

בקורת ופרשנות

כתבי-עת בין-תחומי לחקר ספרות ותרבות

חברת 35-36 • חורף תשס"ב

ביאליק ועגנון

עורכת הקובץ: רלה קושלבסקי



הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן

גרשון שקד

קבצן מול שער נעול על "והיה העקוב למישור"

א

יצירת הנעורים של ש"י עגנון "והיה העקוב למישור", שנדפסה לראשונה בשנת 1912 בהפועל הצעיר וחזרה ונדפסה כספר בשנת 1919 בהוצאת *Jüdischer Verlag* בברלין, מפתיעה בכפילותה: בצורתה היא דומה לספרי יראים וחסידיים,¹ בתוכנה היא אחת מן היצירות המודרניות ביותר שנכתבו בסיפורת העברית בתקופת שלהי המאה (Fin de Siecle), המקיפה את שלהי המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים. מבקרים "חמימים" טענו: "זהו סיפור נעים בסגנונו הנעים של מגדלי מוכר ספרים [...] הסיפור הוא כעין אליה וקוץ בה, צורתו היא צורת מעשה גורא של יראים וחרדים המצוי בהקדמות ספרי הקדמונים — אבל סופר אינו ראוי לאיש ירא וחרד כמנשה חיים הכהן ולא למספר בלשון ובסגנון כזה שמנשה חיים מרבה ממזרים בישראל — שום אדם ירא שמים לא יתגהג כן".² השקפה זאת אינה מתייחסת לתכניה הדמוניים של הנובלה אלא מפרשת

1 הסיפור זכה לפירושים רבים ומגוונים: מאז שנדפס ובעיקר בשלבים הראשונים ניטש ויכוח על אופיה של היצירה. ראה: יעקב רבינוביץ, "ועגנון הוא סופר שיש לו מה להגיד, אלא שבזמן האחרון התחיל מאמן את ידו בסטיליזציה ויצא "והיה העקוב למישור". יצירה עממית יפה, מדויקת בחיצוניות, אבל בלי נשמה — כמו שצריכה להיות יצירה מסוגננת" (הפועל הצעיר, תרע"ג, עמ' 10). להלן יובאו ציטוטים מ"והיה העקוב למישור" על פי נוסחו בכרך אלו ואלו, ירושלים-ת"א תשי"ג.

2 ש' לאור, "והיה העקב למישור, עיון בספרים חדשים", המצפה (25.10.1931). ביקורת דומה על "החיישנות" סגנונו של עגנון מופיעה גם בדבריו של א"א קבק: "יש לנו כבר שפת מגדלי וביאליק. ואם נשתמש לאיזה צורך ולאילו פאבולה בלטרסטיט בשפת אותה תקופה שכבר עברנו אותה, האם לא נהיה משולים למי שנכנס בימי העמידה שלו במכנסי נערותו הקצרים? אנו מוצאים טעם מיוחד, איזה גוי רומנטי, בנוסח עתיק, בשריד עתיק אבל אנו רק מתענגים עליהם... ואיננו משתמשים." (א"א קבק, "צפרידים", הפועל הצעיר, תרע"ד, עמ' 21-20). ברדיצ'בסקי מייעץ לעגנון לנטוש את הלשון החסידיית

אותה כמעשה "יראי", הסוטה לקראת הסוף מן האמונה התמימה של האבות. היא מתעלמת מן הניגוד האירוני עד גרוטסקי בין הסגנון ה"יראי" לבין העלילה הטרגית ודמונית.³

מקורה של עלילה זאת במוטיב הידוע של "השיבה המאוחרת": מעשה באדם החוזר מנדודיו לביתו ומוצא שאשתו, שציפתה לו במשך שנים ארוכות, היתה לאחר, משום שהוא עצמו נחשב למת. נושא זה תחילתו עד כמה שידעתי מגעת, באפוס ההומרי אודיסיאה או (בהיפוך תפיסת הנושא) בשיבתו של אגממנון לבית קליטמנסטרה. מאוחר יותר, בגלגול הנוצרי, זה סיפור שיבתו של הבן האובד.⁴ קיים דמיון תמטי משכנע למדיי בין הנובלה של עגנון לבין הנובלה של בלזק — הקולונל שאבר⁵ החוזר מן המלחמה ומגלה שאשתו היתה לאחר, ומסיים את חייו, אחרי נדודים, בהקדש לאביונים. השוואה שטחית עשויה ללמד שהנושא מופיע בדרך כלל כטופוס רומנטי או סנטימנטלי, המתאר את החוזר כקרבן עגום של נסיבות רומנטיות; כמי שמוותר מרצונו הטוב על האישה ומקריב

המלאכותית: "כי עזוב יעזוב את לשון החסידים, לא ישחה מבאר לא חפר הוא בעצמו, ויחל לספר לנו מעשים כאחד האדם בלשונו, אך בלשונו הוא." (מ"י בן גוריון, עקוב ומישור, התקופה ה, 1920, עמ' 485). טענות על הסיטליזציה יש גם לנתן גרינבלט, "מן הבלטריטיטיקה הצעירה", כנסת 1 (תרע"ז) התפלמס עם השקפות אלה שלום שטרייט (המאמר מופיע בכתיב שטרייט ב-1939, בייחוד עמ' 327).

3 א' יערי במאמרו "מספור עממי לספור אמנותי", דבר (26.8.1938) טוען שמקור "והיה העקוב למישור" הוא סיפור עממי יידי בשם "דער יורד".

4 בנושא "השיבה המאוחרת ראה קורצווייל גורם דומיננטי בנובלה שלנו ובכלל יצירתו של עגנון (ב' קורצווייל, "הערות לוהיה העקוב למישור", מסות על סיפוריו של ש"י עגנון, ח"א 1962, בייחוד, עמ' 29) בעקבות האודיסיאה וסיפור הבן האובד בברית החדשה (למרות שלנושא זה הדים רחבים בימי הביניים) נתגלגל נושא זה על הבעל השב לביתו ומוצא שאשתו היתה לאחר לשירה הרומנטית (שיר של אייכנדרוף-1834) "Der letzte Gruss" וכן Frh. von Houwald, "Die Heimkehr" (1821) מאוחר יותר (1895) "D'sire", M. Prevost. מאז המשיכו לעסוק בנושא זה והמקביל לו. בספרות הגרמנית הוא רווח מאוד בתקופה הרומנטית: כך אצל אוטו לודביג, ברנטנו והבל, ואצל האיטלקי וורגה (ומזה האופרה קבלירינה דוסטיקנה) ובעיקר בסיפור המפורסם של טניסון "Enoch Arden (1864)". הספרות שלאחר מלחמת העולם הראשונה הרבתה להעלות נושא זה, ומן הספרים שנכתבו עליו כדאי, אולי, להזכיר את מחזהו של Leonard Frank, "Karl und Anna" (1927), שנכתב, כפי שאפשר להיווכח מן התאריך, אחרי זה של עגנון. זה האחרון הופיע כמה שנים לפני מחזהו של פונק בתרגום גרמני של מקס שטראוס בשנת 1918 בשם: "Und das Krumme wurde Gerade". המקור העברי הופיע כספר כשנה אחרי התרגום הגרמני.

5 H. de Balzac, *Le Colonel Chabert*, 1832

את אהבתו על מזבח אהובתו. מכל מקום אין הרומנים, המחזות והנובלות הללו יצירות בעלות אופי גרוטסקי ומבחינה זאת קיים מרחק ת"ק פרסא בין הנובלות הגרמניות והצרפתיות הרומנטיות לבין הגרוטסקה העגנונית. שיבתו של מנשה חיים ביצירתו של עגנון היא פרודיה על שיבתו של אודיסאוס, כשם שציפייתה של קריינדיל טשאני היא פרודיה על ציפייתה הנאמנה של פנלופה: מה פנלופה טורגת ופורמת, כך קריינדיל טורגת פוזמקאות בשובו: "שם אשתו עומדת יד דרך מצפה, כי לבה חרד אליו. דלת חדרה פתוחה והיא קמה באנחה תנית מידה פוזמקה לערוך ארוחת ערב. ומנשה חיים יבוא בלאט, בעד הפתח הפתוח יבוא ושומע אין, יגש עד חלון, יכוף ראש ויטול את הפוזמק על מחטיו. מי נשא פוזמקי, מי נשא פוזמקי, אשתו תשתאה, שואלת" וכו' (עמ' קיח). מה אודיסאוס מוזהה רק על ידי כלבו הנאמן, כך מקבל כלב גם את פניו של מנשה חיים: "רק התאבק בעפר רגליו ולקק את רגליו במין געגועים וריצוי כאילו מכיר הוא לו מתמול שלשום" (שם).⁶

הנובלה "והיה העקוב למישור" נכתבה על ידי אדם צעיר כבן עשרים וארבע, שאולי לא היה מודע לכל מה שמשממע ממנה.⁷ היא משמשת מעין גרעין ליצירות מאוחרות, וטומנת בחובה התפתחויות המתגלות בשלבים מאוחרים ביצירתו: בחינת מועט המכיל את המרובה או בחינת סיפור-יסוד, שסיפורים מאוחרים יותר הם וריאציות עליו או טרנספורמציות ופיתוח מהופך שלו.

חלק גדול מחוויות התשתית ביצירות עגנון כבר היה מונח ביסודן של שתיים

6 "שם שכב הכלב ארגוס, שורץ קרציות, ואז כשהבחין שאודיסאוס הוא האיש לצדו, כשכש בונבו והשפיל את שתי אוזניו, אולם כבר לא היה בכוחו להתקרב אל אדוניו. ואודיסאוס הסב את עיניו ומחה דמעתו". אודיסאה, תרגום אהוביה כהנא, ירושלים, "כתר", 1996, עמ' 241) והשווה ב' קורצווייל, לעיל הערה 4, שם, עמ' 30-31.

7 מבחינות מסוימות אפשר לגזור כאן גזרה שווה בין סיפוריו של אדם צעיר זה לבין המלך אדיפוס של סופוקלס, שגם הוא לא ידע כשכתב מה שכתב, שגיבורו סובל מתסביך אדיפוס. אין צורך אפוא להרחיב את הדיבור בשאלה, אם במגעיו המורכבים עם חוויות בלתי מודעות בסיפורי נעוריו היה עגנון מודע לתורות פסיכולוגיות שונות, או אם הללו נתפסו ועוצבו מכוח התובנה בלבד. יש לזכור, שעגנון הוא בן "סוף המאה", שבה החלה פסיכולוגיית המעמקים לפרוח בממלכה ההבסבורגית ובעיקר בכירתה וינה. מכל מקום קרובות יצירות אלה להנחות שונות שלה לא פחות מן הסיפורים דמויי החלומות בספר המעשים, שנרפסו משנות השלושים ואילך, ושיש כנראה עדות שנכתבו מתוך מגע כלשהו בין עגנון לבין בעלי תורת הפסיכואנליזה. כבר מראשית דרכו הספרותית חשף את היחס שבין מצבי תודעה לבין מצבי תת-תודעה (כבר ב"גבעת החול" ובנוסף והראשון של הסיפור "תשרי" מוטיב האכילה הוא תחליף אוראלי לחוויה המינית). והשווה: ג' שקד, על ארבעה סיפורים, פרקים ביסודות הסיפור, עיונים, הסוכנות היהודית, ירושלים 1963, עמ' סב-סג.

מן היצירות החשובות שפרסם בימי עלומיו: "והיה העקוב למישור" והסיפור "עגונות" (1908).⁸ עיקר הדיון הוא בסיפור "והיה בעקוב למישור", אך הוא יתרחב גם לסיפורים קרובים ורחוקים כ"פרנהיים", "סיפור פשוט", "אורת נטה ללון", "שירה" ו"כיסוי הדם".

ב

הסתירה בין המעטה ה"תמים" של סגנון היראים והעלילה המסורתית כביכול (יהודי שירד מנכסיו היוצא לאסוף כספים כדי להחזיר עטרה ליושנה)⁹ לבין תכנים דמוניים וגרוטסקיים מתבטאת קודם כל ביחס שבין הפתיחות הפאראטקסטיות (כמובאות, כתמצית העלילה או כדברי המספר)¹⁰ לבין גוף הטקסט: הפאראטקסט והתערבויות המספר עשויים במתכונת של ספרי מוסר, שיש בהם נורמות ברורות להתנהגות האדם. קיומם וניסוחם של הפאראטקסטים מקנים מסגרת קנונית לטקסט ומאותתים שהוא עומד כביכול בסימן ערכיה של ספרות קנונית.

נורמות אלה המובלעות בפאראטקסטים מבוססות בדרך כלל על מאסטרטקסט קנוני (טקסט תשתית המונח ביסוד הטקסט הגלוי); העלילה לעומת זה מבוססת על התבדות מתמדת של ציפיות שנורמות אלה יוצרות; וכן על ניגוד גמור בין התקוות והציפיות של דמות המספר לבין התנהגותו של הגיבור הראשי. האחריות

8 אם אנחנו עוקבים אחרי התיקונים שהכניס עגנון ביצירת הביכורים אפשר אולי להבחין שהוא נעשה מודע יותר לתופעות שהעלה בראשית דרכו בכוח תובנתו בלבד. ועיין בעניין זה בפרק "היתה כאלמנה", ג' שקד, אמנות הסיפור של עגנון, ת"א 1973, עמ' 135-150; ולעניין "עגונות" השווה: ג' שקד, פנים אחרות ביצירתו של ש"י עגנון, ת"א 1989, עמ' 11-27.

9 היציאה לאיסוף כספים כדי לשנות את מצבו הכלכלי של הגיבור חוזרת כנושא עיקרי ברומן הכנסת כלה (עלילת המסגרת פורסמה כבר בשנת 1920 בכתב העת מקלט) והשווה: פנים אחרות ביצירתו של ש"י עגנון, ת"א 1989, עמ' 28-61.

10 Paratext) פאראטקסט הוא טקסט שוליים או תוספת-טקסט ההופך טקסט לספר וכספר מוצג בפני הקוראים והפומבי. על פי ההבחנות של ג'נט יש להבחין בין פריטקסט (Peritext) המציין "תוספות" בתוך בגבולות הטקסט כגון שם הסופר, שם היצירה, הקדשות, מבואות, מבואות ביניים, תוכן עניינים, שמות הפרקים, הערות של הסופר לבין אפיטקסט (Epitext) המציין תוספות שהן מחוץ לגבולות הטקסט: ידיעות על הטקסט באחת המדיות, ריאיונות, שיחות (באחת המדיות) או תקשורת פרטית. חליפת מכתבים ויומנים. אנהו נשתמש לנחותו במונח פאראטקסט לאורך כל החיבור. Gerard Genette, *Paratexte* (Campusverlag, Frankfurt, 1989); [French Original, Seuil, Edition du Seuil, 1987], p. 12-13.

להידרדרותו של הגיבור הראשי, שאינו עומד בציפיות הנורמטיביות שנקבעו בפאראטקסטים השונים, מוטלת על הגיבור, שאינו מסוגל להתמודד עם אתגרי העלילה בגלל חולשת אופיו; אולם אחריות זאת מוגבלת, משום שהדמות היא תוצר של "סוף המאה", שבה נתערערו אותן נורמות חברתיות, שאפשרו לאדם כמוהו לחיות בשקט.

