

לאה גולדברג
האומץ לחולין

בחינות וטעמים
בספרותנו החדשה

ספריית הר הצופים
למדעי הרוח והחברה

ה'תש"ז
קי"ז
אוצר הספרים
אגודת הסופרים

לאה גולדברג * כתבים

בעריכת ט. רייבנר

חברי המערכת

ע. אורכמני, ד. הנגבי, א. ב. יפה, ד. פגיס

הוצאת ספריית פועלים

ליסטיים בעצם האגדה, הערצת התמימות בצדה של אירוניה פקחית ומפוכחת, נטייה למסתורין ואמונה ביעוד העם. הזיקה לפולקלור מודגשת ביצירת עגנון במידה כזו, שאין להרחיב עליה את הדיבור, שהרי חלק הגון מסיפוריו אינו אלא עיבוד האגדה העממית, והאוצר הלשוני של בעלי אגדות החסידים אף הוא מיסודות סגנונו. רוב המוטיבים ב"הכנסת כלה" הלא מוטיבים עממיים הם. המזיגה בין היסוד הריאליסטי והדמיוני בולטת לעין בכל יצירתו, ודיינו אם נזכיר את הסיום של "שבועת אמונים", או את הכלב בלק באותה אפופיאה של העלייה השנייה, "תמול שלשום". בדברים אלה וברבים כיוצא-בהם אנו מוצאים עדות על נטייה למסתורין ולאמונה ביעוד, ושופרם הוא כמעט תמיד הגיבור התמים הנושא לבו אל שיבת ציון (חנניה ב"בלבב ימים", "חברנו יצחק" ב"תמול שלשום"). התמימות הזאת, כפי שנראה, באה תמיד במסה לנוכח הערותי האירוניות, ולעתים אף סארקאסטיות, של המחבר, שלכאורה הוא מזדהה עם ראיית-העולם הפרימיטיבית של גיבוריו ומיד הוא חוזר ושם ריווח בינו לביניהם על-ידי הלגלוג שבפסקיו המוסגרים. רק האשה זכאית לשאת את עטרת תמימותה בלי שיפגע בה הלעג ויטול משהו מזויה; הוד וטוהר על-מציאותי כמעט אצל האמן לשפרה הצדקנית והשתקנית מ"תמול שלשום", ולשושנה מ"שבועת אמונים", לאם הגוססת ולבתה ב"בדמי ימיה", ולמלכה המקבלת עליה את הדין ב"בלבב ימים". לכשתרצו, הרי זה הלגלוג יהודי עדי-מאוד של "פולחן הגבירה" הרומנטי. אך ייאמר-נא מיד לזכותו של עגנון, כי הנשים אשר יצר אינן דומות לאותן יפהפיות מופשטות אשר ביצירות הרומנטיקה, שהרי יש בהן כל החום והחן של יצורים אנושיים, אשר אותן "גבירות נאות" ומלאכי-שמים בצורות נשים חסרים אותם.

באומרו "רומנטיקה" בדיון על עגנון הרינו מעלים על דעתנו, בעיקר, שני שמות: שאמיסו וז'אן פול ריכטר. אין אנו רשאים, לדעת, לדבר על השפעה, ולא כל שכן על העתק דפוסיים וצורות. הקשר הוא עמוק, וגם רחוק, יותר: הוא בדמיון אשר בבניין הנפשי, זה המתגלה כראייה כפולה, בכפל-הדמות, האדם וצלו, או אם נתפוס לשון מוזיקה — כנגינה בשני קולות. כבאגדת שאמיסו על "פטר שלמיהל" (שלומיאל), נטושה ביצירת עגנון תמיד מעין מלחמה אילמת בין הגיבור ובבואתו הכהה, שאינה אלא מין אספקט אחר של נפשו ואף על פי כן הריהי מחוצה לו, מופרדת ממנו, תיה על דעת עצמה (ופעם סח לי עגנון, כי נתכוון לתרגם את אגדת שאמיסו לעברית); וכמו ב"Flegeljahre" ("שנות התעלולים") של ז'אן פול מהלכים בסיפורים הללו שני אחים תאומים, אחד תם ואחד פיקח יתר על המידה, אחד בעל חלו-מות ואחד המכויבם, ובכל זאת אוהבים השניים זה את זה עדי-מאוד. אלא שביצירת עגנון משער אתה כי המחבר עצמו ממלא את שני התפקידים כאחד

על ש"י עגנון

מוטיבים ביצירתו

א

אפשר מוקדמת השעה לחלק את ספרותנו חלוקה שיטתית ולקבוע בה מסמרות של זרמים ואסכולות. התפתחותם המיוחדת במינה של חיי ישראל ולשונו בדור האחרון תחייב אותנו ברבות הימים לטרמינולוגיה חדשה ולבחינות שאינן שגורות בפי הביקורת המקובלת. כמה מגילויי חיינו תובעים לעצמם ביטוי חדש בצורות שאינן שכיחות, ביצירות הראויות לשם יצירה אמנותית, והללו לא תמיד נלפדות הן באותה רשת של מושגים ונוסחאות שהם בחזקת מורשה לחניכי הספרות האירופית. ואף-על-פי-כן אין אנו רשאים להתכחש לקשר הקיים בין מיטב היצירה העברית (ודווקא בגילוייה המקוריים ביותר) לבין הצורות שהרוח האנושית פושטת ולובשת בכל אתר ובכל דור. בבואנו לדבר ביצירתו של סופר החורג ממסגרת הערכים ה"לוקאלית", מבקשים אנו לקבוע את מקומו לא בסביבתו הקרובה בלבד, אלא גם בספרות העולם, וכאן אין לנו ברירה אלא להסתייע במונחים שעדיין יפים הם להגדרת דרכי הביטוי של הספרות האירופית.

אך מעטים הם הסופרים בספרותנו החדשה אשר, ללא היסוס ורגשות של "נוגעים בדבר", נחוש בהם כי מקומם, מקום-הכבוד, יכירם בספרותו של כל עם ועם. ה ת ו פ ע ה ש ש מ ה ש"י עגנון היא ללא ספק תופעה אשר כזאת. מורשת עולם מיוחד במינו שנמצא לו קצב מקורי, והומוור אמיתי הוא בן-לויה לו, אינה מן הדברים השכיחים ביצירת כל דור ודור. והעולם המיוחד הזה, — אותה מזיגה של חסידות גאליצאית עם החוויה של שיבת-ציון, — יוצא מכלל "אכסוטיקה" העשויה למשוך לב הנכרי רק בזכות בריות משונות ומנהגים זרים שהיא מתארת; שהרי הקצב וההומוור, הליטוש הססגוני, והמזיגה ההרמונית של יסודות מגוונים עד למאיד, משווים לסיפוריו הארוכים והקצרים של עגנון את הערך המוצק האמנותי-אנושי שהוא יסודה וסודה של כל יצירה בת-קיימא.

אם נבקש לו לעגנון "קרובים ושאר-יבשר" בספרות העולם נמצאם בעיקר ברומנטיקה הגרמנית של ראשית המאה הי"ט. כל הסגולות שמונחים בעלי תולדות הספרות ותורתה ברומנטיקן מוצאים אנו בעגנון: הזיקה אל הפולקלור, המזיגה של ריאליזם ופאנטאסטיקה, האגדה כיסודו של סיפור ופרטים נאטורא-

ויש שדומה הוא בעיניך כאדם העומד בחדר מלא אספקלריות ורואה בבואתו באחת מהן ובכולן גם יחד – מפנים ומאחור, בדמות גדולה וקטנה מזו וקטנה ממנה, בהעלם אחד.

