

א. הראל-פיש

המספר כחולם בכתבי עגנון: עיון השוואתי

וגויס. ככל שנעמיק ונתבונן בסיפורי המשנה הללו נבחין בחוליות המקשרות אותם ובאחדות התכליתית של היצירה כולה. מלבד המשחק באותיות ג' וע' המבריק את חלקיו השונים של הסיפור מצויים בו גם מוטיבים מרכזיים וראש להם מוטיב הבית.¹ הכל מחפשים את הבית, בורחים הימנו או נודדים ממנו באישון לילה. הנוג הצעיר, נטול קורת-גג לראשו, מצטרף למשפחת גרייפנבך המשוטטת בחוץ לארץ ללא מקום של קבע. בד בבד עם מוטיב זה מצוי מוטיב שני, הלא הוא הפקדון – מפתח הבית אשר מוסרים הגרייפנבכים לידיו של המספר, או אותם עלים יבשים שעליהם חרותות אותיות מן העבר החולשים על גורל הנפשות המרכזיות. תחושת האחריות, הייעוד, הצורך לשמור על דבר יקר מעניקים לסיפור אחדות "תנ"כית". קו מרכזי אחד עובר את הסיפור שאין המספר מרפה ממנו ולו לרגע. ואפילו אין אנו מצליחים להבחין בקו זה בכל יצירה ויצירה, לבודדו, חשים אנו כי אכן מצוי אי-שם ה"מפתח" לאחדות הסיפור גם אם אינו גלוי לעינינו. מבחינה זאת ניתן לראות במפתח האבוד שב"אורח נטה ללון" – מפתח המתגלה באמתחתו של המספר בסוף הסיפור – כעין סמל לדרך חיבורו של עגנון. זוהי מיטאפורה רפלקסיבית המעידה כי מפתח הסיפור טמון בתוכו.² אולם בין אם המפתח לאחדותו של הסיפור גלוי

א. אורבך מבחין ב"מימסיס" בין טכניקת הסטייה מהנושא המרכזי החוזרת ונשנית שהיא "האלמנט המ- שהה בשיריו של הומירוס",¹ לבין מה שהוא מכנה "המאבק אפוף המתיחות להשגת המטרה"² שבסיפורי המקרא. אין למצוא במעשה העקדה כל נסיון לגוון את העלילה בסיפורי משנה וכיוצא באלה אלמנטים שאינם לעניין. דמויותיו של הומירוס "חופשיות" לשוט בזרם הסיפור המתפצל לפי חוק האסוציאציה, חוק זה עדיין שריר וקיים בספרות המערב חרף השפעתו הגדולה של הריאליזם התנ"כי. הוא רווח גם בסיפורים הבנויים על "זרם התודעה", והדוגמא האופיינית ביותר היא "יוליסס" לג'מס ג'ויס. זהו סיפור דיגרסיבי מובהק אשר עלילתו המרכזית (אם ניתן לכנות כך את מסעותיו של בלום בחיפוש אחר הבן האבוד וחיפושיו של דיידאלוס אחר האב) היא בחינת שביל צר ומפותל החוצה מרחבי סיפורת מגוונים אשר הולך ונעלם לעתים מעיני הקורא. דומה כי מבחינה זו אין לשייך את סיפורי עגנון לסוג הריאליזם של הומירוס, אם כי אפשר לגלות גם בהם תנועה דיגרסיבית חזקה אשר נראית לפעמים כעיקר. בסיפור עידו ועינס, למשל, שזורים שנים-עשר סיפורי משנה, זאת מלבד העלילה המרכזית העוסקת בגמנו, גינת, וגמולה, בחינת סיפור בתוך סיפור. אולם אסוציאציה חופשית אין למצוא כאן דוגמת הומירוס

זה של מיטאפורות. מסה מרכזית היא זו של Sigurd Burckhardt על נושא ה"חווה" בהפותר מוניציפה (Shakespeare's Meanings, Princeton, 1968, ע' 206-236), בורקהרד! רואה במוטיב החווה רמז ל"חווה" שקיים בין המחבר לחומר המחזה כפי שמצא אותו במקור.

1 מהדורה האנגלית, ניו יורק, 1957, ע' 3. התרגום שלי (א. ה"פ.).
2 שם.
3 השווה, ב. קורצווייל, מפפת הרומן, תל-אביב, תשי"ג, ע' 137.
4 המחקר השקספיריאני מגלה עירנות הולכת וגוברת לסוג

