

## דרכו של עגנון ב'סיפור פשוט' – על דרך ה"אמצע" מול דרך ה"בינוני"\*

או

**האמנם יכול להיות אביר קדוש יהודי? האמנם יכול להיות אביר קדוש בכלל?**

### תקציר

דיונו עוסק בשורשי של 'סיפור פשוט', על רקעו פסיכולוגי-החברתי – מחד גיסא, ועל הרקעו האגדי – מאידך גיסא.

מה מקור כשל האהבה המימוש העצמי ברומן של עגנון – הן בדמויות, הן בהגות, שמעלה המחבר כרקע לדמויות: האם מהבחינה הפסיכולוגית? שמא מהבחינה החברתית? האם מתובנה, כי נסי אהבה כאלה אינם מתרחשים בעולם היהודי? או, שמא מתובנה, כי נסים מעין אלה אינם מתרחשים כלל?

את כל אלה יוצר עגנון ברומן במערכת בינרית של "פנים" מול "חוץ":

הדמויות נקראות לצאת ולהיכנס, לעבור ממערכת – למערכת, מחוץ – לפנים, כדי לממש את חלומותיהן הנסתרים, כדי להיות מה שטרם מימשו.

המסחר הוא דרך אחת לצאת ולהיכנס, והאָרוס הוא דרך אחרת.

דרך נוספת להכניס ולהוציא, וגם להיכנס ולצאת, היא דרך האכילה.

המרחב הפיסי, החברתי והנפשי, אשר בו הדמויות נעות או שאינן יכולות לנוע – מנוצח כאן בצורה מופתית לתיאור הקיום.

עגנון מורכב מאוד בכתיבתו, אך היא ניתנת בהחלט לקריאה תבניתית, ודיון בחלקה עשוי לשקף בצורה מלאה את הכלל. במאמר – מופנה המבט לפרק השלישי, אשר בו מצויה פרשה בת שני חלקים:

במחצית הראשונה של הפרק השלישי – מתואר הירשל, בן השבע-עשרה, מסתובב בשיבוש, בעיקר בבית חברת-ציון, לאחר שכוונות רבות בחינוכו – לא הצליחו. במחצית הפרק השנייה מסופר סיפורו של חיים נאכט, אביה של בלומה.

דיונו מראה, כיצד שני אלה מובאים כאן כמעין "מיקרוקוסמוס" מובנה לגמרי ותחום, ובו משתקף כל מהלך הדיון ברומן.

עגנון יוצר מספר חכם ורב-מחשבות, המעלה ברומן שתי השקפות-עולם קוטביות: "אמצע" ו"בינוני":

"בינוני" – משמעו: השקפה, אשר לפיה הדמויות מוגבלות ואינן מתעלות להתנהגות ערכית שלמה; קרי, הדמויות לקויות.

"אמצע" – משמעו: התחמקות ובינוניות של המספר, שאינו מאמין בקיום ערכים בעולם. מסקנת הדיון היא החשש, שהאפשרות התקפה היא האחרונה.

**תאריכים:** ספרות, ארוס, בינריות.

**מילות מפתח:** זווית-ראייה, אכילה, אָרוס, מסחר, בינריות, פְּנים, חוץ, אמצע, בינוניות.

\* המאמר – בעקבות הרצאה בכנס: ארבעים שנה למתן פרס נובל לעגנון – אוניברסיטת חיפה 23.3.2006.

## פתיחה

להלן נדון בשורשים הפסיכולוגיים של 'סיפור פשוט', על הרקע החברתי – מחד גיסא, ועל הרקע האגדי – מאידך גיסא.

ממה נובע הכשל של האהבה ושל המימוש העצמי ברומן זה של עגנון – הן אצל הדמויות, הן בהגות, שמעלה המחבר כרקע לדמויות: האם מן הבסיס הפסיכולוגי? ושמה מן הבסיס החברתי? האם מתובנה, כי נסים מעין אלה של האהבה אינם מתרחשים בעולם היהודי, וכי העל-טבעי היהודי שונה ביסודו מהנוצרי – מחד גיסא, ומהפגני – מאידך גיסא? ושמה מתובנה, כי נסים מעין אלה של האהבה אינם מתרחשים כלל, והעיון בעל-טבעי מלמדנו לא על התרחשותם, אלא על אי-התרחשותם בכל מערכת, שהמחבר צופה בה או מדמיין אותה לעצמו? עגנון יוצר מִסְפָּר חכם ורב-מחשבות: שום אפשרות אינה נסתרת ממנו, והוא, בדרכים אירוניות – בעיקר, מביא תובנות אלה שלו לדיון.

מסקנותיו הן רב-משמעיות, דרכיו – אירוניות: ספק אירוניה של הקומי, ספק אירוניה של הטרגי. דרכים אלה תיבדקנה כאן – מתוך רצון להבהיר את עמדת המחבר, העומד מאחורי מספרו.

שתי השקפות-העולם האפשריות האפשריות כאן הן גם קוטביות:

בדיון הן מכונות: "אמצעי" ו"בינוני":

"בינוני" – משמעו: מוגבלות של הדמויות, שאינן מתעלות להתנהגות ערכית שלמה, ו"אמצעי" – משמעו: התחמקות של המספר או בינוניות שלו – קרי, אי-רצונו או אי-יכולתו להגיע לשיפוט ערכי שלם של דמויותיו, להצגת אידאל שלהן או להעמדת אידאל בפניהן.

הדיון יעלה את כל האפשרויות, שמכיר עורך הדיון. מסקנת הדיון היא החשש, שמא האפשרות התקפה לגבי הרומן היא זו האחרונה המוצגת כאן.

הרבה מאוד עסקה הביקורת ב'סיפור פשוט', ובדין:

יצירה זו – ממיטב יצירת עגנון היא, ובכך היא שייכת לקלסיקה של הספרות העברית החדשה. הרבה נדון הנושא החברתי שברומן:<sup>1</sup>

לפנינו תיאור המשפחה היהודית, העוברת מן הדבק האמוני – אל הדבק הכלכלי, וההתפוררות כבר נושפת בעורפה, שכן אלוהי הממון – יומו קצר: גם הוא תואר כבר מראשית הביקורת על הרומן, אם כי לא מזווית-הראייה שתוצג כאן. תיאור האירוניה המרה, המופנית ברומן זה של עגנון, כמעט במידה שווה, אל כל תורה חברתית באופנה של שלהי המאה התשע-עשרה במזרח-אירופה – גם הוא חזר ותואר בשפע עצום בביקורת, העשירה והחכמה ברובה, שנכתבה על רומן זה מזוויות-מבט שונות ומגוונות.<sup>2</sup>

1. תיאור העיירה היהודית המתפוררת בגליציה של שלהי המאה התשע-עשרה וסף המאה העשרים; אם כי כבר דב סדן, באחת התגובות הראשונות, שכתבו על 'סיפור פשוט', במאמרו "מבית לפשטות" (תרצ"ו) – הבחין היטב, שהחברתיות של עגנון אינה כזו של יוצרים עבריים אחרים, וההתפוררות של עגנון מובאת ממקום אחר, לא מקומם של פייארמן ואברמסון או חגור; קרי, היא אינה דומה לזו שביצירת ברנר או שביצירת גנסיין.

2. להלן הכיוונים המרכזיים בביקורת הרומן: הציונות והסוציאליזם הם כיסוי דל ומס-שפתיים לסתמיות של סגרת היומיום, ההולכת וכלה בחייו של כל אדם ואדם; גם התאור הפסיכולוגי כבר תואר: עולם החלומות של הירשל, הדימוי העצמי – לעומת המימוש העצמי; קשריו למשפחת אמו, קשריו למשפחת אביו וקשריו לדמויות האחרות ברומן; הצמחונות של האיש עגנון והקרנתה על הדמויות שברומן בהקשרים פסיכולוגיים, מהופעת הצמחונות ברומן – ועד הופעת הקרניבוריות בו.

כבר זיוה שמיר, באסופת המאמרים: 'מבעד לפשטות – על "סיפור פשוט" של ש"י עגנון בראי הביקורת', סיכמה – יחד עם שני עורכי האסופה האחרים: דן לאור ועוזי שביט – את ההיבטים המחקריים השונים על הרומן; היא אף הגדילה לעשות במאמרה, המסכם את האסופה, "שבעים פנים לפשטות"<sup>3</sup>.

היא הראתה שם היטב את ריבוי-הפנים של רומן זה, את הביקורת, ההולכת, כל אחת לשיטתה, אחר פן זה או אחר של היצירה, ואת הניגודים הפנימיים הרבים – כשיטת-עבודה של עגנון. היא אף קרובה שם להנחה, הפותחת את העיון הנוכחי, שאני מנסה לבסס כאן, כי "דרך האמצע" של ההימלטות ממחויבות – מאפיינת את כותב הרומן, אבל היא סוטה ממנה לעבר ההנחה הבטוחה יותר, כי שמא יש לעגנון ביצירתו זו סודות מיסטיים וקבליים, וכי דרך הבינוניות של הדמויות אינה דרך האמצע של המספר – רמו אירוני, כי "לא לעולם חוסן"<sup>4</sup>.

לעומת זאת, עיוננו שלהלן מהווה כל-כולו ניסיון לבסס את ההבנה, כי "דרך האמצע" של עגנון – כזו היא, וכי הסופר אינו הולך לשום מקום אחר. על הבינוניות של דמויותיו הוא פורש את דרך האמצע – עד ללא מוצא.

על כל חקר היצירה העשיר, שמאמר זה בא, כאמור, להרחיבו לכיוון חדש – לא ייכתב כאן, ויוזכרו רק המחקרים, הקרובים למהלך הדיון המוצג בזה. קרבת הזמן שבין תקופת עליית הפסיכואנליזה ובין כתיבת רומן זה – תרמה לא מעט לעצמת העיון הפסיכולוגי ברומן, כשם שתרמה לכך גם נטייתו האישית של עגנון אל הפסיכולוגיה.

בכך היטיב לדון גרשון שקד – במאמרו המקיף על סיפור פשוט, "בת המלך וסעודת האם":

באותו מאמר, בן שנות השבעים, יוצא שקד מתוך ההבחנה, האופנתית אז, בין הרומן ובין הרומנסה, כפי שהוא מתאר אותם במושגיו, בין היצירה, המושתתת על מציאות, ובין היצירה, המושתתת על דמיון. מסקנתו היא, שעגנון משתמש במוטיבים רומנטיים – כדי לתאר – תיאור פסיכולוגי כלל-אנושי, את העולם הארוטי של הירשל, שלעולם לא יתממש.<sup>5</sup>

כאמור, מנקודת-מבט זו מתפרש הדיון להלן:

ייעשה כאן מאמץ להרחיב אותה ולבסס אותה – מעבר למה שעשה שקד בזמנו, ולמה שעשו הקרובים לה, שמחקריהם מצוינים ונדונים כאן.