בכל כתבי הרומנטיקה כן גם ביצירות עגנון כולל היסוד האפי את היסוד הלירי. והליריקה היא תמיד אוטוביוגרפית, במידה שיש לה לנפש ביו-גראפיה ובמידה שהביוגראפיה של אדם אין פירושה רק מה שאירע לו בחייו שלו, אלא גם מה שנתגלגל בו ב"גלגולו של ניגון" מדורות.

עולם זה, שעגנון חי בו ומציירו ושר אותו בקצב המדוד שלו, משרה על הקורא תחילה הלך-נפש של שלוה שבמתנינות, ורק לאט-לאט עולים כמתחת פני המים החרדה והצחוק. הנכנס לסיפוריו הריהו כמי שנכנס לבית יהודי, לדירה נאה, "בעל-ביתית", ששולחנה כשר למהדרין וחדריה מרווחים, ופמוטי הכסף לגרות-השבת מצוחצחים, והאור המסתנן מבעד לחלונות אינו בהיר מדי ואינו כהה מדי ויפה לעיניים; אלא שבכל בית כזה יש מבוי אחד אפולולי וטחוב, ובפינתו של אותו מבוי עומדת לה חבית גדולה והיא מלאה וגדושה שדים ושדונים קטנים. ושעה שהאורחים מסובים בטרקלין, ומסיחים בנחת, אם שיחת חולין ואם דברי תורה, וסתם דברים העומדים ברומו של עולם, חומק לו בעל-הבית על בהונות-רגליו לאותו מבוי, משלשל ידו לחבית ושולה מתוכה את אחד השדים הקטנים ומביאו מתחת לכנף בגדו אל בין המסובים ומניח לו לעשות מעשי-תעוועיו בהם, ואילו הוא, בעל-הבית, יושב עמם בכפיפה אחת, מעמיד פני תם ומתבונן מזווית של עין, לראות מה יהיה בסופו של אותו מעשה.

השדים הקטנים הללו מצליחים לעשות שליחותם בכל מקרה ומקרה, ועל-הרוב מסתלקים אף הם בארשת תמימות גמורה, אך יש שאנו עדים גם להתפרצות, כגון בשעה שר' פייש נבעת מן הכלב ב"תמול שלשום". אך בדרך כלל הדברים דקים ועדינים לאין-ערוך יותר, ואופיינית עד-מאוד אותה פיסקה ב"בלבב ימים", כשנפרדים אנשי בוצץ העולים לארץ מעם אנשי יזלוביץ, והפאתוס שבאותה סצינה מגיע לשיאו: "מי שלא ראה את אנשי יזלוביץ מחב-קים ידיהם של אנשי בוצץ לא ראה חיבתם של ישראל מימיו". זמיר אחרי זה קורץ המחבר קריצת-עין מלבבת לשד הקטן שלו ומספר בבת-צחוק, שדומה היתה בעיניך כבת-שחוק של אהבה: "בשעה שעמדו הגדולים חבוקים זה בזה היו התינוקות מחליקים ונבותיהם של הסוסים, מאחר שידיהם לא הגיעו לידיהם של הנוסעים שבקרונן". סבור אתה שאהבת תינוקות כאן, משהו הנוגע עד-הלב? חלילה: הלא הוא השד הקטן של האירוניה אשר הופיע, והוא זוקר את קרניו הקטנות והדוקרניות בפסוק השלישי, המסיים: "זה שאומרים ביזלוביץ לקטן שמבקש לעמוד במקום גדולים: צא והחלק זנבות סוסים".

בשלושת הפסוקים הרצופים הללו, שהם סיומו של פרק, קולטת אוננו את סולם-הקולות היסודי שביצירת עגנון: חיבת-ישראל הגוברת על כל שגאה ומחלוקת, ובה גם הרגשת היעוד במדיום של העולים לארץ הקודש, דבר החורג ממסגרת המציאות; ולאחריה תיאור ריאליסטי ביותר של התינוקות המחליקים זנבות סוסים, שאף הוא אינו בגדר תיאור סתם, אלא הוא גדוש רגש חיבה פרימיטיבית כביכול; ולבסוף גיחתו של השד הקטן, הפולט את הלצתו ולוחש על אוננו, שהמחבר עצמו פיקח הוא יותר מגיבוריו ומקוראיו גם-יחד. אבל כל שלושת הפסוקים (על פסקי-טעמיהם) הם – מחברים.

ב

בבואנו לסקור יצירתו של סופר, ואפילו הוא עשיר-המצאה ומחדש עלילות חדשות מאין כמוהו, נמצא כמעט תמיד נושא אחד, אשר סביבו מתרכזים כל שאר הדברים, או, לפחות, ניצוץ גון מסוים המבצבץ בכל פעם מחדש. אותו חוטה-השני הנשזר מסיפור לסיפור אי-אפשר שלא להבחין בו. אפילו ביצירה ססגונית ומרובת-פנים כ"קומדיה האנושית" לבאלואק אתה חוזר ונתקל תמיד באותו נושא עצמו המופיע כמעט בכל רומן בתאורה אחרת. "המוטיב של ראסטיניאק", המעשה באיש צעיר האומר "לכבוש" את המטרופולין, או להשתלט על כל אפשרויות העושר והתהילה שבעולם, הוא הדיבוק, אשר נכנס בכל ספרי "הקומדיה האנושית": ב"אבא גוריו" הוא ראסטיניאק עצמו, וב"אשלות אבודות" וב"זהרן ומצוקתן של היצאניות" שמו לוסיין די ריבאמפרא והוא-הוא רפאל די ואלנטאן ב"עור היחמור", וכיוצא בו הוא גם הפסל הפולני שטיינבוך ב"קווינה בט", ואפילו בספר כ"אונזי גראנדה", שהוא מרוחק מאלה בנושאו ובסביבה המתוארת בו, מופיע צלה של אותה דמות בצורת המאהב הצעיר היוצא לבקש אוצרות במרחקים. לא תמיד מודקרת אותה נקודה מרכזית במוחשיות כזו; לעתים אין היא נתונה אלא ברוח הדברים, או ברעיונות החוזרים ואפילו בפסוקים בודדים בלבד, שאתה מוצאם כמעט ללא שינוי בספרים שונים של אותו מחבר, והרי אתה מנחש כי דבר החשוב מאוד לאמן צפון, אולי גם שלא בידיעתו, בפסוקים הללו.

ועניין מיוחד יש בדבר בשעה שרעיון אחד, או מעשה אחד, מופיע בכמה מיצירותיו של אותו סופר ואתה מרגיש בו כמין שמחה מיוחדת לגילוי הפנים המרובות ואפשרויות העיבוד השונות של אותו גרעין עצמו, – כמין נושא מוזיקלי וואריאציות. במקרה כזה הרי הקורא עד להתפתחות מסוימת. יש עניין איפוא להקביל, זו כנגד זו, שתיים מיצירותיו, שהן כשני צמחים שהנצו משורש אחד. אם רצוננו להשאר בתחום אותו דימוי, הרי נאמר מיד כי שתי היצירות של עגנון שאנו אומרים להתבונן בהן מבחינה זו מתייחסות

זו לזו לא כשני צמחים שונים אלא כניצן ופרי של אותו אילן עצמו. הכולנה היא לחלום התמים של שיבת-ציון והתגשמותו, כמיאנונו בספור-האגדה "בלבב ימים" מכאן וברומן "תמול שלשום" מכאן.

