

מציאות מציאות

ספור „הנרות“ לש״י עגנון

כפטי ממוצה למאבק בין „עולם האבות“ לבין עולם המציאות המודרנית.

שהיתה פעם, ובידעו כי אין אפשרות זו בת בצוע בעולמו.

לפיכך נעים ספוריו בין שני קטבים שונים. מצד אחד — אותו אידיאל של עולם האבות השלם מבחינה אמנותית. ומצד ש-גי — החיים המודרניים המושכים את האדם ומנתקים אותו מאותו עולם, בנסותם לתת לו תחליפים אחרים במקומו — וללא הצלחה. המשורר מחייב את עולם העבר אך נתון בד בבד גם לפתויי העולם המודרני, המת-גלמים בצורות שונות; וזיצוניות ופנימיות כאחד.

פתויים אלה מרחיקים את המשורר מ-אותו העולם השלם והוא יודע זאת — אך אין הוא הזק די הצורך עד כדי היכולת להתגבר עליהם לחלוטין ובפרט כשרצונו האישי ואפיו האגוצנטרי הם אשר בלא יוד-עין מהוים את המניע העיקרי להתרחקותו.

וכך מתנהל המאבק בין רצונו של המ-שורר לשוב לאותו עולם שלם ובין הגורמים המעכבים בעדו לחזור, אשר המשורר נכנע להם. היות ורצונו המוסווה הוא גם לברוה מאותו עולם. התלבטויות אלה אינן מובילות, ברוב המקרים, לידי פתרון כלשהו והמשורר נשאר בודד עם עצמו ותלוש הן מאותו עולם והן מהמציאות הסובבת אותו. אין הוא מצ-ליח לקשור קשרים אמיתיים עם סביבתו, אולי משום שאין הוא מעונין, בתת-הכרתו, בקשרים אלה. בדידותו מבהילה אותו אולם, יחד עם זה, הוא מחייב אותה באשר היא האפשרות האחת הנותנת לו להגשים ולבטא את עצמו.

הספור „הנרות“ הוא אחד מהבטויים הממצים לאותו עולם נפשי על התלבטויותיו וכשניגשים להבהרתו, מן ההכרח הוא לעמוד על קוים משותפים בין לבין ספורים אחרים

המציאות, המתוארת בספור „הנרות“ ל-עגנון, היא אותה המציאות הידועה לנו משאר ספורי „ספר המעשים“. הווי אומר — מציאות אשר ניטשטשו בה הגבולות בין זמנים שונים ומקומות שונים והריהם מו-פיעים זה בצד זה כאילו הווי מסכת אורגנית אחת.

בתוך מציאות זו, המעוררת לעתים הר-גשה של חלום, אשר רק בו יתכן ערבוב זה של זמנים ומקומות, מעלה המשורר דמו-יות השיכות, לפי טיבן, לעולמות השונים ביותר. יש ודמויות אלו נציגות הן של עולם המציאות הריאלית ויש שהן נציגות של עולם שכבר אבד ובטל מזמן. עומדות הן זו בצד זו, כאילו בטלו, בעולמו המשוה של המשורר, המחיצות בין החיים והמתים. מובן, כי דרך זו של כתיבה, בטוי היצוני הוא לנעשה בתוך נפשו של המשורר. התלבטותו של המשורר בתוך המציאות המודרנית היא הד להתלבטותו של האדם המודרני בכלל (ההולכת ומקריפה שעה שהיא משתקפת ב-גשמתו הרגישה של האמן ושאלת יחסו אל העולם הסובב אותו), ובפרט להתלבטותו של המשורר, אשר גדל על ברכי האמונה ואשר קשריו עם עולם האבות הדוקים הם, החי במציאות אשר בה הוודאות האמנותית שוב אינה קיימת.

המשבר האמנותי, על כל הפרובלמטיות שבו, הוא למעשה ההנחה הראשונית עליה מתבססים ספורי „ספר המעשים“. בצורה מוסווית נתון המשורר בטוי להתלבטותו ב-שטח זה. הוא בעל אמונה, אולם התמימות השלמה של אותה אמונה כבר ממנו והלאה ולפיכך נאבק המשורר ונלחם בעצמו כתו-צאה מרצונו להיות את אותה אמונה כפי

היה משבץ משלים באמנות: „משל לאומן שעושה כתר למלך, לא קובע בו אמנים טובות ומרגליות“ (משלים ב, רפאל הסופר וב, הנדח“). כמדומה שתורה שלמה היא קביעת מקום המ-שלים בספוריו. במקומות מכריעים בספוריו ה-גדולים, כשפתשן המאורעות הגיע לידי גבהו, הוא מפסיק במעשה או בבדיחה (והיה העקוב למישור: „הספור של החסיד שגנב זהובים, והבדיחה בקבצן על שולחנו של ר' אנויל מ-סטריא). סגנון זה הלא דורש את המשל שהוא מסממניו. המרי הלשון הם כאן מן הבריונות והמדרשים, מספרי מוסר ומשאר ספרי יראים, ויודע הוא למצא ולגלות גווי מלים, וצורות חדשות, וברכת בחירתו ואישיותו בסגנון זה.

ובאחרונה הגיע לו באגדות תקופת פשטות, סגנונו נעשה צוות לפשטות התכן. כאן יש הרחקת כל העוויה לשונות, בריחה מרכות, ומהרגלי לשון. הוא מגיע כאן למשפטים קצובים כאלו באו אלינו מקדמי ימים.

סגנונו מצטיין בריתמוס ובקצב, ויש ריתמוס שונה לכל פרשת יצירה אצלו. יש קצב נשא של לשון הוד, צעד משרך של סגנון עממי, הידור של משפטים הנוצצים אלה באלה, שמושי לשון המתחילים תמיד מן הסוף, דרכי דבור רגילים ופשטים. יש אצלו אף בחירת חמרי מלים ליצירה ויצירה. מסממני הסגנון אצלו היא החזרה, כאשר בסגנון עממי בכל דור, ויודע הוא בסוד החזרה, גם הדומה וגם המת-חלפת. שלא במתכוון בטח הגיע לפעמים למשקל מקראי, למשקל מדות (מספר שווה של נגינות בכל חרוז) ויש לפעמים משקל קולי נכר ומורגש, ויש שהוא משמש בסממני הקבלות. אינו מודר הנאה מן החרוז בפרוזא (דבר הנהוג בלי קבי-עות בסגנון עממי) ביוצעים ובמתכוון יש שהוא מפריע בעד שלמות המשקל לבל ירגיש הקורא בו, ולבלי הגיע לקפאון. גדול האיש מאד ב-פרוזא העברית. מעטים הסופרים היודעים לכתב פרוזא גדולה, מספר הם, ואם עשרה הם הוא אחד מהם, ואם חמשה הם הוא אחד מהם. בסוף ספורו החזונית הכי גדול כתב: תם ולא נשלם. אף מפעל חייו לא נשלם, הי-ריעה נארגת תחת ידו, ועוד לעולם ציצין ופר-חים, ועוד לאלוה מלך, שירקם בה עגנון מסכת חייו.

