

# עוז ועגנון

## הלל ברזל

### "לדעת אשה" - "עידו ועינים": עיון משווה

#### א. קרבה רבה ומרחק מופלג

הזיקה בין עוז לעגנון מתקיימת בשני מעגלים: האהבה והיצירה. וכך בהקדמה ל"שתיקת השמים" כותב עוז: "שלוש קריאות בשלוש מיצירות עגנון נכללות בספר הזה, שלא נכתב בידי חוקר גמור אלא בידי קורא עגנון האהב את מה שקרא" (עמ' 7). עגנון בספרו "שירה", המראה בקיאות רבה בענייני מחקר ואקדמיה, מכנה פרופסור מן המניין: פרופסור גמור. לעניינינו אהבה וידיעה סמוכות זו לזו. הרמב"ם אמר: ידיעה מביאה לידי אהבה. וכך ניתן לומר כהשלמה: אהבה מביאה לידי ידיעה. עמוס עוז הוא אוהב עגנון ויש להתייחס אליו כאל חוקר גמור, פרופסור מן המניין, שעגנון הוא אחד מתחומי התמחותו החשובים. המעגל האחד הקושר את עוז לעגנון מתייחד, אפוא, באהבה, ידיעה וחקר. במעגל השני נמצא עמוס עוז הסופר, האמן בזכות עצמו. לאהבה, לידיעה ולחקר, יצטרף - אם לדבוק במשפטו הנודע של הרולד בלום - הפחד מן ההשפעה. ככל שירבו האהבה, הידיעה, החקירה והדרישה, כך יגבר הרצון מצדו של האמן, השומר על חירותו, מעמדו, השקפת עולמו וסגולות סגנונו, להתיירא ממה שעלול להיראות כחיקוי או השפעה שוללת עצמאות. התולדה, אם פנינו לבחינת הזיקה שבין הסופר עמוס עוז לבין עגנון, או אם לנקוט לשון זהירה, בעקבות המובאה מן ההקדמה ל"שתיקת השמים", זיקה ליצירות אהובות משל עגנון, קרבה רבה ומרחק גדול. כדוגמה למערכת יחסים שיש בה שני קטבים: הערצה גדולה ומרחק מופלג, ניתן להביא את הרומן "לדעת אשה" ואת הרומנסה "עידו

ועינים". וכבר ראוי להדגיש כי לא רק אהבת גבר לאשה, יחסים שבינו לבינה טעוני רגשות ומשברים, מחברים בין הרומן כסיפור אהבה מתארך לרומנסה הסיפורית, כסיפור אהבה מרוכז ותמציתי יותר, אלא הרבה והרבה יותר מזה. הקרבה והמרחק, בין כותב הרומן לרומנסה לא מתמצים בשוני הו'אנרי, אלא בקשר העמוק שבין השקפת עולם לפואטיקה.

#### ב. עוז על "עידו ועינים"

שלוש היצירות, האהובות של עוז והנידונות ב"שתיקת השמים", הן: "תהילה", "סיפור פשוט" ו"תמול שלשום". אולם דעת לנבון נקל כי מי שמצרך אהבה וידיעה למחקרו לא יזניח בהתבוננותו המפרשת חלק כלשהו ממכלול היצירה העגנונית. עדות לכך הם פירושיו של עוז הבנויים על התבוננות והתמצאות בכל כתבי עגנון. ומי שמחשיב כמו עוז ב"מתחילים סיפור" את תפארת הפתיחה, יודע להעריך גם את תפארת הסיום. ב"שתיקת השמים" מופיעים ארבעה מאמרים, בנוסף להקדמה. המאמר הפותח "הלב החלל והדרך חזרה", מביא מחדש דברים שאמר עוז בערב אזכרה לעגנון ואשר הופיע גם בספרו "באור התכלת העזה". והמאמר החשוב כשהוא לעצמו וגם כפותח את כל הספר, כולל בסימו התייחסות מגביהה ומפרשת של "עידו ועינים". התייחסות זו תואמת במידה רבה את הנחתו של קורצווייל, מבלי להזכיר אותו מפורשות, כי "עידו ועינים" היא הגירסה הקהלתית העגומה, שהומחשה במפעל חייו של גינת.

"אני אסיים כאשר פתחתי: בהכללות גדולות. אל נא ישכחו קוראי עגנון ואוהביו כי לשון עידו וההימנונים העיניים אינם ככלות הכול שרידיה של תרבות עתיקה ששקעה ואבדה; אין הם אלא שירים ולשון שבדו להם אב ובתו כדי לשעשע את עצמם. ומפניכן ובייחוד מפניכן כל מפעל-חייו של הדוקטור גינת הוא עפר ואפר: סובב הולך הרוח על סביבותיו שב הרוח. הבל הבלים, הכול הבל" (שם, עמ' 17).

ברוח זו יש להבין גם משפט נוסף של עוז: "ה'סגולות' המסתוריות שבסיפור, אין בהן ממש" (שם, שם). לא מדובר כאן בגילוי תעלומות ומסתורין, שהן גשר מחבר בולט לעין, בין הרומן "לדעת אשה" ובין הרומנסה "עידו ועינים", אלא בסודות הצפונים שהתגלו כחסרי-ערך, כפי שמלמדים גורלו של גבריאל גמזו ונפילתם ומותם של גמולה ודוקטור גינת.

#### ג. גילוי הנעלם

הצד המתחייב מן המסתורין, שאינם בהכרח חסרי ממש, הוא הרצון של אלה הנתקלים בהם, למצוא את פשרם. ולא מדובר כאן על הפרשנים, בחלקם, "מעגנים", ככינוי הגנאי שהטח בהם ס. יזהר בעלי-פה ובכתב, או "צידי סמלים" כפי שיצא נגדם אברהם באנד בספרו המקיף על עגנון, אלא ברצון לפענח את המסתורין כחלק מן העלילה, וכמאפיין את התנהגות הגיבורים. מבחינה זו של הרצון להגיע ללב-לבו של הכמוס, החייתית והנסתר, נראות שתי היצירות, של עוז ושל עגנון, כקרובות מאד אחת לרעותה. הרומן "לדעת אשה", שגיבורו הראשי הוא איש



אלא בעת ובעונה אחת גם לרומנסה העגנונית, שגורל גיבוריה נקבע על הגג.

#### ד. תעלומה וסמל

סמלנות בשפע תימצא ביצירות שהנתיב הראשי בעלילתן הוא החיפוש אחר נעלם, שאין סיכוי להגיע אליו. זאת, בנבדל מספרות בלשית שהעיקר בה הוא גילוי הפושע, או ספרות ריגול שמכריע בה המתח ורצף הפעולות המסוכנות. סמלנות מכוונת היא כלי בידי האמן להאדרת המתח בין ידיעה לאי־ידיעה. השם עבריה, פותח פתח לראייה מקפת יותר של גורלה. בשמה ובמותה מסתמל איום מרומז על הצפוי לעם ישראל בארצו. טוכנר בפירושו האלגורי זיהה את גמולה עם השכינה. דומה שטעה והחליף את ניטשה בעגנון. סביר להניח כי גמולה היא האנשה של עם ישראל כשהוא נתפס להתנהגות מסוכנת, המערבבת את עולמו השקול, המחייב תבונה וריסון. במחלת השינה של שושנה אהרליך ב"שבועת אמונים" הרומנסה שפורסמה, כמו "עידו ועינים", בשנת 1950, נראית הסכנה שבפסיביות יתרה, עם שקוע בשנתו שאינו מתעורר לפעולה. בגמולה מוכת הסהר, שבצע דלתות נעולות לא תמנענה ממנה את העלייה לגג, מסתמלת הסכנה הגלומה במשיחיות מופלגת, נעדרת מעצורים. וכך יש להוסיף לעבריה, את הסכנה שבהתקרבות לזרם לוחט המטעה בהופעתו, כבל שנותק ונפל על הארץ ודורש תיקון ובינתיים הוא מפיל חללים. מבחינה היסטורית גלויה מזכיר עגנון את מאורעות תרפ"ט, כאירוע רחוק ואת המנדט הבריטי, לילות העוצר שהטיל השלטון הזר, כאירוע נזכר וקרוב, ואת החזרה של החיילים ממלחמת העולם השנייה,

השירות החשאי והרומנסה, שבה קיימת תחרות על סודות גמולה, עניינם הבולט והמשותף היא ההתקדשות לחיפוש הנעלם. המאמץ להגיע לסודות החבויים מצטייר בשתי היצירות בשני מישורים: דברים שניתן להגיע אליהם ולו גם במאמץ רב וחידות שאין סיכוי להגיע לפתרונן. בין הישגיו הגדולים של השירות החשאי, שיואל משתייך אליו, שיבוש תוכניות אויב, נזכר הישג מרשים: סיכול המזימה לרציחתה של התזמורת הפילהרמונית הישראלית בעת ביקורה בבריסביין שבאוסטרליה. מידת הדיוק שבפרטים כנגד הבדיה, היא כמו בכל יצירה ספרותית, בעיה של מינון. יואל, גיבורו של עוז, מצליח בתפקידו, שכן הוא מייטיב לעמוד על סודם של אנשים, לתהות על קנקנם ולהגיע בעזרתם לידע חשוב. במקביל לו ניתן להציב את גבריאל גמזו, גיבורו של עגנון, המצליח לרכוש כתבי יד עתיקים ונדירים, ושעלה בידו להשיג גם עלים מיוחדים, עלי סגולה ועליהם סימני כתב מוזר. התפקיד מסתבך והולך, כאשר החומרי מכיל בתוכם סוד יצירתי כגון הפסל הקטן של הטורף ממשפחת החתוליים, מעשה ידי אמן חובב, "לא טבעי ולא אפשרי היה הפסל בעיניו, אף שהאמן הצליח לכפות על החומר גמישות חתולית מצויינת" (עמ' 6). גמזו מבין את חשיבותם של העלים מן הכד, אך לא ישיכיל להגיע לחקרם. נוח לו יותר בבגד רטוב שישים ליד מיטתה של גמולה, כעצתם של רופאים. סתרי לשון אף הם בגדר של עניינים המחייבים בילוש. בלשנות ובילוש נזכרים ב"עידו ועינים" כלשון נופל על לשון. וכבר נאמר כי הבלשנות כמוה כארכיאולוגיה. מן החרס השבור, שריד של כלי שלם ומן המלה בשורשה, רוצה החוקר להסיק מסקנות על עולם מלא. יואל נדרש בלי הרף לסודן של מלים, לצליל המצרף מלים מלשונות שונות על פי הגייתן. מטרידה אותו המלה "מובהק" על משמעותה המדויקת. עגנון העמיד את לשון עידו ואת פענוח סוד ההימנונים העינמיים במרכז מעייניו של דוקטור גינת. תעלומה, הנמצאת במרכז שתי היצירות, שסימניה גלויים ורפואתה רחוקה, נכרכת במחלה מסתורית: גמולה הסהרורית, חולת הסהר, נטע שפוקדת אותה מחלת הנפילה, ובאחד מן הכינויים המופיעים ברומן, המחבר אותה לדמות העגנונית, ליקוי כוכבי־ירחי. וקיים סוד מותה של עבריה, מן הכבל החשמלי שהיה מוטל על הארץ ספק אסון, ספק איבוד לדעת. וקיימת נפילתה של גמולה הסהרורית מן הגג ואיתה דוקטור גינת. "החרפה בעליית הגג", שיואל חוזר ונדרש אליה, כחלק מהרהוריו הכפייטיים, נקשרת בעבודת הדוקטור של עבריה על האחיות ברונטה. עליית הגג ברומן "אנקה גבהים" שעמוס עוז רומז אליה, מגשרת לא רק בין הרומן שלו לרומן האנגלי הנודע,

