

זיוה שמיר / שירה חדשה



תודתנו נתונה לבית שלום עליכם  
ולמנהלו פרופ' אברהם נוברשטרן

זיוה שמיר

# שירה חדשה

מה זאת אהבה

על-פי הרומן שיריה מאת ש"י עגנון



ס פ ר א

בית הוצאה לאור

איגוד כללי של סופרים בישראל

עיון ומחקר

הוצאת ספרא בשיתוף הוצאת הקיבוץ המאוחד

Ziva Shamir

## The New Era of *Shira*

Agnon's Unfinished Novel Revisited

ספרי ספרא בעריכת חיים נגיד

Safra Books, Chief Editor - Dr. Haim Nagid

אין להעתיק, לשכפל, לצלם, להקליט, לתרגם  
לאחסן במאגר מידע או להפיץ ספר זה  
או קטעים ממנו בשום צורה ובשום אמצעי -  
אלקטרוני, אופטי או מכני (לרבות צילום והקלטה)  
ללא אישור מראש ובכתב מהמוציאים לאור

עריכת לשון והתקנה: י' רפפורט

נדפס בישראל, ספטמבר 2016

מסת"ב 003760000888 ISBN

דאנאקוד 376-88



"Safra" publishing House

Printed in Israel September 2016



כל הזכויות שמורות

להוצאת "ספרא"

ולמחברת

## התוכן

- 9 פרק ראשון: "פיסת מציאות" או "כתב הידה"  
הסיפור על מנפרד הרבסט "האמתי"  
א. רומן חסר תקדים  
ב. אנדרטה לעולם של אתמול  
ג. רש"י ושי"ר - ר' ש"י עגנון ושי"ר רפפורט
- 42 פרק שני: עגנון ותבנית המעגלים הקונצנטריים  
סיפור רב-רובדי  
א. שירה - יצירה אוקסימורונית  
ב. מובלעות סונאליסטיות בתוך סיפור קאליסטי  
ג. יסודות טרנספונטיים
- 67 פרק שלישי: רומן שלא הושלם על ספר שלא הושלם  
ועל מחזה שלא הושלם  
מדוע לא הצליח עגנון לסיים את כתיבת הרומן?  
א. מתי חוברו הפרקים הראשונים?  
ב. מתי לקתה שירה במחלת הצרעת?  
ג. שאלת ההתהוות של הרומן
- 82 פרק רביעי: הנריאטה - איילת הבית  
דמות הרעיה במעגלים הולכים וגדלים  
א. הנריאטה "האם הגדולה"  
ב. הנריאטה כאם הייסורים - Mater Dolorosa  
ג. הנריאטה כאמא אדמה
- 115 פרק חמישי: מנפרד הרבסט - דמות הלמדן וסמל הלמדנות  
הדמות שמעבר לנגלה ולמפורש  
א. מנפרד = Everyman (פְּלֶאָדְמַן)  
ב. מנפרד הרבסט כגילומו המודרני של יעקב "יושב האוהלים"  
ג. בין אָרוס לְתֶנְטוּס - גלגולן העברי של דמויות פאוסטיאניות
- 169 פרק שישי: רומנסה של "יום סתיו" ו"ליל קיץ"  
מדוע הולך מנפרד הרבסט שָׁבִי  
אחר מְדוּחִיָה של האחות שירה?  
א. שירה כמלאך מושיע וכרוח רפאים רעה ומזיקה  
ב. גבר בגוף אישה: טיבה האנדרוגיני של שירה  
ג. דמות המיילדת ודמותה של מרים  
ד. בין שירה לדינה

- פרק שביעי: דוקטור וולטרמד נעשה "פרופסור גמור"  
הקטירה על מלומדי האוניברסיטה
- 225 א. רומן ארץ-ישראלי על גיבורים המתקשים להתאקלם בארץ  
ב. תמונה קבוצתית קריקטורית של סגל האוניברסיטה העברית  
ג. ביקורת על היושבים ב"מגדל השן" האקדמי בעת מלחמה
- פרק שמיני: זוהרה ותמרה, שָׁרָה ושי"ר-גבריאל
- 276 דור ההמשך של משפחת הרבסט  
א. סיפורו של היהודי החדש  
ב. סיפורה של הקמת המדינה  
ג. סיפור תחייתה של השפה העברית
- פרק תשיעי: מעשי ידיי טובעים בים
- 319 "שירה" - דגם-אב לרומן הישראלי החדש  
א. התעלמות מן הנעשה מעבר לגבולות הארץ  
ב. על העיוורון של כותבי ההיסטוריה  
ג. עגנון וסוגיית ההשפעה הספרותית
- פרק עשירי: והיה העקוב למישור - יעקב הופך לישראל
- 340 הרעיון המרכזי שעליו מושתת הרומן  
א. רומן המבוסס על שורשים אחים (שי"ר, שא"ר, יש"ר, שר"ה)  
ב. "אלף לילה ולילה" ומקורות השראה נוספים  
ג. שירה, מְשֻׁרָה ושררה - אתגר הריבונות
- 389 רשימת המקורות
- 398 מפתח

לפיכך אֲנַחְנוּ חִיבִים לְהוֹדוֹת, לְהַלֵּל, לְשַׁבַּח, לְפָאֵר, לְרוֹמֵם, לְהַדָּר,  
לְבָרֵךְ, לְעַלֶּה וּלְקַלֵּס לְמִי שֶׁעָשָׂה לְאַבּוֹתֵינוּ וְלָנוּ אֶת כָּל הַנְּסִים הָאֵלֹהִים:  
הוֹצִיאָנוּ מֵעַבְדוֹת לְחֵרוֹת, מִיָּגוֹן לְשִׁמְחָה, וּמֵאֲבֵל לְיוֹם טוֹב, וּמֵאֲפֵלָה  
לְאוֹר גְּדוֹל, וּמִשְׁעֵבֹד לְגֵאֲלָה. וְנֹאמַר לְפָנָיו  
**שִׁירָה חֲדָשָׁה**: הַלְלוּיָהּ.

(הגדה של פסח)



**שִׁירָה חֲדָשָׁה** שִׁבְחוּ גְאוּלִּים לְשִׁמְךָ הַגְּדוֹל עַל שְׁפַת הַיָּם, יַחַד בְּכֶלם  
הוֹדוּ וְהִמְלִיכוּ וְאָמְרוּ ה' מִלְּךָ לְעוֹלָם וָעֶד.

(תפילת שחרית)



בְּכֶלם נְשָׂא הַרוּחַ, בְּכֶלם סָחַף הָאוֹר,  
**שִׁירָה חֲדָשָׁה** אֶת-בְּקָר חַיִּיהֶם הַרְגִּינָה;  
וְאָנִי, גּוֹזֵל רֶךְ, נִשְׁתַּכַּחְתִּי מִלֵּב  
תַּחַת כַּנְפֵי הַשְּׂכִינָה.

(ח"נ ביאליק, "לבדי")



הִיָּה בְשֵׁאגָה זֹו מַעֲיֵן חֲבֵלִי לִידָה. כֵּךְ שׁוֹאגִים בּוֹדָאִי עֲשִׁבִים  
וּדְשָׁאִים בְּרַגַע יִצִּיאֲתֶם לְאוֹוִיר הָעוֹלָם.  
**שִׁירָה חֲדָשָׁה** הֵייתָ עוֹמַדַת לְהִיוּלָד.

(ח"נ ביאליק, "שירתנו הצעירה")



יָפִים הָיוּ הַיָּמִים [...] הָאֶרֶץ הוֹצִיאָה דְשָׂא וְכֹל הַהָרִים וְהַגְּבֻעוֹת  
וְהַעֲמִקִּים וְהַגִּיאוֹת מִלֵּאִים הָיוּ עֵשֶׂב רֶךְ וְטוֹב [...] וּבִין שָׁמַיִם לְאֶרֶץ  
צִיפּוֹרִים חֲדָשׁוֹת טָסוֹת מֵאֵילָן לְאֵילָן וּמִשׁוֹכוֹ לְשׁוֹכוֹ וּבוֹחֲנוֹת אֶת  
קוֹלָן בְּשִׁירָה חֲדָשָׁה.

(עגנון, שירה, ספר שני, פרק י')





## פרק ראשון

# "פיסת מציאות" או "כתב הידה"?

הסיפור על מנפרד הרבסט "האמת"

### א. רומן חסר תקדים

אפתח בסיפור אישי שצף ועלה בזיכרוני ברגע שבו גמלה בי ההחלטה לנסות את כוחי בהעמדת פירוש חדש לרומן *שירה* - יצירת ענק שאליה נתוודעת לראשונה בשנת 1971, רק לאחר שזו הוצאה מתוך העיזבון כשנה לאחר מות מחברה. אמנם פרקים לא מעטים מן הרומן העגנוני הלא-גמור כבר ראו אור בין השנים 1948 - 1967, אך לרוב הקוראים נודע דבר קיומם רק לאחר שאמונה ירון ליקטה אותם בסיוע צוות עורכים, הוסיפה עליהם פרקים גנוזים, התקינה את כתב-היד והוציאה לאור את "הסימפונייה הבלתי גמורה" של אביה.<sup>1</sup>

הספר הפה גלים בלב קוראיו, שנפגשו בו עם מספר תופעות נדירות וחסרות תקדים במכלול יצירותיו רחבות היריעה של עגנון: לראשונה לפנינו רומן עגנוני שכל כולו מתרחש בארץ (הרומן תמול שלשום, המתאר את ימי העלייה השנייה, מתרחש בחלקו בדרך לארץ). המציאות הארץ-ישראלית שברקעו מתוארת ללא אותו ריחוק (distanz) מזירת האירועים שאפיינ בדרך-כלל את יצירותיו הגדולות של עגנון. הרומן תמול שלשום, למשל, יצא לאור בשנת 1945, כארבעים שנה לאחר עלייתו הראשונה של עגנון ארצה ובריחוק מן החוויות שחוה בימי העלייה השנייה. סיפור פשוט יצא לאור בשנת 1935, כשלושים שנה לאחר נקודת ההווה של עליית הרומן (נוכרים בו אירועי מלחמת רוסיה-יפן מן השנים 1904 - 1905). אירועי הרומן *שירה* מתרחשים בעיקרם בסוף שנות השלושים כעשור שנים בלבד לפני פרסומם של הפרקים הראשונים בלוח הארץ בסתיו 1948. משמע, כאן לא הרחיק כאן עגנון את עדותו ולא העלה פרטי

מציאות נשכחים מנבכי הזיכרון, אלא הפנה את הזרקור אל עבר מציאות פמיליארית וקרובה בזמן ובמקום.

במרכז הרומן ניצבת קהילת המלומדים ה"יקים" שעיצבו את הדפוסים האקדמיים של מדעי הרוח באוניברסיטה העברית בירושלים. קהילה זו מקיפה את הפרוטגוניסט של הרומן - מנפרד הרבסט שעלה עם משפחתו בעלייה הרביעית, כעשור לפני "העלייה הגרמנית". ואף-על-פי שבמרכז ניצבת קבוצה הומוגנית למדי, לראשונה ביצירת עגנון לפנינו רומן ובו נופים אנושיים כה מגוונים והטרונגניים. לנגד עיני הקוראים נתגלה רומן עתיר ב"צבע לוקלי" (couleur locale), שחלקו מתרחש על רקע נופי ירושלים וחלקו על רקע התיישבות העובדת; בפרקי ירושלים של שירה מתוארים לא רק ה"יקים", גיבורי הרומן, אלא גם בני עדות המזרח - יוצאי פרס, בוכרה, כורדיסטן ועוד - מבני הגלויות שנתקבצו בארץ בסוף תקופת המנדט. עד להופעת פרקיו הראשונים של הרומן שירה היו סממנים "אנתוגרפיים" כאלה שמורים ליצירת חיים הזו, שהתחרתה באותה עת עם יצירת עגנון על לב הקוראים ולומדי הספרות; והנה, גם עגנון נענה למודוס "אנתוגרפי" זה שקנה לו שביטה בסיפורת העברית בת הזמן, הגם שניפר שהיה אִמְבִּיוולנטי לגביו (202 - 203). גם תיאוריה של קבוצת אחינועם היו חידוש גמור במכלול יצירתו של עגנון. עד לשירה גם לא נפגשו הקוראים עם רומן עגנוני שבו תוארו צעירי דור המאבק על עצמאות ישראל, בני ההתיישבות העובדת, תוך שחזור עגת הדיבור האופיינית שלהם.

ועל כל אלה, לראשונה ביצירת עגנון נפגשו הקוראים עם מערכת יחסים פה בִּיזְרִית - סיפור אהבה זר ומזוה, שבו נמשך גבר נשוי ואיש משפחה מסור לאישה "גבוהית" ו"גברית" (7), שאשתו נאה וטובה הימנה. עלילתו של הרומן מבוססת על שלוש צלעותיו של "משולש רומנטי" נדיר וחידתי, שאין לו אח ורע במכלול יצירתו של עגנון (למעט קשרים סמויים אחדים שיש לסיפור שלפנינו עם סיפור האהבה העגנוני המוקדם "גבעת החול" שגיבוריו אינם קשורים בקשרי נישואין; על קשריו של הרומן שלפנינו עם ספרות העולם

נרחיב בהמשך). לכאורה אין כל סיבה מתקבלת על הדעת שתגרום לאיש משפחה אנין טעם ואנין דעת כדוגמת מנפרד הרבסט, שיקום ויעזוב את הבית הנינוח, המוקף בגן פורח, שהקימה בעבורו במו ידיה הנריאטה הטובה והנאמנה, אשתו ואם ילדיו, ויעדיף על פניו את ביתה הדל והקודר של אישה זרה ונגועת חולי שחדריו כחדרי שאול ושחת.



הסיפור האישי שצף ועלה מנבכי הזיכרון, שהתרחש לפני שנות דור ויותר, מעניין ומפתיע כשלעצמו, אך בדיעבד הוא יכול לשמש כאן כעין הערת-שוליים נרחבת המבהירה את דרכי בחקר הספרות בכלל, ובחקר יצירה חשובה ורבת-השפעה כמו שירה בפרט - יצירה אפופה בחידות ובתעלומות המבקשות את פתרונו. בשנת 1989, כשנה לאחר פטירתו של פרופסור גדליה אלקושי, חוקר תקופת ההשכלה, עליתי עם אחדים מעמיתיי להר המנוחות כדי לכבד את זכרו ולשאת דברים על קברו ביום שבו נטמן אפרו בעפרה של ירושלים. פרופסור גדליה אלקושי היה מורי באוניברסיטה, ומפיו למדתי בשנת תשל"ו פרקים נבחרים בספרות ההשכלה ובתולדותיה. אנו, תלמידיו, ידענו היטב שהמורה העומד מולנו על הקתדרה נוהג להחמיר עם עצמו ועם זולתו ומוכן לחסוך מפיו, ובלבד שיוכל לקנות ספרים וכתבי-יד נדירים הדרושים לו למחקריו, בדומה לאחדים ממלומדי האוניברסיטה העברית שאותם תיאר עגנון באספקלריה מעוקמת ברומן הפּשֶׁל שלו שירה. לא אחת הטעים פרופסור גדליה אלקושי בשיעוריו את ההבדל הגדול שבין איסופם ללא אבחנה של פּרְטִי רקע ביוגרפיים וביבליוגרפיים לבין העמדת חיבור היסטוריוגרפי שיטני. כתיבה דיסציפלינרית, הסביר לנו, צריכה להתבסס על מקורות ראשוניים ושניוניים ועל החלטותיו המושכלות של ההיסטוריון השוקל מה להבליט ומה להבליע כדי להימנע מהטְיָה. הטיה בלתי רצויה עלולה להיגרם לא רק עקב הפרות חלקית עם החומר הנחקר או עקב העדר

אובייקטיביות, אלא לפעמים גם מחמת שימוש שגוי בהקפו של החומר המובלט לעומת הקפו של החומר המובלע. מכאן שסידורם הכרונולוגי הסתמי של חומרים, כפי שנאספו בספריות ובארכיונים, אינה אלא עבודת הכנה פְּרָלִימִינרִית של ארכיבר או של עוזר הוראה המכין את המצע למחקר, ולא מלאכתו של היסטוריון ראוי לשמו. בשנת 1971, היא השנה שבה יצא הרומן שירה לאור, בעודי לומדת בחוג לספרות עברית לקראת התואר השני, נפגשתי לראשונה בשיעוריו של פרופסור אלקושי עם כתביו העיוניים והפְּלִטְרִיסְטִיים של ש״ר, הלא הוא שלמה יהודה רפפורט (1790 - 1867), מראשי ההשכלה בגליציה וממייסדי חֻכְמַת יִשְׂרָאֵל, שאת שמו שוקל דוקטור מנפרד הרבסט, גיבור הרומן שירה, להעניק לבנו-יחידו שנולד לו לְזִקְנוֹי.<sup>2</sup> לא בנקל הצלחתי לצלוח את תרגומו היפה, אך המיושן, של ש״ר משנת 1827 למחזהו של ז'ן רסין אסתר, שבו נערך דו-שיח דמיוני בין הָמָן הרשע לבין סַנְבַלֵט, נציב פָּרַס בשומרון, על התכנית להשמדת עם ישראל. אף-על-פי-כן נחקק תרגום זה היטב בזיכרוני בזכות סגנונו העז והנועז, ובעיקר תודות להקדמה המפתיעה שצירף לה ש״ר, הקדמה שניתן לראות בה כעין מסמך פְּרֹטוֹ-צִיוֹנִי הקורא לאחדות העם נגד אויביו הקמים עליו לְכֻלּוֹתוֹ - מחווה נדירה למדי בתקופת ההשכלה, אשר חתרה בדרך-כלל לקוסמופוליטיות ולביטול הבידול בין עם ישראל לבין עמי אירופה. את המתקנות שבאומות העולם הציגה תנועת ההשכלה כמין צמח פונדקי שממנו יונק העם הגולה את לשדו, וזאת מבלי להדגיש במקביל את התרומה האדירה שהרימו אחדים מבחירי העם לעולם.

ספרות ההשכלה הייתה ברובה ספרות לוחמנית שיצאה בכִּלְי מִפֶּץ כבדים נגד המוֹנִי בית ישראל, ובמיוחד נגד החסידים וכלי-הקודש של הקהילה. עיקר מטרתה היה רפורמטיבי: לתקן את עיוותי החיים הישנים ולתקן תקנות חדשות לצורך החיים המתחדשים. תנועת ההשכלה הביאה אמנם תועלת מרובה, ושינתה את סדרי חייהם של יהודים רבים שנשאו פניהם אל המתקנות שבאומות העולם, אך בו-בזמן גרמה מהפכנותם הרדיקלית של המשכילים גם לנזקים ניכרים

- נזקיהם של רעשי-משנה המתחוללים לאחר רעידת-אדמה קשה. מלחמתה של תנועת ההשכלה, שנושאי דגלה הציגוה כ"מלחמת בני אור בבני חושך", זרעה בעם פירוד ומחלוקת, גרמה לפירוק משפחות וכמעט שהביאה אפילו למלחמת אחים.

לא אחת הלשינו בניו של כל אחד מן המחנות הנצים לפני הרשויות על "אויביו" שמבית, והעוינות שהלכה והעמיקה עלולה הייתה לגרום לכך שמשכילים לא מעטים יתנפרו לאחיהם ה"נחשלים" ויחליטו לעזוב את המחנה. אלמלא פרעות 1881, שגבבו מחיר דמים כבד וגרמו לרבים מהמשכילים לחזור לעמם ב"דרך תשובה" ולהקים את תנועת ביל"ו ולאחריה את תנועת "חיבת ציון", מותר כמדומה לשער שעם ישראל היה מאבד רבים מבניו בתהליכי טמיעה מהירים. למרבה האירוניה המרה, גם אותם משכילים שהמירו את דתם במחצית השנייה של המאה התשע עשרה נחשבו יהודים לפי חוקי הגזע שנחקקו בשנות השלושים של המאה העשרים ונשלחו למחנות ההשמדה. חוקים אלה, אשר גרמו למנפרד הרבסט ולעמיתיו, גיבורי הרומן שירה, להחליט לעזוב את גרמניה ולעלות ארצה, הן הביאו בחשבון כידוע גם את מוצאו של סבו של היהודי המתבולל.

והנה בא בתקופת ההשכלה סופר ואיש הגות יוצא דופן כדוגמת שי"ר, שלא הצליף על החסידים בשבטים ולא דן אותם ברותחין, כי אם ביקש להשכיח שלום בין הפלגים והמפלגות וקרא לאחדות העם, וכל זאת כשלושה דורות לפני היווסדה של התנועה הציונית.<sup>3</sup> מן הבחינה הרעיונית-הפוליטית היה אפוא שי"ר, שהתחיל אמנם את דרכו כלוחם בחסידות, כעין סנונית שבישרה את תקופת התחייה ואת ספרותה. את תרגומו למחזה הצרפתי אסתר הכתיר בכותרת שארית ישראל וכפי שנראה בפרק העשירי, הצירוף הטעון "שארית ישראל" (בצד קשת רחבה של מילים שנגזרו מן המילים 'לשיר' ו'להשאיר') מהדהד מכל פינותיו של הרומן שירה שנכתב או שוכתב להערכתו ברובו אחרי המלחמה והשואה. מוטיב "שארית הפלטה" הוא אחד המוטיבים המרכזיים של הרומן הבלתי גמור שלפנינו, שלקראת סופו חוגגים גיבוריו את ברית-המילה של שלמה יהודה (שי"ר) שהפך

בנוסח הסופי ל"גבריאל". בהמשך נפרט את חומר הרפואות המוליכנו למסקנה שפרקיו הראשונים של הרומן נכתבו, או שוכתבו, בסוף שנות הארבעים, בסמוך למועד פרסומם בלוח הארץ לשנת תש"ט, ולא שמונה שנים קודם לכן כפי שהעיד מחברם במכתב מפורט לברוך קורצווייל.

נוסיף ונזכיר כי חיבורים מונוגרפיים שחיבר שי"ר על חכמי ישראל בימי הביניים, אשר נאספו בספרו יריעות שלמה (ורשה תרס"ג), הניחו את יסודות המחקר המודרני במדעי היהדות. מסקנותיו של ספר זה התיישנו אמנם לאחר גילוי הגניזה הקהירית, אך כשהרבסט מבקש לקרוא לבנו הרך שנולד לו לזקונו בשם "שלמה יהודה", הוא מסביר לרעייתו ששי"ר היה חלוץ המחקר המודרני במדעי היהדות.<sup>4</sup> גם הַבֵּט זה בחייו ובפועלו של שי"ר - חקר מדעי היהדות - חשוב להבנת הרומן העגנוני שירה המתאר את ראשית דרכה של האוניברסיטה העברית, שנוסדה על הר הצופים ב-1925, זמן קצר לאחר שעגנון וגיבורו מנפרד הרבסט עלו ארצה מגרמניה וכעשור לפני זמן ההתרחשות של עלילת הרומן שירה. האוניברסיטה העברית התחילה כידוע את דרכה כמכון למדעי היהדות, וטקס פתיחתה מתואר ברומן מזווית ראייה אַקסצנטרית וכלל לא רגילה ושגרתית (427 - 428). גילויים במדעי היהדות מהווים חלק בלתי נפרד מן הרומן שירה המבקר באירוניה חדה כתער את דרכם של המלומדים יוצאי גרמניה בביקורת המקרא בפרט ובמדעי-הרוח בכלל.



חלפו כשנתיים מאז למדנו על שי"ר, האיש ויצירתו, מפי פרופסור אלקושי, ופרצה מלחמת יום הכיפורים. האוניברסיטה כמעט שהתרוקנה ממוריה ומתלמידיה, ואני הגעתי מדי יום לחדר ביאליק שבמכון כץ לחקר הספרות באוניברסיטת תל-אביב, יושבת בפזורה דעת ב"מגדל השן" האקדמי ומתפללת שלא תגיע אל פתחנו בשורה מרה משדות הקרב. מורנו איבד במלחמה הנוראה ההיא את בנו

המוכשר אהוד, שהוכרו נעדר ורק לאחר שנים ארוכות הובא לקבר ישראל. בשנת 1988 נשבר לבו של פרופסור גדליה אלקושי מייסורי הצער הממושכים. לפני מותו ציווה לתרום את גופתו למדע. בעודנו עומדים ושומעים דברי מספד מפי אחד מעמיתיו, ממלומדי האוניברסיטה העברית, צָדָה את עיני מַצְבֵּה הניצבת ממול לקבר הפתוח, ועליה מתנוסס השם "מנפרד הרפסט" - שם שכבר היה מופר לכולנו מן הרומן האחרון של עגנון שיצא כאמור לאור מן העיזבון כשנה לאחר מות מחברו וכבש את לב הקוראים והמבקרים וכן את לבם של סופרים לא מעטים שהושפעו ממנו. הצבעתי עליה, ומִפְּט סקרני ומשתומם עלה על פני כל חבריי: האומנם היה לעגנון דגם מוחשי מן המציאות החוץ-ספרותית שעל-פיו בָּנָה את הרומן היחיד שלו המתרחש כולו בארץ? שמא בחר הסופר לתת לגיבורו את שמו של אדם ירושלמי שהכיה, או שידע על קיומו, כדי לנצל את המשמעים ומשמעי-הלוואי העולים משמו הסתווי? האפשרות הראשונה מעניינת, אך אינה ראויה ליותר מהערת שוליים קצרה במחקר רציני, או לכתבה מסקרנת אך בעלת חשיבות שולית במדור הרכילות של העיתונות היומית. האפשרות השנייה מעניינת פי כמה, והיא עשויה לשמש פתח לדיון של ממש ברומן המורכב והמעניין הזה, שהוא מטח אדיר של זיקוקי די-נור ססגוניים שהכין עגנון בשני העשורים האחרונים של חייו, ואשר לא הוצא ולא הוצת על ידו לעיני קוראיו אפילו בהתקרב החשכה הגדולה.

### ב. אנדרטה לעולם של אתמול

את דרכי אל מעמקי הרומן שירה, ואל חקר הסיבות והנסיבות שהביאו לכתיבתו ושגרמו לקיטועו התחלתי מתוך משיכה כמו-היפנוטית אל היצירה החידתית הזאת, מפסגותיה הוודאיות של הסיפורת העגנונית ושל הספרות העברית החדשה כולה. כאשר נזכרתי באותה מצבה שהתנוססה בבית העלמין הירושלמי, גמרתי אומר לפקוד אותה ולשלב את תמונתה בספרי, בטרם ידעתי את הצדדים המשפטיים הכרוכים בהחלטה כזאת. אני, שמעולם לא הבנתי את הטעם שבפועלם של

אותם "חוקרים", שבעיניי אינם אלא תחקירנים, העולים לקבריהם של סופרים ואנשי רוח ומבקרים בדירותיהם מאה שנה לאחר שהתגוררו בהן, מצאתי את עצמי להפתעתי נוהגת כמותם, ועולה לקברו של מנפרד הרבסט. "נוהגת כמותם", אך רק לכאורה. מטרתי באיתור קברו של מנפרד הרבסט ה"אמתי" הייתה שונה בתכלית ממטרתם של אלה שהפכו את מסעי התיירות לאיתור בתי סופרים וקבריהם מתחביב ל"מקצוע". אני ביקשתי לאתר את המצבה כראיה מוחשית לערכו הקל והשולי של הממצא החוץ-ספרותי המפתיע הזה, וזאת בהשוואה למה שניתן להפיק מניתוח תיאוריה הפנים-ספרותיים של הדמות העגנונית הקרויה "מנפרד הרבסט". אדם בשם זה אכן חי ופעל בירושלים המנדטורית, אך בגלגולו הספרותי היה אדם זה (גם לגבי דידו של עגנון, לא כל שכן שלגבי קוראיו) קולב לתלייתם של רעיונות רבים ומסועפים בנושאים פואטיים ופוליטיים, אקטואליים והיסטוריוסופיים, חילוניים ודתיים, שאת חלקם ננסה לזהות בספר זה מתוך התבוננות שהויה בתיאוריו המרובדים ורבי-ההבטים.

עגנון הציב במרכז הרומן הפּשל שלו שירה דמות "עגולה" ומרובדת שאותה ברא בעזרת דמיונו היוצר וידיעותיו הרבות ושאת מאפייניה ליקט ממקורות שונים - עבריים ומערביים. לתוכה של דמות זו יצק אין-ספור משמעויות - אישיות, לאומיות, אוניברסליות וטרנסצנדנטיות-מְטפיזיות. בעזרתה העמיד אנדרטה רבת-אנפין לעולם של אתמול (אם לנקוט מטבע שטבע הסופר היהודי-האוסטרי שְטפן צווייג בספרו *Die Welt von Gestern* משנת 1942 לפני שהתאבד מתוך ייאוש על רמיסתה של התרבות האירופוֹצנטרית תחת מגפי קלגסים), בצירוף פרוגנוזות אחדות לעתיד לבוא. הרומן מתרחש אמנם בארץ-ישראל, בהווה מתמשך, אך במשתמע הוא מקיף את כל הזמנים ואת כל העולמות. את ריבוי צְדִיָה ופְנִיָה של האנדרטה הזאת, הנושאת את דיוקנו של מנפרד הרבסט אך אינה עשויה אבן, ננסה לתאר כאן. מצבת האבן הממשית של מנפרד הרבסט ה"אמתי" מבהירה עד כמה נטולת ערך ממשי היא הסטת הזרקור מן הטקסט הספרותי העשיר של סופרי ענק משיעור קומתו של עגנון אל שולי



החצר האחורית של יצירתם. מן הראוי לקרוא ביצירותיו של עגנון קריאה שהויה, חושפת סודות ותעלומות, ומיותר לדעתי לספר על חודשי חייו האחרונים במוסד הסייעודי שבגדרה, לפרט את רשימת פקידי העירייה שחתמו על מסמך פטירתו או לתאר את המצבה המתנוססת על גל קברו.

כאמור, הולכים ומתרבים לאחרונה חוקרי הספרות העוסקים בתחקירים - ב"כתבות שטח" עיתונאיות על עצים ועל אבנים - במקום לנסות לגלות אוצרות גנוזים הטמונים בכתביהם של אותם סופרים גדולים שבעקבותיהם הם נוסעים עד קצות ארץ. רק אם מדובר בצורכי פרנסה, שהם בבחינת כורח-בל-יגונה, ניתן אולי להבין את הדחף לפועלם של "מגלי העולם" הללו, שוחרי המצבות ובתי-העלמין. לדעתי, מצבתו של סופר יש בה כדי לעניין את חוקר הספרות או את ההיסטוריון אם הסופר הטמון תחתיה חיבר במו-ידידיו את כתובתה (כמו הרב יהונתן אייבשיץ, למשל, מגיבורי שניים מסיפורי "ספר המעשים" של עגנון ("האבות והבנים" ו"קשרי קשרים", שחיבר את האפִיטף האקרוסטיכוני החקוק על מצבתו), או אם מתעוררת מחלוקת לגבי מועד לידתו ופטירתו של הסופר, והכתובת שעל-גבי מצבתו עשויה לסייע בפתרון החידה.