נכן הרויים האלה דרש במפגיע אותו סגנון דר-יות קבוע וכבד- אף הוא אינו קל העט, סימני אהדורות לא נחמו מסגנונו והרבה בו ללמוד: שנוי גרסות- הוא קנה לשונו באף, ויגע בני-גינת בטוי. מכל שכבות הלשון, מכל תקופות זספרות העלה מטמוניות, גלה גווי לשון מליצת בתולה, וחדש פני ערכין לשוניים, וטבע גטבעות חזשים בלשון. גויל כתו בעבוד ושבוץ, המזיגה נותנת צבע וגוון למלה ויודע הוא לכוון גווי מלים ומליצות. מגומי לשון וצורה זם בטוי לגמגום שישנו במחשבת העם ובדרכי זפורי. הכל נתן כן בגוונין של עבר, הכל בד כאן בכבודה של רגשות וקשרי לוואי, בזכרי זגנונים ולשונות עתיקים, והחדש תמיד צמח אן על תלמי הישן, ואין נימא בלא קשר אל זוטים קדומים, ואין להבחין במטווה, הכל תחדש בעטו, את הכל קנה בחזקת עם, והכל שן וקדום, הכל משל קדמונים. יש לפעמים להרגיש בריתמוס של מליצה ופסוק שאין מהם גלה במשפטינו, בלתי אם הקצב לבדו. הלשון גשמשת כמובן גם מכשיר לשנינה במקום בדיחה הומור- עלי ידי העתקת מליצה מתוך סביבת זסגנון, על ידי העלאת ניבים בדרגי הווננים, זו בהפתחת דרג בטולם הקולות, יגיע ללעגי לשון החדשים בלדוגם ולגלוגם. כשחפץ ללעג לבני דורו בעוריו הראה אותם להם באספק-ריא של לשון דור אתמול ונגלתה כל ריקותם כך יכול אדם להראות דלות מאמר פילוסופי זמדבר רמות, בתרגמו אותו לפשוטי מלים של לשון העם). גם על ספורי דור קודם משרה לשונו לפעמים בדיחות שמחה אף במקום שכלו בדי בשאות, ואין היא פוגמת. אולם חריפות חוד בשמוש מליצות לא זמני מעלים רושם ידחי. ויש סביבה לסגנון בכל יצירה, ולא קול נחד לו, ואין סגנונו בלי תקופות, בלי הס-ווריא.

לאחד שיצר סגנון של עבר לעצמו, הגיעה זשעה שלא היה הולמו עוין, כי שמע בו הד קולו ענום, לא ראה בו עקבותיו, ואפשר נעשה זגנונו חולין על ידי אחרים שמשמשו מסממניו-התפשט את סגנונו זה הראשון, ומשום שעה את לפני ימי זקנה עלה בידו, קולו עכשוו יקול דורות האגדה, יש שהוא חוצב פסוקים זכמותם כתובים במדרש- מופיעים מלים וערכי לשון שהיו חדשים גם לדור זקנו. וכבר מקדם



ל עגנון (בעיקר ספורי „ספר המעשים“). גם הבנת יותר של העולם הרוחני המשותף גם והמתבטא דרכם.

§.

הספור פותח ברצונו של המשורר להטהר. ודף סוף לקחתי לי זמן לילך אצל הים. ששת ימי המעשה טרוד הייתי ולא הס-
נתי לרוחץ. ערב שבת אחר הצות, פניתי נמי מכל עסק ונטלתי עמי כלי לבן והלכתי יחוקי“.

סיטואציה זו מוכרת לנו אף מספורים זרים, בספר המעשים“ יחסו של המשורר זג או לשבת, מבחינת הערך הדתי העמוק שר הוא מיחס להם, נמדד ע”י נכונותו קראתם. בשאיפתו של המשורר להטהר קראת השבת, מתבטא רצונו לחזור לעולם אמנותי ולהיות שלם עם עצמו ועם אלהי יי מלוי חובתו. מששת ימי המעשה על זולין שבהם, הוא פונה לקוטב הגנדי — יב שבת. הוא רוצה לחסל את ההתעס- יות היום-יומיות ולפנות עצמו לקראת ה- רושה. לשם כך — עליו להטהר. הטהרה היצונית בטוי היא לטהרה הפנימית. המים, ש להם משמעות מטהרת. בספוריו השונים ל המשורר ואף כאן — פונה הוא אל ים כדי להטהר.

בספור „פי שנים“ רואים אנו את אי הת- נתו של המשורר לקראת החג, „אותה שעה א התקנתי עצמי ליום הכפורים“, דבר ה- וכיה על אי שלמותו הנפשית לגבי החג. ספור „הבית“ אומר לנו המשורר כי „הבית מר מונוקן לפסח“ אולם הטהרה לא היתה ולמה היות וחחמץ לא בוער, בסופו של דבר.

בספור „התזמורת“ מביע המשורר רצון ומה לרצונו בספור „הנרות“. כאן גראה צונו למלא את חובותיו כדי להיות שלם עם עצמו בערב ראש השנה. תחילה חפץ הוא ענות תשובות למכתבים אשר לא ענה עלי- גם כל השנה, ולאחר שדבר זה אינו עולה ידו, הוא רוצה לעשות לו אמבטי של זמין יד: להכנס טהור לשנה החדשה.

פתיחה זו דומה לפתיחת הספור „הנרות“ לא רק מבחינת הבעת הרצון להטהר ולהיות נכון לקראת היום הקדוש, אלא אף מבחינת התירוצי הניתן לאי מלוי החובה עד תתה. „כל ששת ימי המעשה טרוד הייתי“, ב„הנרות“ — לעומת: „כל השנה כולה עסוק הייתי“, ב„תזמורת“. אולם, כזה כן זה, התרוץ הוא תרוץ בלבד, המסווה מעינינו את האמת ה- עיקרית. והיא: חוסר רצונו והשתמטותו מ- למלא את המוטל עליו עד אותו רגע של השבון הנפש בערב היום הקדוש (ערב שבת או ערב ראש השנה), הדוחף אותו לשוב בתשובה ולהיטהר. אז נדחה המשורר לצאת מתוך העולמו האאנוצנטרי בו היה נתון, כדי לנסות לחדש את קשריו ע”י האוטוריטה העליונה וע”י העולם הסובב אותו.

והי הפתיחה לספור. ההמשך יעיד באיוו מדה תצליח שיבתו של המשורר או באיוו מדה יחולו עכובים בדרכו אשר יהפכו את השיבה למאוחרת ובלתי אפשרית.

ב.

כבר בשלב הראשון של הגשמת רצונו, נתקל המשורר בעכוב. שעה שהולך הוא עם כלי הרחצה בידו — „פגע בי מר חיים אפרופו“.

דמות זו, הגורמת לעכוב בדרכו של המ- שורר למלוי המשימה המוטלת עליו, מוכרת לנו בצורות שונות מספורי עגנון האחרים. והי הדמות המנוגדת, הקטבית, לדמויות המסמלות את האוטוריטה של עולם האבות. דמות זו, מטיבה שהיא מסיתה את המשורר ומשוכת אותו לכוון המתנגד לדרך אשר בה התכוון ללכת. דמות זו מערערת בצורות שונות על דרך חיי עולם האבות בהציעה למשורר תחליפים שונים תמורתה. והמשורר נפתה אחריה משום שלמעשה היא מהווה את ה„דמון“ הפנימי שלו. היא מבטאת את אותו הקו שבתוכו השואף להגשים את עצמו בנגוד למסורת וצויה, בנגוד לחברה וחוקיה. מול דמותו של מר חיים אפרופו מתיצבת דמות נגדית והיא: דמות זקנו של המשורר. דמות זו בעצם הופעתה מביעה תוכחה אי-

למת למשורר על אשר נפתה אחרי מר חיים אפרופו. היא מכריזה לו מהו תפקידו הא- מיטי ומהי הדרך אשר עליו ללכת בה, בהת- אם לצווי המסורת ודרישות החברה והכלל. יודע זקנו היטב, מהו החבוי בתוך לבו של המשורר וליפיתך מביעות עיניו עצב ותוכחה כאחד.