רקע הסיפור ורקע הרומן שונים-בתכלית, לכאורה. ב"בלבב ימים" יסופר בעלייתם של חסידים ראשונים, בטרם היות הציונות, עלייה מתוך כיסופים דתיים וחלומות-גאולה שהמציאות משמשת להם רקע ארעי בלבד; ואילו "תמול שלשום" מתאר את תקופת העלייה השנייה, מפרט את המניעים של הציונות המדינית ומדגיש את הקשר למציאות עד כדי הזכרת שמותיהם של אישים ואנשים הזכורים עדיין לרבים בתוכנו. שונות זו מזו גם צורותיהן של שתי היצירות, שהאחת היא אגדה והאחרת רומן. אבל אי אתה יכול לקרוא אותן זו בצד זו בלי להרגיש, כי "בלבב ימים" הוא רישום ראשון, מושלם מאוד בצורתו, לאותה תמונה גדולה בצבעי-שמן, "תמול שלשום". ואכן הדברים חוזרים בשתי היצירות, ובעיקר - הניגון הוא אחד. ציונותו של "חברנו יצחק" התמים, שקיבץ בעירו ממוזן הרבה למען הקרנות אף הצליח במכירת השקל הציוני, אין היא גבולת בהרבה מכיסופי-ציון של חנניה חסיד אשר לא ראה אלא את קופסת מאיר בעל הנס. וכן מועט ההבדל בין מושגיהם על ארץ הקודש של חסידי בוצץ ושל חברנו יצחק. בכל הלבבות הללו קבועה תמונת ערי ארץ-ישראל ונופה ב"מזרח" בבית הכנסת, כנוסח הצוירים הפרי-מיטיביים של אנרי רוסו. ואפילו התגובה על תלאות הדרך, אחרי כל השינויים באמצעי התחבורה מאז ועד היום (העגלה, הרכבת, ספינת-מפרש ואניית-הקיטור), אף היא כמעט אותה התגובה. ומה חילוק יש בדבר, אם חסידי בוצץ תמהים לפלאי עולם בקושטיניא הבירה, ואילו חברנו יצחק פוקח אותן עיניים תמהות בלמברג הכרך למראה מנהיגי הציונים החשובים, שדמות-דיוקנם ראה בתצלומים, וכאן, ראה זה פלא, עומדים הם אצל שולחנות ארוכים ומגלגלים כדורי ביליארד, או למראה אותם שרים גדולים ומפוארים המהלכים באולמי בית-הקהות ומסתבר שמלצרים הם. וכוכבי הלילה הנשקפים אל ספינתו של חברנו יצחק ודאי וודאי הם אותם כוכבים עצמם אשר חסידי בוצץ העולים נשאו עיניהם אליהם בהפליגם מאיסטמבול. ובמקום זה של תיאורי ההפלגה בים מרגישים אנו מה הדבר המפעם את לבו של המשורר בשני הספרים גם-יחד. דיינו אם נביא זה בצד זה את תיאור השעה שלפנות ערב על סיפונה של הספינה: "בתוך כך הפשיל הרקיע את החמה והמים האפילו ותלכו. משמשי הספינה בדקו את המיתרים ואת תרניה והדליקו פנסים וישבו לאכול ולשתות ואמרו דברי פיוטים על היין ועל גשים שבים שתולות עיניהן בבני אדם..." ("בלבב ימים"). "היום התחיל מתשיך ופנסים קטנים האירו את הספינה. משרתי הספינה משוררים ומזמרים בלשון אשכנזי ובלשון איטלקית

שירים ושבתות הים ושאר עניינות של השירה" ("תמול שלשום").
ועתה אם נביא לפני הקורא את הפסוק: "מימי הים האפילו וכוכבים בצבצו ברקיע, והלבנה עלתה מתוך המים האפלים והגלים השחורים ניענעו עצמם בדממה", לא נדע המשכו של איזה משני הפסוקים הקודמים כאן לפנינו. ואין הקבלה זו בגדר מקרה, שהרי אין כאן תיאור בעלמא, אלא הלך-נפש מסוים מאוד שהסגנון מבטאו, ואם יפה סגנון זה ותיאור זה לשני הספרים, סימן הוא לאחדות המצע הרוחני שלהם. וביתר-שאת מרגישים אנו באחדות המצע בשעה שהחלום הופך למציאות, שאחרי תלאות הדרך יוצאת לקראת העולים שמשו של ארץ ישראל בכל אורה האכזרי והמסנוור, המוחק כביכול את כל הסגנון-גיות הילדותית של אותה תמונת הארץ נוסח-רוסו הקבועה בנפש גיבורי הסיפור. הרי התגובה בנוסח "בלבב ימים": "אמרה אשה לחברתה: מה זה, עיני כהות. אמרה לה חברתה: סבורה שעיני של זכוכית? דומה עלי כאילו דוקרין אותן בשפודין מלובנים. אמרה צירל: לא חמה כאן ברקיע אלא תנור של אש..." והרי נוסח "תמול שלשום": "מהלך לו יצחק במדברה של יפו. אדם אין בארץ ובשמים אין צפור. החמה בלבד עומדת בין שמים לארץ כמין ישות איומה, שאינה סובלת ישות אחרת על פניה. אם לא יפנה באש יתמוזמו בויעה." אלא שגם כאן וגם כאן עדיין סוככים החלומות הטובים על אנשי-שלומנו מפני אימת החמה הזאת. "ויצחק בחמלת השם עליו לא אבדו עשתונותיו" (הדגשת המעתיק). וב"בלבב ימים" בא הפיוס כך: "החמה עמדה באמצע הרקיע והיתה מלהטת על הספינה ביותר, אבל מי שאהבת ארץ-ישראל תקועה בלבו מתעצם מקדושת הארץ שהאור העליון שופע בה בלא שום מחיצה, אפילו בחורבנה" (כנ"ל).

מכאן מתחילה פרשת היסורים שאדם מקבל עליו באהבה בעלותו לארץ-ישראל, ש"בלבב ימים" אינו משמש לה אלא הקדמה וב"תמול שלשום" היא עיקר התפתחותו של הרומן. ב"בלבב ימים" מסתפק עגנון בפסוקים אחדים בלבד. "אבל הנלכבים קיבלו הכל באהבה ולא בעטו ביסורים ולא הקפידו כלפי שכינה וסבלו כל ההיזקות והיו מתנחמים ואומרים מחר הקדוש ברוך הוא גואלם והם נפטרים מכל הצרות." ולהלן: "כל הצרות קשות, קשה מכולן צרת פרנסה, שכשאים בא לידי עוני, הרעב מציק כל היום. צרור כספם נתקב ומעותיהם נתגלגלו והלכו מהם. לא יצתה שנה עד שהרגישו דוחק פרנסה. שארץ-ישראל מטוהרת מכל הבל ואין לכסף מוצא אלא כסף שאדם מביא עמו מחוצה לארץ. לסוף נצרכו להטיל מזונותיהם על ערי הקודש" (השד הקטן!). ועד כאן הרי הכל כך, ורק ביתר פירוט, גם ב"תמול שלשום" - עד לפתרון. שהרי להטיל מזונותיהם על ערי הקודש, פתרון יפה הוא אולי לחסידי בוצץ, ואין הדבר פוגע הרבה בחלומותיהם. ואילו יצחק קומר כשרואה לפניו אך

ברירה זו – הרי היא הכחשת כל דרכו. ואולי זה סוד ההגיון המר שבאכזבת חברנו יצחק קומר, אכזבה זו שאין להטיל את כל כובד מרירותה על ארץ-ישראל, כי שורשיה דווקא בגולה. שורשי האכזבה הזאת והסוף הזה הם בעוב-דה שיצחק קומר, ככל שעולה הוא מעיירה קטנה בגליציה לארץ אשר עיר חדשה, תל-אביב שמה, נבנית שם, הרי עלייתו, מבחינה נפשית, היא כולה, על אף המעטה הציוני המודרני, עלייתם של חסידים ראשונים, ימי חגניה חסיד; הוא נקלע לתוך המאה העשרים, והרי הוא מקבלה כמי שמקבל יסורים באהבה או, למיזער, ללא תלונה. אבל טבעי הדבר, שדרכו תוליכו, בסופו של דבר, לסמטאותיה של העיר העתיקה. שם הוא חוזר לא לאלוהיו, אלא, בקפיצה של מאת שנים, לתקופתו שלו, היא יסוד נפשו. ואולם הגיבור כבר הציץ ונפגע. חי במשך תקופה מסוימת את רעיונותיה ואת חייה של המאה העשרים, ועל דבר זה לא יוכל להבליג עוד, מכאן התליכה הטראגית אל הסיום: האיני.