שירה הוא רומן אנציקלופדי של סופר "בעל מחשבות" - ספר רב דמיון ועתיר רעיונות, ששום דיון ביקורתי-מחקרי לא יוכל להקיף את עושרו. כיום, שני דורות לאחר פרסומו, אף ניתן להיווכח שהוא הרומן העברי המשפיע ביותר שנכתב מאז אהבת ציון של מאפן, שנודע כרומן העברי הראשון וחשיבותו ההיסטורית החוץ-ספרותית עולה כמדומה בהרבה על ערכו האמנותי.<sup>5</sup> יש שיטענו ששירה הוא הרומן המורכב והחידתי ביותר בתולדות הסיפורת העברית החדשה, שכן מחברו, הנחשב, ובדין, לגדול הפרוזאיקונים העבריים, מעולם לא הפיק רומן רחב, מורכב וחידתי הימנו, הגם שהפיק כמובן יצירות

מלוטשות ומושלמות יותר. לא ברור מה דוחף אנשי ספרות לחפש "דמויות-מפתח" אפילו ברומן כה מורכב כשירה, בעוד שערכו טמון בלי ספק במכמנים הסמנטיים והרעיוניים המסתתרים בו מאחורי הסיפור הליטורלי ה"פשוט" ובמורכבותן של הדמויותיו. כלום אין לפנינו התחמקות מן ההתמודדות עם החידות הקשות באמת שבהן כל ספרות גדולה נוטה לאתגר את חוקריה?

בספרי אנסה להוכיח שפרקטיקה ביקורתית פוזיטיביסטית כזאת המסתפקת באיתור עובדות חוץ-ספרותיות ובתיאור הדגם החוץ-ספרותי שמאחורי התיאור הספרותי, לא זו בלבד שאינה מסייעת בהבנת הרומן שלפנינו, אלא עלולה אפילו לחבל בהבנתו. וכל כך למה? מאחר שבכל אחת משלוש הדמויות המרכזיות ערבל עגנון רסיסי מציאות רבים מספור, והציג לפני קוראיו עולם מלא הגדוש בפרדוקסים ובסתירות פנימיות. חוקר המצביע על הדגם החוץ-ספרותי של דמויות אלה עלול לצבוע את המכלול בספקטרום צבעים מצומצם שאותו יבחר מתוך שלל צבעיו ויראה בו חזות הכול. אם נאמר על הזברה, למשל, שהיא שחורה כעורב או לבנה כשלג, הן נסלף את התמונה ונציג אמת חלקית, הגרועה לפעמים משקר גמור. פרשנים שלא ייתנו דעתם על כך שפל אחת מן הדמויות האוקסימורוניות של הרומן שלפנינו מציגה פסיפס ססגוני העשוי מחומרים ומצבעים סותרים ומנוגדים יעמידו תמונה חלקית ומטעה, המטשטשת ומסלפת את התמונה במקום לחדדה.

בלי התעמקות במכמניו של הטקסט ובחידות הבין-טקסטואליות שהוא חד לקוראיו, הרומן שלפנינו עלול להיראות סיפור פנלי, שרבים כמוהו בספרות, בתאטרון ובקולנוע - רומן רומנטי על גבר שנלכד בזרועותיה של femme fatale חסרת גבולות ומגבלות, ומשום כך עזב את אשתו ואת משפחתו לאנחות (כשם שקורא שיסתפק ברובד הליטורלי של רומן רב-רבדים כדוגמת סיפור פשוט עלול להיראות בו בטעות "רומן משרתות" טריוויאלי). צירופי הצבעים, משחקי האורצל, האנלוגיות בין הדמויות, הדינמיקה של הטקסט והגיוון האין-סופי של המוטיבים שלו, צירופי הלשון החד-פעמיים, ההתבוננות הדקה

במתחולל בנפש הגיבורים ובעולם המקיף אותם, ההסתמכות על סיפורי קדומים מן התנ"ך ומן המיתולוגיה, האַרמזים ליצירות קודמות של עגנון, לספרות עם ישראל ולספרות העולם - הם ההופכים יצירה שבמרכזה נושא פְּנָלִי וחבוט ליצירת מופת גאונית וחד-פעמית.

למרבה הצער נוטשים חוקרי הספרות בדור האחרון את מַכְמְנֵי הטקסט, ופונים לא אחת אל אותם עניינים פְּנָלִיִּים ש"מסביב לנקודה" שאינם דורשים יכולת אֶנְלִיטִית והבנה במנגנוניה של היצירה, אף אינם תובעים ידע רב בתולדותיה של תרבות העולם ובתורת הספרות הכללית. מעשי לְקַטְנוּת של חומרים חוץ-ספרותיים יִרְשׁוּ את מקום הניתוח הספרותי, ודיסציפלינות זרות שאמורות היו להעשיר את המחקר הספרותי נדדו מן השוליים אל המרכז, אף מבלי שתִּיבְּנֶה על לקט החומרים "קומה שנייה" המשקיפה על לקט העובדות "מלמעלה". וגם להפך, לפעמים חוקרי ספרות בעלי אוריינטציה תאורטית מרחיקים את עדותם עד אין סוף, מטביעים את האובייקט הנחקר בים של מונחים זרים "מדעיים", ומטשטשים את טיבה של היצירה שלפניהם עד לבלי הֶכֶר. מחקר בין-דיסציפלינרי הוא עניין חשוב ומתבקש, אך ראוי שהחוקר יכיר קודם כול את הדיסציפלינה שֶׁבָּהּ התמחה בטרם יפנה אל חומרי הרקע הפְּרִיפְרִיִּים שאמורים להעשירה. והנה, אנשי ספרות שמעולם לא למדו שיעור אחד בתחומים חוץ-ספרותיים (כגון מדעי-המדינה, פסיכולוגיה, סוציולוגיה, היסטוריה ועוד) עוסקים כיום בכל אחד מן התחומים הללו - רק לא בטקסט הספרותי גופא. את הטקסט הפכו לקולב לעניינים איִדְאולוֹגִיִּים שמסקנותיהם נקבעו מראש.

חוקרי ספרות שכחו אפוא והשפִּיחוּ את הדיסציפלינה שאותה למדו ושאותה הם אמורים להנחיל לתלמידיהם. ביוגרפיות על סופרים המסתפקות בליקוטן של עובדות חיים חוץ-ספרותיות ובסידורן בסדר כרונולוגי מדוקדק (לרבות עובדות חיים שאין להן נגיעה כלשהי ביצירתו של הסופר הנחקר) המירו את העיסוק המונוגרפי, התובע התמצאות מעמיקה ביצירותיו של הסופר. העיסוק הקטלוגי, הביו-ביבליוגרפי, שאינו דורש כישורים אֶנְלִיטִיִּים כלשהם, כבש

וירש את מקומו של העיסוק ההרמנויטי הדורש מן החוקר כישורים דיסציפלינריים מגוונים. גם אם יש ל"שיטה" חדשה-ישנה זו ערך וצידוק כלשהם בעת גילוי של סופר נידח, שיצירותיו מועטות ומשקלן הסגולי נמוך (ועצם גילוי וגאולתו מן השכחה הם עיקר משימתו של החוקר), אין לה לדעתי כל צידוק כשמדובר בסופר מופת מן השורה הראשונה שניתן להפוך ולהפוך ביצירותיו ולעולם לא להגיע לסוף חקרן.

הנה כי כן, סופרי ענק משיעור קומתם של ביאליק, עגנון או אלתרמן מחייבים התמודדות מסוג אחר לגמרי מזו שנהוגה כיום - התמודדות המעמידה את היצירה במרכזה, ולא את סיפורי הרקע החוץ-ספרותיים המקיפים אותה. ברומן שלפנינו, הדיון במוקדלים החוץ-ספרותיים של הגיבורים כמוהו כהתבוננות בקליפה העוטפת את פרי-רוחם תוך התעלמות מן התוכן והעסיס העשירים האצורים בתוך הפרי, או כעיסוק במשל בלי נמשליו. דיון ביקורתי התר אחר המודל לדמותה של שירה או לדמותו של הרבסט יאה לדעתי לתחקירן בעיתונות הכתובה והמשודרת, ולא לחוקר ספרות ראוי לשמו (והרי על כל חוקר היודע להבר את הפר מן המוץ ראוי שייאמרו הדברים שנאמרו על התנא ר' מאיר ש"רמון מָצא, תוכו אָכַל, קָלְפָתוּ זָרְקוּ"; חגיגה טו ב).



שירה הוא הרומן היחיד במכלול יצירתו של עגנון שפל כולו מתרחש לכאורה אך ורק בארץ-ישראל - בעיר ובקיבוץ - שהרי אפילו רומן ארץ-ישראלי שעל רקע ימי העלייה השנייה כדוגמת תמול שלשום מתרחש בחלקו בגולה, בדרך לארץ. ודוק, הרומן אכן מתרחש כולו בארץ-ישראל, למעט קטעים קצרים המשחזרים פרשה עלומה מימי עלומיה של שירה, או את אחת מפגישותיהם הראשונות של מנפרד והנריאטה הצעירים (הכרוכה באירוע טראומטי שחווה מנפרד בתחנת הרכבת של לייפציג), ולמעט רסיסי flashback וקטעים קצרים

המציגים את אילן היוחסין של הגיבורים יוצאי גרמניה (כאילו ביקש עגנון לספֵל כל אפשרות לקביעת כלל או הכללה כלשהם לגבי ספרו שאין בַּדָם יוצא-מן-הכלל המִפְר את הכלל). לא אחת נדמה שעגנון אהב להכביד על קוראיו ומבקריו ולהעמידם מול מצבי "סָף" ו"מפתן", שאי אפשר לאפיינם ולתארם בנקל. כך, למשל, תיאר עגנון את ביתה של סוניה ברומן תמול שלשום:

סוניה גרה בסימטא קטנה שאין לה שם. לייחסה על נווה שלום אי אתה יכול, שערבה של חול מפסיקה ביניהן. ולייחסה על נווה צדק אי אתה יכול, שהרי קבוצת בתים מפסיקה ביניהן (תמול שלשום, פרק 13, 141).

את נטייתו זו של עגנון להשאיר את קוראיו בתחושת דיסאוריינטציה, מבלי שיוכלו לקבוע קביעה כלשהי שתקפותה מלאה וגורפת, כינית בספרי ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון (2010) בשם "פואטיקה של מצבי תיק"ו" ("תשבי יתרץ קושיות ובעיות").<sup>6</sup> הרומן מִזְמֵן לקוראיו ולפרשניו שלל מצבים והִבְטִים חידתיים של "אמצע הדרך" המותירים אותם ב-limbo - באֶבְדֵן כיוונים מוחלט. כל הנחה שיניחו וכל קביעה ביקורתית שיקבעו אינה תקפה במלואה, ותמיד יימצאו ראיות שיערערו עליה, ולא אחת אף יערערו עד היסוד.

זאת ועוד: ברומן *שירה*, שנכתב כפי שנראה בסוף שנות הארבעים, תִּגְבֵר עגנון את תחושת הדיסאוריינטציה בהוסיפו לכתובת את ציין-הסגנון רב-הפרדוקסים שאִפִּיין את שירת דורו - האוקסימורון. השנים שבהן נכתב הרומן היו שעתם היפה של המשוררים המודרניסטיים - ובמיוחד שעתו היפה של נתן אלתרמן, שבשירי העת והעיתון שלו השתתף השתתפות פעילה במאבק על עצמאות ישראל. עגנון, שהכתיר את ספרו בכותרת *שירה*, זָרַע לאורכו דיונים מרומזים על השירה העברית לדורותיה ולְעֵתִים אף ציטט מובאות מתוכה, נָטַל משירת הדור את המאפייין הבולט ביותר שלה - האוקסימורון - ושילבו באפיון דמויותיו של הרומן המודרניסטי יוצא הדופן שחיבר. וכן, הנריאטה הַפְּלָה והנבולה מתגלה כאישה פורייה להפליא, ואילו

בעלה המתברך בהופעתו הצעירה כבר "נעצר מְלֶכֶת". כפי שגָּרָאה להלן, כל אחת מדמויותיו של הרומן היא "אוקסימורון מְהֵלֵךְ" המורכב מנגיזדים בינריים שאינם מתלכדים, ולפיכך אי אפשר לנסח לגביה כלל שאין בצדו יוצא מן הכלל.

בפרק השביעי, העוסק בגלריית הדמויות של מלומדי האוניברסיטה העברית בירושלים, ניווכח ונראה שגם כאשר מדובר בדמות משנית שאיננה דמות אוקסימורונית או היברידי, מְלֶאֶת סתירות ונגיזדים, וגם כאשר יש רְאָיוֹת ודאיות ומוצקות להימצאותה של "דמות מפתח" ביצירה הענגונית, לא אחת אין איתורה ותיאורה של דמות כזאת מצדיק יותר מאשר הערת שוליים. אמנם, לפעמים יש ערך כלשהו בחישוף זהותה של דמות קריקטורית גרוֹטֶסקית כדוגמת פרופסור בכל"ם, המנסה לטרפד את קידומו של מנפרד הרבסט, אך בדרך-כלל הערך שבחישוף זהותה של "דמות המפתח" הוא כערך גילוי שמה וזהותה של המודליסטית שישבה מול מודיליאני, דרך משל, בעת שצִייר את דיוקנאותיו המוארכים חסרי התקדים, המבטאים יותר מכול את עולמו הפנימי ושדמיונם למציאות הפוטוגרפית ה"אמתית" דליל ומסופק.



ברגע האחרון, בזמן שהשלמתי את ספרי שירה חדשה והתחלתי להגיג את פרקיו, נתגלגל לידיי מאמר של מורי ורבי דב סדן שנתפרסם בשנת 1974 בעיתון דבר ושנפקד מקומו משום מה ברשימות הביבליוגרפיות על הרומן שירה (המאמר מצורף לרשימת המקורות שבסוף הספר). כאן ענה סדן, בין השאר, על שאלות שהפנו אליו ידידיו הירושלמיים, שהיו גם ידידיו של המחבר. אלה ביקשו כמובן לדעת "מיהו מי" ו"מי אמר למי", ושִׁמַּחתי להיווכח שגם סדן הציג ברשימתו עמדה דומה לזו שהצגתי כאן, וראה בניסיון לאתר את "דמויות המפתח" החבויות ברומן שירה עיסוק ביקורתי המטה את העוסקים בו מן העיקר אל הטפל. לדברי סדן, עגנון היה מעורה במעגלים חברתיים מגוונים (מלומדי האוניברסיטה, חבריו הסופרים, ידידיו העסקנים ועוד). בכל

דמות יצק קווי-הֶפֶר של דמויות מכל המעגלים הללו, ומה שמאחד את רסיסי המציאות הם דמותו של המספֵר ודמיונו היוצר של הסופר. לפנינו אפוא דמויות ספרותיות "עגולות" ומרובדות שפל אחת מהן היא כאמור "אוקסימורון מְהֻלָּךְ": הנריאטה היא גם "עץ יבֵש" וגם "גפן פורייה"; מנפרד הרבסט הוא גבר נאה וצעיר כבן ארבעים ושלוש, שמעיין היצירה שלו דָּלֵל וכמעט שפֶּסֶק לנבוע; הוא גם איש אקדמיה ואיש משפחה אחראי וגם "נער" קל דעת השוכח את כל חובותיו כלפי אשתו. שירה היא גם אשת זדון שטנית וגם דמות מלאכית ואלטרואיסטית המביאה פרחים לילודת ואוכל ופרחים למשוררת החולה אניטה בריק. היא דמות בשר ודם הגוררת את הרבסט לשעשועי מיטה ולתאוות בשרים, אך מתוארת כרוח ערטילאית (משב אוויר ורוח רפאים כאחת). כל ניסיון לקשר את אחת הדמויות ב"משולש הרומנטי" הזה עם דגם חוץ-ספרותי כלשהי המייצג רק צד אחד של המשוואה הבינרית הזאת עלול לרדד את הבנת הדמות ולנתב את הקורא לערוץ חד-ערכי המתעלם מהֶבֶטִים שאינם מאפיינים את ה"מוֹדֵל".

מותר כמדומה לשַׁעֵר שגם אם התוודע המחבר אל מנפרד הרבסט "האמֵתִי" - אל אחד מאותם פליטים שנמלטו בעור שניהם מגרמניה הנאצית, ובנו את חייהם החדשים בירושלים - הוא לא שימש בעבורו אלא סמל או תחבולה ספרותית. במילים אחרות: גם הדמות החוץ-ספרותית ששימשה למחבר מודל, גם אם ניתן לאתרה, אינה אלא ה-vehicle של המטפורה שאת ה-tenor המורכב שלה הֵטִיל המחבר על פְּתָפִי קוראיו ומבקריהו, כדי שיאתרוהו ויתארוהו, איש איש כפי כוחו ויכולתו.

### ג. רש"י ושי"ר - ר' ש"י עגנון ושי"י רפפורט

לאישוש הנחת המוצָא הזאת אציג כבר בפתח ספרי תווי הֶפֶר אחדים של מנפרד הרבסט, אשר יידונו בהרחבה בפרק החמישי המוקדש לדמות זו, ואצביע על המטען התרבותי האין-סופי שהעמים עגנון על גיבורו - מטען ששום דמות חוץ-ספרותית של אדם "בשר ודם"

אינה יכולה לשאת על כתפיה. כבר באַקספּוֹזיציה של הרומן שירה (בראש פרק ב' של הספר הראשון מִבֵּין ארבעת הספרים שמהם מורכב הרומן) ניתן ללמוד על הרקע החברתי של הגיבור, היסטוריון שעלה מגרמניה באמצע שנות העשרים, בעלייה הרביעית - אותה עלייה שהביאה ארצה את ש"י עגנון - וזכה עד מהרה להימנות עם סגל ההוראה והמחקר של האוניברסיטה העברית שאך זה הוקמה על הר הצופים. מאחר שחיבור ספרו על קבורת העניים בבזונטיון הגיע למבוי סתום, גיבורנו מחליט לחבר מחזה טְרָגִי, שגם הוא "נתקע" באמצע מלאכת-הכתיבה. בין לבין הוא נגרר לפרשת אהבים לוהטת עם אישה זרה ומוזרה, שמזמינה אותו לחדרה. גם חייו הממשיים, ולא רק מחקריו הבלתי גמורים, מיטלטלים בין אָרוֹס לְתַנְטוּס: בין משיכתו הדינאמית לנשים ולאהבת בָּשָׂרִים לבין חלומותיו מסמרי השַׁעַר, הנובעים ונמשכים מתוך נושא מחקרו המקבירי.

במהלך העלילה מתברר שמנפרד הרבסט הוא בסך-הכול גבר בן ארבעים ושלוש (372), הנשוי עם הנריאטה הצעירה ממנו בכשנתיים, אב לזוהרה בת התשע עשרה ולתמרה בת השבע עשרה, ולא גבר בערוב ימיו כפי שעולה משמו (Herbst פירושו "סתיו" בגרמנית). שמו הסתווי מעיד כמדומה על מוֹצָאוּ באירופה השוקעת - בגרמניה הדקדנטית שממנה ברח מבעוד מועד, זמן קצר לאחר הקמת פלוגות הסער של המפלגה הנאצית, ממש כשם שאחיינו של אברהם אבינו, לוט בן הרן, עזב את עיר החטאים סדום רגע לפני הַהֶפְכָּה והחורבן. עגנון נטל אפוא את שמו הסתווי של ה"יקה" הירושלמי מנפרד הרבסט כדי לצייר באמצעותו את דיוקנו של מלומד מהעלייה הרביעית (רוב חבריו, בני חוגו, הגיעו ארצה לאחר עליית היטלר לשלטון בעלייה החמישית, המכונה "העלייה הגרמנית"), בן לתפוצה יהודית שִׁבְנִיה התערו במרחב התרבות הגרמני ותרמו לאירופה ולְעוֹלָם של מְפָנָה המאה העשרים - במדעים ובחיי הרוח והתרבות - יותר מכל תפוצה יהודית אחרת ברחבי העולם, אף יותר מאשר בְּנֵיה של כל אחת מן המתוקנות שבאומות העולם.

יהודי גרמניה היו כידוע נושא למהתלות בפי בני הארץ, וזאת



מבלי שהוותיקים יחושו בטרגיקה שאפפה את הפליטים הללו שעשו כל מאמץ כדי לשקם את חייהם שנהרסו עד היסוד. בכואם ארצה שינו יהודי גרמניה את הדפוסים המקובלים בארץ בתחומי הכלכלה והשיווק, התרבות וההשכלה האקדמית. עמדתם הפוליטית בנושא הסכסוך הישראלי-ערבי הייתה מתונה, וצידדה בחיפוש דרכים ליִבְרָליות ליישובו. הם הביאו ארצה גם את תרבות הפנאי של מרחב התרבות הגרמני: את בתי-הקפה האירופיים ואת חנויות הטבק, את חנויות הספרים המודרניות שהציגו למכירה גם ז'ורנלים מערביים, את סוכנויות הנסיעות, את חנויות הפרחים, וכיוצא באלה סממנים של נוי ומותרות. ואולם, תרומתם לחיים האזרחיים בארץ לא נתקבלה בהערכה הראויה: בעוד שמולדתם גרמניה פִּלְטָה אותם מתוכה, גם ארצם החדשה לא קיבלה אותם במאור פנים. גרמניה הפנתה להם עורף כי שמרו על מנהגי היהדות, ובני ה"יישוב" הפנו להם עורף, ולעגו להם על מנהגיהם הגרמניים, הַזְרִים והמוזרים.

באמצעות דמותו של המלומד ה"יקה" מנפרד הרבסט צייר עגנון את דיוקנה של קבוצה שלמה של מלומדים ירושלמיים, עמיתיו של "גיבורנו" באוניברסיטה העברית, שנמלטו ארצה מגרמניה ההיטלראית באמצע שנות השלושים, כעשר שנים אחרי. מלומדים אלה, רובם מבני העלייה החמישית (המכונה גם בשם "העלייה הגרמנית"), קבעו את אופיו של המחקר האקדמי בתחומי מדעי הרוח והחברה, ולא לדורם בלבד. ייתכן שעגנון בחר בדמויות של היסטוריונים דווקא כדי להראות שאפילו הם, עתירי הידע והניסיון, שהפירו היטב את תקדימי העבר, לא ראו ברובם את הכתובת על הקיר ולא קידמו את פני הרעה מבעוד מועד (בעוד שמשוררים גדולים שהכיר עגנון היטב - ביאליק מזה ואצ"ג מזה - היטיבו להבחין באותות שהתנוססו על הקיר ולימדו על הכּפּאות).

במעגל רחב עוד יותר, גיבורנו המלומד מייצג את הלמדן היהודי שבכל דור ובכל אתר. מנפרד הרבסט הן מגדיר את עצמו כ"יושב אוהל" (12), זְכַר ליעקב אבינו "אִישׁ תָּם יֹשֵׁב אֶהְלִים" (בראשית כה, כז), שהפרשנים הגדירוהו כתלמיד-חכם או כמלמד בבית אולפנא

(כך כינה עגנון את עצמו במכתב מיום 7.1.1925 לרעייתו; וראו: אסטרליין יקירתי [1983], 45). בארצות מוצאם שבמרחב התרבות הגרמני זיכו את היהודים "יושבי האוהלים" (וכמוהם גם כל בני הדתות המונותאיסטיות שקיבלו מהם את ערכי הצניעות, ההסתפקות במועט וההכאה על חטא) בכינוי הניטשיאני "הֶבְרַאִיסְטִים" על שום הסתגרותם בדל"ת אמות והתנזרותם הגמורה מהנאות העולם הזה. ואולם, שְׁעִירוֹתוֹ של הגיבור הלמדן שלפנינו, מחשבות הזימה שהוא מטפח בלבבו (8), הימשכותו לתאוות בְּשָׂרִים ולשאר הנאות הֶדוֹנִיסְטִיּוֹת מהנאות העולם הזה מלמדת שבדמותו ה"יעקבית" של הרבסט (על קווי-ההֶפְכָּר ה"יעקביים" הרבים המשוקעים בדמותו נרחיב בפרק החמישי) דבקו גם תווי הֶפְכָּר אחדים של עֶשָׂו אחיו-תאומו של אבי האומה. אפשר שבקרבו של הרבסט מתרוצצים תאומים משום שהוא גדל והתחנך רוב שנותיו בגרמניה ה"הֶלְנִיסְטִית", שוחרת היופי, האור, שִׁמְחַת החיים ותרבות הגוף. על כן נכתב עליו כי "עקת החיים עם אדיקות יתרה אינם חביבים על מנפרד הרבסט שהוא בעל תרבות שִׁמְחָה" (17).

יהודי גרמניה שהגיעו ארצה בעלייה החמישית אכן לא דמו כלל ליהודי הגלות הדוויים והסחופים שהגיעו מארצות מזרח אירופה, וגם בני הזוג הרבסט, כמו חבריהם האינטלקטואלים משכונת רחביה, אוהבים את "החיים הטובים", ומנסים לִשְׁמֹר בביתם את אוֹרֶחַ החיים המערב-אירופי, עטור הפרחים והמגדנות, בעוד שבני היישוב שמסביבם חיים בצנע ובמחסור. עגנון מתארם כמי ששומרים באדיקות על אורחות חייהם וכמי שאינם מוותרים על הנאות החיים גם כשהעולם כולו כמרקחה.

דמותו של מנפרד הרבסט מייצגת גם את יעקב-ישראל, כלומר את עם-ישראל כולו ברגע נתון במהלך ההיסטוריה הלאומית, ולא רק את יוצאי גרמניה שהגיעו ארצה, מיעוטם בעלייה הרביעית ורובם בעלייה החמישית. בדמותו הֶבְרַאִיסְטִית, שקלטתה באירופה משקעים הֶלְנִיסְטִיִּים, מתרוצצים התאומים המנוגדים יעקב ועֶשָׂו כשם שבדמותו של הנס קסטורפ, גיבור ספרו של תומס מאן הר

הקסמים, מתרוצצים התאומים המיתולוגיים קסטור ופולוקס בְּנֵיהַ של לְדָה, ששמותיהם משולבים בשמו (פולוקס, בן-התמותה מִבֵּין השניים, הוא בנו של זאוס אבי האלים). כאן וכאן מכיל הגיבור בתוכו את תכונותיה של דמות פטריארכלית קדומה שפִּנְנָה את המיתוס הלאומי של עֵמָה (הגרמנים הן ראו את עצמם כממשיכי תרבות יוון, ואפילו קראו לגרמניה "הֶלְאָס" = יוון) ואת תכונותיו של התאום הניגודי של דמות זו. הן במנפרד הרבסט הן בקסטורפ של תומס מאן מתרוצצים אפוא תאומים מנוגדים, אך הדמיון ביניהם מתבטא גם במשיכתם המסתורית של השניים לאישה גברית יוצאת רוסיה, החולה במחלה חשוכת מרפא (מנפרד נמשך לשירה הנגועה והסגורה בבית-המצורעים הירושלמי, כשם שהנס קסטורפ נמשך למאדאם שוֹשָׂא השחפנית, הסגורה שנים רבות בבית-המרפא שבִּדְבֹּס). כאן וכאן נמשך הגיבור הפְּסִיבִי כבחבלי קסם אל אישה עצמאית, בוטה וחרیפת לשון, שגינוניה ומנהגיה גבריים ונוכחותה עזה ונועזת.

ומעל ומעבר לכל אלה הציג עגנון במעגל האוניברסלי, באמצעות מנפרד הרבסט, את גלגולן הקונטמפורני והלוקלי של דמויות מופת מספרות העולם, אשר הפכו זה מכבר לדמויות איקוֹנאיות המופרות לכל אדם המצוי בתרבות המערב: דמויות של למדנים כדוגמת דוקטור פאוסטוס של מרלן, פאוסט של גתה ודוקטור פאוסטוס של תומס מאן, שעשו את רוב ימיהן בין הספרים, או בין הפרטיטורות, והתגעגעו כמו גיבורו של עגנון אל חדות העלומים ואל מנעמי האהבה. דמויות אלה אף כרתו ברית עם השטן, וויתרו על חיי העולם הבא כדי לזפות ב"חיי שעה" (או להפך, בחרו להתנתק מהנאות העולם הזה כדי להתמסר ליצירה בכל נפשם ומאודם, כבסיפורו של אדריאן לורקיין מן הרומן דוקטור פאוסטוס של תומס מאן). מנפרד הרבסט, שהמילה הגרמנית Mann (אדם, איש, בעל) משורגת ומשולבת בשמו, שכמוהו ככל למדן ואיש רוח, אף ניתן לראות בו "פְּלֶאָדֶם" (Everyman) מודרני השרוי רוב ימיו בד' אמותיו, כב"דְרָמַת האבסורד" המתארת תמיד את גיבוריה האורבניים בדל"ת אַמוֹת ובין ארבעה כתלים. לפנינו גיבור פאוסטיאני המבקש לחרוג החוצה, ליהנות מיפי הטבע שמעבר

לכותל - להתנתק, ולו לזמן קצר, מ"עץ הדעת" ולאכול, ולו במקצת ולפרק זמן קצוב, מפריו של "עץ החיים".

תיאור דמות דיוקנו של מנפרד הרבסט בריבוי פניה והבטיה - היהודיים והכלל-אנושיים - חשוב להערכת פי כמה מן השאלה אם עוצבו ברומן שלפנינו "דמויות מפתח" על-פי דגם ממשי ומוחשי כלשהו מן המציאות הירושלמית בת-הזמן אם לאו. לעניות דעתי, רק אם מדובר בדמות של אישיות גדולה ומופרת לכול, יש אולי טעם כלשהו בחישוב זהותה הסמויה בטקסט הספרותי ובהשוואת מאפייניה החוץ-ספרותיים עם עיצובם הספרותי. רק אז ניתן אולי לטעון בדוחק ש"דמות המפתח" מתפקדת בטקסט כמו כל מטפורה, סמל או הרמז. דמויותיו של עגנון אינן נענות לפרקטיקה ביקורתית כזו כלל וכלל. את דמותו של מנפרד הרבסט, יציר כפיו, העלה עגנון ביצירתו למדרגה של סמל ארכיטיפלי רב-ערכי שפוזחו יפה בכל דור ודור. הוא יצק לתוכה מטען סמנטי כה עשיר מסיפורי המקרא ומספרות העולם, למן המיתוס ועד לרומן המודרניסטי של שנות השלושים והארבעים, עד אשר הפך את הדמות שלפנינו (ולמעשה את משולש הדמויות על שלוש צלעותיו - מנפרד-הנריאטה-שירה) לתיבת תהודה אדירה, מלאת קולות ובנות-קול. מטען זה עולה בהרבה על מה שיכולה להכיל בתוכה דמות אמתית כלשהי מן המציאות החוץ-ספרותית, מורכבת ומעניינת ככל שתהא. לעתים פעולת האיתור של דמויות-מפתח עשויה להצדיק את עצמה אם דמויות אלה מאירות את הטקסט באור חדש, אך אותם חוקרים העוסקים בצייד דמויות-מפתח בדרך-כלל אינם מתעניינים בטקסט ובדקויותיו.