בשגועונו וגם לפניו הוא דמות של חולם, בו שלובים אהבה, צער, זכרונות, השאובים מ"אלוקים בשמים יודע" היכן. אסוציאציות אלו וכן הזכרונות מוצאים הד בתודעתו של הקורא. לעומתם ד"ר לנגזם הוא מקור למשלים ולפירושים. יודע הוא להפיק לקח מאגדותיו והוא גם מבין לרוחו של החולם. בהתערבותו יגיע הסיפור לקצו ומטרתו תושג. ב"שבועת אמונים" מתקיימת תופעה זאת של הסיפור הכפול על ידי זוג הדמויות הראשי. שושנה, קורבן מחלת השינה, מתנועעת ואוהבת בעמקי החלום. עולמה הוא עולם של חלומות סוריאליסטיים, כגון אותו סיפור על שתי נשות המלך אשר "אחת תיבות של סרדינות נתונות לה בתנוכי אוזניה לשם נוי, ואחת דומה לאותה שטיילת עמה ביום ראשון שבאתי ליפו."⁶ פעם היא חולמת שהיא מתה:

ולא הייתי לא עצבה ולא שמחה, ואולם מנוחה כזו שהרגשתי בכל איברי, לא תמצא בארץ החיים.⁷ שושנה שקועה בעולם החלומות שלה שהוא גם עולם המוות. היא מקנאה בגורלם של החנוטים המצריים שהם "שרויים בארץ ופטורים מכל עמל ויגיעה."⁸ חלומותיה הם אודות עניינים עצובים ועתיקים. ומצד שני, אהבה, יעקב רכניץ, נמצא תמיד במצב של ערות. כשהוא ישן הוא שוכב "כיתד התקועה משעה ששכב עד שעה שקם."⁹ מומחה הוא לבוטניקה ומתעסק בצמחי ים, אותם צמחים המבטאים באופן סמלי את מעמקי זכרונה הקסום של שושנה. היא היא אשר בילדותה (כאשר הכירו זה את זה לראשונה) העלתה אצות מבריכת הנוי של הקונסול וכיסה בהן את ראשה כמו בת גלים.¹⁰ יעקב הוא המתמסר לעבודת עיון ומיון של אותן אצות. התנועה הדיגרסיבית, אך התכליתית והנוטה תמיד קדימה לשם "השגת המטרה" מתפרשת על-ידי מיוזג זה של תודעת החלום ושל ההכרה הערה. האחת מספקת את המישור הסמלי - המעמקים הבלתי נשלטים על ידיו, תחום האסוציאציות והדיגרסיות הקיצוניות; האחרת משמשת יסוד לשליטה האירונית, האינטליגנטית והידענית המופעלת מבפנים הרומאן או מאחוריו. ב"הכנסת כלה" רב יודיל עצמו הוא החולם. בשבוש הוא חולם אודות ירושלים, ובמידה מסוימת זהו המניע למסעו. לעתים מובאים תוכני חלומותיו כחלק מהסיפור הפיקרסקי עצמו, דהיינו כחלק מקורותיו. ואולם רוח הרומן וכיוונו אינם נקבעים רק על ידי רב יודיל ועולמו מלא-הסמלים. הם נקבעים גם על ידי המספר הרואה את רב יודיל בפרספקטיבה שאינה בדיוק זו של חולם. פרספקטיבה זאת מגבילה את חזונו הסמלי של רב יודיל ומבטיחה דיסטאנץ ביקורתי מסוים בין ראיתו וראותו. כך, למשל, נאמר לנו שרב יודיל, בימים שלפני עלייתו לארץ ישראל "היו עיניו קשורות במטפחת לפי שלא רצה ליהנות בעיניו מחוץ לארץ."¹¹ אנו שותפים לחלומו ולציפייתו, אך הננו רואים אותו גם כדמות מנותקת

לעין בין הוא נסתר, צורך לו לעגנון להרבות בדיגרסיה. מבחינה זאת אין למנות את סיפוריו עם הריאליזם התנייכי לפי הגדרתו של אוארבך. לפי עגנון לא ייתכן שאברהם ויצחק ילכו יחדיו דרך שלושה ימים לקראת מעשה העקדה מבלי שאברהם יספר ליצחק זכרונות ומעשיות ומבלי שיצחק יהרהר הרהורים השייכים ואינם שייכים לעניין. ללא מתח הדבקות במטרה הוא הקובע את הקו הסיפורי אצל עגנון, אלא הרפיון והעדר המתיחות "סיפור פשוט", דרך משל, הוא הרומאן המרוכז ביותר ובעל הקו הסיפורי הישר ביותר של עגנון. שלוש הנפשות, הירשל, בלומה, ומינה עומדות במרכז ההתעניינות לאורך כל הסיפור, ועם זאת מוצאים אנו בו גם יסוד דיגרסיבי חזק למדי, לאמור סיפור בתוך סיפור בתוך סיפור. ד"ר לנגזם, הרופא מלמברג, מטפל במחלת הרוח של הירשל תוך השמעת סיפורים על תושביה החרדים של עירו הקטנה מלפני ארבעים שנה. זה הוא המזון הרוחני אשר החולה, כפי הנראה, זקוק לו. לעומתו הירשל, בעל "זרם התודעה", השוקע בתקופת עליו שג-עונג, בחיטוט עצמי ובמאבק מלאנכולי. הוא סובב הולך ברחוב בית-הכנסת, מקום המעלה אצלו וכן אצלנו אסוציאציות של בית המקדש, הכותל המערבי, תשעה באב, וסבל היהודים בימי הגזרות והרדיפות של המלגני-צקי. כן שומעים אנו על:

בית נזירות שחרב, שקלגסיו של אותו רשע המיל ימח שמו אינסו שם שש מאות נזירות בלילה אחד ועדיין עולים בו עשבים אדומים. פעמים הוגה הירשל באותם הדברים ופעמים אינו הוגה בהם. סוף סוף אין אומנותו של הירשל לכתוב את הצרות.⁵

הנטייה לפיצול הקו הסיפורי מסמלת כאן את ה"סטייה" הנפשית של הירשל. אולם אין זאת סטייה של ממש, שכן, לאמיתו של דבר, שגועונו, דהיינו דבקותו בבלומה, הוא היסוד המוצק ביותר של חייו. ובסיפור זה של אהבה שאין לה שיעור מוצאים את מקומם בית המקדש שחרב וכן הנזירות אשר חייהן מוקדשים לשמים ובמותן לא נפרדו. התולדות הן מגוף הסיפור כאשר תופסים נכונה גוף זה מה הוא.

דרך סיפורו של עגנון שייכת אפוא לסוג ריאליזם אחר שאינו כלול בניסוחיו של אוארבך, וכדי להגדירה אל נכון הייתי מכנה אותה הטכניקה של הסיפור הכפול. מן הראוי לציין כי בסיפורי עגנון מופיעים בעקביות משמעותית זה בצד זה שני מיני דמויות המשתתפות בסיפור וקובעות את אופיו. דמות אחת היא זו של החולם או הסהרורי דוגמת גמולה ב"עידו ועינים", והדמות האחרת היא זו של פותר החלומות, איש ער ונבון, בעל עיניים פקוחות, דוגמת גינת. "סיפור פשוט" אינו יוצא מכלל זה. הירשל

5 על כפות המנעול, תשכ"ב, ע' קפ"ה.

6 עד הנה, תש"ך, ע' רס"ה.

7 שם, ע' רע"א.

8 שם, ע' רס"ט.

9 שם, ע' רמ"ט.

10 שם, ע' רע"ז.

11 הפנסת פלה, תש"ך, ע' ה"ע.

הסמלי ולהבנה המוסרית - שניים המגלמים את קול הסופר בשלמותו.

את עולם החלום של עגנון יש לקחת אפוא ביתר רצינות מאשר את עולמו של הסופר האנגלי ג'ון בנין למשל ברומן מהמאה ה-17 "דרך הצליין" שהוא אלי-גוריה בצורה של חלום, כלומר לא חלום אלא המצאה שבידועיין. החלום ופותרונו הם שם שני דברים נפרדים זה מזה שכן האחרון מגדיר את הראשון ושולט בו. אין כאן כל מיווג. אל עולם החלום של עגנון יש להתייחס ביתר רצינות מאשר אל עולמו של ג'ימס ג'ויס ב"האבל על מות פינגן". על רומאן-חלום מפורסם זה נאמר :

החלום אינו חלום אמיתי. זאת היא יצירה סינתטית שפותחה במשך תקופה ארוכה על ידי סופר רב-עמל שהתעניין בחלומות, בשימוש שעשו בחלומות ובמה שסופר עליהם - כל זאת בכוונה ליצור דבר שאינו חלום.¹³

בכותבו את "האבל על מות פינגן" לא היה ג'ויס במצב של נמנום. נהפוך הדבר. הוא היה שקוע במפעל אינטלקטואלי ובמשחק לשוני ער ומפולפל. הרומן גם אינו פונה במיוחד לתחושת הנמנום של הקורא אלא מזמינו לבצע קפיצות והשוואות עירניות. לעומתו, מכניס אותו עגנון לעולם השרוי בין חלום ליקיצה. ספריו מלאים חומר חלום משכנע ביותר, זאת בזכות פעולת דמיון יוצאת דופן של הסופר ושל הקורא המשתפים פעולה במישור מיוחד זה. דוגמא לכך ניתן אולי למצוא בעולמו הדמיוני המיוחד של אדגר אלן פו יותר מאשר אצל ג'ויס. אולם שלא כאדגר אלן פו בסיפוריו הדמיוניים נאחו עגנון גם במציאות היום-יומית, בדברים המוחשיים והשגרתיים ביותר. גמזו מגלגל ציגריטה בשעה שהוא מאזין מבעד לקיר לשיר של גמולה בשנתה. יעקב רכניץ מקבל מכתב ובו הצעה למשרה באוניברסיטה אמריקאית כאשר שושנה עודנה שוכבת מוכת חלומות. הירשל שקוע בפנטאזיות מלב-כוליות בשעה שמינה חופפת את ראשו במי-בושם. עולמם הקרוב, המוחש, של בגדים, משרות, כלי בית, הוא עולמו של עגנון ממש כמו הנוף האובססיבי והלא-מוחשי של החלום.