הדמות חסרת-אונים בהתמודדותה עם הנורמות החדשות ובמאבקה על זהותה וקיומה. היא נדונה מלכתחילה לאובדן זהות ומשפחה, משום שהיא אימפוטנטית ובחולשתה היא מתפתה לחולשות נוספות, שמקורן בבלתי מודע, המאפשרות לכוחות ההרס העצמי (ההמון, הזלילה והסביאה) להשתלט עליו. בכדיקת הפאראטקסטים ננסה לעמוד על תרומתם לקביעת הנורמות ולאירוניזציה שלהן. הכותרת "והיה העקוב למישור" היא פאראטקסט המתפקד כאלוהיה לפסוקים מספר ישעיהו: "קול קורא במדבר פנו דרך ה' ישרו בערבה מסלה לאלוהינו. כל גיא ינשא וכל הר וגבעה ישפלו והיה העקב למישור והרכסים לבקעה ונגלה כבוד ה' וראו כל בשר יחדו כי פי ה' דבר. קול אומר קרא ואמר מה אקרא כל הבשר חציר וכל חסדו כציץ השרה. יבש חציר נבל ציץ ודבר אלוהינו יקום לעולם" (ישעיהו, מ 3-7). הקונוטציות של כותרת הסיפור¹¹ מצביעות על שתי מגמות עיקריות: התפתחות חיובית של העלילה, מן העקוב למישור בשלב ההתרה; ותאודיזציה המניחה שסופו של כל אדם הוא במוות (יבש ציץ וכר). האירוניה היא כמובן, בכך שהפתיחה היא אמנם עקובה, אך ההתפתחות לקראת המישור היא פתלתלה, והמישור מרומז באלוהיה "נבל ציץ" – הנובלה מסתיימת בבית הקברות.

הפאראטקסט הראשון, שלאחר הכותרת הוא המוטו המנסה לסכם את תוכן הנובלה:

מעשה באדם אחד ושמו מנשה חיים מיושבי ק"ק בוצץ יע"א שירד מנכסיו והעניות ר"ל העבירתו על דעת קונו והטיל פגם בישראל והיה נזוף ורדוף ומטולטל ולא קיפח חיי אחרים וזכה לשם ולשארת כמבואר בפנים הספר באריכות ועליו ועל כיוצא בו הכתוב אומר ואז ירצו את עוונם ופירש"י ז"ל וכפרו על עונם ביסוריהם. (עמ' נז)

משפטי המפתח במוטו הם "הטיל פגם בישראל" ו"ואז ירצו עונם". המחבר

11 הכותרת "והיה העקוב למישור" משמשת כהנחיה לפרשנות הטקסט. כשם שיוליסס (Ulysses) של ג'יימס ג'ויס הוא הוראה לקשור בין המיתוס של האודיסאה לבין הרמויות של לאופולד בלום וסטיבן דדלוס (אודיסאוס ובנו, תלמוס). על תפקודה של הכותרת והתמצית בראש הספר עיין גם ה' ויס, "והיה העקוב למישור", מסות על נוכלה לש"י עגנון (ערך, יהודה פרידלנדר), בר-אילן, ר"ג 1993, עמ' 103.

מנסח את המסר המוסרי של הנובלה כמסר חברתי: "העניות העבירו על דעת קונו", התוצאה של נטישת "קונו" האלוהי היא ש"הטיל פגם בישראל" שהיא בבחינת ההחטאה (Harmatia); פירושו של דבר, שחטא היחיד מטיל פגם בכלל ישראל. צירוף זה קושר בין סיפור היחיד לבין כלל ישראל ופותח פתח לפירוש אלגורי. משמעות זו, שחטא היחיד פוגע בכלל, קיימת במישור האלגורי של הפאראטקסט יותר מאשר בגוף היצירה ואין לה הצדקה בטקסט גופו.

במשפט המפתח "ואז ירצו עוונם פירש"י ז"ל יכפרו על עוונם ביסוריהם" מלמד אמנם ההקשר במסורת הקנונית על אחריות הכלל על הפרט, אבל גם בו ישנו קשר בין השניים: "והתודו את עוונם ואת עוון אבותם במעלם אשר מעל-בי ואף אשר-הלכו עמי בקרי. אף אני אלך עמהם בקרי והבאתי אותם בארץ אויביהם ארצו יכנע לבבם הערל ואז ירצו עוונם. וזכרתי את בריתי יעקב ואף את בריתי יצחק ואת בריתי אברהם אזכור והארץ אזכור" (ויקרא, כו 40-42).

הסיום מרמז על איזו התפיסות כביכול, שאינה דווקא בין אדם לבין בוראו אלא בין ריבון העולמים לבין עמו, "ירצו" כתוב בלשון רבים. לאחר שהרמות הראשית הטילה פגם, הוטל עליה עונש של גלות והוא "עונף רדוף ומטולטל ולא קיפח חיי אחרים". התיאור הולם את מצב הגלות של יהודים שגלו מארצם, משום שהטילו פגם ושבלותם התייסרו אך לא גרמו ייסורים לזולתם.¹² ההנחה היא שהייסורים "מטהרים" את האדם ומסירים ממנו אותו פגם שהיה בו ושהוא הטיל בעולם.

המוטו מקנה לסיפור המקומי (הכמעט קרתני) על "מנשה חיים מיושבי בוצאץ" משמעות חברתית כללית: למן ההנחה שהירידה מנכסים והעניות הם מקור לכפירה (העבירו על דעת קונו) ועד להערה שהייסורים מכפרים על עונו. הקטגוריות שלפיהן נדון גיבור הסיפור לפני פתיחתו הן תאולוגיות, ובהתאם לקונוטציות של המובאות הן מתייחסות לשכר ועונש, גלות וגאולה: "אלך עמם בקרי" הוא העונש ומשפט הגאולה מתייחס אף הוא לכלל: "וזכרתי את בריתי יעקב ואף את בריתי יצחק ואת בריתי אברהם אזכור והארץ אזכור". מסתבר שגאולת היחיד נזקקת למושגים מתחום גאולת הכלל ושני היסודות משמשים בערבוביה.¹³

12 ראה קורצווייל, שם, עמ' 29: ההתרחקות מהעיריה מהמקור היא בסיפורי עגנון סמל לאומי כביר. אישי סיפוריו, בעזבם את מקורם חחרים חזרה אישית על הטארגדיה הלאומית — הם נשלחים לגולה. מבחינה זו מסמלים נדודי מנשה חיים את נדודי ישראל בגולה. גבורתו הפאסיבית עולה לדרגת סמל הגבורה הפאסיבית של עם ישראל בשנות גלותו". אלגוריוזיה זאת של העלילה נראית לי מוגזמת ובמקום שהיא מנסה להרחיב את משמעותו של הטקסט לצד הלאומי היא מצמצמת אותה מצדדים אחרים.

13 ב' קורצווייל, שם, שם. דבריו של קורצווייל הם קפנדריא אלגורית מהירה מדי (לטעמי) מן המישור האנושי הקיומי ללאומי. בהמשך המאמר הוא טוען שהגיבור נוטה לעבור ממצב של מסורת יהודית למצב טרום-תרבותי כיער ובכית הקברות. פירוש זה נראה לי

הפאראטקסט הבא הוא מעין תמצית מוקדמת של עלילת הפרק הראשון:

יתאונן על פגעי הזמן כי יפול אדם למרחפות ויהבילוהו נגעי העולם. ישועת ה' כהרף עין. מפעלות צדיקים ומליצת המליץ בלשון טיי"ץ יורדי היר"ם בעניו"ת ומכתב ההמלצה. תוכו רצוף מעשה בתוך מעשה ולכן פרק זה ארוך ביותר.

העלילה עומדת לתאר את המהפך המתרחש בגורלו של אדם מאיגרא רמא לבירא עמיקתא; אך יש בו רמז, שהישועה כביכול בפתח; רמז אירוני, משום שהציפייה שהוא מעורר אינה מתממשת. מכתב ההמלצה של הצדיק מתפרש כנס שאירע לגיבור; "נס" המתברר שיותר ממה שהועיל לדמות הוא גורם להרס סופי שלה. גם הפרודיה על הפסוק מתהילים "יורדי הים באניות" (תהילים, קז 23) "יורדי היר"ם בעניו"ת" יוצרת אווירה דרמטית ואירונית, כשם שהרמז על סיפור בתוך סיפור מתברר כתחזית אירונית על הניגוד שבין הסיפור הפנימי לבין הסיפור העיקרי.

המובאות במוטו ממשי הן, אם אפשר לומר כך, אנט"חומרניים ואנטי-קפיטליסטיים: "הון מהבל ימעט וקבץ על יד ירבה. תוחלת ממושכת מחלה לב ועץ חיים תאוה באה. בו לדבר יחבל לו וירא מצוה הוא ישולם". (משלי, יג 11-13). ובהמשך המוטו: "באופן שכשנראה עשיר שירד מנכסיו ואבד ממונו אין לנו לתמוה ולחקור היאך נתמעט ולהרהר אחר מדותיו כי ממדתו וטבעו להתמעט מדבר קל" (הדרש "בינה לעתים" דרוש סט).¹⁴ המוטו דן בשאלת משמעותו של ההון שהוא הבל בעיני הדובר. זו קביעה כנגד הנורמות של החברה הקפיטליסטית של סוף-המאה, שערכיה הם הם שגורמים (בין היתר) להידרדרותה של משפחת מנשה חיים. הטענה היא שאין לבטוח בוודאותו ובקביעותו של מצב כלכלי, משום שזה תלוי בגורמים רבים המסוגלים להשתנות מעת לעת. אם הביטוי "עשיר שירד מנכסיו" מתכוון למנשה חיים, הרי הוא אירוני למדי, משום ש"גיבור" הסיפור איננו עשיר ובקושי הוא מסוגל לפרנס את אשתו. המעבר

מעניין. ויס דן אף הוא באלגוריוזיה אפשרית של הטקסט, מצד אחד הוא טוען, שהסיפור חושף את אובדן הערכים היהודיים, אך מצד אחר: "כולם יחזרו לכבודם ולמקומם הראשון עם ביאת הגואל מתוך האמונה הגלומה בכיטוי תנצב"ה שהוא איננו פתרון אמנותי אלא הכרה אמנותית. זהו פתרון הנובע מתוך תפיסת הישע היהודית". ה' ויס, "והיה העקוב למישור", מסות על נוכלה לשי" עגנון, שם, עמ' 85; בקטע אחר של מאמר זה טוען ויס שהמצבה היא מעין תשובת אלוהים לאיוב ויותר מזה: "בסיפורו של עגנון עושה האל מעשה לפנים משורת ההלכה: הוא נכנע כביכול ואוסף את האדם אל צורו החיים למרות חטאו, ואילו איוב לא חטא". (שם, עמ' 90).

14 מאת עזריה בן אפרים פיסו, דרשים לכל ענות השנה, ברלין 1791.

בסיפור מיכולת מוגבלת לפרנס את האישה בתנאים "אידיאליים" לחוסר ישע, במצב שהסתבך ובעומס כבד יותר.

החלק הראשון של הפאראטקסט לפרק השני מתאר את תוכן הסיפור:

יבאר איך טרח ויגע מנשה חיים הנ"ל ואכל לחם חסד וכבש פניו בקרקע והוסיף החן והחשיבות של ישראל וגם כולל קצת דברי תורה ומן הראוי לא לדלג עליהם כמעשה הדור הזה. אורחים פורחים וענין הגרגרן ור' ענזיל מסטרי וכל השומע יצחק. מה ראה על ככה למכור את מכתב המליצה, וסיבת היריד והדיצה, שותה שכור ומוחלין לו כל העוונות, וצרות הקיפואו כעכנאי ויוצא בכגדי עוונות [...] וכל יגוני הלב בזה הספר נחקקו. (עמ' פג). (ההדגשות שלי ג"ש)

לתיאור גורלו הפתטי של הגיבור מצרף המחבר פרשנות קומית משלו: גם דברי התורה ש"מן הראוי שלא לדלג עליהם" וגם הסיפור על ר' ענזיל הגרגרן הן פרודיות על קבצנים המשמיעים דברי תורה תוך זלילה יתרה. צירוף זה מאיר את מנשה חיים כרמות מוגוחכת למרות גורלה הפתטי. המפנה העגום המתחולל עם מכירת שטר המליצה אינו משנה את הערכת הדמות הקומית-הפתטית. הצרות והעוונות שאליהם מתייחס המחבר הם שגורמים למעין שיא פתטי במהלך העלילה.

לאחר הפאראטקסט הראשון מובא מוטו:

וכתב מוהרי"א בספר צפורן שמיר:¹⁵ "אמרו בתנא דבי אליהו ואין כל בריה יורדת לידי צער אלא מתוך אכילה ושתייה ושמחה בהבלי העולם הזה. ומי האיש אשר ישמע דברי אליהו הנביא ז"ל ולא יקרע לבו לי"ב קרעים וימאס במשתאות וסעודות הרשות ושמחות המדומות. (עמ' פג)

מוסר ההשכל של המוטו המקדים את תיאור האירוע המרכזי בעלילה הוא, שהולילה והסביאה הם שליילים וראויים לכל גינוי. המוטו הוא אסקטי ומטיף להצטנעות ולאיפוק; בעלילה לעומת זה פורץ הגיבור את כל הגדרות שמציב המוטו.

גם הפרק השלישי נפתח בפאראטקסט הכולל את תמצית העלילה ובמוטו המשמש מעין הארה מן הקנון על אירועיה:

15 צפורן שמיר, אזהרות ושמירות סגולות ותקנות, הוא חלק אחד משני חלקי הספר עבודת קדש מאת חיים יוסף דור אזולאי, הנהגות ומוסר, ליוורנו תרמ"ב-1782.

ממליץ בשפלות הקבצן ופעולות ההמלצה, עגלה ערופה ומיתה משונה, ואנשי מעשה ירנינו לב עגונה. קול חתן וקול כלה. והמבין יבין על נקלה. אל ארץ תחתית ישליכוך תדכה ואשך לא תכבה. (ספר הישר לרבנו תם) (עמ' קח, ההדגשות שלי ג"ש)

צורת הפאראטקסט, הגדושה אפקטים מצלוליים ומשחקי מילים, יוצרת אפקט קומי, עד שהתמצית כולה, המתארת את השיא הפתטי של העלילה מרמזת, שבשיא הפתטי קיים גם יסוד קומי — צירוף היוצר מסר גרוטסקי. תמצית זאת של תוכן הפרק היא מלאת פערים: בין הכתיבה במליצות ומשחק המילים והמצלולים לבין המצב שבגללו נזקק הקבצן למכתב המלצה, הנושא בחובו מוות ואובדן זהות.

הצירוף הסימטרי המדומה שבין מנהג עגלה ערופה¹⁶ ומיתה משונה לבין גורלה של עגונה וקול חתן וקול כלה (המעוצם על ידי החריזה) יוצר קשר גרוטסקי בין אירועים, שלכאורה אין קשר ביניהם; והקשר ביניהם, הנראה כתמצית תמוה ביותר, מסתבר רק בעלילה גופה (בתמצית המבין לא יבין על נקלה!). התמצית מדגישה את הצד הגרוטסקי בעלילה הפתטית שתתואר בגוף הטקסט.

המוטו מכיל דברי ניהומים ומרמוז, שגזירת הגורל שגזרה על מנשה חיים אינה סופית ומוחלטת ויש אולי תקווה לשינוי: "אל ארץ תחתית ישליכוך תדכה ואשך לא תכבה" (ספר הישר לרבנו תם).

הפאראטקסט לפרק הרביעי עשוי גם הוא "פערים" משמעותיים:

בכדי חנטו חנטיא וספרו ספדיא (חנטו החונטים וספרו המספידים). זיווגין של מעלה. ישקיף בראיה חושיית על הערב ויהי לילה. פגע בו עני ודרך קשתו. ומנשה חיים שב על עקב בשתו. מוטו: כי פועל אדם ישלם לו (איוב לד) ההוא עובדא ישלם לו (זוהר קרח). (עמ' קיז)

השימוש בארמית בפאראטקסט זה יוצר אפקט ארכאי, השונה מלשון הדיבור ואפילו מלשון הספרות המסורתית. ארכאיזמים אלה מבטאים את גזרת הגורל

16 "כי ימצא חלל בארמה אשר ה' אלוהיך נתן לך לרשתה נופל בשדה ולא ידע מי הכהו ויצאו זקניו ושופטיה ומדודו אל-הערים אשר סביבת החלל. והיתה העיר הקרובה אל החלל ולקחו זקני העיר היא עגלת בקר אשר לא עבד בה אשר לא משכה בעול. והורידו זקני העיר והיא את העגלה אל נחל איתן אשר לא-יעבד בו ולא יזרע ויעפרו שם את העגלה בנחל [...] וכל זקני העיר והיא קרבים אל החלל ירחצו את-ידיהם על העגלה הערופה בנחל. וענו ואמרו דינו לא שפכו את הדם הזה וענינו לא ראו." (דברים כא 7-1).