מקורות רבים נתגלגלו לידי עגנון במהלך שנות חיבורו של הרומן, ומתוכם שאב חומרי מציאות שהתאימו לצרכיו וסיעו לו בעיצוב דמויותיו. כל אחת משלוש הדמויות המרכזיות של הרומן שירה היא סינתזה אישית שמאפיינים וקווי הֶפֶר של דמויות אחדות, מן המציאות ומן הספרות, לרבות קווי הֶפֶר של המחבר גופא, נמסכו לתוכה ונתערבלו לבליל עגנוני ייחודי ואידיוסינקרטי; ולמעשה, דמויותיה של כל יצירה גדולה הן ברובן דמויות היברידיות, שבכל אחת מהן ארוגות

ומשולכות דמויות אחדות. רבות מהדמויות המרכזיות ברומנים הגדולים והנחשבים אף נושאות בתוכן את מילקולות הדנ"א של הסופר עצמו. על כן גם בדמותו של הרבסט, וגם בדמויות אחרות ברומן, ניתן לגלות סימני-הֶפְר לא מעטים של עגנון גופא (כבתיאור בני-הבית ההולכים על קצות אצבעותיהם בזמן שהגיבור שרוי בעיצומה של פעולת הכתיבה בחדרו שקירותיו מלאים ספרים מן המסד ועד הטפחות; כבתיאורה של אשת הגיבור שהזדקנה בטרם-עת וכל חייה מוקדשים לילדיה ולביצור הקריירה של בעלה האֶגְוָצנטרי; או כבתיאור שיטוטיו של הרבסט ברחובות ירושלים וישיבתו בבתי-הקפה שבחוצותיה עם מְפָרֵים ומְפָרוֹת דוברי גרמנית). עם זאת, אין לזהות כמובן את מנפרד הרבסט עם עגנון, הגם שהרבסט עלה ארצה מגרמניה כמו עגנון כעשור לפני "העלייה הגרמנית" מלווה באשתו ובשני ילדיו שנולדו בגרמניה, ואף הרבסט מתקשה לסיים את ספר המחקר שלו וכן את המחזה ההיסטורי שלו, ממש כשם שעגנון התקשה לסיים את הרומן שלפניו. בדמותו של הרבסט שולבו גם מאפיינים אנטי-עגנוניים מובהקים, וכן תווי הֶפְר ותכונות של דמויות אחרות מן המציאות החוץ-ספרותית היוצרות בדמות העגנונית שלמות סינרגטית הגדולה מסכום מרכיביה. כאמור, כיום ערכו של השם "מנפרד הרבסט" טמון במציאות הפנים-ספרותית, ולא מחוצה לה.

זרימה בלתי-פוסקת מחלחלת ברומן שלפניו מדמות לדמות: בתם הרכה של בני הזוג הרבסט, המגיחה לאוויר העולם בפתח הרומן, זוכה בשם המקראי "שָׂרָה", שהוא שמה הראשון של שירה. תמרדה, בתם השנייה של בני הזוג הרבסט, זוכה לכינוי "גבוהית" (88), שהוא גם כינויה של שירה (7), וכמו שירה גם היא לובשת בגדי גבה אף מוציאה ראי מנרתיקה כדי להתאפר. שתי הנשים שבחייו של מנפרד הרבסט - המנוגדות כל כך במוצאן, באורחות חייהן, בהופעתן ובהתנהגותן - חוט סמוי מקשר ביניהן, שהרי שתיהן מסייעות לשיפור מאזנו הדמוגרפי של עם מוכה וחבול: הנריאטה באמצעות פריונה ובאמצעות נכונותה להציל נפשות ולהשיג "צרטיפיקטים" לקרוביה שנלכדו בגרמניה; ואילו שירה - באמצעות מקצוע המיילדות, שכבר

בימי גזרות המלך פרעה הציל את העם מהכחדה. שתיהן אוהבות את  
מנפרד, ומטפלות בו כבתינוק.

אפילו בדמותה של האחות שירה ניתן לגלות במפתיע אפילו  
קווי-הֶפֶר לא מעטים של עגנון גופא. דמותה הגברית והגבוהית ופניה  
המכוסים כתמים "כראשי מסמרים בקיר אפור" (7) מזכירים את  
דמות-דיוקנו של עגנון המזדקן, שלחיי מכוסים כתמי זקנה כהים,  
כפי שהיא נשקפת אלינו מתמונותיו המאוחרות שצולמו בשנים  
שבהן נכתב הרומן שלפנינו (כמאמר גוסטב פלופֶר: "Madame  
Bovary c'est moi" = "מאדאם בּוֹבָארי היא אני עצמי"), ואפשר  
שהחיפוש האובססיבי של הרבסט למציאת דמותה האובדת של  
שירה היא גם חיפוש של עגנון אחר עצמו - חיפוש של ה"אנימוס"  
אחר ה"אנימה"; או חיפוש של הסופר אחר זהותו המתחדשת ודרך-  
הכתיבה המחודשת שלו בתקופת המאבק על עצמאות ישראל והקמת  
המדינה. שמה של שירה הוא בעצם ראשי התיבות של שמו של עגנון.  
לפי נוסח מוקדם של הרומן מנפרד הרבסט מבקש לתת לבנו את  
השם "שלמה יהודה", על-שם שלמה יהודה רפפורט (שי"ר), מייסד  
חכמת ישראל בגליציה, ואין צריך לומר שהשם שי"ר מזכיר את שמה  
של שירה. ראשי התיבות של שמותיו הפרטיים של בנו יחידו של  
הרבסט - שלמה יהודה - הם כראשי התיבות של שמותיו הפרטיים  
של המחבר שחתם לא פעם בשם רש"י עגנון (השם רש"י = ר' שמואל  
יוסף; ובשיפול אותיות שוב ניצב לפנינו השם שי"ר, המזכיר את שמה  
של שירה). דומה שעגנון חיפש ומצא את עצמו בדמויותיו, ועדות לכך  
מצויה בדמותו האָגוצנטרית של מנפרד הרבסט ובדמותו העלומה  
והמצטנעת של המספר, ששתיהן מכילות בקרֶן קווי מתאר עגנוניים  
לא מעטים, רבים מכפי שנוכל לפרטם בחיבור זה.



ברומן שלפנינו יש כאמור גם פרקים נרחבים המוקדשים לתיאור קומי  
עד גרוטסקי של הקהילייה האקדמית שנתלקטה בירושלים סביב

האוניברסיטה העברית שעל הר הצופים. יוצאי גרמניה הם עיקר בניינה ומניינה של קהיליית מלומדים זו, שהקימה את האוניברסיטה ושעגנון מתארה באירוניה מושחזת כתעה, בכל קנאותיה הקטנות ושנאותיה הקטנוניות. נמתחת כאן ביקורת נוקבת על כל שיטותיהם הנפסדות של כל חברי הקהילייה האקדמית שנועדו להאדיר את שמם ולעולל בעפר את שם עמיתיהם. עגנון לגלג בשירה על כל אותן תזות פסידו-מדעיות שהתיוזו היסטוריונים וארכאולוגים בקלות יתרה, אף תיאר איך הפכו הנחותיהם המפוקפקות עד מהרה לאַקסיומות ודאיות שאינן צריכות ראייה. נחשפות בספר כל שיטות הקידום הפאודליות, הגורמות לאיש אקדמיה צעיר להיות תלוי בקודמיו מכאן ועד עולם. בתיאוריו את קהיליית המלומדים, שישבה ברובה בשכונת רחביה הירושלמית, לא בחר עגנון לבנות דמויות "מעוגלות" ומורכבות, ולא בחל בעיצובם הקריקטורי של אנשים מופְרים. לפנינו שרטוט קל אך וירטואוזי שנעשה כביכול ביד קלה, ללא חיבוטי יצירה ניפרים לעין. ברי, עגנון הפיר היטב את הנפשות הפועלות וידע לתארן בכל גיחוכן הגרוטסקי (ולעתים גם כשהן אפופות בעננה הטְרָגית המקיפה אותן כשהן שריות בדל"ת אמותיהן), אך רשם אותן בחטף, ולא העמיס עליהן מטען-יתר. לעניות דעתי, במעקב אחר תיאורים אלה של מלומדי ירושלים - בניגוד לאמור לעיל - מותר ואף רצוי לנסות לזהות יסודות של "רומן מפתח" (roman à clef): לחשוף את "פיסות המציאות" החבויות מאחורי שמותיהם האבסורדיים העשויים רצף של אותיות עוקבות - אַבְגָה, לְמַנר או בְּכָלם - שמות המעידים על נוקדנותם, על עיסוקיהם בזוטות של מה בכך ועל דבקותם באות המתה. כשמדובר בתמונות קריקטוריות אלה מתוך האלבום היִשָּן של "שנות ילדותה" של האוניברסיטה העברית ניתן, למשל, לזהות מיהו אותו "פרופסור בְּכָלם" המנסה לטרַפֵּד את הליכוי האקדמיים של מנפרד הרבסט, או מיהו אותו ופסלר הקונה לעצמו שֵם עולם ללא טרחה מרובה. כאן אין מדובר בדמויות היברידיות ומרובדות, שלכל אחת מהן שְבֵעָה רבדים ושְבֵעִים פְּנים, כי אם בקריקטורות חד-ממדיות שכל אחת מהן צוירה לפי מודל מסומנן (marked)

כלשהו שניתן לאתרו ולתארו (יוצאים מן הכלל הם בני הדודים ארנסט ויוליוס וולטרמד וטגליכט, חברו של מנפרד, שדמויותיהם מורכבות ומעוגלות במקצת בהשוואה לדמויותיהם הסכמטיות של עמיתיהם). לעומת זאת, אותו חוקר-תחקירן שינסה לגלות את זהותה ה"אמיתית" של כל אחת מצלעות "המשולש הרומנטי" מנפרד-הנריאטה-שירה (הבעל הבוגד, האישה הנבגדת והאישה הפתיינית הפּטָלית) ייקלע למלאכה סיוזיפית ומתספלת שלא תסייע לו כלל וכלל בפתרון החידות העמוקות והמורכבות - הפוליטיות והפואטיות, הפילוסופיות וההיסטוריוסופיות - הטמונות ברומן. להפך, זיהוי כזה עלול כאמור להגותו מן המסילה ולגרום לו למצוא ממצאים רדודים ונטולי ערך שאין בהם כל מענה לחידות הרבגוניות הללו ששיקע עגנון ביצירתו.



ביצירתו לסוגייה ולתקופותיה העמיד עגנון לפני קוראיו ופרשניו אַנטומיה מורכבת של החיים היהודיים, ובכל פעם החליף את ה"תפאורה" ואת ה"תאורה". בחזיתה של יצירתו המאוחרת שירה מצוירת תמונה ריאליסטית ססגונית של החיים היום-יומיים בירושלים המנדטורית של שנות השלושים המאוחרות. ואולם, זוהי "תפאורה" בלבד, שעל רקעה מתרחשת עלילה שחלקה ריאליסטי וחלקה הזוי לחלוטין - עלילה הממחיזה רעיונות היסטוריוסופיים עמוקים שהעסיקו את עגנון בתקופת פרסומם של פרקי שירה הראשונים. לשון אחר, העלילה החיצונית אינה אלא הקליפה המכסה על התוך ועל התוכן, ובמקביל לסיפור הליטרלי ה"פשוט", לפנינו גם אלגוריה מרובדת הנטועה אמנם בזמן ובמקום ספציפיים והמשמשת ראי לאירועי זמן היכתבה, אך גם חותרת במקביל אל מעגלים רחבים המקיפים את הסיפור עד אין-סוף.

עלילתו של הרומן מתרחשת אמנם בימי מאורעות הדמים של שנות תרצ"ו-תרצ"ט, אך ניכר שהשנים המתוארות בו - התקופה של טרם שואה וטרם תקומה - מוצגות כפרולוג חיזור של השנים הגורליות



ביותר בחיי עם ישראל שלגבי גיבורי הרומן עדיין ניצבו אז מאחורי הפרגוד (את גודל האסון התחילו העם והעולם להבין רק בשנים שקדמו לפרסום פרקיה המוקדמים של היצירה, בעת שאירופה יצאה מתימרות האש והעשן של מלחמת העולם השנייה). בנקודת ההווה של התרחשות העלילה גיבורי הראשיים והמשניים של הרומן שירה חיים עדיין ב"חלקת אלוהים הקטנה" שלהם בירושלים המנדטורית, עודם מתבוננים במתרחש באירופה כמתוך הדחקה והכחשה, מבלי להבין את חומרת המצב לאשורה. ניכר שהמתחבה, שהרקיד את הגיבורים הללו כמרינונטות לצלילי חלילו, עמד בעת היכתב הדברים "מאחורי הקלעים" ונד לגיבוריו בראשו בידעו היטב לאן עתידים התהליכים ההיסטוריים שאותם שרטט בספרו להובילם בתוך שנים ספורות ואת השלכותיהם על אותם יהודים שנותרו להוותם בגולה.

אלתרמן, שבזמן פרסום פרקיו הראשונים של הרומן שירה (1948 - 1949) עמד בשיא כוחו והשפעתו, ביקש אף הוא להנציח ביצירתו את צבעי הזמן האפל ביותר שידעה האומה מעודה, וניסח זאת עוד בשלביה המוקדמים של מלחמת העולם השנייה בניסוח קצר וקולע מאין כמותו: "וְאֶרְאֶה וְאֶבִּין פְּמָה דֵּק הַתַּג / שְׂפִין טְרָם-שׁוֹאָה וְעָרְב-חָג" (ראו שירו "ליל המצור" מתוך *שמחת עניים*). עגנון נמנע ברומן שירה, וכן ביצירות אחרות שנכתבו בשנות המלחמה והשואה או זמן קצר אחריהן, מלגעת ישירות במכוות האש הנוראה שגרמה השואה לעולם ולעם ישראל במיוחד. על כן נהג ביצירות אלה להחזיר את הגלגל שנים אחדות לאחור, אל סוף שנות השלושים, אל תקופה שבה הכתובת כבר התנוססה אמנם על הקיר, אך החיים בקרב העלית הירושלמית - מלומדי האוניברסיטה והפקידות המנדטורית הבכירה - עדיין התנהלו כסדרם, בניחותא וכמתוך סימאון והתכחשות לממדיה הנוראים של העננה השחורה שכבר רבצה באותה עת על המציאות היהודית שנותרה על אדמת נכר. החזרת הגלגל אל סוף שנות השלושים אפשרה לעגנון להפעיל את יתרונותיה של האירוניה הדקמטית, שהרי בעת שהכין את כתב-היד של הפרקים הראשונים לפרסום בלוח הארץ אירועי השואה ומפלת גרמניה במלחמת העולם (ואפילו אירועי

הכרות העצמאות, מלחמת העצמאות והקמת המדינה), כבר התרחשו בפועל והיו לעובדה קיימת.

בזמן חיבורו המתמשך של הרומן ובזמן פרסום פרקיו היה העולם כמקרה, ואילו עגנון תיאר בספרו את ה-milieu האינטלקטואלי הירושלמי בעודו נהנה מחייו הבורגניים, וכל כולו מין פרי בשל ומלא עסיס שסימני ריקבון טרם נתגלו לעין. מלומדי רחביה אוכלים את ארוחותיהם בזמן, מארחים את חבריהם לפי כללי האירוח האירופיים, יושבים בבתי-קפה ומעיינים בז'ורנלים היפים שמגיעים מגרמניה, וחוץ מהנריאטה הרבסט, המתרוצצת להשיג לקרוביה "צ'רטיפיקטים", נראה שחוג המלומדים הירושלמי שקוע בעצמו ובשגרת חייו, מבלי שייתן את דעתו על המתרחש מחוץ למעגל הצר המקיף אותו ואת מחקריו האוטוריים.

ואולם, בארץ לא כולם חיו באותה עת את חייהם בנחת ובשופי, שכן הימים המתוארים ברומן הם גם ימיהם של מאורעות הדמים של "המרד הערבי", שבהם כל יום התנוססו בעיתונות מסגרות שחורות של מודעות אָבל עם שמותיהם של יהודים שנרצחו בדרכים. אפילו בני משפחת הרבסט ניזוקים בימי המאורעות, אף-על-פי שהנריאטה מכוננת יחסי שכנות מצוינים עם שכניה הערביים. בית המשפחה שבשכונת בקעה הירושלמית והגן המטופח שמסביבו נפרצים ונהרסים, וההרבסטים נאלצים לעבור אל דירת עראי בשכונת רחביה - אל כעין "מלון אורחים" עד יעבור זעם. לאחר שנמלטה המשפחה מגרמניה הנאצית, והאמינה שסוף-סוף הגיעה לאחר מצוקות-שואל אל המנוחה ואל הנחלה, היא נאלצת לנדוד מדירה לדירה.

המצב הלאומי האקטואלי המתואר ברומן הוא אפוא מצב של "אוי לי מיוצרי ואוי לי מיצרי" - מצב שבו יהודים נמלטים ארצה מגרמניה במנוסת בהלה כדי למלט את נפשם מציפורני הנאצים, ובארץ הם נקלעים לתקופה של מאורעות דמים. הם נמלטים משנאת ישראל שבגרמניה, אך גם אחיהם, בני היישוב, נוהגים בהם בזלזול, כבאחים חורגים ואינם מאמצים אותם אל לבם. מצב זה מתואר אמנם בספר באופן גלוי ומפורש - בחינת "כְּאֶשֶׁר יָנוּס אִישׁ מִפְּנֵי הָאָרִי

וּפְגָעוּ הַדָּב וְכָא הַבֵּית וְסִמְךָ יָדוֹ עַל הַקִּיר וְנִשְׁכּוּ הַנְּחֹשׁ; עֲמוּס ה, יט;  
ויעיד סיפורם של זוג הרופאים, בעל ואישה, שדווקא משהגיעו ארצה  
המירו את דתם "כִּיּוּן שְׁתֵּלְשׁוּ מִמְקוֹמָם וּבִמְקוֹמָם הַחֲדָשׁ לֹא נִשְׁתַּלּוּ  
רַפָּה רוּחַם וַחֲלָשָׁה דַעְתָּם וְנִהְפְּךְ לָבָם, וְכִשֶּׁהֲתַחֲלִלוּ הַמֵּאוֹרְעוֹת וְנִתְרַבּוּ  
הַפְּגָעִים הַתַּחֲלִילוּ מֵהִרְהָרִים אַחַר הַיְהוּדוֹת, שְׂאִינָה מִבֵּיָאָה לָהֶם אֲלֵא  
צָרוֹת, שִׁבְשִׁבִיל שֵׁהֶם יְהוּדִים הוֹכְרָחוּ לְבְרוּחַ מִגְרַמְנִיָּא וּבִשְׁבִיל שֵׁהֶם  
יְהוּדִים נִרְדָּפִים הֵם בְּאַרְץ יִשְׂרָאֵל. לְסוּף אִמְרוּ מָה לָנוּ וְלִצְרָה הַזֹּאת.  
הִלְכוּ וְהִמִּירוּ אֶת דַּתָּם" (269).

על כך מעיר המספר שבַּעַת הַפְּרָעוֹת סִפְקָ אִם יִבְחִינוּ שְׁכֵנֵיהֶם  
הָעֲרָבִים בִּינֵיהֶם וּבִין שָׂאֵר תּוֹשְׁבֵי הָאָרֶץ הַיְהוּדִים. אִמְרִיה זֹו עוֹלָה  
בְּקִנָּה אַחַד עִם סִיפּוֹרִים שׁוֹנִים הַמְּשׁוֹבְצִים בְּרוֹמֵן שִׁירָה, הַמוֹכִיחִים  
שֶׁהַיְהוּדִי אֵינּוּ יוֹכֵל לְבְרוּחַ מִגּוֹרְלוֹ, גַּם אִם יִמְאָס בְּגוֹרְלוֹ וַיִּמִּיר אֶת דַּתּוֹ.  
הַד לְסִיפּוֹר זֶה מִצְוִי בְּתִיאוֹר הָאֲחִים שֶׁנִּהְרָגוּ בְּגַת שְׁמַנִּים וּבְתִיאוֹרוֹ שֶׁל  
הַרְבֵּסֵט שִׁכְמַעַט וְנִהְרָג בִּיחַד עִם הַמוֹמֵר שְׁכֵרְסוֹן, וּבִשְׁנֵיהֶם יֵשׁ מִטַּעַם  
שׁוֹרוֹתָיו הַמִּצְמַרְרוֹת שֶׁל שְׂאוֹל טִשְׁרֵנִיחֻבְסְקִי בְּשִׁירוֹ "בֵּין הַמְּצָרִים" -  
"וְלֵאמֹר בְּרַךְ הִרְיָה אֵישׁ אֶת אָחִיו הַפִּירוֹ" - הַמִּתְאָר אֶת הַטְּרַגְדִּיָּה שֶׁל  
אוֹתָם יְהוּדִים שֶׁבִּיקְשׁוּ לְהַתְעַרְוֹת בְּאַרְצוֹת מוֹשְׁבָם וְהֵאֱמִינוּ כִּי יִקְבְּלוּ  
שׁוֹוִיוֹן וְכוֹיּוֹת אִם אֶךְ יִמְלָאוּ אֶת כָּל חוֹבוֹתֵיהֶם הָאֲזֵרְחִיִּים. הַד רְחוֹק  
לְסִיפּוֹרִים כֹּלָּה מִצְוִי גַּם בְּסִיפּוֹרוֹ הַקָּצֵר שֶׁל עֲגֻנוֹן "הָאֲחִים", בְּסִפְר  
תְּכַרִּיךְ שֶׁל סִיפּוֹרִים - סִיפּוֹרִים עַל אֲשֶׁכְּנוּ וְאִגְפִּיהָ.

רָגַע לְאַחַר שֶׁהַרְבֵּסֵט וּשְׁכֵנוֹ הַמוֹמֵר שְׁכֵרְסוֹן נִיצְלִים מִכְדוֹר עֲרָבִי,  
מִעִיר עֲלֵיהֶם הַמְּסַפֵּר שֶׁאֵלְמֵלָא נִיצְלוּ יוֹכֵלִים הָיוּ לְמוֹת כְּמוֹ שְׁנֵי  
הָאֲחִים - הָאֶחָד חוֹזֵר בְּתִשׁוּבָה וְהַשֵּׁנִי מוֹמֵר - שְׁעֲרָבִי יֵרָה עֲלֵיהֶם  
בְּגַת שְׁמַנִּים (268). בְּרַקַּע הַדְּבָרִים מֵהַדְּהָדִים גַּם חוֹקֵי הַגּוֹעַז בְּגֵרַמְנִיָּה,  
שֶׁלֹּא פִּסְחוּ עַל נִתִּין הַמְּדִינָה שֶׁהַתְּנַצֵּר אֶךְ סָבּוּ הִיָּה יְהוּדִי. בְּיוֹם פְּקוּדָה,  
רִמְזוּ עֲגֻנוֹן, צוֹרְרֵי יִשְׂרָאֵל אֵינָם פּוֹסְחִים עַל מִי שֶׁנִּסָּה לְהֵימְלֵט מִן  
הַגּוֹרֵל הַיְהוּדִי וְהִמִּיר אֶת דַּתּוֹ.

כָּל אַחַת מִן הַדְּמוּיוֹת שֶׁבְּרוֹמֵן - דְּמוּיוֹתֵיהֶם שֶׁל מִנְפֵרֵד וְהַנְּרִיאָטָה  
הַרְבֵּסֵט, דְּמוּתָהּ שֶׁל הָאֲחֻת הַמֵּיִלְדֵת שִׁירָה, כְּמוֹ גַּם דְּמוּיוֹת הַמְּשֵׁנָה  
הַמְּרוֹבּוֹת - מֵיִיצָגַת כְּאִמּוֹר מֵהוֹת סִינְרֵגְטִיָּה, מוֹפְשֵׁטָה וּמוֹרְכַבָּתָה,

הגדולה פי כמה מסך מרכיביה. מנפרד הרבסט, למשל, יהודי-גרמני שעזב מאחוריו את גרמניה היפה והפורחת ויצא אל "המדבר", מגלם במובן מסוים את דמותו פְּלֶאָדֶם שגורש מגן-העדן האכזר, אך הוא גם גלגולו המודרני של יעקב "יושב אוהל" (12), אביהם של בני ברית; ובמקביל, הרבסט הוא גם גלגולן היהודי של דמויות פאוסטיאניות המסמלות את העם הגרמני, שמקרבו נִפְלַט גיבורנו על כורחו (יהודי גרמניה היו כידוע פטריוטים שחיו בסימביוזה עם העם הגרמני עד שנאלצו להתנתק מ"עמם" ולעזוב את "מולדתם").

כאמור, כל אחת מהדמויות שברומן מייצגת מהות אוקסימורונית שבתוכה מתרוצצים ניגודים פִּינְרִיִּים שלכאורה אינם יכולים להתמוזג בדמות אחת: הנריאטה היא גם "עץ יבש" וגם אישה ולדנית שלעת זְקֵנָה הייתה לה עֵדָנָה. מנפרד הרבסט הוא גם "יעקב" יושב אוהלים, השרוי בדל"ת אמותיו, וגם "עֵשָׂו" שעיר ונהנתני, שנעדר מביתו בלילות ונסחף למעשי אהבהבים; האחות שירה שאליה הרבסט נמשך כבחבלי קסם היא מלאך מושיע המגיש עזרה לנשים יולדות, אך גם דמות דיאבולית ההורסת משפחה ברגעי התהוותה; היא גם נחש מפתה מלחך עפר וגם רוח מרי ערטילאית ומגביהת עוף, שבאה ונעלמת כלעומת שבאה. כאחות מיילדת היא ממלאת תפקיד חיוני לביצור עתידם של העם והעולם, אך היא גם מסכנת את התא המשפחתי של המטופלת שלה, ובסופו של דבר מערערת אותו עד היסוד. שירה היא, בעת ובעונה אחת, וריאציה עגנונית מודרנית לדמותה המקראית של מרים, האחות שלקתה בצרעת, ושל הדמויות הנוצריות של הקדושה והקדושה - מרים מנצרת ומרים המגדלית. שירה היא גם "המלאך בלבן" (כך כונתה, למשל, האחות הרחמנייה פלורנס נייטינגייל בסרט פופולרי משנת 1936), העומדת על האֲבֵנִיִּים ומסייעת לאישה ולבר-בטנה ברגעי הלידה הקשים וגם לילית מן המיתוס הקדום, הממיתה תינוקות, מפתה גברים וצָדָה אותם בכשתה.

אל מול הנריאטה הפורייה, שביתה וגנה שרויים דרך-קבע בלבזוב רענן, העומד בניגוד מפתיע לחיצוניותה המקומטת ולתחושת הלאות שלה (כאמור, "הרבסט" פירושו 'סתיו'), ניצבת דמותה הגברית

והגבוהית של שירה - ספק דמותה של אישה איילונית, ספק דמותו של אנדרוגינוס - שמעולם לא חוותה ולא תחוה את חוויית האמהות. שירה, שנולדה ברוסיה, מולדתם של בני העליות הראשונות, בוני היישוב ומעצבי תרבותו, מייצגת ברומן את הרוח הבין-לאומית - רוח ה"אינטרנציונל" - החוצה עמים ומדינות, והיא מנותקת מכל מסורת ומפל קשרי משפחה מעיקים. היא חובשת מצנפת אדומה, שונאת את "האדוקים" ועוסקת במקצוע קוסמופוליטי, המגלה מחויבות לכל הנבראים בצלם. שירה היא הדמות המרכזית היחידה בספר שנודעת בשמה הפרטי בלבד. אפילו לדמויות שוליים מינוריות, כגון לדמותה של האחות תמימה מקבוצת אחינועם, יש שם משפחה, ורק היא מוצגת לאורך הספר כולו בשמה הפרטי בלבד. היא אינה נושאת את שם משפחתו של אביה, המורה לעברית שהעניק לבתו שם נדיה ואף לא את שמו של בעלה המבוגר, שממנו התגרשה לאחר נישואים קצרים שכלל לא נתממשו. ייתכן שהלקונה הזאת שבשמה מסמלת את אי מחויבותה של האחות הרחמנייה שירה לכל הכבלים, הגבולות והמגבלות ואת הבוז שהיא רוחשת לרכושנות מכל סוג שהוא. היא איננה אשת איש ולעולם לא תקים משפחה, כמו מרים אחות משה - אף היא אחות שלקתה בצרעת - שדמותה היא דמות מרכזית בכל שלוש הדתות המונותאיסטיות (יש אמנם לסייג ולהזכיר שלפי המדרשים מרים נישאה וילדה את חור).

בדמותה האנטי-ממסדית של שירה, חסרת הגבולות והמגבלות, יש קווי הפך מדמותה של האישה המינית, הפתיינית וההרסנית, למן סיפור אדם וחַוָּה בגן-העדן ועד סיפורי ה-femme fatale של התאטרון המודרני וסיפורי ה-vamp של הקולנוע האקספרסיוניסטי המודרניסטי, זו שהוצגה בגילוייה המוקצן בסיפורו של עגנון "האדונית והרוכל". אין לה התחייבויות משפחתיות כלשהן והיא מכריזה לא פעם שהיא שונאת את הדת ואת ה"אדוקים", אך היא מחויבת לרעיונות אנתרופוצנטריים מתקדמים המסייעים לרווחתה של האנושות כולה. הרומן המוזר ושובר המוסכמות בין הגבר הלמדן וההססן, הכבול בכבליהם של חיי המשפחה הבורגניים, לבין "בת נעוות המרדוּת"

הגרושה, המתירנית והמודרנית, הכולאת את נפשו של הגבר ב"כף הקלע", הוא סף ומפתן לאבחנות רבות ועמוקות מני חֶקֶר. ככלות הכול הסיפור הפשוט על אהבה ובגידה, על פריזון ועקרונות, על רדיפת השגים וויתור עליהם, שבתשתיתה של "הסימפוזיה הבלתי-גמורה" של עגנון אינו, כאמור, אלא קליפה דקה שמאחוריה מסתתרים תהומות של הגות מעמיקה.