שגרמה למחסור בדירות. עוז, ברומן שהתפרסם בשנת 1989, מעסיק את גיבורו בקריאת הספר שנכתב על דוד (ככל הנראה ספרו של חנוך ברטוב) בהקשר של מלחמת יום הכיפורים וספיקי ספיחיה. ועדיין ניתן לנסוע, כפי שנוסע יואל, לקלקיליה לקנות מן הערבים זבל לגינה בלי כל פחד. עגנון ועוז, במעגל הסמלני הכולל, בוחנים את סוד קיום גיבוריהם ואת הסכנה המרחפת על קיום עמם, כשני סופרים, הצופים לבית ישראל, עגנון במעורבות פוליטית גדולה, אך נחבאת בין הספרים, עוז במעורבות פוליטית גדולה וגלויה, במאמר, פעילות והזדהות וכקצה קרחון ביצירה דוגמת "לדעת אשה". מותן של גמולה ועבריה, משמעותו הסמלנית נוגעת בסוד הגדול המרחף על עתיד עם ישראל במולדתו. עגנון ברומנסה הדחוסה צירף מחלה ומוות בדמות אחת. עוז ברומן המתפשט - וככל שרומן מתרחב, העיר בצדק נורתורפ פריי הוא פונה אל ההיסטורי - חילק את צפונות האומה ועתידותיה, בין עבריה האם ובין נטע הבת. הוא הקל בגורל הבת, והפך אותו לנושא שנוי במחלוקת בין האב ובין האם. וגם הועיד לה חי המשך. עגנון רמז להמשך הקיום של היחיד ושל העם בהליכה המשותפת להלווייתה של גמולה: המספר, שהוא גיבור־עד ברומנסה, עמרמי ונכדתו הקטנה עדנה. עוז רומז לחתונה, שמסתמא תבוא ותקשור קשר בר־קיימא בין נטע ובין דובי קראנץ המחזר אחריה.

#### ה. הסודות הנצחיים

הסמלנות מלווה את ההיבט הלאומי הנקשר בשתי היצירות. חיפוש הסודות הגדולים האוניברסליים נזכר במישורין ובלא תחפושת. ברומנסה העגנונית נזכר החיפוש אחר ראשית ההיסטוריה, לשון אחר: המיתוס הפרה־היסטורי. החוקרים סברו שאלוהיה וכמריה של עינים היו גבריים. ואלו האני הדובר בסיפורו של עגנון שומע בהם קול נקי, שירת אשה. תעלומת האשה, כסוד הדעת והכליון, נזכרת דרך השם, שבו בחר עוז: "לדעת אשה". השם נסמך לספר בראשית, שבו התחברה האכילה מעץ הדעת לגירוש מגן העדן וכניסה לעולם שבו אין מנוס מן המוות. כפיצוי לנצח שניטל מן האדם, תבואנה ידיעת אשה והולדת בנים ובנות. מצוי גם החיפוש אחר היעוד, התכלית, בצד ההכרה בכוחו של החלוק. "עינים" חילופי אותיות מעין, מוליך לסוד ראשית הזמנים, אותו מבקש גינת למצוא בהימנונים העינמיים. היעוד, התכלית, נרמזים בחילופי אותיות של עידו. עגנון מלמד אותנו כי קל יותר להגיע להצבה של תכליות, כמו גאולה משיחית מושלמת. קל יותר למצוא את ניסוחן המילוני. גינת מצא את סוד הדקדוק הנעלם של לשון עידו. הרבה יותר קשה לתהות על שורש הדברים,

לחשוף את ראשיתם הנסתר. כאן, יכול כל אחד לדבוק באמונתו ובהשערות. עוז מצדו מעדיף להראות את בעיית הידיעה עצמה כנתונה במחלוקת. יואל מתעקש להגדיר את מחלת בתו. עבריה מתנצחת עמו, נמלטת וחוזרת, מתקרבת מחדש ומתרחקת. ונותרה השאלה הלא-פתורה אם מחלת נטע היא הפסק, אירוע, או אפילפסיה ממש, מסכנת המשך ותוחלת.

היחס לסודות הגדולים מפריד בין עגנון לעוז. עגנון, כפי שתפסו קורצווייל ועוז מגלה ב"עידו ועינים" צד פסימי, קוהלתי, בכל הכרוך בגילוי הטמיר והנעלם. עוז אופטימי הרבה יותר. אבל אין לשכוח כי גורלן של עבריה, בהיצמדה מרצון או בשגגה לכבל החשמל ושל גמולה הנמשכת אל הלבנה, נופלת מרצון או בטעות מן הגג וסופה בחדר ההלוויות ובהר הזיתים – חד הם. ונמצא כי ידיעת האשה היא בגדר של תעלומת נצה, ולא התוודעות גמורה שניתן לעגון בה, למצוא בה מחסה יציב, בלתי מעורער. מצד הסודות הגדולים, שאינם מתפענחים, והחיפוש הכפייתי לפשרם, לפנינו רומן ורומנסה, המצטרפים לדגם ארכיטיפי של יצירות המתמקדות בהיעצרות ליד הסף, הסף הממית והמכלה. לכאן שייכות יצירות הנדרשות למסתורין הכרוכים בחידלון, בספקות הקוסמיים, והמטאפיזיים. שני הסופרים מהלכים כאן בנתיב שבו הלך מלוויל ב"מובי דיק", קפקא ברומנים "המשפט" ו"השירה", ביאליק בשיר "הציץ ומת". יצירות אלה, המתעמתות עם הבעיה כיצד להגיע אל המוחלט, הן בדרך כלל חזיוניות, מטאריאליסטיות. בנוסח זה כתובות רבות מיצירות עגנון, כשהן פונות מן הגילוי אל הסמוי. עוז גם בהידרשו אל הסודות הגדולים, לרבות בעיית הידיעה עצמה, חותר אל התכלת העזה, המבטיחה. הוא מעדיף ריאליזם ובפרקים רבים, כמו בתיאור עבודתו של יואל כמתנדב בבית-החולים, גם יתר-ריאליזם (היפר ריאליזם). הנוסח המטאריאליסטי מעצים את בעיית הסודות הגדולים, דרך הסגנון המרבה חידות וסתומות. הנוסח הריאליסטי והיתר-ריאליסטי מפגין בהירות והתוודעות, אף שתוכו רצוף תהייה והשתוממות. עגנון נדרש לגינה הקבלית, ל"גינת אגוז", כפי שהשכיל לפרש טוכנר. יואל רביב מלשון גשם או רביד מלשון תכשיט ורבידים, שמו אינו מתחוויר כל צורכו. כסוכן חשאי הוא חייב בתכסיסים של העלמת זהות. לאחר שפרש, הוא נראה בכלי מלאכתו ובלבושו בעבודת הגינה, שהוא מתמיד בה, לעין רואים, ליד ביתו.

## ו. בעיה של צופן

הצופן הוא גורם מפתח בחיפוש מענה לשאלות הקיומיות וגם בהסרת הלוט מן

הנעלם המוחלט. יואל מרמת לוטן (לוט, חבוי) הוא בן בריתו של עגנון המככב בעצמו כמבקש ליטול חלק במשימות שהוא מייעד לגיבורי עלילתו. אולם בעיית הצופן נתפסת בשתי היצירות מתוך זווית ראייה שונות ורחוקות זו מזו כמרחקה של תורה סמיוטית-חילונית מתורה מיסטית-דתית. אף ששתיהן מופיעות, אצל שני המספרים כשהן אוהזות זו בעקב זו. שני המספרים, מפנים אותנו ליכולת להשתמש במלים במראה גלוי וככתב סתר. עגנון מפליג גם למעמדה של כל אות ואות, בהופעתה בראש מלה. שני המספרים מפגינים בקיאות מופלגה בתהליכי הצפנה. אך לכל אחד מהם היבט אחר, שונה לחלוטין על סגוליותו של צופן.

ב"עד עולם" וב"עידו ועינים", שתי יצירותיו החידתיות ביותר של עגנון, יש לאותיות תפקיד כפול, כבונות מלים וכניצבות לפי שיטה בראשי מלים. "עשרים שנה עסק עדיאל עזמה בחקר תעלומות גומלידתא, שהיתה עיר גדולה גאוות גויים עצומים, עד שעלו גדודי הגותים ועשאוה ערימות עפר ואת עממיה עבדי עולם" ("עד עולם", עמ' שיו). הבחירה בעין ובגימל יכולה להתפרש, בצדק, כשימוש באקרוסטיכון, שתי האותיות הראשונות של שם המחבר. מן האקרוסטיכון מתרחב תפקיד האותיות במשחקי לשון, קלמבור, בחזרה רצופה, אליטרציה, ובהעשרת המצלול. "סלחי לי עדינה אם אומר לך דבריך דברים של עמעום הם. שמועה ריקה שמעת, ענבל ערוף עינבו של עגיליך" (שם, עמ' שכד-שכה). ב"עידו ועינים" מתרחב השימוש באותיות הניצבות בראשי המלים, לא רק עין וגימל ביד נדיבה ושופעת, אלא השם המלא של המחבר: שמואל יוסף עגנון הלוי, מזדקר בתוך הכתוב. ולא נעלמת גם הרמיזה לייחוס אבות. בצדו של ההסבר הנתלה בצורות (אקרוסטיכון, קלמבור, אליטרציה) ניתן למצוא הסבר הנוגע באלף בית כצופן. המחבר נצמד בשמו המלא לכל המתרחש, כשומר הבית שדייריו יצאו לחוץ-לארץ לתקופה קצרה. עגנון מגלה בדרך מוצפנת זו, את מידת אחריותו הגדולה כמספר, שהוא בעת ובעונה אחת שומר הבית וצמוד בשמו לכל הדמויות והמקומות הנזכרים. זאת משום שהדברים אמורים בראשיתו של עם ישראל, ביכולת הישרדותו, בסוגיה המשיחית של גאולת עם ישראל, מתי וכיצד ובסודות הגדולים של ראשית הזמנים. אפשר ללכת לצד ההיתול ולומר כי לפנינו עגנון המשתעשע, כדי להקל על ההתייצבות של הקורא לנוכח רצינותן הגדולה של הבעיות הנכללות בסוגיות שהוא נדרש להן, גורל עמו וגורל אומות העולם (עם עולם ועד עולם). ניתן להוסיף לפן השעשוע את צד הקדושה: המעמד המיוחד הנודע לאותיות האלף-בית העבריות, גם בעמידתן בפני עצמן, ולא דווקא בהתחברן לתיבות, שהרי

עניין לנו בזווית ראייה של סופר מאמין, המציג לשון שבה דיבר האלוהים עם עמו ומסר דרכה מסרים לכל האנושות. וניתן לראות בכך אופן נוסף בדרכו של עגנון להשתלב בדרך מחופשת ולהופיע בפנים שונות כאחד מגיבורי יצירתו, כמו למשל, במניין העולים לארץ הקודש בסיפור "בלבב ימים".