השאלה – כפולה תהיה:

הראשונה, האם מסתכם הסיפור בניתוח של עולם יהודי, המתוח בין היבט חברתי על עולם זה לבין היבט פסיכולוגי עליו, ומה ממשותו של מגוון האפשרויות, העומדות, לכאורה, בפני הדמויות?

השאלה השנייה: האם אפשר, שבעולם היהודי, או אפילו בעולם ההווה שהמחבר מכיר – יתקיימו "כוחות [--] הפורצים את גבולות הזמן והמקום"<sup>6</sup>? האומנם אלה כוחות "נפשיים"?

3. ראה: "שבעים פנים לפשטות", בתוך מבעד לפשטות, עמ' 189-233.

4. כך, למשל, היא מגיעה מהקביעה, כי: "לפנינו סיפור היברידי, בריית-כלאיים ואריג שעטנו, המשנה את פניו ואת מהותו לאורך רצף הטקסטי" (עמ' 199) – אל המסקנה, כי: "תקוותי היא שהעוסקים בחקר תורת הסוד והמסתורין ובחקר החסידות אכן יתנו דעתם לסיפור פשוט-מורכב זה, וינסו כוחם בחיפוף סודותיו המרובים" (עמ' 200).

5. כך כותב שקד: "הרומאן מואר באור עולם-הדמיון, שלשונו היא לשון הפיוט, ובאור זה אין הירשל ובלומה אלא גלגולים אנושיים של כוחות על-אנושיים. הירשל אינו מונע בכוח דחף ארוטי ומנוע בכוח מוסכמות חברתיות, אלא הוא גלגולו של אָרוס, כשם שהיא גלגולה של האהובה הנצחית שאין להגיע אליה לעולם [--] בן הסותרים והשפחה היתומה חובשים אמנם מסווה חברתי, אבל מאחורי מסווה זה מסתתרים כוחות נפשיים נעלמים הפורצים את גבולות הזמן והמקום של העיירה הקטנה." ('אמנות הסיפור...', עמ' 218).

6. שקד, שם, שם.

האומנם אלה כוחות שמקורם יהודי? או: האומנם יכול להיות אביר קדוש יהודי? האומנם יכול להיות אביר קדוש בכלל?

כאמור, מסקנת דרך "האמצע", שהדיון מגיע אליה בסיומו, היא, כי המחבר אינו מכיר כלל בקיום אפשרות כזו: הוא כופה על דמויותיו את הבינוניות, כי זו דרכו.

## זווית-הראייה

אמנות הסיפור של עגנון, כפשוטה, היא אמנות של מספר סיפורים. לנוכחות של זווית-הראייה קיימת משמעות עליונה, שכן היא משויכת, עקרונית, למעין "בעל הסיפור", המוצג כמי שיודע ידע מסוים, ורוצה לשתף, במידה מסוימת, את קוראו/שומעו בידע זה. הידע הוא מורכב, והוא קשור בכל מה שקיים בסיפור:

ההתרחשות העובדתית וגם הערכתה; נקיטת עמדה לגבי כל מה שקשור בדמויות – שמותיהן, מראיהן, אופין, ערכן, מחשבותיהן הגלויות, תת-המודע שלהן, התנהגותן והצפוי להן.

מחד גיסא, לא ברור, שהמספר יודע הכול, אך המסר שמועבר לקורא הוא, שהוא יודע די בכל התחומים, אשר הרומן מתנהל בהם – כדי לנהל את העולם שהוא מספר: מאידך גיסא, מסיבות שונות, אין המספר רוצה או אינו יכול למסור ידע זה כפשוטו:

שמה אם יסופר העולם במישרין, תהיה זו מסה; ייתכן, שיהיו דברי חכמה, אבל לא יהיה הסיפור; שמה המסר עגום – מכדי שייאמר כפשוטו, במישרין, ואפשר, שהוא מצריך תיאור עקיף – כדי לרככו, כדי להקל על הקורא, ואולי גם כדי להקל על המספר עצמו; שמה בגלל המסר – אין טעם בסיפור עצמו, או, חלילה, בחיים עצמם, והסיפור המחוכם, רב-זוויות-הראייה ולכן גם רב-הממדים, הוא הכרחי – כדי לעשות את החיים כדאיים – בחינת: לא רק המטרה קובעת, אלא גם הדרך אליה; אפשר, שהמסר הוא פגיעה במנהל העולם: או שהמסר מעלה אפשרות, שהוא אינו קיים, או שהמסר מעלה אפשרות, שדרכו אינן טובות על-פי קני-המידה של בן-אנוש. ואפשר, כמובן, שזווית-הראייה היא עיבוי סימבוליסטי, ערפול – לצורך עיבוי המחשבה של הקורא, ואמירה, המאפשרת לו להתייחס בצורות שונות אל הנאמר; למשל, בבחינת טקסט פתוח.

במשמעות ידע זה של מספרו של עגנון (ושל עגנון המציף מעבר לכתפו), ובדרך להעריכו – בא הדיון לעסוק להלן:

המאמר מורכב מרבדים שונים, שהועלו בשאלות הפתיחה שבמבוא.

לקראת סיומו – ייעשה מאמץ לרכזם יחד, לענות על שאלת כוונותיו של המספר ולהעריכו.

הכוונה כאן היא להגיע למסקנה, שעגנון מערפל את דרכי הסיפור ומסבך אותו זו בזו בדרך של אמצע – דרך של סיבוך אפשרויות הפתרון זו בזו – כדי להימנע מאמירה מחייבת על התנהלות העולם. בכך עומדים המספר והמחבר שמאחוריו – באותו מקום מגונה של הדמויות: אי-האפשרות לפתור, אי האפשרות לדבוק במסקנה מחייבת.

עגנון מרבה להשתמש במספר טכניקות כדי ליצור מורכב בעייתי זה, שבו מדובר כאן:

שתי הטכניקות העיקריות: דיבור משולב ודיבור סמוי – כרוכות זו בזו:

הוא מדבר אל קוראו על הדמויות, והוא מדבר אל הדמויות, וכל זאת – תוך שהוא מציג את התנהלותן, את דיבורן, ובעיקר – את מחשבותיהן; במהלך התיאור הוא עובר, ברצף אחד, מדבריו – אל דבריהן, ממחשבותיו – אל מחשבותיהן, או להפך.

כך קורה, שהוא מדבר בקולו את מחשבות הדמויות ואת הנורמות שלהן ;  
כך קורה, שהוא מתאר ברצף לשוני אחד את השיפוט של הדמות את הדמות האחרת, או את סביבתה, או את העולם, וגם את השיפוט שלו לגבי נורמות אלה של הדמות.

בפער הזה, ב"רווח" הזה, שבין הקול של המספר לבין המחשבות של הדמות, או שבין התודעות של המספר ובין התודעות של הדמויות, המובאות, כאילו בקול אחד, ברצף לשוני אחד – נמצא העיבוי העיקרי של הסיפור ; נמצאת רב-המשמעות שלו.

מכיוון שהמעברים שבין המספר לבין הדמויות אינם חד-משמעיים וחדים, נשאר הקורא תוהה :  
למה בדיוק התכוון המספר?

מתבטא כאן גם הפער, שבו קיימת תודעת המחבר של הרומן, קרי, תודעת הקומפוזיציה, שיכולה להיות מעבר לסמכותו של המספר, שכן הקורא מעריך, שמא הקול של המספר אירוני הוא, אומר דבר ודבר שונה ממנו, או, אפילו, דבר וניגודו –בנשימה אחת. הקורא תוהה מהי משמעות המתח, מהי משמעות הערפול.

זווית-הראייה, המתוספת לזווית-הראייה של הדמויות – זו של המחבר, באה אפוא לחזק את הקומפוזיציה של הסיפור ; היא באה לתת לערפול תוקף אומנותי מוסף, תורם – בחינת : מועט המחזיק את המרובה, על-ידי זה שהוא מרמז עליו.

כדי להבליט את רישומן – נותן אותן המחבר בהבלטה בדברי הפתיחה שלו ובדברי הסיום ; בעיקר בשילוב זווית-הראייה של "אלוקים בשמים" :

בפסקת הפתיחה – "אלוקים בשמים" ידע את מכאוביה של מירל האלמנה, אמה של בלומה נאכט, ולקח אותה אליו, לשמים.

בלב הקורא עולה התמיהה, אם אמירה זו אומרת הכול, ואם אינה סותרת את עצמה, שכן, האין זה אותו "אלוקים בשמים", שאחראי למכאוביה של מירל האלמנה, שלא נאמר, כי באו לה בדיון? אם כן, מדוע התערבותו לטובתה, כביכול, מתבטאת בכך שלקח אותה אליו? מדוע לא גאל אותה מייסוריה בדרך אחרת, אנושית, בעולם הראליסטי, שבו עתיד הרומן כולו להתנהל מפסקת הפתיחה והלאה?

הנה הפתיחה אומרת הרבה, מציגה מספר שולט, אבל מגניבה בשילוב זווית-המבט תולעת אל לב התפוח ופותחת פתח רב-משמעי לכיוונים רבים, שעשויים אף לסתור זה את זה.

בפסקת הסיום "קובר" המספר את המשפחה הקטנה, הבורגנית – בכך שהוא מכריז, כי תמו מעשה הירשל ומעשה מינה, אבל משאיר את בלומה, הגיבורה האנטגוניסטית, לדיון נוסף, כביכול :

בלומה זו נשארת לאורך הרומן דמות עמומה, לא מובנת, ספק – נחותה, ספק – נעלה, ספק – פוגעת, ספק – נפגעת. היא אינה מגיעה לרמת הבהירות של הזוג, אשר השתכנה בביתו : עקביה מזל ותרצה, אשתו, שסיפורו סופר בפרטי-פרטים ב"בדמי ימיה". (כדאי להדגיש, שגם בסיפורם של תרצה ומזל עקביה שוכנת תולעת האירוניה של המחבר, אבל זהו נושא לדיון בפני עצמו). מבחינה זו יכול היה להיות 'סיפור פשוט' – המשך של "בדמי ימיה", ולא היא :

ענייניהם של בני הזוג, גיבורי "בדמי ימיה", אינם מפורטים כאן, והם אינם נחלצים לעזרה. סיפורה של בלומה נשאר תמוה ופתוח, לצד סיפורי דמויות-משנה אחרות, שחלקן מוזכר על-ידי המספר גם בפסקת הסיום.

ושוב, הפנייה אל "אלוקים בשמים", שיודע, מתי יסופר סיפורם של אלה – משאירה את הסיום, כשהוא תמיד פתוח. מסתבר, כי מה שיודע "אלוקים בשמים" – לא רק שאינו ידוע לבני-אדם,

אלא, יתרה מזו – אינו מובן על-ידם. התמיהה נשארת תמיהה. ואם פרשנותו של המספר (והמחבר שבגבו) בפסקת הסיום המסכמת אינה מספקת, שמא כל פרשנות אחרת, שהובאה במהלך הסיפור – גם היא אינה מספקת, אעפ"י שבמקומה, בפסקתה, נראתה אותה פסקה ברורה למספר ולקורא אותה?