דמויותיו של הרומן שירה הן דמויות ראליות וטיפוסיות מן המציאות החוץ-ספרותית המופרת של "תקופת היישוב", אך במקביל הן גם סמלים וארכיטיפים לאומיים ואוניברסליים מְהֻלְכִים - פֶּרְסוֹנִיפִיקצִיּוֹת של העם והעולם, של התורה והשירה, של ארץ-ישראל ומדינת ישראל. במשולש שווה הצלעות ששרטט עגנון ברומן האפיל הזה יש שתי נשים, דמויות בשר ודם, אך גם שני סמלים מורכבים ורבי אנפין שאת קשת המשמעיים שלהם ננסה לפרוש בפרקים הבאים. הדמויות הֶרָאִלִיּוֹת של עגנון, המייצגות את "מודוס החיקוי הנמוך" (low mimetic mode), במונחיו של החוקר הקנדי נורת'רופ פריי (Frye), מקבלות באמצעות הלשון הפיגורטיבית והאֶלֶוֹסִיבִית ממדים מיתיים נשגבים שמעבר למציאות הנתפסת בחושים. כבמייטב יצירתו של עגנון גם כאן לפנינו סיפור מרובה שהרובד הליטרלי שלו ("פשט") אינו אלא דרך מוחשית ומושכת לספר סיפור לאומי ואוניברסלי, פוליטי ופואטי, אנושי ועל-אנושי, שעלילתו הֶרָאִלִיסִית והאגדית כאחת אינה מנותקת מן האקטואליה של תקופת היכתבה.



לפנינו רומן שלא הושלם, וקרעים רבים ממנו "נתפרו" בזהירות בידיהם האמונות של אמונה ירון, בתו של הסופר ושל צוות העריכה שהועמד לרשותה. אמונה ירון הודתה שלא אחת נאלצה להציב את קרעי הרומן שנתגלגלו לידיה בסדר משוער ומסופק, ואכן רק בשני חלקיו הראשונים של הרומן ניכרת זרימה טבעית ובלתי מאולצת, ללא

שיקולי עריכה ועיבוד. חלקיו המאוחרים שסועים וקרועים, והסוף מסופק לגמרי. פה ושם זרועים ברומן אֶנְכְרוֹנִיזְמִים שעגנון היה בוודאי מנַפֵּש אותם מן הטקסט אילו ליטשו עד גמירא. ייתכן שעגנון תכנן "ספר" חמישי שיתוסף לארבעת ה"ספרים" המרכיבים את הרומן שירה כדי שמבנהו יהיה בן חמש "מערכות", כבטרַגֵּדִיה קלסית, אך למרבה האירוניה, גם מחקרו של הרבסט וגם הטַרְגֵּדִיה שהוא מתחיל לחַבֵּר אינם מגיעים לסיומם, כמו הרומן עצמו (ואין זה המקרה היחיד שבו קוֹרֵס החיץ הניצב בין המציאות החוץ-ספרותית לזו הפנים-ספרותית, הַבְּדִיּוֹנִית).

יתר על כן, שירה איננו רומן אחדותי הבנוי על-פי סדר כרונולוגי או סיבתי, כי אם רומן הבנוי כשרשרת קומולטיבית של סיפורים, הנובעים זה מזה באופן אסוציאטיבי, כמו קובץ הסיפורים הערבי אלף לילה ולילה,<sup>7</sup> שיצא לאור בתרגומו של המזרחן הירושלמי יוסף יואל ריבלין בעת חיבור הפרקים הראשונים של שירה ונזכר ברומן פעמים אחדות (על הקשר בין שירה לבין סיפורי אלף לילה ולילה נרחיב בפרק העשירי והאחרון). בשלב זה נאמר רק שאופיו האגדי, המָטֵא-רְאִיסְטִי, של "הסיפור הפשוט" צף ועולה כבר בפתח הרומן, בעת שהאחות המיילדת שירה, שפְּנִיה זרועים נמשים שחורים הדומים לראשי מסמרים התקועים בקיר אפור, ביחד עם הקבצן הסטמבולי המזוהם שעומד לצדה במבואה של בית-החולים נכנסים לתוך סנדל של לְבָד ונעלמים באמצעותו לכאורה. מוטיב סנדלי הפלא, המכונפים והמעופפים (winged sandals), המשותף למיתולוגיה היוונית ולאגדות המזרח, מְקַנֶה מלכתחילה לרומן הרב-רובדי שלפנינו גם איכות סוֹרְאִיסְטִית שלא מעלמא הָדִין. לפנינו רומן שעלילתו נפתחת בשעת בין השמשות (7), ולאורכו נזכרים "דמדומי ראייה" (25) ו"דמדומי מחשבה" (498). ייתכן שניתן למצוא למראותיו ההזויים הנמקה רְאִיסְטִית ולשַׁעַר שהם תוצאה של דְּלִירוֹיִם שתקף את גיבוריו - לבטל את הרושם הסוֹרְאִיסְטִי של התיאורים המופלאים, ולטעון שאינם אלא פרי חלום והזיה.

## הערות לפרק הראשון:

1. רשימת מראי המקום של הפרקים שנתפרסמו בחייו של עגנון היא כלהלן: לוח הארץ לשנת תש"ט (1948), עמ' 209 - 239; לוח הארץ לשנת תש"י (1949), עמ' 158 - 184; לוח הארץ לשנת תשי"ג (1952), עמ' 146 - 191; לוח הארץ לשנת תשי"ד (1953), עמ' 161 - 212; לוח הארץ לשנת תשט"ו (1954), עמ' 171 - 193; וראו גם: הארץ, מיום 28.10.1966; הארץ, מיום 4.11.1966; הארץ מיום 28.7.1967. הפרק בבית-המצורעים נתפרסם בשם "שירה" - פרק מנוסח מוקדם: הביאה לדפוס והקדימה דברים - אמונה ירון", בתוך: ש"י עגנון - מחקרים ותעודות, בעריכת גרשון שקד ורפאל ויזור, ירושלים תשל"ח, עמ' 241 - 252; פרקים נוספים נתפרסמו בשם "שירה" - פרקים מן העיזבון. מבוא מאת אמונה ירון", בתוך: קובץ עגנון, כרך א, בעריכת אמונה ירון, רפאל ויזור, דן לאור, ראובן מירקין, ירושלים תשנ"ה, עמ' 9 - 51. תודתי נתונה לרפאל ויזור על שהעמיד לרשותי את הנתונים. מדבריה של אמונה ירון בסוף מהדורת תשל"א ובסוף מהדורת תשל"ד מתברר שאת חלקיו המקוטעים של הרומן איחו ושילבו היא ועורכי ההוצאה. גרשון שקד ורפאל ויזור (עורכים). ש"י עגנון: מחקרים ותעודות, ירושלים 1978, פרק מנוסח מוקדם (הביאה לדפוס והקדימה דברים - אמונה ירון). עמ' 246. ראו גם: קובץ עגנון, בעריכת אמונה ירון, רפאל ויזור, דן לאור, ראובן מירקין, ירושלים תשנ"ה, כרך א, עמ' 24. בקובץ זה פרסם אריאל הירשפלד את מאמרו "את שירה לא אראה", ובו טען כי "אין צורך במבט בלשי" כדי להבחין במניעים למתן השם שי"ר (על שום דמיונו הגמור לשם "שירה"; שם, עמ' 146). ואולם, הירשפלד בחר להתמקד במניע הפשוט, הגלוי לכל עין, ולמעשה השם שי"ר נבחר ממניעים רבים ומורכבים, פנים-ספרותיים וחוץ-ספרותיים כאחד, שעל חלקם נעמוד כאן בהמשך הדברים. במיוחד בחר עגנון בשי"ר על שום היותו אבי חֻכמת ישראל בגליציה. עגנון ראה בדרכו של שי"ר אנטיזה לדרכם של אנשי חֻכמת ישראל יוצאי גרמניה, שסביבם נסב הרומן שירה. בהקשר זה מן הראוי להזכיר סיפור קצרצר של עגנון בשם "צונץ ושי"ר" (תכריך של סיפורים [סיפורים של אשכנז ואגפיה], 161) שבו הוכתר צונץ בתואר "המייסד של חכמת ישראל", אך צונץ עצמו מחה על התואר הרם, ואמר: "לא אני, אלא רפפורט הוא שייסד את חכמת ישראל".
2. ש"י טיפח השקפת עולם יוצאת-דופן שהטרימה במובנים אחדים את הציונות. כמשכיל הוא אמור היה לחתור להתערותו של היהודי באירופה, אך בהקדמה לתרגומו הוא חתר דווקא למציאת דרכים לאחד את הפלגים הנצים בעם ישראל לעם אחד, שבניו אינם מתנפרים זה לזה.
3. על-פי אותה גרסה מוקדמת של הרומן ששרדה בארכיון ונתפרסמה



על-ידי אמונה ירון שנים אחדות לאחר שהוציאה את הרומן לאור, כנוכר לעיל בהערה 2.

5. הפרק התשיעי בספר זה מוקדש להשפעתו הרבה של הרומן שירה על הספרות העברית המתהווה, השפעה ההולכת ונמשכת עד עצם היום הזה. פרק זה אינו ממצה כמובן את השפעת הרומן, וזו ניכרת גם ברומנים נוספים (שחלקם נוספו בפרק זה לאחר שנתפרסם בספרי סיפור לא פשוט [2015]).

6. ראו בספרי ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון, תל-אביב 2010, עמ' 124 - 130. הלל ויס, מחשובי חוקריה של יצירת עגנון, הסתייג מאבחנה זו במאמרו "האם התוצאה היא תיקו", עי"ן גימ"ל, גיליון א, תשע"א, עמ' 138 - 152, אך דומני שכל אחד מאתנו פיוון ל"תיקו" אחר. הלל ויס רואה בדבריי מתן משקל זהה לצד החילוני והדת, ה"יווני" וה"עברי", ביצירת עגנון. אני השתמשתי במושג "פואטיקה של מצבי תיקו" כמצבים ללא פתרון, שאי אפשר לקבוע לגביהם כלל אקסקלוסיבי או הכללה גורפת (במובן של "תשבי יתרץ קושיות ובעיות"). עגנון משאיר את קוראיו ואת מבקריו במבוכה מבלי שיוכלו לקבוע קביעה אחת שאין לה יוצא מן הכלל.

7. את סיפורי אלף לילה ולילה תרגם לעברית המזרחן הירושלמי יוסף יואל ריבלין לבקשת ביאליק. אוסף סיפורי העם הערביים יצא בעברית ב-32 כרכים בין השנים 1947 - 1971 (הראשון כשנה לפני פרסום הפרקים הראשונים של שירה בשנת 1948 והאחרון כשנה אחרי פטירתו של עגנון). רוב הספרים פורסמו במהלך פרסומם של פרקי הרומן שירה בין השנים 1948 - 1967. הטכניקה הנרטיבית של עגנון בשירה (סיפוריה המופלאים של שירה וריבוי סיפורי-משנה) מושפעת כמדומה מזו של אלף לילה ולילה, וסצנות רבות (כגון סיפור העבד המצורע או סיפור הכאת האישה בשוט) מושפעות גם הן מאוסף הסיפורים הערבי. סיפורי אלף לילה ולילה נזכרים ברומן שירה בעמודים 58, 65, 245, 340, 530, 531. מן הראוי להזכיר בהקשר זה כי בשנת תש"ך נשא עגנון נאום "לשם ר' בנימין" (מעצמי אל עצמי [ירושלים ותל-אביב תשל"ו]), 174 - 180) ובו סיפר איך שידל אותו ר' בנימין לתרגם ביחד אתו את אלף לילה ולילה (תתר"א לילות בלשוננו).

פרק שני

## עגנון ותבנית המעגלים הקונצנטיים

סיפור רב-רובדי

א. שירה – יצירה אוקסימורונית

אברהם-ארנולד באנה, חוקר שספרו *Nostalgia & Nightmare* (1966) פרץ דרכים חדשות בחקר עגנון, השמיע באוזניי לפני שנים רבות את הטענה שבעיניו שירה, הרומן הבלתי-גמור של עגנון שנדפס לראשונה מן העיזבון בשנת 1971, הוא חרף קיטועו וקיטובו הרומן העברי החשוב והמורכב ביותר שנכתב בכל שנות המדינה.<sup>1</sup> בין שנקבל הערכה זו בין שלא נקבלה (אין לשכוח שבשנים שחלפו מאז פסק אברהם באנד את פסיקתו התפרסמו רומנים עבריים לא מעטים, מהם גדולים וחשובים עד מאוד), אנסה להראות שהרומן שלפנינו הוא מכל מקום הרומן שהשפיע על מהלכיה של הספרות העברית הישראלית יותר מכל רומן עברי אחר. השפעתו ניכרת למשל בספרו היפה והחשוב של א"ב יהושע מולכו, המתאר גבר אנטי-הרואי כדוגמת מנפרד הרפסט השרוי במשבר גיל העמידה בהיקלעו לסדרה של רומנים אפסורדיים שאינם בני מימוש ברובם. הרומן שירה השפיע כפי שנראה גם על ספרים רבים נוספים, ורומן חשוב ומרכזי כדוגמת מולכו השפיע גם הוא כידוע על ספרים רבים אחרים - חשובים ומינוריים - וכך הוליד הרומן העגנוני בנים ובני בנים לרוב. יוצא אפוא שרומן בְּשֵׁל זה של עגנון, שפרקיו הראשונים נדפסו בסתיו 1948, בלוח הארץ לשנת תש"ט (ופטירת מחברו בשנת 1970 קטעה את המשך כתיבתו ואת ליטוש פרקיו המאוחרים), ממשיך להשפיע את שפיעו עד עצם היום הזה.

יעיד על כך, למשל, ספרו של עמוס עוז הבשורה על-פי יהודה (2014), שבו "מכפבת" דמות נוקטורנלית-גילית בשם עתליה של

אישה חמקמקה דמוית לילית, אחותה הרחוקה של שירה העגנונית.<sup>2</sup> יעיד על השפעת הרומן שירה גם ספרו של חיים באר חלומותיהם החדשים (2014) המתאר גבר מזדקן, איש מנגנון הביטחון, שנקלע לאחר פרישתו מעבודתו לרומן מאוחר של "אהבת קיץ וסתיו" (כך ניתן לכנות את גלגולו המתון והמרוכך במקצת של המוטיב הספרותי והקולנועי שבמרכזו גבר מזדקן ואישה צעירה באביב ימיה, הקרוי בשם "A May-December Romance"). יוצא אפוא שהדיה של "הסימפוניה הבלתי גמורה" של עגנון ממשיכים להדהד ולהתנגן גם כיום, שלושה דורות לאחר שהחל מחברה לחבר את פרקיה הראשונים ולפרסמם בלוח הארץ.

אם מקבלים את הנחתו של אברהם באנד, ואם יוצאים מן ההנחה שעגנון הוא גדול הפרוזאיקונים העבריים, אפשר להרחיק לכת ולטעון שרומן קטוע זה שלפנינו, שהוא הרומן המעניין והמורכב ביותר של מחברו, הוא גם הרומן המורכב ביותר של הספרות העברית כולה. אמנם סיפור פשוט, למשל, עולה עליו בליטושו ובשלמותו, אך אין הוא אלא נובלה נרחבת. גם תמול שלשום עולה על שירה בליטושו וברוחב היריעה שלו, אך פרקי בלק יוצרים חיץ בינו לבין רוב קוראיו ורובם אינם צולחים אלא את חלקו הראשון. לעומת זאת הרומן שירה מציג לפנינו מגוון אופוס רחב יריעה שאם מכפילים את שטחו הנגלה הנרחב למדיי - יותר מחמש מאות וחמישים עמודים - ואת מעמקיו הסמויים מן העין, מתקבלת תוצאה אין-סופית, שאין בכוחו של ספר פרשני אחז, פרי עטו של חוקר יחיד, להקיף אלא מקצת מסודותיו המרובים. ספרי שירה חדשה, המוקדש כולו לחקר הרומן שירה, מבוסס על הנחת יסוד ידועה למדיי בחקר עגנון, שמשום מה חמקה מרוב פרשני הרומן העגנוני שלפנינו. אלה העדיפו בדרך-כלל את העיסוק בהבטיו הֶרְאֵלִיסְטִיִּים של הרומן, לרבות הֶבְטִים פסיכולוגיסטיים המצויים בו בשפע, וכמעט שהתעלמו מהֶבְטִיו האקטואליים. אכן, כמו בסיפור פשוט לפנינו רומן עגנוני בעל רובד ליטרלי מרתק, העומד בפני עצמו גם בלי המסרים האֶלְגוֹרִיסְטִיִּים המופשטים המסתתרים מאחוריו. עם זאת, עגנון לא נהג להסתפק ב"סיפור פשוט" בלבד, כי אם העמיד

בדרך-כלל בצדו אלגוריה מרובדת שצדה הליטרלי מכוון את קוראיה אל מסריה הרעיוניים הסמויים. לפנינו ריבוי של הֶבְטִים אקטואליים, גֵּאופוליטיים והיסטוריוסופיים מסומננים (marked), הממוקדים בסוף שנות השלושים וראשית שנות הארבעים - בתקופה ששינתה סדרי עולם מן היסוד - ואלה משום מה לא העסיקו כמעט את פרשניו של הרומן. גם אותם מבקרים, כדוגמת דינה שטרן, שזיהו ברומן את הֶבְטִיו הארכיטיפליים, עסקו בו בעיקר כבאלגוריה על-זמנית שפוחה יפה לתיאור מערכת היחסים שִׁבִין גבר לאישה ובין מידת הרחמים למידת הדין בכל זמן ובכל אתר.

הספר בואי שירה, בואי: תבניות עומק ב"שירה" של עגנון (1992) מאת דינה שטרן מתאר בעיקרו של דבר את מערכת היחסים הנצחית שבין כנסת ישראל לקדוש-ברוך-הוא לבין הסטרא אחרא. ספר זה, העוסק ברובד הטרנסצנדנטי - המֶטֶפיזי והעל-זמני - של הרומן ובהתכתבותו עם המקורות, אינו מתעלם לגמרי מן ההתרחשויות בעולם בנקודת ההווה של עלילת הרומן, אך כמעט שאינו נדרש לתיאורן ולתיאור השלכותיהן על הטקסט העגנוני. התקופה הקשה, הרת האסון והרת הגורל שבתוכה החל הרומן להיווצר - תקופת "יציאת אירופה", מלחמת העולם השנייה והמאבק על עצמאות ישראל - אינה עניין שולי ברומן כפי שהוא עלול להיראות בטעות, אך היא אינה תופסת בקפריה של שטרן אלא שני עמודים (באחד הסעיפים שכותרתו "נעה זעה ארץ גרמניה", עמ' 160 - 162). עיקרו של ספר זה מוקדש לעניינים ארכיטיפליים המשולבים ברומן העגנוני ולחישוף מקורותיהם המקראיים, המדרשיים והקבליים. כך למשל הספר חושף לראשונה את צדה האפל והדיאבולי של דמות שירה (ומזהה בסיפורה הדים לסיפורים מקראיים על גבר שנפל ביד אישה פתיינית כבסיפור אדם וחוה, יוסף ואשת פוטיפה, שמשון ודלילה ועוד).

נשים וּמְפִירִיּוֹת ושטניות מצויות ביצירת עגנון למכביה, והידועה שבהן היא דמותה של האדונית הֶלֶנִי, גיבורת הסיפור "האדונית והרוכל". ואולם, כבר בסיפורו המוקדם "גבעת החול" פנה הסופר הצעיר לעיצובה אישה דמונית ודיאבולית בתארו את יעל חיות

המזמינה גברים לחדרה, וכשהיא נועצת את שְׁנֵיהָ בְּשֵׁעֶרָו של חמדת הוא אומר עליה בלִפּוֹ שלפניו שְׁדָה העוגבת עליו ומתעתעת בו, ולא אישה בשר ודם. גם יַעַל גבוהה מן הצעיר הארץ-ישראלי חמדת, מושא תשוקתה, וגם היא מתוארת כמו האחות שירה כמי שמזדקפת מלוא קומתה. גם היא, כמו שירה, נגועה במחלה בלתי מזוהה, וגם שְׁעֵרָה כשְׁעֵרָה של שירה גוזז מחמת המחלה. ואף זאת: לחברתה הקרובה פנינה, שוכנת חדרה, מקבילתה של תמימה, חברתה של שירה, יש בְּהֶרֶת (צרעת?) על לְפָהּ. נִיָּתֵן להוסיף ולמתוח קווים של אנלוגיה בין הסיפור הקצר המוקדם לרומן שירה, אף נִיָּתֵן לראות ב"גבעת החול" (ובגלגולו הראשון שכותרתו "תשרי") את ה-Urtext, או את גֵּרְסַתוֹ הראשונה והקדומה של הרומן המאוחר. עם זאת, פער הגילים שבין גיבורי הסיפור הקצר לבין גיבורי הרומן שירה והשוני העצום בתמונת העולם המקיפה אותם מלמדים על כבדת הדרך שעשה עגנון גופא לִמֵּן היום שבו התחיל לכתוב את הסיפור "תשרי", גלגולו הראשון של "גבעת החול", בשנת 1909, בזמן שִׁפְתֵיהָ הראשונים של העיר העברית הראשונה החלו לצוץ לנגד עיניו בין חולות הזהב. שתי היצירות - התל-אביבית והירושלמית - מִשְׁקֹפֹת פְּאֻזוֹת שוונות בחייו הספרותיים והחוץ-ספרותיים של מחברן, ועל-כן הקשר שביניהם עקיף בלבד.

ברומן שירה העמיד עגנון יצירה אוקסימורונית שְׁבָה מתרוצצים ניגודים שאינם יכולים לכאורה לדור בכפיפה אחת. ואם כך הדבר, האם דמותה של שירה אכן שחורה משחור כפי שהוצגה בספרה של דינה שטרן? האם אין בה גם צדדים מנוגדים - אֶלְטֵרוֹאִיסְטִיִּים, מוארים וחיוביים? בספרי תוצג שירה המנומרת מצבעים ניגודיים - אישה ערירית המוקפת בתינוקות שאך זה נולדו, שהיא גם דמות דיאבולית וגם "מלאך בלבן", גם נחש ממית וגם נחש המסמל את סְמֵי המרפא ואת מקצוע הרפואה. דמותה תוצג כדמות אנדרוגינית עם פני יאנוס, שִׁחְצִיָּה רוח וחצִיָּה חומר; דמות חידתית ששמה הפיזי אינו הולם כלל את מנהגיה הבוטים והישירים ואת דכריה הפרוזאיים. שירה תתואר כאן גם כגיבורה בשר ודם, המושכת גבר מזדמן אל

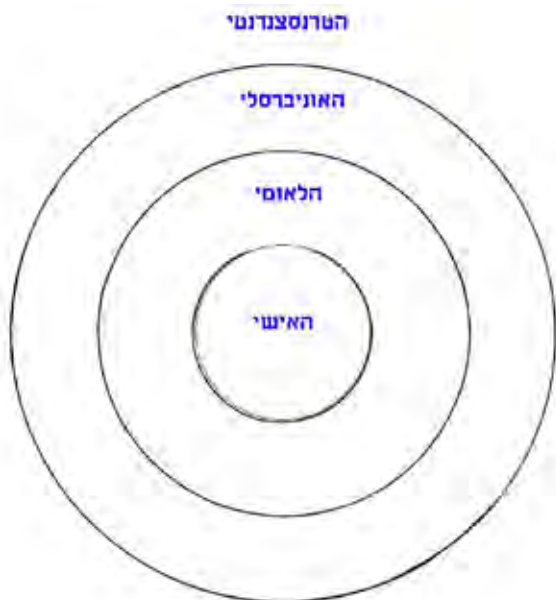
חדרה ואל מיטתה, וגם כרוח ערטילאית המשוטטת ברחבי העולם, שאינה שמה פדות בין כל הנבראים בצָלָם.

ספרי ינסה להידרש לאחדות מן השאלות הקרדינליות שצריכות לדעתי להישאל לגבי רומן כדוגמת שירה: מדוע לא הצליח עגנון לסיים את הרומן? מה הן הדיאגנוזות שלו לגבי האקטואליה והפרוגנוזות שלו לגבי העתיד העומד מאחורי הכותל? מה הם קשריו של הרומן שלפנינו עם יצירות אחרות של עגנון ועם ספרות העולם? אנסה גם להתמודד גם עם השאלה בה"א הידיעה המרחפת מעל הרומן העגנוני: מה עשוי לגרום לאיש משפחה מהוגן כמו מנפרד הרבסט שיעזוב את אשתו המסורה, את בנותיו הבוגרות ואת ילדיו הרפים, וילך בלילות לביתה של אישה גברית וכעורה למדי, בוטה ועקשנית, שאינה סוגדת לו ואפילו אינה מחמיאה לו (למעט מחמאה אחת שהיא חולקת לו על מראהו הצעיר ועל שְׁעָרו השופע)? חרף שמה הפיוטי, דבריה של האחות שירה הן קצרים הם ויבשים, ולמען האמת, היא אף אינה בת-שיחה מעניינת המְצִיבה לפני אוהבה המלומד אתגר אינטלקטואלי כלשהו (ובכל זאת פעם אחת היא מאתגרת אותו בשיחה נוקבת על יחסו המיוזגני כלפיה וכלפי כל המין הנשי). מה מושך אפוא את הלמדן המתוסכל מנפרד הרבסט כבחבלי קסם אל שירה היובשנית והפרוזאית עד שהוא מוכן להקריב את חייו ואת חיי משפחתו אך ורק כדי להימצא במחיצתה?



עגנון, שבתחילת דרכו ב"קריית ספר" העברית הושפע ממנדלי מוכר ספרים, גדול הפרוזאיקונים העבריים במאה התשע עשרה, ומיהודה ליב גורדון, גדול המשוררים העבריים במאה התשע עשרה, קיבל מהם בירושה את תבנית האלגוריה הלאומית הקונצנטרית, הכורכת בכריכה אחת את גורל הפרט ואת הגורל הלאומי ומשלבת אותם זה בזה. לפי תבנית זו, קורותיו של ה"אני" וקורותיה של אומתו שזורות ומזוגות אלה באלה עד לבלי הִכָּה, וכל מה שמתרחש במעגל

האישי ה"צר" מתרחש גם במעגל האימפרסונלי הרחב. את התבנית השלֵטת ביצירות אלגוריסטיות כגון "סוסתי" של מנדלי מוכר ספרים או "העצמות היבשות" של יל"ג תיארתי כתבנית של מעגלים קונצנטריים, ההולכת ומתרחבת למן המעגל האישי הצר ועד למעגל הטרנסצנדנטי-מֶטפיזי הרחב ביותר:



### תבנית המעגלים הקונצנטריים

ביאליק שקיבל אף הוא את הדגם הקומפוזיציוני הזה של תבנית המעגלים הקונצנטריים, המבוסס על שיטת פרד"ס של פרשנות המקרא אך גם שונה ממנו בהרבה, שכלל את מורשת מנדלי ויל"ג וחילק את כל אחד מהמעגלים המשורטטים לעיל לשני מעגלי-משנה: למעגל אקטואלי המייצג את התקופה שבה נכתבה היצירה ולמעגל על-זמני ואל-זמני שפוחו יפה בכל דור ובכל אתר. כך, למשל, סיפורו "החצוצרה נתביישה" מספר את סיפור יציאת מצרים שבכל דור

ודור, ואת סיפור הגנרות של מפנה המאה העשרים וגיוסם של חיילים יהודיים למלחמת רוסיה יפן בשנים 1904 - 1905. שירו "מגילת האש" מספר את סיפורה של גחלת התרבות היהודית העוברת מדור לדור, ואת סיפור הדלקה שפרצה בנמל אודסה בימי מהפכת הנפל של 1905. זוהי הסכמה העומדת בבסיס רוב יצירות ביאליק, שאינן מנותקות מתקופת היכתבן אלא לכאורה (וגם כשהן עוסקות ב"נצח ישראל" הן קשורות בטבורן אל האקטואליה). סכמה זו מזכירה אמנם את שיטת פרד"ס שעליה נתבססו גם אלגוריות דתיות נאיביות כדוגמת האלגוריות של רמח"ל, אך היא מפליגה ממנה אל המרחקים ואל המרחבים. את הסכמה כפולת הפנים הזאת יכול היה עגנון ללמוד רק מביאליק, כי איש לא כתב כך לפני ביאליק (התחלות צנועות בתחום זה יש אצל מנדלי ויל"ג).

עגנון, שעשה כשנה וחצי במחיצת ביאליק בתקופת באד הומבורג (1922 - 1923), הפנים כמדומה את הדגם הביאליקאי המשוכלל הזה ושילבו ביצירתו. השוני הגדול שבין אותן מיצירותיו האלגוריות שנכתבו לפני מפגשו עם ביאליק לבין אלה שנכתבו אחריה מלמד ומעיד על פברת הדרך העצומה שעשה עגנון הצעיר בתוך תקופה קצרה למדיי (כשם שאין דומים החרוזים הצולעים ששילב עגנון ביצירותיו המוקדמות לאלה המבריקים שחיבר במכתביו ובשירי ההקדשה ששיגר לביאליק). די, למשל, להשוות בין אלגוריה מוקדמת כדוגמת "והיה העקוב למישור" (1912) ליצירה אלגוריסטית וירטואוזית כדוגמת הרומן סיפור פשוט (1935) כדי לראות שעגנון למד להעשיר את ה"פֶּשֶׁט" של יצירתו עד שזה כבש את חזית היצירה והשפיע את המעגלים הסמויים מן העין, כבסיפורת הביאליקאית. גם במישור הליטֶרלי ("בֶּפֶשֶׁט") של הרומן שירה הצליח עגנון להעמיד תמונה בעלת מלאות רֵאליסטית מרשימה - ובה דקויות פסיכולוגיות וסוציולוגיות כה מהימנות - עד כי זו נטעה בקרב מקצת הקוראים, המבקרים והחוקרים את הרושם הכוזב שלפניהם סיפור רֵאליסטי מחיי העלייה הגרמנית, ותו לא.