לאחר שהגדרנו את היסוד החולמני שבסיפורים אלה עלינו להקשות מהו אפוא תפקידו של אותו קו בסיפור? מה בא אותו קצב של ספק חלום ספק ערות ללמדנו? האם מדובר בעניין של צורה או שמא קשורה צורה מיוחדת זו גם במשמעות אידיאית? הרי בסיפור החלום של ג'ויס, "האבל על מות פינגן", באה צורתו העיגולית של הסיפור (המשפט האחרון שבו משלים את המשפט הראשון) להמחיש השקפת עולם של מחזוריות.

מהעולם המתכחש לחזונו. מעמד זה אינו חסר קורטוב של צחוק.

לעיתים מתרחש הסיפור באיזו ארץ לא ארץ בתחום שבין חלום לערות. בפרק הראשון של שירה מבחין הרבסט בקבצן סומא המטייל בין הנשים המחכות לתורן בבית היולדות. שירה מושיטה לו תיבת ציגריטות, והוא מדבר אתה תורכית. בהמשך רואה הרבסט כיצד גופה של שירה "התחיל מרחיב והולך עד שהקיפו איבריה המלאים את הקבצן השמן".¹² לא ברור כאן באיזו נקודה מסתיימת הראייה דרך העיניים הפקוחות ומתחיל החלום. בסיפור פשוט ישנה שיחה בין הירשל למינה שיכלה להתקיים "באמת" או אולי "רק" בחלום. חשוב לציין שהסופר אינו מכריע סופית בין שתי האפשרויות, והוא מסיים :

חלץ הירשל נעליו ופשט את פומקאותיו הלחים ונכנס בחשאי עד שהגיע למטתו. החלונות היו סגורים וריח חם ומישן עלה ממטתה של מינה. זה כמה שעות שטופה מינה בשינה וקרוב לו דאי שכל שיחתם בחלום היתה, אלקים בשמים יודע חלומות ופתרונם. פשט הירשל את בגדיו ונתעטף בשמיכתו, נפלה עליו שינה ונתמנמם.¹³ דר-משמעות זו שבה אנו דנים, ערבוב זה של חזון בערות ובשינה ממוקדים בסופו של דבר לא בדמות זו או אחרת הפועלת בתוך הסיפור - הירשל במקרה זה - אלא בדרך ההסתכלות של המספר שמאחוריו מסתתר הסופר. עניין זה שייך לקו הסיפור עצמו המשוחרר מקשרי ההמשכיות הרגילים והמנצל בעת ובעונה אחת סמלים ומציאות יום-יומית. דבר זה מודגם שוב ב"עידו ועינם". כבר דיברנו על עולם החלומות של גמולה הסהרורית. אולם, למעשה, המספר בגוף ראשון הוא הסולל לפנינו, כבר בתחילת הדברים, את דרך הגישה לעולם החלומות. בנמנומו הוא שומע לראשונה את גמולה השרה את שירה המזור, והוא המספר לנו על כך : על מטתי בבית הגרייפנבכים שכבתי. הפכתי עצמי לצד אחד וכסיתי עצמי בשמיכה עד למעלה מעיני. מפני הלבנה שזרחה על פני, כשאני מהרהר על העולם סגור עצמו ואין אנו יכולים להגיע לכל מקום שאנו רוצים, הויץ מן הלבנה שהיא מהלכת בכל העולם כולו ומשוררת ידל ידל ידל זה פה מה.¹⁴

דר-משמעות זו אינה אפוא עניין שבחומר הסיפור והנפשות הפועלות בו בלבד אלא דבר שבצורת התיבור. היא המעצבת את קו הסיפור, מסבירה את פיתוליו ואת תנועתו המעגלית המתנהלת בעת ובעונה אחת עם ההתקדמות לעבר הפיתרון הסופי. בדומה לומר המקליט את קולו פעמיים כדי ליצור הרמוניה, הסופר גם הוא נמצא במצב של ערות וחלום כאחד ; הוא המקור לחיזיון

13 על פנות המנעול, ע' קצ"ה.

14 עד הנה, ע' שס"ו.

15 ראה Eight Modern Authors, J.I.M. Stewart

אוכספורד, 1963, ע' 479 (תרגום שלי ; א. ה.פ.).

12 שירה, תשל"א, ע' 8. על הרבסט כחולם ראה גם גרשון שקד, אמנות הסיפור של עגנון, תל-אביב, תשל"ג, ע' 292. שקד מכיר בחשיבות החלום כטכניקה סיפורית גם ביצירות אחרות של עגנון (ראה פרקו על אורה נטה ללון, שם, ע' 252-253).

ג'ויס. אין כאן עניין של "מה שהיה הוא שיהיה" אלא היפוכו של דבר, תחושה חריפה של אבדון, של הבדל עמוק בין העבר לבין מציאותנו כיום המלווה מאמץ נואש להעלאת זיכרון מזה וביטול העבר מזה. החלומות עצובים הם, עצובים בשל ניגודים שהזמן גרמם, בגלל הזדמנויות שהוחמצו, חוויות ששקעו כאבן, אנשים שהלכו ואינם, דברים שברצוננו לזכרם אולם אין לאל ידנו לעמוד בניסיון.