כך שוכנות הפרשנויות השונות לרומן, זו חברתית, זו הפסיכולוגית, זו הרומנטית הכללית, הארכיטיפית, ואולי פרשנויות אחרות גם כן, זו לצד זו, באופן שהוא גם מפרה, אך גם מערפל.

## פְּנִים וחוץ

עבודה מרשימה ערך גרשון שקד במערכת המוטיבים של 'סיפור פשוט', אלא חוששני, ששכח מוטיב מהותי אחד:

בדרך כלל, שִׁכְחָה מתבטאת בפרטים: מונים את הגדולים, ושוכחים את הקטנים, אבל כאן השִׁכְחָה של שקד ושל רוב מפרשי הסיפור, שקדמו לשקד ושבו אחרי, היא של המוטיב הגדול, שאפשר לקרוא לו "מוטיב מסגרת", ובו כלולים האחרים, שתוארו, כאמור, היטב בידיהם.

זהו המוטיב הדואלי, או שמא הבינרי: פנים וחוץ.

מי שבאה, למעלה מעשרים וחמש שנים אחרי שקד, למלא פרצה גדולה זו, היא חיה שחם – במאמרה המקיף: "משני עברי כפות המנעול – על דיאלקטיקה של פנים וחוץ בסיפור פשוט לעגנון".<sup>7</sup>

הדברים להלן מתייחסים להבחנותיה וממשיכים אותן.

הנה, להלן כמה מביטוייה של הבינריות: פנים-חוץ, שחלק מרשים ממנה מובא אצל חיה שחם (בית וחדר, שם, 201-197; עיר ופריפריה, שם, עמ' 201-205; דיאלקטיקה של הרמוניה ודיסהרמוניה, שם, 210-206), ואוסיף עליהם: חדר בתוכו של בית; בית ומה שמחוצה לו – בעיקר רחובותיה של עיר; עיר והיער סביבה; העיר והכפר (אם כי, גם בכפר ישנם בתים, ולהם – פנים וחוץ, וחלק ממערך המוטיבים פנים-חוץ נמצא כולו בתוך הכפר); גוף ונפש; מה שמחוץ לגוף ומה שבתוכו – אוכל ועיכול האוכל בגוף; לב ופה – בחינת: לבא לפומא לא גלי, או שמא כן; התנהלות היומיום ועולם החלומות, שעגנון כל כך אוהבו, וגם כאן הוא מופיע; גלוי ונסתר; יום ולילה; מים (גשם) ואדמה (אשר בה נספג הגשם); מה שנגלה בקמטי הפנים, ומה שנסתר בהם; חלון פתוח וחלון סגור; מכתב פתוח ומכתב סגור; תוכה של הרכבת ומחוצה לה; סוד וגילוי, וכן אולי דוגמאות נוספות רבות מאוד, שמצויות כמוטיבים ברצף העלילה, וכמוטיבים – גם משרתות את המהלך הגלוי של העלילה. הן ניתנות להתפרש גם פירוש סמלי, המוסיף בעצמו על התיאור הגלוי, בדרך של הרחבה, של העמקה או של סתירה.

מבחינת היחסים הבין-אישיים, שהקשר הרומנטי הוא שיאם ומיצויים, נקראות הדמויות לצאת ולהיכנס, לעבור ממערכת – למערכת, מחוץ – לפנים, וכל זאת – כדי לממש את חלומותיהן הנסתרים, כדי להיות מה שעדיין לא מימשו. הן נקראות על-ידי עצמן, הן נקראות על ידי מהלך המקרים, שהוא ספק גלוי של השגחה, ספק מקריות לשמה, הן נקראות על-ידי הסמכות המשפחתית, הן נקראות על-ידי המסורת. המסחר הוא דרך אחת לצאת ולהיכנס, וְהַאָרוֹס הוא דרך אחרת, לפעמים – משלימה, לפעמים – נוגדת.

7. דפים – למחקר בספרות, 12.

המרחב מנוצל כאן בצורה מרשימה מאוד לתאר את הקיום. השפה הספרותית יוצרת מרקם סמלי של מלאכת-הקיום – מכלול ההתנסויות של בני-אדם בחייהם, ומכלול ניסיונותיהם לצאת ממה שנדחקו לתוכו ולרכוש מעמד לעצמם.

דרך אחרת להכניס ולהוציא, וגם להיכנס ולצאת, היא דרך האכילה. לדרך זו מקדיש שקד, ובצדק, את כותרת מאמרו,<sup>8</sup> ואותה מפרשים פרשנים פסיכולוגיים, פירוש פרוידיאני בעיקר. גם הוא נקרא אמין ומשכנע – כסובלימציה של התקשרות עם העולם, כסובלימציה ארוטית, למשל. לאורך כל הרומן עוסקות הדמויות באכילה; עוסקות – כלכלית, עוסקות – חברתית ועוסקות – אישית.

כאמור, האכילה היא תמיד פעילות חברתית, אך יש בה גם צד אישי מאוד, אינטימי וארוטי: האכילה היא הבסיס לכל ההתנהלות הכלכלית, ולכן גם – החברתית, של המערכת, המתוארת בעיר שבוש, וכל קיומה של משפחת הסוחרים האחת, משפחתו של הירשל, וגם של המשפחה האחרת, המתקשרת בה על-ידי הנישואין, משפחת צימליך, היא מסחר במוצרי מזון: ללא אכילה – לא קיימת המכולת של צירל ושל מאיר-ברוך; ללא האכילה – לא היה מאיר-ברוך מתקשר עם בתו של מעסיקו, יורש את חנותו ומחזק את הבסיס הכלכלי של המשפחה; ללא האכילה – אין גדליה צימליך מתעשר ומגיע למעמדו בחיים, וללא האכילה לא היה מגיע לעצם האפשרות להתקשר במשפחה, שכבר מבוססת מדור קודם, משפחתם של צירל ושל מאיר-ברוך. המועדון הציוני מבוסס על אכילה, וגם המועדון הסוציאליסטי. וזהו עוד בסיס לדמיון הבסיסי-הפנימי שביניהם, מעבר לשוני החיצוני, לכאורה.

קשרי הדמויות בעיירה, החברים המתקשרים זה עם זה – מתנהלים תוך כדי אכילה בכל מקום ומקום. ללא האכילה – לא היו הירשל ומינה נפגשים, וללא האכילה – לא היו השידוכים ביניהם, המקריים, או לא מקריים, קורים.

פירוט מוצרי האוכל הוא נושא לשיחה, נושא למפגשים, אבל גם כלי בידי המספר להמשיל אפיונים של דמויות ומערכות יחסים שביניהן. האכילה היא הפיסס של הדמויות, ולכן גם מאפיינת של בריאותן הגופנית, ובטובתן או שלא בטובתן – גם של בריאותן הנפשית:

רזונו של הירשל הוא מצב קיומי ונפשי אחד, והשמנתו מאפיינת מצב קיומי ונפשי אחר; ולמרבה הפלא, לא ברור, מהי כאן הסיבה ומהי התוצאה – הפיסס או הנפש.

מינה אוכלת או שאינה אוכלת, ובלומה נאכט – על-כך דומני שלא נכתב – אינה עוסקת באכילה בעצמה, אלא מכינה אוכל לאחרים, מאכילה בלבד; וגם זאת – רק בתחילת הרומן, באותן עוגיות מפורסמות שלה, שאליהן מתגעגע הירשל, מטונימית.

בלומה היא דמות קשה ומופרשת משאר הדמויות, ספק – בכפייה, ספק – מרצונה, ספק – מעליונות, ספק – מנחיתות. כאמור, היא אינה אוכלת, אלא מאכילה.

לעומתה, דמות האנטגוניסט שלה, היא דמותה של צירל, שאינה מכינה אוכל, אבל עוסקת באוכל עיסוק אינטנסיבי.

מינה, דמות חסרה אישיות עצמאית, אוכלת, אם אינה מאכילה.

טקסי האכילה הם טקסים חברתיים לכל דבר, וכל פעילות חברתית ראויה לשמה מתנהלת באמצעותם. הם קובעים את ההיררכיה החברתית, את ההבדלים בין המינים ובין הגילים השונים. מעבר לכך, הם בולמים כל שינוי ראוי לשמו, שכן יש בהם תובענות מנטרלת. העיסוק

8. "בת המלך וסעודת האם", אמנות הסיפור של עגנון, ראה עמ' 220 ואילך.

באכילה הוא תובעני, ואינו מאפשר לשום שינוי – להתבצע. לאכילה יש דרישות, ויש לוח-זמנים משלה, והוא הטקס הגלוי, אשר הכול סובב סביבו. אם צירל מחליטה לעגן את מינה במערכת האכילה שלה, ובלומה אינה עומדת על זכותה להכין אוכל משל עצמה, לתרום למערכת האכילה על-ידי הקמת "בית", מרכז עצמאי משלה לאכילה ולהאכלה, כי אז נחרץ בכך דין יחסייהם של הירשל ושל בלומה בעודם באבם.

והנה דוגמה:

במספר דרכים אירוניות מתאר המספר את קיבעונם של הורי הירשל:

אפיזודה אירונית כזו, אחת – מרבות, היא תיאור ברוך-מאיר והירשל, היושבים תחת אליל הכסף, סוגדים לו, מוגנים לתפיסתם, ומקובעים על-ידו לתמיד. וזו, המצוטטת כאן להלן, אכן קשורה במערכת המוטיבים של חוץ – פנים, ושל האכילה – כמונעת יציאה, כמונעת הליכה אל החוץ:

"אין לך נאה משיבת לילה בחנות בשעה שמעותיד מונחות לפניך. אתה מצרף דינר לדינר וזוקפם בצדי השולחן ורואה ומרגיש שהגעת למקום שביקשת. באותה שעה יוצאים זוגות וזוגות ועוברים על פתחי חנותך ומרפשים עצמם זה לפני זה. אם בעל אזנים אתה אתה שומע לבם מפסיעותיהם. אוי, כמה לילות הם מתייגעים וכמה לילות עתידים הם להתייגע ולילך [---] באותה שעה אתה יושב עם צירל אשתך בחנותך וריח תאנים וצמוקים וקנמון בא אליך. בבואה דבבואה של שמש אחרת נשתירה בפירות אלה, אפילו הם טמונים בתיבה מרגישים בחמימותה. צירל וברוך יושבים כאחד ושותקים כשאזניהם נטויות. מה ראו שהטו אזניהם פתאום, שמא קול הברה שמעו מקול שירת נוטעים ונוטעות, או שמא בת קול של נשיקה שנשק רץ את ארוסתו תחת התאנה... (עמ' צא)"

אפיזודה זו כבר נבחרה, ובצדק, על-ידי מפרשים רבים של עגנון – כמסמלת את מעמדם של בני הזוג ומה שהם מייצגים, וביניהם, ניצה בן-דב וחיה שחם – בעבודותיהן המוזכרות כאן.