ואולם, בביקורת שנטוטה סביב הרומן מיום הופעתו יש דיונים



לא מעטים המתמקדים בהבטיו הפנים-ספרותיים - כאלה שאינם מטים את הדיון מן ההבטים הצנטריפטיים של הרומן אל הבטיו הצנטריפוגליים ש"מסביב לנקודה", ומהם למדתי רבות. הארות והערות פנים-טקסטואליות מעניינות מצויות בדבריהם של קבוצת חוקרים מאוניברסיטת בר-אילן: הלל ברזל, יהודה פרידלנדר, הלל ויס ודינה שטרן; עניין מיוחד יש בדבריהם של רוברט אלטר וניצה בן-דב, שהוסיפו לחקר עגנון ממדים נוספים - זה בתחום הגנזיס של היצירה ושיבוצה ברצף יצירות עגנון, וזו בתחומי השדות הסמנטיים שעניינם טומאה וטהרה, השזורים ברומן כחוט השני לכל אורכו.

ספרה של דינה שטרן, המוקדש במלואו לרומן שירה, עוסק בלשון הבין-טקסטואלית של הרומן ובתשתיותיו הלקוחות ממקורות ישראל, הוא ספר חשוב ופורץ-הדרך במובנים רבים, והוא שהציג לראשונה את שירה כדמות דמונית המגיחה ממחוזות הסטרא אחרא. ואולם ספר זה נודד תכופות מן הטקסט העגנוני אל מחוזות שמחוצה לו ומשכיח את המצוי ברומן גופא. אגב מתיחת קווים רבים של אנלוגיה בין דמויותיו של הרומן לדמויות מן המקרא הוא מבליע לדעתי את טיבן האוקסימורוני ורב-הסתירות של דמויות אלה, ומתבונן בהן כבדמויות מונוליתיות העשויות מקשה אחת. חלקו האקטואלי של הרומן, המעוגן במציאות הלאומית של סוף תקופת המנדט, כמעט שאינו נדון בספר זה, וגם חלקו הסוציאליסטי, המבוסס על אלף לילה ולילה, נשאר בו ברובו סמוי מן העין. זכות ראשונים שמורה כאמור לדינה שטרן בחשיפת טיבה הדיאבולי של הגיבורה הראשית, אך הצגתה של שירה כלילית וכשדה משתת ומעלימה קווי הפך מנוגדים המצויים אף הם להלכה ולמעשה בדמות כימריה זו, המחליפה ללא הרף את פניה ואת טיבה.

אפשר שהופעתו של אחד הרומנים הראשונים בעברית הקרוי על שמה של אישה (גם קודמו, הרומן הנועז והמהפכני מרים מאת מ"י ברדיצ'בסקי הוא ספק פרגמנט ספק רומן שהושלם) עודד את השיח הפמיניסטי, שנתפתח עד מאוד בעשורים האחרונים. ענף ביקורתי-מחקרי זה, המתמקד בהבטים מגדריים - פסיכולוגיים, סוציולוגיים

ותרבותיים - נוטה מעצם טיבו לעסוק בסיפור הראלי והליטרלי, ולא במעגליה האלגוריסטיים של היצירה - הלאומיים, הבין-לאומיים והמטפיזיים. אמנם, יצירת עגנון אכן יכולה להציע כר נרחב לעוסקים בלימודי מגדה, שכן עגנון היה הסופר הראשון שהעמיד במרכז יצירתו, ולא בשוליה, נשים מודרניות ואסרטיביות, כדוגמת האחות דינה, גיבורת סיפורו "הרופא וגרושתו", כדוגמת המורה אראלה מן הרומן *אורח נטה ללון* וכדוגמת האחות המיילדת שירה, גיבורת הרומן שלפנינו. תיאור דמותה של אישה מודרנית ואסרטיבית בחקר יצירת עגנון איננו אפוא עניין מקרי או ספורדי אלא עניין מרכזי למדי, ואין תמה שהביקורת הפמיניסטית מצאה ביצירתו פקעה להתגדר בה. דא עקא, העיסוק המגדרי ברומנים של עגנון הפנה את הזרקור לכיוון אחד, והשפיע קואורדינטות אחרות של היצירה העגנונית, חשובות ומרכזיות לא פחות.

ייתכן שההתמקדות בפיוונים הפסיכולוגיים והסוציולוגיים בביקורת הרומן *שירה*, כיוונים המעמידים בדרך-כלל במרכז את הרובד הליטרלי, או את "הסיפור הפשוט", הושפעו גם מדבריו של גרשון שקד, אחד מחוקריה המובהקים של יצירת עגנון. לפי שקד, הרומן המאוחר שירה אינו אלא כעין חזרה, או נסיגה לאחור, אל הראליות החברתי, אשר הגיעה ליצירת עגנון לאחר אותה סדרה של סיפורים מְטָא-רְאליסטיים מוזרים שנתלקטה תחת הכותרת ספר *המעשים* (במהדורת 1941, ובהקף מורחב במהדורת 1953). גרשון שקד קבע ש"לאחר שהפליג עגנון בתמול שלשום ובאורח נטה ללון אל נוסח כתיבה שמעבר לראליה, חזר בשירה אל המסורת של רומן המשפחה הרְאליסטי"<sup>3</sup>. דומה שבאבחנתו זו הלך גרשון שקד שְׁבִי אחר קטעים אידייליים, נינוחים וכמו-בורגניים, המתארים את שגרת יומה של משפחת הרבסט והמצויים לרוב ברומן שלפנינו, כמו הקטע הבא שגרשון שקד עצמו ציטט: "שוב סדורים סדרי החיים בלא אירועים יתרים. גבי גדל והולך. פְּשָׁרָה אחותו הקטנה. כשם שהיא לא הטריחה הרבה על אמה כך הוא אינו מטריח הרבה על אמו, ואין צריך לומר על אביו, שצריך להכין את הרצאותיו לעונת

החורף ואין כדאי לערבב את דעתו בדברים שאינם מן העניין" (522).  
 אכן, עגנון חזר ברומן שירה אל תיאוריהן של משפחות יהודיות ממרחב התרבות הגרמני, כגון משפחת הורביץ ומשפחת צימליך, העומדות במרכז רומן המשפחה סיפור פשוט (1935), והעלה בנשימה רחבה ובפּרָטִי-פרטים את אורחות חייהן הבורגניים - את סדריהם המופתיים להלכה והכאוטיים למעשה. ואולם, הצד הַרְאִלִיסְטִי וה"נורמלי" של הרומן הוא רק צדו האחד. הסיפור "הפשוט" אינו אלא חזית - façade - שמאחוריה מסתתרים סיפורים אֶלְגוֹרִיִים סמויים, שֶהֶבְטִיהֶם רבים ומגוונים. נישואיהם של מנפרד הרבסט והנריאטה הם נישואי אדם ואדמה - נישואים של עֵם וארצו - ועל כן כשהבעל קורא לאשתו "אימא" אין זה רק משום אופיו הילדוני והנרקסי, אלא גם משום שהנריאטה היא בעבורו "אימא אדמה" - דמות פורייה ומלבלבת המגלה גם לְאוֹת ואפתיה וסימנים חיצוניים של יְקִנָה שֶהֶקְדִימָה בוא (33). לְמַעַן האיזון נזכיר שגם שירה מתוארת בעייפותה, כמי שמרדימה את "איבריה הַלְאִים" (27) וכמי ש"פְּנִיָה לְאוֹת" (110); והרי לנו קו נוסף של דמיון בין שתי הנשים שבחיינו של המלומד ה"יקה" מנפרד הרבסט - הפרוטוגוניסט של הרומן הבלתי גמור שלפנינו.

### ב. מובלעות סונְאִלִיסְטִיות בתוך סיפור הַרְאִלִיסְטִי

זאת ועוד: הסיפור הַרְאִלִיסְטִי "הפשוט" אינו אלא חזית שמאחוריה רוחשת מציאות אבסורדית, טרופה ואירציונלית - מציאות שבה מתרחשים מעשי נסים ונפלאות נוסח אלף לילה ולילה, ושאותה פוקדות משלחות של מלאכים, שְׁדִים ורוחות דְאֶזְלִין עֶרְטִילְאִין, כבקבלה ובספרות ההיכלות. ברומן מצויות דמויות דיֶאֲבֹלִיות מעוקמות והזויות מתחום ה"סְטְרָא אחרא" ודמויות יְשָׁרוֹת ותמימות מתחום הַאֶנְגֵּלוֹלוֹגִיָה (תורת המלאכים), ולפעמים דמות אחת היא שֶׁד ומלאך גם יחד. לפנינו מציאות היברידיית המערבת מיתוסים עתיקים עם מציאות אקטואלית ומודרנית והיצרת תמונת פסיפס מורכבת ומעניינת לאין שיעור מזו העומדת בדרך-כלל בבסיס הוֹנֵר של רומן המשפחה הקונבנציונלי. אמנם לאחדים מפרקי הרומן אכן יש חזות מטעה ומתעתעת

של סיפור משפחה בורגני, אך בתוכם משולבים וארוגים גם מעמדים סוראליסטיים לא מעטים, ואלה מפקיעים את שירה ממסורת הרומן הראליסטי. כך, למשל, תמונת הצטמצמותם של שירה והקבצן הסטמבולי והיעלם בתוך סנדל יוצרת ספק שחזור של חלום ספק קטע סוראליסטי של הצטמצמות לממדים דמיוניים הכרוכה גם בתמונת התרחבות דמיונית שבה איבריה של שירה מתפשטים לאין שיעור עד שהם מקיפים את הקבצן השמן (8). קטע סוראליסטי דומה מתרחש בשעה שפיסת עור הקמע של וכסלה שהקנתה למלומד הירושלמי שם עולם, מתחילה להתפשט ולכסות את כל ירושלים ויושביה (212). לפעמים לפנינו סצנות של הצטמצמות והיעלמות, ולפעמים - סצנות של התרחבות והתפשטות. כך או כך, לפנינו קטעים של מציאות פנטסטית שאינם ריאליסטיים כל עיקר. סצנות כגון אלה של הצטמצמות לממדים זעירים והתרחבות לממדים קולוסליים אופייניים לספרי אגדה כגון מסעי גוליבר של ג'ונתן סוויפט וכגון אליס בארץ הפלאות של לואיס קרול, שהם ספרי מעשיות המצויים כיום על מדפי ספרות הילדים. הימצאותם ברומן כדוגמת שירה מעמידה את הסיווג הז'נרי שהעניק לו גרשון שקד בסימן שאלה.

לקטע הסוראליסטי של שירה והקבצן הסטמבולי המשובץ בפתח הרומן יש אפקט חזק של ראשוניות (primacy effect), ורושמו מרחיק את הרומן ממסורת הז'נר הריאליסטי ומקרבו אל נוסח הכתיבה הלגנדרית של סיפורי אלף לילה ולילה הבנויים מסיפור בתוך סיפור ומשרשרת קומולטיבית המתפצלת לאין קץ. על סיפור סוראליסטי זה שבאקספוזיציה, הכולל את תיאורה המוזר של שירה כבעלת עור אפור וכתמי נמשים שחורים הדומים למסמרים התקועים בקיר אפור או לחברבורות של נחש-פתן, יש להוסיף את הסיפור הזר והמוזר שמספרת שירה להרבסט בעת התייחדותם הראשונה בחדרה על נישואיה הראשונים לגבר גברי, נאה ומבוגר בגילו של אביה, שהיה בעבר מאהבה של דוכסית (בדומה לסיפור המטרונייתא שמספרת יעל חיות, גיבורת "גבעת החול", לחמדת בליל פגישתם הראשונה).

השניים היו נשואים בנישואים שלא התמשו עד שהגבר נאלץ לברוח

מערבה בטרם ישיגוהו יורשיה של מאהבתו, וכדי שלא לעגן את אשתו הצעירה הוא מפקיד בידה גט עוד בטרם מימש את נישואיו כדת וכדין. סיפורי עגנון על נישואים בין-דוריים - כגון סיפורו "בדמי ימיה" - נושאים בדרך-כלל בחובבם מסרים אלגוריסטיים מורכבים, וגם בסיפור הכמו-אגדי שלפנינו משולבות כמה וכמה מוזרויות התובעות את פירושן.

זר ומוזר הוא גם סיפורה של שירה על בריחתה מבעלה ככלה צעירה בליל כלולותיה בעירום מלא אל לב היער המושלג. סיפור כמו-אגדי זה, שאין לו אח ורע בספרות העברית (חוץ מאשר באגדה הדמיונית שפנה אלכסנדר פן על ימי ילדותו בערבות השלג), מחשיד אף הוא את הרומן בנטייה אלגוריסטית, אלא אם כן שירה אינה אלא "שהרזדה" מודרנית הבודה את סיפוריה הדמיוניים כדי לרתק את הרבסט ולהאריך את שהותו בחדרה. על סיפורים אלה יש להוסיף את סיפור הופעתה של גולגולת מעוררת בעתה בחלונה של שירה וכן את סיפור מערכת היחסים הסדו-מוזוכיסטית של שירה עם מהנדס הספינות שביקר לדבריה בדירתה במפתיע, הצליף על גופה בשוט והשאיר עליו ועל עורו סימנים דמויי נחש. את מסכת הסיפורים המוזרים הללו חותם הסיפור על שירה שבפרק האחרון של הרומן שנוסף במהדורת תשל"ד. כאן שירה מופיעה כציפור מצווחת על עץ על רקע בית-המצורעים הירושלמי.<sup>4</sup>

כל הסיפורים והמעמדים המוזרים האלה המשובצים, זעיר פה וזעיר שם, בתוך תיאורי שגרת יומם הבורגנית והשלווה של מנפרד והנריאטה הרבסט אינם אופייניים כלל וכלל למסורת רומן המשפחה, ומרחיקים את שירה מנתיביה ומתכתיביה של הכתיבה הֶאֱלִיסְטִית, הטיפוסית והמוכרת. סיפורים כאלה מושפעים לדעתי מיצירה כדוגמת אלף לילה ולילה (יצירה שתרגומה העברי יצא בעת חיבור פרקיו הראשונים של הרומן העגנוני ושֶאֱזוּפּוּרִיה מצויים לכל אורכו) ומן היצירות האירופיות שנכתבו בהשראתה - אגדותיו של וילהלם האוף או אגדותיה המודרניות של המספרת הַנְּיִית קארן פון בליקסן, בת דורו של עגנון (שהסתתרה מאחורי שם-העט "איזק דינסן"), שעליהן

נכתב כי הן "מן הסוג שהייתה שחרודה מספרת לכ'ליף בגדד אלמלא  
 נולדה אריסטוקרטית דנית, רחבת אופקים וצינית". אפשר שהצורך  
 לתת ללוח הארץ פרקים אחדים מן הרומן ולהשביע גם את סקרנותם  
 של קוראים שלא קראו את הפרקים שנתפרסמו שנה ושנתיים  
 קודם לכן, איצלה את עגנון לבנות את ספרו במתכונתה של יצירה  
 קומולטיבית כדוגמת אלף לילה ולילה, שבה כל סיפור מסגרת מוליד  
 סיפורי משנה, והקשר בין האפיוודות אינו גלוי לעין ממבט ראשון.  
 זאת ועוד, מתחת לפני השטח ומאחורי האידיליה הרוגעת כביכול  
 של חיי משפחה סדורים, הן בשכונת בקעה הירושלמית בעלת האופי  
 הכפרי הן בקבוצת אחינועם של ההתיישבות העובדת,<sup>5</sup> רוחשים יצרים  
 דמוניים ומנשבות רוחות רפאים ממחוזות הסטרא אחרא, ואף אלה  
 אינם מתיישבים עם מסורת הרומן הריאליסטי. שמות הדמויות, סימני  
 ההפך שלהן והאפטיטים שמעניק להן עגנון קושרים אותם לישויות  
 ארכיטיפיות מן הדמונולוגיה (תורת השדים) ומן האנפולוגיה (תורת  
 המלאכים) של עולם האמונה והמסורת, הקבלה והחסידות, הרחוקים  
 ממחוזותיו של הרומן הריאליסטי, יליד תקופת הנאורות. שירה האחות  
 המיילדת מדומה תכופות ללילית ולנחש,<sup>6</sup> מכוחות הרוע והטומאה  
 של תורת הסוד והמסתורין, הנריאטה יולדת במרוצת עלילת הרומן  
 את בתה השלישית שרה (על שם אם בעלה שנקראה בשם המלאכי  
 "סרפינה"),<sup>7</sup> ואת בן זקוניה גבריאל (הנושא אף הוא שם מלאכי).  
 שירה האחות הדמונית, שבעיני הנריאטה אינה אלא מלאך, חולקת  
 את מיטתה עם האחות תמימה מקבוצת אחינועם שמגיעה ליום עיון  
 בירושלים, שקופסתה העשויה נחושת קלל [160] מקרבת אותה  
 לאותם מלאכים מסצנת ההקדשה של הנביא יחזקאל שרגלם רגל  
 ישרה). עגנון מדגיש ברומן האחרון שלו את ההבדל שבין חיי נישואים  
 הטרנסקסואליים המעמידים צאצאים ומכוננים את עתידה של החברה  
 האנושית, כמו הזוגיות של מנפרד והנריאטה, לבין היצרים הלבניים  
 וההומו-ארוטיים שהם כפרח ללא פרי, כמו יחסיהן של שירה ותמימה  
 החולקות מיטה אחת, וכמו של יחסיהם של מנפרד ושל האחות  
 שירה - אישה גברית, ספק איילונית, שזהותה המגדרית חידתית

ומפוקפקת (ועל כך בסעיף "גבר בגוף אישה: טיבה האנדרוגיני של שירה" שבפרק השישי).

כל אחד מסיפוריו ומספריו של ש"י עגנון מכיל אמנם סיפור ריאליסטי פשוט המתאר "פיסת מציאות" כהווייתה וכמות שהיא, אלא שכאמור סיפור זה, הנובע מחוויותיו האישיות של הסופר וכרוך בהן, איננו אלא המעטפת החיצונית של אלגוריה רבת-רבדים הבנויה בתבנית המעגלים הקונצנטיים והמשמשת "קרב קפיצה" לאמירות מורכבות הכורכות את המישורים הלאומיים, האוניברסליים והטרנסצנדנטיים-האלוהיים בכריכה אחת. אמירות אלה כוחן יפה אמנם לכל זמן ולכל אתה, אך יש להן הֶבְטִים אקטואליים מובהקים האומרים אף הם "דְרִשְׁנִי". לכל אחד מסיפוריו האלגוריסטיים של עגנון יש רובד ליטרלי ("פֶּשֶׁט", "סיפור פשוט") היכול לעמוד בפני עצמו, במנותק ממדרשים ומדברי פרשנות. רובד זה מעניין, אמין ומשכנע בְּאֵמַת הגנוזה בו, וניכר שחומריו של הסיפור שאובים בדרך-כלל מן המציאות הפמיליארית ונשענים על אֶדְנִיָּה של חוויה אישית ואינטימית. אף ניכר שעגנון הכיר היטב באופן אישי כל דמות מדמויותיו, על אורחה ורבעה, על מרְאֵיָּה ועל ריטוטי הנפש שלה, ועל כן יכול היה להעמיד סיפור בעל מְלֵאוֹת פסיכולוגית וסוציולוגית מרשימה המעידה על הבנה דקה בנפש האדם וכן על התמצאות בטיבה של החברה האנושית - היהודית והנְכֵרִית - ואף-על-פי-כן, חרף עושרו של "הסיפור הפשוט", אין לעצור על מפתנו ולהסתפק בו. הסיפור הליטרלי ("הפֶּשֶׁט") ברומן כדוגמת שירה נועד להדגים באופן מוחשי אותם רעיונות מופשטים בעלי ממדים היסטוריים ועל-זמניים כאחד שאליהם חותרת היצירה. לעתים סיפורים סמויים אלה, המסתתרים מאחורי החזות הריאליסטית, מעוגנים בזמן ובמקום ומשקפים את המציאות הגְּאוֹ-פוליטית האקטואלית ששררה בזמן חיבורה של היצירה. לעתים ניפרים בה הֶבְטִים ארכיטיפיים על-זמניים, המשקפים את יחסי הקב"ה וכנסת ישראל שבכל זמן ובכל אתה. בין האקטואליה למעמקי ההיסטוריה ולמרחבי הנצח יש קשרים אֶנְלוֹגִיִּים אמיצים, וכך למשל תיאורן של בנות ירושלים ה"יקיות"

שהגיעו ממשפחות עשירות מברלין ונאלצו לעבוד כמלצרות נקשר בחוטים של אנלוגיה לסיפורי החורבן, כגון לסיפורה של מרתה בת בייתוס, בת העשירים שנתנוולה ונאלצה ללקט שעורים מִבֵּין פֵּרוֹת הסוסים (179). אין מדובר כאן באנלוגיות היסטוריות לצורכי העשרת הטקסט ועיבויו הסמנטי. מדובר כאן באמירה היסטוריוסופית עמוקה לגבי הגורל היהודי, החוזר ונשנה בתבנית Gestalt קבועה, ששלפיה חוזרים ונשנים במהלך ההיסטוריה פעם אחר פעם - גם כשנדרמה שבעולם השתרר כאוס גמור ואין בו לכאורה כלל אחד יציב וקבוע. את איתורה של תבנית הקבע הזאת בתולדות עם ישראל - המוטטלת הנעה בין חורבן לתקומה ובין גולה לגאולה - יכול היה עגנון ללמוד מביאליק, שביצירתו "מגילת האש", למשל, ניסה לבדד ולאפיין את חוקי הנצח של "עם עולם", אשר העביר את גחלת התרבות העברית מדור לדור, וזקף את גוו, פעם אחר פעם, גם לאחר שספג מכות קשות וגם לאחר שנפלט אל "אי בודד" בתום מסכת של אירועים היסטוריים טראומטיים. בנאומו לפתיחת האוניברסיטה העברית על הר הצופים בשנת 1925 (אירוע המתואר בפירוט ברומן שירה [427-428]), חזר ביאליק על רעיונותיו ההיסטוריוסופיים בדבר תבנית הקבע המאפיינת את תולדות עם ישראל. ועגנון שחיבר את פרקים של ספר המדינה (1950) בעת פרסום פרקיו הראשונים של הרומן שירה, אמר בהם את הדברים הבאים: "ואני שכבוד המדינה ומנהיגיה חביב עלי יותר ממליצותיהם וויתרתי על לשונם, וכתבתי את דבריהם בלשוני אני לשון קלה ופשוטה, לשון הדורות שקדמו לנו והיא לשון הדורות שעתידיים לבוא"<sup>8</sup>. משמע, מדינת ישראל, שזה אך הוקמה ובִּנְיָה השליטו בה שפה ישראלית, משוחררת מ"עקת הפֶּסוֹק" ומִנְטֵל המקורות, עתידה לחדש את לשון המקרא ש"החלילה", לצחצחה ולהחזיר עטרה ליושנה (כחלק מתבנית-קבע בהיסטוריה של עם ישראל המיטלטלת בין שואה לתקומה ובין התנערות מקנייני האומה לבין שִׁיבָה אליהם ב"דרך תשובה"). דומים דברים אלה לדברים העולים בשיחה שבין בני הזוג הרבסט שפָּה האישה מסבירה לבעלה מדוע נתנה לכתם את השם "שָׁרָה". הנריאטה נאחזת



בנימוק שהשם "שָׁרָה" הוא גלגולו העברי של שֵׁם חמותה "סֶרְפִינָה" (Séraphine), אך מאחר שבארץ-ישראל אי אפשר לקרוא לילדה בשם לועזי ארוך הטעון בהשתמעויות דתיות-נְכִרְוִיּוֹת, ייקרא שמה "שָׁרָה", שהרי "סֶרְפִינָה" המתבוללת-למחצה בוודאי נקראה על שם סבתה "שָׁרָה", יהודייה אדוקה מ"שומרי שְׁלוֹמֵי אֲמוּנַי יִשְׂרָאֵל"; וכך, בתום תבנית מעגלית המעידה על התרחקות מן הדת ומן התרבות הלאומית ועל התקרבות מחודשת אליהן, תוחזר בארץ עטרה ליושנה והעקוב יהיה למישור (34).

על כן חשוב להדגיש: ברוב סיפורי עגנון מתבקש אמנם הפירוש האלגוריסטי של שיטת פרד"ס, שלפיו מערכת היחסים בין גבר לאישה מלמדת במוקטן על מערכת יחסיהם של הקדוש-ברוך-הוא וכנסת ישראל. ואולם, את "הנוסחה" האלגוריסטית הזאת אין לתפוס בפשטות או בפשטנות, כאילו היא משקפת אך ורק את סיפורו הנאיבי של אחד מאותם תמימי דרך, "שומרי שְׁלוֹמֵי אֲמוּנַי יִשְׂרָאֵל", אלא יש לראות בה מטפורה מורכבת ודינמית למצבו של אדם מישראל ושל עם ישראל כולו בנקודה מסוימת ברצף ההיסטוריה הלאומית, מאז ימי התנ"ך וחורבן הבית ועד ל"זמנים מודרניים" שבהם הלכה ונתערערה האמונה בהשגחה העליונה ובתורת הגמול. באמצעות יצירות אלגוריות כמו-נאיביות שגיבוריהן הם "הקודשא בריך הוא ושכינתיה" תיאר אפוא עגנון (במסווה מיתמם של דובר שהוא כביכול יהודי פשוט ותמים-דרך) את ההווה המתהווה ואת המצב הקשה שבו נתון עם ישראל בכל דור ודור. מאחורי דמותו של הדובר ניצבת מאחורי הקלעים דמותו המובלעת של המחבר המגלה הבנה היסטוריוסופית דקה ועמוקה בנבכי הגורל הלאומי. סיפוריו מתעדים את "קורות בתינו" במרוצת הדורות האחרונים - בעיקר בתקופות שבהן נתגברה מידת הדין בהנהגת העם והעולם.

כך, למשל, בסיפורו הידוע "הרופא וגרושתו" לא יקשה על הקורא-הפרשן לזהות את הסימבוליקה של תורת הסוד והמסתורין, במיוחד לאור העובדה שלאחות דינה יש עיניים כחולות-שחורות (כך מתוארת השכינה בספר הזוהר) ולמאהבה-לשעבר יש תכונות

רפטיליות כשל הנחש שהוא כידוע אחד מפותחות הרוע והטומאה. ואולם, מעל לסיפור הארכיטיפי הישן-נושן הזה, הלקוח כביכול מביין דפיהם של ספרי מעשיות וספרי קבלה נושנים, נבנית גם מציאות מודרנית וקונטמפוררנית בתכלית הנוגעת לאירועי הימים האחרונים. סיפור זה פורסם ב-1941, בעיצומה של מלחמת העולם והתגברות הנאציזם באירופה, והמציאות המתוארת בו מחזירה את הגלגל כעשרים שנים לאחור - אל החיים המודרניים בשנות העשרים בעיר וינה המתחילה להתאושש ולהשתקם מפגעי מלחמת העולם הראשונה. כשהרופא והאחות יוצאים לפגישת אוהבים ראשונה, הם משוחחים ביניהם ומזכירים "כל בעלי מומים שעשתה המלחמה" (פרק ב'). התגברות שורת הדין בעולם המודרני נרמזת כבר בפתח הסיפור, בדברים על אותו פרופסור זקן "שהעמיד תלמידים הרבה ומצא רפואה לכמה תחלואים", אך מצא את מותו במחנה ריכוז. סרדיוט נאצי מתעלל בו: "פיוון ששכב, ציווה עליו לקום. פיוון שלא נזדרז, דרסו במגפו הממוסמר עד שנקצצו אליוני ידי והורעל דמו ומת" (פרק א). תיאור אכזרי ומעורר חלחלה זה מזכיר אמנם את מותם של עשרת הרוגי מלכות, שהוצאו להורג על-ידי הרומאים ואת מותם על קידוש השם של קרבנות מעשי הטבח לאורך ההיסטוריה היהודית, אך בראש וראשונה הם משקפים את אירועי הזמן החדש שהתרחשו בעת כתיבת הסיפור ופרסומו - את הנעשה בעולם בראשית שנות הארבעים במחנות הריכוז שהקימו הנאצים בגרמניה ובמזרח אירופה שהפכו עד מהרה למחנות השמדה.

וכך גם ברומן שירה (שפרקים מתוכו התפרסמו כאמור בין השנים 1948 - 1967): מצד אחד, לפנינו סיפור "ישן נושן", נצחי ועל-זמני, על הנריאטה (שבדמותה מקבילה לדמות השכינה, היא "כנסת ישראל"), על מנפרד הרבסט, נציגו של עם "יושב אוהלים" שנפל ברשתה של שירה (המתוארת לא אחת בדמות לילית ובדמות נחש), אך גם כדמות של קדושה רבת חסד ורחמים. מצד שני, לפנינו סיפור אקטואלי בתכלית המתאר את המציאות שקדמה לזמן פרסומם של פרקיו הראשונים של הרומן בשנים ספורות בלבד. עגנון החזיר בו את הגלגל

אל אותם ימים שקדמו למלחמה ולשואה, בעת שאנשים כמו מנפרד הרבסט ומלומדי האוניברסיטה העברית, רובם יוצאי גרמניה, ישבו עדיין לְבִטָּח ב"מגדל הַשֵּׁן" האקדמי שלהם ועסקו במחקרם כמימים ימימה, כאילו לא נשקפת סכנת הכחדה לבני משפחותיהם שנשארו באירופה. אמנם בשנים אלה כבר עלה היטלר לשלטון, ורבים מיהודי גרמניה, שלא נודרוו כמו עגנון וכמו גיבורו מנפרד הרבסט, נמלטו ארצה במנוסת בהלה, או נתפזרו ברחבי העולם; אמנם קרוביה של הנריאטה הרבסט (שָׁאָף לה, כמו לדינה גיבורת "הרופא וגרושתו", יש עיניים כחולות המשחירות בעת צרה לישראל כעיני השכינה [353]) דוחקים בה להמציא להם הַתְּרִי-עלייה ("צֶרְטִיפִיקֵטִים") כדי שיוכלו להיחלץ מגרמניה ההיטלראית ולמצוא מקום מְקֻלָּט; אמנם הנריאטה מתרוצצת בין המשרדים כדי למלא את בקשותיהם ולנסות למלטם מציפורני הַרְשֵׁע; אמנם גם היישוב בארץ נתון היה באותה עת בסכנה מִבֵּית וּמְחוּץ, ואף נתגבשה בו "תכנית מצדה" להתמודדות עם פלישה נאצית לארץ-ישראל. ואולם, בנקודת ההווה של הרומן איש עדיין לא שיער את גודל הַטְּרָגֵדִיה הלאומית והבין-לאומית שעתידה הייתה להתרחש על אדמת אירופה במחצית השנייה של מלחמת העולם השנייה. בני הזוג הרבסט כלל לא יכלו להעלות בדעתם מה יעלה בתוך שנים ספורות בגורלם של אותם קרובים שלא הושגו בעבורם הַתְּרִי עלייה. מאחורי גַּבָּם של גיבורי הספר עומד המחבר, וְנָד בראשו למראה עיוורונן של "הנפשות הפועלות" ולנוכח הדחקת המציאות והכשתה בשעה שהכתובת כבר זועקת מכל קיר.