בעוד שאצל עגנון האותיות יכולות למלא תפקיד בצופן מגלה זהות הרי שאצל עוז האותיות עשויות להיות חלק מצופן מתעתע. בפרק שלם המוקדש כולו לבעיית הצפנים נשמעת הטענה כי האותיות יכולות להסיט את הכתוב ממובן גלוי אחד, למובן אפשרי אחר. צופן אינו בהכרח אופן פענוח מוסכם בין מוען לנמען, אלא יכול להיראות כתכסיס קריאה הנותן לנמען רשות לעשות בכתוב כחפצו. המונח צופן יש בו מימד של סגירות, סודיות. יואל הנתון, לאחר שפרש מן השירות החשאי, למרות עצמו, תוהה על בעיית הצפנים. וזאת למראה הפתק, שהשאר על תיבת הדואר לתשומת לבו של מחלק העתונים ושלא זכה להיענות. הוא פורש מן המושג סודי לספר הפתוח שבו ניתן לקרוא מלים כמו גינה, ציפור, עיתון, כפשוטן. "אבל אפשר גם לקרוא באופנים אחרים: לצרף, למשל, זו אל זו כל מלה שביעית במהופך, או כל מלה רביעית בכל משפט שני לסירוגין, או כמפתח בג"ד כפ"ת, או לסמן בעיגול כל אות שלפניה מופיעה האות גימל" (עמ' 71). כבר ממובאה זו, אפשר להיווכח, כיצד עוז מתקרב לעגנון ופורש הימנו לנתיב משלו. האות גימל, שהוא מזכיר, אינה בראש התיבה, אלא דווקא אחרי אות אחרת. הצד השווה בין שני הסופרים הוא ההתעסקות בצופן כקובע את אופן הקריאה, הצד המבדיל ביניהם הוא ההתייחסות למימד המחייב של הצופן. עגנון נדרש לדוקטור גינת כחוקר של שפות שנעלמו ושל ההימנונים המסתוריים. גינת מצליח בפענוחי הלשון שאבדה, אך מוטלת בספק יכולתו לגלות את סוד ההימנונים. האני המספר, זה הנצמד בשמו לשם גיבורי סיפורו, בוחן את הימנוני עינים גם מזווית ראייתו. "או אפשר טעות היא בידי. הרי אני חוקר אלא קורא הנהנה מכל דבר נאה שהוא פשר מוגדר ללשון הנעלמת ולהימנונים הקדמונים, ואשרי מי שידע להגיע לרבידים העלומים. אלא שתיכתן הנאה מן הכתוב אף שאין יודעים את צפונותיו. לא כן עמוס עוז, המשחרר את גיבורו מן הצופן הנכפה על סוכני חרש בשל ידיעות שחייבים להעלים מעין אויב, ומתיר לו הרהורים על זיקה מסוג אחר בין לשון לצופן. כל שדר, מפליג גיבורו והולך לא רק מן המתחייב מעיסוקו הדורש צפנים מוסכמים, אלא גם מנוסחאות בלשניות, בסיסיות, הגורסות כי רק צופן מוסכם הוא הקובע צביונו של משפט. ואכן, גיבורו של עגנון אינו מוותר על חקר האמת

הנסתרת. "שמים שקראתי בהימנונים העינמיים שומע הייתי אותו ההד, זה קולה של שירת קדומים שראשית ראשיתה של ההיסטוריה היא יורשת יורשי יורשיו" (שם). יואל לעומת זאת, יוצא למסלולים פתוחים יותר שעניינם בתעוועי הצופן, בעצם מהותו. מהם שמקורם במוען, או במוענים: "ומנין לך שהצופן אינו משתנה, למשל, מדי שבע שנים? מדי בוקר? מדי מותו של משהו?" (עמ' 72). מתפיסה סגורה, ולו גם יחסית, של צופן כמוסכמה בין שני צדדים, עובר יואל לתחום הסובייקטיבי המטעה, העיניים הדומעות העלולות לשנות את אופן הקריאה. ומכאן לפקפוק בעצם קיומו של צופן מוסכם, שניתן לעגון בו. "ומה אם לא צופן אחד כי אם צפנים רבים? איש איש והצופן שלו?" (שם).

## ז. לילה ויום

עגנון מוסיף לתעלומת הצופן את תעלולי החלום. הכול מתרחש בתחום הביניים שבין הווה למציאות. החלום פוקד את מי שנטל על עצמו את שמירת ביתם של גרייפנבך ורעייתו. גם כאשר נאמר מפורשות כי החולם התעורר, נותר הרושם כי מדובר באשליה של התעוררות בתוך חלום, יקיצה מדומה כחלק מן הנחלם. הרומנסה העוסקת בגמולה הסהרורית, ששום דלת נעולה לא תעמוד בפניה, בגבריאל גמזו בעל העין האחת הרואה והשנייה העיוורת ומאותתת, בגינת המופיע ונעלם, לא נוח לה בהפרדה ברורה בין תמונות יום לתמונות לילה. גם המאורעות, הגלויים לעין-כול, יכולים להיתפס כחלק ממרקם עלילתי, שהאגדה שלטת בו. רבי שלמה אבן גבירול יצר לו נערה לשרת אותו, מספרת האגדה, נערה עשויה מחוליות של עץ. גינת, אומרת הגברת גרייפנבך, ברא לו גם הוא נערה. ספק וממש מתלולים זה לזה. "ואם אתה מבקש יותר בקש מגרהרד, שאוהב לשער השערות ולראותן כוודאות" (עמ' שמח). הסיפור של עגנון כתוב בגוף ראשון. נשמע קולו של מי שנקלע להוויה אגדתית, נחלמת וסהרורית ושמע קולות מוזרים. משמיע הדברים, המספר על מה שראה, שמע ושוחח, כמוהו כגיבוריו, שרוי בממלכת החלום. גם בהקיצו, אין הוא נחלץ מתעוועי ההזיה וממפגשים דמויי חלום. פענוח הנעלם הוא חלק מן העלילה ובעת ובעונה אחת הוא שייך להוויה הלילית, שהכמוס רב בה מן הנגלה. יואל, אף הוא כגיבורי עגנון ב"עידו ועינס", הופך את הלילה לזירת פעולה ראשית. הוא מרבה להתהלך בלילה בתוך ביתו ברמת לוטן ולהפליג ממנו בשעות הלילה המאוחרות במכוניות. כאשר הוא נדרם, הרי זו תרדמה כבדה, לאחר התעלסות, וגם שתיית כוסית. גם מצב של ניס-ולא-נים משאיר אותו בדריכותו, היודעת את ההתעוררות

הארוטית. אחיה של אנמארי, המציץ בזוג המתעלס, אינו מתחמק ממראה עיניו של סוכן החרש. הוא נבדל משומר הבית העגנוני שלא מתקיים בו הפסוק "לא ינום ולא יישן שומר ישראל". ואילו איש הביטחון המודרני משאיר את הלילה בתחום אחריותו הגמורה.



הסהרורית המשיחית, הבוטחת לשוא בחסדי שמים, היא ממנו והלאה. איש השירות החשאי של מדינת ישראל בעבר, אשר גם לאחר פרישתו הוא מתבקש לשוב, ולו גם לשליחות אחת, על ידי ראש השירות (הפטרון), אינו מותיר ספק ביכולתו לשים פדות בין אור לחושך, בין התנהגות היאה לסתרי הלילה לבין זו שמקומה באור השמש.

וכך נמצא שאצל עגנון חופף הלילה המסתורי על כל ההבעות והמעשים. אל לב ההבעות ניתן להגיע בסיועו של צופן. גם ההבעות שנעדרת מהן משמעות מילונית, עשויות להתפענח. ידל ידל זה פה מה, מילותיה המוזרות, המוזמרות, של גמולה, מתחברות בדרך של ראשי תיבות לשיר השירים, דגם יסוד לכל רומנסה, ומפתח לפרשנות סמלית-אלגורית, בכל הדורות. גמולה כהאנשה של עם ישראל שרה: יבוא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו. עגנון עצמו, כפי שסיפר טוכנר, חשף בפניו צפונות מסיפורו החידי. נעלם וגלוי מתיישרים ומתייצבים זה ליד זה, אם וכאשר נחשף הצופן הנעלם. אם יוסר צעיף-הסמלנות מן החלום, תיראנה בעיות גדולות באורו הבהיר של היום. עגנון מאמין בתוקפם של דברים, שנדרש להם המעטה החידי. אותיות, קוים מוזרים של עלים, מכילים בתוכם את הגלוי ואת הסמוי כאחד. לא כן עמוס עז, המוליך את גיבוריו בדרך שונה מזו של עגנון: הגלוי נאבק בכמוס כדי לבטלו. מתחת לפני השטח,

מצויים הספקות שלא ניתן להגיע לפשרם. ספק בקיומו של צופן קבוע, כפי שמתגלה בהרהוריו של יואל, הופך כל פענוח לשבוי וגדור בנסיונות. הפענוח הכרחי, שכן בלעדיו אין קיום והתמצאות במילוי תפקידים בחיי יום יום. עז מראה את גיבוריו בשליטתם במלים, בעגה ובניב. אבל בצד המלים כמוסכמה ניצבים גם הספקות הגדולים. עגנון בטוח בשורש הדברים ומהתל או מחמיר באופן התגלותם. עז מסופק באשר לסיכויי הידיעה וההתוודעות לשורשי הקיום, אך מנהיר את ההתייחסות מטילת הספק. הבלש העגנוני מפליג בבלשנות, להיסטוריה, למיתוס, אגדה ופולקלור באווירה של סהר וחלום. סוכן החרש של עז, כבלשן חובב, כמתבונן מתפעם בטבע, כסמיוטיקאי מעשי ועיוני, ובדומה לאמן שיצר את הפסל המתרומם, בלי לדעת את סוד יציבותו, בקי בפרטים, כאדם מוכשר ומלומד, שאור בהיר נסוך על מחשבותיו ומכוון את התנהגותו. אך בתחומים מסוימים, כמו בבעיית הצופן כשהוא לעצמו, הוא נדרף על ידי ספקות. אלה מלווים בתמידות את היש, הממש, הקיים, באורחות חייו.