הדברים שלהלן הם בנוסף לפרשנות הקודמת: הכסף הוא ערך לעצמו. זהו ערך הישיבה. זהו ממש גם ערך האכילה.

מה משמעותו?

ריחוק מן העולם החי, העולם האמיתי. זה קיים רק כבבואה של בבואה. הציונות והרומנטיקה נמצאות בעולמם של שני אלה רק כמימזיס של מימזיס, ונתגלגלו בכסף, ניגוד מצמית שלהם. לא נוטעים ולא נוטעות, לא נשיקה. כל אלה – נמצאים בחוץ. והם נמצאים בפנים. כל אלה בתנועה, ואילו הם – בקיבעון. ואפילו האכילה עצמה קיימת כאן במרומז, קיים רק מימזיס שלה, שכן אין זו אכילה ישירה, אלא ריח הפירות שמונחים בחנות – כדי שיימכרו לאכילה. וחשוב לברר, אם הציונות או האהבה, סוגים אחרים של תנועה, המיוחסים לדמויות אחרות, הנמצאות מחוץ לעולם, המוצג במישרין ברומן, אכן קיימים "שם"?

מתוך קריאה ברומן עד סופו – ספק, אם אמנם אלה קיימים למען מישהו.

על כך – בהמשך הדיון.

שניים בולטים אינם נמצאים במערכת זו של האכילה ובקיבעון שלה:

שני דודיו של הירשל. שניהם הקרובים לו ביותר, לאחר הוריו, אינם משתתפים בה. אלה – דמויות סמליות. הם מוזכרים על-ידי המספר, בעיקר – כמופיעים בתודעת הדמויות האחרות,



ואינם מופיעים, הופעה ישירה, במהלך העלילה: האחד הוא אחי-אמו המפורסם, הדוד שהשתגע; השני הוא אחי-אביו המפורסם פחות.

על האחד נכתב הרבה, וכבר הוזכר גם כאן. כאמור, זהו אחי-אמו. מזווית-הראייה של המערכת החברתית התקנית – דודו הצמחוני של הירושל, זה שיצא מדעתו, לא היה קיים במערכת האכילה מלכתחילה, שֶׁכֵּן הוא לא קיים את טקסי האכילה המתחייבים. הוא יכול לנוע, מכיוון שהוא אינו קשור במערכת. יציאתו ליער, עמידתו מחוץ לתחום – מתבצעת כבר בעצם היותו צמחוני. הטירוף, בין הוא אמיתי בין הוא מחאתי, בין הוא רק דימוי יוצא-דופן בעיני הנורמה, הוא סיכום של השונויות. יש לשים לב, שהשונויות, גם אצל דמות זו, מתבטאת ביחסה לאכילה:

הדוד מטיל צל כבד על המשפחה. התנהלותו נתפסת על-ידי בני-משפחתו – כמימוש אפשרי של קללה חסידי-מיסטי, שמתקיימת או לא מתקיימת במשפחה. הרבה עושים בני משפחתו, ולא פחות עשו פרשני-הרומן השונים, לדרוש שיגעון זה של הדוד, ויחסו אל שיגעונו של הירושל: האם אלה שיגעונות דומים או שונים וכו'.

בדבר אחד ברורה שונויותם של שני "משוגעים" אלה: הדוד והירושל, זה מזה – ביחסם לאכילה: הראשון, הדוד, מוציא עצמו מנוהלי הכלל; השני, הירושל – גם באכילה אינו מוציא עצמו מן הכלל: הוא נזקק לכל המשתים והסעודות, שהוא מוזמן אליהם, מתגעגע על מאכליה של בלומה, ואינו נותן לבו (לפחות, לכאורה), שאמו וגם מינה אינן מבשלות, גם אם הן אוכלות ומצויות במרכזים של סעודות, כל אחת – בדרכה. חוסר שוני זה שביניהם, בין הירושל ובין הדוד, ביחסם לאוכל הוא גם השוני ביחס למין, שעולה בהרהורי הירושל על הדוד:

הירושל, כשם שהוא אוכל מה שמאכילים אותו – לכאורה, ללא נקיטת עמדה והבעת דעה משלו – כך הוא גם "אוכל מידי הוריו" בעניינים אחרים, וכשאלה נמלכים בדעתם להשיאו אישה, הרי הוא נותן הסכמתו. ואם תאמר: במקרה נישא, הרי גם מקרה זה, לכאורה, קשור בפרשת אוכל, שכן באותו משתה של חובבי ציון מתרחשת, כאילו מאליה, פרשת האירוסין שלו.

לעומת זאת, הדוד אינו נישא, ובמחשבתו של הירושל נעשה הדבר על-ידי הדוד מתוך התחכמות – כדי שלא למצוא עצמו נשוי לאישה, שאינו רוצה בה. כדבריו:

"אמר הירושל, אומר אני דודי שפוי בדעתו היה ועשה עצמו שוטה, שאילו נהג כבריאה היה אביו, היינו שמעון הירושל זקני שאני קרוי על שמו, משיאו אישה שאינו אוהבה והיה מקפח כל ימיו עמה ומעמיד תולדות אנינות ונושא ונותן ומרויח ומעשיר והבריות חולקות לו כבוד. אם למראית עין הרי טוב, ואם לעצם הדבר אומר אני אוי לבו היה חלל בקרבנו (עמ' קעג)."

בין השיגעון אמיתי הוא ובין לאו, הוא מלמד על אי-האפשרות או על אי-הרצון להינשא על-פי המוסכמות השגרתיות, שאהבה אין בהן. ומי שאינו אוכל – אינו נזקק למין, ומי שאינו משתתף בטקסי האכילה – אינו משתתף גם בטקס המין והפוריות – החתונה.

גם הדוד השני, אחי-האב, אינו מתקשר לא בסעודה ולא בטקס החתונה.

לכאורה, סיבותיו – שונות: אין בידו כסף לנסוע ולהגיע לחתונה, ולפיכך הוא מסתפק במשלוח שטר הדולר ועליו שיר, שכתב לכבוד יום החתונה:

"משולם אחיו של ברוך מאיר לא הספיקו לו מעותיו כדי לבוא לחתונתו של הירושל, נטל נייר וכתב עליו שיר וחיברו לדולר בסיכה ושלחם. [---] ברוך מאיר עסוק כל ימיו, משולם פנוי רוב ימיו [---] יושב הוא לו מעוטף בנפשו ושוקל את חרוזיו ומודד תנועות ויתדות וצורר עצמו בצרור השירים. אין אתה מוצא את

שיריו לא בהמגיד ולא באוצר הספרות ולא בספרי שעשועים, אלא גנוזים הם  
בסל של נצרים תחת מטתו [---].

משולם, דודו של הירשל, כתב:

מנחה שלוחה מְדוּד / שטר כסף מארץ מרחקים / ונפשו תגיל מאד / לקרא לכם  
מזל טוב ממעמקים / ותיטב לכם משתה ורקוד / ושלחו לי גם ממתקים. " (עמ' 230-216)  
קמח-קמט)

דוד זה לא השתגע, ולא פרש מן הנשים, ולא קולל ואינו מקלל ואינו מסמל קללה של משפחה, ולכן גם אינו משמש דמות בפיה של ביקורת הסיפור, אבל הוא מתאים מאוד לדמות הדוד האחר, המטורף, שגם הוא אינו מופיע בסיפור, ולו גם מסיבות אחרות: הוא מופיע, כאמור, בתודעת הדמויות. כשהירשל משלים, לבסוף, עם חייו ואוהב את בנו השני, מסתבר לו, שאפילו שירים כשירי דודו זה אינו יודע לכתוב לבנו. דוד זה, המשורר הקבצן, נרמז כקשור בציונות. לדוד זה הקדישה ניצה בן-דב פרק גדול בספרה המעניין על עגנון, 'אהבות לא שמחות', שבו היא מבחינה באופיו האנטיטטי להירשל (בן-דב, עמ' 230-216).

שאלות רבות נשארות פתוחות באפיונם העקיף וגם המצומצם, יחסית, של שני הדודים – וודאי מצומצם אפיונו של אחי האב, ברוך-מאיר. כולן בעלות אופי של "מה הן עצמן היו אומרות, לו היו מופיעות בעלילה, הופעה ישירה?" האם אחי-האם היה באמת מתגלה כמשוגע? האם אחי-האב היה אומר: לא הגעתי, משום שאחי העשיר לא שלח לי כרטיס לחתונת בנו? או שמא היה אומר: לא רציתי להגיע לחתונה, ואני שמח על שנמצא לי תירוץ, ולא הסתייע בידי? או אולי היו אומרים דברים אחרים, שגם הם אפשריים.

סופרים רבים בונים ביצירותיהם דמויות, שאינן מופיעות במישור של הדמויות האחרות, אלא במישור מופשט כלשהו – כמו דמיון או כמו זיכרון, ועדיין דמויות מופשטות אלה הן בעלות אופי ברור, יציב, אמין, לפעמים כמו זה של הדמויות הנוכחות, ולפעמים אפילו הן יציבות יותר מן הדמויות הפועלות. (כזהו, למשל, חנוך חפץ ברומן 'שכול וכשלוך' של ברנר, המופיע רק בתודעת הדמויות החיות, ואין יציב ועקשן ממנו.)

עגנון הכיר בוודאי תחבולות כאלה, ולא השתמש בהן:

שמה זוהי בחירתו, להשאיר את העמימות כערך ביצירתו? שמה זו בחירתו – לאפשר את הפרשנויות המקובלות, החברתיות, הפסיכואנליטיות ודומותיהן, אך להשאיר גם פתח לפרשנויות שונות מאוד – כמו, למשל, כפירה עקרונית בעצם יכולת ההצלחה של היהודי, או, שמה, כפירה עקרונית בעצם יכולת ההצלחה של האדם בן-זמנו באשר הוא?

השאלה, שנשארת פתוחה, צריכה, קודם-כל, להישאר בתודעת הקורא המפרש – כשאלה עומדת. בכל אופן, שני הדודים, שני האחים האנטיטטיים, אינם מצליחים בחיים:

ניצה בן-דב רואה את הדוד משולם, אחי-האב, כאנטיטזה לדמותו של הירשל, בין השאר גם בשל הנטייה הציונית שלו, המתקשרת בנטייתו הפיוטית – שתי אפשרויות, שלדבריה, נשארו אפשרויות לא-מנוצלות באופיו של הירשל (ראה, שם, עמ' 222-221).