אין להבין את עגנון לא בסיפוריו שעניינם החיים המודרניים ("שבועת אמונים", "אלו ואלו" ועוד) ולא בסיפוריו שנושאים העבר היהודי ("הכנסת כלה" וכל סיפורי החסידים) בלא שנראה אותו מצרף בעלילה אחת שתי תקופות רחוקות זו מזו, עובר על פני ההווה, וצופה תמיד אחרונה. כמעט תמיד מנסה הוא, בצוותא חזק עם גיבוריו, לעשות מעשה רסטאורציה של אותה תמונה קורנת מימי הילדות, כגון זו של ארץ זבת חלב ודבש, הקבועה בנפש חסידי, והנה באה המציאות, כגון זו של שמש האכזרית של ארץ-ישראל, והורסת את התמונה על שלל צבעיה; עולה ובא השד הקטן מן החבית שבמבוי ביתו, מביט אל התמונה הדהה והנהרסת וצוחק את צחוקו; בא האמן ומקפל בנרתיקו את התמונה הישנה והמשובשת, את השמש האיומה וההרסנית, ואת השד הקטן הצוחק, והופך בהם, והופכם בכשפיו לשלימות אמנותית אשר שמה שמואל יוסף עגנון.

1948

הסופר וגיבורו

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

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

לכאורה, מפרש לנו הסופר בדברים אלה את כוונתו. ואם סופר אומר: "לכך נתכוונתי", הרי עלינו להאמין לו. אלא שהדבר כשהוא לעצמו תמוה במקצת: מה צורך ראה לפרש את כוונת הסיפור? למה זה הוא אומר בחינת לא לכך נתכוונתי אלא לכך דווקא? ולמה זה איננו מניח לנו שנסיק את מסקנותינו-אנו מתוך הקריאה ושנרד לסוף כוונתי על-פי המעשים והעניינים שסיפר? והלא קראנו את הסיפור ובשעת הקריאה עקבנו בנשימה עצורה אחרי היחסים שבין שני תלמידי החכמים דווקא, הכרנום מקרוב וראינו את הניגודים שבאופיים, ראינום בגדולתם ואת האחד מהם אף בקלקלתו, וממש כאותו קהל בעיר פלוגית ציפנו בקוצר-רוח לאחרית הפלוגתא שביניהם; ויותר מכל דבר זכורה לנו הסצינה הדראמאטית עד-מאוד של נסיעת ר' משה פנחס בכרכרה לעיר, שביקשה לעשותו רבה, וצאתו מן הכרכרה כשנודע לו כי בחסדו של ר' שלמה זכה בכבוד הזה, ולכתו הביתה ברגל, וסירובו לשמוע שידולים והפצרות ודברים של טעם, שלא לקבל טובת-הנאה מן האיש שהוא שנוא. ובסוף-המעשה ראינו, שלא עמדה להם לשניהם חכמתם ותורתם, ולא עמדה לו לר' שלמה "נדדיבות-לבו" ולא נתפיים לו בעל-דברו גם אחרי פטירתו, ור' שלמה ויתר לו במותו כפי שהיה מבקש לוותר לו בחייו, שלא עשה ר' משה פנחס שלום עם ר' שלמה, וככתוב 'לא רצה בשכנותו' אפילו בקבר. אכן סבורים היינו לפי-תומנו, שכל סיפור-המעשה ועיקרו הוא "מופת של איש-מופת": ר' שלמה, שעשה משגה אחד בחייו ולא יכול עוד לתקן את המעוות בכל חיי המופת שלו שלאחר-מכן, וקנאתו של ר' משה פנחס שהיתה קשה עליו כשאו, הרסה את חייו והיי בני-ביתו והסתירה מעיניו את עיקר-עיקרו של תלמודו אשר שקד עליו והוא הפסוק "ואהבת לרעך", ובכלל כל "ואהבת", כגון "ואהבת את אלהיך" (המוכח בסיפור זה, עמ' 51, כדרך-אגב וכאילו בעניין אחר לגמרי), ולבסוף הורידתו קנאתו זו לבור-קבר.

כך קראנו את הסיפור וכך הבינו אותו וכך אהבנוהו. והנה בא המחבר ומנחש את אשר חשבנו בלבנו ואומר לנו כביכול: אתם סבורים, מן הסתם, כך? אם כן, אינכם אלא טועים, שכוונתי היתה שונה מזו ואחרת בתכלית. יודעים אנו, קוראי עגנון, את כוונתי-החן שבכתיבתו, ויודעים אנו כי דווקא במקום שהוא אומר דברים מפורשים, כביכול, יפה לגביו מידת כבדהו-וחדשהו; אף-על-פי-כן, כיוון שאמר מה שאמר, הרי אנו חוזרים ובוחנים את עצמנו ובוחנים את המחבר. ואם נכונים אנו ברגע הראשון לוותר על הפירוש שלנו מחמת הדביקות, שבה הוא מתאר את עצם עניין לימוד-התורה, ובזכות מה שנאמר בפרק י"ג של אותו סיפור: "ועתה נשא קינה על בגידת הזמן. לפני שלשה ארבעה דורות לא היה דבר חביב מן התורה, לפני שנים

שהרי "הגודל הממוצע" של אנשי עם מסוים הוא תמיד ולעולם – האנושי ביותר.

כל הדברים האלה הולמים גם את דמותו של ביאליק. שירתו ואישיותו היו למבעו של עם ישראל, דווקא מחמת היותו "יהודי בינוני" גדול עד-מאוד. תכונות-שירתו הן תכונות-הנפש של רובנו. הוא לא נתן לעם ישראל אידיאות חדשות, רעיונות שאין העם יכול להשיגם, ציונותו ולאומיותו לא היו תגליתו שלו: הוא רק הביע, רק הקרים בשר-ועור על הרגשתו של כל אדם מישראל בתקופתו, והכול חשו בו, שהדברים הקטנים, ה"באנאליים", או הדברים המופשטים, הרעיוניים יתר על המידה, מתחילים לחיות חיים של ממש לאחר שהם עוברים דרך נקודת-המוקד הפיוטית, הלשונית, שלו.

כן, הלשון, ודווקא הלשון, היא המפיחה רוח חיים בכל הדברים האלה. כל "המשוררים הלאומיים" היו, בראש-ובראשונה, יוצרי לשונה של האומה. לא כל-שכן ביאליק, אשר בא ללשונו להחיותה תחיית המתים.