על כן, בסיכום היחס בין צופן לפענוח נראה עגנון כשהוא משליט את הלילה כמסיכה על עניינים שבהווה האנושית, הדתית והלאומית. אכן עניינים כמו גאולה, משיחיות ומסתורין הם מרכיב חשוב בתוכנם. ואילו עמוס עז משליט את שכלו החרף וכוח חשיבתו של יואל גם על אירועי יום וגם על לילה הנהפך ליום. אך בחיבורי היום והלילה יישארו דברים שאין להגיע לחקרם הוודאי. עבריה נסתה להקל במחלת בתה. יואל החמיר. עגנון הולך מן המתעתע, מן האותיות הרציניות והמהתלות, כמלבוש שמתחתיו מסתתרת בעיית קיומו של עם ישראל. ב"עז עולם", הרי זה קיומן של כל האומות. האותיות בעמידתן הנבדלת הן כתעוועי-חלום, משחקי-לילה. שם המחבר המצטרף דרכן, הוא הסוד היוצא לאור היום. ואלו עז נדרש למלים השלמות, למעשים מוגמרים החלטיים, לפענוח על ידי חלוקה למשבצות, שאף הן הופכות לתבניות גדורות. אפילו את בעיית הצופן הוא מוציא מן העירפול המטאפיזי, או הקבלי, ומושך אותו לכיוון סמיוטי-קשורתי, השליט בעידן הפוסט-מודרני. מקומו של הספק נקבע כספח הנגרר אחרי כל פענוח ומאיים עליו, מבלי להערים קשיים על תוקפם של שדרים בשיט של יום המתנהל בין הבריות. הרומנסה "עידו ועינס" נשארת על כן, מצד היכולת לפרש את צפונותיה, לרבות גילוי הצופן או הצפנים שעגנון נזקק להם, כלילה שאחריו בא היום, כמשל שנמשלו חבוי אך קיים, כאלגוריה מתוכננת שיודעי ח"ן יגיעו לפשרה; ואף כמשחק שיש בו הרבה מן הפיוט, שנועד לתעתע, לשעשע, וגם להרבות ידיעה, כשם ששרידי לשון ומיתוס



מן העבר הקדום ביותר, מתגלים ונדרשים, ולו גם באופן חלקי, על ידי חוקרים מיומנים. תקוות-ניצחון והתוודעות לנעלם שמורה ב"עידו ועינים", למי שידע בעבר הקדום את סודות הכד והעלים, ולמי שידע כיום את כללי הפענוח במעמקייהם. ב"לדעת אשה", לעומת זאת, ניכר המאמץ לקרב את הקורא, בדו־שיח שעוגן ההתמצאות בצדו, לגילויי־יום האופפים את מסיכות-הלילה ובאים בעקבותיהם. מחסומים שהציב עגנון, בהפיכת הנעלם, צפונותיו וצפניו לשיטת כתיבה, המתקיימת בזירה הגלויה, סילק עמוס עוז בבואו לעסוק בסוגיית הידיעה. עוז משחרר את קוראיו מחובות של התמצאות בנסתר. את אלה הוא מניח על כתפיהם הגלויות של גברים ונשים, שדיבורם ברור, גם כאשר הוא נשמע בסגנון נבדל או בעגה נבדלת.

## ח. רגעים של התגלות

הרהוריו של יואל על בעיית הצופן מתחילים בחלוף הלילה, בשש ורבע בבוקר. "אור כחול-אפור והבהקים של זריחה בין העננים במזרח" ("לדעת אשה", עמ' 69). רוח בוקר קלה יפה להתעוררות כל החושים. ריח שריפת קוצים בא מרחוק. שני עצי אגס ושני עצי־תפוח (תפוז ברמז לידיעה) נתפסים בעלוותם המשחימה בשלהי הקיץ. יואל, במעמד של התגלות שתחילתו מחקר וסופו התפעמות מיסטית, ניצב יחף, לובש גופיה ומכנסי ספורט לבנים. "צווארו מושפל לאחר, ראשו בשמים: רואה להקות ציפורים נודדות בתבנית ראשי־חץ בדרכן מצפון דרומה" (שם). הוא תמה אם אלה חסידות או עגורים ומוצא עצמו תוהה על סוד ההתמצאות בזמן המתגלה בנודדיהן. שמא יש צליל קבוע הנמשך בקו המשווה עד לירכתי צפון, המוליך אותן לעברם של חום ואור. ומן הצליל, אל השקט, במעמד שיש בו מן החוויה הקוסמית, התלכדות לרגע עם היקום ומלואו, מבלי להזדקק לממד האלוהי, שלא בדומה לאליהו שהגיע במדבר חורב מן הסערה והרעש אל הדממה הדקה. "שקט עמוק הקיף ומילא אותו כאילו כבר חדל עורו מלחצוץ בין הדומייה הפנימית לבין דומיית העולם החיצון והיו לדומייה אחת" (שם, עמ' 70). חוויית ההתגלות האלוהית מביאה לידיעה גדולה, מתעצמת ומתמשכת, שבה זוכה הנביא התנ"כי. החוויה המיסטית, אף היא איכותה פואטית, רבת־ידיעה ועוצמה חד־פעמית, כפי שתאר ויליאם ג'ימס בספרו "החוויה הדתית לסוגיה". במעמד ההתגלות המתואר על ידי עוז אף שיש בו מספיק קודש וקבלה, מתעצם הספק, ונעלם הוודאי. רגע הידיעה וההתלכדות של העולם הפנימי עם ההווה החיצונית חלף ואיננו עם צאת השמש. "וכל מה שפענחת פענחת רק לרגע. כמפלס מעבר בין שרכים עבותים ביצר

טרופי הנסגר אחריו מיד אחרי שעברת ואין שום סימן לנתיבך. עד שהגדרת איזה דבר במלים, וכבר חמק - זחל - אל דמדומי טשטוש וצללים" (שם, עמ' 71). ההתגלות המתוארת על ידי עוז, זוכה בהשראתה ממעוף של ציפורים שאינו משאיר אחריו אותות בשטח. הסוד נשאר בכל הסובב את יואל, במראה עיניו, בזכרונות רחוקים ומידיים, בלבנים תלויים ומתקמרים ברוח הבוקר של אמו ושל בתו, ובשמים שכבר התרוקנו מלהקות הציפורים הנודדות. "הכול סודי" (שם, עמ' 72).

שונה הוא מעמד ההתגלות המכיל אמת גדולה, שראוי לוזכרה בכל עת, הנשמע ב"עידו ועינים", אף הוא בהקשר של מעוף הציפור. האני המספר חווה את התרשמותו הגדולה במעבר מן היום ללילה. הרעש מלווה את ההתרשמות שתהיה מוסבת לכלל גדול המסביר את המתרחש בעולם. "הלבנה והכוכבים עדיין לא יצאו. והשמים מאירים מעצמם ומתוכם ואור אפור כחלחל כמו שזיף שהבשיל מרפרף בין שמים לארץ וצרצרים הרבה בלא שיעור מצרצרים במלוא כל העולם. ולא רחוק מביתי קול רעש עצי החורשה נשמע והולך כיער סוער בלילה סופה וכים סוער. תמה אני אם לא מתרחש דבר בעולם" (עמ' 73). ההתבוננות שבין הזיה לממש עוקבת אחרי התרחשויות מנקודת תצפית שמחוץ לעולם. "עמדתי לי ונסתכלתי מאחורי ערפו של עולם" (שם). מעשה נשקף בתוך מעשה. מיטשטש הגבול בין דברים שהיו לדברים שנשמעו. מתנסחת מסקנה בעלת תוקף בכל הכרוך בגלגולי מעשים ומאורעות. גמולה נחטפת על ידי גבריאל גמזו, המקדים את נסיון החטיפה של גדי בן גאים. והמסקנה יוצאת לכל המצוי בעולם. "אין לך דבר שלא קדם לו רישומו. משל לעוף קודם שהוא עף פירס כנפיו והן עושות צל, מביט הוא בצל ונוטל כנפיו וטס" (שם). ואכן, אם אין ברומנסה האפולונית, הלילית, הסהרורית, הרבה מאורה של השמש, הרי היא מאמצת לה גון של דבר הדומה לדבר. כך בחזרה של האותיות כאשר האחת הופכת ל"צילה" של השניה, וכך בחזרה של מעשים וגם בחלומות. "התחלתי מהרהר באותו חלום ובאותה הרכבת שראיתי בחלומי אמש ובחלון שנפתח בחלום הלילה. ושוב הייתי משתומם, על כוחו של חלום שחזור בהקיץ ומאנה אותנו כדבר של ממש: "ומאנה", משורש א'נ'ה, מרמה אותנו. מאחו את עינינו. לאותיות צדי ולמד מעמד מובלט כחלק מן המערך האליטרטיבי במלים החוזרות: צורה וקול ובמוטיבים ראשיים: אצות, צבעים, ציפורני הנשר, ארצות. הצללים עצמם נקשרים בדמותה של גמולה. "תמה כלבנה היתה גמולה, עיניה זיקוקי אור ומראה פניה מראה נוגה וקולה מתוק בצללי ערב" (עמ' 74).

ניתן לומר על אוירת הלילה והצללים

ב"עידו ועינים", מה שאמר ביאליק בשירו "רוזי לילה":

ומפּה וְהָלָא וּמִפּה וּמִפּה  
רַק לִיְלָה, לִיְלָה, לִיְלָה  
וּכְצֵל-צֵל-צֵל וּכְצֵל וּכְצֵל מִקְרֵב צֵל  
יִשׁוּטוּ צִלְמִים אֱלִמִים בְּתֵהוּם הָלִיל.

ועוד באותו שיר:

וּמִעֵט מִעֵט נִגְלוּ פְּנֵי הַלֹּט  
וּנְקָא צֵל אֶת-צֵל, סוּד גֶּלֶה סוּד.  
וְקוֹל לְקוֹל, וְקוֹל לְקוֹל, וְצֵל לְצֵל -  
וְאֶכִּיר אוֹתָךְ בְּכָל צְפוּנֶיךָ שֶׁר שֶׁל לִיל!

## ט. מהותם של צללים

בפיו של סוכן חרש, בן דמותו הילדותי והחינני של יואל, "פרופסור" ובקיצור "פרופי", שם המספר דבר והיפוכו ביחס לצל. הוא מתנבא בנוסח "עידו ועינים": "זה דבר מסובך ועלי לנסות למצוא דרך פשוטה יותר להגיד אותו: אולי כך: היה מין צל־ידיעה שבא לפעמים הרבה לפני ידיעה, והנה בייחוד בגלל צל־הידיעה הזה היתה לי הרגשה שאני בוגד, בזוי ושפל, באותו ערב על הגג" ("פנתר במרתף", עמ' 29-30). במבט של הסופר המבוגר, החוזר כנאמר בספר, לאחר ארבעים וחמש שנים לילדותו, נזכרת הממשות כמי שמנצחת את כפל ההווה של הצל. "כבר כתבתי כאן ובעוד מקומות כי לכל דרך יש לפחות שני צדדים (חוץ מאשר לצל). אני זוכר ומתפלל: ברגע המזור ההוא היה חושך עמוק סביבנו ואי קטן של אור מעוף התרעד תחת הפנס שבידי השוטר, והיתה ריקות מפחידה והרבה צללים לא שקטים. אבל הסרג'נט דנלופ ואני לא היינו צל. וגם אי הבריחה שלי היתה אי בריחה ולא צל" (שם, עמ' 46-47). המונח צל, מתקשר, בהמשך, בזיקה של צליל ומשמעות למונח צלצל. צליל חוזר, נכפל כמו הצל שהוא תופעה של כפל. "בו ברגע גמלה החלטה, כאילו צלצל בי פעמון" (שם, עמ' 47).

המונח צל משרת גם את המעבר העדין מחוש לחוש. "רק צל של נגיעה" (שם, עמ' 108). צל הוא כעקבות של קרינת אור, או שמש. "ואת הממחטה להחליף פן נתפסה בה איזו קרינה" (שם, שם). הצל הוא צורת חיבור בין האני כרואה ואינו נראה, היעלמות ונוכחות, אני ואין. "להיות אני וגם צל. נוכח בלי להיות נוכח" (שם, עמ' 125). ובחזרה לנוסח "עידו ועינים": "לכל דבר יש מין צל. אולי גם לצל יש צל" (שם, עמ' 150).