חלומותיו של עגנון אינם פרוידיאניים או יונגיאניים טיפוסיים, אף-על-פי שקל למצוא קווים מסייעים לצורת ניתוח פרוידיאנית ויונגיאנית. לפנינו, כפי הנראה, סוג שלישי של חלום המיוחד לעגנון, המשתמש בתחביר משלו, והוא ניזון ממה שאפשר לכנות חוש היסטורי יהודי. "האוטובוס האחרון" מלא משמעות מבחינה זו. המספר מוצא את עצמו עומד עם מספר נערות צעירות בחוצות ירושלים בלילה ומחכה לאוטובוס האחרון שיסיעו לביתו. בשעת ההמתנה בא אליו זקנו מעולם אחר והם מתחילים לשוחח זה עם זה. כאשר מגיע האוטובוס קופצות כל הנערות ועולות והוא - המספר - נשאר בצדי הדרך. אין הנערות טורחות לומר לנהג כי גם הוא רוצה לנסוע. ובכן מה יש לעשות? במקום לתת לו להזמין מכונית נוטל אותו זקנו על זרועו ללשכת האוטובוסים ושואל האם אין עוד קרון שילך לשכונת הצפון? אם לשפוט לפי הטרימינולוגיה המזוהה, הכוונה היא לקרון רכבת מהתקופה הגליציאנית.

הממונה מאשר: יש קרון "הרי הוא מוכן להסיעני, אלא שאינו יודע אימתי אגיע בו למקומי."²⁰

חלק מאוצר המלים והסמלים המשמש חלום זה, כגון הפרימוס הריק הנזכר בתחילת הסיפור ובמהלכו, הוא בוודאי ארוטי, יש כאן הרגשה של ריקות ותיסכול כאילו נס ליחו של המספר, להרגשה ההולכת ומתגברת עקב הנערות שהוא נמשך אחריהן ואילו הן אינן מכירות בנוכחותו. בדומה להן בתו של מר שריט (הנזכרת בתחילת הסיפור) אשר עיניה הקטנות "הביאו אותי לידי מבוכה."²¹ אולם יסוד ארוטי זה משני הוא לנושא העיקרי של האפיונות הללו, הנערות הצעירות החוזרות מהתיאטרון "נצות עם הזמן" - כפי שהיינו אומרים. הן משיגות את האוטובוס, ואילו המספר מחמיצו. הממונה על האוטובוסים לועג לו ולזקנו. הסמליות המונחת ביסוד החלום מחזקת את הניגוד שבין לחץ הזמן השואף קדימה לבין הנוכחות המרחפת של העבר שממנו אין ביכולתנו להשתחרר. הסבא שייך לעבר שאליו קשור עדיין המספר. מכאן אי-יכולתו להשיב כפי שהיה רוצה לבתו של מר שריט או לעורר את תשומת לבו של הנערה לבושת המכנסיים העומדת ליד תחנת האוטובוס. מעורבותו בעולם ה"חדש" על האגותיו וטרדותיו גורמת "עלבון" לזקנו, ומאידך אין המספר מפיך תועלת ממעורבותו בעולם הישן של

הכל חוזר על עצמו בצורות שונות: מה שהיה הוא שיהיה ואין חדש תחת השמש. כמו בחלום, הנשים כולן הן אותה אשה. המיתוס שמאחורי חלום גיבורו של ג'ויס הוא זה של מעגליות ההיסטוריה. כידוע מצא ג'ויס את היסוד הרעיוני לספרו בכתבי ההיסטוריון האיטלקי מהמאה ה-18 גמבטיסטה ויקו.¹⁶ מה הוא אפוא המיתוס, אם יש כזה, מאחורי עולם החלומות של עגנון? מה הוא הרעיון והיסוד האידיאלי שצורה מיוחדת זו של סיפוריו מרמזת עליהם?

כדי להגיע לכלל תשובה אין דרך טובה יותר מאשר להציץ בספר המעשים אשר הוא בחינת מפתח לתפקידו המיוחד של החלום בסיפורי עגנון בכלל. בדיקת שניים שלושה קטעים מתוך ספר המעשים תספיק לענייננו. בסיפור "המכתב" בולטת לעין הנאמנות לחלום. לאחר שהשתתף המספר בעצרת זיכרון לכבוד מר גדליה קליין המנוח הוא חוזר הביתה ומוצא את מר קליין עצמו יושב לפני שולחנו. אין בפגישה זו כל דבר מדהים או בלתי צפוי. זוהי אותה התכונה ה"נורמלית" של פגישה בחלום. הם משתדלים למצוא שוב את בית המדרש בו ביקרו פעם יחדיו (בחלום קודם). לבסוף תופס מר קליין במקלו וחורט בו שש חריטות והנה בית המדרש עומד לפניו:

"הגביה הזקן את המקל והקיש שתי פעמים בקיר. נפתח פתח ונכנסתי."¹⁷

כאן מודגש הצורך לזכור, להעלות זכרם של דברים שהיו - בחלומות קודמים או שאירעו בממש בחייו של מר קליין. במרכז הסיפור מסופר גם על עצרת זיכרון, העלאת הזיכרון עמוסה קשיים. דומה כי לא יצליחו מאמציו של מר קליין שהמספר כופה עליו, אולם לבסוף הוא מתגבר, והמספר מגיע אל המקום הנכסף אותו הוא זוכר מן העבר, היינו בית המדרש.