מדמותו של משורר מסוג זה לא ייגרע כלום, אם יאמרו אניני-הטעם שיש לו כמה יצירות חלשות, ואפילו יהיו צודקים מבחינה עובדתית. את המשוררים האהובים עלינו דנים אנו תמיד לפי מיטב יצירתם ועיקר יצירתם. ומיטב היצירה ועיקרה – כמעט תמיד הם בבחינת-גס. וכי לא נס הוא שבלשון העברית, שהיתה ספרותית כל-כך במשך דורות רבים, נמצא קבע למזמורי-עם אשר לבושם העברי טבעי ופשוט כשיר-עם בידיש, ואף-על-פי-כן עברי כל-כך? ונס זה שחולל ביאליק הוא המעלה את המשורר לדרגת התואר הלאומי-עממי יתר מכל שירי התוכחה שלו.

ואולי עוד יותר מזה, בלי שנדע בבירור את הדבר, הגנו מחזיקים לו טובה על המעשה הגדול שעשה בשירתו: הוא החזיר לעם ישראל את ילדותו. השירים הזוכרים את הילדות, "וזהר" ו"ספיח" ואותה הרגשה ממשית של עולם ממשי של הילדות, בקרוא האדם לראשונה שמות לדברים, – כל אלה ניתנו לנו בשירתו בלשון העברית. הוא תירגם את ילדותנו לעברית, עד אשר היתה למקור, – ובאורח הזה לימדנו לדעת, כי-אכן אפשריים הם חיי אדם שלמים למראשיתם בלשון הזאת, בתרבות הזאת, בהרגשת-העולם המיוחדת הזאת – והלא זה השלב הראשון בחיים חדשים.

1944

"תמול שלשום"

כשנודמן לי במקום אחד לדבר בשבחו של הרומן החדש של עגנון, העיר מישהו, כפי שנמסר לי, הערה בזו-הלשון: "כדאי היה לעשות מהפכה כל-כך גדולה בספרות העברית, כדי לשוב ולהתפעל מעגנון?"

מזר הדבר, עד היכן מגיע קוצר-ראייתם של אנשים מסוימים לגבי החדש. דומים הם לאותו אדם המהלך ברחוב ופוגש בנערה צעירה, שבמלבושיה יש משהו מסגנון האופנה של ראשית המאה, ועם כל הרעננות שבפניה, והצעירות הנועזת שבתנועותיה, פורש הוא לקראתה את כפיו וקורא: "סבתא!"

הקורא הטוב של "תמול שלשום" לא יוכל להתעלם מן החדש שבספר הזה, מן ההעזה והחופש הגמור שבסגנונו, מן המקוריות שבשימוש דרכי התיאור והקומפוזיציה. עגנון, הידוע לנו מאז כשליט בלשון ובסגנונו מאין-כמוהו, עושה כאן דברים, המפתיעים אותנו אפילו לגבי הסופר הזה. המעבר מסגנון לסגנון, גיווני-לשון בהתאם לגיווני-הנושא, השפה העצורה, הפשטנית כמעט, בחלקים המוסרים את יפו, והסגנון המתקרב לסגנונו של יודל חסיד בסמטאותיה של ירושלים עיר-הקודש, מסירה נאטוראליסטית של דיבור, אם בטיראדות של סוניה, המשתמשת בלי כל מעצור במלים לועזיות במקומן ושלא במקומן, ואם בדברי ליצנות של הבחורים הצעירים ("... ושם ימצא אדוני עם העגלויס שאדוני מבקיש, היין אויסן שהוילכויס לפייסח תיקווי והיין אויסן שהוילכויס לרחוביס... וכו'..") ואם בגלישה לחרוזי המאקאמה בפרקי בלק הכלב. וכל זה ניתן באחדות מפליאה ומתאחד למנגינה אחת, בלי שהנך מרגיש כיצד אתה עובר כאן מסגנון לסגנון ומלשון ללשון. אפשר היה לכתוב מחקר על ה"קונטראפונקט" של הלשון בספר הזה.

וכבלשון כן גם בעצם בניין הסיפור ובעריכת הדברים: המזיגה העמוקה של הריאליזם, המתאכזר למציאות ואוהבה גם-יחד, ושל פאנטאסטיקה סמלית (בלק), של הומור דק מאוד, המעמיד פנים רציניות (תיאור עיירתו של יצחק ויחסו לציונות, למשל), וגרוטסקה הצוחקת בקול (הפגישה שבין ר' פייש והכלב), ההווי הנרמז מרחוק (עיירתו של יצחק והעניות שבביתו), זה שכמעט ואינך יכול לשערו בנפשך בלי שתרגיש דמעה בעינך, וההווי הדחוס, הממשי מאוד, של יפו, של פתח-תקווה ושל ירושלים. כיצד כל הדברים הללו נעשים אחדות, קלועים זה בזה ונובעים זה מזה, והספר נהפך לנהר גדול, הנושא

בורמו ספינות ובני-אדם ואצות של צמחים וגזרי-עץ ועלים יבשים, והזרם הוא קצוב ושקט, ואינו פוסק אפילו לרגע אחד.

ובתוך השלימות הזאת, ובהיותך נגרר עם הזרם, אין אתה פוסק מלדת דעתך לפרטים, לתמוה עליהם, לאהבם. פה ושם פוזרים בספר תיאורי-טבע, מיוחדים-במינם, שאינם דומים לתיאורי-טבע אצל שום סופר אחר. לפרקים הם כסיפור-אגדה ישן, רחוקים, לא ריאליים; לפרקים הם רק מסירה של צבע מיוחד שבאוויר (וינה, כשהשעונים מתחילים לצלצל בה; ירושלים בערב-שבתות); לפרקים הם מלים ספורות, הנאמרות באיזה עניין ואין להביע אותו עניין בדרך טובה יותר. אותה אכזריות בשרב הקיץ הארצישראלי, כיצד היא נמסרת כאן: "מהלך לו יצחק במדברה של יפו. אדם אין בארץ ובשמים אין ציפור. החמה בלבד עומדת בין שמים לארץ כמין ישות איומה, שאינה סובלת ישות אחרת על פניה." וכעל הטבע, כן גם על האדם פוזרות בספר הערות של חכמה בסלחנות ובלי סליחה, באהבה ובלי כפרה, ולעתים אפילו בעוקצנות, כאותו דיבור על ר' גרונים-מגיד, שהיה גואם, ובעיניו היתה מופעת "אותה ליחלוחית אשר האנשים טועים לחשוב שהיא דמעות". כל אותם הדברים על האדם, העושים אותו ישות מגוחכה וטראגית גם-יחד — כך הוא הספר הזה, אחד הספרים העצובים ביותר בספרות העברית. עצבותו שקולה כנגד זו של "שכול וכשלוך" (ורק רוגז חסר הוא לחלוטין), ואי אתה קורא בו אפילו שני עמודים בלי שתוכרח לפתע לצחוק, ודווקא בקול. מוזיגה של תמימות אמיתית ופקחות, העומדת מאחורי התמימות הזאת, — הנה הבסיס של הספר הזה, ולפרקים מגעת הפקחות עד כדי שטניות בלתי-נתפסת. ואתה קורא ושואל עצמך בפעם האלף: "כיצד הוא עושה דבר זה?" ואינך מצליח להשיב, מאחר שלעשייתם של בעלי הכשרונות הגדולים אין רצפטים.