השאלה אם לצל יש שני צדדים אם לאו, חוזרת ונדרשת, בסיומו של הספר, הכורך בשמו "פנתר במרתף", צירוף אוקסימורוני (חיה טורפת, מתפרצת, הנכלאת במקום של חושך, סגור ונמוך) דמיון בעיצורים ותנועות והתחברות בשיכול אותיות. כל אלה כנטייה

למשחקי לשון של הכפלה והצללה. שם, עמ' 154

"...ויש שלפעמים בלילה הייתי מתעורר ושומע ומין לחש פנימי אמר לי אתה שלא תשכח את זה אף פעם, הלא כל השאר הוא רק צל.

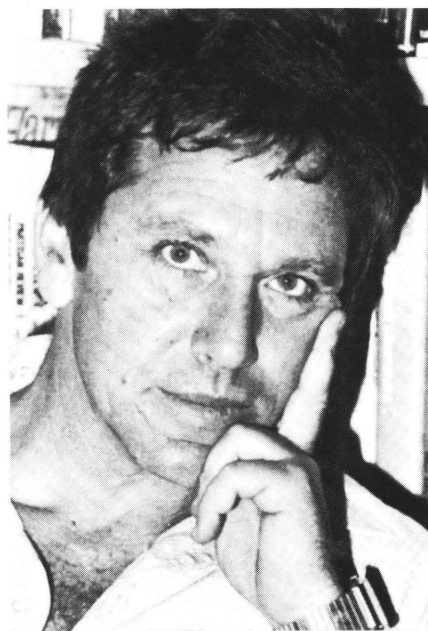
ומה הוא הצד השני של מה שהיה באמת? אמא שלי היתה אומרת: הצד השני של מה שהיה הוא מה שלא היה. ואבא: הצד השני של מה שהיה הוא מה שעוד יהיה."

בוודאות, במעמד דמויות התגלות ב"עידו ועינס", מדובר על היחס בין מה שהיה למה שמתגלה לעין הצופיה, במונחים של דבר וצילוי: העוף שקודם למעופו מביא ברישומו, הצל כרישום, לאמור: צורה, דפוס, קונטורים. יואל מביט במעוף הציפורים כמחנה גדול, בלי צל. מעסיקה אותו בעיית הצליל כמעניק פשר למעוף המופלא, מיבשת ליבשת. ואילו הילד-המבוגר, הפנתר במרתף, תוהה על מהות הצל. המחלוקת על היחס בין אירועים לצללים מתנסחת באמירות המכתמיות של האב והאם. בעיית הצל נכרכת בבעיית הצופן, ושתי הבעיות מגשרות בין "לדעת אשה" ו"פנתר במרתף" לבין "עידו ועינס", כיצירות שעניינן הראשי הוא בגילוי הנעלם. בעת ובעונה אחת נראה האופן שבו נתפס הצל ב"פנתר במרתף" כמסביר את השוני הגדול בין נוסח עוז שעניינו סוכן החרש, היודע את דרכו, לנוסח עגנון ברומנסה, שבה מגששות כל הדמויות באפלה ומנסות למצוא את דרכן בהווה ההולכת ומסתבכת.

## י. רום ותהום

עוף המטיל את צילו על הארץ, מביט בו ולומד את דרך מעופו בגבהים, מציג תפיסת עולם, המתמקדת ביחס שבין הנמוך והגבוה, אדמה ומרומים. אם בעופות כך, באדם על אחת כמה וכמה. ואם באדם כך, במי שאמורים לייצג את עם ישראל, תורתו ורוחו, על אחת כמה וכמה. גבריה בן גאואל, משמע מי שנקשר באלוהי מרומים, וגאאותו, גאונו, מקורם באל. "פניו פני אריה, וכוחו כוח שור והוא קל ברגליו כנשר בעפירותו. רוממות אל בגרונו וחרב פיפיות בידיו" (עמ' שסב). גבריה עומד על צוק סלע, עיניו החומות מאירות כשתי שמשות. "והסלע מגביה עצמו ועולה מעלה, ומעלה עימו שירה מן התהום" (שם). קולה של גמולה, נאמר ברומנסה, מלבלב כקול גרופית הציפור. "גדי לבן מונח לו על ברכיה של גמולה ועוף השמים מרחף על תלתליו של הזקן" (עמ' שסד). קולה של גמולה וזמרתה נשמעים ביתר שאת ליד המעיינות, ששפיעתם היא מן המעמקים, וליד ההרים שאין שיעור לגובהם. הלבנה במרומים וגמולה בגבהים, מזמרים אותו שיר מסתורי: ידל ידל וה פה מה.

גבריה מת בשל הפציעה שפצע אותו הנשר, בעת שעלה לראש ההר כדי ללמוד איך מחדשים הנשרים את נעוריהם. גמולה היא נערה המטיילת בלילות ירח על הגג ומוצאת את מותה בנפילתה ממנו. כבר בפגישתו הראשונה עימה רואה אותה גמזו, עומדת על



ראש הר שאין כמוהו לגובה. ברובד הסמלני: עם ישראל בשעותיו היפות בעת מתן תורה. גבריהל גמזו מהלך ממקום למקום כדי להגיע לכתבים שתוכנם נוגע במרומים. הוא מתיירא שמא, לאחר מותו, יבואו מלאכי חבלה ויקטרגו עליו בבית דין של מעלה, "להעמיק" לו גיהנום (שם, עמ' שפא). מרוב המיית לבו הוא מגביה את קולו. "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, גבריהל בוא עמנו. ומושיבים אותי אצלם ואני מסתופף בצל קדשם" (עמ' שפא). הצל הוא פן חיובי של הקודש, צל כמגן בגובה-מרום, ליד כיסא הכבוד.

התבוננותו של גמזו, בעל העין האחת הרואה, אינה עקבית. מצד אחד הוא סולל נתיב מחשכת הקבר לרום מושבו של האלוהים. מצד שני הוא מציץ לבן-שיחו להבחין בין דמיון לממשות. "לבסוף נענע ידו ואמר דמיוני דמיונות. לבסוף חיך חיך של מבוכה ואמר, כשדמיונו של אדם מתגבר עליו צל צלו של כותל נדמה לו כדברים" (עמ' שפה). ויש, בעת שהוא מחפש תרופה לרעייתו החולה, שהוא נאחז בתקווה למצוא קשר בין הספירות הארציות לספירות הגבוהות. העלים שמצא בכד שהגיע אליו מן המערה, נתפסו לו כצמחי אדמה שכוחם להשפיע על האויר העליון (עמ' שזו). ברובד

הסמלני: תורת עם ישראל, כתורת חיים מגשרת בין הארץ, לאב שבשמים, שמפיו כתב משה את דברי התורה. המערה, שבה נמצאו הכד והעלים, היא תוספת סמלנית מתולדות הקבלה, בכיוון לעומק, רמז למקום המסתור של רבי שמעון בר יוחאי, שלו מיוחס העיסוק הממושך בחוכמת הנסתר. כמספר אגדות ודברי פולקלור רואה גמזו קשר בין הבריות למטה והמזלות ברקיעים, שחציים זכרים וחציים נקבות. בדמותו כיהודי, הנודד הנצחי, הוא יודע לספר על גורלם של הבחורים שהגלה נבוכדנצר וציוה עליהם להעמיס על כתפיהם כל אבני-היריחים שנמצאו בארץ ישראל. "ראה המקום בצרתם והכניס רוח חיים באבנים. נתנשאו אותן הבנים ככנפיים והביאום למקום שאין שם נוגש" (עמ' שזג). התולדות שעלו מן הים נישאו לאותם בחורים. ברגע של מחסור מוכר גמזו את תרופות הפלא מן המערה. ובזמן אחר הוא מאמין כי בגד רטוב יעשה מה שלא עשו העלים. בגד גם מלשון בגידה.

דוקטור גינת, שבשמו ובמעשיו מצטרפים ישן וחדש, רוצה אף הוא להגיע למעיינות העמוקים והנסתרים של היהדות ושל כל האנושות. בדמותו של גינת נמוג משהו מדיוקנו של גרשם שלום, חוקר הקבלה היהודית, ושהתהלך גם בנתיב היונגיאני, האוניברסלי. גמזו נשאר בתחומי המסורת, ולא הכיר מספיק את נתיבות העולם הגדול. גינת התקרב למקומות הראשונים וגם סטה מהם. ההשראה לכתבת "עידו ועינס", סיפר עגנון באה לו שעה שהתגורר באופן ארעי בביתו של שלום.

רום ותהום עשויים להתחלף בקני מידה מוקטנים, שנשמרת בהם ההסתמכות על גבוה ונמוך. האני המספר מאבד את ממונו, לרבות מעות שהפקיד בידו גמזו וכן כל שהיה לו בביתו, ביום שבו יצא לסייר בסביבות ים המלח. ברובד הסמלני: שומר ביתם של הגרייפנבכים, לא השכיל לשמור על ביתו שלו, שעה שירד מירושלים, למקום הידוע כנמוך בעולם וכן כמקום מקלט לכיתות שונות, שפרשו מן התורה המסורה לדורי דורות. העלים שבכד מחליפים צבעים והם נראים לו בדמות האצות שמצא יעקב רכניץ במעמקי הים. רמזו לפן המחקרי שאף הוא מתלווה לעיסוק בכך דלת ספרי התנ"ך. האני המספר היה חייב לטפס על הגג כדי לראות אם נשארו מעט מים בחביות על הגג. ברובד הסמלני: אין מים אלא תורה. את עמרם (עם-רם) החכם השומרוני הוא פוגש בגבעת שאול. הרומנסה העגנונית פונה ברובד הסמיו לכל מיני כיוונים בהתייחסות לתנ"ך, לרבות סטיות הימנו שנגמרו באסון. הטרגדיה של גמולה שבנתה לה פעם, כוונים (צורות פולחן לשמים), שזנתה את גמזו והלכה אחרי גינת, שרצה בסודותיה ולא בגופה, מסיימת בהלווייתה למקום הקבורה

בהר הזיתים, הליכה שבה שותף גם עמרמי (עס"ר בתוספת כינוי השייכות). ערים על פני הארץ, ראשי הרים ורקיעים מתלולים אלו לאלה, בסיפור שבחזותו הנגלית נשקפים מעשים ואתרים של יום יום, וחזיונותיו נמשכים לכל קורות עם ישראל מן המדבר ועד לשלטון הבריטים ומלחמת העולם השנייה. עמדיה, עיר מוצאה של גמולה רומזת גם למתן תורה בהר סיני (מעמד יה) וגם לעירו של דוד אלרואי, עמדיה. מן הבית בסימן החלום והסהר, נמשכות נתיבות למלוא תבל, מוינה ועד גדרה, מעטרת גד של ימי קם לירושלים של כל הזמנים. גבראל גמזו שכל מקום מקומו וגדעון החכם הירושלמי, מן הראוי שיכרו להם שני קברים הסמוכים זה לזה. משחקי האותיות, שנקשרו בדמויות וגם במקומות, מציגים שושנת רוחות בארץ ומזלות וכוכבים בשמי־מרום. אבל כף המאזניים נוטה למחזות הנעלמים מעין רואה, למצולות ים, למערות, לראשי ההרים, הגבוהים מכל גבוה.