ושחוקו. הקורא הנתבע למלא פערים ולקשור בין תמונות המוות לתמונת הנישואים, ובין אלה לבין תיאור הערב שהופך לילה (איתות לירידה במובן של Denouement בעלילה). הזימון גורלי בין מי שהפך קבצן לבין הקבצן המזומן עמו מאותת, שהדמות הראשית עומדת לפני הרס גמור. המוטו מרמז שגורלה של הדמות הראשית מבוסס על עיקרון שכר ועונש ושהפרק הבא יספר על עונשה של הדמות.

המובאה מאיוב מרמזת, שהעונש של הדמות עולה לאין ערוך על חטאה.¹⁷ הפאראטקסט של סוף דבר:

מגשה חיים טרף חייו מן העולם ולא אסרה על בעלה. אדם מפתחותיו בידו ומשל נעלה. עשתונותיו חתים ונכשלים ויזכור יום המיתה, וכל מעשי תקפו וגיבורתו בפרק זה איתא.
המוטו: אשרי נשוי פשע כסוי חטאה (תהלים ל"ב). אשרי אדם שפגעו בו יסורים ולא קרא תגר אחר מדת הדין (פסיקתא). ואמר רבי יהושע בן לוי כל השמח ביסורין שבאין אליו מביא גאולה לעולם (תענית ח). (עמ' קכא)

התיאור מרמז על מעשי הגבורה של מגשה חיים שהתמתן והתאפק והעניש את עצמו, כשהוא רדוף חרדה פנימית וחויית מוות. הדמות מוצגת כגיבור, כשהמוטו מדגיש את מצב המחילה שהוא יזכה לה אחרי ריצוי העונש.

ג

דמות המספר משמשת אף היא אמת מידה אירונית במהלך העלילה, שאחראים לה ריבון העולמים או גזרת הגורל (ולא המחבר!). הערות המספר-במתכונת שהן מופיעות בנובלה זאת, כמו הפאראטקסטים למיניהם, אופייניות יותר לסיפורת של המאה השמונה-עשרה ולכל היותר של המאה התשע-עשרה מאשר לסיפורת של שלהי המאה התשע-עשרה והמאה העשרים. מקומו של המספר המתערב הצטמצם מאוד בסיפורת המודרנית. המחבר נזקק בנובלה זאת לדמות מספר בנוסח המאה השמונה-עשרה, כשם שטכניקת הפאראטקסט הולמת ספרות זו.¹⁸ המשפט שלהלן נמסר מנקודת ראות של מספר המקיים דרישת עצמאי עם קוראו, מעבר למישור העלילה והדמויות: "ועתה יידי הקורא אלכה ואשובה אל

17 ה' ויס מצביע על הקשר לאיוב ולמדרשים על איוב המרומזים בנובלה בתוך, מסות על נובלה לש"י עגנון, שם, עמ' 91-92.

18 לשאלת תפקודן של "התערבויות" המספר עיין: "בהט, שם, עמ' 64.

אישי הראשון¹⁹ ונשים מעיינינו במנשה חיים הכהן ובקריינדיל טשארני אשת בריתו ונראה מה יעשה בהם" (עמ' עט).

כאן מכיר המספר בסטייה מציר העלילה הראשי לציר משני, וחוזר במודע אל הציר העיקרי — אל שתי הדמויות המוכרות לו ולגמעניו. במשפט אחר מתייחס המספר אל העלילה שיצר כאילו היא נוצרה על ידי כוחות שהם מעבר לטקסט והוא מתווכח עמהם על צדקת עיצוב גורלם של גיבוריו: "ריבוננו של עולם צדיק אתה וישר משפטיך, אך יהי כן מזלם של כל שונאי ישראל כאשר עוללת פה." (עמ' פג). במקום אחר מעיר המספר על גורלו של הגיבור הראשי: "עצם האסון כשהוא לעצמו לכד היותו רע ומבהיל לראות את האיש הישראלי האמון עלי תולע בא עד ככר לחם הנה כמה פחיתויות יש עוד בזה, כמה גנויות יש עוד בזה וכמה קלקולים הוא גורר אחריו. כאשר נספר בזה דבר דבור על אופניו. ואתה המעיין הישר הבט נא וראה" (עמ' פג-פד). מצב הגיבור בשלב מסוים בחייו מתואר כסיבה להידרדרותו בעתיד. הוא משהה אינפורמציה זאת, ומבטיח לפרשה במודע מאוחר יותר. ההשהיה, המבוססת על מאזן המידע שבין המספר היודע-כול לבין הנמען שעדיין איננו יודע, היא אמצעי ליצירת מתח אצל הנמען, המבקש לפענח את החידה שהוצגה לו.

דמות המספר מציגה את הנורמה שממנה סוטה הגיבור, ומתפתח לעשות את מה שהמספר הגדיר בתוקף סמכותו, כמה שעשוי להביא נזק. הוא נזקק למדרשי חז"ל ולדברי רבנים, כדי להטיף נגד הנורמות של הגיבור השקוע במ"ט שערי זלילה: "וכבר ידוע בעולם מה שאמר ר' פנחס מקארין ז"ע (זכותו יגן עלינו) שריבוי אכילה רק יצר הרע הוא ושקרן הוא מי שאומר שיותר שיאכל יותר יחיה" (עמ' קג). דברים אלה של המספר מתייחסים לעברו ולעתידו של מגשה חיים, ופוסקים דינו כמי שעובר עברה ומפר את צופן ההתנהגות של חכמי השבט.

ולבסוף אפשר לעמוד על יחסו הדו-משמעי של המספר (והמחבר), ספק רחמים וספק אירוניה אל גיבורו-קרבנו כקרבן של סביבה וכדמות שהרסה את עצמה: "קורא יקר, אמנם צר לראות את האדם ביקר נחפה בצואה ורפש וישראל קדושים מתגוללים חס ושלום בראש כל חוצות כאשר ראינו למעלה. אבל צערו של מגשה חיים בראותו כי אבד לו כל יגיעו עולה עליהם" (עמ' קז).²⁰

19 "אלכה ואשובה אל אישי הראשון" (הושע ב 9).

20 ביטוי לשליטתה המוחלטת של דמות המספר במרחב הסיפורי הם הדברים האלה: "ועתה חכו כמעט רגע ונעזוב את מגשה חיים עד כי יעבור זעם כמאמרם ז"ל אל תראה את חברך בשעת קלקלו ונלכה אחר הקבצן אשר קנה מידו את מכתב ההמלצה ונראה מה יהיו פעולותיו והנה ראה גם ראה מה שאירע למגשה חיים אירע לקבצן." (עמ' קח).

המספר בנובלה זאת הוא דמות של תלמיד חכם, המרבה לצטט דברי חז"ל וספרי אחרונים. הוא זחוח דעת המיתמם ומתבונן בדמויות מגובה ובמידה לא קטנה של אירוניה. הוא מציג באורח אירוני למדי את הנורמות החיוביות כביכול, שבאמצעותן הוא בוחן את הגיבור הראשי. גורלו הפתטי של מנשה חיים משמש חומר ביד היוצר להכנת "מטעמים" לקוראיו: "עורה נא אתה הקורא והטף דמעה עליה כי מלה אין בלשוני להביע חצי יגונה. אך הבה אנסה את הנוצה ואעשה מטעמים לקוראי, למען אחי ורעי אדברה נא הגם כי ידי לא נסו באלה" (עמ' קיב). הוא מודע למצבו האירוני של המספר שהגורל הפתטי של דמויותיו משמש תבלין למטעמיו ומאכל לקוראיו.

ד

המאסטרטקסט של סיפור זה הוא סיפור חסידי על יורד המנסה בעזרת מכתבו של הרב להחזיר עטרה ליושנה, מעין מעשייה המבטיחה "סוף מאושר" לפתיחה עגומה; הטקסט גרוש קונוטציות אירוניות המבליע אפקט חיובי כביכול בתיאור השלילה הממומשת בסיפור.²¹

השימוש בקטעי מוטו, ובפאראטקסטים המתמצתים את העלילה, ובראשי הפרקים יוצר זיקה לסיפור היראים המסורתי ולסיפור המסורתי הקלאסי (נוסח סיפורי דיקנס או פילדינג או סיפורים של ימי הביניים) כשהמסגרת עומדת כאמור בסתירה לגוף הסיפור.

תפקיד דומה לזו של הפאראטקסטים ממלאים שני סיפורים המשובצים בתוך הסיפור: הסיפור על הבעש"ט, המוכסן והפריץ והסיפור על הגנב הצדיק; בסיפור הראשון מלמד הבעש"ט את חסידיו ש"אין לך דבר העומד בפני הבטחון" (עמ' סג); מעשה במוכסן החייב לשלם את ה"ראטה" על פונדקו לפריץ. הקוז"ק של הפריץ חוזר ומתריע שעדיין לא שילם את חובו, אך המוכסן, שאין לו ממון כדי לשלם את החוב, אינו ירא אלא בוטח, שרווח והצלה יעמדו לו ממקום אחר. הסיפור מסתיים במעין "אלוהים מן המכונה" (Deus ex Machina), בהופעה פתאומית של בעל חוב, המחזיר למוכסן את חובו ומאפשר לו לשלם את דמי החכירה.

הסיפור השני הוא על המגיד הקדוש מקונוניץ וחסידו, גנב הגון, שנהג בעידודו של הצדיק לגנוב זהוב אחד ביום כדי לפרנס את משפחתו. איש אינו מצליח לתפוס אותו עד שהוא נתפס על ידי שר העיר עצמו, תוך שהשר מנסה ומציע לו

21 לשאלת המקורות החסידיים והמסורתיים ל"והיה העקוב למישור" עיין: א' יערי, "מסיפור עממי לסיפור אמנותי", מסות על נובלה לשי" עגנון, עמ' 22-24. והשווה גם: ג' נגאל, יסודות חסידיים באחת מיצירות עגנון, שם, עמ' 165-169.

לגנוב את מטמונו שלו, הוא מגלה שמשרתי השר קשרו עליו קשר להרעילו, ומספר לו על כך. השר משלם לגנב הצדיק כגמולו, מעשירו והכול בא על מקומו בשלום. "הגנב" החסיד לא התפתה להזדהות עם התפקיד שנטל על עצמו בצוק העתים ונמנע מלעבור את הגבולות שהציב לעצמו.²²

שני הסיפורים הללו הם סיפורי מוסר המטעימים את הנורמות של דור הצדיקים הנפילים. בדומה להרבה מן הפאראטקסטים, גם לסיפורים אלה תפקיד אנטונימי. הביטחון באל והנכונות להגביל את החטא בהתאם לצרכים של פיקוח הנפש הם תכונות חיוביות, והמספר מצפה ממנשה חיים, העומד בניסיונות דומים, לנהוג על פי אמות המידה שנקבעו בסיפורים אלה: ביטחון בריבון העולמים ויכולת למתן את מעשיו בהתאם לצרכיו. למעשה עומדים סיפורים אלה בניגוד לעלילה העיקרית. בעלילה הראשית מתבררת הציפיות שנוצרו בשני סיפורי המשנה. מנשה חיים אינו מסוגל לעמוד במבחנים, ששתי דמויות המופת של הסיפורים הפנימיים עמדו בהן: הסיפור הראשון יוצר ניגוד בין עבר (תקופת הבעש"ט) להווה; הסיפור השני הוא סינורוני ומעמת בין סטייה קלה מדרך הישר, על פי שיקולים של פיקוח נפש, להירדררות מוחלטת. הטקסט הוא מעין פרודיה על המאסטרטקסט היראי; והפרודיה עומדת בסתירה גמורה לנורמות של יהדות גליציה במאה התשע-עשרה; הנורמות החדשות הן כבר נורמות של "סוף המאה".²³

ה

ההנמקות בנובלה הן חברתיות ופסיכולוגיות: מבחינה חברתית מתקשה מנשה חיים לשרוד משום ערעור הסמכות, שאפשרה לאנשים כמותו להתקיים בחברה שאינה מושתתת על דרוויניזם חברתי, שבה שורר החזק. הרשויות שאינן בין החלשים ונמוכי הרוח לבין החזקים חסרי המעצורים איבדו את סמכותם.

העלילה מתרחשת בגליציה מארצות הקיסר ירום הודו (הקרי"ה) ובעירורתיה כבוצין ולשקוביץ. משך הזמן המעוצב בעלילה הוא כחמש שנים "לא עברו חמש שנים מיום שיצא מעירו" (עמ' קיט) ועליהן נוספות כמה שנים בתיאורי אפילוג. את

22 למקורות הסיפורים הללו עיין הנ"ל, שם, עמ' 169. בהמשך דן נגאל גם בסיפורים חסידיים אחרים ("על הכנסת אורחים") המופיעים בטקסט וטוען שלא מצא להם מקורות.

23 "מתברר לנו שהסיפור-בתוך-הסיפור משמש כאן אצל עגנון אמצעי להבליט את הניגוד בין האמת האפית של מציאותו לבין האמת האגדתית [...] המשמעות האמיתית של סיפורים 'צדיקים' אלה היא דווקא ההפך: אי ההתאמה בין סיפור הפלאים ובין המציאות האפית, האומרת: דע לך, נסים אינם מתרחשים", ב' קורצווייל, מסות על סיפוריו של עגנון, ת"א 1962, עמ' 30.

הזמן ההיסטורי אפשר לקבוע על פי ההפניה בעמ' קיב לכתב העת המגיד (מכתב קורות הימים 1856-1890) שבו פרסמו עגונות הודעות חיפוש אחרי בעליהן האבודים. על פי זמנו של המגיד אפשר לקבוע במידה זו או אחרת את תקופת העלילה ב"והיה העקוב למישור". יעקב בהט בדק את זמנה של היצירה על פי סיכום הגימטריא של תאריך מכתב ההמלצה. מסקנתו היא שזמנה הוא שנת 1858.²⁴

מבחינה היסטורית מתארת הנובלה את התערערות שליטתו של הקיסר פרנץ יוסף הראשון ואת אובדן סמכותה של הקהילה, ובמקביל את חדירתה של תחרות קפיטליסטית חופשית וחסרת מעצורים אל העיירה היהודית בגליציה ובמזרח אירופה.²⁵ מהפכה חברתית-כלכלית זאת יצרה משבר כלכלי, שהביא לעתים קרובות להגירה המונית, לשמד ולניסיונות של אורבניזציה.

הנורמות השמרניות נהרסו ובמקומן נוצרות נורמות חדשות, שעיקרן — הישרדות החזק (דרוויניזם סוציאלי), והשפלתו ואובדנו של החלש.²⁶

מי שחי בעולם הערכים של חברה יהודית "מטריארכלית" מבחינה כלכלית, שבה האישה היא המפרנסת העיקרית, אינו מסוגל לעמוד במאבק זה. הגבר הבטלן נחות מלכתחילה בזירת חברתית-כלכלית זאת, וסופו שהוא מידרדר והולך ומצטרף להמוני מובטלים חסרי זהות כלכלית. אובדן הזהות הכלכלית גורר אחריו גם את טשטוש הזהות האנושית. צבא המובטלים, שהפך להמון של קבצנים, איבד את מקומו בחברה ואת זהות מרכיבו כיצורים אינדיווידואליים. המשמעות הקיומית של התהליך הכלכלי הוא נושאו של סיפור זה: התהליך הכלכלי שוב אינו מווסת על ידי אותן נורמות חברתיות-דתיות, שבאמצעותן קיימה (אולי) הקהילה את בטלניה. שינוי זה הוא מקור ההתערערות הקיומית של האדם בן הדור הישן בחברה, שהפכה למודרנית יותר ויותר.