זהו ספר על העלייה השנייה; וככל ספר גדול, איננו שואב את כוחו וגדולתו מן הנושא, אלא הנושא שואב כאן את כוחו וגדולתו מדרך סיפורו של המחבר. צידי נושאים גדולים קיימים במידה מספקת גם בספרות העולם וגם בספרותנו שלנו, ואין הם מעניינים כלל; מעניין הדבר כשנושא גדול צד את לבו של סופר גדול ונהפך לחליל שהוא מנגן עליו. עגנון יודע את הסוד שלא לסטות מגדלות הנושא דווקא כשהאספקלריה שלו קטנה ומצומצמת. טוב עשה דווקא בזה שגיבורו הוא לא חמדת המשורר, ולא יוסף חיים ברנר, הנזכר כאן בדרך-אגב, אלא אותו "חברנו" יצחק קומר, הדל באלפי ישראל, פשוט-כמשמעו, אותו בחור תמים וצנוע שכל חנו צניעותו ותמימותו, ושדרך הצניעות והתמימות שלו, כדרך מסגנת, עוברות כל התכונות האנושיות של אותו דור ושל אותה תקופה.

מסביב ליצחק קומר — דמויות הרבה. דמויות שונות של פועלים ומנצלים,

אפיקורסים וחרדים, מתפקדים ומתחסדים, נערות צנועות ובלתי-צנועות, נשים צדקניות ולא-צדקניות כל-עיקר, אנשים תלושים מכל חוש אנושי ועקור-רים מכל קרקע ואנשים פשוטים, שכל מקום שרגלם דורכת בו נהפך ממילא להיות להם לקרקע, כאותו "הרגל המתוקה", אשר לא לימד את כלבו החביב עליו לדבר עברית, כדי שלא יסיחו אתו תלמידי הגימנסיה "הרצליה", כי היתה לו טינה עליהם, על תלמידים אלה, באשר שתלו אילנות בט"ו בשבט ולא דאגו אחר-כך להשקותם, והיו האילנות קמלים ויורדים לטמיון. ולמה לא נתרעם על המורים? שהרי המורים לא נתכוונו אלא לגאום גאומים, ואכן היו גאומים את גאומיהם...

האנשים מופיעים בספר, כעיקרו; "האישים" אינם אלא רקע. לעתים אין לומר על האישים דבר, אלא ראוי רק לקרוא בשמם "עסקנסקי, ועסקנוביץ, ועסקנובסקי". וכי מה יש להוסיף עוד? אבל על אלה המופיעים בשמם, הידוע לנו אם מן העתונות ואם מתולדות הציונות, ואם מזה שאך "תמול-שלשום" חטפנו אתם שיחה באחד מרחובות תל-אביב, לעתים יש-ויש מה לספר. וכאן מפליא העוז ומפליאה היכולת. כיצד מצליח עגנון, באופן הטבעי ביותר ובלי לפגוע בסיפור-המעשה, להכניס לתוך פסוקו שמות מפורטים כדינגונף, ויוסף אהרונוביץ, וסילמאן ואו"ר. ואין זה מקבל על-ידי כך גוון לוקאלי צר, והספר אינו נהפך לפרובינציאלי ספרותית. מי שאיננו יודע מי הוא דינגונף, יעבור על-פני השם הזה כעל שם בדוי, ולא ייכשל, ממש כשם שקוראיו של האיירי הגדול, ג'ייס, יקראו בעניין את ספרו, אף אם לא יידעו מי הוא ראסל, או איזה דאב-לינאי אחר החשוב פחות ממנו.

זהו ספר על העלייה השנייה. ספר עלייתו ושקיעתו של "חברנו" יצחק קומר. בשלושה אפית, כמעט באדישות, מסופר המעשה על שקיעתו של הגיבור ב"מאה שערים", ו"מאה שערים" אלה הם כאגם שקט, אשר אבן צללה בו ואיש לו ידע. רק פעם אחת מתחוללת שם סערה גדולה, ומחוללה הוא בלק, "הכלב היהודי" מכל כלבי ארץ ישראל, ובלק הוא המסיים את הסיפור בכל-רע. והאמת ניתנה להאמר: הסוף לא הנית את דעתו המוות הזה, המקרי-ולא-מקרי, האמיתי והסמלי כאחת, הולם כמובן את הקו הספרותי של עגנון, המסיים את הספר סיום של מעגל, כי סגנונו סגנון עגול הוא. אך לעצם העניין, הגיע עגנון כאן לפני הסיום למקום כזה שהוא מונע כל סיום של ממש. במקום כזה היו נעצרים ולא מסיימים את ספריהם סופרים כדוסטויבסקי, למשל. עגנון ביקש לסגור את החוג, לא לפגוע בצורה, לסיים סיום אמנותי, ועשה מה שעשה, ואף ידע מה הוא עושה, ובכל-זאת יש לנו הרגשה שעדיין עומדים אנו, יחד עם יצחק קומר, במקום אחר, על פרשת-דרכים, זו שאחת הסמטאות שלה מובילה אותנו מ"תמול שלשום" אל ה"היום" שלנו.

וטוב כי יש בספר זה רמז שהסיום איננו סיום, וכי "מעשיהם של שאר חב" יינו וחברותינו יבואו בספר חלקת השדה".

1946

עגנון בשלושה קולות

א

ספרותנו החדשה איננה עשירה במאורעות. רק לעתים רחוקות זוכים אנו לברך ברכת הנהנין על יצירה, שמופיעה זה-עתה. ולפיכך רווח לנו מאוד כשיכולנו כמעט בעת-ובעונה אחת לומר אמן על שלושה סיפורים, שלושה סיפורים המשונים מאוד זה מזה, אך שלושתם של עגנון. והם: "המלבוש", "תהילה", "עידו ועינים".

אכן, עצם העובדה, שסופר בעל שיעור-קומה כעגנון מפרסם סיפורים מצוינים אין בה כדי להפתיענו. אבל עם יבול מבורך שכזה, אשר יש בו מהישגי-שיא באמנותו, חשים אנו, אף-על-פי-כן, כמין שמחה לא-צפויה. שלושת הסיפורים, כאמור, שונים מאוד זה מזה, משתייכים על סוגים שונים של ספרות. הריאליזם הצלול והרך, המקריץ אור מפייס, של "תהילה" על רקע העיר העתיקה של ירושלים, והאגדה-משל שב"מלבוש", והשילוב המזור של דמיון רומאנטי ותיאור קטעי חיים "מודרניים" שב"עידו ועינים" – הלא שלושה עולמות נפרדים הם, כביכול. ואף-על-פי-כן, לא הקצב הלשוני וגינוני-הביטוי וכווני-החן העגנוניים לבדם מגלים לנו כאן את המקור המשותף של היצירה, כי גם אותה הרוח שמאחורי הדברים, שאנו שומעים בכל את משיבה: געגועיו של רומנטיקן על תמימותו של עולם ושלמותו, כשהוא עצמו עומד על הקו של מעגל-הקסמים אשר בתוכו סגור עולם תמים ושלם זה, איננו רוצה לסגת ממנו ואיננו יכול להיכנס פנימה.

ב

בשניים מן הסיפורים ("עידו ועינים" ו"תהילה"), המסופרים בגוף ראשון, משתתף המחבר עצמו כגיבור פאסיבי. המעשים המתרחשים בסיפורים האלה, הדמויות החיות והעוברות בהם, לעינינו הם מתרחשים ועוברים, והוא, העומד על קו-המעגל, רשאי לפעמים להושיט יד לאלה הנמצאים בתוכו פנימה, לגעת בהם, להיכנס בשיחה עימם ואפילו להשמיע באוזניהם דבר המכריחם להטות לו אוזן. אך לשנות משהו בחייהם, לקחת חבל של-ממש במעשיהם

– איננו יכול. אפילו בשעה שכותב הוא בכתב המגילה היפה את האיגרת בשביל תהילה, אין הוא מציאות הנכללת בעולמה. דמות מן העולם החיצון הוא, הנוכה להציץ מן החוץ אל הצוהר של גשמתה.