אגב, מתוך שלוש הפעמים החטופות, אשר הדוד משולם מופיע בהן בתודעת הדמויות הנוכחות בו, אחת מהן היא קישורו לבן הבכור של הירשל ומינה, הנקרא משולם על שם הדוד ('סיפור פשוט', עמ' רסז). שם מציין המספר, שבהירשל אין ניצוץ מאותו דוד, משולם, שהילד נקרא על שמו.

מעבר לכל מאפייניו, שחלקם מצוין על-ידי ניצה בן-דב, הוא בראש ובראשונה דמות של לא-יוצא. בזה הוא דומה לדוד האחר, אחי-האם, שמסתבר במהלך העלילה, כי הוא, קודם-כל, משוגע כפשוטו של המושג, אדם לא שפוי.

אם כן, אחי-האם הוא מטורף פשוט, ולא עילוי, שאינו רוצה לקחת חלק בהתנהלות החיים הזעיר-בורגניים.

כך גם הדוד האחר, אחי-האב: הוא קודם כל כישלון. גם השיר, שהוא משרבט ליום החתונה של בן-אחיו, אינו אלא פרודיה על שירה, ולא יצירה מופלגת, פיוטית, שהירשל, צריך היה, כביכול, להגיע למעלתה, ולא הגיע:

קרי, מהיבט אחר של הסיפור, גם דוד זה וגם הדוד האחר הם כישלונות, ויהא הדיון בהם אשר יהא.

אם כן, לא התנכרות לדודים אלה מצד קרוביהם, ולא התנכרות רצונית של שניהם לאורח-חיים זעיר-בורגני הפסול בעיניהם, אלא עוד כישלון לצד הכישלונות האחרים. ואולי בכישלון דווקא – דומה הירשל לדודיו, כשם שהוא והם דומים לשאר הדמויות האחרות שברומן. ביסוס תפישה זו והמשתמע ממנה הם עיקר מטרתו של המאמר הנוכחי.

הנה, גם הדמויות החריגות האחרות, אביה של בלומה ואמה, ובלומה עצמה קודם לכן – הן דמויות, שלא מצליחות בחיים. משמע, גם דמויות אחרות אלה, שאינן זוכות בזכייה הזעיר-בורגנית, זו הכלכלית ביסודה, אינן ממשות את עצמן.

לכאורה, הן יכולות לנוע תנועה חופשית: הכסף אינו כובל אותן, השגרה אינה כובלת אותן, והמוסכמות החברתיות הזעיר-בורגניות או הבורגניות, לכאורה, אף הן אינן כובלות את ידיהן. אבל מסתבר, כי בעולם, המתואר על-ידי המחבר – גם מעבר לתודעתו המוגבלת של הירשל – אין מקום למימוש עצמי או אחרות: אין מקום לתנועה, גם אם אינה מוגבלת על-ידי הממון, על-ידי האכילה, למשל, על-ידי האָרוס שאינו לשמו או לשם האהבה. גם אז אין תנועה, כי המוסכמות החברתיות אינן מאפשרות אותה – בין במישרין, כי מי שאין לו ממון, אין לו אפשרות לנוע; בין בעקיפין, כי מי שאין לו הכרה חברתית – אין לו כוח נפשי מספיק כדי להיות הוא. ה"קללה", אם כן, אינה נובעת רק מן השגרה הזעיר-בורגנית ודומותיה. אין-האוונים נמצא בתוך האדם עצמו.

אם כן, התלוש הוא זה שאינו אוכל, והוא אינו עומד מול הבורגני, אלא מול החנווני. או במונחים, אשר בהם נפתח פרק זה בדיון: מי יכול להיכנס, ובעיקר, לצאת? זה שאינו אוכל, שאינו משתתף בטקסי האכילה. אבל הלא זהו התלוש. קרי, גם הוא ללא מוצא, ממש כפי שהם אלה שוויתרו על היציאה ועל התנועה. בין מסיבה זו, בין מסיבה אחרת – אין חוץ של ממש. כולם כבולים בתוך פנים כזה או אחר, ללא מוצא. הפסימיות מקיפה את המערכת כולה.

### **האם יכול להיות אביר קדוש יהודי? האם יכול להיות אביר קדוש?**

שאלת המפתח של הדיון ברומן איננה, מי צודק או מי ניצח או לצד מי נוטים המספר והמחבר, אלא האם הוא יכול להיות צודק, או האם יש למחבר אידאה או אידאולוגיה ברורה, "צד בויוכח", שהוא מצדד בו, ר"ל, האם על-פי הקומפוזיציה של רומן זה – יכול להיות מנצח?

כמו שכבר אמרנו קודם, מעניינים מאוד ומאלפים ניסיונותיהם של חוקרי עגנון לערוך סדר בדמויות, לקבוע מנצחים ומפסידים וסיבותיהם של ניצחונות והפסדים.

אבל, שמא, אין אפשרות להצלחה כלל?

שמא בלומה נאכט, כמו גם הירשל עצמו, הם המביאים על עצמם את הכישלון בצוותא?

ושמא אין זה כישלון, אלא המוצא הרצוי לכל אחד משניהם?

שמא העובדה, שהורי הירשל דוחפים אותו לנישואיו למינה אינה הסיבה היחידה לכך שנישואים אלה דווקא הם המתממשים אצלו?

שמא זוהי הדרך היחידה, אשר בה יכולות כל הדמויות: גם דור הבנים גם דור האבות – ללכת? אולי הדרך אינו מובס על-ידי האביר לא מכיוון שהדמויות רעות, אלא מכיוון שבסיטואציה המסוימת המתוארת הן חסרות אונים כלפיו? שמא אין-האונים הוא עצם הווייתן היהודית או עצם הווייתן האנושית כולה? האם אין כאן אביר קדוש יהודי או אין כזה כלל? אולי זו הרוח המרה, שמישיב המחבר על-פני יצירתו?

הבחינה, שאנו מציעים לבחון בה את הרומן לצורך המשך הדיון, היא בחינה אקזיסטנציאליסטית. האקזיסטנציאליזם אפשרי לגבי עגנון גם מכיוון שכבר היה מנשב בספרות המערב בשנות השלושים של המאה העשרים, ועגנון בוודאי הכיר גם אותו.

כיוון שעגנון מורכב מאוד בכתבתו, ומכיוון שסיפור פשוט' הוא הכל – להוציא משמעותה הפשוטה של כותרתו (כפי שכבר כתבה זיוה שמיר בכותרת המשעשעת, אשר בה הכתירה את הדיון ברומן) – הדיון שנערך כאן יצא נשכר, אם יצמצם עצמו להתבוננות מפורטת בעניין תחום אחד.

כתיבתו של עגנון ניתנת לקריאה תבניתית – דבר, שכבר הוכיחו פרשנים רבים מאוד שלו, ובהם גם פרשנים, שלא השתמשו באופן ישיר במושגי התבניתיות – הסטרוקטורליזם.

המבט יופנה כאן לעניין אחד כזה, פרשה מוגדרת ותחומה, המופיעה בראשית הרומן: פרשת חיים נאכט, אביה של בלומה, המובאת במחציתו השנייה של הפרק השלישי:

לכאורה, צריך להסביר את מקורות משפחת נאכט, את אופן היווצרה, את מהלכה, המסתיימים באסון כפול, מות הוריה של בלומה בזה אחר זה, וסופם – התגלגלותה של בלומה לבית משפחת הורביץ, "חציה בתורת משרתת וחציה בתורת קרובה" (עמ' ע"ב).

למעשה, עגנון יוצר בפרשה זו, כמו גם בפרשנויות אחרות ברומן, מעין "מיקרוקוסמוס" מובנה לגמרי ותחום, אשר בו משתקף כל מהלך הדיון ברומן.

כאמור, פרשה זו, מהווה, לכאורה, רקע לאפיון דמותה ומקומה של בלומה, כיצד התגלגלה ובאה לבית קרובה, ולאותו סיפור-אהבה-לכאורה, שבין הירשל ובינה, זה שאינו עולה יפה, והיא באה במחציתו השנייה של הפרק. במחציתו הראשונה של הפרק השלישי – מתואר הירשל, בן שבע-עשרה באותו זמן, מסתובב בשיבוש, בעיקר בבית חברת-ציון, לאחר שכוונות רבות שהתכוונו בחינוכו – לא עלו יפה. אף מחצית ראשונה זו עמוסה ומורכבת, וכן גם מורכבים יחסיה עם המחצית השנייה. מה ראה המחבר להביא את סיפור מוצאה של בלומה, לאחר שהביא, בדרך שהביא, את סיפור מוצאו של הירשל, מה עוד, שגם שני סיפורים אלה, שתי פרשות אלה, אינם מובאים ברומן פעם אחת, אלא שבים ומוזכרים פעמים רבות בצורות שונות? השוואת הדרכים השונות, שפרשות אלה באות בהן לידי ביטוי – אף היא תלמד עד כמה רב-פנים במכוון סיפור לא-פשוט זה.

נלך כאן בעקבות מבנה הפרק, ונבחן את שני חצאיו, בזה אחר זה:

במחציתו הראשונה של הפרק – מופיע בו-זמנית ההסבר האירוני, הזיגזגי ורב-הפנים, מדוע כוון הירשל להיות רב, ומדוע לא כוון להיות רב:

"בראשונה", אומר המספר, ביקשה אמו, צירל, הדמות הדומיננטית בבית, "שיהא הבן רב" (עמ' סו), ומיד לאחר מכן מופיעה הסתייגות – "לא מאהבת התורה אלא משום כפרת עוון" (שם) – לְכַפֵּר על מעשה זקן-זקנה, שְׁבַּשְׁלוֹ קוללה, לכאורה, המשפחה, ולכן מאז בכל דור היה בה משוגע.

והנה, במהלך הפסקה חוזר המספר ואומר:

"...כשנולד הירשל ביקשו אבותיו להקדישו לתורה" (שם);

לא אמו, אלא אבותיו, ולא רב בהכרח, אלא מוקדש לתורה. ומיד לאחר מכן, מובע ספק אירוני, בנייהול העולם, והפעם – ככלל, כלומר, לא בלשון המדברת על אמו של הירשל, ולא בלשון, המדברת על אבותיו, אלא בלשון סתמית המדברת על "אדם":

"ברם לא כל מה שאדם מבקש לעשות מסכימים עמו מן השמים...".

ושוב מזדמנת מיד סתירה עצמית אירונית בהמשך המשפט: "כל שכן כשאין כוונתו שלמה", ר"ל, בעצם רצונם, שיהא רב או יוקדש לתורה – אין כוונת אמו או כוונת "אבותיו של הירשל" שלמה. וסיום הפסקה – במשפט הבא: "ומאחר שלא הספיקו בידה לעשות מה שביקשה עשתה מה שבידה לעשות."