24 המגיד (מכתב קורות הימים) יצא בשנים 1856-1890, בעיר הפרוסית ליק שעל גבול רוסיה. רוב החותמים מתחום הקיסרות הרוסית. כתב העת היה של היהדות הדתית המתונה. העורכים התחלפו: העורך הראשון היה אליעזר ליפמן זילברמן (1856-1880). דוד גורדון היה עורך בתקופה ראשונה (1880-1886) ועורך בשנים 1886-1890; יעקב שמואל פנקס היה עורך בין השנים 1890-1903. יעקב בהט גם מצביע על מועד יציאתו של המגיד כמקור מידע לזמנה ההיסטורי של היצירה. "בהט, 'והיה העקוב למישור', מסות על נובלה לש"י עגנון, שם, עמ' 43.

25 ניתוח מארקסיסטי של המצב הסוציאקונומי בנובלה במאמרו של "רוזנצווייג, 'התלונה על הקפיטליזם או והיה העקוב למישור', מסות על נובלה לש"י עגנון, שם, עמ' 39-42 (נדפס תחילה באורלוגין, 11, 1955). "שוואת ההתרוששות וצידוק-הדין, חוסר האונים מפני הכחות "המקריים" של הקאפיטאליזם וחוסר המוצא ירוד כרוכים לבני הדור וכו'" (שם, עמ' 41).

26 המונח שאוב מספרו של ר' הופשטאטר: R. Hofstadter, *Social Darwinism in American Thought*, Boston 1955.

הנובלה גם מבוססת על הנחות חברתיות שונות, שעל פיהן במקרים שונים לא הממסד היה אחראי לסעד אלא כל נזקק חויב לקבץ "נדבות" באופן אישי כדי לשקם את עצמו. סעד מעין זה נדרש ליורדים שירדו מנכסיהם, לאבות עניים המבקשים להשיא את בנותיהם (הכנסת כלה) ולקבצנים רגילים. מערכת הסעד הופכת את הנסעדים לשנורים בעל כורחם.

"והיה העקוב למישור" היא גם סטירה חברתית על יחסי הנסעדים וה"סועדים": היא מתארת את השפלות, הגרגרות וקטנות המוחין של חבורת הקבצנים הנסעדת ואת הקמצנות, ההתנשאות וגבהות הלב של העשירים הסועדים.

התופעה החברתית של קבצני הסעד איננה חריגה אלא מקיפה למדי. עשירי העיירה דוחים את הפרזיטים הנטפלים אליהם בטיעון: "תבן אתה מכניס לעפרים וצפרדעים למצרים, כלום חסרי עניים אנו בקהילתנו כי באת להוסיף עליהם" (עמ' פח). דבריהם מציגים בעיקר את נקודת הראות של הקבצנים, אך יותר משהם מאירים באור שלילי את המוארים, כלומר העשירים, הם חושפים את פרצופם המעוות של המאירים — הם הקבצנים. המחבר סולד משנאתם של הקבצנים למטיביהם: הם מתפלפלים בשאלת אופיים ומידת נדיבותם של אבות העיר כבחוריישיבה המתפלפלים בדבר תורה, כשעיקר טענתם היא שמטיביהם הם קמצנים המונעים פת מפיהם. מצד אחד: "תדרל ומרור אינו מונע ממך אפילו כל הקערה כולה". ומן הצד האחר: "ופלמוני מפטם אותך בזמירות ואינו נותן לבו שקערתך ריקה ונפשך שוקקה. וגם כי יעמידו לפניך קערה גדולה של רוטב כלום רוטב הוא" (עמ' צא). מנשה חיים, שהיה איש מן היישוב ובעל בעמיו, מצטרף בתוקף הנסיבות לצבא הקבצנים, ואם היה תחילה קבצן בעל כורחו, הפך במשך הזמן לקבצן לתיאבון: "אך ירוד ירד האיש פלאים וכל העליות לא הועיל לו דבר עד כי ירד מאד עד לדיוטא התחתונה וממילא נתקרב קרבת מקום אל העניים והאביונים, וקבצנים מקבצנים שונים והיה יושב ביניהם, ושומע שיחותיהם" (עמ' צ-צא).

בניגוד לקבצנים של כל ימות השנה היה הוא בן-תורה, לפיכך הפך את התורה קרדום לחפור בו כדי להתקרב ללב הנגידיים: "ובאמונתו התקועה כמשכן לבבו ידע לתבל את השולחן בריח תורה ולהטעים את מעשהו מתוך ספרי יראים" (עמ' פח). הגיבור משמש גם דרשן בענייני הכנסת אורחים כדי להתפרנס מהכנסת האורחים של מארחיו. זו הצגה סטירית מאוד של הגיבור המנסה לסגל לעצמו תכונות של מתארח מקצועי (עמ' פט-צ).

המחבר מעצב את דמותו של מנשה חיים כקבצן, ואת חברת הסעד היהודית בטכניקות סטיריות חריפות. כמנהגו של עגנון בתמול שלשום בעיצוב דמותו של שפלטלדר או בדברי ההשמצה של הכלב בלק, הוא נזקק לחריזה ליצירת אפקט גרוטסקי: "ומתוך משל נאה וטעם מספיק שכזה הנגיד והנגידה נפשם רווחת

ורווים נחת. והעשיר נעשה רך כשמן זית, ואף בעלת הבית מיטיבה פניה וצוהלת, ומנשה חיים אוכל סעודה כפולה ומכופלת" (עמ' צ).

המוני הקבצנים מאוסים בעיני המחבר והשמצתם את עשירי ישראל, למרות שהיא מוצדקת במידת מה, מעוררת בדמות המספר מיאוס. משמזדה מנשה חיים עם קבוצה זאת הוא יורד לדרגתם: הוא חדל להיות "יורד", בעל מעמד מתקבל על הדעת וזהות חברתית כלשהי, והופך לחלק של האספסוף חסר הדמות, הסמוך על שולחנה של החברה ושונא את היד המאכילה אותו.

המחבר מגלה גם יחס ביקורתי-סטירי אל הממסדים של העיירה היהודית: אחד הקטעים הגרוטסקיים ביותר מתאר את הדרך שבה מודיעים אנשי העיירה, שבה מת הקבצן שנטל את זהותו של מנשה חיים, לממסד הרבני בעיר הולדתו של מנשה חיים: אנשי העיר אין להם רב ואינם מעריכים את הדיין שמינו באופן זמני, והם מבקשים למשוך לעירם את הרב מבוצץ. אחרי מות הקבצן נשלחים שני נכבדים לבוצץ, כדי להודיע על מותו של מנשה חיים ולהתיר את עגונתו, ונצטוו גם לנסות ולמשוך אליהם את הרב מבוצץ במקום הדיין המקומי והזמני. התערובת של הפתטי והעסקני-הטריוויאלי יוצרת גם כאן אפקט שהוא ספק סטירי חברתי, ספק גרוטסקי (עמ' קיא-קיב).

הסטירה החברתית המתייחסת לטכסים, לממסדים ולנוהגי הקהילה הולכת ונמשכת ככל שהעלילה עוסקת בשאלות של הלכות ומנהגים: הצעה להפיץ מכתב בקהילות ישראל על התרת העיגון אינה יוצאת לפועל בגלל מאבק בין: "סופר הקהל ובין סופר בית הדין כי כל אחד רצה לזכות במצוה זו כדי המליצה הטובה עליו" (עמ' קיג).

גם להלן נמשכת סטירה חברתית המדגישה את הפער שבין האירועים הקשים לבין יחסם של נכבדי הקהילה אליהם: הוויכוח בין הלמדנים על התרת פסק דינו של הרב בעניין העיגון נמשך והולך משום שגם נפשם של אלה חשקה בכבוד, ולפיכך הם פונים אל גדולי תורה בכל אתר ואתר כדי לקבל פסיקה בעניינה של קריינדיל טשארני. "הרי יכולים היו לזכות לכבוד גדול שכזה, היינו להיות נזכרים ונכתבים בספר" (עמ' קיד-קטו).

ההירדררות של מנשה חיים אינה רק עונש על חטאיו אלא גם תוצאה של מציאות חברתית-משפטית או מוטב לומר משפטית-ארגונית מעוותת. בנובלה זאת אין עגנון מעצב רק ניגודים שבין גורמות מסורתיות לבין מציאות מודרנית או תהליך של אובדן זהות ואיבוד שליטה רציונלית על כוחות התת-מודע, אלא גם משבר חברתי, שבו מתערערים נורמות וממסדים חברתיים. המחבר מתייחס בביקורת רבה אל ממסדי הקהילה, אך גם אינו מפליג בשבחיו של מעמד המדוכאים-הקבצנים.

המחבר אינו "מתקדם" בתיאור ההמונים אלא מתייחס אליהם כבוז ובזלזול עמוק. הקבצן מנשה חיים ועמיתיו הקבצנים הביאו סבל, השפלה ומוות על

עצמם. ומעניין לעניין באותו עניין: המספר מייחס רגשי אשמה לאנשי העיירה שבה נמצאה גופתו של הקבצן; אך זו נראית לי הארה אירונית: החברה אמנם מאשימה את עצמה, אבל הלכה למעשה האשמה היא כמת עצמו, והחברה צריכה להכות על חטא רק במידה שהיא אחראית לתנאים שיצרו דמות מעין זאת (עמ' קי).

נראה כאילו שנובלה העשירה בפאראטקסטים, סטיות אל סיפורים משובצים ופניות ישירות של דמות המספר, איננה בנויה בתבנית דרמטית כדרך שבוניה הנובלה הקלאסית,²⁷ אך עיון מדוקדק במבנה הפנימי של הנובלה מלמד, שלמרות כל הסטיות, המבנה שלה הוא המבנה הדרמטי הקלאסי: בנובלה חמישה פרקים כחמש המערכות של הדרמה, והיא מתפתחת מאקספוזיציה (Exposition) דרמטית המשמשת גם כמעין פרולוג (Prologue) אל עלילה עולה עד לשיא (Climax), תוך כדי שלבי משבר (Catastrophe), התרה או עלילה יורדת (Denouement) ולבסוף אפילוג (Epilogue). האקספוזיציה פורשת מצב של איזון מדומה. מצבם הכלכלי של מנשה חיים וקריינדיל טשארני אמנם סביר, אך כבר בפתח הדברים מסתבר, שמאזן הכוחות בין הבעל לבין אשתו נוטה לרעת הבעל: האישה היא המפרנסת והשלטת בבעלה והוא עושה בשליחותה כל שהיא מצווה. הגבר חסר אונים, והחנות מנוהלת על ידי אישה, שתדמיתה חשובה לה מדמותה. ערירותם היא עדות לכך שנישואיהם לא עלו יפה ויש בהם חסר שצריך להתמלא. האידיליה המדומה מופרת עם הופעתו בעיירה של מתחרה כלכלי הגורם לזוג הפרוטוגוניסטים הפסדים ניכרים. בהמשך מרוקנת החנות על ידי קונה מזדמן, וכדי לשמור על תדמית של אמידות נזקקים השנים להלוואות בריבית.

לקראת סופו של הפרולוג (האקספוזיציה), אחרי שהשניים ניסו להסוות בצורות שונות את מצבם, הם פושטים את הרגל ומאבדים את חנותם — אובדן שהוא ביטוי מובהק להפרת האיזון ולהתערעורת האחיזה במעמד חברתי.²⁸

27 המדגם החשוב ביותר שלה הן הנובלות של היינריך פון קלייסט ובייחוד מיכאל קולהאס: Benno von Wiese, "Kleist, Michael Kohlhaas", *Die Deutsche Novelle*, Düsseldorf 1963, esp. s.57. ויזה מביא בעמ' זה ניתוח של ס"א פסאג' המתאר את הנובלה כדרמה כחמש מערכות ומדגיש את הדרמטיות של הסוגה.

28 שרה הלפרין ניסתה לתאר את הנובלה כמתכונת של טרגדיה יוונית, דרמה יהודית כמתכונת טרגדיה קלאסית המסתיימת בניגוד לטרגדיה היוונית ב"סיום יהודי", שהוא סיום של חסד והתאמת המעשה להלכה. הוא מנסה לומר "מוות טבעי בתהליך טבעי כדי להציל את אשתו מחטא ואת עצמו מהתאבדות". ש' הלפרין, "לאופייה היהודי של הטראגדיה והיה העקוב למישור", מסות על נובלה לשי" עגנון, בראילן, ר"ג 1993,

ההחטאה (Harmatia) העיקרית של בני הזוג היא בחוסר האיזון שבזוגיותם, ובניסיונה של קריינדיל טשארני להמשיך ולהתחזות כאמידים, כשהעמדת הפנים המעדיפה תדמית על דמות מזרזת את הידרדרותם.

אחרי שכל התדמיות נשתבשו ומסכת האמידות קרסה, מתחולל מפנה מרכזי בעלילה. על מנשה חיים נכפה מסע קבצנות בעזרת מכתב ההמלצה של הרב. למכתב יש משמעות מרכזית, משום שהוא מדגיש את זמניותו האפשרית של מצב הקבצנות.²⁹ הקבצנות על פי מכתב זה אינה מטרה בפני עצמה אלא ירידה צורך עלייה. על פי המכתב, למרות הנפילה, לא הכול צפוי והרשות נתונה עדיין בידי הגיבור להחזיר את מצב האיזון בעזרת "שירות" הסעד של הקהילה (עמ' פא). דברי השכנה לקריינדיל: "אפי [...] ואפילו בשביל שני מנשה חיים שיחיו ומי יתן ונזכה כולנו לראות מהרה אופים בביתך לסעודת ברית מילה" (עמ' פב), הם חזות רב-משמעית להתפתחותה של העלילה. השכנה משמשת "חזוה" בלתי מודעת, המנבאת שבעתיד עלולים להיות בחייה של קריינדיל טשארני שני מנשה חיים, ושיחזו בו בביתה ברית מילה. מדברי השכנה לא ברור מי יהיה אבי הילוד. דברי השכנה הם חזות המממשת את עצמה בעתיד בגלגול בלתי צפוי.

מכירת מכתב ההמלצה לכפילו "השטן" הוא המפנה החשוב ביותר, היא, אולי, ההחטאה הסופית, ותוצאה של אובדן זהותו של הגיבור. בכך נהרסה האפשרות לעלות מן השפל ולהחזיר את מצב האיזון בן דמותו מפתה אותו: "והרי לא אחד אתה בעולם, כמה מנשה חיים איכא בשוקא. שמע ידידי לעצתי ואל תתחכם יותר מדי" (עמ' צו).

בעקבות מפנה זה מגיעה העלילה לשיא בהשתכרותו של הגיבור בשוק בלשקוביץ, ובאובדן כספו. בלא כסף ובלא מכתב ההמלצה נשאר מנשה חיים חסר-כול, חסר-זהות וחסר-קיום עוד לפני מותו המדומה. בהמשך-הסיפור, בשלב ההידרדרות (Denouement), ממשיך מנשה חיים לקבץ נדבות: "מה אכפת לי אם אזכה מן ההפקר, מה נשתנית עיר זאת מכל הערים" (עמ' קב).

מפנה נוסף הקובע את גורלו של הגיבור, אחרי שהעביר את זהותו לכפילו³⁰ הוא כשנמצא מכתב ההמלצה של הרב מבוזץ אצל הקבצן-הכפיל שנפטר משכרות. פרנסי הקהילה שלחו את "מכתב הזהות" לרב מבוזץ, כדי להתיר את עגונתו של מנשה חיים, אך מתברר שהתרתה היא משגה הלכתי, שלב נוסף בהידרדרותו של

עמ' 177. היא נוקטת אותם מונחים אריסטוטליים (היא תרגמה את הפואטיקה של אריסטו) שגם אני נוקק להם.

29 עיין לעיל: ב' קורצוויל, הערה 4. כאמור, אלגוריה זאת של העלילה נראית לי מוגזמת ומקום שהיא מנסה להרחיב את משמעותו של הטקסט לצד הלאומי היא מצמצמת אותה מצדדים אחרים.