דמויות אלו, אשר על האורן המפורט עוד נעמוד לאחר-מכן, מעלות בזכרונו מיד שתי דמויות קטביות אחרות בתוך ספורי ספר המעשים אשר תפקידן זהה לתפקיד ה- גיתן להן בספור זה. ד”ר יקותיאל גאמן מנה וגרסלר מנה, מופיעים בספור „פת שלמה“. כשאתד מהם הוא נציג האוטוריטה של עולם האבות ומשנהו נציג „העולם הא- חרי“. על משמעויותיו השונות. (הדבר חוזר ונשנה בספורים אחרים כמו: „אל הרופא“, „נדירות“ ועוד, אולם אנו נעמוד רק על הספור „פת שלמה“ באשר הדמויות המו- פיעות כאן הן כוללות ביותר).

בדומה לזקנו של המשורר ב„נרות“, הרי ד”ר יקותיאל גאמן הוא הרוצה להעמיד את המשורה המשתמט מחובותיו הדתיות והחברתיות, במקומו הנכון ולהדריכו בדרך הנכונה אשר עליו ללכת בה. הוא יודע את החבוי בתוך גפשו והריהו מוכיחו בדברים ומאשימו בערעור יסודות ביתו ובעובדה שאשתו וילדיו נמצאים בהו”ל. הוא רוצה להוציא את המשורר מתוך פתוי היצר וה- אנוכיות אשר הוא גמשך אחריהם ונותן לו למלא את האגרות אשר אינן אלא המצוות והחוקים, דרישות החברה והתחייבותו המו- סרית.

אולם המשורר, בסופו של דבר, אינו מקיים את היעוד אשר הוטל עליו אלא נפתה אחרי מר גרסלר, המהווה הפרעה בדרכו בדומה למר אפרופו. (מובן כי הפרעה זו אינה היצונית בלבד אלא נפשית בעיקרה). מיהו מר גרסלר? נוכל לומר כי הוא מגלם בצורה כוללת, אותו חלק בתוך נפשו של המשורר המושך אותו לכוונים השונים ביותר מלבד הכוון המסורתי אשר עליו ללכת

בו. נראה זאת לפי תאור דמותו: גרסלר בוסע במרכבה של שני סוסים ועושה לו שהוק בעוזברי דרכים ומשטה בכל אדם. ובכן — כמוהו כשטן, „גרסלר הוא אדם משכיל ובעל נמוסין ואף על פי שהוא בעל בשר אין בשרו ניכר מחמת השכלתו“.

הדבר הבולט ביותר בתאור דמותו ההי- צונית — שהוא בעל בשר. גשמיות, המ- ריות — בזה עיקר השיבות, אע”פ שהוא בעל השכלה. ומהי חכמתו? „חכמה יתירה נתנה לו, למר גרסלר, שמערת כל ההכ- מות שלמדת ממקום אחר ומימי לא בקש תשלום גמול אלא חונן ונותן ושמה שמקב- לים טובתו“. ובכן — יודע הוא למשוך אחריו לבב בני-אדם בלתי חכמתו החילונית וגי- נוניו. „דבר מה נמצא בו במר גרסלר שכל רואיו נמשכין אחריו“. ולגבי המשורר שומעים אנו כי גרסלר הוא מן המיוחדים שבמכיריו „ואפשר שמיום שעמדתי על דעתי מכירו אני“. אולם מאידך גיסא שומעים אנו כי בגינו נשרף ביתו של המשורר. נוכל לומר כי גרסלר הוא ה„שטן“ של המשורר, המתגלה לו מדי פעם בצורות שונות — אם כתאה גשמית הנותנת ביטוי ליצרים והמתבטאים בתאות האכילה או בארוס) ואם בחכמה הי- לונית, המסירה לבו מקיום הדרך הנכונה אשר התווה לעצמו.

ומכאן — המעבר למר חיים אפרופו, אשר אינו אלא אחת מצורות דיוקנו של מר גרסלר, והריהו מתיצב לו בדרכו שעה שרוצה הוא להיטהר ומושכו לכיוון אחר המערער מיסודו על הדרך בה התכוון ללכת. אולם — זוהי הדרך אשר עמה מסכים מדעת או שלא מדעת חלקו האחר של ה„אני“. גם גרסלר גגלה לו, למשורר שעה שנכון הוא מבחינה מסוימת לקראתו. הוא מזדמן לו שעה שאשתו וילדיו בחו”ל והריהו אדם פנוי באותה שעה — משוחרר מכל חובותיו המוסריות והחב- רתיות השונות ולבו נתון לפיתוי היצר.

נפנה לתאור דמותו של מר אפרופו. קודם כל — שמו של אותו אדם: חיים אפרופו. אפרופו — כונתו: דרך אגב. כלומר:

זיים אגב אורחא. הדבר מעיד על אפיו של זאיש ועל יחסו לחיים ולסובב אותו. השם גבטא יחס של קלות לחיים, חיים כלאחר יד, עלי עורף של רוחניות ובלי אותה רצינות, זאפיגית כל כך למשורר.

גם הופעתו היא דרך אגב. המשורר יצא גביתו בכונה ללכת להיטהר אולם אגב זה זופיע מר חיים אפרופו ושלא במתכוון הוביל את המשורר למקום שלא התכוון ללכת אליו. אגב אורחא סטה מהדרך הרצויה לו נמשך אחרי מר אפרופו. ומר אפרופו — זאת היא לו. החיים לגביו אינם מהים בעיה ובקלות האפיגית לו, הוא מושך אחרי את המשורר ואפילו דומה, כי אין הדבר רצוי לו כלל ועיקר.

מהו תארו של אותו אדם? נראה כי ישנם קווים משותפים בינו לבין מר גרסלר.

מר אפרופו קומתו גמוכה למטה מבינונית וכרסו עגולה, או אפשר מרובעת, וגבו כפוף וראשו מונח לו על לבו ופניו שמחות בכל עת וחיוך אינו זו משפתיו". קווים אלה של תאור הדמות מעידים על אפיו, בדומה לשמו. הדבר הבלוט ביותר הוא: כרסו העגולה של מר אפרופו. כאילו לא היה כל כלי אלא כרס אחת מלאה. כאילו כל ערכו אינו נמצא אלא בכרס זאת. הוא כולו מביע גשמיות, חמירות, אחיזה במציאות היודעת יצרים, תאוות והנאת החיים. גם ראשו אינו בעל חשיבות כשלעצמו, אלא מונח לו על לבו. כביכול כל חשיבותו של גוף זה אינה אלא במרכזו וכל שיש בו טובב סביב קיבתו ובטנו. מה שונה תאור גשמי וחיצוני זה מתאור דמות זקנו של ה-משורר, לאחר מכן, אשר רק חלק אחד שבו מתואר וזהו: ראשו, על עיניו ושפתיו ושני הבעותיהם. מה רוחנית היא דמות הסב לעו-מת מר אפרופו. עיניו העצובות של הסבא בנגוד גמור למר אפרופו אשר, פניו שמחות בכל עת וחיוך אינו זו משפתיו". כולו מביע עליונות וחדות החיים, חיי העולם הזה, בנגוד לסבא אשר, עצבות שלא מעולם הזה שכנה עליו.