## יא. בין זינוק לבלימה

רום ותהום, שניתנה להם שליטה ברומנסה העגנונית, נבלמים ברומן של עוז. הפסל הקטן, שאותו מרים יואל בפתח העלילה, מתנשא בזוית של ארבעים וחמש מעלות, ונשאר צמוד אל כנו. זינוק בלום ותנופה עצורה מטרידים בלי־הרף את מחשבותיו של מי שנשבה בקסמו של הפסל העשוי מעץ זית והמחובר לבסיס של פלדת אלחלד. קו גבעות, קו צמרות, אנטנה גבוהה מושכים את המבט מעלה, והוא יורד מייד מטה. "והנה בין העפעפים האלה הבזיק פס־אור כחלח־חלבי, בזרימה אטית בשמים, כבחלום, לוויין, או מטאוריט בנפילתו. הוא פנה והלך. די, גמרנו, מלמל אל הכלב אירונסייד שנבח בו נביחה עצלה מעבר לגדר" (עמ' 82). טיל על שפת ים המלח, בדיבור צברי הומוריסטי, מרים פצצה ג'ינגית, נערה אדומת שיער (שם, שם). "מרים" בעגה הצברית: מקיים יחסי מין. החרפה בעליית הגג - ולא מושב בני־האלוהים והשטן שחזר משיטוטיו, כמסופר בספר איוב - מטלטלת את נפשו של יואל. מות אשתו נגרם ממכת כבל חשמלי שניתק ונפל על פני האדמה ואינו קשור במהלך הירח וצבא השמים. זוהר פתאומי הפוגע בעוצמה רבה בציפור קפואה הניצבת על ענף, מאבד מיקתו לתורת הסוד, שעה שיואל מנסה להגיע לזרימת האור הפתאומית באמצעות זיק אור הניתז משעונו (עמ' 128). מפסטיבל חורף על הכרמל נע התיאור להר מצטבר של כביסה. עירום באמבטיה משתמש יואל בבגדיו כדי "להגביה את פסגת הר־הכביסה שאותו החל למיין" (שם). אכן, מתבצר ניגוד בין עולמו הפנימי של יואל, שיש בו אך מעט מקום למסתורין של גבהי

מרומים לבין זה של המספר. "לדעת אשה" כתוב בגוף שלישי בניגוד ל"עידו ועינם" המסופר בגוף ראשון. המספר, המתערב במהלך קורותיו של יואל כמתבונן מן הצד, מתאר מראות הרים ושחקים, שיואל אינו שותף להתבוננות בהם. והוא משתמש במונחים כמו יריעת הזוהר ועוד מונחים מגביהים; אבל גם בלשונו הגבוהה של המספר לא נחצה הגבול בין לשון של יראים עגנונית, לשפת חולין עשירה ומעוטרת של עוז.

כמו הגבהים שאינם חורגים מן הספירה החילונית לספירה האלוהית, על אף ההידרשות לזוהר, או לדומיה חוצה עולמות, כך גם המצולות אינן מתייחדות כהיכלות תהום. אור שכאילו עולה מקרקעית הים מוצא את מקומו באקוואריום ירוק (עמ' 83). מחלת הנפילה של נטע, אף שהיא מוגדרת גם ככוכבית ירחית, היא ביסודה מחלה של כפיפות, הישארות כפויה על הקרקע, צניחת פתע ואובדן הכרה. עבריה מתה בזרועות השכן בשלולית הרדודה בחצר (עמ' 140). מן המצוק הנשקף אל הים מופנית הציפיה למה שיתרחש במישור. "וישב ליד ההגה קרוב מאד לקצה המצוק ולהמתין לשקע הברומטרי הזוחל מכיוון הים בחושך ועומד לפגוע הלילה במישור החוף" (עמ' 138). הרים, עמקים ומכתשים מתגלים כציור על פני הצלחת (עמ' 95). עוז מפליא לתאר בפרק שלם, עיר שחתוליה מוכי שחין ומקקים בגודלה של קציצת בשר נראים בחוצותיה. מן המים עולה צחנת ביוב. העיר שוכנת על דלתא של ביצת מיתתהום (עמ' 193). זונות בנות שתיים עשרה יושבות על הגדרות ומשחקות בבובות של סמרטוטים. גיהנום של מטה הועתק לספירה הארצית, בלי צורך להתייחס מפורשות למס־טית שערי טומאה המוליכים לתופת.

הצל מוסיף תוספת עומק בסיפור נבכים יונגיאני דוגמת "מיכאל שלי", שיש בו התייחסות לנבכי חלום וגם לשכבות גיאולוגיות. ממלכת הצללים הקשורה בשמש ושמקומה בנוסחת כתיבה על פי מיתוס המערה האפלטוני, אף היא אינה זרה לעמוס עוז. אולם ברומן שבו גילוי סודות הוא תחומו של איש המקצוע, יצטמצם לא רק שיעור גובהם המיסטי של הרים ותהומות, אלא גם יחול פחת במעמד הצללים. אלה מועתקים מנבכי הנפש או מלב המערה האפלטונית אל דירת המגורים. "כל תנועת רוח בענפי השוץ בחלון החרידה צללים מסובכים על התקרה והקירות" (עמ' 67). בלשון נופל על לשון מתחבר הצל לצלילים במצלמה זעירה ולצלצול של טלפון (עמ' 68). צל מתלווה לחיוך (52; 86). הצללים נתפסים במלוא הודם, בסמיכות לגבהים באוירה המצרפת ירח לכוכב והרואה בצל הציפור מפתח להבנת היקום וכל המתחולל מעלה, מטה. במקרה זה, השלים המספר מה

שנמנע מגיבורו: "וגישש ויצא אל הגינה והשתין בעיניים עצומות והלך לישון - - - וצלל בשנתו כמו אבן עתיקה בעפר" (עמ' 168). המראה הגבוה הגדוש בצלליות, הוא, לפי שעה, נחלת המספר בלבד, ולא של הגיבור הראשי. "כך החמיץ אותו לילה מראה מסתורי שהתרחש ממש מעל לראשו, להקות עצומות של חסידות, בזרם רחב, בזו אחר זו בלי הפסק, שטפו צפונה תחת ירח מלא של אמצע ניסן, ברקיע ריק מעננים, אלפים ואולי רבבות של צלליות גמישות רחפו מעל לאדמה באוו־ש־כנפיים חרישית. והיתה זו רחישה ממושכת, עקשנית, לא־מרפה, ועם זאת ענוגה כזרימת המוני מטפחות קטנות של משי לבן על גבי יריעה גדולה של משי שחור שטוף בנהרת אור־הכסף הירחי־כוכבי", (עמ' 168-169). את גיבורי סיפורו הבדיל עוז מעולמם המיסטי של גבראל גמזו ובני־שיחו. קירבה כזו הוא התיר למספר, הרואה מה שלא רואים גיבוריו. רק בהדרגה ובמשורה, גיע יואל, למעלה של מי שמחפש דרך קבע תשובות במבט מכיוון לרקיע, כפי שייאמר בסיום הרומן.

## יב. מבט אל האופקים

המבטים המגביהים של המספר ולבסוף גם של גיבורו אל הצלליות כליל ירח מתבצרים כקוטב נגדי במכלול הסיפורי המופנה אל האופקים, ולא אל הגבהים. זאת נבדל מן המפה העגנונית שבה מובלטים ראשי הרים, ירח, סלעים גבוהים, נשרי שמים. סיפור ירחי, סהרורי, מתייצב בסגוליות נבדלת מסיפור המרבה בציוני דרך ארציים, מתגוונים ומתחלפים בשפע ובהתמדה מסחררת. פגישה עם אשה פיליפינית, בוגרת אוניברסיטה אמריקאית, מתרחשת בבנגוק. בתשובה לשאלת האשה משיב יואל כי נולד ברומניה. אשה גרוזינית, מטולה, ירושלים, קוניאק צרפתי, מארסיי, שוויצריה, בית ספר תיכון בתל אביב, נזכרים בהיקף מכחול אחד. נסיעה לילית מאוחרת מביאה את יואל למנזר בלטרון, לגבעות כפר־קאסם, לשלוחות הכרמל. מזכרת מאפריקה, מלחמה בלבנון, שפה בורמזית, פרנקפורט, משתורים בקטע אחד ממסילת האירועים. כרות־הגפיים על כיסא גלגלים בהלסינקי, מעין תזכורת לעולם נטול הגבהים המאוכלס בבעלי־מום, במחזותיו של בקט, מיסטים דרך קבע את ההרהור של יואל מרמת לוטן לבירת פינלנד. מי שנתפס בטעות כ"סוחר נשק בינלאומי", נע וגד ממקום מגוריו למילאנו, לפאריז, ומביא משם מתנות, שחותם מקורן טבוע בהן. ומי שמרבה לנסוע בתוקף תפקידו, לא ישבע נסיעות; וגם החופשות תבאנה אותו ואת עבריה לים סוף או ליוון. גם נטע תילקח למרחבי תבל. "כשגדלה, החל יואל לקחת עמו את בתו למסעות ארוכים על פני מפת־העולם המפורטת שקנה לה בלונדון ותלה מעל





ב"עידו ועינם", מופגנים המאמצים להגיע לגבהים מן המעמקים. התולדה הטרגית היא כישלון שהחל בגבריה בן גאואל ונמשך עד גמזו וגירתו. ברובד האלגורי מתגלה חשבון נפש היסטורי ממעמד הר סיני, עד לחורבן בית ראשון מידי נבוכדנצר, מגע תרבותי כושל ומלחמה בנשר הרומאי, שהביאו לחורבן הבית השני. נבחנת הבעיה של משיחיות מאכזבת כמו זו של דוד אלרואי, שהעלתה רבים מתושבי קושטא היהודים לגגות בתייהם בצפיה לנס. ומשלא התמלאו הציפיות הפילו עצמם ומתו. מוטל ספק ביכולת לקיים דו שיח עם ספירות מרומים, אם צורת הפנייה למרומים נפרדת מן המקור הקדוש: אביה של גמולה רצה ללמוד את סוד אריכות הימים של נשרי השמים ובא הנשר וגרם למותו. ויש גם כשלונות בעת שהפנייה אל העבר תכליתה מדע, חקר בלא אמונה, איסוף פולקלור. נדודי יתר, אפילו אם תכליתם הבאת מזור לאומה חולה, לא יועילו אם אין מבינים את טיב התרופות הנדרשות. גורל העלים מן הכד, כמו גם גורלה של גמולה, מסמלים את הסתלפות המקורות הראשונים ואובדן כוחם המושיע בזמנים החדשים. הצורך לרכז ברומנסה שמצעה קצר, היסטוריה מקפת בליווי השקפת עולם עקבית, לרבות התבוננות פרה-היסטורית ומיתולוגית, חייב שיטת כתיבה, שעיקרה הצגה דחוסה של מאורעות והשקפת עולם באמצעות כלי-יצוג ייחודיים. עגנון בחר בכרונוטופיה, דהיינו התחברות של אירועים מזמנים שונים למקום אחד: ערי בירה כמו וינה (ווינא במקור), מדבריות, סביבות ים המלח, ירושלים ואפילו בית רגיל באחת משכונותיה. וכן הרבה באמצעים כרונופיגורליים, כלומר, תיאור דמות החיה בכמה זמנים בעת ובעונה אחת. כך, לדוגמה, בצירוף של התואר דוקטור לגינת, שכמוהו כהכתרתו של יקותיאל נאמן ב"פת שלימה" בתואר דוקטור. יקותיאל נאמן, שהוא משה רבנו, מתהלך כבעל תואר אקדמי בחוצות ירושלים, כבשר ודם מן ההווה. עבר והווה מתחברים את גינת, בהקשר הקבלי ("גינת אגוז") לדוקטור גינת החוקר. גמולה חוצה, כמו עם ישראל בכבודו ובעצמו, את כל הזמנים. מותה מסמל חורבנות הפוקדים את העם בסטייתו ממורשתו הקדומה. עגנון טען, בנאומו הידוע באקדמיה ללשון העברית, כי מעולם לא כתב בשיטה של רומן מפתח, לאמור הסתרת דמות חיה מתחת למסוה של שם בדוי. הוא לא טען כי נמנע מלהשתמש בצירופי מפתחות, לאמור שיבוץ מספר דמויות בדיוקן אחד. שיטה זו כוללת גם את המחבר, ולא רק המספר, המתלווה בשמו, או בכינוי מתאים (כגון חכם ירושלמי) לדמויות אחרות. ברומנסה שלפנינו הוא הגדיל לעשות על ידי השימוש באקרוסטיכון מלא, העושה אותו בן לוויה לכל מקום ולכל אדם המשובצים במסכת האירועים.