והנה, שוב חזרה – לאמו של הירשל בלבד, ללא "אבותיו", והפעם – הכישלון אינו בגלל חוסר-רצון אמיתי ושלים שלה, אלא בשל מעצורים מן החוץ; והיא, נקייה לחלוטין, עושה "מה שבידה לעשות", כלומר, נעלמה האירוניה הקודמת, שייחסה כוונה לא שלמה, היינו רצון רע, ומופיעה דמותה של צירל, כדמות אנושית, שיכולתה מוגבלת – כיכולת כל בני אנוש, והיא עושה כל מה שהיא יכולה לעשות במגבלותיה הנתונות.

הקורא, השואל את עצמו, מה היתה הכוונה של הדמויות, מדוע קרה מה שקרה, מי אחראי, או מי "אשם" במרכאות – יוצא וידיו על ראשו: הדבר הברור היחידי הוא הכישלון. סיבותיו – רבות, שונות, סותרות זו את זו ומגבשות זו את זו בעת ובעונה אחת.

הבה נפנה עכשיו אל מחציתו השנייה של הפרק, לכאורה, ללא קשר ישיר למחציתו הראשונה. הבה נעסוק עכשיו באותה פרשה, אשר בעיון בה רוצה הדיון כאן להכריע: האם יכול להיות קדוש בכלל, והאם יכול קדוש זה להיות יהודי – פרשת משפחתה של בלומה נאכט:

ראשית, מודיע המספר כי מירל, אמה של בלומה, מיועדת הייתה לברוך-מאיר, קרובה. וזה, "כסף וזהב שהיו לה לצירל סימאו את עיניו של ברוך-מאיר והניח את קרובתו ונשא את צירל (עמ' סח)".

לעין הקורא בולט השעשוע, שמשמעו המספר בצלילי שמות שתי המועמדות: מירל וצירל, המתחרים זה בזה, והופכים את עצם הבחירה לשטחית, לקלילה.

שנית, קיימת כאן אי-התאמה מלאה בין מה שמסופר כאן – לבין המשך הדברים:

מסתבר, כי בפני ברוך-מאיר לא עמדה בחירה קלה, שכן צירל ניתנת בידיו, לאחר שאיש מן הישוב אינו רוצה לשאתה, שהרי ידוע היה, שאחיה היחיד השתגע ומת בשיגעונו.

למותו בשיגעונו המדווח כאן – יחזור הדיון מיד.

ובלשון הסיפור: "כיון שראה אביה של צירל שצירל מזקינה ואין השדכנים מנקפים רגליהם נמלך והשיאה לברוך-מאיר."

ניתן להבין, שאין זו צירל, הרוצה בברוך-מאיר, וגם בניגוד למה שסופר קודם, וחוזר ומסופר במהלך הסיפור לא פעם אחת – אין זה ברוך-מאיר העושה את השידוך הזה לעצמו:

כאן דווקא נאמר, שהיזמה היא של אביה של צירל. אבל העיקר הוא תיאור הדוד המפורסם, אחי-האם. המספר אומר במפורש, כי הוא היה משוגע; קרי, לא מעמיד פנים, לא איסטניס, לא פילוסוף, הפורש מן הציבור והולך אל הטבע, רחוק ממקומם של בני אדם – סברות שמועלות בסיפור – קודם-כל על-ידי הירשל, אלא משוגע, ולא עוד, אלא משוגע חסר-מרפא שמת בשיגעונו.

ניתן להבין, שמת בגיל צעיר – כתוצאה מאותו אסון שלקה בו.

ושבו, לא דמות רומנטית, לא דמות מוחה ומתריסה, לא אידאליסט מכל סוג שהוא, שמחליט שלא להינשא מטעמים של שלמות פנימית – כפי שהירשל, ועמו המספר רב-הפנים, רואים אותו לעתים או רוצים לראות אותו לעתים, אלא בלשון פשוטה: משוגע מסכן, שמת ערירי בצעירותו, ומטיל צל כבד על המשפחה.

ואז, משנושא ברוך-מאיר את צירל, ולא את מירל, מודיע המספר, בפסקה קצרה, שלא "נתרחקו אבותיה של מירל ממנו" (עמ' ס"ט): "וי"אף הוא לא נתרחק מהם..." (שם).

במה מתבטאת קרבה הדדית זו?

בכך שמדי שנה בשנה היה שולח להם כרטיסי ברכה לקראת ראש השנה. הוא המשיך לעשות כך עם מירל ועם בעלה, חיים נאכט, לאחר שנישאו.

על מוטיב התנועה, ההתכנסות פנימה והיציאה החוצה – כבר דובר כאן. הנה שוב מימוש האירוני של מוטיב זה.

אכן, כל אחד מאלה יושב תחתיו, סגור בפנינתו, לא נע ולא מקיים שום קשר של ממש עם העולם, גם לא עם קרוביו הנדונים. המשלוח הסתמי של כרטיס ברכה – בעתים קבועות, בחינת מצוות אנשים מלומדה – מלמד על חוסר התנועה בין שני מוקדים אלה – ברוך-מאיר ואשתו ומירל ובעלה; אין תנועה ביניהם; אין יציאה של כל אחד מהם החוצה – כלפי הזולת, והקשר הוא העמדת-פנים. הקשר הוא שגרת נימוסין – מנהג, שיכול גם לרמוז על משמעות הפוכה מזו המגולמת בו, כביכול.

בפסקה הבאה מתחילה פרשת חיים נאכט; שוב – באותה שיטה אירונית:

הפסקה פותחת בשבח, שחיים נאכט היה משכיל ומליץ וידען ו: "ככל בני נאכט קדמה השכלתו להצלחתו" (שם), ומיד לאחר-מכן, אביה של מירל, שעל דעתו נישאה מירל לחיים נאכט, מתואר מתגרה בבתו, "שלא זכתה לקנות לבו של מצליח, אלא של בזבזן זה, שביזבז נדוניה עד שלא השתכר פרוטה." (שם).

בשלב זה עשוי הקורא הבקי להיזכר בפתיחת המחצית השניה של פרק זה, אשר בה כותב המספר, כי חיים נאכט נשא לו לאישה את מירל וכו', ולשים לב, כי אין שום פרשת חיזורים אישיים מוזכרת ברומן – לגבי שום זוג מן הזוגות, המופיעים בו בראשיתו, ומשמוזכרת כזו בהמשך הרומן – למשל, זו של גציל שטיין, המחזר אחרי בלומה – אין היא מוזכרת לטובה; אין היא מתנהלת בטוב, ואין היא מסתיימת בטוב. משמע, דרך עולם היא "נשיאת אישה" זו, שאינה מבוססת על אהבה, ומעשי הירשל ומינה אינם כפייה שנכפה המסכן, אלא דרך עולם ושגרה שבשגרה. אבל זו הערת אגב.

עיקר תשומת-הלב מוקדשת לסיפור נישואיהם של חיים ושל מירל, המתחיל בפסקה הבאה – באמירה, כי מירל לא נתנה דופי בבעלה – למרות אותם דברי-קנטור, שמקנטר אותה אביה בגללו; היא אפילו מחבבת אותו, על שבגללו אין היא נמצאת עוד ברשות אביה; כלומר, ראיית-

העולם של מירל – שונה מזו של אביה, והיא מחבבת את בעלה, משום שהודות לו היא יצאה ממרחב סגור, אשר בו לא היה לה נוח, אל מרחב סגור (בית), אשר בו נוח לה יותר. ובלשון המספר:

"ברם מירל לא נתנה דופי בבעלה. אפילו בשעת כשלוננו לא נתמעט בעיניה. מודה היתה מירל לחיים שהוציאה מרשות אביה ומקפדנותו ועשה לה בית. וכשנטרף מזלם ואבד ממנום לא פסקה מלחבבו." (עמ' סט).

אין אישה יכולה לנוע בכוחות עצמה: מירל צריכה לגבר, שיניע אותה אל מקומם הסטטי של חיה, אל קיבועם. והנה, זאת עשה חיים – למירל, ובשל כך, אומר המספר, ושוב באירוניה דקה ומושחזת, היא "אפילו" חיבבה אותו.

אם כן, איפה האהבה? מה לאהבה – ולעולם של 'סיפור פשוט'?

אבל לא צריך להיות קפדן כל כך, שכן לאחר שתי שורות מופיעה גם האהבה:

"אומרת היתה מירל אם אינו מצליח בשוק אקפח את חייו בבית?" (שם)

בלשון "פנים" ו"חוץ" הנקוטה כאן – שואלת מירל את עצמה: אם אינו מצליח בחוץ, אקפח את חייו בפנים? אם אינו מצליח בתנועה, אקפח את חייו בסטטיות? וההמשך: "מתוך רחמנות שריחמה עליו הוסיפה בו אהבה, אותה אהבה שאינה מבקשת סיפוק נכסים."

הנה, סוף-סוף מופיעה האהבה: היא צומחת מרחמנות, מרחמים. מתוך שלא לשמה – בא לשמה: מופיעה אהבה, שאינה תלויה בדבר. אבל אין זו אהבה של דמות-הקדוש; אין זו אהבה של הרומנסה, של שיסוף דרקונים, של שבועות וקיומן, של תנועה במרחבים פתוחים – למען אידאל, אהבות של ליבידו פעיל ושל אנימה מכוונת, בלשונו של קרל גוסטב יונג. זו אהבה של "הכניסיני תחת כנפך / והיי לי אם ואחות", ואפילו לא של האישה הגדולה, של האם הגדולה, הנסתרת – בשירו של ביאליק. רק אהבה של רחמים ושל הגנה ושל הצלת אוד משרפה.

וכדאי להרהר בבעיה: במה שונה בלומה מן הדור של הוריה?

לה אין אבא, שיצר את צעדיה, שישליט עצמו עליה בביתה ויכוון אותה למרחב סגור אחר, שצטרך לכבוש בו מקום לאישיותה: היא חסרת-בית.

אין ברומן דמויות פועלות אחרות, המופיעות, כשהן חסרות בית. גם חברתה של מינה, סופיה גילדנהורן, שבעלה משוטט בעולם לאורך כל הרומן וכמעט איננו נמצא בבית – אף היא טורחת לקיים את ביתה-ביתו, ולהתנאות לפניו, משמזדמן הוא לביתו.

בלומה יצאה, יציאה טרגית, מבית הוריה, ובניגוד לדמויות נשיות אחרות, היא חופשייה לחפש לעצמה בית.

היכן היא מוצאת אותו?

אצל תרצה ועקביה מזל מ'בדמי ימיה', דמות אנטיטטית, שהלכה והקימה לעצמה בית כלבבה. נוכחותו של עקביה מזל ונוכחותה של תרצה, אשתו, ברומן הן מזעריות. הם קיימים כרקע בית בלבד, ואליהם הולכת בלומה. ואליהם היא הולכת לא כחברה שווה לקומונה חדשה, שאולי נפתחת שם, אלא במעמד דומה לזה, אשר בו הייתה בבית הוריו של הירשל.