האירוניה הדרָמָטִית, הַטְּרָגִית ביסודה, הנוצרת בטקסט, שלפיה הסופר וקהלו יודעים הרבה יותר מן "הנפשות הפועלות", גורמת לקורא לרצות למשוך בכנף מעילם של הגיבורים השקועים מחמת סימאונם בוטוי זוטות של ענייני דיומא ולהזהירם מפני הצפוי להם. רומן ארוך כמו שירד, המתרחש ברובו בסוף שנות השלושים, בקושי רב מזכיר את המתרחש בעולם (וראו את ההסבר הניתן להתעלמותם של יהודי ארץ-ישראל מן הנעשה ברחבי העולם [135]). הסתגרותו של מנפרד הרבסט בין אלפי "פתקאותיו" ו"פנקסאותיו" בדל"ת אמותיו

של חדר עבודתו בניסיון נואש להשלים את מחקרו ההיסטורי, המנותק לכאורה מכל הקשר רלוונטי, תוך שהוא מטיל את כל העול להשגת ה"צ'רטיפיקטים" על הנריאטה המסורה, ראוי לגינני חריף לנוכח הידע העודף המצוי בידי הקורא. ובמחשבה שנייה, גם הנריאטה המסורה, המשקיעה את כל ימיה בניסיונות להתגבר על קשיי הביורוקרטיה, אינה מסוגלת לשנות אפילו במעט את גזרת הגורל ואת מהלכיה הדורסניים של ההיסטוריה.

ברומן נוצר אפוא פער חסר פרופורציה בין הפכים הקטנים של החיים (ארוחות נינוחות, טיולים לעת ערב, טיפוח פרחי הגן, התבוננות במלצרות הנאות ובתפריט המוצע ליושבי בתי-הקפה) לבין אירועי ההיסטוריה הגדולים והטראומטיים העומדים בשעה, מעבר לכותל (אירועים שכבר התרחשו בפועל בעת שפרסם עגנון את פרקי הרומן הראשונים). המחבר מציג את גיבוריו כמי שלוקים במודעות חלקית ופגומה, או כמי שנתונים בתהליכי הכחשה והדחקה. היסטוריונים כדוגמת מנפרד הרבסט ועמיתיו, שצריכים היו לדעת לקרוא את הכתובת שעל הקיר, שרויים בנקודת ההווה של הרומן בסימאון, ועדיין אינם מבחינים פאותות הנוראים שכבר חקוקים מול עיניהם באותיות של קידוש לבנה. גם את דמותו של המספר, המלווה את הרומן ומתווה את התואי שלו, הכה עגנון בסימאון חלקי, ועל כן מסופר ברומן רק על הנעשה בארץ. כל העולם שמעבר לים נעלם וכמו התאדה מן התודעה הקולקטיבית של גיבורי הרומן ושל המספר המדווח אך ורק על הוויי חייהם החדש של גיבוריו במזרח התיכון, הרחק מן ה-Vaterland שלהם. מחיקתו של "העולם הישן" שמעבר לדלת" אמותיו של המלומד הירושלמי מזכירה את דברי ביאליק על גיבורו המתמיד: "כְּמוֹ פֶסֶל-הַיְקוּם מִן-הָאָרֶץ [...] וְתַמַּח הָאָרֶץ מֵעֵבֶר לְחִיצָה". במיוחד הדבר בולט בראש הספר השני, הפותח במילים "שתי שנים יצאו משעה שהכיר דוקטור מנפרד הרבסט את האחות שירה. דברים הרבה אירעו באותן השנים. וללא בעולם בלבד אלא אף בביתו של הרבסט. על מקצת מה שנתחדש אצל הרבסט אכתוב ואספר" (169). בידענו אילו אירועים היסטוריים אפוקליפטיים אירעו בעולם

בסוף שנות השלושים, מוזר לגלות בפסקה הבאה את הסיפורים על שרה התינוקת שהחלה לפטפט, על ריצתה אחר תרנגולת שברחה מן הלול, על יום הולדתה של הבובה של שרה ועל אפיית עוגה לשבת, מה גם שבפסקה הבאה מסופר שהנריאטה הצליחה להשיג "צ'רטיפיקט" לאחד מקרוביה, אך "בינתיים טרדוהו הנאצים מן העולם ומת" (שם). הפער שבין האירועים הגדולים לבין אלה הטריטוריאליים שבחצרו האחורית של בית הרבסט הוא עצום ובלתי ניתן לגישור, אכן, ברומן שירה מחק לכאורה עגנון את העולם, והתמקד להלכה ב"יום קטנות" של חיי משפחה סדורים של זוג "יקים" המתעניינים רק במה שקורה ברדיוס של מטרים ספורים מטבורם.

### ג. יסודות טרנסצנדנטיים הכרוכים באקטואליה

ואולם, תבנית המעגלים הקונצנטיים שפנה עגנון מתרחבת עד אין סוף: סיפוריו של עגנון המכילים בתוכם סיפור טרנסצנדנטי על יחסי הקדוש-ברוך-הוא וכנסת ישראל הם סיפורים כפולי-פנים: מצד אחד, סיפורים אלה משקפים את עולמם התמים (תרת-משמע: נאיבי ושלם) של אחדים מן הגיבורים, המאמינים בהשגחה העליונה והחיים בעולם-מושגים של שכר ועונש - עולם שבו השכינה לפעמים שורה על פנייה ומאצילה עליהם שפע, ולפעמים היא מסתלקת, או מסולקת, ושרויה בצער ובמחסור. מצד שני, קוראיהם המודרניים של סיפורי עגנון יראו בתיאור היחסים שבין הקדוש-ברוך-הוא לכנסת ישראל כעין מטפורה מורחבת לתיאור מהלך ההיסטוריה של עמם. בכל רגע נתון ברצף ההיסטוריה היחסים הללו משתנים שכן המציאות ונסיבותיה משתנות תדיר, בחינת *panta rhei* ("הכול זורם").

על כן אין לראות בסיפורי עגנון אך ורק סיפורים על-זמניים, המנותקים מן האקטואליה, כי אם גם סיפורים דינמיים ורבי עלילה הנטועים בהווה המתהווה. בסיפורים כאלה יחסי "הקדוש-ברוך-הוא ושכינתיה" יכולים להיתפס כמטפורה בת-ימינו לאותו כוח עליון שאבותינו כינוהו בשם "אצבע אלוהים" ואומות-העולם פינוהו בשם "יד הגורל". עגנון משקף בהם בגלוי או בסמוי את ההיסטוריה של

צמו, הרצופה באירועים חוזרים שעיקרם התחכמות לגזרות ומנוסה מפרעות. ואולם, חרף תבנית ה-Gestalt הזאת, החוזרת ונשנית בתולדות העם בסדר מחזורי קבוע, אין יצירה אחת דומה לחברתה אלא לכאורה. גם אם על יצירות רבות מיצירותיו ניתן לומר שהן משקפות את יחסי הקדוש-ברוך-הוא וכנסת ישראל, כל יצירה היא וריאציה אחרת, מיוחדת במינה, המשקפת נקודה מסוימת על-גבי הרצף הנמתח בין יציאתו של היהודי הדתי מבין חומות הגטו לבין השתלבותו בעולם המודרני החילוני - המושך והמסוכן כאחד.

עגנון עצמו השתייך לשני העולמות: מצד אחד, הוא הפיר היטב את המציאות החילונית המודרנית שאותה חָזָה מבשרו בתקופה הארץ-ישראלית הראשונה שלו (1908 - 1912); ומצד שני, סמוך לעלייתו השנייה ארצה בשנת 1924 הוא קָץ באורח החיים החילוני והתחיל שומר על כל מצווה ומצווה, קלה כחמורה. עמדתו הדואלית, המרחפת מעל הטקסט - עמדתו של אדם שנתפקה עזב את אחיו תמימי-הדרך, אך חזר אליהם במאוחר ב"דרך תשובה" - מסבכת את התמונה, ומקשה לא אחת על הקורא להבחין אל נכון בין אמירה רצינית וכנה לבין אמירה מחויכת ואירונית. לפעמים לא קל להחליט ולקבוע איזהו האָתוס המנְהֵה את המחבר המובלע, ומה הן הנורמות שלו העולות ובוקעות מבין שיטי הטקסט. גיבוריו של הרומן, מכל מקום, ובהם דמותו של המחבר המלווה את הדמויות ומתווה את דרכן, שייכים לשני העולמות גם יחד - לעולם המודרני הפרוץ וחסר הגבולות ולעולם הדתי הגדור ורב האיסורים. בפתח הרומן בבית-הקפה הירושלמי הרבסט מנסה לשדל את ליסבט ניי שתטעם מן העוגה, לפי שיש בה רק חמאה כזית (כאילו עברה קטנה על חוקי הכשרות לא תיחשב עברה; ובמשתמע - כאילו חטא קטן של ניאוף ובגידה לא ייחשב חטא), ושירה מעידה על עצמה שהיא שונאת את הדת. בסוף היצירה מנפרד ושירה מסתגרים בבית-המצורעים, שכמוהו כמנזר וכמסדר דתי, כבמין מדור ביניים שבין ממלכת המוות למחוזות האלמוות.

בהגיעה ארצה, הנריאטה מבקשת לעצמה "חלקת שדה" (204)

כדי לעבוד את האדמה כמו החלוצים, בוני הארץ, והצהרה זו בדבר רצונה לעבוד את אדמת הארץ מזכירה את הצהרתו של עגנון על עצמו: "עליתי לארץ ישראל לעבוד אדמתה ולאכול מיגיע כפיי, מפני שלא מצאתי עבודה ביקשתי לי את פרנסתי ממקום אחר" (מעצמי אל עצמי [תשל"ו], 86). גם קרובתו של המספר בנובלה העגנונית עד הנה רוצה לעלות ארצה עם בעלה הצעיר "ולקנות להם שם חלקת שדה לעבודה ולשְׁמרה" (עד הנה [1952], 41), אך גם צירוף המילים "חֶלְקַת שדה" אינו פשוט ותמים כפי שהוא נראה, שכן הוא מייצג גם את עולם העמל האגררי החילוני וגם את עולמה הדתי של הכהונה ועבודת הקודש (בראשית לג, יט; שמואל ב' כג, יא; רות ב, ג). נזכר עוד שחלקת השדה הוא גם שם הספר הנזכר בסוף תמוּל שלשום, שבו הבטיח עגנון לספר לקוראיו "את מעשיהם של שאר חברינו וחברותינו" - הבטחה שמעולם לא קוימה. שירה שונאת את הדת ואת הדתיים, אך את מדי האחות שלה היא מכנה בשם "קיטל" (24), כך נקראים כאן גם מדיו של המוהל המשמש בקודש (484), וכך מכונים בגדיהם של כלי הקודש בסיפור "החזנים" וברומן אורח נטה ללון. שימוש לשון זה, הלקוח מהעולם הדתי שאותו שירה מתעבת, בא ללמדנו שגם "דת העבודה" החילונית-הסוציאליסטית, שעל ברכיה התחנכה שירה המשפילה, בת המורה לעברית שעזב את הדת, הריהי דת לכל דבר, וכי הלהט האידיאולוגי של נושאי דגלה של "דת העבודה" אינו פחות מזה של העוסקים בעבודת הקודש.

עגנון שייך את עצמו, כאמור, לשני העולמות - החילוני והדתי, המזרח-אירופי והמערבי - ושייכות כפולה זו באה לידי ביטוי באיגרת שכתב למו"ל והמְצַנֵּט שלו, ש"ז שוקן בין פְּסָה לעשור תרפ"ה (3.10.1924) - איגרת שפָּה פירט את הקונפליקטים המתרוצצים בקרכו: "אין שלום בקרבי, אדוני מר שוקן. דומה עליי שהייתי צריך לקבוע ישיבתי דווקא אצל אחב"י [אחינו בני ישראל] היראים והשְׁלָמִים. איני יודע על מה אני מוותר, כשאיני יושב עם אלה השלמים. מעט 'האירופיות' כביכול, שאני איני נהנה הימנה, כמעט שאין לה עוד כוח משיכה. אבל עצלות שבי אינה מניחה אותי להתקשר ממש עם

בני עמי. וזאת תפילתי בכל עת, שה' יעזרני ויחזקני שלא לפסוח על שתי הסעיפים"<sup>9</sup>. מעניין להיווכח שמנפרד הרבסט, גיבור ספרו שירה, יהודי יליד גרמניה שלחם במלחמת העולם הראשונה בצבא הקייזר למען "מולדתו", ו"שם בגרמניא עשה כמה גבורות" (324), עזב אותה מאחורי גוו. בסוף הרומן הוא עוזב את אשתו הנאמנה ואשת-החיל, אם ילדיו ונוות-ביתו, אף היא ילידת גרמניה כמוהו, ונקשר בקשר בל יינתק אל אישה גברית וערירית, שנולדה בערבות השלג של רוסיה - אישה דמונית שבאה ונעלמת כרוח סופה ואינה מְּפָה שורש בשום מקום שהוא עָלִי אדמות.

שירה פורצת לילה אחד אל תוך חייו של מנפרד הרבסט כרוח סופה, וזורעת בהם הרס, מהומה ותוהו. עוד לפני הולדת בנם של בני הזוג הרבסט, היא נעלמת מחייו של אוהבה שהוגה בה יומם ולילה ללא הרף, ומבלי שיוכל לתת פוגה למחשבותיו עליה. הִיעֲלְמוּתָהּ מאופק חייו מזכירה את המסופר בשירו-פזמונו של ביאליק "לא ידע איש מיהי". שיר כמו-עממי זה מספר את סיפורה של אישה המגיעה ל"רחוב היהודים" ממדינה רחוקה, ומשבשת את דעתם של כל הגברים. נוכחותה הפרובוקטיבית גורמת לסכסוכים בין אישה לבעלה, עד לאותו רגע שבו לפתע פתאום היא נעלמת ואיננה: "לא יִדַע אִישׁ מִי הִיא, / מֵאַיִן וְלֵאמֹן - / וְיִהְיֶה אֶה נִגְלָתָהּ - / וְתִצֵּת כָּל-עֵינַי. [...]" // וְכִיּוֹם בָּהִיר אֶחָד - / וְהִיא נִעְלָמָה - / לֹא-יִדַע אִישׁ אֲנִי, / לֹא-הִבִּין אִישׁ לְמָה?". סיפור דומה סיפר ביאליק לחברו ש' בן-ציון: "ואני - קרוב הייתי לאהבה. נפלה לכאן מן השמים בתולה יפה. פיזזה שלושה ימים רצופים בין אילנות היער - ונתעלמה"<sup>10</sup>.

הופעתה הפתאומית של אישה זרה מסתורית שנגלתה לגבר גיבור הסיפור, עוררה את יצריו הרדומים ו"נתעלמה" מן העין עומד גם בבסיס הרומן שירה, אך דווקא על ליסבט ניי הבלתי מושגת נאמר "פְּנִיִּים אֵל פְּנִיִּים נִגְלָתָהּ עֲלָיו עֵינַי בְּעֵינַי רָאָה אוֹתָהּ" (16). ביטוי הרומז לכריאת האישה מתוך יצור אנדרוגיני הקרוי "דו-פרצופין". הרומן בנוסחו הראשון (מהדורת תשל"א) מסתיים במשפט החידתי הנמסר מטעמו של המספר: "את שירה לא אראה לך לפי שעקבותיה לא



נודעו ואין יודעים היכן היא" (537). למעשה שירה נעלמת במחציתו של הרומן וגם במחציתו הראשונה נוכחותה דלילה למדי, ובכל זאת הרומן קרוי על שמה. כל מנהגיה ודיבוריה פרוזאיים, ובכל זאת היא נקראת "שירה". הנריאטה מקימה למשפחתה גן-עדן קטן עלי אדמות, ובכל זאת הרבסט עוזב את ביתו המטופח ונמשך כבחבלי קסם אל חדרה העלוב והנזירי של שירה המתואר במונחי גיהינום, ולפי הפרק האחרון שנוסף במהדורת תשל"ד הוא אף עוזב את משפחתו, ואפילו את בנו-יחידו שנולד לו לזקוניו, והולך אחרי שירה לבית-המצורעים מתוך רצון אי-רציונלי להתאחד אֶתה לנצח. מה יכול לגרום לאיש משפחה מסור לעזוב את אשתו ואם ילדיו, את צאצאיו הבוגרים והרכים ואת ביתו הנאה והמטופח, למען אישה גברית ולא יפה, שחדרי ביתה כחדרי שאול ושחת? אין ספק שהרומן "הראליסטי" שלפנינו מִזְמֵן לקוראיו ולחוקריו חידות אחדות, שה"סיפור הפשוט" יתקשה לפתור ולתרגן.

### הערות לפרק השני:

1. ראו: זיוה שמיה "לסיפורת בארץ חסר הממד היהודי. זוהי מעין ספרות מנדרנית" (שיחה עם פרופסור אברהם באנד), מעריב מיום כ"א באב תשל"ז (5.8.1977).
2. על צדה הדמוני של שירה עמדה בפירוט דינה שטרן בספרה בואי שירה, בואי: תבניות עומק ב"שירה" לש"י עגנון, ירושלים 1991.
3. ראו בפרק "דיוקנו של איש הרוח כמתבגר מזדקן" בתוך ספרו של גרשון שקד הסיפורת העברית 1880 - 1980, כרך ב, תל-אביב 1983, עמ' 209 - 212 (ובמיוחד בעמ' 209).
4. אמנם לכל אחד מן הקטעים הסוגיאליסטיים הללו אפשר לתת בדיעבד הנמקה רֵאליסטית ולראות בהם פרי חלום והזיה, אך האפקט הראשוני שלהם הוא כשל סיפור החורג מן המציאות הפשוטה וסוחף את המסופר למחוזות מְטא-רֵאליסטיים.
5. שמה של הקבוצה אחינועם המזכיר את דמותה המקראית של אחינועם היזרעאלית מעיד אולי על מיקומה של קבוצה דמיונית זו. גם העובדה שזוהרה אמורה ללדת בבית-החולים שבעפולה רומזת על כך (277). לעומת זאת, אפשר שהשם "אחינועם" רומז לדמותה של אחינועם בת אחימעץ אשת שאול, שחוסר צניעותה עשוי לרמוז על דעתו

- של עגנון על חוסר הצניעות ששרר בקיבוצים בכל הנוגע לעניינים  
ש"בינו לבינה". ואפשר גם שעגנון התיך את שתי הדמויות המקראיות  
הנושאות שם זה לכלל מהות היברידיית אחת.
6. ראו על כך בפירוט להלן בפרק השישי.
7. השם "סרפינה" מקורו ב"שרפים" של סיפור גן-העדן, וראו גם דמותו  
של הדוד סרפים בסיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר" (סיפור שהוא  
גרסה מודרנית ומסורסת של סיפור גן-העדן שבמקרא).
8. סמוך ונראה - פרקים של ספר המדינה (1950; 1953) עמ' 272.
9. ראו: "מאיגרות ש"י עגנון אל ש"ז שוקן", בתוך: ש"י עגנון - מחקרים  
ותעודות (בעריכת גרשון שקד ורפי ויזור), ירושלים תשל"ח, עמ' 97 - 117.
10. איגרות ביאליק, כרך א, רנה. הצורה "נתעלמה" מופיעה לאורך הרומן  
פעמים אחדות לציון תעלומת היעלמה המסתורי של שירה.

פרק שלישי

## רומן שלא הושלם על ספר שלא הושלם ועל מחזה שלא הושלם

מדוע לא הצליח עגנון לסיים את כתיבת הרומן?

א. מתי חוברו הפרקים הראשונים?

עצמתה של האירוניה הדרמטית, הטרגית מיסודה, המלווה את פרקי שירה מראשית ועד אחרית, תלויה כמובן במועד כתיבתם של פרקים אלה. דא עקא, לגבי מועד כתיבתם של הפרקים הראשונים של הרומן שירה אין לנו ידיעות ודאיות, ולמעשה בידינו ידיעות סותרות המקשות את מלאכת הפרשנות. ידיעת מועד החיבור היא קריטית להבנתו, שלא הרי יצירה שנכתבה ערב המלחמה והשואה כהרי יצירה שנכתבה אחרי האירועים הטראומטיים הללו. האם נכתבו פרקי הראשונים של הרומן בזמן מאורעות הדמים של "המרד הערבי" או בזמן מלחמת העצמאות? האם הם נכתבו לפני שהפכו מחנות הריכוז למחנות השמדה, או אחרי ככלות הכול?

מצד אחד לפנינו עדויות המעידות על כך ששלמה זלמן שוקן נהג לדחוק בעגנון לחבר פרקים אחדים בכל פעם שעמד להוציא את שנתון לוח הארץ, ועגנון נאלץ לכופף ראשו ולמלא את בקשתו של המו"ל והמְצַנֵּט שלו רגע לפני ירידת הספר לדפוס. אם נניח שגם את הפרקים הראשונים של הרומן שנדפסו בלוח הארץ לשנת תש"ט (בסתיו 1948) חיבר עגנון, או השלים וליטש, בסוף שנות הארבעים, סמוך לפרסומם, הרי שעגנון כתבם לאחר המלחמה והשואה, בחודשיה הראשונים של מלחמת העצמאות; ואם הנחה זו נכונה, הרי שנוצרת כאן כמובן אותה אירוניה דרמטית טרגית, הנובעת מן הפער שבין הידע והמודעות החלקיים של "הנפשות הפועלות" לבין הידע והמודעות המלאים של המחבר ושל קוראיו. אלה האחרונים

כבר יודעים שניסיונות הסרק הנואשים של הנריאטה להשיג "צ'רטיפיקטים" לקרוביה שנשארו בגרמניה והתעמרות הפקידים כלפי ניסיונות אלה הם טְגָגִידה לאומית איומה ונוראה ששום הסבר ביורוקרטי לא יוכל לכַפֵּר עליה. נרמז גם שהקזת דמם של יהודים בארץ בזמן מאורעות תרצ"ט על-ידי פראי המַדְבֵּר, מחוללי "המרד הערבי" היא כאין וכאפס לעומת הבעיות שעדיין ניצבו מאחורי הכותל: דווקא באירופה עתירת התרבות, שמאסה ביהודיָה, עתיד היה העם היהודי לאבד שישה מיליון אנשים, נשים וטף, מְבֵלֵי יכולת לחלץ עצמו מציפורני המרצחים; ולהבדיל אלף אלפי הבדלות, גם בארצו שלו עתיד היה העם לאבד ששת אלפים מְבֵנֵי הצעירים, יְפֵי הבלורית והתואר, במלחמה על עצמאותו ועל ריבונותו.

ואולם, בידינו גם עדויות אחרות, הסותרות את ההנחה שהפרקים הראשונים של שירה נכתבו סמוך לפרסומם. ראובן מירקין,<sup>1</sup> למשל, הניח שדן לאור טעה בעת ששיבץ את הפרקים הללו בין היצירות שנכתבו בסוף שנות הארבעים, ולרָאִיָה הביא עדות מתוך פרקים מוקדמים של שירה שפרסמה אמונה ירון בקובץ עגנון (ירושלים תשנ"ד), שלפיה הפרק המוקדם של הרומן החל לכאורה להיכתב בשנת 1939. בפרקים המוקדמים הנ"ל מסופר ש"זילברבוש היה סופר זקן שכבר מת לפני שלוש שנים"; ומאחר שדָוֶד ישעיהו זילברבוש נפטר בשנת 1936, טען ראובן מירקין, יש לקבוע את נקודת הפתיחה של חיבור הרומן שירה בשנת 1939, ולא כעשור תמים לאחר השנה שבה החלה מלחמת העולם השנייה. הנחה זו של ראובן מירקין יוצאת מנקודת מוצא שלפיה יש תואם והקבלה בין הטקסט הספרותי לבין המציאות החוץ-ספרותית המשתקפת בו (והרי סופר יכול לכתוב רומן שנקודת ההווה שלו היא שנת 1939 גם מקץ שנים). ואולם, הנחתו של מירקין עולה לכאורה בקנה אחד עם עדותו של עגנון, שכתב לקורצווייל שאת פרקיו הראשונים של הרומן החל לחבר בשנת 1940 לערך.<sup>2</sup> ועדיין לא מיצינו את החידה האופפת את מועד כתיבתם של פרקי האקספוזיציה של הרומן. אפשר שעגנון פיוון בדבריו לקורצווייל לאותם פרקים מוקדמים שנגנוזו, שבהם הייתה עדיין דוקטור יוזפינה

קרויטמאיר הדמות הנשית המפתה את הרבסט להתעלס עמה באהבים (ורק מאוחר יותר נתגלגלה דמות זאת בדמותה של האחות שירה); ולמעשה גם ראובן מירקין פיוון בדבריו לפרקים מוקדמים אלה שנכתבו כנראה שנים אחדות לפני שהתחיל עגנון לכתוב את פרקיו הראשונים של הרומן שהתפרסמו בלוח הארץ (1948). כך או כן, הראייה שהביא ראובן מירקין מניחה כאמור זהות גמורה בין זמן הסיפור לזמן המסופר, והנחה זו אינה מחויבת המציאות. גם עדותו של המחבר שנכתבה באיגרת לקורצווייל אינה בהכרח אמינה ומהימנה, כך שהחידה לגבי מועד כתיבתם של הפרקים הראשונים של הרומן נשארת בעינה.

ייתכן שמסיבות שונות תעתע עגנון במבקריו והטעהו להאמין שהרומן החל להיכתב כעשור לפני פרסום פרקיו הראשונים, וכך גם לקורצווייל להאמין שיצירתו קדמה בהרבה לדוקטור פאוסטוס (1947), ספרו המאוחר של תומס מאן (בין שתי היצירות מתגלה, כפי שנראה, מערכת זיקות ענפה למדיי, ומותר כמדומה להניח שספרו של מאן שימש לעגנון מקור השראה וקטליזטור לכתיבת הרומן שירה). הופעת הרומן של תומס מאן עוררה בעיתונות העברית פולמוס קשה באשר ליחסו של גדול סופרי גרמניה למולדתו וליהודיה<sup>3</sup>, וייתכן שעגנון חיכה שרושמו של פולמוס זה יתפוגג. אילו חיבר את היצירה בהינף אחד והוציאה לאור בסוף שנות הארבעים, זמן קצר לאחר פרסום הרומן דוקטור פאוסטוס, בגרסת המקור ובתרגום עברי, היו מבקריו, וקורצווייל בראשם, שמים בוודאי לב לזיקה האמיצה של הרומן שירה לרומן האפיל של תומס מאן, מיצירותיו האחרונות של גדול המספרים הגרמניים.

כאמור, הפער בין שתי הגרסאות לגבי מועד חיבורו של הרומן הוא משמעותי עד מאוד. אם דייק עגנון והסגיר במכתבו את המועד הנכון, הרי שהרומן נכתב בזמן התרחשות האירועים המתוארים בו, ללא פער של ממש בין זמן הסיפור לבין הזמן המסופר. למעשה, גם אפשרות כזו אינה מבטלת כליל את האירוניה הדרמטית הטרגית המבצבצת מבין דפי הרומן, אלא רק גורעת ממנה במקצת, שהרי רוב פרקי הספר

שנתפרסמו בין השנים 1948 - 1967 נכתבו בלי ספק אחרי המלחמה והשוואה. לאורך הרומן ניפרת השפעתם של ספרים שראו אור בשנים 1947 - 1948, אף צצים מפעם לפעם אֶנְכְרוֹנִיזְמִים המעידים שעגנון "שתל" אמנם את דמויותיו ואת עלילת חייהם בסוף שנות השלושים, אך כתב, או שכתב, את פרקיו הראשונים של הרומן בסוף שנות הארבעים, סמוך לפרסומם (אנכרוניזמים כמו אֶזְפוּרָה בטעות של תנועת החרות [371]), שפלל לא הייתה קיימת לפני שנת 1948. האֶנְכְרוֹנִיזְם המובהק ביותר עולה מדבריו של טגליכט שמהם מתברר שהשמדת שישה מיליון יהודים בידי היטלה, שליש מיהדות העולם, כבר אירעה בפועל ("אותם הימים לא עמד עלינו אותו שיקוף משומם שעיקר שליש מישראל" [134]). גם אלמלא לימדה אותנו אמונה ירון (בספרה פרקים מחיי [2005], 23) שבתואר "שיקוף משומם" כינה אביה את היטלה, אפשר היה להבין זאת לפי ההקשר. ואגב, גם בהקדמה לספר עיר ומלוואה כתב עגנון: "זה ספר תולדות העיר ביטשאטש היא בוטשאטש [...] עיר מלאה תורה וחכמה ואהבה ויראה וחיים וחוץ וחסד וצדקה הייתה למן היום היווסדה ועד שבא השיקוף המשומם והטמאים והמטורפים אשר עמו ועשו בה פְּלִיָה".

ברי, משפט כזה לגבי השמדת שליש מהעם היהודי לא יכול היה להיאמר בסוף שנות השלושים, או בראשית שנות הארבעים (והרי כמעט עד סוף הרומן הנריאטה מתוארת כמי שמתרוצצת להשיג "צרטיפיקטים" לקרוביה, והתרוצצות זו מעידה על מועד ההתרחשותה של עלילת הרומן), והרי לנו שגגה אֶנְכְרוֹנִיסְטִית נוספת שעגנון היה בוודאי מאתר אותה ומנפש אותה מן הטקסט אילו שב וליטשו לקראת התקנתו לדפוס. אמירה אֶנְכְרוֹנִיסְטִית זו על השמדת שליש מהעם היהודי, המשולבת ברומן שירה וטורפת בו את לוח הזמנים של אירועיו מעידה על כך שהרומן נכתב אחרי השואה, ולא בסוף שנות השלושים, לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה.