מקום. אמו של יואל מספרת על מסעה ברגל, עם עגלת התינוקות, מבוקארסט לווארנה. סגנון רוסי בבניין, גילוייו של הרופא דה-האן בווינה כי בדיקת אישורים מגלה את המתחזים למיניהם, האסון בצ'רנוביל, מתווספים לרומן כמערכת ממוקדת בצירי תנועה מזהים בשם: מדינות, ערים, שכונות, רחובות, דמויות, חדרים וחפצים. וגם מטונימיות אינן חסרות. הפרט מעיד על מקור גיאוגרפי. יואל, בטרם נגמל מן העישון, נהג לעשן סיגריות "ז'יטאן" בשרשרת. המצע העלילתי, המתפשט כשושנת רוחות לכל קצות הגלובוס, ולכל מפת ישראל זוכה מדי פעם בפעם בצירים חדשים היוצאים ממרכז הזירה. כזה, למשל, החדר ברחוב קארל נטר בתל אביב, שבו בחרה נטע למשכנה העצמאי. גודש זה של גיאוגרפיה וטופוגרפיה מתחייב מן העלילה, שגיבורה הראשי הוא סוכן חרש נודד מבירה לבירה, מגיע לקרוב ולרחוק, מטפח לעצמו ולבני ביתו יצרי תיירות ונוודות וגם אינו נרתע משינוי מקומות מגורים. בעת ובעונה אחת, חש הקורא כי לא רק עלילה הבנויה על חילופי זירה מהירים לנגד עיניו, אלא העמסה של צופן על גבי צופן, ברומן שעניינו חיפוש אחרי הנעלם. מעשי עגנון בצירופי מקומות ממקומות שונים ברומנסה ההידיתית, שמרובים בה סימני הכר ארכאיים, הם סימן לעוז ההולך אחריה, בנוסח משלו, ברומן שבמרכזו סוכן החרש המודרני.

## יג. לדובב שמים ואדמה

עגנון, ניסח עמוס עוז בכותרת המשנה ל"שתיקת השמים": "משתומם על אלוהים".

מיטתה הקודמת. כשהגיעו לאמסטרדם, למשל, היתה לו מפת-רחובות מצוינת שפרש על המיטה כדי להוביל את נטע אל המוזיאונים, לשוט עמה בתעלות ולבקר בשאר שכיות-החמדה. ומשם נסעו לבריסל או לציריך ויש שהרחיקו עד אמריקה הלאטינית" (עמ' 59). מפת חבל יורקשייר היתה תלויה בסטודיו של נטע הבוגרת. מקומות נזכרים גם דרך שמות המשפחה של חלק מן הגיבורים: לובלין (מזכיר את ספרו של עגנון), ויתקין (כפר ויתקין) ליטוין (ליטא), קורדוברו (מלשון קורדובה וגם ברמו לשמו של המקובל רבי משה קורדוברו). מתפרטים שמות של שכונות בירושלים: רחביה, טלביה, ונוכרת האוניברסיטה העברית בעת ששכנה בטרסה סאנטה. החיים הטרופיים באמאזונאס נשקפים בעד מסך הטלוויזיה. באנגקוק מצטיירת לפרטיה, בעוניה ובמקדשה עטורי הזהב. הפיליפינים הם זירת פעולה. וגם אוסטרליה תופסת מקום בעלילות השירות החשאי, שבהן נוטלים חלק יואל וחבריו. מטולה, כור מחצבתה של עבריה, נזכרת וחוזרת ונזכרת וכך גם חלקי ארץ אחרים, שיואל לא חדל מלשוטט בהם. דטרויט, בוסטון, סאן דייגו, נזכרות אגב תיאור השכונות ויחסי הקרבה האינטימיים, המתפתחים בין גיבור הרומן האלמן לשכנתו האמריקאית הגרושה. ההרהורי בגידה הזויים נתלים בפילגש אסקימואית. לא נעדרת דמותו של מהנדס תוניסאי, הממשיכה להטריד את מחשבותיו של סוכן השירות גם לאחר שפרש מתפקידו. מקומות נזכרים ומתוארים לא רק אגב העלילה והתנועה בשטח של הנפשות הפועלות. גם דיוקנאות מצטיירים בגווני מקום: פני איכרה סלאבית, עצמות לחיים טטריות. לאביגיל, אמה של עבריה ולליזה, אמו של יואל, תסרוקת המזכירה סידור פרחים יפני. אביגיל נראית באחת משעות הבוקר: "רעננה וריחנית כאיכרה רוסייה שבילתה את הלילה על גבי ערמת שחת," (עמ' 91). זיהוי של אדם נכרך אף הוא במקומות. "את ההודעה הזאת היא העבירה אלינו על ידי האדם של סולל-בונה בסינגפור. בחור חכם. פלסנר. הצ'כי. אולי שמעת עליו. היה כמה שנים בוונסואלה" (עמ' 93). ציוני מקום משרתים גם אפיון של משרד. על קיר משרדו של הפטרון, כינוי לראש השירות החשאי, תלויה תמונת נוף של צפת פרי מכחולו של הצייר ראובן, על האצטבה ספרים על הרייך השלישי, שם ניצבת גם הקופסה הישנה של הקרן קיימת לישראל, שעליה מפת פלסטינה מדין ועד באר-שבע. "פלסטינה", במקור, רמז לכינוי הרשמי של ארץ ישראל בתקופת המנדט הבריטי: פלסטינה (א"י). לא נפקד מקומה של אוסלו, אגב ציון שמו של בית הקפה בקצה רחוב אבן גבירול בתל אביב. היסטוריה אישית נסמכת אף היא על ציוני



שיטה זו של צירופים ושיבוצי שיבוצים מתאימה לכתיבה מטאריאליסטית, שאינה מתיימרת מביטול גבולות בזמן ובמרחב. מה שנראה תמוה בתמונותיו, מתקבל על הדעת בחלומות לילה. דב סדן אמר לי פעם כי "ספר המעשים" הוא אוסף של חלומות שחלם עגנון; מצד אחד העיר לי כי גרסלר ואנדרמן, שהתפרשו כהאנשות של השטן, הן דמויות חיות שתפסו מקום בחייו של המספר והתגלגלו ל"פת שלמה" ול"אל הרפא". אכן דמויות חיות, קרובות ורחוקות, כמו גם דמויות של מתיים, מופיעות בחלומות, ואין סתירה בדבריו של סדן. הרומנסה "עידו ועינים" מתחברת על נקלה, בהתרחשויותיה הליליות המזורזות ל"ספר המעשים". ואף-על-פי-כן, אין לראותה כשייכת באופן מלא לנוסח סיפורי "ספר המעשים". גם בכל הכרוך ב"ספר המעשים", דומה שסדן קיפח את מידת התכנון הסמלני-האלגורי המתגלה במה שהגדיר כסיפורי חלום. ב"עידו ועינים", כמו גם ב"עד עולם", מראים צירופי האותיות וסממנים וירטואליים אחרים, שקורצווייל ראה בהם תעלולים ומשחקי חידות, חשיבה אדריכלית המחשבת היטב, באור מלא, כל פינה, כל לבנה וכל אריה, ומתאימה אותם לתוכנית מדויקת, מן המסד ועד הטפחות מן הקומה הראשונה ועד לעליונה ביותר. ודברים אלה אמורים גם בזירה הנחלמת והמתעתעת שבה פועלות הדמויות השונות. עמוס עוז מתרשם, כפי שמעידים מחקריו, מן האדריכלות הרב-קומתית של עגנון, אבל משנה אותה ברומן שהוא כותב, ומנחה אותה בכיוון המעדיף את הממד הגלוי על פני הסמוי. מן המימד ההיסטורי וההיסטוריוסופי, העלום, הוא בא אל המוגדר, מלחמת יום הכיפורים והרמטכ"ל דדו. בתמורה לשירת קדומים, מיתולוגית, תנ"כית וקבלית, שירה שהיתה לנחלת אב ובתו, נזכרים המשוררים נתן אלתרמן, לאה גולדברג, יעקב שטיינברג ואמיר גלבע, שנטע אוהבת את שירתם, ושאת תמונותיהם תלתה בחדרה. הפטרון מביא לנטע במתנה את ספר שירה של דליה רביקוביץ "אהבה אמיתית". נטע שמה בידי אביה את "כחולים ואדומים" של אמיר גלבע וממריצה אותו לקרוא בהם. הוא מסתפק בשיר אחד. עבריה בעבודת הדוקטור שלה באוניברסיטה העברית, אינה עוסקת כמו דוקטור גינת בלשון שנעלמה ובהימנונים מראשית הזמנים, אלא בכבוד, מין ואהבה ביצירותיהן של האחיות ברונטה.

ידיעת האשה אצל עגנון מתפשטת להתוודעות לקורות עם ישראל, תוך הסתייעות באמת-מידה אנכית, מודדת גובה, מן המערה ועד ללבנה, ממצולות-ים ועד לכיסא-הכבוד. עוז מעדיף מראות בין שמים וארץ, באים וחולפים, בדומה לנדודי העופות. מקום מכובד ביצירתו לאדמה ממש. מפגשו הראשון של יואל עם עבריה מתרחש בהתגלגלות על פני האדמה. יואל מנסה

להגיע להכללות גדולות, הנוגעות למעשי האדם, לא לאלוהים. הוא בו למה שמכונה בפיו "צרמוניות דתיות". לו היו הדברים תלויים רק בו היה קורא לבתו רקפת, שם צבעוני, מבליש פרח מסוים על פני האדמה במקום השם נטע, שהועדף על ידי עבריה. נטע: נטיעה, זריעה באדמה, מונח כללי. האב נרתע ממונחים מכלילים יתר על המידה, המנסים לתפוס את המתרחש בעולם בצירוף מכליל אחד, גם אם הוא פרי מוחו, כמו: המהתלה העולמית או הומור שחור. רתיעתו היא גם ממלים דוגמת יקום, חיים, עולם, הנראות לו מגוחכות וגדולות ממידתו. בסופו של דבר הוא מגיע וחוזר בכל פעם לאימרתו של מג"ד התותחנים, "כי בין שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד והקו הזה מלא תמיד חמורים". את קוי הגובה נוסח עגנון משבץ עוז בתוך שפע קוי רוחב מסתעפים, ססגוניים, עתירים בתמרורי דרך מזוהים בשם כרקע להתרחשויות שיש בהן מן הגלוי ומן הסוד. ההדגשה עוברת מן השמים אל הארץ, מבלי לוותר על הערגה להביט אל המתחולל במה שמעל לפני האדמה. השמים ברומן של עוז אינם מספרים כבוד אל, ושתיקותיו. לא מלאכים, בתולות ים ומזלות מושכים את עינו של סוכן החרש, אלא כרות-הגפיים בבירת פינלנד, היושב על כיסא גלגלים. עגנון אוהב לצרף, בשיטת האנר, מלמעלה למטה, זמנים ומקומות בכל אחת מיצירותיו. ואילו עמוס עוז נותן עליונות לפלס ומחלק את גבהיו ומעמקיו, רבדים, רבדים, בין יצירות שונות. כל יצירה והמידות השונות של הנהר, המרתף, ההר, המסלול והרחוב, ההולמים אותה. כל סיפור, נובלה או רומן, על פי טיב דובריה, מועדיה הגלויים לעין וגיבוריה הפועלים, כל אחד לפי דרכו, בזמן ובמקום שהועיד להם מחברם.