בדומה לגרסלר, אשר משך את לב המ-שורר, אף מר חיים אפרופו בחיכוך, היה מושך את לבי אחרי, אף על פי שידעתי שאינו מכוון ליי. כלומר: המשורר, הוא אשר מה אפרופו מוצא הד בלב, משום שהיה רוצה בתת-הכרתו באותו סוג חיים אותם מיצג מר אפרופו — חיי האגב. חיי ה, כלאחר יד" של העולם הזה אשר שום דאגה מוסרית ודתית אינה מעיבה אותם. אולם נראה, שחיים אלה אינם מיועדים עבורו, הוא שייך לעולם אשר קלות חיים זו זרה לו, ולכן לא אליו מכוון מר אפרופו את חיכוכו. אולם המשורר רוצה לשאת חן בעיניו ולפיכך: „הרכנתי ראשי ואמרתיו לו שלום". מהו, בכלל, יחסו של המ-שורר אל אותו אדם? ראינו כבר כי נמשך הוא אחריו משיכה סמויה ורוצה הוא לשאת חן בפניו אולם נראה גם כי מלא הוא יראת כבוד בפניו. כאשר שואלו מר אפרופו אם הולך הוא להתפלל עם המקובלים, מנענע לו המשורר בראשו לאות הן, אע"פ שלא התכוון לעשות כדבריו. ומדוע? „שלא מלאני לבי לומר בפניו דבר שאינו מכלל דבריו". ולא רק זאת אלא, „שהייתי נבוך כדרך שאני נבוך בכל עת שאני רואה את מר אפרופו". מדוע נבוך הוא המשורר בפניו ורוצה לשאת חן בעיניו? אולי משום שמרגיש המשורר את עצמו נחות בפני מר אפרופו, על כל אשר הוא מגלם. המשורר, מבחינה מסוימת, מקנא בו ובאורה חיינו. רוצה היה אף הוא להיות חפשי כמוהו ומשוחחרר וחי כרצונו, אולם לא לשכמותו גועדו הדברים הללו ולפיכך מע-ריץ אותו המשורר ומחניף לו. למר אפרופו שליטה גם על צד אחר של החיים שלמשורר אין גישה אליו, למרות שהיה רוצה בכך. המשורר יודע כי אפשר, „שאיני מרוצה לו משום שנתתי עיני בבתו ואינה מזומנת ליי".

ובכן — לגבי מר אפרופו גם בעית ה-ארוס אינה מהווה בעיה. הוא שולט עליו והוא שולט דוקא על אותה אשה אשר בה נתן המשורר את עיניו. גם ענין הארוס הוא אוביקט של כסופי המשורר ומהווה את אחד מפיחויי היצרים אשר אחריהם הוא נפתח.

גם בספורי עגנון האחרים נוכל לראות כי אותם אנשים אשר להם שלטון על נשים (או כלבים, להבדיל) נחשבים לטפוסים גב-ריים וחפשיים אשר יחסם אל המסורת וערכי המוסר והדת, משוחחרר מכל בעיות והת-לבטויות. הם טפוסים מנוגדים לאלה אשר עולם האבות מהווה חלק בלתי נפרד מחייהם ואשר ממנו לא יוכלו להפרד לעולם. (למשל: לייכטפוס ב, תמול שלשום" העומד בנגוד ליצחק קומר ועוד טפוסים דומים בספר זה).

נוכל לומר כי אנשים אלה, והלך חיים, הם אוביקט של כסופי המשורר או של אותם האנשים המתלבטים בבעיה הדתית, מבלי שיוכלו להשתחרר ממנה. וכן אף בספור זה. מר אפרופו (אשר מבחינת משמעות שמו והקלילות המתבטאת בו מזכיר לנו את השם „לייכטפוס" על כל היחס הקל לחיים אשר מתבטא בו) מבטא אותו צד של החיים הקוס-מים למשורר. מהרבה בחינות ולפיכך יחסו של המשורר כלפיו הוא יחס של משיכה והתלבטות כאחד.

ג.

מהי הדרך אשר אליה מטה מר אפרופו את המשורר? האלטרנטיבה הראשונה אשר הוא מעמיד בפני המשורר היא: „הולך אתה ל-התפלל עם המקובלים". מתוך הנראה לעיל לא התכוון המשורר כלל ללכת למקום זה אולם הוא מסכים עם מר אפרופו והולך עמו יחד עם אשר מפנה אותו הלה לבית אחר, אשר מבחינה מסוימת נוכל למצוא קשר בינו לבין המקום הקודם.

ישנו ספור אחד מספורי עגנון המעלה בכל חריפותה את הפרובלמטיקה אשר כאן מעלה אותה המשורר בצורה ראשונית ובלתי מגובשת. ספור זה הוא „עידו ועינים". בולטת זיקתם של כל גבורי הספור הזה אל הארכאי המיסטי והמאגי. ביתם של כל גבורי הספור הרוס הוא מסבות שונות וידוע לנו כי הרס הבית בספורי עגנון הוא היסוד למשבר ה-ערכים כולם.

ד"ר קורצווייל במקאמו על „עידו ועינים" (במסכת הרומן) אומר: „השיבה אל האר-

כאי, כמו אפנת הארכאי, סימן קשה הן למש-בר קשה בתורה. מתוך אי ספוק בתקופתם בורחים להם האנשים בריחה רומנטית אל עולמות שעברו וחלפו, מכאן הקשר בין נושא הבית ובין מוטיב הארכאי. ראוי להזכיר ש-נושא השיבה לארכאי קשורה בנושא „השיבה המאוחרת", לה גודעת חשיבות עצומה בכת-בי עגנון... יכול הספור כולו לשמש עדות לקשר זה שמאחוריו אפשר להכיר על נקלה את אי השקט של האדם המודרני ואי-יכולתו למצוא תשובה ממצה לבעיות החיים".

ובכן, דומה, כי במדה מסוימת אפשר לר-אות בספור „הנרות" גרעין למה שהולך ומתפתח אה"כ ביתר עוז ב„עידו ועינים". מאבקו של המשורר במציאות הוא סמל והד למאבקו של האדם המודרני בכללו. האדם המרגיש כי עולמו מעורער עליו מחפש לו אפשרויות שונות של בריחה ותחליפים ל-עולמו המעורער. אחת האפשרויות הללו היא העלאתם מחדש של עולמות שאבדו ובטלו זה מכבר.