רק ב"מלבוש" אין המספר מופיע בתוך הסיפור. הוא נוקט דרך אובייקט טיבית, כביכול, כמוסר אגדת-עם תמימה, – מעשה בחייט אשר שר גדול הזמין אצלו מלבוש והוא הוציא זמנו לריק ולא הספיק לסיים מלאכתו, וככל אשר ביקש להשלימה בכוונותיו הטובות, באו מעשי יום-יום קטנים והטרדוהו, עד שנפל לתוך נהר, שגרף את המלבוש בשעת הכביסה, טבע בו ומת, ואחרי קבורתו, איכה יופיע לפני השר של-מעלה ואין המלבוש בידו? הסיפור פשוט הוא ביותר, לכאורה, המשל שקוף בו עד כדי ילדותיות, אך דווקא בשעה שמת-יימר עגנון להיות תמים ביותר ולספר מעשים תמימים על בני-אדם תמימים, מרגיש בו הקורא ביתר-בהירות את הספר עגנון העומד מן החוץ ומחייך את חיכו רב-המשמעות, לרמז כי תמימות זאת – של גיבורי הסיפור היא ולא שלו.

בעצם סגנונו של הסיפור הזה, באותה הנאה של מצייר-הווי שבה הוא מתאר את פרטי-הפרטים של מעשי יומו של החייט, את גפש-החולצין שלו המסיחה את דעתו ממעשי הקודש, את הדברים שבינו לבין אותו, מורגשת אותה הנימה האירונית ומבצבץ אותו הזמור נוגה מעט של אדם חכם ופיקח מאוד, כשהוא מספר דבר טיפשוני במקצת, אשר בעצם טיפשונו הוא מרגיש את הבינה הגדולה, שהיא מעבר לסמכותם של אנשים חכמים, פיקחים ומפוכחים. ואותה דעת-הבינה, המסתתרת מאחורי ההומור הזה, היא הנותנת לו זכות לעמוד לא לגמרי מחוץ למעגל, אלא על הקו, – זכות המגע המוחשי בעולם שהוא מעבר לעולמו.

ג

ב"עידו ועינים", הסיפור הנפלא והמופלא, ההתייחסות בין שני העולמות: עולם התמימות והאמונה, עולם פאנטאסטי שהוא בעל ריאליזם ואמת פנימית גדולה יותר מעולם המציאות הנראה-לעין, ועולם ריאליסטי-מודרני, שבתלותו באותה מציאות חיצונית ושכלתנית הוא חסר כל הרגשה באמת עמוקה יותר, שמקורה לפי הרגשת עגנון באמונה ובתום – ההתייחסות שבין שני עולמות אלה אפשר לבטאה בתרשים של שני מעגלים הנוגעים זה בזה, ועל הקו, על הנקודה שבין שניהם, עומד המחבר עצמו ודמות-המשנה שלו, גיבורו הראשי של הסיפור – גינת. במעגל הראשון סגורים כל אלה החיים את המציאות החיצונית של אנשי דורנו: גרהרד וגרדה גרייפנבאך וכל חוגם ואפילו צלליהם, כאותו הנער גינתר, שחזר מן הצבא ולא מצא דירה בירושלים,

ודמויות שניות-במעלה כ"עובדיה ועובדיביץ"; ובמעגל השני – אנשי עולם-הדמיונות החי והנושא סוד עמוק בחובו שהוא, אולי, המציאות האמתית: גבריאל גמזו, גמולה, גבריה בן גאואל, גדי בן גאים, וכל אנשי שבט גת. אנשי המעגל הראשון, הגרייפנבאכים, חיים קרוב מאוד למקורות המסתורין והאמונה, הם אפילו עוסקים בהם עיסוק שכלתני-פילולוגי, אך אין בכוחם להשיגם ואפילו להרגיש בשמץ מעוצמתם. בעצם ביתם, בצל-קורה אחת עמם, מתגוררים האימה, הסהרוריות, המוות – והם, הגרייפנבאכים, חוששים מפני פולשים וגנבים. בידיהם שלהם נמצאות הסגולות נגד הכוחות ההרסניים שבטבע, והם סבורים שזהו – פולקלור. הם שומעים בלילות את קול שירתה של גמולה, הגובע מן המעיינות האדירים של שירת העולם, ואין היא משמשת להם אלא חומר להלצה ודמיונות של רכילות.

אנשי המעגל השני כמעט שאינם בריות-אדם, – אך להם השירה, האהבה, והייסורים הגדולים, תהומות-הנפש, להם אותה לשון בדויה, שאין שום אומה מדברת בה, אך אשר בה ורק בה ניתן להביע אותם דברים ששום לשון אנושית לא תצליח להביעם, ולהם שירת העוף גרופית, אשר הוא סוד החיים והמוות. ובשעה שהם מדברים על אותם דברים עצמם, אשר גם הגרייפנבאכים יודעים על קיומם ועוסקים בהם, לשונם אחרת ומגעם אחר.

הנה כי כן מדבר גבריאל גמזו על הפיוטים העתיקים: "כשאפטר לבית עולמי יוליכוני למקום שמוליקים לשם פגרים מתים שכמותי. אשכב בבשתי ואצדיק עלי את הדין, שהניחוני במקום ואין מעמיקים לי גיהנום, שבאיזו זכות אבקש לי מקום יפה, ואני ערום ונקי מזכויות ומעשים טובים. באותה שעה מתקבצים ובאים כתות-כתות מלאכי-חבלה, שנבראו מן העבירות שעשיתי, ועולים ובאים לפני בית-דין של מעלה לקטרג עלי. עד שיצא דיני. מה אני עושה, חוזר על פה על הפיוטים שאני יודע, עד שאני שוכח היכן אני. ומרוב המיית לבי מגביה אני קולי. שומעים הפייטנים הקדושים ואומרים, מה קול בקבר, נלך ונראה. יורדים ורואים נפש עכורה זו. באים ונוטלים אותי בידיהם הקדושות ואומרים, אתה הוא איש פלוני שהעלית אותנו מתהום הנשיה. והם מחייכים לי בענוות צדקם ואומרים גבריאל בוא עמנו. ומושיבים אותי אצלם ואני מסתופף בצל קדשם. זאת נחמתי בעניי." ועגנון מוסיף:

"ישב לו גמזו וחיך כלפי עצמו, כאיש שמתעזה עצמו שאינו אלא מתלוצץ. בפסוק המפרש הזה אצורה כמעט כל חכמת ההבדל שבין שני העולמות. בעולמו של גמזו אומרים דברי אמת גדולה, אך בתום-לב מטעים עצמם שאינם אלא מתלוצצים. ובעולם הגרייפנבאכים אומרים דברי לצון בהעמדת-פנים שמאחוריהם עומדת, כביכול, "רצינות" של ממש. וכאשר חוזרים הגרייפנ-

באכים ממסעם הם שואלים, וזו שאלתם הראשונה: "העוד ביתנו עומד?"