## יד. תפארת הסיום

בצוואתו של גינת מסתיים סיפור המעשה שאירע בביתם של הגרייפנבכים. רצונו האחרון לא לחדש את הוצאת ספריו על לשון עידו ודקדוקה וספר ההימנונים העיניים, לא התקיים. אפשר שעמדה לנגד עיניו של עגנון, בתיאור אחריתו של גינת, בקשתו של קפקא להשמיד את מרבית כתבי היד שהשאיר אחריו, ומה שאירע לאחר מכן. הספרים של גינת נדפסים והולכים וכל העולם מכיר את הספרים שביקש להעלים. "ובייחוד חנם ויפיים של ההימנונים העיניים". כל זמן שהחכם חי רוצים רואים את חכמתו אין רוצים ולא רואים את חכמתו. כיון שמת נשמתו מאירה והולכת מספריו כל שאינו סומא ויכול לראות נאות לאורו" (עמ' שצה). סיפור המעשה ננעל במידה של חסד, לאחר שניתנה עליונות במהלך כל הסיפור לצד הדין, בדומה לגשמים שהחלו לרדת

לאחר מותו של יצחק קומר, הגיבור הטרגי של "תמול שלשום". גם עוז מסיים בטוב. יואל ממשיך בתצפית במשך שעות, ימים ושנים, בנימוק שאין לו דבר טוב מזה לעשותו וגם בהנמקה מרוממת יותר. "בתקווה להישנותו של רגע נדיר, לא-צפוי, מאותם רגעים אשר בהם מזדהרת להרף-עין האפלולית, ובאה הבלחה, בא הבהוב חטוף שאסור להחמיץ אותו, אסור להיתפס בו בהיסח-הדעת. מפני שאולי הוא מסמן את אשר לנכחו מה יש לנו. זולת התפעמות וענווה" (עמ' 199-200). קשה שלא לחוש בזיקה בין הסיום של עוז לבין המשל "ליד שער החוק" של קפקא, אכן בתפנית אופטימית זו המציינת גם את הפרידה מן הסיום העגנוני.

במהפך, שיש בו מן הדרמטיות העצובה, מחזיר עגנון את הקורא מן השמים והגבהים, שלא האירו פניהם לנערה הסהרורית ולמלומד שביקש לדלות את סודותיה, לנעשה בעולם הממשיך להתקיים. גינת מת, אך פועל חייו קיים ומאיר לדורות. מבחינה זו הפרזו קורצווייל ועוז בהטבעת החותם הקוהלתני על הרומנסה החידתית. יואל, שלא כגינת, במבט אופטימי יותר של כותב הרומן, ממשיך בחייו, ומחכה לרגע של ידיעה נעלה. הוא נכשל בידיעת האשה, עבריה, כפי שנכשלו גמזו, גדי בן גאים וגינת בהתוודעות מלאה לגמולה. אבל נותר לו הסיכוי לזכות בידיעה של רגע שמהותה קוסמית. הרומנסה נחתמה בפנייה מן השמים אל הארץ, מעמדם של הספרים העתיקים בלבוש חדש, בעולם הנוהג כמנהגו. ואלו עוז העתיק את נקודת הכובד מן הערים והמסעות של 'איש העיניים', כפי שהוא מוגדר בשער האחורי של הרומן, לחשכת ההווה. ההיפוך הדרמטי מעניק עוצמה לסיום. שני המספרים בחרו להקל על המשא הטרגי, גורל של מוות (עבריה כמו סגולה), שהעמיסו על "סוכני החרש", שלהם.

## טו. חתימה: התפעמות וענווה

הזיקה בין "לדעת אשה" ל"עידו ועינים" יכולה להתנסח במלים שבהן בחר עוז לסיים את הרומן: "התפעמות וענווה", גילוי הנעלם, שהוא לכאורה בהישג יד ולמעשה מתחמק והולך, באופן המורכב והמופלא, שבו הוצג על ידי עגנון, עשה את הרומנסה שלו לדוגמת מופת, ראוייה לחיקוי של תחרות. עוז, שחביב עליו העיסוק בסוכני חרש מכל הסוגים, דומה שלא יכול היה שלא להיתפס לקסמן של עלילות גבריאל גמזו ודוקטור גינת, בחיפושיהם אחרי חסדיה וצפונותיה של גמולה. ומי שמצייר את פרופי ב"פנתר במרתף" כמתמיד במשחקי מלים, ואת יואל כמחלק קירות למשבצות ותווה על מהותן של מלים, לא יכול היה, ככל הנראה, שלא להתפעל ממשחקי האותיות בסיפור החידה

עיון משווה". המסה כלולה בספרי: *חזון וחזיון*, יחדיו, תל אביב, 1987.  
 7. על עמוס עוז ראה בספרי: *שישה מספרים*, יחדיו, תל אביב, 1981; וכן, *לפי מפתח, דרכים בפרשנות החדשה*, אוניברסיטת ברא"ל, 1990.  
 8. המסה היא נוסח מורחב של הרצאתי בכנס עמוס עוז, שנערך מטעם אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, המחלקה לספרות עברית, בימים 24-25 בפברואר, 1997.  
 9. תודתי נתונה לעמוס עוז על שהשיב לשאלתי בעניין "החרפה בעליית הגג". על סמך תשובתו מוסבר הדבר בגוף המסה.  
 10. עמוס עוז אמר לי באותה הזדמנות כי בעת כתיבת הרומן עמדו לנגד עיניו מחזותיו של סופוקלס: "אדיפוס המלך", ובעיקר: "אדיפוס בקולונוס".  
 אכן, את מקומו של הפסל הקטן, המציג חידה בפני יואל, בפתיחת הרומן, וממשיך להטריד אותו לאחר מכן, ניתן לקשור בספינקס התופס מקום חשוב בטרגדיה של אדיפוס. המשך העלילה ברומן יכול לרמוז לנסיגתו של אדיפוס לבנות את מסלול חייו מחדש, לאחר מה שאירע לו וליוקסטה אשתו.

לספרו: *מתחילים סיפור*, כתר, ירושלים, 1966, שבו נכלל דיון בסיפור "בדמי ימיה" של עגנון.  
 2. המובאות מתוך היצירות "עד עולם" ו"עידו ועינים" הן מן הקבצים שבהם הן מופיעות: *האש והעצים*, שוקן, ירושלים ותל אביב, תשכ"ט; *עד הנה*, שוקן, ירושלים ותל אביב, תשכ"ט.  
 3. המובאות מתוך ספרי עוז מסומנות במספרים, המובאות מתוך כתבי עגנון מסומנות באותיות.  
 4. פירושים ל"עידו ועינים" הנזכרים במסה וכן פירושים אחרים, ראה בספר: *שמואל יוסף עגנון*, עם עובד, תל אביב, 1982. בספר, שנערך על ידי, מבחר מאמרים על יצירתו של עגנון ומבוא מקיף על דרכי הפרשנות של יצירות עגנון.  
 5. דיון נרחב ב"עידו ועינים" ראה בפרק: "סיפורי אהבה מטאריאליסטיים", בספרי: *סיפורי אהבה של שמואל יוסף עגנון*, אוניברסיטת ברא"ל, רמת-גן, 1980. וכן, *לפי מפתח*, בספרי: *בין עגנון לקפקא*, בראוריין, רמת-גן, 1972; *ח.נ. ביאליק, ש.י. עגנון*, יחדיו, תל אביב, 1986.  
 דוגמה לזיקה מסוג אחר, בין סופר לסופר, בכל הכרוך ל"עידו ועינים", ראה: "אותיות הקודש": אפלפלד, עגנון, "בעת ובעונה אחת" – "עידו ועינים",

העגנוני. תעלומות וצפנים היו לגשר המחבר את עוז המודרניסטן, המתעדכן ומתחדש בלי הרף, לעגנון המצרף ארכאיות ומודרניות בתבניות סיפור ולשון מרהיבות.  
 ובמקום בו נמצאות ההשתאות, ההתמצאות והבקיאות, תימצא גם הענווה, הקובעת חיץ ופדות בין אמן מקורי אחד למשנהו. לא הליכה נוחה בתלם העגנוני לפנינו, אלא ענווה שיש בצדה אדנות. "לדעת אשה" הוא רומן בזכות עצמו, שאפשר להתרשם ממנו עמוקות, מבלי לתור אחר מקבילותיו העגנוניות. המבט המשווה בא להעיד על טפחות שטמון בהם כוח ויציבות של מסד עמוק, השואב את עוצמתו ממיטב המקורות.

■ בשולי המאמר:

1. המובאות הן מתוך ספרי עמוס עוז: *לדעת אשה*, כתר, ירושלים, 1989; *שתיקת השמים*, כתר, ירושלים, 1993; *פנתר במרתף*, כתר, ירושלים, 1995. ההתייחסות היא למכלול כתיבתו של עוז וכן

## אורי יזהר

## קחי שירים כמו פרחי נפש קשים

לג.

### מנוחה נמוכה

בא, מלאך רך כנפים, המצא מנוחה נמוכה  
 לבשר המתעקש להאחז בעצמות הטבועות בו,  
 למח הדועך שהחזיק ביד קשה את מרכיבי חייו,  
 לנפש המבקשת להפרד מן התבניות שקפו  
 עליה להלך כסדר כאן על פני אדמה לא מובנה.  
 הורד אותו נכון. פיר אותו שוה בעפר.  
 פעם אחת לפחות שירגיש בטוח.

### אהבה, כן מוות

יללות האהבה של זאב הערבות  
 הביאו עליו את זאבות היער הרעבות.  
 הן ושלל גוריהן פרעו לו בעמקי בשרו,  
 מלאו קרבים בסערת רוחו,  
 פצעו לעות ברבד תאוותיו,  
 נגעו לו בנקדת הפחד.  
 הן והוא יחד נזונו  
 מלשד אהבתו הלא מממשת.  
 בשניהן מצא אשור לגופו.

### שיעור במרקסיזם

מכל אהבותי יצאתי מרשש יותר  
 מכפי שנכנסתי אליהן.  
 בראשונה עקלו את רהיטי. בשניה הפקעה  
 דירתי. בשלישית אכלו רגשותי.  
 בכלן נדרשתי לשלם במטבע קשה  
 עבור שגיאות קודמי.  
 עכשיו הוקל לי. כהומלס אמת  
 אני פנוי לאהבה. מה יש לי  
 להפסיד זולת פני?

מתוך ספר העומד לראות אור בהוצאת "גוונים"