ב„עידו ועינים" בולטת הויקה לארכאי ולעולמה המיסטי של הקבלה ותורת הגסתר. רוב גבורי הספור נתונים בתוך אורה זו ומנסים להעלות בדרך המחקר המדעי עולמות שעברו. המשורר מראה בספור זה את חוסר הטעם והערך שבהעלאת עולמות אלו. הוא מוקיע את חוסר התועלת ואת הארעיות בפתרון זה שנמלטים אליו. פתרון זה לא רק שהוא פתרון שוא, אלא שהוא מסוכן ומראה על אבדן הערכים האמיתיים במציאות ה-נוכחית. המשורר אומר זאת במפורש בפיו של גמזו ב„עידו ועינים": „כל אותם המ-לומדים אנשים מודרניים הם ואפילו אתה מודיע להם טיבם של הסגולות היו מלגלגים עליך. ואם קונים אותן, קונים אותן כדבר של פולקלור. אוי, הפולקלור הפולקלור. כל שאינו ענין לחקירה משמש להם פולקלור. וכי את תורתנו הקדושה לא עשו ענין לח-קירה או לפולקלור! אנשים חיים חיים של תורה ומוסרים נפשם על מסורת אבות, באים

להם החוקרים ועושים את התורה ומסורת אבות — פולקלור. הפיכת מסורת האבות לפולקלור ולענין החקירה המדעית — בזה ניתן הביטוי הממ-צה ביותר למשבר הערכים, והמשורר מראה באיזו מדה לא יכול דבר זה לשמש תחליף ולהוות פתרון.

אולם, אם ב„עידו ואינם“ עומד המשורר כביכול, מן הצד ואינו לוקה הלק פעיל ב-אותה נהייה אחרי המיסטי והארכאי, אלא מביע בעקיפין את שלילתו אותה, הרי שונה היא הטיטואציה בה הוא נתון בספור, „הנרות“ ספור זה, כפי שכבר ציינו הוא שלב הרבה יותר קדום ואותם היסודות מופיעים כאן בצורה אחרת. כאן נסחף המשורר לתוך עול-מות אלה, למרות שלכאורה לא היה רצונו בכך. אולם עלינו להבין כי עולמות אלו מופיעים כאן במשמעות שונה מאשר ב„עידו ועינים“. שם הם נגלים לנו כאוביקט המחקר המדעי. האנשים בורחים ממצייאות ונמלטים לתוך עולמות קדומים ומנסים להעלותם. המשורר, בספור „הנרות“ נתון אף הוא במצב של האבקות במציאות. הוא אינו שלם עם המציאות הסובבת אותו ואינו שלם גם עם מציאות עולם האבות אשר היה רוצה לה-יותה מחושה. נפשו מתלבטת בשאלת האמונה התמימה אשר הוא נמשך אליה ובורח הימנה חליפות. ערעורו הפנימי על דרך חיים זו בא לידי בטוי בהסחפו אחרי גורמים אשר הוא מוצא בהם זהות לבעשה בתוך נפשו. או יותר נכון — הוא מוצא התאמה בינם לבין דרך החיים המבוגרת לעולם האמונה הת-מימה אשר אותה היה רוצה לחיות. ולפיכך, לא קשה לא להסחוף אחריהם.

אותם הגורמים הארכאיים והמיסטיים א-שר אותם מעלה כאן המשורר אינם מופיעים רק כאוביקט המחקר המדעי כמו ב„עידו ו-עינים“, אלא מהוים את הצד המנוגד למסורת וצווי האמונה השלמה — מבחינת התלב-טותו הנפשית של המשורר בשאלת קיומה. מהתלבטויות אלה מוביל קו ישיר ליאוש מכל הערכים האופף את הספור „עידו ועינים“.

תחילה — ענין המקובלים. ידוע כי הק-בלה יצרה לה עולם מיסטי ומאגי משלה ותורתה היתה תורה שבלב המסורה בידי הרגש יותר מאשר בידי השכל. היא הכניסה סודות עמוקים בקיום התורה והליטה את המצוות במסתורין נעלים. בהיותה כזאת הת-רחקה מהיהדות התלמודית וחלקה עליה ב-כמה פרטים ועי"כ יצרה מחלוקת בישראל. ובכן — מחלוקת לפנינו כשאלת האמונה והציות המוחלט לצוויי ההלכה התלמודית. מובע כאן הרצון לפרוק את עולו של ה„חוק היבש“ ולהחזיר בו יותר רגש מאשר הגיון שכלי. לא יפלא, איפוא, כי מר אפרופו אומר למשורר, המתלבט בשאלות אלה, „הולך אתה להתפלל עם המקובלים“. למרות ש-לכתחילה לא התכוון לכך המשורר וכל כוונתו היתה לילך לים ולרחוץ ולנסות לטהר את עצמו מכל אותם הרהורים מציקים, הרי אין הוא מעז לכפור בדבריו של מר אפרופו ונבדק בפניו, כנראה משום שידוע מר אפרופו מה נעשה בתוך לבו של המשורר ובדבריו פגע באותה נקודה רגישה אשר המשורר נסה להתעלם ממנה. היות ונתגלו עניניו מודה המשורר בדבריו „שלא מלאני לבי לומר בפניו דבר שאינו מכלל דבריו“.

מאהר שהובטל כבר ממשמתו הקודמת והריהו נגרר אחרי מר אפרופו (בדומה להי-גררותו אחרי גרסלר) מגיע המשורר לאותו מקום אשר הוא הרבה יותר פרובוקטיבי לגבי המסורת וצויה מאשר ענין המקובלים אשר בכל זאת נשאר מקודש מעט בתוך העם. „נגררתי אחריו ונכנסתי עמו לבית אחד שלא הייתי שם מעולם“. עולה ובוקע כאן מוטיב הבית, אולם בית זה זר הוא ומהווה סכנה לבית השלם, כפי שהיה צריך להיות האדם העוזב את ביתו האמיתי נתון לפתויים וסכנות וממילא נגרר הוא לתוך „בית שאינו בית“ המאיים בעצם טיבו על ביתו השלם. זהו בית שלא היה שם מעולם. מהו תכנו של אותו בית? „הבית היה מוכן ועומד לכבוד שבת אבל אנשי הבית עסוקים היו

בעסקי חול“ — ובכן גם אנשי הבית, כמוהם כמשורר, אינם מוכנים מבחינה נפשית לקראת קדושת השבת. קימת זהות בינו לבין אנשי הבית, דבר ההולך ומתבהר בהמשך הדברים. מי הם הנמצאים באותו בית? נציג אחד מופיע בדמותו של מוכר ספרים „שעמד שם והציע למכירה ספרים כתובים שומרונית“ גם ב„עידו ועינים“, אשר בו מביע המשורר את הסכנה הטמונה בנסיגה אל הארכאי. מופיע מוטיב השומרונים. אותו גינת, חוקר שפת עידו הקדומה, ישב בבית קהוה עם „עמרים בנו של הכהן הגדול השומרוני“. הקירבה אל השומרונים מבטאת בברור את הקירבה לארכאי ובד-בבד מבטאת רעיון מסוכן ביותר. אף כאן עולה וצף ענין המת-לוקת כשאלות האמונה בדומה לענין המקו-בלים. אולם בעוד שאצל המקובלים המחלוקת היא פנימית ובתוך העם עצמו, הרי כאן המחלוקת היא רצינית ומסוכנת ביותר, באשר היא מחלוקת בין העם לבין גוף זר לו והיא נוגעת בשאלת יתרו של העם, כעם השונה מיתר העמים.