30 כפילות מעין זאת קיימת גם ביחסי בלק ויצחק קומר בתמול שלשום.

מנשה חיים (עמ' קיא). ובבית מצפה פנלופה-קריינדיל טשארני לשיבת הבעל משרה השנור. בעלה ביקש ממנה לומר כל יום שלושה פרקי תהלים, והבטיח לשוב אליה לאחר שתסיים את הספר. "מבחן פנלופה" זה נתבדה: "ואיך עגמה נפשה מיום ליום בראותה כי נכובה תחלתה, גם אחרי אשר שיימה את ספר תהלים כמה וכמה פעמים עד כי נתיאשה מראות את בעלה מנשה חיים עוד" (עמ' קיב). מעתה ואילך מצפה הנמען לקטסטרופה במקום לסיום חיובי.

לקראת סיום הסיפור אכן מצהיר המספר שנעשתה כאן עבירה הלכתית חמורה: "קריינדיל טשארני שרויה עם בעלה באיסור עריות החמור ובעלה נכשל באיסור אשת איש ובנם ממזר ואני מעלים עיני מן העבירות החמורות ומשלים נפשי כאילו לא כלום" (עמ' קכב).³¹ מכתב ההמלצה מגיע אל הרב מבוזץ ומעורר שאלה הלכתית, אם הוא עדות מספקת להתרת עגונה: "שמא הכלי לא היה של המת ואדם אחר השאלו" (עמ' קיג). ההלכה על פי אבן העזר,³² שנכתבה על ידי ר' אליעזר בן רבי נתן היא, שאישה זו אסורה להינשא; לעומת זה מצא הרב מבוזץ אסמכתאות ממקורות אחרים, לכך שסימנים מובהקים למותו של הבעל די בהם כדי להתיר את העגונה.³³ על סמך פירושים אלה של הסוגיה מתיר הרב את עגינותה של קריינדיל טשארני.

הנובלה הופכת לפרודיה חריפה על תקפותם של פסקים אלה מול הבעיות המורכבות של החיים. ההנמקה להתרתה אולי נכונה מבחינה הלכתית, אבל המציאות שונה, ומתברר אבן העזר הוא שצדק מן האחרים שעליהם הסתמך הרב מבוזץ. הסיפור מסתיים בטעות הלכתית. מסתבר, שהנורמות החברתיות והלכתיות אינן מסוגלות להתמודד עם סבכי המציאות.

שיקול דעת הלכתי פרשני זה (מוטעה מבחינת ההלכה כפי שמסתבר, אך נכון

31 אחד מן המבקרים הראשונים של הנובלה (משלומי אמונת ישראל) תקף את הסטייה ה"הלכתית" בנובלה: "הספור הוא כעין אליה וקרן בה, צורתו היא צורת מעשה נורא של יראים וחרדים המצוי בהקדמות ספרי הקדמונים. אבל ס' פ' אינו ראוי לאיש ירא וחרד כמנשה חיים הכהן ולא למספר בלשון ובסגנון זה [...] שמנשה חיים מרבה ממזרים בישראל שום אדם ירא שמים לא יתנהג כך". ש"מ לאור, "זיהיה העקוב למישור, עיון בספרים חודשים", המצפה (25.10.1912).

32 "טעמי מנהגי ראשונים וגם עמקי סתרי דינין ופירוש עמקי הלכות ונמצאו בו גם תשובות רבות", נדפס עם מפתח פראג (שלם 1610).

33 ההנמקות להתרתה הן משל מהרי"ט (מורנו הרב יוסף טראני) [ספר שאלות ותשובות] הש"ך שלמה כהן מהר"ל (מורנו הרב ליווא-המהר"ל מפראג) וכן הנודע ביהודה (ר' יחזקאל לנדא, שאלות ותשובות פראג תקל"ו, 1776). לשאלת הדיון ההלכתי בנובלה עיין במאמרו של י' פרידלנדר, "שקיעי הלכה ותפקודם התשתית הסיפור 'זיהיה העקוב למישור' מאת ש"י עגנון", מסות על נוכלה לש"י עגנון, שם, עמ' 211-219.

מבחינה אנושית) מאפשר לקריינדיל טשארוני להינשא לאיש. נישואים אלה "חיוביים" ופוריים והיא יולדת בן וחזונה של השכנה מתממש (עמ' קטז). הנובלה נחתמת בכמה וכמה סיומים: סיום אירוני ראשון: בעלה השני של קריינדיל טשארוני מכין סעודה לעניים לכבוד הולדת הבן: "ועל כולם עלתה הסעודה הגדולה אשר הכין האיש לעניים, ליום שיכנס בנו בבריתו של אברהם אבינו עליו השלום. הקיצור ישמח האב ביוצא חלציו ותגל האם בפרי בטנה, אך לשמחה מה זו עושה והיא לפתח חטאת רובצת" (עמ' קיז).³⁴ האירוניה היא, כמובן, בכך ששמחת ההורים היא על חשבון גורלו הפתטי של מנשה חיים שאחר לשוב לביתו.

סיום נוסף מפרש מי הוא קרבן שמחת הפיריון: "כל מי שפגש לא הכירו כמו שכתוב מזור הייתי לאחיי" (עמ' קיט)³⁵ בדומה לאודיסאוס אין מכירים את הדמות החוזרת, אך בניגוד לאודיסאוס הוא אינו זוכה להיודעות (Anagnorisis-Recognitio) שהיא מפנה (Peripeteia).

מפגישה עם קבצן מסתבר למנשה חיים שאשתו – עגונתו – ילדה בן (עמ' קכ-קכא). בעקבות בשורת "איוב" זאת בורח מנשה חיים ופורץ בדמעות, מודה בעונו ומקריב את אושרו, כדי לא לגלות שאשתו חיה בחטא ובנה ממזר. מנשה חיים נענש על שני עוונות: ראשית על חייו האישיים העקרים שלפני הנפילה, ושנית על בגידתו בסיכוי לשיקום עצמי אחרי הנפילה (עמ' קכג).

לסיכום, מן הדין שנתבונן במניעים העיקריים של העלילה: הפאראטקסטים השונים מציגים בעיקר את הגזירה האלוהית, שאין להסבירה הסבר פסיכולוגי: הרשות אינה נתונה והכול צפוי. האקספוזיציה מציגה גבר שאינו מקיים מצוות פרו ורבו, ושיחסי הכוחות בינו לבין אשתו נוטים לטובת האישה, והמסקנה היא שצריך לחול שינוי. המפנה הראשון בעלילה מצביע על סיבה חברתית-כלכלית המשנה את יחסי הכוחות במשפחה. סמכות הקהילה (Gemeinschaft) התמוטטה, כשם שנתערער שלטון הקיסר, האב והאל-האב. התערעורת הקהילה כגורם חברתי מלכד הוא המניע העיקרי לאובדן מעמדו הכלכלי והחברתי של הגיבור, ההולך ונעשה אין אונים יותר ויותר, שהרי פוטנציה מוגדרת גם על ידי עוצמה כלכלית, המאפשרת לגבר להתמודד עם הכוחות שכנגד (עמ' סב).

לאחר אובדן תרמילו ובו "תפיליו אשר כתב ר' משה מפשיבורסק [...] ואף בימי עניו ומרודו לא רצה מנשה חיים בשום אופן לחללן על מעות" (עמ' ק). וכן

34 ב"לפתח חטאת רובץ ואלך תשוקתו ואחה תמשלבו" (בראשית ד 7). האלוהיה מתייחסת בעיקר אל הסיפא ואל מצבו הדרמשמעי של מנשה חיים, ולא ברור אם "למשול בחטא" פירושו לגלות שנישואיו של הבעל השני הם בחטא או שהחטא הוא בהסתרת עובדה זו.

35 "מזור הייתי לאחיי ונכרי לבני אמי" (תהילים טט 9).

לאחר אובדן כספו, לא נשאר לו אלא לקלל את עניותו, את הקבצן הכפיל ואת הפונדקי: "אך את עצמו לא זכר ולא נתן תפלה בנפשו, הגם שהוא גופו היה מקור כל הרעות והגורם להשתלשלות כל הצרות האלה באשר נתן אוזן קשבת לתעתועי היצר וילך שוכב אחרי לבו" (עמ' קו). מנשה חיים שהיה חסר כוח-גברא מלכתחילה, איבד במשך העלילה משענות חיצוניות שונות ככסף ודת שעזרו לו להחזיק מעמד מול האישה והעולם המתנכל. המחבר מתייחס אל גיבורו באירוניה משום שהוא מאשים גורמים חיצוניים בגורלו, כשהוא עצמו גזר את גורלו; עם זאת בראייה כוללת ייתכן שגורלו נגזר מאופיו.

לאופי חלש מעין זה יש קיום בתנאי חממה בלבד, משנהרסה החממה הקהילתית היה על מנשה חיים להתמודד עם עובדות חיים אכזריות. הוא לא היה מסוגל לעמוד בכך, והאימפוטנטיות שלו נחשפה. המפלה לקראת הסיום אינה אפוא אלא התפתחות הכרחית של תכונות אופי שעוצבו כבר בראשית הסיפור. כמיתוס כללי נפתח הסיפור בסימן מצב של "מחלון וכליון" ומסתיים בחגיגת פיריון, תוך נידוי הדמות שערכבה את המשך פירונו של השבט.

‡

כבמרבית יצירותיו מרמו המחבר על עלילה בכוח כנגד העלילה שבפועל. זו עלילה אלטרנטיבית המרמזת מה שהיה עשוי לקרות אילו בחר הגיבור בדרך שונה. עלילה זאת היא הקונטראפונקט הנסתר המצביע על כך, שאפשר לפתוח את "השער הנעול". ב"היה העקוב למישור" נאמר:

עוד דבר לי אליך, קורא אהוב, קוה קייתי אשר ככלות הפרק הזה יכלו גם יגיעותי הרבות כי שוב ישוב מנשה חיים הכהן אל נות ביתו, היא תתענג על הקידוש וההבדלה אשר תשמע מפיו ושוש תשיש בעמדו בדוכנו והוא ישמח על מטה מוצעת ועל כתונת נקיה בערבי שבתות ועל סעודה משלו ועל הפוזמקאות השלמים שמתקניה לו לנשיאת כפים, ואני ואתה הקורא נטייל בגן סיפורים אחרים ונשבע שמחות. אך הה, מי חכם ידע מראש מפעלות תמים דעים אשר שם שמות בארץ ומצוקי אנוש יחזק" (עמ' קז-קח).

עגנון מעמיד עלילה אלטרנטיבית שהיא חזון אידילי על שיבת מנשה חיים לביתו:

שם אשתו עומדת יד דרך מצפה, כי לבה חרד אליו. דלת חדרה פתוחה והיא קמה באנחה תניח מידה פוזמקה לערוך ארוחת ערב. ומנשה חיים יבוא בלאט, בעד הפתח הפתוח יבוא ושומע אין, יגש עד חלון, יכרף ראשו ויטול את הפוזמק על מחטיו. מי נשא פוזמקי, מי נשא פוזמקי, אשתו תשתאה, שואלת [...] התאכזר אליה כעורב ולא שלח לה מחית

נפשה ובשוכו הנה ידיו ריקות וכל אשר קבץ על יד הוציא למלאות תאוות יין. (עמ' קיח)

עלילה חלופית זו, אידיאלית וחיוכית, לא תתמש לעולם, משום שהכול צפוי והרשות נתונה, והגיבור בחר במסלול שהובילו לדרך חתחתים שגרמה אוכרן זהות ולאוכרן חיים.

התחבולה של הצגת עלילה חלופית ושלילתה מאפיינת את מרבית הרומנים של עגנון; והיא דרך ברורה לאירוניזציה של העלילה העיקרית וגם של העלילה האלטרנטיבית כאפשרות ריאלית.³⁶ בררת העלילה האלטרנטיבית היתה מונעת התפתחות טרגית או פתטית של הסיפור; במילים אחרות, היתה מונעת את הסיפור כולו. זוהי אלטרנטיבה חוץ-סיפורית, המציגה בפני הקורא אפשרות לסיפור אחר, לצורך השוואה עם הסיפור הממשי. מתברר שהנתונים הסיפוריים אינם מאפשרים עלילה חלופית; והיא אשליה שהמחבר מציגה כדי שתהיינה לגמען אמות מידה להשוואה.

שתי דוגמאות מקבילות לכך, שהמחבר מציג גם ביצירות אחרות עלילה חלופית, כדי שהנמען יוכל להעריך נכונה את העלילה שלפניו כקונטראפונקט תמטי ואמנותי: סיפור "חלקת השדה", שהאפילוג שלו מציג "סוף מאושר" לסיפור "עקידת יצחק קומר" שבתמול שלשום; האפילוג ששיאו בנישואי בנם של שמאי וסוניה עם בתו של יצחק ושפרה בקיבוץ מציג חלופה לטרגדיה שבגוף הסיפור על דיוקנו של החלוץ כקרבן.³⁷ כך גם ב"סיפור פשוט" קורותיה של בלומה נאכט בבית מזל או הרמיזה ליחסים אפשריים שבינה לבין גצל שטיין מתפקדים כעלילה אלטרנטיבית, המציגה אפשרות למימוש הזיה רומנטית, בעוד שהעלילה העיקרית מספרת על התבייתותו של הגיבור הרומנטי ועל ניצחון המציאות הבורגנית על התלום הרומנטי.

ח

עגנון מרבה להדקק לטכניקה של השם כסימן (Nomen-Omen)³⁸ כאמצעי אפיון: השימוש בשמות סמליים כמנשה חיים וכקריינדיל טשארני מגיח שגורלו של אדם מוטבע בשמו, ושמן השם משתמעת מה תפקודה של הדמות בעלילה.

36 ג' שקד, "החלום והסלע בין עלילה לעלילה שכנגד, פנים אחרות ביצירתו של עגנון, ת"א 1989, עמ' 62-90.

37 הנ"ל, "חלקת השדה הנטושה", מאזנים לב (דצמבר 1970), עמ' 213-215. זו אפיונה שבצדק לא נכללה ברומן, שאילו נוספה ואת לתמול שלשום היה הרומן הופך מרומן טרגי מורכב לרומן עם סיום סנטימנטלי מגוחך.

38 הנ"ל, הסיפור העברית 1880-1980, ב, ת"א 1983, עמ' 197.

משמעות שמותיהם של מנשה חיים וקריינדיל טשארני היא: 'משכיח חיים' ו'עטרה שחורה'. קריינדיל טשארני ממלאת תפקיד של מי שמנבאת את המוות (הווה אומר — Femme fatal) ומנשה חיים מוביל עצמו לאוכרן. המחבר גוזר אפוא את גורלם וזוהו את התפתחותם בעלילה כבר בקביעת שמותיהם. קריינדיל טשארני משמשת מניע ראשון לקורות מנשה חיים כפרוטגוניסט, והופכת בדרך זאת לעטרתו השחורה. היא היא שמונעת ממנו להתאים עצמו לנסיבות שנשנתו, שהרי הוא היה מוכן לרדת בתוקף הנסיבות למעמד החברתי הנמוך ביותר ולהיות למלמד: "ויאמר מנשה חיים אל קריינדיל טשארני אשתו הבה ואחשיה לנו מפלט מעט בעבודת המלמדות" (עמ' עד); אך היא דוחה הצעה זאת על הסף ומנסה להסתיר את מצבם הכלכלי וליצור מצב שקרי של קיום "בורגני" מדומה; ניסיונות השוא שלה לשמור על תדמית "מהוגנת" רק מקרבים את המשבר: "ולא היה להם אפילו לחם חול. הלכה ונטלה מאבני המקום והניחה אותן תחת מפת המשי כדי שלא ירגישו הבריות בעלבונה" (עמ' עד). היא מעודדת חיי שקר, באמן שאול ובכספי הלוואה ומנסה לשמור על הדקורום עד שיכלו כל הקצים. הניסוח המכתמי של המצב מצביע על הקטסטרופה המתקרבת: "ולכשיתמוטטו השמים, קץ לבעלי כנפים, כשעמודי החנות יהרסון, הפרנסה מאין תמצא" (עמ' עב).