מצב חלום טיפוסי החוזר בספר המעשים הוא אמנזיה פתאומית. המספר מגלה שאין הוא יכול לזכור את כתובתו, או שהוא כבד-לשון ("נתעבתה לשוני בפיי").¹⁸ שרגליו נגררות בכבדות ואין ביכולתו לזוז, או שאין הלבוש הולמו. במקרה אחרון זה הוא נמצא בבית הכנסת בלי כיסוי ראש או בלי טלית.¹⁹ אובססיה של זמן מרחפת מעל לכל. השעון מוזכר כמעט בכל דפי הסיפורים. אדם מאחר לפגישה, לתפילה, לאוטובוס; הדואר נסגר לפני הגיעו אליו. אדם חייב להפליג באונייה במועד מסוים, אך הילדים אבדו והוא ואשתו עוברים את כל העיר (איזו עיר?) במאמץ למוצאם. לבסוף הם מוצאים את הילדים המצפים להם על האוניה גופא. לפנינו מיזוג ממש, כמו אצל ג'ויס, של עבר והווה. יש והסבא המת מופיע בתוך המציאות של היום, יש והמספר מוצא את עצמו שוב בבית הישן, ילד בן שבע בבית זקנו, אולם בסיטואציות כאלו אין המחיצות בין העבר לבין ההווה מתבטלות כמו אצל

19 שם, ע' 136.
20 שם, ע' 111-112.
21 שם, ע' 109.

Richard Ellmann

16 ראה שם, ע' 472. ראה גם, James Joyce, ניו-יורק, 1965, ע' 565.
17 סמוך ונראה, השכ"ד, ע' 249.
18 שם, ע' 112.

שינתו היא שינה של אדם החוזר לביתו ויושב בראש שולחן הסדר החגיגי. אולם המדובר כאן ב"הבית הלא-מיי" של היהודים בארץ ישראל בשנות המנדאט. מה טיבו של בית זה? יש לו "שני חלומות קבועים שפוקד דים אותי מתקופה לתקופה" – אחד על בית ישן, נקי, אינטימי, שני על בית קודר, צונן ובלתי אוהד. אלה הם הניגודים שבהיסטוריה היהודית, וכנראה מסתתרים שני חלומות אלה מתחת למציאות של ביתנו "הלאומי". בית שאינו בית. על רקע זה אפשר להבין, על שום מה מופרעת שנתו על ידי "הערבי הקטן" מזרע אדום הבא להטרידו באמצע הלילה, ומדוע לא יתן לו בעל ביתו להישאר שם. הילד הערבי מוצאו מתקופת הצלבנים ודמו של אחד מהם נתמוג בדם המוסלמיים המקוריים. הוא מסמל כיבושים זרים החל ברומאים (הוא אדמוני כמו "אדום") וכלה בבריטים אשר נוכחותם הפכה את המולדת היהודית ל"בית" מסובך באמת. היהודי עדיין חייב להילחם על זכות הנחלה. בצאתה מביתה להחוב משחזרת משפחת המספר את "סדר הפסח" הארכיטיפוסי לפי המושגים של היסטוריה מודרנית. סיכומו של המספר מצביע על עניין זה בבהירות רבה: לא די לו לאדם שיושב בארץ ישראל. אלא שיש לו לבקש על עצמו שיהא בן חורין.²⁶

סמל ואליגוריה חברו יחד כדי ליצור צורה ספרותית מלוכדת בעלת מבנה מיתי המתבהר והולך. המדובר ב"מיתוס" של ההיסטוריה הליניארית. למרות המעגל הנראה לעין של גלויות ושיבות לאין קץ, של ישועות ואסונות, היא נעה קדימה לקראת ההגשמה הנכספת. מכאן הלחץ המואץ של הזמן, הדגשת הצורך להגיע ליעד. השעון בחלומו של עגנון אינו סמל מקרי, צדדי. התחושה הנסתרת התמידית היא שפעמי היום מובילים קדימה לקראת סופו. אולם עדיין נותר תפקיד התובע הגשמה. האם יצליח המספר לצאת ידי חובותיו הרבות בזמן שנותר? תכופות שומעים אנו על יום הכיפורים, היום הארוך ביותר ומלא החובות המרובות ביותר בחיי היהודי – יום הכיפורים באירופה המזרחית, באירופה המרכזית, בירושלים. הדים קדמוניים ואווירת האחריות הדוחקת של ההווה יוצרים יחד מיקרוקוסמוס של ההיסטוריה היהודית, זה החלום המקיף והמקפל בתוכו את כל שאר החלומות.