השומרונים הם אותה הכת אשר יחסיה עם הדת הישראלית היו מאז ומתמיד מסו-יגים ומסובכים ביותר. למרות רצונם ו-איפתם להיות כחלק מהעם, מעולם לא הת-קבלו בתוך קהל ישראל. תמיד התימרו להחשב כבני-ישראל לכל דבר אולם לא קיימו את כל צוויי המסורת וחוקיה והעם התייחס אליהם בפקפוק והסתייגות עד שהת-רחקו לחלוטין והפכו לאויבי העם. ובכן, הקירבה לשומרונים מעידה על המפוקפק שביחסו של אותו אדם אל ערכי המסורת היהודית.

מהו יחסו של המשורר לגבי הספרים הכתובים שומרונית, אשר יש להגיה לי כו-ללים הם את עיקרי התורשה הרוחנית של אותו עם? (בדומה לספרים, לאגרות ולת-עודות אשר מופיעים בספורי ספר המעשים ומסמלים את הנכסים הרוחניים של העם). ב„עידו ועינים“ מסתיר המשורר את ה„אני“ שלו ומכסה על דעותיו, כשפוגש

הוא את גינת בהברתו של השומרוני אומר הוא: „מאתר שאין המשך לדבר איני מת-עכב עליי“. ואילו בספור זה מגלה המשורר קצת יותר מההבוי בנפשו פנימה, אם כי גם כן בצורה מוסווית ועקיפה בהינת, מכסה טפה ומגלה טפחיים“. תחילה אומר הוא: „קריתי בהם ותמהתי שכל מה שכתוב כאן ידוע לי“. ובהמשך הדברים מתבררת גם הזדהותו של המשורר עימם, „מהם דברים שאני עצמי כתבתי ונעתקו לכתב שלהם ומ-הם דברים שבקשתי לכתוב ולא כתבתי מ-שום שזקולמוס לא קלט אותם. עמדתו של המשורר מסתברת כאן במשמעות אחת ו-י-חידה: דעתנו זהה לדעתם של השומרונים. הדברים הכתובים בספריהם את דעתו הם מבטאים. אלה הם דברים אשר עד עכשיו היו חבויים בנפשו ולא הביאם לידי בטוי, בגלל היותם ערעור על כל דרך עולם האבות אשר בה צריך היה ללכת ונלחם בנפשו כדי להשאר שלם עמה.

הקולמוס לא קלט דברים אלה משום נסיונו של המשורר לדחותם ולהתעלם מהם בגלל הסכנה שבהם. דברים אלה, המבטאים בברור את הזדהותו עם „הצד שכנגד“ המ-סורת על כל צויה, מוטב להם שלא יאמרו ועל אותה כמה וכמה שלא יכתבו. ידע קולמוסו של המשורר את נפש בעליו.

אולם הרהוריו הכמוסים של המשורר ידועים על אף שלא הביאם לידי בטוי, יודע אותם מר אפרופו מחד-גיסא, אולם יודע אותם גם זקנו של המשורר מאידך-גיסא. זקנו של המשורר, בדומה למר יקותיאל נאמן, נציג הוא של אותו העולם השלם, הקורא תגר בעצם מהותו על העולם הנגדי המסוכסך.

נציגים אלה מופיעים כל אימת שנתון המשורר במצב דומה ומנסים להחזירו מה-עולם השד, אליו הוא נמשך, אל הדרך אשר עליו ללכת בה.

הופעתו של הנוקן מעולם המתים והת-יצבותו בתוך הבית השומרוני אינה תמונה

ועיקר לאור המציאות המשובה האו-
את כל ספורי ספר המעשים. מציאויות
: ביותר מועמדות פה זו בצד זה.
קן הוא סמל הקדושה בתוך העולם שכלו
באמנות גפלאה ובמספר קוים מתאה
רר את דמותו של הזקן המביעה רוח-
כל דמותו כלה אומרת טהרה ונכונות
ת השבת, כפתו השחורה היתה מונחת
אמצעיתה של ראשו... פאותיו הלבנות
ת היו לו על לחייו הצנומות ועשויות
וגים של כסף שצלים כבוש בתוכם".
כבוש גם במעשיו. הוא אינו מדבר ואינו
. שתקתו עושה יותר מכל דבר אחר
'ו, "שלא מעולם הזה" היא הפועלת את
זה. הוא מהרה תוכחת אלמת למשורר
אומר ודברים נראה כי הוא הוא האוטו-
האמיונית לגבי. בעצם הפועלת הקדושה
" הוא רגשי חרטה בלב המשורר והכרת
שנשכחה הימנו. מובן — כי מר אפרופו
למקום שהלך" — הן לא יכירו מקומו
צחו של אותו זקן. המשורר בורח מעולם
למשנונו ועולמות אלו מתחלפים בתוך
בהתגלמם בדמויות מוחשיות אשר אינן
זו בצד זו, אלא באות לסרוגין.
עת מנסה הוא להזור לעולם הקדושה של
רואה הוא כי הדרך אשר נסחף אליה
ז היא. בתחילה היו אנשי הבית עסו-
בעסקי חול וכעת, רואה המשורר כי גם
ז, אשר הם סמל קדושת השבת, פגומים
בבית זה. "ראיתי ארבעה גרות לבנים
ם בתוך ארבע מגורות של נחושת והם
ו ליפלי". המשורר שואף להחזיר את
שה הפגומה לשלמותה. בדומה לנסינו
הר ע"י המים, אף כאן רוצה הוא לתקן
הגרות, אשר הם סמל הטהרה. אולם,
כל נסיונות התקון, אף נסיון זה עולה
ו הוא מקלקל יותר משהוא מתקן.
תי לתקן אותם שלא ישרפו את המפה
לחץ", רוצה הוא לשמור שהבית, אשר
בית בלאו הכי, לא ישרף לחלוטין,
"נתעקם נה אחד בתוך ידי ונר אחד
וצבעונוי ואף שאר שני הגרות נתעקמו".