הגיבור הראשי, מנשה חיים, הוא כוהן, ושיוכו למעמד חברתי זה מסבך את ענייני הגיטין והנישואים שלו. הוא איש עירי התלוי בפרנסתו באשתו "כל ענייני החנות נחתכים על פיה כנהוג בכל תפוצות ישראל" (עמ' סא). הרומן מתפתח לקראת נפילה והירדרדות הולכת וגדלה, וניפוץ התדמית שניסה לשמר, עד שהוא נותר מול התוהו וכוהו כדמות ערומה ועריה. תדמיתו היא של אדם בעל ערכים ועבר חברתי ומעמדי. בפועל הוא נקי מנכסים חברתיים ואישיים, וניצב כקבצן ערום, הקרוב יותר ללא כלום ולסתמי. הוא מנסה לשמור על תדמיתו כתלמיד חכם לשעבר וכמי שמתואר במכתב ההמלצה של הרב כיווד מנכסיו המבקש לחזור ולעלות. עדיין מעניקים לו עליות לתורה ומפלים אותו לטובה: "אך ירוד ירד האיש פלאים וכל העליות לא הועילו לו דבר עד כי ירד מאד עד לדיוטא התחתונה וממילא נתקרב קרבת מקום אל העניים והאביונים, וקבצנים מקבצנים שונים והיה יושב ביניהם, ושומע שיחותיהם" (עמ' צ-צא).

התאוה לאוכל הפכה לעוצמה אי-רציונלית בלתי מודעת הקובעת את גורלו של הגיבור. היא ביטוי לשנוררות, הגורמת לתלותו המוחלטת בטבורה של החברה כאם סעד גדולה. מנשה חיים עבר מטבורה של קריינדיל ה"עטרה השחורה" שלו לאם אחרת — האם החברתית הגדולה של קהילת הסעד היהודית.

ט

מנשה חיים הופך במשך העלילה מקבצן בכוח לקבצן בפועל.³⁹ קבצן ביצירתו של עגנון אינו מגדיר מצב חברתי בלבד, אלא מבטא אותו שפל מדרגה כלכלי שבו חדל אדם לעמוד ברשות עצמו, ונעשה תלוי ברצונם הטוב של אחרים וחלק מאותם המוגנים חסרי זהות המתפרנסים למרבה האירוניה מאובדן מקומם וזהותם בתברה. רמתו הכלכלית של הגיבור היא גם ביטוי לירידה מסוימת בדרגת תודעתו: הקבצן של עגנון אינו מודע לעצמו, ומונע על ידי יצרים ראשוניים של אכילה ושתייה, עד שהוא מאבד את זיקתו לעבר ולעתיד ונעשה עבד עבדים להווה.

מנשה חיים, מי שיצא לדרך כדי לתקן את העבר ובתקווה לעתיד נאה יותר, סופו שהוא נתקע בביצת ההווה ואין לו לא עבר ולא עתיד. עגנון קושר גם בין קבצנות לבין פוטנציה מינית, מי שירד מנכסיו ירד, כביכול, מנכסיו הגבריים. מי שאינו מסוגל לפרנס את אשתו ולתת לה שארה וכסותה אינו מסוגל להעניק לה גם את עונתה (אולי צריך להדגיש שהזיהוי המטפורי בין מטפורות מיניות למטפורות כלכליות אופייני למדי לחברות רכושניות).

עגנון מתאר בסיפור "והיה העקוב למישור" את עולמה של הקבצנות בפירוט רב: רעבונם המוזר שהופך את החיפוש אחרי שולחן-חסד למטרה עליונה, והתסכול והמרירות מן ההשפלה המתבטאים בסיפורי רכילות על העשירים לסוגיהם ולמיניהם.

הקבצנים הולכים ומרחיבים מטונימית את דמותו של מנשה חיים, שהחל דרכו כקבצן שזכה ללגיטימציה רבנית לאיסוף כספים וסיימה כקבצן גמור. הקבצן כמסתבר מתיאורי הקבצנים בסיפור, ומנשה החיים בפרט, הוא מי שמאבד את כוחו ואת הכרתו ומגיע לשפל אנושי שבעטיו אינו מסוגל להכות שורשים ולחזור לאשתו היא ביתו. עולם התווה הוא עולם שלפני הבריאה; אותו חיק'אם שאין עמו אחריות כלכלית ומינית. עולם ללא ליבדו שבו תנאטוס מתגבר על היצר. מי שמבקש שיפרנסו אותו כתינוק, שב למצב של ינקות, והשער אל עולם הפירון ננעל.

קבצנות, טירוף ואובדן זהות של ה"אני" הם מוטיבים המשמשים בערכוביה. במצב של ינקות זה שבו מנסה מנשה חיים למצוץ מלשד העולם, הוא מאבד את זהותו והופך לחלק של הסתמי, ה Id (בלעז). וכמעט קסמים: מי שנעשה חלק

39 ש"י פנואלי, יצירתו של ש"י עגנון, ת"א 1960, עמ' 29, דן בהרחבה בנושא הקבצן ביצירה: "עגנון נטל את נושא הקבצן (בו השתמש מגדלי מוכר ספרים) ועשאו ענין חדש להסתכלות אמנותית ולבדיקת מעמקים"; "ופחדו הגדול של מנשה חיים מפני הקבצנות לא בא אלא מפני שהקבצנות, בחינת דמוניות הרסנית, היתה בו מתחילתו ולא נודעה לו כל זמן שישב בשלוה" (שם, עמ' 31).

של הסתמי, משום שהוא חסר "אני", אינו יכול לפתוח את השער הנעול. התהליך הוא תהליך של אובדן זהות. הקבצנות חושפת מצב שבו מגיע אדם למכנה האנושי המשותף הנמוך ביותר. הוא חסר רוחניות שהיא מעבר לישות הכלכלית המינימלית: הוא תלוי בזולת הן בקיומו הפיזי והן בקיומו הרוחני. בקיומו ה"רוחני" כביכול הוא מתאים עצמו כזיקית לנסיבות המשתנות, ומספר בכל הקשר והקשר את הסיפור שהקבוצה המאזינה רוצה לשמוע; הסיפורים אינם מסופרים לשמם אלא לשם "פרנסה" ושנור.

דמות הקבצן חוזרת ומופיעה גם לקראת סיום הפרק השלישי והיא היא שמודיעה למנשה חיים שאשתו היתה לאחר. היא ממלאת את התפקיד של משולח (במובן שיש לדמות זאת ב"הדיבוק") כדמות המבשרת לגיבור את גזרות הגורל ומסמלת אותו. כפי שייסתר להלן, מתוך בירור מוטיב היריד משקפת דמות הקבצן את הבלתי מודע, אותו תחום בנפש שבו מיטשטשת זהותו של אדם, אך הוא גם מקור בלתי נדלה לאמיתות השוכנות מתחת לסף ההכרה.

אם נחרוג מגבולות "והיה העקוב למישור" יסתבר לנו, שמה שביצירה זו מרומו וסמוי בלבד עשוי להיות ביצירה אחרת חשוף וגלוי. ב"גבעת החול" נזקק עגנון לדימוי מפורש כדי לקשר בין מטפורה הכלכלית להקשר ארוטי. הקישור בהקשר זה מאיר במידה רבה את ההקשר המקורי.

"גבעת החול", נכתב תחילה תחת הכותרת "תשרי" בשנת 1911, ועובד מחדש בשנת 1920, בערך באותן שנים שנכתב ועובד מחדש "והיה העקוב למישור" (1912, 1919). ב"גבעת החול" נאמר: "מה אתה? כלומר אתה בעצמך מה אתה. חמדת הפשיל את ראשו לאחוריו והשיב אני? אני בן מלך נרדם שאהבתו מעוררתו לתרדמה חדשה. אני קבצן של אהבה שנקרע לו תרמילו והוא מניח את האהבה בתוך תרמיל קרוע ("גבעת החול", על כפות המנעול, עמ' שעא). חמדת, מתאר עצמו באמצעות מטפורה זאת, כאדם חסר-ישע ורומנטי, שנורר נצחי של אהבה, שכליו אינם מסוגלים להכילה. חמדת, שהוא קבצן של אהבה, מחפש את זהותו מול שערים נעולים, ולפיכך הוא דמות מיוסרת, המייצגת את מה שחוקרי הרומנטיקה מכנים "התייסרות רומנטית" (The Romantic Agony).

דמות של קבצן רומנטי סומא, שהוא שלוחו של גורל מופיעה גם ברומן "סיפור פשוט" ומבשרת שינוי בהווייתם של הגיבורים. זהו שינוי שלילי: הדמות הראשית ויתרה על כמיהותה הרומנטיות, חדלה לקבץ אהבה, התיישרה בדעתה וקיבלה באהבה את מגבלותיה של המציאות הבורגנית.

המחבר מנסח מצב זה במשפטים האלה:

מהלכים להם הירשל ומינה בשלג. השלג מנגן תחת רגליהם, ולא השלג בלבד אלא אף בני אדם מנגנים כנגדם. מקופל בשלג יושב לו מנגן אחד סומא משתי עיניו כשרגליו נתונות תחתיו וכלי שיר בזרועו והוא פורט באצבעותיו ושר בפיו. לא זהו הסומא שדיבר בו לנגזם ברופא, שכל

אימת שהיה לנגזם מספר על המנגנים הסומים שבעירו רואה היה הירשל לפניו עיר שוכנת בחמה ואילו זה יושב בכפר ביום השלג. ("סיפור פשוט", על כפות המנעול, עמ' רסח)

קבצן מופיעה גם דמותו של ר' הלל (וקודם לכן אדולף) בנובלה "כיסוי הדם" שנדפסה בקובץ הסיפורים "לפנים מן החומה". דמות זאת נאבקה כל ימיה על זהות כלשהי, אבל מעולם לא זכתה למעמד יציב וקבוע בעולם. היא נדחית ומנודה: ר' הלל היה רב שלא זכה לרבנות, שוחט שלא זכה למשרת שוחט משלו אלא רק למעמד של ממלא מקום. בהמשך הוא נעשה לשוחט במשחטה, העוברת לפי שיטת הסרט הנע, ומאבד את ייחודו, וגם מקום עבודה זה עליו לנטוש משום שנפגע ברגלו; לבסוף הוא נשלח לארץ, כדי להעניק מענק כלשהו לפליט שואה, וגם שליחות זו אינה עולה יפה. סופו שהוא יורד למדרגת קבצן שאין לו מקום משלו בעולם. זהו קבצן שיש לו כמיהה אמיתית לעולם טוב יותר, והמחבר מעדיפו על דמויות אחרות, שזכו למעמד משלהן ונהנו מזהות מלאה.

השקפת העולם של המחבר היא ששערי אישה (כסמל לאבר הלידה של האישה) ושערי שמים אינם פתוחים בפני החלשים. הגיבור הרומנטי מגיע עד לשער ולעולם אינו זוכה להיכנס אליו. עגנון אוהד את הדמות הרומנטית של קבצן האהבה ואפילו את קבצן ה"כוח" המכונה כסף, אבל הכישלון מובטח להם. הם לא יגיעו לשערי שמים או לשערי רחמים למרות שרחמיו נכמרים עליהם. זה השער שלא דווקא צדיקים יבואו בו.

דמות המקבילה לקבצן ולעתים זהה עמו היא זו של הכפיל.⁴⁰ הכפילות היא שגורמת לטשטוש זהויות ולדיסאוריינטציה גרוטסקית. הקבצן, כפילה של הדמות הראשית הוא שמפתה את הגיבור למכור לו את מכתב ההמלצה. זאת דמות דמונית, המעוצבת כיצור מפיסטופלי: הוא אדם בעל עין אחת ש"חתר בנעלו המסומרת על רצפת בית ה'" (עמ' צה) "ממש שד משחת הוא" (עמ' צו)⁴¹

40 היבטים פסיכואנליטיים בדמותו של הכפיל ותפקודיו בספרו של אוטו ראנק. ראה O. Rank, *The Double, A psychoanalytic Study*, N.Y. 1979. בין הדוגמאות שהוא מביא מופיעות היצירות: פטר שלמיאל מאת שמיסו; ויליאם ווילסון מאת אדגר אלן פו; תמונתו של דוריאן גרי של אוסקר ווילד הכפיל מאת פי דוסטויבסקי. בספרות המודרנית בולטים בין היתר הכפילים ברומנים של קפקא הטירה ואמריקה וכן אלה שבמחזהו של דירנמאט ביקורה של הגברת הזקנה.

41 ה' ויס, "והיה העקוב למישור", מסות על נובלה לשי" עגנון, שם, עמ' 96-97.

הסימנים הללו הם מסימני המובהקים של השטן כפולקלור ובאגדה העממית.⁴² הכפיל, המופיע בדמות דיוקנו של שד משחת, דמותו של השטן, הוא הוא שמפתה את הגיבור למחוק את זהותו ולהעניקה לו.⁴³

מה שמחברר מעיצוב דמותו של מנשה חיים וכל הדמויות הקבצניות העשויות כדמותו וכצלמו הוא, שהגיבור אינו מודע לעצמו ואינו יודע את מגבלותיו. הקבצן מפתה אותו: "והרי לא אחד אתה בעולם, כמה מנשה חיים איכא בשוקא. שמע ידידי לעצתי ואל תתחכם יותר מד"י" (עמ' צו). הקבצן ה"שטני" קנה ממנו את מכתב ההמלצה, משוכה במכתב זכה גם בזהותו, ומנשה חיים חדל להיות הוא עצמו והפך לחלק של אותה ישות חסרת שם ודמות שייצג קבצן.

המחבר יוצר קשר אנלוגי מודע בין מנשה חיים לכפילו הקבצן: "והנה ראה גם ראה מה שאירע למנשה חיים אירע לקבצן" (עמ' קח). וכשהאחרון מגיע לעיר מצויד במכתב ההמלצה של הרב מבוצץ "נדיבים) השביעו בצחצחות נפשו" (עמ' קט).

הקבצן דורש דרשות ישראל ומידותיו של הקב"ה: "מה הקב"ה אוהב עניים אף ישראל כך, מה הקב"ה אוהב עניים ואינו מפרנסם אף ישראל כך" (עמ' קט). באחד ממסעות השגור שלו משתכר הקבצן (כמו מנשה חיים) ומשחדל לתפקד הוא נמלט לבית המדרש, נשכב שם: "וריח סולד ומשכר התחיל מתמר ועולה מגרונו כריח היוצא ממערת לוט [...] לא היו רגעים מעטים עד שקפצה נשמתו מבעד חלל לבו אשר שרוף שרף היין" (עמ' קי). הקבצן מת מוות ספק פתטי ספק קומי, מותו הוא מעין מחול (Danse macabre) גרוטסקי.

ולעניין זה יש אולי מקום להשוואה בין הנובלה "והיה העקוב למישור" לבין הרומן הכנסת כלה: מנשה חיים ור' יודיל חסיד דומים זה לזה הן במשימה שנטלו על עצמם — איסוף כספים בקהילה כדי להיטיב את מצבם האישי והן בסכנות

42 באגדה תלמודית זאת דמותו של אשמדאי שמרכים לספר על יחסיו עם המלך שלמה. דמותו של הסיטרא אחרא מופיעה גם באגדות יוסף דילה ריינה. הברית עם השטן, המופיע בלבושים שונים, היא אחת מן המוטיבים המרכזיים בספרות העולם. הדוגמאות רבות ממחזות של ימי הביניים דרך, למשל, J. Cazotte, *Le Diable amoureux*, 1772 והחלק ראשון J.W. Goethe, *Faust*, ועד ל-E.T.A. Hoffman, *Die Elxiere des Teufels*, 1815-1816 ומאות יצירות נוספות.