אותה שאלה באנאלית הבאה מן השפה-ולחון, אך יש הרגשה, שכאן כל סוד קיומם: הקיום העומד על בלימה, על עקרות נפשית. הבית הזה בקצה העיר ירושלים, בעל היסטוריה ירושלמית שהיא מלאת עניין וטלטולים, מכיוון שאלה מתגוררים בו, – הופך להיות כעין בועת-סבון ויש חשש, שהוא וכל הקיום שבתוכו יתנדף ויהיה כלא-היה ברגע שמסיחים ממנו את הדעת. על גבול שני העולמות האלה, על קו המגע של המעגלים, חי האמן, היוצר. לאמן, ליוצר, שני פנים: פניו הגלויים של מספר הסיפור ופניו הנסתרים והמסתוריים של גיבור הסיפור. הם עגנון וגינת. מספר הסיפור, עגנון, הוא ידידם של הגרייפנבאכים, הוא חי חולין, הוא גטרד בשל ענייני יומיום (התה, הברזים שבביתו שאין בהם מים, אשתו וילדיו שיצאו לקייטנה), אך אליו בא גבריאל גמזו לספר לו את קורות חייו, הוא שומע את קולה של גמולה, הוא זוכה לראותה, הוא חש בקסם הלבנה, לו ניתן להבין את הדברים ולעשותם סיפור. וגינת, שדמותו דמות מלומד אירופי, עוסק, כביכול, אף הוא באיסוף "פולקלור" ובפילולוגיה כגרייפנבאכים, ואפילו נותן להם מתנה את עלי-הסגולה הנפלאים, אבל בעצם המעשה הזה הוא מושך אליו את גמולה, הוא מופיע בשבת גם לא כ"מלומד" אלא כ"חכם" והוא הופך את שירת גרופית לחוויה אמנותית גדולה ונשמתו, שזכתה באור מאותו העולם האחר, "מאירה והולכת מספריו וכל שאינו סומא ויכול לראותה ניאות לאורו".

הסיפור הזה, בפקעת המסובכה שבו, העשויה ביד-אמן בטוחה עד-מאוד, יזכה, ודאי, לפירושים רבים ולהארות באור שונה. המעברים בו מן המציאות לדמיון עשויים להפליא קוראים רבים, ולא יכולנו במאמר קצר זה אלא לנסות לתת לו מפתח קטן.

הצד הפורמאלי של הסיפור הוא כל-כך לא-מקרי, וכל-כך מחושב ומדוקדק, שהוא לבדו היה דורש מאמר פיענוח גדול. דומה, אין קורא שלא נתן דעתו על האליטראציה, על האותיות גימ"ל ועי"ן שעליהן בנוי הסיפור (כל השמות מתחילים באותיות אלו). האליטראציה עוד מרחיקת-לכת מן השמות. הפסוקים עצמם בנויים על האות גימ"ל:

"נמכר הבית לגרמני אחד נוטהולד ננזי קליין נשיא ראש כת הגודרים, שנשתעפה מכת גמיינשפט דער גרעטכן שנוסדה בעיר גרליץ על ידי גוטפריד גרייליך", וכו'.

"באו שלושה ניסים גורגים, שנתמחו בעשיית גבינה. באה המלחמה הגדולה ובא גמל פחה והגלה אותם... וכו'.

והאיש אשר שכר את הבית שמו גורג גנאדנברוד מגלסגו, ואחר כך "חידשו את הגן וגדרו את המגרש".
 לא אדע בדיוק מה באה אותה גימ"ל לרמוז, ואולי אין זה מקרה שגם המלים גלות וגאולה התיבה הראשונה שלהן גימ"ל? אך דבר זה נותן אפשרות רבה לעבודת מחקר על הסיפור הזה למי שיבוא לעסוק בו. חידתו האחרונה לא נפתרה עדיין.

ד

ב"תהילה" הרצאת הדברים היא פשוטה ושוטפת, כיאה לתיאור נפש מזוככה שבה מדבר הכתוב. והסופר המספר לא במקרה נוטל על עצמו בסוף את חובת כותב המכתב כסופר סת"ם, כאילו הוטל עליו להוסיף בכתב נקי ויפה עוד מגילה אחת על המגילות – את מגילת חייה של תהילה. עם הפסוק הראשון נכנסים אנחנו לאווירה צלולה ושפויה זו:
 "זקנה אחת היתה בירושלים. זקנה באה שכמותה לא ראינו מימכם. צדקת היתה וחכמה היתה וחינת היתה וענוותנית היתה."

אותה שמחה של לב תמים וטהור המרחפת על הסיפור הזה, מעל לחיי עוני וצער, ואפילו מעל לחטא, לא רק את תורת החסידים היא באה להזכירנו, כי אם גם אותם דברים ששמענו במקום אחר בתכלית. אחד הגיבורים של דוס-טויבסקי, ברומן שלו "עול-ימים", אומר למישהו: "לא ייתכן שלב רע לך – אתה אדם שמח". בכלל יש בסיפור זה משהו מן הפרקים המשובחים של דוסטויבסקי, מן "רוח נמוכה" שלו, או מאותם המקומות כשהוא מדבר על גיבוריו הטהורים. וכמו שם כן גם כאן מרגישים אנחנו את געגועיו של היוצר על העולם הזה ואת קביעת העובדה, שאין לעבור את חוקיה, זו אשר קירילוב אומר אותה בפשטות כזאת ב"שדים" של דוסטויבסקי: "אני בשמים לא הייתי". אבל דוסטויבסקי קורא תגר על כי לא ניתן לו להיכנס בשערו של אותו עולם תמים ומאושר, בה-בשעה שעגנון מתפייס ומודה על הזכות לראות אותו עולם, ולו מרחוק.

כמעט סמלית היא אותה פרשה בראשית הסיפור כשהזקנה היפה, החכמה החיננית, משמשת לו מורת-דרך בסימטאות העיר העתיקה. לה נהירים השבילים של אותו עולם נפלא ושוקע; הוא, הסופר, היכול אמנם לשמש מורה-דרך לתיירים שבאו מחוצה-לארץ, זקוק להדרכתה כדי להיכנס בו, אבל משנכנס זוכה אף הוא באור מאורו.

ה

שלושת הסיפורים מסתיימים במוות. המוות האכזר, התובע את האדם לדין

על כל מעשיו ב"מלבוש". המוות הטראגי-המסתורי, אשר אחריו "מאירה הנשמה והולכת", ב"עידו ועינם". והמוות המפויס, השלם עם עצמו, ועם החיים, אשר ב"תהילה", שסיומו אותה שורה מוזיקאלית:
 "מנוחת השקט היתה בחדר, כבחדר התפילה לאחר התפילה. ועל קרקע החדר ניגרו שיירי המים, שטיהרו בהם את תהילה."

העולם הזה אשר עגנון העיד עליו, גווע ומת לעיניו. אכן, עדיין יכול אדם לחרוד מצלו או לחזות בזיוו, אבל עולם אחר סביבו, עולם אשר בו חייב הוא לחיות יום-יום את חיי החולין שלו, את חיי יומו וטרדותיו מבוקר עד ערב. מה יהא על העולם הזה, האומנם יהלכו בו רק הגרייפנבאכים, החביבים למדי, אך חסרים כל מבע של מציאות עמוקה יותר? או שמא יהיה הפקר לגנאדנברוד ועסקנסקי, עסקנצ'ין ועסקנוביץ? או אולי יש גם לעולם זה פתרון אחר, מוח-ש, אנשי יותר, ואולי כתוב פתרון זה על הספר "פאת שדה", – זו ההבטחה שהבטיח לנו עגנון בסוף "תמול שלשום" שלו ולא קיימה עד היום?
 סופר איננו חייב לפתור ביצירתו את סוד חיינו. אבל אם כבר העז וגגע באותו סוד, רשאים אנו לקוות ממנו כי יום אחד ינסה לפתרו.

חלק