למרבה האירוניה, אמירה אנכרוניסטית זו מושמטת בפני טגליכט שחבריו שוכרים את שירותי ההגהה שלו והוא מנפש פגימות מתוך כתבי-היד שלהם. שמא בדק עגנון את ערנות קוראיו, ו"שתל"

אֶנְכְרוֹנִיזְמוֹ כִּה בּוֹלֵט דּוּקָא בְּפִי אָדָם שֶׁתִּפְקִידוֹ לְאַתֵּר שְׂגִיאוֹת וּפְרֻכּוֹת?!  
וְאוּלַי יֵשׁ לְהַבִּין אֶת הָאִמִּירָה הַזֹּאת כְּהֵעֵרֶת-אֲגָב שֶׁל הַמַּסְפֵּר, וְלֹא  
כְּאִמִּירָה מִטַּעֲמוֹ שֶׁל טַגְלִיכֵט. יֵיתְכֵן שֶׁהַמַּסְפֵּר מִשְׁקִיף עַל הָאִירוּעִים  
מִיתְרוֹן הַפְּרִסְפֵּקְטִיבָה שֶׁנּוֹצְרָה בֵּין זְמַן הַתְּרַחֲשׁוֹתָם לְבֵין זְמַן כְּתִיבָתָם  
וּפְרִסּוֹמָם. הָעוֹרְכִים, מְכַל מְקוֹם, לֹא הִפְרִידוּ בֵּין אִמִּירָתוֹ שֶׁל טַגְלִיכֵט  
לְבֵין הָאִמִּירָה עַל הַשְּׂמֵדָה שֶׁלִישׁ מֵעַם יִשְׂרָאֵל בְּשׂוֹאָה, וְהִבִּיאוּ אֶת  
שְׁתֵּי הָאִמִּירוֹת בְּרֻצָּף אֶחָד.

וְאִם רֹב הָרֵאָיוֹת מִצְבִּיעוֹת עַל כֵּךְ שֶׁהִצִּירָה אֲכֵן נִכְתְּבָה אַחֲרֵי  
הַשְּׂוֹאָה, אֵיךְ מְלֹאוֹ לְבֹוֹ שֶׁל עֲגוֹן לְשֶׁלֶב בְּדַבְרֵי הַמַּסְפֵּר בְּדִיחָה  
תְּפִלָּה וּמְרוֹשַׁעַת שְׁנוּעֵדָה לְכֹאוֹרָה לְהַמְתִּיק בְּמִקְצַת זַעַף הַחַיִּים ("כְּדִי  
לְהַמְתִּיק אֶת הַמָּר אֲבֻדָּח אֶת הַדַּעַת בְּבִדִּיחָה קְלָה. יוֹדְעִים הֵם הַנֹּאצִּים  
שֶׁהִנְרִיאָטָה הַרְבֵּסֵט אֵינָה פְּנוּיָה לְקְרוּבִיָּה לְכַתּוּב לְהֵם מְכַתְּבִים עִמְדוֹ  
וְהַשְּׂמִידוֹ מִקְצַתָם וְכֹלָאוֹ מִקְצַתָם בְּבִתֵּי כְּלָאִים שֶׁלֹּא לְהַטְרִיד אוֹתָהּ  
בְּמִכְתְּבֵיהֶם" [524])?! חִידָה הִיא שֶׁתִּישָׂאֵר בְּעֵינַי גַּם לְהַבֵּא בְּגֵדֵר  
חִידָה. וְלֹאֲמַתּוֹ שֶׁל דְּבַר, גַּם אִם הִצִּירָה נִכְתְּבָה לְפָנַי שֶׁהִפְכּוּ מַחֲנוֹת  
הַהִסְגֵּר לְמַחֲנוֹת הַשְּׂמֵדָה, לְפָנֵינוּ "בְּדִיחָה" שְׂמוּטָב הִיא שֶׁלֹּא נֹאמְרָה  
כִּלְלֵ. מִשְׁנֹאֲמְרָה וְהוֹעֵלְתָה עַל הַכְּתָב - הִיוּ הָעוֹרְכִים מִיִּטְיָבִים עֲשׂוֹת  
אִילוֹ עִקְרוֹ מִן הַטְּקֵסֵט וְטַמְנוּהָ בֵּין גְּזֵי עֲגוֹן.

יֹצֵא אִפּוֹא שֶׁאֵת אַחַת הַחִידוֹת הָאוֹפְפוֹת אֶת הַרּוֹמָן שִׁירָה - חִידַת  
מוֹעֵד כְּתִיבָתָם שֶׁל הַפְּרָקִים הָרֵאשׁוֹנִים שֶׁל הַרּוֹמָן - נִיתֵן לְכֹאוֹרָה  
לְפַתּוֹר אִם שְׂמִים לֵב לְאֶנְכְרוֹנִיזְמוֹת הַזְּרוּעִים בְּתוֹכוֹ. אֶנְכְרוֹנִיזְמוֹת  
אֵלֶּה מְלַמְדִים עַל מוֹעֵד כְּתִיבָתוֹ הַמֵּאוֹחֵר שֶׁל הַרּוֹמָן, עַל רִקְעַת הַכְּרֻזָּת  
הָעֲצֵמָאוֹת וּמִלְחַמַת תִּש"ח (שְׂאִינָם נֹזְכָרִים בְּסֵפֶר, כְּמוֹבֵן). בְּפָרֵק  
הָעֵשִׂירִי וְהָאַחֲרוֹן שֶׁל סֵפֶר זֶה נֹזְכֵיר גַּם סִפְרִים שֶׁיִּצְאוּ בִּשְׁנַיִם 1947  
- 1948 שְׂרִישׁוֹמָם נִיכָר בֵּין דְּפֵי הַרּוֹמָן, וְאִף הֵם מְלַמְדִים שֶׁפְּרָקֵיו  
הָרֵאשׁוֹנִים שֶׁל הַרּוֹמָן נִכְתְּבוּ (וְלִכְלֵל הַפְּחוֹת שׂוֹכְתָבוֹ) בְּסִמּוּךְ לְמוֹעֵד  
פְּרִסּוֹמָם בְּסִתּוֹ 1948 - לְקִרְאָתָהּ רֵאשׁ הַשְּׂנָה שֶׁל שְׁנַת תִּש"ט.

## ב. מֵתִי לְקַתָּה שִׁירָה בְּמַחֲלַת הַצְּרַעַת?

אֵךְ עוֹד שְׁתֵּי חִידוֹת גְּדוּלוֹת מְלוֹוֹת אֶת הַרּוֹמָן מִתְחִילָתוֹ וְעַד סוֹפוֹ,

ואינן נותנות לקורא ולפרשן מנוח. האחת נוגעת לפרשת האהבים האבסורדית שבין מלומד יוצא גרמניה, אנין דעת ואנין טעם, לבין אישה כעורה למדיי, גברית וחסרת נימוס שמזדמנת לו בדרכו ומפתה אותו לסור לביתה. כלל לא ברור מדוע מחליט הרבסט לזנוח את אשתו הנאה והאהובה, שהזדקנה אמנם בטרם עת אך ממשיכה לדאוג לו ולבני ביתה באהבה אין קץ, ללא טענות וטרוניות, ומדוע נמשך ל-femme fatale משוללת כל נוי נשי, שלא אחת פוגעת ברגשותיו ומשחקת אתו משחק מחבואים מתעתע.

יש אף מקום להניח שה'נמשים' שעל פניה של שירה אינם 'בהרות שמש', כי אם נגעי עור המעידים על התפרצותה המוקדמת של מחלת הצרעת שקיננה בגיבורת הרומן מלכתחילה, ולא התגלתה במאוחר (גם בצירוף 'בהרות שמש' משולבת המילה 'בהרת' שהוראתה שלילית ודוחה, ובמקרא אין היא אלא נגע מנגעי הצרעת). העור המלא כתמי שמש המכונה בפיו 'מנומש' מכונה אצל עגנון 'עדשני', ואכן ברומן תמול 'לשום מתוארת סוגיה ש"נקודות הקיץ שבפניה מדרדרות כעדשים של זהב" (שם, 123), ובסיפור "פנים אחרות" מתוארת נערה "אדמונית ועדשנית" בפתח בית-המלון (על כפות המנעול, תנח).

לפיכך, "נמשיו" של עגנון אינם ה'נמשים' שבלשון ימינו. במילון בן-יהודה מצויה ההגדרה: 'נמש' - עדשי הפנים [...] מסימני הנגעים ומהעדשים הנקרא נמש (קאנון ב ב, פתיח). ואם 'נמש' הוא נגע מנגעי העור בדומה ל'פְּהָרַת המתוארת בפרק יג של ספר ויקרא, הרי ששירה שלחייה זרועות נמשים גדולים ושחורים נגועה מלכתחילה במחלת עור כעין הצרעת שהרי כבר בפסקה השלישית של הרומן נאמר עליה: "גבוהית, גברית, בעלת משקפיים, שנזדקרו מעיניה בחוצפה והזריחו את הנמשים שבלחייה האפורות כראשי מסמרים שבקיר ישן" [7], תיאור שלמען האמת אינו תואם כלל את ה'נמשים' שבלשון ימינו. ואם כן הדבר הרי שחידת משיכתו של הרבסט אליה גדולה שבעתיים: מדוע ילך אדם אנין טעם ואנין דעת אחר אישה נגועה בנגעי עור דוחים וחשוכי מרפא?! העובדה שהאחות המיילדת נהגה להתרפק על החולים, וגם על הקבצן הסטמבולי עם בגדיו



המצחינים, מלמדת שחרף מקצועה הרפואי מעולם לא בחלה שירה בסיאוב ואפילו התחככה בו והתפלשה בו בחפץ לב. תיאור דירתה מעיד אף הוא ששירה, בניגוד להנרייטה ה"יקית", מעולם לא הקפידה הקפדה יתרה על כללי הניקיון וההיגיינה.

חדר עבודתו הנאה של מנפרד הרבסט מקושט באגרטל עם פרחים נאים שקטפה למענו אשתו בגן ביתם המטופח, וכשעורכים לבנו ברית-מילה בבית-החולים לילודות, הוא קובל על כיעורו של החדר. וחזרת השאלה למקומה: מה עשוי לגרום לאדם עדין ואנין, בעל חושים אסתטיים מפותחים, שיימשך לאישה מכוערת ודוחה, חולה ומלאת נגיעים? פתרונות אחדים לתעלומה זו נציע בפרק השישי העוסק בדמותה החידתית של שירה. ייתכן שאת הפתרון לתעלומה אין לחפש ב"סיפור הפשוט", כי אם במישורים האלגוריסטיים הסמויים מן העין. ואפשר שמשיכתו האובססיבית של הרבסט לדמותה של שירה, גם שהיא נוכחת וגם (וביתר שאת) לאחר שהיא נעלמת, מעוררת בקורא ובפרשן את המחשבה שבכוחה של שירה להעניק לגבר המסוחרר והמהופנט ממנה משהו חדש ושונה מכל מה שיכולה להעניק לו אשת נעוריו הטובה.

אפשר שהנרייטה זהובת השער וכחולת העיניים מגלמת כאן את אירופה בכלל ואת גרמניה בפרט, שאותם צריך הרבסט להשאיר מאחורי גוו כדי לחדש את ימיו ולעורר את יצרו ואת יצירתו. כדי להתנער מאירופה ומן העולם הישן ולפתוח פרק חדש בחייו, הרבסט צריך לעזוב אותה ולקשור את גורלו באישה כעורה וגברית, אך כזו המגלמת באישיותה את החדש. את אחד ממאמריו על שירה, הכתיר גרשון שקד בכותרת "מה יעשה אדם כדי לחדש את עצמו". כותרת זו, שהיא מובאה מתוך הרומן, מעלה את אחד המוטיבים המרכזיים העוברים בו כחוט השני מתחילתו ועד סופו: מסורת וחיידוש, ובלשונו של ברוך קורצווייל "המשך או מהפכה?". למרבה האירוניה, דווקא ליסבט ניי, המשמרת בהתנהגותה ובהופעתה את עולם האתמול, נושאת שם המעיד חיידוש ועל התחדשות. שירה, שאביה המיר את השם המסורתי שניתן לה עם הולדתה ("שרה", כשמה של הדמות

המטריארכלית הגדולה של עם ישראל) והוסיף לו יו"ד, חרץ את גורלה של בתו. שירה היא התגלמות החידוש - דמות שכל מנהגיה והתנהגותה בלתי צפויים. ואולם, כאמור, אין על יצירת עגנון אי אפשר לנסח הכללה גורפת, שאין לה יוצא מן הכלל. אכן, דווקא על דמותה של שירה, האומרת כולה מהפכנות וחידוש, נאמר גם שהנמשים שבלחייה האפורות "כראשי מסמרים שבקיר ישן" (7).

### ג. שאלת ההתהוות של הרומן

חידה אחרת כרוכה בסוגיית הגנוזים של הרומן, כלומר, שלפי ההתהוות הממושכים של הטקסט העגנוני שלפנינו. הרומן שירה הוא יצירה שכתובתה השתרעה על פני שנות דור כמעט, וכלל לא ברור מדוע לא הביא אותה עגנון לקו הגמר? האם לא הצליח להשלימה, או שמא לא התכוון כלל להשלימה? פתרון חלקי כלשהו מצוי לכאורה בדבריו של חיים באר המביאים את עדותו של גרשם שלום כפי שזו נרשמה בטיוטה של מכתב שאמור היה להישלח לגרשם שוקן, עורך הארץ.<sup>4</sup> "כאשר שאלתי בשעתו את עגנון מתי נראה את ספרו 'שירה' בשלימות", כתב חוקר הקבלה בראשית 1978, "העמיד פנים של בעל סוד וענה לי (ולא רק לי!!) כי כתב היד של הספר המוגמר גנו אצלו וקשור בחבלים עד לעת מצוא - והוא נוטה - מפני סיבות משלו שלא יפרסם אותו בימי חייו, אבל אחרי מאה ועשרים ימצאוהו שלם ונדע סוף הדברים (שלא היה ברור לאף אחד מאתנו). ואחר כך נתברר כי היה משטה בנו והשאיר כתב יד עטוף וחתום אך לא מוגמר".

נחזור ונִקְשֶׁה: מדוע לא הביא עגנון את הרומן שירה לכלל סיום? האם הקושי לסיימו נבע מכך שעגנון שיקף בו בסמוי את המציאות שהתרחשה מול עיניו, ומציאות זו הלכה והשתנתה לבקרים עד לבלי הִכָּר? האם חשש להשמיע ביקורת נוקבת על המציאות שהתהוותה מול עיניו שכן לא רצה לזרוע חששות ורגשי תבוסתנות בתקופה שבה נאבק העם על קיומו? ראוי לציין כי בעת כתיבת הרומן שירה החזיק עגנון בהשקפת עולם דומה לזו של ידידו, המבקר ברוך קורצווייל, מקטרגה הגדול של המציאות הדרדקית והדלה שצמחה מול עיניו

אשר השתקפה ביצירתם הבוסרית של בני הארץ. המדינה החדשה וגידוליה נראו לאנשים שהגיעו ממרחב התרבות הגרמני (כמו עגנון שהגיע מגליציה ומגרמניה וכמו קורצווייל שהגיע לארץ מפראג) כתופעה לבנטינית, חקיינית ורדודה. קורצווייל, שלא מחל להיטלר על שניתק אותו מערש תרבותו, הרס את עולמו וטלטל אותו אל תרבות פרובינציאלית נידחת, חיפש בתרבות העברית עומק ומרחבים היסטוריים, שאותם התקשה למצוא אצל בני הדור הצעיר. הד לתפיסת עולמו של קורצווייל, שהייתה במובנים אחדים גם תפיסת עולמו האישית של עגנון, ניפרת באמביוולנטיות שבה מתוארים ברומן בני דור ההמשך של הרבסט וכן חבריהן הצעירים של שתי בנותיו הבוגרות.

כמו רבים מפני דורו, הבין עגנון כי מעברם של היהודים לארצם הישנה-חדשה לא הצילה את העם משנאתם הרצחנית של אומות העולם, בין שזו שנאת הגרמנים הפנגניים, בין שזו שנאת הפולנים הקתוליים ובין שזו שנאת הערבים המוסתים. ימי מאורעות הדמים הוכיחו כי החיים בארץ-ישראל אינם מגנים על היהודי מגורלו כקרבן של מעשי רצח וטבח. בפיו של עגנון (המסתתר לא אחת מאחורי כתפי גיבורו) לא הייתה בשורה ליהודי הנרדף, שחיפש באותה עת שלווה בארץ החדשה לאחר שנמלט מן הגולה והגיע לבית אבא-אימא ההיסטורי.

לפיכך מנפרד הרבסט - בעל האישה אמהית וטובה ואב לשתי בנות בוגרות, שנולדו בגרמניה ונתחנכו בארץ, שאחת מהן כבר זיכתה אותו בנכד לאחר שנולדה לו בארץ בתו השלישית; אדם שפנה בארץ את ביתו הטבול בירק, מצא בה עיסוק ומקור פרנסה ואף הוליד בה שני ילדים רפים לזקונו - מוכן לכאורה לעזוב הכול ולהסתגר עם האחות שירה בבית מצורעים. ההסתגרות הזאת היא, למיטב הבנתו, אות לפרוגנוזה של עגנון שהמדינה הצעירה, שנוסדה זמן קצר לפני פרסום פרקיו הראשונים של הרומן שירה, עתידה לסבול בעולם הרחב מחרם ומנידוי ולהיכנס על כורחה להסגר של "בית מצורעים". כשם שהפרוגנוזה שלו בסוף תמול שלשום לגבי החזרה אל חיק

הדת התממשה (יצחק קומר מגיע ארצה כחלוץ ומסיים את דרכו בסמטאות שכונת "מאה שערים" החרדית), כך נתממשה למרכה הצער גם הפרוגנוזה העגנונית המשולבת בין שיטי הרומן שירה. בידודה של מדינת ישראל בעולם, החרם שמטילים עליה גופים שונים ברחבי העולם והשנאה שבה היא מוקפת ממזרח וממערב, מבית ומחוץ, מעידים כאלף עדים שסופרים משיעור קומתו של עגנון יודעים לראות למרחוק. בעת שפרסם עגנון את פרקיו הראשונים של הרומן הוקמה כאמור מדינת ישראל, ששמה נרמז משלושת שמותיה של האחות המיילדת (השם "שירה", שהחליף את השם "שרה", אשר ניתן לה בעת הולדתה, והשם "נדיה", שמה של שירה בפי המספר - אַנגרם של "דינה" - שם שמקורו במילה "דין" שממנו נגזרה גם המילה "מדינה"), ועגנון ידע כמדומה לחזות את שעתידי היה להתרחש במדינה גם לאחר שתוקם ותתבסס. הצטרפותה של מיילדת נוספת לקראת סוף הספר - האחות לודמילה - צופנת בתוכה פרוגנוזה נוספת: שהמאזן הדמוגרפי של המדינה הצעירה יקבל את חיזוקו מן היהדות שעתידיה לעלות ארצה מברית-המועצות. מן הראוי להזכיר כי הפרק האחרון מתוך שירה שפרסם עגנון בחייו התפרסם בעיתון הארץ כחודשיים לאחר מלחמת ששת הימים (הארץ מיום 28.7.1967), ובתקופה זו חדלה ברית-המועצות לקבל בקשות להתייר-עלייה, ואף ניתקה את יחסיה הדיפלומטיים עם ישראל. ואולם, בשנת 1969, בעקבות מאות מכתבים ששיגרו יהודים אל האו"ם, החל להסתמן גל עלייה שהלך וגבר בשנות השבעים ומנה בסופו של דבר כ-163.000 איש - הסנונית המבשרת של העלייה הגדולה של שנות התשעים מברית-המועצות לשעבר. כידוע, המדיניות הליברלית של מיכאיל גורבצ'וב והמשבר הכלכלי הנורא שליווה את נפילת המשטר הסובייטי העלו ארצה מיליון יהודים ויותר.



מדוע אפוא התקשה עגנון לסיים את הרומן המורכב ורב-האנפני

שלפנינו, המתרחש לכאורה בהווה המתהווה והמקיף למעשה את כל הזמנים - אם ניקח בחשבון גם את הרהוריהם של גיבוריו על עתידם של האדם, העם והעולם. דב סדן שיער שאדם שומר מצוות וירא שמים כעגנון היסס אם להוציא לאור רומן שבמרכזו סיפור זימה על תשוקה, התעלסות ובגידה.<sup>5</sup> עגנון הבין אל נכון שבין קוראיו יהיו אנשים שירימו גבה בתימהון על "מעידה" זו וכניסתו לתחום לא-לו, והכין מראש טיעון שכנגד, כזה הקרוי בתורת הרטוריקה בשם refutatio - תכסיס המסכל את טענותיו של בן-הפולוגתא ומפריך אותן עוד בטרם נטענו:

בלא חשק אני עוסק בסיפור זה שאפשר שאינו ראוי להתעסק בו, כל שכן שאני נוגע בדברים שההעלמה יפה להם. רב צעיר שאל אותי בדרך תוכחה מה ראיתי להתעסק בדברים כגון אלו. עניתי ואמרתי לו, יש רבנים צדיקים שכל מחשבתם דבוקה בקונם, ובוודאי אינם רוצים להסיח דעתם מחיי העולמים, אף-על-פי-כן הם נזקקים לדיני אישות ויושבים ושומעים רכילות ולשון הרע ודברים שבין איש לאשתו, דברים שהאוזן נכווית מהם כדי להוציא דין אמת לאמתו. ומעין זה השבתי גם לרב הראשי שנתגלגל לידו סיפורי "עובדיה בעל מום" והיה תמה עליי.<sup>6</sup>

משמע, עגנון הציג את הכורח שלו לעסוק בעניינים ש"בינו לבינה" ובשלל נושאים שהצנעה יפה להם כאותו כורח שכופה על רבנים צדיקים לשמוע מצאן מרעיתם דברים אינטימיים שאין האוזן סובלת לשמעם, וזאת כדי שיוכלו לפסוק הלכה כהלכה. כך ענה במכתב לקורצווייל, בהביאו משל מחיי היום-יום. ייתכן שבינו לבינו ידע שנושאי הזיווג שברומן שירה אינם אלא משל, והגמשל אינו צריך לעורר שאלות ובעיות אפילו אצל האדם המחמיר ביותר בענייני הלכה. במילים אחרות, אפשר שעגנון ידע שיצירתו ה"חילונית" וה"פרוצה" היא בעצם יצירה דתית, השואפת לאותו מקום שבו אדם מקדיש את כל כולו לענייני תורה ולהיטהרות רוחנית. זאת ועוד, אפשר שעגנון חשש גם מן האבחנות שהוא עצמו

הבליע בין השורות - שעלולות לרפות את ידי הלוחמים ולזרוע ייאוש. לעגנון הייתה ביקורת נוקבת על ההנהגה המדינית ועל הממסד הספרותי, אך כפטריוט הוא חשש להשמיעה בזמן שהישוב נלחם על קיומו. ייתכן שלא היה באפשרותו לסיים יצירה שהפרוגנחות שלה עלולות לייאש את העומדים מול אתגר הריבונות. לפי הבנתו, אסור בעת כזאת לכתוב סטירות כמו אלה שנכתבו בפרקים של ספר המדינה, כי הן עלולות להביא לידי דמורליזציה - לזרוע רגשי ייאוש ותבוסתנות. עגנון גינה את עצמו על חיבור הסטירות שפלל בספר המדינה שלדבריו מוטב היה שלא נכתבו משנכתבו, ועל כן לא סיים את שירה, כי לא הייתה בפיו בשורת נחמה. מול עיניו השתרעו שמים אפורים מאופק עד אופק.

גם את ספרו פרקים של ספר המדינה לא השלים אפוא עגנון, ואפילו הצטער על שפרסם את מה שפרסם כי חשש שדבריו יגרמו לדפטיזם ולייאוש בעוד המדינה הצעירה (שאותה כינה באהבה ובחרדה אין-קץ בשם "מדינה'לה") עושה את צעדיה הראשונים. עגנון תיאר ברומן שירה את גרמניה המתרוקנת מיהודיה אשר הרימו לה תרומה כה גדולה ואת תקופת המאבק על עצמאות ישראל. הוא כתב על אירועי הזמן לאחר שהריבונות הושגה ומכאן האירוניה הדרמטית המלווה את הרומן, למן פרקי הפתיחה שלו שנתפרסמו בראש השנה לשנת תש"ט: המחבר וקוראיו יודעים הרבה יותר ממה שידועות "הנפשות הפועלות". אלה אינן יכולות לנחש עדיין את הצפוי להן מאחורי הכותל. אפשר שעגנון לא רצה להתקדם בזמן ולהגיע באופן גלוי ומפורש אל שנות השואה והתקומה. אפשר שהתמודדות עם אירועי הזמן הטראומטיים הללו הייתה מעבר לכוחותיו ומעבר לאופק הציפיות של גיבוריו, שחפיפה חלקית שוררת בינם לביננו. נוח היה לו להישאר ולהשאיר את גיבוריו בשנות השלושים וליהנות מיתרונם של אותם מרחק לא גדול אך משמעותי שאפשר לו להציג את גיבוריו בשעה שהכתובת כבר מתנוססת על הקיר והם עדיין אינם ערים להשלכותיה.

את אי-יכולתו של עגנון לסיים את הרומן ראה דב סדן מזווית

אחרת: לדבריו, תוכנו המפתיע של הספר ("קשרים-שבאיסור ביחסים שבינו-לבינה") הוא עסק "עדין מדיי, מתגרה מדיי, שסופר בעל השקפה דתית ייתן לו פומבי". על כן, שיער סדן, משך עגנון את ידו מפרסומו של הספר, אף התקשה לסיימו, פן יפגע בתדמיתו וקוראיו יגלו את הפער שבין השקפת העולם המוצהרת שלו לבין זו "המומחשת שלא מדעת בין דפי הספר".<sup>8</sup> נעיר בהקשר זה כי עגנון היה ער לכך שאנשים יתקשו להבין איך אדם ירא שמים כמוהו כותב על אהבה אסורה, ונתן לכך כאמור מענה במובאה שציטטנו לעיל. ואפשר שאי השלמתו של הרומן כרוכה בעניין פרוזאי יותר: עגנון ידע שאחדים מחבריו (גרשם שלום, שלמה דב גויטיין, ברוך קורצווייל) עשויים היו למצוא כאן רסיסים מדיוקנאותיהם, ואפשר שחשש מתגובותיהם

וכבר הקדמנו את המאוחר והעלינו השערה נוספת לאי-יכולתו או לאי-רצונו של עגנון לסיים את הרומן - השערה הקשורה בהופעתו של הרומן הגדול האחרון של תומס מאן דוקטור פאוסטוס (1947) בזמן שעגנון ליטש את פרקיו הראשונים של הרומן הארץ-ישראלי שלו שירה, ופרסמם בכרכי לוח הארץ. אפשר שעגנון המתין שרישומו של הפולמוס שניטש בעיתונות העברית עם הופעת דוקטור פאוסטוס יתפוגג, ואיש לא יזכור שסיפורו של אדם יוצר המוכן להידבק במחלה חשוכת מרפא מאישה פְּטְלִית המזדמנת בדרכו ושהחיפוש אחריה הופך לגביו לאופְּסִיָה, כבר פָּרַס את דוקטור פאוסטוס - יצירת המופת ההיסטוריוסופית והאַרְס פואטית של תומס מאן.

מצד אחד, הסיגור של ספרו הבלתי גמור של עגנון אינו מעודד, אף-על-פי שגיבוריו מנפרד והנריאטה הרבסט, שנמלטו מגרמניה מבעוד מועד, הרחיבו בארץ את משפחתם, ועתה יש להם שלוש בנות ובן (ובתם הבכורה שהצטרפה לקיבוץ כבר מזכה אותם בנכדים). סופו של הרומן הוא סוף פתוח, טְּגִי מיסודו, כבטְּגִדיה הביזנטינית שהחל הרבסט לחבר אך לא הצליח לסיימה. הרבסט לא סיים את ספרו המחקרי, וגם לא את היצירה הדְּרָמָטית שהחל לכתוב. ובמקביל: עגנון לא סיים את ספר המדינה, ואף לא סיים את שירה.

מצד שני, בסיגור הפתוח של שירה יש משום עדות לחשיבה היסטוריוסופית מעודדת, הבנויה על המושג הדתי-לאומי של "נצח ישראל". כְּאֵלִיסְטֵן עֲגָנוֹן יִדַע אֲמַנֵם שֶׁלְעַם צְפוּי בֶּאֱרֶצוֹ הַחֲדָשָׁה-יִשְׁנָה מֵאֲבָק לֹא קָל, מִבֵּית וּמְחוּץ, וְכִי אֲפֹשֶׁר שֶׁ"לְנֹצַח תִּשְׁכַּל חֶרֶב". וְאוֹלָם, הוּא גַם הָאֲמִין בְּמִקְבִּיל שֶׁהֵמָאֲבָק לֹא יִרְתִּיעַ אֶת יַעֲקֹב-יִשְׂרָאֵל, וְכִי הָעַם הִגִּיעַ בַּפֶּעַם הַשְּׁלִישִׁית לְאַחַר מִצּוֹקוֹת שְׂאוֹל לְאַרְצוֹ הַחֲדָשָׁה-יִשְׁנָה, שֶׁבָּה גָמַר אֲוֹמֵר לְהַקִּים מְדִינָה, כְּדֵי לְחַיֹּת בָּהּ "עַד עוֹלָם", וְכַדְבְּרֵי אֶלְתֶּרְמָן בַּפּוֹמֹנֹן "שׁוֹלְמִית" (1946) שֶׁהוֹשֵׁר בְּפִי כוֹל בַּעַת שֶׁהִתְקִין עֲגָנוֹן אֶת פְּרָקֵי הָרוֹמָן הָרֵאשׁוֹנִים לְקִרְאָת פְּרִסּוֹמָם: "אֶל הַקִּיר הָאֲחֵרוֹן הַגָּעֲנֹן / וְתִלְוִיָּה עֲלֵינוּ הַחֲנִיטָה. / אֶךְ גַּם אָנּוּ, פֶּן, אֲחִי, גַּם אָנּוּ / עוֹד נִשְׁמַע אֶת שִׁיר הַשׁוֹלְמִית". מֵאַחַר שֶׁעֲגָנוֹן עָרַךְ בְּרוֹמָן שִׁירָה מֵעַקֵּב דְּקֻדְקָנִי וּפְרָטְנֵי אַחַר הָאֲקִטּוֹאֲלִיָּה הַמִּתְרַחֶשֶׁת מוֹל עֵינֵי גִיבּוֹרִיו, הוּא כָּתַב אֶת הָרוֹמָן בְּהַמְשָׁכִים וְהַתְּקֵשָׁה לְסִימּוֹ, כִּי אֵין לְסִיפּוֹר הַזֶּה סוּף. לְפִיכֵךְ, כֹּאשֶׁר אֵשֶׁת הַמְשׁוֹרֵר זְרוּבָבֵל גִּלְעָד, שֶׁהוֹרִיָּה הָיוּ חֲבָרָיו הַקְּרוּבִים שֶׁל עֲגָנוֹן, דַּחְקָה בּוֹ שִׁיגְלָה לָהּ מָה סוֹפָה שֶׁל שִׁירָה, שֶׁתֵּק עֲגָנוֹן "מִבְּטוֹ הָעַגִּים וּפְנִי הָאֲפִירוֹ. לְאַחַר שֶׁהוּא קָלָה הָעֲלָה חֵיוֹךְ רוֹפֵף עַל שִׁפְתָיו וְאָמַר: לְשִׁירָה לֹא יִהְיֶה סוּף".?