43 הקבצן הבא לפתוחו, שיעשה שימוש במכתב ההמלצה כמקור לכסף: "כה אמר האיש וקרץ בעינו האחת, חתר בנעלו המסומרת על רצפת בית ה' והביט בו מנשה חיים והראה לפניו כמה מיני חיבה" (עמ' צה). הופעת הכפיל השטן: העין האחת והנעל המסומרת מסימני השטן שברך כלל יש על רגליו פרסה. השטן הוא הכפיל, האלטר אגו, החלק המפתה של דמותו של מנשה חיים; אותו חלק מפתה הרוחף אותו להידרדרות. זאת הדמות (לצד סיפור הקרנבל ביריד של לשקוביץ) המטעימה את הצד המסתורי, הגרוטסקי והסוריאליסטי בנובלה.

ובמכשולים הרובצים לפתח משימתם.⁴⁴ בדומה למנשה חיים סובב והולך גם ר' יודיל חסיד עם מכתב המלצה (מן הרבי מאפטא); ובדומה לו נמצא גם הוא בסכנה מתמדת של טשטוש דמותו על ידי כפילים מסוגים שונים: ר' יודיל נתן-זון הוא כפילו בשם ועולה עליו ברכושו, באמצעות כפיל זה עשוי הגיבור למצוא במרמה לא-מכוונת חתן לבתו, לצד כפיל זה מצויים כפילים נוספים המסכנים את זהותו: הקבצן המעמיד פני ר' יודיל כדי לזכות במעמדו ובלגיטימציה של חברת הסעד היהודית, והשחקן המשחק בין ליצני ברודי את דמותו של ר' יודיל חסיד.⁴⁵ ר' יודיל שהוא דמות אותנטית מאוד מאבד את ייחודו, משום שקווי המתאר של דמותו, המבדילים בינו לבין האחרים, מיטשטשים והולכים. הלכה למעשה היה צריך גם ר' יודיל למצוא את השער נעול, אך השער נפרץ על ידי תרנגול (סמל של גבריות) מדומה. זוהי גבריות שהיא תוצאה של נס ואולי של אמונה. מי שמאמין בזהותו למרות שזו כמעט אבדה לו, זוכה בזהות כלשהי.

הנס שאירע לר' יודיל לא אירע למנשה חיים, משום שהוא חי בתקופה שבה כבר פג כוחה של האמונה, כפי שמסתבר מסיפורי הנסים, שאירעו לצדיקים בעבר ושאינם חוזרים וקורים למנשה חיים בהווה.

גם לפרנהיים כפיל משלו והוא קרל גייס, שתפס את מקומו כבן זוגה של אשתו. לאחר שתחילה היו הכול סבורים שנפל עליו הר, מסתבר שנתחלפו היוצרות: מי שנקבר כביכול יצא בריא ושלם, ומי שתפס את מקומו היה בשביה (שהוא גם כן מעין הר). משחזר פרנהיים מן השביה מצא את שער ביתו נעול, ומקומו נתפס על ידי כפילו. בני המשפחה אינם מכירים בלגיטימיות של פרנהיים משום שבעיניהם רק השורד זוכה לאישור, ומי שנעלם מותר את מקומו לכפילו. הכפיל והקבצן מופיעים בווריאציה נוספת גם ב"סיפור פשוט": דמויות סינונימיות להירשל קלינגר הן גצל שטיין ויונה טויבר; אבל הכפיל העיקרי הוא החייל שאביו של הירשל פגש ברכבת:

הרהר ברוך מאיר בלבו, כמה קרוב היה הדבר שהירשל ילקח לצבא, אלמלא לא אירעו מה שאירעו היה שוכב כחייל זה, מה ראה ברוך מאיר באותו חייל שיש לשמוח שהירשל אינו כמותו, אלא כשהשיב החייל אף בבית טוב הרגיש ברוך מאיר שזוהי האמת ואין האמת שטוב לעבוד את הקיסר. שוב הרהר ברוך מאיר בכנו שבשביל שאירעו מה שאירעו נפטר מעבודת הצבא, הצדיק עליו את הדין ואמר, לך ה' הצדקה. (עמ' רמג)

44 השוואה זאת נערכה גם על ידי פי' לחובר, ל"והיה לעקוב למישור יש מעין דמיון רחוק למעשה הכנסת כלה. גם כאן אחר "היורד בעניו"ת". פי' לחובר, ש"י עגנון, ראשונים ואחרונים, ספר שני, 1935, עמ' 168.

45 ג' שקד, "אחרות ופיצול (למבנה הרומאן הכנסת כלה)", פנים אחרות ביצירתו של עגנון, ת"א 1989, עמ' 41-36.

החייל שתפס את מקומו של הירשל הוא חליפתו של הירשל וכפילו בכוח. האב מברך על טירופו של הירשל, שאלולא טירופו מקומו לא היה נתפס. בין כה וכה משתמע שהירשל, שלא הלך לצבא ואינו משרת את הקיסר — סופו לשרת את החברה ולא ילך אחר יצר לבו. אפשר לומר גם שהירשל הוא הכפלה של אביו, ברוך מאיר, שאף הוא כבנו נשא אישה מסיבות כלכליות ויותר על אהובתו, אמה של בלומה. גם תרצה ("ברמי ימיה") היא במוכן מסוים בת דמותה של אמה. הכפילות היא עיקרון מבני עיקרי ברומן אורח נטה ללון, שבו מרבית הדמויות מקבילות זו לזו:

ירוחם חופשי שנשא את רחל זומר וירד מארץ ישראל מקביל לירוחם שעלה לארץ ישראל ונהרג ברמת רחל.⁴⁶

שני השורדים דניאל ב"ח וזמר ושלוש הנכים: ב"ח, גומוביץ ואיגנץ, שהגורל המשותף יצר הקבלה ביניהם, תקבולות אירוניות מעין אלה בין דמויות בעלות שמות זהים או סיטואציות דומות — רווחות לכל אורך הרומן. גם יצחק קומר מוכנע על ידי כפיל בדמות הכלב בלק, ושערי חייו ננעלים.

בגלגולים שונים מופיע הכפיל גם בנובלה עד הנה: כך, למשל, מצהיר הדובר שם:

חבר זה שמו כשמי, ודבר זה איננו שכיח, הואיל ושני שמות לי שאינם מצויים לבוא כאחד, אלא שהוא נקרא בשמו השני ואני בשמי הראשון, ולא ידענו שאנו שווים בשמותינו עד שפעם נזדמנו לבית כנסת אחד בברלין וקראו אותנו לתורה שמענו ששמותינו שווים, והואיל ושמותינו שווים משוכים אנו זה אחר זה, אף על פי שלא ידענו תחילה אנו אחים בשמותינו. (עד הנה, עמ' פב)

זהו כפילו של הגיבור, שהוא גם עד ודובר. הוא מייצג את האני' האחר של הגיבור (בחינת Alter Ego) זה שמקורו במזרח אירופה; ושנתגלגל מערבה. האחד חוקר את תולדות המלבושים והאחר את תולדות האירועים החוזרים. מחקריותם הם מעין פירוש של אירועי חייהם. לדובר כמה דמויות בבואה נוספות בנובלה, המשקפות זו את זו, כגון הנס הגולם החוזר משדה הקרב והשבוי הרוסי.

יא

מוטיב יסוד החושף את תשתיתו של "והיה העקוב למישור" מופיע בפרק השני של הנובלה. המוטיב מגולם בקטעים שיריים, המושמעים מפי קבצנים וקבצניות המשוטטים ביריד בלשקוביץ. הקבצנים משמשים בספרות ובפולקלור שליחי

46 ג' שקד, אמנות הסיפור של עגנון, ת"א 1973, עמ' 233-237.

גורל ועולמם הוא דמוני. בסיפור זה הם משמשים בתפקידים שונים: כמשמיעי השיר הם יוצרים אווירה מיוחדת וממלאים גם תפקידים של מגידי עתידות בחינת Soothsayer, שיש להם קשרים מוזרים לכוחות האופל ומבטאים את צפונות הגורל. בהמשך העלילה מסתברים דבריהם כדברי אמת: ככפיליה של הדמות ראשית, שגם היא, כאמור, אינה אלא דמות של קבצן הן מנבאות לה את גורלה.

כדמויות "מראה" הן מדברות מחוץ לגיבור וגם מתוכו, ומלחשות באוזניו מה שליבא לפומא לא גליא. לשיר עצמו יש פונקציה אורקלית (כנבואה לעתיד) ופונקציה פרשנית, הווה אומר שהוא אינו אומר רק מה עתיד להתחולל אלא מה תהיה משמעותה של התרחשות זאת:

הראיתם אומלל כמותי

נפשי הוי נפשי שואלת

שבתי לאחר מותי

ובעדי סגורה כל דלת (והיה העקוב למישור, אלו ואלו, עמ' קא)

הראיתם אומלל כמותי

נפשי הוי נפשי שואלת

שבתי אחרי מותי

ובביתי נעולה כל דלת

שבתי אל עולם התהו. (שם, עמ' קה)

זהו פזמון חזות המממש את עצמו: גם הסיפור המשובץ שבסוף הנובלה מסתיים במילים הדומות לשורה מתוך הפזמון ששמע ביריד משלקוביץ "ויהי נודד בין החיים והמתים ושוב אין לו מנוחה לא בעולם הזה ואף בעולם האמת אינו מצפה למנוחה" (עמ' קכו). מנשה חיים מצהיר כביכול בפני שומר בית הקברות, שהפזמון מימש את עצמו כחייו ויממש את עצמו כמותו.

השיר מעלה שני מוטיבים שונים המתמזגים בתבנית אחת: מוטיב המת-החי ומוטיב השיבה המאוחרת. השב מצפה שיקבלוהו בביתו כמת-חי.⁴⁷ הצירוף בין שני המוטיבים הוא פרדוקסלי, אוקסימורון המעביר את השיר לתחום הפנטסטי

47 קורצווייל הצביע על תפקידו של השיר כחזות לעתידו של הגיבור וכישלון השיבה המאוחרת, ב' קורצווייל, מסות על סיפוריו של עגנון, ת"א 1962, עמ' 34-35. מוטיב השיבה המאוחרת חוזר ביצירות רבות בספרות ידועות למדי: G. Verga, *Cavalliera rusticana*, 1888; G. de Maupassant, *Le Retour*, 1884; W. Raabe, *Abu Telfan*, 1867. קולונל שאבר מאת בלזאק ויצירות אחרות כבר הזכרנו. המוטיב מופיע לעתים קרובות יחד עם מוטיב המת החי.

(כיצד יכול המת לשוב אחרי מותו, ומה אכפת לו למת השב אחרי מותו, שבביתו סגורה הדלת?).

במיקום זה עדיין נשמעת החזות המזורה כבלתי סבירה, אך בהמשך מממשת עלילת הסיפור את הפנטסטי: הריאליזציה של הפנטסטי מעצבת מצב גרוטסקי. השיר הוא חזות רעה, אבל הוא גם חלק מאווירת הקרניבל שלתוכה נקלע הגיבור. הוא חזות רעה, מסוגי התחזיות המגשימות את עצמן.

מוטיב השער הנעול חוזר בכלל יצירת עגנון. מיקומו השונה ביצירות הוא מפתח להבנת תבניתה של היצירה ומשמעותה. ב"והיה העקוב למישור" השער הנעול הוא חזות התחלתית המאותתת את התממשותה בשיא הסיפור (בחינת קטסטרופה), ההמשך אינו אלא התרה (Denouement). "פרנהיים" נפתח במוטיב השער הנעול:

בחזירתו מצא את ביתו נעול. לאחר שצלצל ושנה ושילש עלתה ובהא השוערת, שילבה ידיה על כרסה והניחה ראשה על כתפה משתוממת ואמרה, את מי אני רואה, את הארון פרנהיים. משמע שחזר הארון פרנהיים. באמת באמת, הרי הוא הארון פרנהיים, אם כן למה אמרו שלא יחזור? (פרנהיים, עד הנה, עמ' שכא)

מוטיב השער הנעול הפותח את הסיפור מכריע את מהלך העלילה מראש, והדמות פתטית בניסיונה להחזיר לאחור את גלגל הזמן. השער הנעול הוא ביטוי מטונימי-סמבולי ליחסה של האישה אל הגבר החוזר, שהחמיץ את השעה הנכונה. הביטוי מרמז לפסוק המקראי: "גן נעול אחותי כלה גן נעול מעין חתום" (שיר השירים, ד, 12), בניגוד לפסוק: "באתי לגני אחותי כלה אריתי מורי עם בשמי, אכלתי יערי עם דבשי, שתיתי ייני עם חלבי אכלו רועים שתו ושברו דודים" (שם, ה, 1). הגן הנעול, כחיקה הנעול או הסגור של האהובה, הוא סמל עתיק ומקובל במסורת הקנונית.

במשמעות דומה מתפקד מוטיב 'השער הנעול' ברומן "סיפור פשוט", וממוקם במרכז הרומן כנקודת שיא (בחינת Climax):

אלוקים בשמים עשה שבלומה יצתה, אבל בלומה לא עשתה שהירשל ישמח ביציאתה. באותה שעה הקיף הירשל את הבית כדרכו ושמע שנפתח שער. רוח באה ופתחה את השער, זה השער של הגן, שהירשל היה מקיפו, ואחר הרוח קול רגליה של בלומה שירדה לסגור את השער. ראתה בלומה אדם אחד עומד שם, שאלה בלומה לאותו אדם מי כאן, השיב הירשל אני כאן, נרתעה לאחוריה וחזרה.

עצוב עצוב הלב, עצוב עצוב ומבוויש. כל פעם היה תופס ראשו וצווק מה אירע, מה אירע? הגשמים טיפחו על פניו וזיעה ביצבצה מגופו, ואת מקומו לא הניח. לא שציפה שבלומה תצא ותפייסו, אלא עמד כאדם

שכבש לו מקום ושומר עליו. דמומים דמומים ירדו הגשמים. פרוזומא נתונה על כל העולם ואי אתה רואה אפילו את עצמך. אבל איקוניא של בלומה מפציעה ועולה לפניך כביום שהחליקה את ראשך כשנכנסה לתורה והיא ברוחה ותורה ובאה. הניח הירשל ראשו על כפות המנעול והתחיל בוכה. וכך היה עומד אצל הדלת ובכה. כל מימי גשמים נתכנסו לתוך נעליו, הסוכך נשמת מידו ונפל והגשמים ליחלחו אותו ואת בגדיו. לבסוף פסקו הגשמים והלבנה יצתה. ניגב את עיניו ונתן דעתו לחזור לביתו, אלא מאחר שהמתין המתין. (סיפור פשוט, על כפות המנעול, עמ' קצב-קצג)

קטע זה הוא מן הפיוטיים ביותר שכתב עגנון מעודו. המוטיבים של כפות המנעול והשער לגן העדן האבוד מופיעים גם כאן במשמעות קרובה לזו שהופיעו בשתי היצירות הקודמות "והיה העקוב למישור" ו"פרנהיים"; אך תפקודם המבני ומשמעותם שונה: ב"והיה העקוב למישור" מנבאת החזות קטסטרופה מוחלטת שאין לה מוצא: המת-החי אינו יכול לקום לתחייה. ב"פרנהיים" מאופיינת הדמות כעני החשוב כמה; הוא אינו מתקבל על ידי האישה משום שנחשב כמה; על אף שבניגוד ל"והיה העקוב למישור" הוא מנסה להיאבק כביכול על חייו. ב"סיפור פשוט" אנחנו עדים לשלב הייסורים שהוא חריף יותר משלב הרוזיגנציה האופייני לשני הסיפורים הקודמים. תיאור עמידתו של הירשל לפני השער הנעול, בקטע השלישי באמצע היצירה, מבטא סבל אנושי, ייסורי אהבה של וורתר רומנטי. מכאן ואילך הוא עשוי להתאבד כמעשה וורתר, לצאת מן הדעת או לחדול משיגעון האהבה ולחזור לשפיון הדעת. עגנון מתאר כאן גיבור דחוי ומטורף, שהחברה מחזירה אותו בעל כורחה לשפיות דעתו.