עגנון אינו נותן, למי שהצליח (ושמא גם הצלחה זו – אירונית היא) ב'בדמי ימיה', מעמד ב'סיפור פשוט'.

מדוע? מדוע אין זה הסיפור של אלה, של תרצה ושל עקביה? מדוע אין להם שום דבר לומר לבלומה באזני הקורא? מדוע אין להם שום דבר לומר לקורא?

שמה, משום שגם סיפורם של הקודמים מ'בדמי ימיה' – נחרץ כבר מזווית אחרת בסיפור פשוט? שמה משום שביסיפור פשוט כבר אזלו החומרים, שבנו את 'בדמי ימיה' ואינם עוד תחת ידי עגנון, מספרו, מתברר ודמויותיהם? שמה חוזרת ומבוטאת כאן אירוניה חריפה אף על 'בדמי ימיה', וגם הוא, בדיעבד, סיפור של החמצה, סיפור של "שיבה מאוחרת"?

כמו הרבה יוצרים אחרים – נזקק עגנון ביצירתו באופן גלוי ומודע למודלים בינריים:

מוטיב "פנים וחוץ" הנדון כאן הוא הבולט שבהם ביצירה זו.

דומה, שעגנון משתמש במודל בינרי אחר במקומות שונים ביצירתו, מודל של הרחבה וצמצום, של התפשטות וכינוס.<sup>9</sup> עולם חברתי, שמודל זה מתגלם בו, הוא עולם המסחר, שיש בו התכנסות ויציאה, צמצום והרחבה.

ושבו, למשל, בסיפור "מעלות ומורדות", הפן המסחרי הוא המימוש הגלוי של שפתו הבינרית המוטיבית, כשהשיא הוא איבוד צרור הכסף בנסיעה אל היריד ומציאתו לאחר-מכן. פנים אלה, של המודל הבינרי: הרחבה-צמצום, שהוא נגזר מן המודל הבינרי: פנים-חוץ – נמצאים בהרחבה בפרק של 'סיפור פשוט'. בהם משתמש המספר – כדי לאפיין את חיים נאכט. הוא רוצה להרחיב – ונמצא מצמצום, רוצה לצאת – ונמצא מתכנס. גם כאן נקודת-המוצא היא המסחר.

ובלשונו של עגנון:

"וכיון שנתרוקנו ידיו, נתרוקן שמו. וכיון שנתרוקן שמו נתרוקנו עסקיו. היה יושב בחנות גדולה, יצא לחנות קטנה, היה דר בדירה מרווחת שחלונותיה פתוחים לשוק העליון. יצא לדור בדירה דחוקה שאינה רואה פני חמה. ועדיין היה נטפל לעסקים קטנים ומצפה שיתמזל מזלו ויקום. לבסוף נתמוטט ולא קם. כיוון שראה שאין עסקיו מצליחים בחוץ כינס רגליו לביתו והתחיל עוסק בתורה ובחכמה ונותן דעתו להיות מורה דת בבית ספר [---] כתב תעודה קיבל, למורה לא נתקבל [---] כיון שראה שאין לו מקום בבתי ספר עמד ועשה בית ספר לעצמו. קיהל נערים לביתו ולימדם בשכר. לא היו ימים מועטים עד שהניחוהו תלמידיו והלכו להם [---] שכבר נשתנו הזמנים ונתמעטו הלבבות וכל אב מבקש תכלית לבנו [---] ואילו הוא הרבה להם שירים ומשלות ופילוסופיא [---] אמת שאין מורה בעיר שיודע לכתוב מכתב נאה כחיים נאכט, אלא מה מועיל אם איני מבין מליצותיו." (עמ' ע)

חיים נאכט, שהבחירה בידיו, שהאהבה בביתו – אינו מצליח בעסקיו, והרי הוא הולך מן הפתוח – אל הסגור, ובעיקר – הוא הולך מן המקיף – אל המצומצם, ומן הפעיל, שהכל היה נתון לבחירתו – אל הסביל, היושב בביתו ועוסק בקריאה ובמליצות, שאין מבינים בהן. הוא הולך ומצטמצם – בנפח ביתו, בפעילותו; נע מן החוץ – אל הפנים, מן הגדול – אל הקטן, מן האקטיבי – אל הפסיבי. חיים נאכט שבחירה בידיו, שזכה, בדרך זו או אחרת באהבה, ששום סמכות לא מגבילה אותו ולא מצרה את דרכו, הולך הליכה חד-סטריית אל הפנים, במובן הרע של הפנים – המובן של הסגור, של המצומצם ההולך ומתכלה.

9. למשל, בסיפור "מעלות ומורדות" – נמצא מודל זה כבר בכותרת, ומודגש במוטו המצורף לה: "הקב"ה יושב ומתקין סולמות", והסיפור כולו מבוסס עליו.



כיצד מתייחס לכך הסיפור?

ראשית, מדובר המספר על חיים נאכט עצמו. לבו נשבר בפרשה זו, וסופו, שהוא מת בדמי ימיו, כמו שתמות אחריו אשתו, כמו שמתה קודם אמה של תרצה ב'בדמי ימיה'.

יתרה מזו, כשהוא כבר מצומצם וסגור ויושב בביתו עם בתו, לכאורה בשיא האבהות, הנותנת דעתה על הבת, הוא מודה בכישלון ודן עצמו לחובה:

הוא מספר סיפורים לבלומה, בתו, מגלה את לבו באוזניה, ודן את עצמו באוזניה לכף חובה, והכל – במקשה אחת. זאת ממחיש המספר בעזרת משל, שחיים נאכט מספרו לבלומה, בתו; ולא עוד, אלא משל ערבי. הוא, איש המליצות, דן את עצמו לחובה, על שלא היה מעשי בסיפור משל, שגם הוא, בסופו של דבר, אינו אלא מליצה.

ומה משתמע מן המשל?

משתמע, שהוא, איש המליצות, דן את עצמו לחובה, על שהוא איש המליצות...:

"פעמים היה נוטל ידה של בלומה ואומר לה, יודע אני בתי שראוי אני שישלחוני לארץ גזירה, בעל לאשה אני ואב לבת ואיני מפרנסן. כמה בכיות היה בוכה לפניו כשהיה מספר מעשה הכליף שהביאו לפניו גנב, שאל הכליף את הגנב מפני מה גנבת, אמר הגנב אשה ובנים יש לי. אמר הכליף הניחו לו, אל תענישו אותו על הגניבה אלא תלו אותו, שאשה ובנים יש לו לזה ואינו מפרנסם." (עמ' ע-עא).

ואיזו צידה לחיים מעניק חיים נאכט לבתו?

את הסיפורים שהוא מספר, ואת האמת הקיומית, שלכאורה, נמצאת בדבריו:

"יודע אני בתי שאיני מנחיל לך עושר ונכסים, אבל אני מלמדך לקרות בספרים. בזמן שעולמו של אדם חשוך בעדו קורא בספרים ורואה עולם אחר." (עמ' עא)

לכאורה, מסקנה נוגעת ללב על חשיבות הספרות לחיים, והיא מופיעה דווקא ביצירה של סופר. עגנון משבח את הספרות, אבל, הנה הצירוף הניגודי, האירוני האופייני לעגנון:

כיצד אדם מגיע אל הספרים? משום שאינו עמל כראוי.

הסובלמיציה של האמנות היא בררת המחדל של מי שאיבד את דרך המעשים. האמנות היא פתרון של בליית ברירה, ופתרון זה אינו מסתיר את הסיבה לבחירה בו – כבררת מחדל.

כי מה קורא בספרים – הנכשל בחיי המעשה?

בין השאר הוא קורא את המשל הבגדדי שבו נענש הגנב, על שאינו עושה לפרנסת ביתו? מה מסקנתו לאחר מכן?

מסקנתו המעשית היא, שכאשר הבית חשוך, בגלל חוסר-האונים המעשי הזה, או-אז אל לו לאדם לחפש פתרון מעשי, אלא ישב ויתנחם בדמיונות הספרים, יראה בהם עולם אחר, לאחר שנכשל בעולם המעשי, המציאותי, שלו. תורה זו שלו, הנכשל, שמתכחש להבנתו שלו את כישלונו ומנציח אותו בסיפורו, שהוא הן דוגמה לעצם כישלונו והן תוצר של עצם כישלונו – תורה זו ממש הוא יושב ומנחיל לבתו.

ובתו, בלומה?

לכאורה, בלומה היא בתו של אביה:

מילדותה היא שומעת את סיפורי האגדות שלו, שהמספר מסביר כאן את מקורו – אותו "תסביך לולאה" זה של חיים נאכט, המספר סיפורי-חולשה לבתו, רק בגלל חולשתו האישית, וב-בזמן

גם מתפאר בסיפוריו, גם ניחם על היותו יושב ומספר אותם, וגם מנחיל תורתו זו לבתו, בלומה. בנוסף, מאופיינת בלומה בתגובותיה על דברי-אביה, ונוצרת התדיינות ביניהם:

"עד שלא הכירה את האותיות כל צרכן הספיקה לקרות אגדות סיפורים וחזיונות. אביה שהיה מרקיב את הדפים בדמעותיו היה מתפמה על בתו שקוראת ואינה מתפעלת [---] כמה בכיות בכה על צערו של אדם שמספרים עליו בספרים, והיא אפילו דמעה אחת אינה מזילה. [---] אמרה לו, אבא מפני מה עשה זה כך. אילו היה עושה אחרת היה ממלט עצמו מצרתו. על כגון זה היה חיים אומר [---] הלא גזירת הגורל היא שאדם מצווה על מעשיו, וכי מה אנו יכולים אם לא מה שנגזר עלינו מתחילת ברייתנו. מפסיקתו בלומה ואומרת עכשיו אלך ואסייע לאמא [---] שאתן עמלות ואני איני מסיע אתכן, אוי לי מיום הדין [---] היה צונח על כסאו וכובש פניו בידיו ובוכה. פעם אחת צנח על כסאו ולא קם." (עמ' עא).

ראשית, האב הוא דוגמה לכך שלא יכול להיות אביר קדוש יהודי:

חיים אינו רוצה לשנות את מנהגו או אינו יכול לשנות את אופיו.

עד כמה עניין של בחירה כאן ועד כמה עניין של אופי, ואפילו של גורל – אין המחבר מכריע חד-משמעית, והוא משאיר זאת לפרשנותו של קוראו.