ואז מגיע הוא להכרה כי אולי היגררותו
אחרי מר אפרופו היא הגורם לכך כי אין
הוא יכול לתקן את הגרות וכי כל עוד נמצא
הוא בתוך בית זה לא יוכל לחזור ולהיטהר
באופן מוחלט. הפתרון אשר הפש בבית זה
אינו פתרון ואפילו נסיונות התקון בתוכו
ומכותו של אותו בית לא יוכלו להצליח.
"נתחרטתי על שנטפתי לו למר היים אפרופו
ונכנסתי לענין שאינו שלי אבל מאחר שהת-
חלתי אי אפשר היה להניחו". הוא מנסה
את כל האמצעים, "קנחתי את מצחי והנחתי
את חבילתי וכו'..." אולם כאמור — הנסיון
נכשל, "נתרופפו ידי ונתבלבלו אצבעותי".
הדבר האפיני להרבה מספורי עגנון — הש-
מוש באמצעים בלתי מתאימים. התקון לא
יעלה בידו משום שאמצעיו אינם מתאימים
ואינם מספיקים וכל מאמציו יעלו בתוהו.
רואה הוא כי הוא נמצא במקום הבלתי-
נכון אשר כל אמצעי התקון לא יעזרו לגביו.
הוא עצמו יודע היטב כי הדרך האמיתית
לתקון ולטהרה עוד הימנו והלאה. האפשרות
לכך תנתן לו באם יגשים את רצונו הרא-
שון — לרהוץ בים. אולם — כשם שהשתמט
מכך עד עכשיו ע"י הפרעות היצוגיות, כב-
יכול, כך מנסה הוא אף עכשיו לדהות את
הדבר ככל האפשר מתוך מניעים נפשיים
פגימיים. בתת-הכרתו אינו רוצה לעשות
זאת. יחסיו הוא עם האוטוריטה העליונה
וקשריו הסוציאליים עם החברה פגומים הם.
אולם, למעשה, אין הוא מעונין לתקנם. הוא
מעונין להשאר בתוך מעגל האני והתעס-
קויותיו האגוצנטריות וכל יחס אל הסובב
אותו עלול להפריעו מהסתגרותו ולפיכך הוא
דוחה את הדבר במידת האפשר.
בשני הקטעים הבאים של הספור קיים
נגוד בולט בין ידיעתו של המשורר כי עליו
לעשות משהו — לבין בטלנותו המכוונת.
ואי עשייתו את הדבר. בשני הקטעים הללו
חוזרת ונשנית טענתו של המשורר כי יש
צורך להודרו ולפעול אולם הטענה נשארת
בגדר דבורים בלבד ואת המעשה עצמו דוחה
הוא בתרועים שונים. תחילה, (כדרכו בהרבה

ספורים אחרים), מנסה הוא לתלות את האש-
מה באחרים. שעה שרואה הוא ש"כל הבתים
בשכונה מאירים מנרות השבת ואנשי הבית
כעוסים", מצדיק הוא את עצמו בטענה כי
"בתים אלה מקדימים להדליק ועדיין לא
קדש היום" אולם יודע הוא כי שקר הדבר
וכי השעה מאוחרת היא ועדות לכך — הבעת
פני זקנו, היודע אף הוא אודות התעכבותו
המכוונת: "שפתו התחוננה גשטרבה ונת-
לחה לו למטה כזה שאינו מרוצה ממראה
עיניו". אף פה תוכחה אלמת המתבטאת
בהבעת הפנים בלבד. (בשעה שיקותיאל
נאמן, למשל, מוכיחו בדברים ומאשימו ב-
גלוי) דבר זה דוחפו להודרו אולם עדיין
נשאר הדבר בגדר הרהור נוסף: "חזרתי
ואמרתי לי אני עומד כאן ומייגע את עצמי
בגר של אחר בשעה שאני צריך לילך אצל
הים ולהתרחץ". יודע הוא כי זוהי הדרך
האחרונה שנתרה לו אולם למרות שרואה
הוא את הים לנגד עיניו, ובני אדם הרבה
עומדים עד לטבוריהם במים" בכל זאת עדיין
אינו חש לקראתו והוא מתמהמה ללא שום
סיבה: "אמרתי לו מה אעשה ואלך" ? חוסר
הפעולה של המשורר כאשר השעה דוחקת
מעיד באופן ברור על אי רצונו ללכת. כל
הרמזים שנתנים לו והבעת פני זקנו, כל אלה
אינם מועילים עד אשר עומד הוא פנים אל
פנים מול אפיו המביעת של הזמן. "שחה
אדם אחד כלפי החלון והחזיר ראשו לאחוריו
ואמר: "נהריים". נהריים — פירושו: אור
גדול. ובמשמעותו הפוכה רומז הוא במפורש
כי השעה מאוחרת ביותר ואין להתמהמה עוד
פן יאהר את המועד. (הלשון — ארמית היא.
שפתם של אנשי הבית). מדוע משתמש המ-
שורר בלשון הפוכה זו ? ההסבר הוא: "תפס
אותו אדם לשון נקיה כדי שלא יביישני".
דבר זה מעיד בברור על הרגשת האשמה
החבויה בתוך נפשו של המשורר. אותו אדם
מביישו לא משום שאינו מזרזו אלא משום
שיודע הוא כי אינו רוצה להודרו. הדחיפה
האחרונה ניתנה ואין שום מפלט אחר, "עמדתי
בהלה והלכתי אצל הים".

אם נסכם את שני הקטעים הללו נראה
כי הפעלים בהם משתמש המשורר לגבי
עצמו, כולם פעלים המבטאים הרהור או
עשייה פאסיבית ורק האחרון בהם — עשייה
של ממש. "הרהרתי בלבי" — "צריכנו
להודרו", "תליתי עיני בוקנו", "חזרתי וא-
מרתי לי", "אמרתי לי מה אעשה ואלך".
ולבסוף, "עמדתי בהלה והלכתי".
סגנון זה מתאים באיטיותו והתמשכותו
את הנעשה בתוך נפשו של המשורר.
1.
סוף סוף עומד המשורר פנים אל פנים
מול המשימה שעליו לבצע. עתה זהו המועד
האחרון בו יוכל לתקן את יחסיו עם אלהיו
ועם סביבתו. נראה באיזו מדה יעלה הדבר
בידו.
"הגביה הים עצמו והמים עמדו להם
כחומה" — ביטוי זה לקוח אמנם בשנויים
קלים, מאותו מקום בתנ"ך (שמות: י"ד) בו
עומדים בני ישראל לעבור את הים בחרבה.
מוטיב זה מופיע כאן במשמעות הפוכה לחלו-
טין, דבר המעיד על אפיה של שיבת המ-
שורר. בני-ישראל קיימו בצורה חד-משמעית
את מצוות ה' ועברו את הים בחרבה כאשר
המים להם כחומה מימינם ומשמאלם. המשורר
אשר אף עליו לקיים כאן תפקיד דומה
וליכנס לתוך הים — אינו עושה זאת. הוא
מפקפק ומהסס ומתפש דרכים שונות ולבסוף
הדבר אינו עולה בידו. המשך הדברים הורס
את האשליות המתעוררות שעה שקוראים
אנו על נכונותו של הים לקבל את פנינו
של המשורר. ולא רק זאת. עצם האסוציא-
ציה המתעוררת ע"י העלאת מוטיבים של
מעשה נסים כה מופלא, מראה על אפיה
הגרוטסקי של התמונה המועלית בזה הים
המכין עצמו, כביכול, לקראת מעשה נסים.
על המים העומדים כחומה והתרחבות שפ-
תו — ובנגוד לגודלו ותפארתו, התמונה
הקטגורית של בני האדם העומדים בין השלו-
ליות, לאורה של החמה ששקעה". האירוניה
הטרגית הזו ידועה בספורי עגנון, לא אחת
מעלה המשורר ספור מעשי נסים או מעלה

עושים, בשעה שהוא עדיין לא הצליח למצוא את הדרך. הם עושים ללא היסוס את אשר עליהם לעשות ואילו הוא עדיין מפקפק. ולפתע — דומה והוא מוצא את אמצעי הקשר בינו לביניהם — „ראיתי כמין גשר יוצא לים“.