ברומן שירה מועתקת דחיית הגיבור אל סופו של הרומן (לפני שלב ההתרה):

מה שאירע את אניטה בריק אירע את מנפרד הרבסט. כשבא אצל דירתה של שירה מצא את הדלת נעולה. נעולה היתה הדלת וכל קול לא נשמע בבית. (שירה, עמ' 450)

זהו סיפור על גבר דחוי, שהאישה סוגרת בפניו את שערי גן העדן ואת שערי התשובה, ופותחת בפניו שערי דמעה בלבד. הגבר הדחוי והמגורש מגן עדן מפני טטאיו או חטאי אחרים מבלי יכולת לשוב הוא גיבור מרכזי ביצירת עגנון, תוך שהוא לובש ופושט צורות שונות. מוטיב 'השער הנעול', המבטא מצב פסיכר-חברתי, צובר משמעויות נוספות עם קישורו למוטיבים אחרים.

שלושת המוטיבים האחרונים שנדונו כאן: הקבצן, הכפיל והשער הנעול עוצבו עיצוב קומי-פתטי, תערובת המקרבת אותם אל הגרוטסקי. אחת התופעות האופייניות ל"והיה העקוב למישור" היא ההשתלשלות הטרגית לקראת מוות

ואובדן הזהות תוך עיצוב קומי-גרוטסקי. אופיו הטרגי-פתטי וקומי-גרוטסקי של הסיפור הוא אחד מסימני ההיכר המודרניים שלו. העיצוב הגרוטסקי של תהליך טרגי מקרב את היצירה לעולמו של קפקא, ומבטא את חוויית ההתפוררות האופיינית לסוף המאה.

יב

השלב האחרון לפני הקטסטרופה הוא שלב של השהיה.⁴⁸ מנשה חיים מנסה לחזור לעיסוקו כסוחר ביריד לשקוביץ. זהו ניסיון לתקן את גלגל הזמן שנקע, ולפעול יותר מכפי יכולתו.

הוא מנסה לשחק תפקיד ששוב אינו הולם אותו. ביריד מצפים הכול למשחק תפקידים: היריד מתואר כקרבנבל לכל דבר, על שירי העני המזמר את שיר "השער הנעול ועולם התורה" (עמ' צח). ביריד הקרבנבל מיטשטים מתארי הדמות ומשתלטות התדמיות. קסמו הרמוני של התורה ובוהו הקרבנבל מהפך את היוצרות: עליונים למטה ותחתונים למעלה.⁴⁹ ביריד קרבנבל זה אנו מוצאים:

את האוב והידעוני והיודע נסתרות ומגיד תעלומות והמפעה צפרים וחיות קטנות עם גדולות ואת הבתולה שמיניקה נחשים מדדיה במחילה. הקיצור חידושים שרבים וכן שלמים לא ימשכו עיניהם מהם בבואם הנה [...] שפעת עמים רבים ינועו בקרב חוצות ובגדי צבעונין שלהם פושטים צורה ולובשים צורה והיו לעם אחד וקול מזהלות מטבעות יגמא ארץ. (עמ' צח)

דמויות היריד הם מעולם מסתורין (האוב והידעוני) ויש בהן מן הגרוטסקי-הביזארי (הבתולה המיניקה נחשים), הצבעוניות והרעש הם הפכים קטנים היוצרים את אוירת השמחה חסרת המעצורים.

מנשה חיים מתבונן ונמשך לתוך המערבולת: "ויאמר אעברה נא ואראה את היריד המפואר הלזה כי יש בו דברים נפלאים וחידושים הפלא ופלא כגון קופים ותחולות ותולדות הסנאין ואדני השדה" (עמ' ק). בהמשך הוא מודד את הגמד, בודק את צבע הכושי וכל כיוצא באלה מעשים הנעשים בקרבנבל. באותו מעמד

48 כך מכנה גוסטאב פרייטאג את שלב השהיה שלפני הקטסטרופה, Gustav Freytag, *Die Technik des Dramas*, Leipzig 1911, s.102-122

49 התיאור של הגורמים הגרוטסקיים והקשר בין הקרבנבל לבין הגרוטסקי מבוסס על מחקרו של מיכאל באכטין (Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World*, M.I.T. 1968). ראה בעיקר פרקים העוסקים בלשון השוק, צורות של חגים עממיים, ציורי סעודה ותדמיתו הגרוטסקית של הגוף.

הוא חוזר ונתקל באותו מטורף, השר את פזמון על השיבה והדלת הנעולה. גם הפזמון מבטא את החוויה הדיוניסית המוסיקלית של הקרבנל, המעודדת, את מנשה חיים להצטרף אל מקהלת הדמויות הקרבנליות, כחלק מישות לא מובחנת, ולשקוע בזלילה, בסביאה, בשכרות ובאובדן החושים. הפזמון חוזר גם את עתידו:

הקיצור אותה שעה עמד מנשה חיים וחזר על כל מיני כלי זמר כדי להשתיק את הקולות שמכרכרים באוזניו ובמעיו, והואיל ומעותין התחילו מתמעטות וכיסו התחיל מתרוקן הקדים רפואה למכה ופשט ידו. אמר מנשה חיים בלבו הואיל ונתפחמו ידי בקבצנות והריני הולך בטל מה אכפת לי אם אזכה מן ההפקר, מה נשתנית העיר הזאת מכל הערים, וכל שכן שנפחתו מעותיו ואין בהם מאתים, נמצא דין עני לו ורשאי הוא ליהנות מן הצדקה, כה עבר עליו היום. (עמ' קא-קב)

הרהורים אלה של מנשה חיים הם רכימי-משמעות ביחס להתפתחות שבהמשך. הדמות מנסה להתמזג בקולות השונים כדי להשכיח את קולות הזמר המנבאים רעה. יצר הקבצנות הולך ומתגבר על מנשה חיים וגורם להידרדרות מבשרת אסון בהמשך. הצירוף "נתפחמו ידי", צירוף יוצא דופן המפנה את תשומת לב אל המבע עצמו, מבטא אובדן זהות: בערה פנימית המאכלת אותו גם מבחון. הוא מנסה למצוא לגיטימיצי חברתית וחוקית לתלותו ואי-שליטתו במהלכי חייו. מעתה הוא נתון לחסרו של הסתמי, ומה שיתרחש מכאן ואילך יהיה מעין כניעה. הסיפור מסתיים בזלילה הגדולה. הגיבור מבקש לפצות עצמו על ייסוריו במעין סעודה אחרונה לפני שיבתו לביתו. זלילה וסביאה היא מעין סעודת אשכבה למנשה חיים המנושל מזהות מסוימת. זהו מיצוי אחרון של החוויה הקרבנלית. הגיבור חדל להיות הוא עצמו ונכנע ליציר ה"סעד" שלו. הזלילה היא ביטוי סמיוטי אחרון לחיי הווה, חיים פסיביים של קליטה בלא עשייה, שהם הם חייו של קבצן. דחף היניקה שלו מתגבר על תודעת הזהות העצמית. סופה של הזלילה באובדן שארית כוחו הוא רכוש. ללא רכוש וזהות הוא מתגלגל בקיאו ברחובה של עיר, נים ולא נים תיר ולא תיר.⁵⁰ הבלתי מודע הסתמי, ה-Id, משתלט עליו. הדמות מתפכחת באופן פתטי למדי ממחול ה"זולל וסובא" הגרוטסקי:

אל עולם התוהו אל עולם התוהו עולם הפוך עולם התוהו עולם משונה

50 בשכרונו מאבד מנשה חיים את זהותו המודעת ומדבר דברים של אדם חסר מודעות שהתת-המודע מדבר מגרונו: "שתה ואני פורע, כלום ירושה אני צריך להנחיל לבני. כבר מתי, מתי, מי שאין לו בנים כמת שווהו רבו ועני חשוב כמת. עבירה גרועה מן המיתה. אי הנח לה למיתה. מוטב שנהיה שמחים, לחיים ר' פונדקי לחיים כל ישראל. לחיים רבוננו של עולם." (עמ' קה).

סליחה רבונא דעלמא כולה. אז ירעם השולחן וירעש הכסא וכוס לכוס וכד לכד לעומת שולחן וכסא וקערות וצלוחיות ובקבוקים נופלים בקול רעש גדול והחביות פותחות את פיהן והמשקה נוזל וגשם חזק מאד נתך משמים ארצה. מנשה חיים פקח את עיניו פתאום והרים ראש והביט אל כל אשר מסביב לו וחזר ונשתקע בתוך שינה קשה כל הלילה והיה מנחר כשומר ליל עד אור הבוקר. הבוקר אור וירא כי מוטל הוא בצניורות האשפה והקדחת מנערתו. (עמ' קה)

ההשתוללות ההדוניסטית מסתיימת בהתגברות הבלתי מודע, התוהו ובוהו, עליו ועל סביבתו, וזו האחרונה אינה אלא מטפורה של עולמו הפנימי. מה שמתרחש בשעת התפרצות הגעש הדיוניסי גורם להרס המתארים וטשטושם עד שהדמות אינה אלא מיכל של זלילה וסביאה.

הוא שוקע בשינה שהיא קב אחד של מוות, ומתעורר בשפל המדרגה כמי שאיבד את שארית כבודו האנושי ואת שרידי זהותו כאדם ייחודי. הוא יודע היטב שבמעשה האחרון התקרב בצעדי ענק למוות חסר משמעות: "וכך היה מנשה חיים עומד מחובר לקרקע ומרתיע בכל איבריו והקדחת מנערתו בחזקה עד שהתחיל רץ ולא ידע היכן הוא רץ" (עמ' קו).

נפילתו ושקיעתו של הגיבור והסיום הגרוטסקי של היריד הקרבנלי מקבילים זה לזה. התפכחתו היא מעין התעוררות עגומה של מלך הקרבנל, שהמסכה נופלת מפניו, והוא חוזר לקבצנותו:

והשוק ריק אין בו כל, וכל החמודות שהרהיבו תמול שלשום עין כל עובר ושב אינם, כי נסעו מזה הסוחרים וכל איש לעברו פנה. אפס פסולת ונייר ומסמרים חלודים ושברי זכוכית של בתי עינים עולים מן הכבצה ושטרי חוב פסולים צפים על פני השלוליות העכורות ושוטה מתחכך בכותל פורש כפוי ושוחק. פתאום נתך גשם חזק מאוד ושיורי היריד שוטטו במימי הגשמים ונשתקעו בטיט בראש כל חוצות. (עמ' קז)

תיאור התפוררותו של היריד הקרבנלי, שמה שנותר ממנו הם: "אפס פסולת", "שברי זכוכית", "שוטה מתחכך", "שיורי היריד", הוא השלכה והחצנה של עולמה הנפשי של הדמות המתפוררת.

בשלב ההתפכחות לא נותר מן התוהו ובוהו החיוני, העשיר והרב-גונו של הקרבנל אלא תוהו ובוהו שלילי. המלאות העודפת הביאה בעקבותיה ריקנות נוראה. בסיום הסיפור מכסה את עין הארץ מעין מבול המסמל את שטיפת ה"אני" על ידי כוחות ה"סתמי" (עמ' קז). הגשם והמים הם סמל מובהק להישטפות וזהותו העצמית של מנשה חיים והידרדרותו למת-החי. סיום סיפור זה מאופיין כנובלה כולה באותה תערובת של תשוקות חיים ומוות האופייניות לאַנקראוניזם ההדוניסטי, לגרוטסקות של פטר ברזיגל בציריו ולרומנים של פרנסואה רבלי.

זעקה בלתי מודעת זו היא מיצוי מוחלט של חוויית אובדן שהגיעה לשיאה תוך כדי שכרות וזלילה. זוהי מין התאבדות אתרונה של גיבור בים הבלתי מודע (עמ' טז).

ג

האתוס של נובלה זאת מורכב מאוד: תפיסתו של עגנון היא שהחטא הוא היקלעות למצב של חולשה מולדת. חטאו של הגיבור הוא בכך, שאינו מסוגל להתמודד עם חולשתו. מגשה חיים נסחף מכוח הבלתי מודע עם חולשתו, והיא מתגברת עליו ככל שהוא מנסה להימלט ממנה.

התעצמות החולשה גורמת להתגברות תשוקת המוות על תשוקת החיים; תשוקת החיים-הליכודו של הגיבור היתה מדוכררת ומדוכאת מראשיתה, והיא הולכת ודועכת במשך העלילה.

מהלך זה מקורו בתלות ההולכת וגדלה בזולת, מעין שיבה לחיק החברה כתינוק היונק משריה עד לאובדן זהות. משהוא מאבד את תשוקתו וזהותו נתפס מקומו על ידי אחר (חתנה של קריינדיל טשארני), שיש בו עדיין כוחות של ליכודו, ואילו הוא עצמו מתקרב אל המוות. בית הקברות הופך לביתו והמתים הם לו חברה. סיום הסיפור בבית הקברות מסמל את התגברותה של החוויה התנאטית על רצון החיים. באופן פרדוקסלי הוויתור על רצון החיים מקנה לו את הזכות המוזרה לחזור במוותו לזהותו (המצבה). המצבה אינה ביטוי של חסד אלוהי אלא סוף פסוק לחייה של הדמות שהפכה ממת-חי למת.⁵¹

תהליך זה מתמצה, כאמור, ב"שער הנעול", שהוא בדרך כלל שערה הנעול של האישה. מי שניצב חסר ישע בפני השער הנעול הוא אדם, שאינו מסוגל לפרוץ שערים. האישה נענית לגבר המסוגל לפתוח שערים אך סוגרת את שערה בפני אותו גבר שאינו מסוגל להגיע אליה. השער היחיד הנפתח בפניו הוא חיק הקבר. במקומו נכנסים בשער האחרים: חתנה של קריינדיל טשארני, שמאי שתפס את

51 "והשומר שהיה בקי באותו מעשה שסיפרנו לעיל העמיד את המצבה לראוי לה ויתן שם ושארית בישראל למגשה חיים הכהן שהלך עירי." (עמ' כז). ויס סבור שהצבת המצבה אינה פעולה אירונית אלא "נסיון להשבת הסדר על כנו" (ה' ויס, מסות על סיפוריו של עגנון, שם, עמ' 82). ההנחה האלגוריסטית של ויס שהצבת המצבה היא סמל לאמונתה וכיטחונה של היהדות הגלותית כולה שסיכוייה ותקוותיה לגאולה לא אפסו, נראית לי תמוהה כשם שחמוה בעיני שווי הודאה אלוהית ש"הדין עם הגיבור" ונכונות של ריבון העולמים "לרדת אל האדם" (שם, עמ' 90). לפי עניות דעתי, הצבת המצבה היא ציון דרך סופי ואישור על ידי כוחות עליונים (כפי שהם מתגלים בעלילה) של ניצחון תשוקת המוות על תשוקת החיים.

מקומו של חמדת בחייה של יעל, קרל גייס (ואחיה שטיינר), שתפסו את מקומו של פרנהיים בחייה של אינגה ומזל (מוטב לומר כל מה שהוא מייצג ב"סיפור פשוט" ולא ב"בדמי ימיה") שנכנס אל חייה של בלומה. הוא הדין באותה הוויה אחרת ונסתרת שתפסה את מקומו של הרבסט בעולמה של שירה. למרות שהגברים הכושלים מוארים באירוניה חדה, מעדיף אותם עגנון על מרבית מתנגדיהם, שאותם הוא מאיר בסרקזם חריף.

עגנון מציב את גיבוריו הרומנטיים על סף שערן הנעול של נשים ובפני השער הנעול של העולם. שערי התשובה נעולים אך שערי הדמעה נותרים פתוחים. השערים נעולים בפני קבצני הקיום והאהבה ובלית ברירה רק עולם התווה פותח בפניהם את שערו: "משחרב בית המקדש ננעלו שערי תפלה ואף על פי ששערי תפלה ננעלו שערי דמעה לא ננעלו" (ברכות לב, ע"ב).