שנית, ובדרך אחרת, גם הבת היא דוגמה לכך:

לכאורה, בלומה, אינה נוחלת את תורת אביה, אבל למרות זאת, למרות ביקורתה על אביה, היא נוחלת את הנטייה "לקרות בספרים", כלשון עגנון. לקרות בספרים – הולכת הדמות, שיכולה, לכאורה, לנהוג באופן אחר, לעשות, ולא לקרוא, שיכולה להילחם על האהבה להירשל, ולא לתת לדברים לקרות, כפי שהיא, אכן, נותנת. בלומה אינה עושה זאת: היא אינה שונה ממנהגי אביה, ואולי אף נופלת ממנו מבחינות אחדות. הוא הקים משפחה, והיא לא הקימה. הוא רך ממנה.

ושוב, הפרשנויות עשויות להיות שונות, ועל-פי מבנהו מאפשר הטקסט מספר פרשנויות:

ניתן לומר, כי בלומה "דג קר" היא, כמו אותן סירנות, שחלקן – דג, וחלקן – אשה, ואף הן מוזכרות בסיפור.

ניתן לומר, כי היא אינה רוצה לראות לפניה גבר רך נוסף כמו אביה, והרי היא מחכה לגואל, שיבוא ו"יהיה גבר", יהיה אותו אביר קדוש, שאיננו נמצא עוד.

אפשר לומר, כי היא יושבת בבית עקביה ותרצה, רואה עצמה מעין תרצה, שמחכה לעקביה שלה, אעפ"י שכבר ב'בדמי ימיה' מתחרטת תרצה, על שהיא כופה על עקביה את רצונה לתקן את מה שלא התממש בינו לבין אמה, ותיקון זה אינו אפשרי או אפשרי באופן חלקי בלבד.

אפשר לומר, כי כל דמויות האבות בסיפור הן בעייתיות. וההורה – ממש כמו האמן – מנסה לפצות עצמו על הכישלון שלו בחייו, כישלון, שאין מנוס ממנו.

דמויות האבות – רבות הן: מאבותיהם של הירשל עצמו ושל בלומה ושל מינה – ועד הירשל, המופיע ברומן כדמות-אב מתפתחת: מאב – לבנו הראשון, שנולד במקרה, לא מתוך אהבה, לכאורה, ויש בו אפילו מעין מזכרת עוון להירשל ולסביבתו – ועד בנו השני, שנולד מתוך אהבה, לכאורה, וזוכה מצד אבותיו, וראש לכל – מצד הירשל עצמו, ליחס מועדף.

דמות-אב אחת, מיוחדת, שהתייחסו אליה בתור כזאת, היא דמותו של הרופא הזקן, הדוקטור לנגזם, שכשמו – כן הוא:

הוא נוהג במתינות ובסבלנות ובנפש רגועה, ושמא – אף כנועה. לנגזם הוא דמות-אב מאוחרת, מדריכה לגבי הירשל, ואצלו מתוודע הירשל לרומנטיקה – כנושא מוצהר, כסמל ספרותי. ביתו של הדוקטור לנגזם הוא המקום הקרוב ביותר ברומן לרומנסה, לסיפורי האבירים, למוטיבים האגדיים, שבהם מתמצה הדחף הרומנטי, המנחה את הירשל, לכאורה, בלי שיהיה מודע לכך: "אף הוא היה מביא לו להירשל סיפורים ורומנים ושואל אותו דברים שנראים כליצנות, כגון על איזה סוס רכב הפרש כשהעלמה העדינה עמדה בחלון, או מה שמו של אותו פרח שנתנה אותו העדינה לאותו אביר שנתעוור לשמה בשתי עיניו במלחמת שנים." (עמ' רלג) הספרים האלה הם ספרי-העזבוך, שנשתיירו בידו מאשתו.

וכך אומר המספר:

"הרופא עצמו לא היה רגיל לקרות ברומנים. [...] מה לו אצל רומנים. ספרים אלו נשתיירו לו לרופא מאשתו שאיבדה עצמה מן העולם מתוך טירוף הדעת." (עמ' רלד).

וכאילו בדרך אגב, מוצגת טרגדיה שלימה בעלת-משמעות מיוחדת ברומן זה, אעפ"י, ואולי גם משום שהיא מוזכרת בחטף, שהרי בביתו של הרופא קורה ממש מה שהוא משתדל למנוע מחוליו. אם כן, הרופא הוא עוד דמות-אב, שעמדה מול הרומנטיקה, סבלה ממנה – אשתו, שהתאבדה על רקע טירוף-דעת רומנטי – וסטתה ממנה הצדה. ואת זאת מלמד הד"ר לנגזם את הירשל – לסטות מן הרומנטיקה, לעקר אותה, לקבל את דרך האמצע.

כדי להמשיך ולחיות – עליו לשייך את הרומנטיקה ל"מעשיות" בלבד, כלומר: אין אביר קדוש יהודי, שכן אין מעשיות כאלה אצל יהודים. ויתרה מזו, אין אביר קדוש בכלל, כי בכלל הוא קיים רק בסיפורי המעשיות, והמעשיות – אין בהן צדק, ואין בהן טעם.

ךָאָה מה יש במעשיות – אומר הדוקטור לנגזם להירשל: במעשיות גורם האביר לעוור את שתי עיניו – למען איזו עלמה עדינה, שתיתן לו כתודה פרח, שאינו יכול לראותו כלל.

ולשם מה לו, לאביר העיוור, פרח זה, שאינו יכול אפילו לראותו?

שוב "לולאה" – סתירה אירונית פנימית, אבל אירוניה זו מוחרפת, משמסתבר למספר, כי גם דרכו המעשית, המרפאת, של הדוקטור לנגזם עצמו, אינה מסיבה אושר לו לעצמו או לפצינט שלו:

הדוקטור, בלשון משל, מציע הימנעות מאכילה – כדי לשמור על שיניים בריאות. או ללא משל – יש לחיות, אף אם אין אושר של ממש לא בדרך חיים זו, לא בדרך חיים אחרת.

על העולם הבא, על עולם שכולו טוב – אין מדובר כאן כלל.

### **סיכום: מוטיב הלולאה – הפתרון המעגלי של יצירת עגנון**

אם כן, הירשל אשם – ולא אשם; בלומה אשמה – ולא אשמה; אבותיו של הירשל אשמים – באותו מעמד עצמו: הן כלפי עצמם, כשהיו בנים, והן כלפי הירשל וכלפי עולמו משהם הורים.

אפשר לקרוא את הסיפור – כסיפור **אירוני** מאשים על עולם קטן, הקורס, משום שאין בו גדלות, על עולם, המסרס את הרומנטיקה – מתוך רצון לשקוע בנוחות בורגנית.

אפשר לקרואו כסיפור **פסיכולוגי** על טרגדיה של בני-אדם, הכפותים לאופיים ולצרכים הסותרים של אופים, והם נדחפים להרס הסביבה ולהרס עצמי, שהרי אין להם בררה.

אפשר לקרואו כסיפור **קיומי** על הסתמי, המחפש לעצמו תחפושות של משמעות באהבה וברכוש, באבהות ובניאוף, כשלאף אחת מהן אין משמעות.

אפשר לראותו כסיפור **על הכורח שבפשרה** – כדי לקיים את החיים. העניין, שמעורר המחבר בקורא, מתבטא בכך שמרבית הפרשנויות שהוזכרו כאן, וגם נוספות שלא הוזכרו – מאוששות על-ידו היטב בסיפור: כל אחת ואחת מהן בפני עצמה מבוססת בו היטב, אך אינה באה על חשבון האחרות וקיימת לצדן. היא קיימת לצד חומרים נוספים ולצד הכוונות נוספות של המספר ושל המחבר, שאינם עולים כולם בקנה אחד בשום פרשנות מסוימת. נוצר עושר משמעויות בסיפור, עושר פרשנויות: עושר זה מפרה את הקורא – מצד אחד, אך מצד שני, הוא מעמיד אותו בפני שוקת שבורה, שכן המחבר נופל במידה מסוימת בפח שנטמן לדמויות, ואולי – גם לקוראיהן. לכאורה, הוא מדבר על האמצע, אך מביא את כולם, ובכלל זה את הקומפוזיציה של הסיפור (קרי, את עצמו), אל הבינוניות. משאין הוא אומר שום אמירה חד-משמעית, הוא נמצא עומד בדיוק במקומן הבינוני של הדמויות שנשתקעו באמצע. שכן אמצע הוא אמצע; ואמצע – מתוך דלות, שלא מצליחה להביא לקצה, ואמצע – מתוך עושר של אפשרויות רבות, המונעות כל אחת מהן מלהגיע לקצה של חברתה, והתנועה בהן – סופו נשאר עומד תחתיו. הדמויות, שאינן מתגברות על דלותן, והמחבר, המתחמק ממשמעות – בהביאו עושר אפשרויות, שמתקיימות זו לצד זו ומוציאות זו את זו – נשארים כולם באמצע הדרך. אין פתרון מעשי, ואין אידאל לחלום עליו. שמא הגדלות שִׁמְנוּ בעגנון היא גדלות **סגנונית ומבנית**, אבל הגותית – גדלותו כמספר סיפורים, השולט להפליא באומנותו, נתקעת באמצע.

## ביבליוגרפיה:

- בן-דב, ניצה (1997). "סיפור פשוט ו'שירה'", **אהבות לא מאושרות**, ת"א, עמ' 197-324.
- יהושע, א"ב (1981). "נקודת-ההתרה בעלילה כמפתח לפירוש היצירה". בתוך: **ש"י עגנון בביקורת העברית**, ב'. שוקן והאוניברסיטה הפתוחה (1992), עמ' 104-114.
- סדן, דב (1936). "מבעד לפשטות", בתוך: **ש"י עגנון בביקורת העברית**, ב'. שוקן והאוניברסיטה הפתוחה (1992), עמ' 97-103.
- עוז, עמוס (1989). "מים גנובים ולחם סתרים", **ש"י עגנון בביקורת העברית**, ב'. שוקן והאוניברסיטה הפתוחה (1992), עמ' 134-148.
- שחם, חיה (2000). "משני עברי כפות המנעול – על דיאלקטיקה של פנים וחוץ בסיפור פשוט לעגנון, **דפים למחקר בספרות**, כרך 12, עמ' 193-218.
- שמיר זיוה (1992). "שבעים פנים לפשטות", בתוך: **מבעד לפשטות – סיפור פשוט של ש"י עגנון בראי הביקורת**, ערכו: זיוה שמיר, דן לאור, עוזי שביט, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, עמ' 189-233.
- שקד, גרשון (1973). "בת המלך וסעודת האם", **אמנות הסיפור של עגנון**. ת"א, עמ' 197-227.
- שקד, מלכה (1982). "האם היה הירשל משוגע?", בתוך: **ש"י עגנון בביקורת העברית**, ב'. שוקן והאוניברסיטה הפתוחה (1992), עמ' 115-133.
- שריבוים, דבורה (1993). "חלומה של בלומה", **פשר החלומות ביצירותיו של ש"י עגנון**. ת"א, עמ' 133-150.