בדומה לאוטובוס, אשר הוא אמצעי הקשר בין בני אדם בספור, האוטובוס האחרון" אף לגשר בספור זה תפקיד דומה. המשורר נאחז בו ומשתדל לקדם את פעולותיו אולם כל עשיותיו מעידות על חוסר החלטיות. „הנחתי הבילתי תחת הגשר אצל שלולית אחת ופשטתי את בגדי ועמדתי לקפוץ לים“. הוא נמצא במצב של הכנה בלבד אולם אינו עושה דבר, וברגע האחרון — שוב ההסוס הרגיל: „התחלתי חושש שמא לא אכיר אחי"כ איוו כתונת נקיה, זו שפשטתי או זו שנטלתי עמי ללבש אחר רהיצה“.

דבר זה מעיד על הבלבול השורר בלבו של המשורר. הלבוש הוא גורם חיצוני בלבד, המשמש לא פעם כסמל בכתבי המשורר. בעולם המציאות המודרני, אשר בו הערכים אינם ערכים, אף הבגדים אינם בגדים, בני אדם מעורטלים מערכיהם ומעורטלים מבגדיהם. כל הקטע האחרון חושף את פני מציאותו ומהווה בזה כעין סמל גדול. אף המספר שהתערטל מבגדיו, אינו יודע להבחין בין כתונת נקיה לכתונת מלוכלכת. נתער-בבו התחומים, נתערבבו מושגי הקדושה והחולין ועל סף השבת עומד האדם שלא הספיק להיטהר לקראתה מבחינה חיצונית ופנימית ואינו יודע להבחין בין קודש וחול. היש עוד בטוי כה מזועזע לתחושת הבל-בול וערוב התחומים במציאותנו, כסיום זה של הספור?

המשורר, אשר מלכתחילה שאף להיטהר ולהחזיר את עצמו לתחום הקדושה, עומד בסופו של דבר באותו מקום עצמו, ממנו יצא ואינו יודע להבחין בין קודש לחול. לאחר כל ההתלבטויות, הדרכים העקלקלות, הבריחה מקוטב אל קוטב, נסיונות התקון שעלו בתווה, עומד הוא יחיד, בבדידותו

המעוררים תקוות בלב הגבור ובלב אחד — ולאחר מכן באה המציאות על הפנים. (ב, והיה העקב למישור" המשורר הרבה באירוניה טרגית כאן ישנו שימוש במוטיב נעלה כדי בדיק על המציאות ההפוכה. דבר יש את צורתם המגוכחת של אותם והווה העירומים מבגדיהם, הרוחצים את הקטנות בלבד והחיים בעולם שכל נסי גדול ומופלא שוב איננו קיים בו. ר' הורס גם את כל האשליות לגבי מעשיו של האני המתודה. לא רק יהיה כאותו נחשון שקפץ הראשון ומים אלא שאחרי סדרת ספקות ופק-לא יוכל אף להיות כאותם האנשים ב.

ון מתחילה המלחמה המיואשת בין — והזכרה. האני של המשורר עומד גמור לתורה. למרות כל מאמציו לא היות ככל שאר בני-האדם.

נוד לקטעים הקודמים, אשר בהם נכרת אישיות ביותר וחוסר מעשה, הרי בק-האחרונים הללו משתמש המשורר ב-של פעלים ושמות, המעידים על פעי-תירה, אולם אף סופה של פעילות זו — לא כלום. תחילה עומד ה, „אני" מן ורואה את כל האהרים הרוחצים. בני אלה עסוקים ביותר ומלאי פעילות אך רר עדיין לא התחיל בפעילותו, „בקשתי קום להניח את הבילתי וראיתי שכל אות תפוסים“ אותה הבטלנות האפנינית ו נשגית שעה שכולם עסוקים והוא מחפש מקום להבילתו. וכאן רואה הוא נגוד בינו לבונם. הוא שונה: „עמדתי ש בין ערומים ותבניישתי“. הדברים הם שמעיים. מצד אחד הוא שונה מהם שהוא לבוש והם עירומים. כלומר: הוא עליהם. הוא עדיין לבוש כשהם עירומים (ויודעים) אנו מה חשיבות יש לבגדים כעגנון). אולם מצד שני — עליו להכנס הים כדי להטהר והם שונים ממנו בזה עוסקים בעניניהם ויודעים את אשר הם

וחש את כל איומי העולם שאבד את קדו-שתו. הוא, העומד בנגוד לכל אותם אנשים, אשר אינם חשים באיומי המציאות, „השלול-ינית" בתוכה הם נתונים, מצבו קשה במיוחד. יודע הוא ומרגיש בחולין האופפים את הכל ושואף להתחזר לקדמותו את גן העדן האבוד של עולם האבות אולם יודע הוא כי חפצו לא יעלה בידו. קרש ההצלה האחרון הוא — הגשר. כאשר מגיעים מים עד נפש, כאשר מגיע הרגע האחרון. קופץ הוא ועושה על הגשר. אולם — הוא אתר את המועד. כשם שאחר את האוטובוס האחרון, כך אף אמצעי הקשר הזה לא יביאו למקום אליו שאף להגיע. הקדושה עוד הימנו והלאה, יחסיו עם סבי-בתו לא שופרו והוא נשאר בודד בתוך איומי הסביבה המתנכרת.

„כיון שעליתי על הגשר נודעוה הגשר והתחיל מרתת“. הפתרון אינו פתרון, הגשר אינו גשר ומרגיש המשורר היטב כי אין

קרקע מוצקה תחת רגליו. סיום זה אפני הוא לכמה מספורי ספר המעשים: בספור „אל הרופא" נמצא המשורר על הגשר השחור שנודעוה תחת רגליו. בספור „התעודה" עומד הוא יחיד במרפסת גדולה שצפה על פני מים רבים. בספור „קשרי קשרים" נשאר הוא בודד בתוך הגשמים השוטפים. ואף כאן מביע סיום הספור את בדידותו המאיימת של האני אשר ממנה שאף לברוח ואשר בתוכה נשאר.

בתוך המציאות-שאינה-מציאות, כשהפ-תרון האמיתי עוד הימנו והלאה, עומד הוא תלוש מכאן ומכאן והדרך האחרונה אליה נמלט, ארעית היא ומאיימת בסכנת הת-מוטטות גמורה.

ספרות עזר:
(1) מסכת הרומו / ד"ר ברוך קורצוול.
(2) מאמרו של דב סדן „לענין ספר המעשים" בספר „יובל שני".

דוד תמר / ירושלים

לבוש ותוד *

כנסת-ישראל: ביקש המשורר שתהא טלית זו אותה טלית שהנחתיה בבית מדרשו של זקני עליו השלום (טלית ואהרת) — סמוך ונראה עמי (202) אבל פעמיים יש שמכשול רחמנא ליצלן מתרגש: ונבא זמפסיק חוט בתוך היריעה: נפגמה הטלית: ורוחות רעות: מבש-בות והודרות: לתוכה ועושות אותה קרעים קרעים (עגונות): שם — אלו ואלו עמי (ה), ואו דומה אותה טלית לטלית אחרת פסולה, שצייצית: אחת חסרה: בה, שאינה כשרה אלא למתים: בא אותה שאנו מסיחים דעתנו ממנו והוא אינו מסיח דעתו ממנו ולחש לי טלית של ג צייצית: או שמא תורה שכותה ביקש להזכירני: כל זמן שאדם חי אפילו אותו בידו טלית של צייציות אינו רשאי ללבוש אותה,

* 1 | מחוך לעגנון