אותה דאגה מתמדת של הזמן החולף קיימת גם בסיפור "פת שלמה" כשם שהיא מצויה בשאר הסיפורים שכבר הזכרנום. אחת הדמויות המרכזיות היא זו של ד"ר יקותיאל נאמן המוסר למספר צרור מכתבים להביאם לבית הדואר "ולשלחם באחריות". המספר, תחת שיסור מיד אל בית הדואר, פונה לעיסוקים אחרים. תחילה הוא שוהה זמן מה בבית המדרש כדי להתפלל ערבית. או גובר עליו הרעבון, ובמקום לדאוג למכתבים הוא חולם

זקנו. הוא מאחר את האוטובוס ולא ניתן לו להשתמש באמצעים החדשים אלא רק ב"קרן" שלא יוכל להביאו אל ביתו. רושם זה מתחזק בסוף הסיפור כאשר הוא רואה אדם בן הדור הישן העובר לידו, בקושי נותן לו שלום ומשאירו בזזרת חמישה ירושלמיים אחרים "שאחד מהם הוא אויבי ושאר כל חבריו אינם מאוהבי".²² לחץ הזמן המתקדם וזכרון זמנים עברו משאירים במספר מועקה כבדה. הוא זר בשבוס וזר בירושלים, שכן הוא עומד על פרשת דרכים של ההיסטוריה היהודית. כיצד יגיע לביתו אדם הנושא עליו את נטל העבר ואת משא השאיפות שלא נתגשמו? הקרון הישן לא יצליח להביאו לביתו ואילו הדור החדש האדיש כלל לא איכפת לו אם הוא יצליח אם לאו.

סמליותו של הסיפור "הבית" מדגישה אף היא ברורות את הנושא ההיסטורי. לאחר הכנות מייגעות לקראת חג הפסח נרדם המספר. שנתו ערבה עליו כיאה לאדם אשר ביתו ערוך ומוכן לחג, אולם הוא מתעורר בשעה ארבע לפנות בוקר ומופתע לראות ליד הדלת "ערבי קטן, אדמוני ושמן, מאותם שנשתירו בארץ מזרעם של הצלבנים".²³ בתגובה ראשונה היה רוצה "לסטור לו על לטותו המזרחית ולחזור למטתי" אבל הוא כובש את כעסו ולבסוף נותן לו לילד מים לשתות ולהם לאכול – ממה שנשאר לפני הביעור האחרון. בהמשך הסיפור הוא עוקב אחר בעל הבית שבו הוא דר ומזמינו לבוא אליו כדי לסדר עניינים שביניהם. אבל להפתעתו משיב לו בעל הבית בגסות ואומר שיבוא כשיעלה רצון מלפניו, כלומר הבית הינו רכושו והמספר דייר בלתי רצוי. המספר חוזר הביתה באין פרוטה בכיסו, מגיע כמוזן באיחור, לאחר כניסת החג. אימה תוקפתו למראה עוגות החמץ שנשארו מהלילה שעבר ועדיין לא נשרפו. השולחן ערוך לארוחה חגיגית אבל הכל הושם לאל. עליהם לעזוב את הבית הפסול בו לא ימצאו מנוח, וגם בעל הבית דוחק להוציאם. בדרכו החוצה שומע המספר ושומעים בני משפחתו את קול הקוראים בהגדה: "השתא הכא לשנה הבאה בארץ דישראל".²⁴ כאן המפתח לסיפור כולו. הדחיפות המעיינה על המספר ומשפחתו מצויה במקור התנ"כי.

ותחזק מצרים על-העם למהר לשלחם מן-הארץ כי אמרו כולנו מתים, וישא העם את בצקו טרם יחמץ משאתם צרורות בשמלותם על שכמם.²⁵ לחץ ההכנות לקראת הפסח מסמל את לחץ האתגר התמידי של ההיסטוריה היהודית עצמה. יציאת מצרים הינה אבטיפוס של היסטוריה זו על שמחותיה ופחדיה והיא טומנת בחובה את המושגים של גלות ושחרור כאחד. המספר כאילו חזר הביתה, המשפטים הראשונים של הסיפור נותנים ביטוי לרגש השלווה והשמחה הקורנת מן הקירות שעתה זה סוידו. הרצפה מבהיקה.

25 שמות יב; לג-לד.
26 סמוך ונראה, ע' 169.

22 שם, ע' 113.
23 שם, ע' 161.
24 שם, ע' 169.

בהקיק על ארוחות טעימות; אולם אין הוא פונה למס-
עדה ואינו הולך לכיוון בית הדואר. כאשר הוא נכנס
בסופו של דבר (ולאחר אפיזודות שונות) למסעדה אינו
זוכה לשרות מהיר עקב דרישתו לקבל "פת שלמה".
דבר הקשור בזכרונותיו עם הבית הישן והאינטימי
במזרח אירופה, המזכיר לו גם "אותן החלות שהיתה
אמה עליה השלום אופה לנו לחג הפורים ועדיין טעמן
שמור בפני".²⁷ אותה שלמות שהוא דורש שייכת גם
לעבר וגם לעתיד אולם אינה בהישג יד בהווה. מכאן
הדחיפות והעדר השלווה של המספר הנתון ללחץ ההיס-
טוריה של זמנו. שעה אחר שעה חולפת, השעון מצלצל
עשר וחצי, או הוא מנתר ממקומו בזכרו שזו שעת
סגירת הדואר במוצאי שבת, ועליו למחר לשלוח
"באחריות" את מכתביו של ד"ר נאמן. מובן מאלינו
שכאשר קם הוא נתקל במלצר אשר מביא לו סוף-סוף
את ארוחתו והכל נשמט מידיו. בעל המלון מבקשו
להמתין עד שתוכן לו ארוחה אחרת ותוך כדי כך
מנקרים בו רגשות חרטה על שנכשל בשליחותו. המלון
נסגר והוא נשאר שם כל הלילה. לפת שלמה אינו זוכה
ואת המכתבים אינו שולח. למחרת היום הוא עונב את
המסעדה עייף ורעב ובאותה שעה באים המשרתים לכבד
את הבית. אבל המחשבה אודות המכתבים תציק לו
כי גם ביום ראשון סגורים בתי הדואר בירושלים
המנדטורית.

כאן שוב בולטת תודעת ההיסטוריה הכופה עצמה
על תבנית סמלי החלום וגם על החלומות שבתוך החלום.
מחוגי השעון סובבים, תפקידים שונים ממתנים לבי-
צועם, על המספר להחליט החלטות ואינו מסוגל. האם
עליו לאכול או ללכת לבית הדואר? זהו מצב חלום
די טבעי. אך תחושת ה"אחריות" אשר המכתבים הם
סמל לה מעניקה למצב את המימד המיוחד לו. המדובר
בברית קדומים, בחובות הדדיות אשר ד"ר יקותיאל
נאמן הוא נציגן. הוא כתב את הספר אשר "מיום
שנתפרסם בעולם נשתנה העולם קצת לטובה".²⁸ הכוונה
התיאולוגית שקופה למדי. אולם אין זה סיפור אליגורי

גרידא על "תורה ציווה לנו משה מורשה" אלא סי-
דרמאטי הבנוי על תחושת המצב האקטואלי, ו-
המקבל דחיפות יתר ומחשיות יתר עקב אותו מ-
תיאולוגי-היסטורי שהזכרנו. אם יקותיאל נאמן
פרסוניפיקציה של משה רבנו, לא פחות מזה
התגלמותו של אותו משה הקיים עדיין כחלק מו-
של הנוף הירושלמי ושל תודעתו הערה של עגנון.
משתייך הן לחלום הן ליקיצה. מר גרסלר, האדם ד-
אשר פוגש המספר באותו לילה הוא יהודי מומר ו-
"בעטיו נשרף ביתי" וגם הוא חי וקיים בירושלים
המנדאט. מכירים אנו אותו מאז ומתמיד - "מאי
אני מכיר אותך, אפשר שמיום שעמדתי על דעתי
אני". אין אנו בורחים אל העבר ואף אין בינו
להימלט מפניו. חי וקיים הוא בקרבנו. גם אותו
ערבי המפריע את שנת המספר ב"הבית" סמל
לעשור-אדום אשר נלחמנו בו, ופעם גם האכלנו אותו ב-
בראשית. כן הוא חלק מן הנוף האנושי של ארץ יש
שהמתשבים היהודיים חייבים להתחשב בו. כוח זה
הוא המקשר את עולם הסמל אל עולם היומיום.
הפותח לנו את מימד הזמן ה"תנ"כי" המתקדם מרא-
ועד אחריתו. הוא הפועל בתחום שבין חלום ליג
בפתח דיונו זה דיברנו על הדיגרסיות המאפ-
את הסיפור העגנוני כאילו הן עניין של "סיפור
סיפור". אולם לאור המשמעות האמיתית הנעוצה
ניקה זו אפשר לטעון כי המדובר ב"סיפור שמ
לסיפור". לפנינו סיפור מקיף המכיל בתוכו או
הסיפורים. שמא סיפור מקיף זה הוא בחינת "ז'
של אלוהים"? אולם אין הוא נסתר מעינינו ל-
ואפשר להגיע אליו באמצעות סמלים וזכרונות מן ד'
מן ההווה ומעולם חלומותינו. על סיפורים כגון "ש
אמונים" ו"פת שלמה" רובצת תחושת ההיסטוריו-
"ברית-עם" ואף של כל העמים, ובהיסטוריה זו פו-
המושגים של שבועה, אהבה, גלות, גאולה, אובדן
וחיפוש אחר בית. מושגים הללו מהדהדים בהו-
ומזכירים לנו נשכחות שאינן נשכחות.