### הערות לפרק השלישי:

1. במכתב שהתפרסם בעיתון הארץ מיום 29.7.2011.
2. ראו בספר קורצווייל, עגנון אצ"ג - חילופי איגרות, בעריכת ליליאן דבי-גור, רמת-גן 1987, עמ' 26 - 27.
3. ראו: מ' זינגר, "גדול ההומניסטים הגרמניים וגרמניה הנאצית", דבר, 28 בספטמבר 1952; הנ"ל, "לוויכות על תומס מן וההומניזם הגרמני", שם, 19 בנובמבר 1952. בוויכות שהתנהל מעל דפי העיתון השתתפו גם הסופרים דוד שמעוני וש' שלום.
4. ראו: חיים באר, "הארץ של הסופרים: התעלומה של 'שירה' מתחילה להתבהר", הארץ מיום 15.6.2011.
5. דב סדן, "שירה", דבר (משא), מיום 5.4.1974, עמ' 1, 8.
6. ראו מכתבו של עגנון לקורצווייל (ראו הערה 2 לעיל), עמ' 26 - 27.
7. ראו בספרו של דוד כנעני, ש"י עגנון בעל-פה, תל-אביב תשל"ב, עמ' 82.
8. ראו גם במאמרו של מיכאל קרן, "תגובתו של עגנון למדינת הלאום



- היהודית על-פי 'ספר המדינה', עיונים בתקומת ישראל 5 (תשנה),  
עמ' 446 - 454.
8. ראו מאמרו של דב סדן (הערה 5 לעיל).
9. זרובבל גלעד, "מסביב ל'שירה' של עגנון", דבר (משא), מיום 24.9.1973,  
עמ' 2, 11.

פרק רביעי

## הנריאטה - איילת הבית

דמות הרעיה במעגלים הולכים וגדלים

א. הנריאטה "האם הגדולה"

הנריאטה, אשת מנפרד, היא דמות יחידאית שלמיטב ידיעתי אין לה אחות בדמותה בספרות העברית החדשה, בהיותה כעין גלגול מודרני של אלות פריון קדמוניות, מוקפות בעוללים ובצמחייה רעננה ומבלבלת (אפשר שהיא גלגולה הראליסטי ה"נמוך" של עשתורת המיתולוגית, אהובת לבו של גיבור הפואמה הפאוסטיאנית "מנפרד" מאת הלורד ביירון, יצירה שדוד פרישמן תרגמה לעברית בשנת 1922). הנריאטה, רעיה נאמנה לבעלה, מגדלת באהבה אין קץ את פרי בטנה ואת פרי גנה. אמנם היא מכנה את עצמה בכינוי המזלזל "עץ יבש" (84), פורשת מחיי אישות וישנה בחדר משלה, ולא במיטת הכלולות הזוגית, אך בכל פעם שבעלה קרב אליה (פעם אחת ביום הולדתו ופעם שנייה בעת ביקורם אצל בתם הבכורה בקבוצת אחינועם, ביקור שבו הועמדה לרשות בני הזוג הרפסט מיטה אחת בלבד), היא מגלה להפתעתה הגמורה ולהפתעת כל סובביה, שהיא מעוברת. דבריה האוטו-אירוניים בדבר זקנתה המוקדמת, וכן עדויותיהם של בעלה ושל המספר הכול-יודע המתבונן בדמויות מן הצד, מלמדים שדמותה היא דמות של אישה לאה ונבולה למדיי, שאיבדה זה מכבר את נשיותה ואת רצונה להתייפות ולשאת חן בעיני בעלה. תדמית זו שלה כשל עץ סתווי העומד בשלכת, עומדת כאמור בניגוד גמור לפוריותה המדהימה המתבטאת בשני הריינות תכופים הפוקדים אותה בגיל העמידה. היא אף מנוגדת לגן הפורח המקיף את ביתה, מעשה ידיה להתפאר דמות כזו של אם גדולה ופורייה, מוקפת עוללים כעשתורת, אינה מצויה כאמור בספרות העברית החדשה (יוצאת מכלל זה היא דמותה

האוקסימורונית של הנמענת, גיבורת שירו של אלתרמן "פגישה לאין קץ", שהיא גם אהובה מושכת ומחוזרת, סגורה בארמונה מוקפת גן וחומה, וגם אם מוקפת עוללים כאילו הייתה מין אליילת פירון כנענית, וכדברי הדובר אליה: "אלהי צנני שאת לעוללך / מענני הרב, שקנדים וצמוקים". ייתכן ששמה של רעייתו המסורה והנאמנה של עגנון - אסתר, שם שמקורו בשם הכנעני האילי "עשתורת" - גרם לתיאורה של דמות אמהית "גדולה מן החיים", מוקפת בילדים, יולדת, מצילה נפשות ודואגת לרווחתם של עמה ושל האנושות כולה.

עגנון לא יכול היה לפגוש דמות כדוגמתה בספרות העברית, אך יכול היה למצוא גיבורה בדמותה בספרות הסקנדינבית בת-זמנו. בשנת 1947, כשנה לפני פרסומם של הפרקים הראשונים של הרומן שירה, יצא לאור בתרגומו של מנשה לזין הרומן הנודע בת אדם, טרילוגיה מאת הסופר הדני מרטין אנדרסן נקסה (Nexø), ובאותה שנה עצמה הופקה גם גרסתו הקולנועית של רומן פופולרי זה שעוררה מחלוקת בשל סצנות עירום נועזות ששולבו בה. בארץ היה הספר עד מהרה לרב-מכר, ובהדפסותיו החוזרות נקרא שמו דיטה בת אדם. זהו סיפורה, הטרגי והמעודד כאחד, של בת-בלי-אב, שהחיים התאכזרו אליה אך קשייהם חישלוה והפכוה לסמלה של האישה המיניקה והמעניקה - אימא-אדמה. דיטה טיפלה כל ימיה בילדים ואף היניקה ילדים נטושים, גם כאשר תינוקה שנולד לה מִבֶּן אדוניה, בעל אחוזה שֶׁבָּה הועסקה, נלקח ממנה. הנריאטה הקוראת לְבַתָּה התינוקת "שָׂרָה" על שם סבתא סְרִפִּינָה מזכירה את דיטה בתה של סְרִינָה: שתייהן מתעברות פעמיים במהלך הרומן, בכל פעם לאחר ליל אהבה אחד; שתייהן מעניקות חום ואהבה לילדיהן, אך גם לילדי הזולת, הָזֶר והאֲחֵר (הנריאטה מלמדת את שכנותיה הערביות כיצד לטפל בילדיהן וגם האמהות הצעירות בקבוצת אחינועם נעזרות בה ובידע שלה בגידול הילדים). שתייהן בנות אדם - Everywoman - אישה ו"אם כל חי" שנתקיים בה הפסוק "בְּעֶצֶב תֵּלְדֵי בָּנִים". מותר לשער שעגנון הכיר את הרומן הסקנדינבי (שכאמור היה בתרגומו העברי ספר נפוץ ואָהוּד בשנה שקדמה לפרסום פרקיו הראשונים של

הרומן שירה, ובהמשך אף זכה למהדורות חוזרות), והושפע ממנו בעת שעיצב את דמותה של הנריאטה, דמות "האם הגדולה", שפל חייה מוקדשים לבעלה ולילדיה והיא מרימה ללא הרף תרומה ללא-תמורה לכל הזקוקים לעזרתה ולעצותיה הטובות.

בדמותה של הנריאטה הרבסט יש גם פן יהודי, הגם שחינוכה של הדמות האמהית הזאת וערכיה נרכשו בגרמניה הוויימרית, ואין היא מכירה כלל את התרבות העברית (שירי גתה ושילה, רילקה וגאורגה, אהובים עליה ונהירים לה, אך לא שירי ביאליק וטשרניחובסקי שבנותיה לומדות במערכת החינוך הארץ-ישראלית). אמנם הנריאטה היא כעין Erdmutter ("אימא-אדמה") שהגיעה אל הספרות העברית היישר מן המיתולוגיה הגרמנית-הטבטונית והסקנדינבית, וכתה התינוקת "יודעת שמלבה של אמה התינוק צומח, כפרחים שצומחים מבטן האדמה" (373). ואולם, חרף תיאוריה האליליים יש בה קווי הֶכָר לא מעטים מדמותה של האם היהודייה ומדמותה של הרעיה-השכינה שממקורות ישראל, המתוארת תכופות כאישה השרויה בפרישות מבעלה. "איילה" - תרגום שמה של "הנריאטה" - היא שם נרדף לכנסת ישראל, או לשכינה, שעל מגנוני הפְּרִייה שלה ועל עופר האיילים הבוקע מרחמה מסופר בספר הזוהר (לא במקרה הבת הבכורה לבית הרבסט נקראת "זוהרה"). כדי לסייע לאיילה ללדת את פרי בְּטֵנָה צריך הנחש להפישה באיברי הרבייה שלה, ואז נפתח רחמה, וילדה יוצא לאוויר העולם. ברמת הפשטה גבוהה יותר ניתן להכליל ולומר שסיפור האיילה-השכינה מלמד את קוראיו שפל מהלך היסטורי חשוב וכל יצירה בחדס עליון זקוקים גם ליצר-הרע כדי שִׁיצֵאוּ אל אוויר העולם וִיראו את אורו, בחינת "מצווה הבאה בעבירה"!

בפתח הרומן שירה מסופר כי הנריאטה, אשת מנפרד הרבסט, שכבר בְּלָתָה ונתרפטה מזוקן (אף-על-פי שהיא בסך-הכול בשנות הארבעים המוקדמות של חייה), נכנסת לבית-החולים ליולדות, ובעלה פורש ממנה (9, 19). המשפט הראשון שהיא משמיעה באוזני בעלה, עם היכנסה לחדר הלידה, הוא: "אני פורשת ממך"

(9). הנריאטה זקוקה למיילדת שתסייע לה - בלידה המאוחרת שנתרגשה עליה שכמוה כלידה של אישה מבכירה, או אפילו קשה ממנה. לידתו של בן הזקונים - בתום היריון נוסף, אף הוא בלתי צפוי, שעתיד לפקוד במהלך הרומן את בני הזוג הרבסט לאחר שהיו בטוחים שהנריאטה כבר נפטרה מחשש היריון ונעצרה מְלָדָת - באה ליולדת בקלות ובמהירות, ללא נוכחותה של המיילדת שירה, אף ללא ידיעתה. סמוך ללידתו של הבן גבריאל האחות שירה נעלמת מן האופק, וכל ניסיונותיו הרבים של מנפרד הרבסט לאתרה ולחדש את קשריו עמה עולים בתוהו. לפי נוסח גנוז של הרומן גם הרבסט עצמו נעלם לאחר טקס ברית-המילה של בנו ומצטרף לשירה הכלואה בין כתליו של בית-המצורעים, לאחר שלא חסך זמן ומאמצים לגלות את מקום הימצאה.

נרמז שהאחות המיילדת שירה, חרף מקצועה הרפואי-הסיעודי, מייצגת כאן את כוחות הטומאה - את כוחות הסטרא אחרא הדמוניים, שמקורם ב"צד שמאל" וב"מידת הדין". מתאוריה עולים שוב ושוב מאפיינים רפטיליים-נחשיים, המעידים על סגולות המרפא האצורות בה (הנחש הכרוך על מטה אֶסְקֶלְפִיוס הוא כידוע גם הסמל והלוגו של מקצוע הרפואה), אך גם על אופיה המפתה והמדית. ואכן, האחות המיילדת שירה מתגלה כאישה פתיינית כנחש פתן הנכרכת סביב קרפנה ואינה יודעת גבולות של מוסר מה הם: בעוד הנריאטה הרבסט מתהפכת בציקיה בבית היולדות וזקוקה לעזרת מיילדת, האחות הנועות מזמינה את בעלה של היולדת, ההיסטוריון ד"ר מנפרד הרבסט, אל חדרה ומפתה אותו אל יצועה למעשי עגבים כאילו אין הוא בעלה של המטופלת שלה וכאילו אין הוא אבי הוולד שעתיד באותו לילה להגיח אל אוויר העולם. בסיפור הקבלי המלווה את הסיפור דמוי-המציאות, שירה המיילדת - כנחש וככוח של פיתוי ודין - ממלאת את תפקידה המיתי, שתורת הסוד והמסתורין העניקה לה. עגנון בגאונותו מיזג את נשיכת הנחש עם תפקידה של המיילדת, המזרזת את הלידה, וכך הציג את שירה כ"דו-פרצופין": גם מצדה הדמוני וגם מצדה המלאכי והאלטרואיסטי.

האמורליות המוחלטת של שירה והאגואיזם הנאור של הרבסט חוגגים אפוא "ליל ולפורגיס" סוער בחדרה של שירה בצל תמונת הגולגולת המקברית "סימפוניית המוות" של בקלין (Böcklin), התלויה על הקיר (12). תמונה זו, שבה מתואר האמן הצעיר שהמוות נושף בעורפו בדמות שלד אדם בעל גולגולת, מרמזת על קוֹצֵר חייו של האדם ומעודדת את הרבסט, בעל השם הסתווי, "לתפוס את היום" (carpe diem) - כמאמר הפתגם הלטיני שגרסתו העברית היא "אֶכּוּל וְשָׂתוּ כִּי מָחָר נָמוּת" (ישעיהו כב, יג). שירה אכן מאכילה את הרבסט ומשקה אותו יין שְׂכָר, ואחר-כך גוררת אותו למעשי אהבים, תוך שהיא בוגדת ללא כל נקיפות מצפון באִמון שנתנה בה המטופלת שלה, המתייסרת כל אותו הלילה בצירי לידה, ומפתה את בעלה להתעלס אֶתה באהבים. בקטע גנוז של הרומן משובץ הפועל הנדיר "להתעלז", אחי הפועל "להתעלס", המעלה כמדומה את זכר הפסוק "פֶן-תִּשְׁמַחְנָה בְּנוֹת פְּלִשְׁתִּים פֶן-תַּעֲלִזְנָה בְּנוֹת הָעַרְלִים", וההופך את שירה ה"גברית" וה"גבוהית" [7] במשתמע לאישה זרה מבנות הנפילים הפלשתים (גם פשטות הליכותיה ומנהגיה הפיליסטריים חסרי העידון הופכים את האחות המיילדת שירה לאחת מבנות הערלים הפלשתים). ואכן, האֶפִיתט "אישה זרה", הטעון בספרי אמ"ת שבתנ"ך וכן אצל חז"ל בהשתמעויות של גנאי (כגון בפסוק "לְהַצִּילָךְ מֵאִשָּׁה זָרָה, מִנְכַרְיָה אִמְרִיָה הַחֲלִיקָה", משלי ב, טז) מצוי ברומן פעמים אחדות, בדרך-כלל בהקשרים מיניים מאיימים ומסופנים (212, 253, 326, 475).<sup>2</sup>

אמנם אין ההתעלסות (או "ההתעלזות" בלשונו של הרבסט) שהתרחשה בחדרה של שירה מתוארת בתמונות חשופות, גלויות ומפורשות, אך אין ספק שהיא אירעה במציאות, ולא בדמיון או בחלום. בשלב זה של חייו היה עגנון יהודי שומר מצוות, וחסך מעצמו ומקוראיו תיאורים שהצנעה יפה להם. על כן אין הרומן מגולל גלויות ומפורשות את קורותיו של אותו ליל עגבים. ואולם, בדרכו הביתה הרבסט המבוהל מגלגל בראשו תרחיש עתידי שלפיו שירה גִּנְבָה את רצונו, הרתה לו והיא עתידה לדרוש ממנו שיטול אחריות למעשיו

ויישאנה לאישה. הוא מרגיע את עצמו ומשכנע את עצמו שאישה מודרנית ואקסרטיבית כמוה יודעת לדאוג לעצמה ולשאת בתוצאות מעשיה (יש בארץ מקומות, אומר הרפסט בלבו, שכבר גדלים בהם ילדים חד-הוריים, ללא אב תומך ומפרנס, וכוונתו ככל הנראה לקבוצות ולקיבוצים, שבהם שרר כידוע חופש מיני, כמתואר בפרקי קבוצת אחינועם, הקיבוץ שאליו הצטרפה זוהרה, בתם של מנפרד והנריאטה). דמיונה של שירה לתמרה, בתם של מנפרד והנריאטה הרפסט (שתיהן זוכות לתואר "גבוהית" [7, 88] ושתיהן שומרות באדיקות על חיים עצמאיים, ללא גבר שיתמוך בהן וימלוך עליהן) מעלים באוב את סיפורה של תמר אשת ער שהוליכה שולל את חמיה יהודה וגנבה במרמה את זרעו.

למרבח האירוניה, הנריאטה התמימה והסובלנית אינה חוסכת מחמאות מהאחות שירה, ומשוכנעת כי המיילדת המנוסה, שנקרתה בדרכה בבית-החולים, אינה אלא מלאך מושיע שנשלח אליה ממרומים לסייע לה בשעותיה הקשות. היא אינה חושדת לרגע בכך שבזמן שהיא עצמה התייסרה כל הלילה בחבלי לידה, האחות שירה "טיפלה" היטב בבעלה, ולא בה. ובמי יש לתלות את הקולר? האם האשמה מוטלת על האחות שירה ועל הליברליות הגמורה שהיא מפגינה בעניינים ש"בינו לבנינה"? האם האשמה נעוצה בפסיביות של הרפסט הנגרר אחרי האחות המתירנית וחסרת הגבולות ונסחף לרגעי התעלסות לוהטים, תוך שהוא שוכח לשעה קלה את חובותיו כלפי אשתו ובני ביתו? למען הדיוק והאיזון ראוי לציין שלאורך הרומן נרמז שוב ושוב שגם להנריאטה יד במצב האנומלי שמתהווה בפתח הרומן: הנריאטה המזדקנת הן מאסה כבר בחיי אישות, ולא אחת ניכר שהיא דוחפת את בעלה לזרועותיהן של נשים אחרות - ספק ברצינות ספק בצחוק - כדי שייתן לה מנוח (41, 42-43, 49, 51 ועוד). באחת הפעמים היא אפילו מודה, בסגנון מבודח שאינו נטול גרעין של אמת, שאילו השתייכו היא ובעלה לעדת התימנים, היא הייתה יוצאת לבקש לו אישה אחרת, צעירה ונמרצת ממנה (209). היא אף מציעה לו לאכול ארוחה בשרית, ולא צמחונית (35), ולהזמין לארוחה

את האחות שירה לאות תודה על עזרתה, ויש בכך אירוניה דרמטית כפולה ומכופלת: הקורא יודע היטב שבעלה של הנריאטה כבר טָעַם את טַעַם בְּשָׂרָה של שירה, שעליה הוא שָׁר כאחוז דיבוק את השורה "בְּשָׂר בְּבִשְׂרָךְ; לֹא בְמַהְרָה יִשְׁכַּח" (68, 163, 164, 176, 201, 249, 452 ועוד) הלקוחה משירו של ש' שלום, וראו על כך במאמריה של ניצה בן-דב כמפורט ברשימת המקורות שבסוף ספרי.

בבוקרו של יום, לאחר לילה שפולז ציירים וחבלים ובעוד הנריאטה היולדת שוכבת במיטתה וחובקת בחיקה את בְּתָה הרפה שָׂרָה, היא מגלה להפתעתה שמישהו טרח והביא לה בחשאי זֶר פרחים. האם חשה האחות שירה רגשות אשמה, וביקשה לכַפֵּר על עוונתה? האם ביקשה לטשטש את חֲטָאָה השטני, ולהעמיד פני מלאך מיטיב ומושיע? האם חֲמַדָּה לצון, וביקשה לקנטר את הרבסט על מעשיו האֲמֹרְלִיִּים בליל אמש, והביאה פרחים במקומו? האם הביאה פרחים מבלי להתחבט בחיבוטי נפש ומבלי להתייסר בייסורי מצפון? כך או כך, בקניית זר הפרחים ליולדת מילאה האחות הגברית תפקיד גברי שלפי מיטב הסטֵרֵאוֹטיפים המגדריים מוטלים על הגבר, אבי הרך הנולד, ולא על האחות המיילדת. הרבסט, ולא שירה, היה אמור להביא את זֶר הפרחים אל מיטתה של היולדת, וחילוף התפקידים המגדריים הוא לייטמוטיב שעמיד ללוות את הרומן כולו, שהרי בעיני הרבסט "שירה נדמית הייתה כחצי גבר" (316).

כאן, כבמקומות רבים לאורך הרומן, נוצרים מְעַמְדִים אבסורדיים של "עולם הפוך", מְעַמְדִים ספוגי אירוניה דרמטית, שבהם הקורא יודע יותר ממה שיודעות "הנפשות הפועלות". הנריאטה משוכנעת בכל לב ששירה היא סמל החסד והרחמים עלי אדמות, בעוד שהקורא יודע אל נכון ששירה היא לְיִלִית, או she-devil, אחותה של הִלִית מן הפרק "על הרוחות" (ספר 4, פרק 15 ברומן תמוּל שלשום): מין דמות-על של קדושה וקִדְשָׁה כאחת, אישה גברית חסרת כל גבולות ומגבלות, שפיתתה את מנפרד להתעלס עמה באהבים בעוד אשתו הנשית, הטובה והמסורה, כורעת ללדת. אך מאחר, שכאמור, עגנון אינו מאפשר לקוראיו ולפרשניו לקבוע כללים והכללות שאין בָּצֵדָם



יוצאים-מן-הכלל, נזכיר כאן כי שירה איננה אך ורק דמות שטנית, כפי שהוצגה בספרה של דינה שטרן בואי שירה, (בואי 1991), אשר היטיב לחשוף את צדה הדמוני של שירה, אך התעלם מהפטיה האלטרואיסטיים והמוארים של דמות זו. על צד החסד של שירה יעידו טיפולה המסור בחולים הזקוקים לה, נכונותה לחלוק את חדרה עם ידידה הזקוקה לקורת גג, יחסה הידידותי וחסר המחיצות אל הקבצן הסובב באכסדרת בית-החולים, התרחקותה ממנפרד הרבסט ומן האנושות כולה כדי למנוע הידבקות, יחסה ההומניסטי וחסר האפליה כלפי כל אדם הזקוק לסעד רפואי, ללא הבדל דת, מין וגזע. גם זר הפרחים שמביאה האחות שירה אל מיטתה של היולדת יכול להתפרש כמעשה אלטרואיסטי, ולא כמחווה אירונית, שהרי שירה מביאה זר פרחים גם לאניטה בריק, המשוררת השוכבת על מיטת חוליה (וגם תבשילים מעשי ידיה היא מביאה לה כדי להחיות את נפשה [247]). אניטה בריק אומרת על שירה ש"אישה טובה שכמותה לא מצאתי" (401), אך דווקא מדבריה אלה בזכותה של שירה מהדהדים הדיו של הפסוק המקראי המיוזגני "אדם אחד מאלף מצאתי ואישה בכל-אלה לא מצאתי" (קהלת ז, כח). ואם כן, שירה היא גם מלאך וגם שטן - דמות אוקסימורונית, מלאת סתירות וניגודים, שפניה פני יגוס וזהותה המגדרית אינה ברורה כל עיקר.

אמרנו שפירוש השם "הנריאטה" הוא 'איילה' (ולחלופין: 'צבייה' או 'עופרה'), והדברים טעונים הסבר: שמות יהודיים כמו "יהודה לִיב", למשל, נולדו מתוך זיקה מובהקת לברכת יעקב לבניו שבסוף ספר בראשית. כך, למשל, הפסוק "גור אריה יהודה" (בראשית מט, ט) הוליד את צמד השמות "יהודה לִיב", שהאגף השני שלו פירושו "אריה" (לאו', לאון', לאוניד', לִיב'); כך, למשל, הפסוק "בנימין זאב יטרף בבקר יאכל עד ולערב יחלק שלל" (שם שם, כז) הוליד את צמד השמות "בנימין זאב"; וכך, למשל, הפסוק "נפתלי אלה שלחה" (שם שם, כא) הוליד את צמד השמות "נפתלי הרץ" ('הירש', 'הרץ', 'הירשל', 'היינריך' או 'הנרי' הם מקביליו של השם העברי 'צבי'). כך, למשל, שמו של הירשל, גיבור הרומן סיפור פשוט (שאשתו

וחברותיה המתבוללות-למחצה קוראות לו "היינריך" רומזו ל"הצבי ישראל"; וכך שמה של הנריאטה (= איילה), גיבורת הרומן שירה, רומז לכינייה של כנסת ישראל, המתוארת כאן בתקופה שבה סר חנה בעיני בעלה-בעליה הקדוש-ברוך-הוא, והוא פורש ממנה ונותן עיניו באחרות ("גירוש שכינה" או "סילוק שכינה"). שוב, למען הדיוק ומלאות התמונה יש לזכור ולהזכיר שגם להנריאטה חלק באשמה: היא פורשת מבעלה, מזניחה את עצמה, אינה מתייפה למענו, אינה חולקת אתו את מיטתה ואינה מתנגדת לכך שייקלע כפעם בפעם לפרשיות אהבים קלות ובלתי מחייבות עם נשים זרות (הנריאטה אומרת זאת אמנם בלשון רפה ומבודחת, אך בכל בדיחה יש כידוע גם גרעין של אמת). היא אפילו דוחקת בבעלה שיזמין את האחות המיילדת שירה לארוחה טובה במסעדה, מבלי שתשער שבעלה כבר בגד באָמון שנתנה בו וכי הוא והאחות שירה כבר ידעו איש את רעותו ושרויים בעיצומה של פרשת אהבים לוהטת. תפקידה הפסיבי של הנריאטה מדגיש את האקטיביות שבנשיכת הנחש של שירה. שתי הנשים זקוקות זו לזו לשם הבאת גאולה לעם ולעולם: לפי זוהר בשלח סיפור הנחש והאיילה נאמר בתוך מִצְרַיִם ים סוף בשביעי של פסח, בעוד המעופרת זועקת בחבליה והעופר הוא כעם ישראל הכלוא בים (תודתי נתונה לחוקרת המיסטיקה רות קרא-איונוב על הערה זו מתורת הסוד והמסתורין).

כאשר הרבסט חוזר הביתה בפעם הראשונה מחדרה של שירה הוא מגלה שכנופיה של רועים ערביים פֶּרְצָה פֶּרְצָה בגדר בֵּיתו (31), ודומה שלא קשה להבחין שלפנינו פֶּרְצָה כפולה ומכופלת: באותו ערב נבְּעָה סדק שלא במהרה יתאחה בחיי נישואיו המשמימים של "גיבורנו" עם הנריאטה המזדקנת, שנפשה קֶצֶה בחיי אישות. עד אז גִּלְגַּל הרבסט את כל הרומנים שלו בדמיונו, רצה לממשם ולא העז, והנה באה אישה נועזת, אחות מבית-החולים לילודות, שנטלה את המושכות בידיה, והזמינה אותו למיטתה, בעוד אשת-נעוריו הִלְאָה מתייסרת בבית-החולים לילודות. בשוכו הביתה לאחר הביקור הראשון אצל הילודת, הרבסט מתקן את עניבתו ש"סטה ממקומה"

(36), רמז לסטייה שסטה בליל אמש מדרך הישר שעה שבילה בחדרה של האחות שירה (או שמא תיאורה של העניבה שסטה ממקומה אינו אלא רמז מטרים לסצנת הולכתו לבית התלייה, בחלום הבלהות שהוא חולם בסוף הספר השני [347]). כאשר הרבסט צועד בדרך מן האוניברסיטה העברית הביתה, הוא מביט במראָה שבחלון הראווה, ומגלה ש"העניבה ישבה במקומה, לא זזה לא לכאן ולא לכאן" (109), רָמז להליכתו בדרך היָשר. והנה, לקראת סוף עלילת הרומן הנריאטה מעירה לבעלה על שעניבתו "סתורה ומעוקמת" (506). הרבסט יכול אפוא להוליך שולל את סובביו בסיפורי הבדים ובתירוצים שהוא ממציא על איחוריו הלייליים, אך עניבתו מעידה כאלף עדים על מצבו הנפשי האמתי. מעמדים סימבוליים כאלה מצויים ברומן מתחילתו ועד לסופו, ומתבטאים למשל באחת הסצנות האחרונות שלו כאשר הרבסט מושיט יד לחפיסה "ליטול לו ציגרטת ונטל לו שתיים בבת אחת" (509). ניכר שהוא מיטלטל בין "אשת חוק" ל"אשת חיק", ומתקשה להחליט "מי מְשִׁתִּיהֶן יָפֵה יוֹתֵר", כדברי המשורר, וליתר דיוק, אל מי משתיהן נפשו נוהה.

על הנריאטה נאמר: "איכה תעמוד בצער לידה ואיכה תסבול כל השאר?" (7). הנוסח מזכיר את נוסחו של ביאליק בשירו המאוחר "אלמנות" (מתוך המחזור הכמו-אוטוביוגרפי "יתמות" שנכתב בשנות השלושים), בתארו את אמו הביולוגית, דינה-פריבה, שנתאלמנה מבעלה, יצחק-יוסף ביאליק; ובמקביל - את אלמנת בת-ציון, שהיא כאמור כנסת ישראל, או השכינה, בדמות איילה מבויתת, טובה ונאמנה, שהפכה בכורח נסיבות החיים הקשות לחיית טרף מדברית ומשולחת הנחלצת להגן על עולליה בחמת זעם והנאלצת לשחת את מידת הרחמים הטבועה בה ולשלח אותם לגורלם:

הִתְהַ אֵילַת הַבַּיִת לַתְּנַת מְדַבֵּר זוֹלָלָה! [...]  
 אֵיכָה תִלְמַד לְשׁוֹן וְאֵיכָה תִאָּלֵף אֶרְחוּתוֹ? [...]  
 אֵיכָה תִכְרַד אֶל הַסַּמְבֵּטְיוֹן וְלֹא יִגְרַפוּךָ רִתְחֵי הַדְּלוּחִים?  
 אֵיכָה תִכְיֶן צְעָדָה וְלֹא תִמְעַד בְּחֶשֶׁף וְחִלְקִלְקוֹת?

גם בדמות האם "אֵילַת הַבַּיִת" במחזור השירים האחרון של ביאליק "יתמות", שבתוכו משולב השיר "אלמנות", וגם בדמותה של הנריאטה (איילה, צבייה, עופרה) יש קווי הֶפֶר מדמותה של כנסת ישראל, שבעלה לעתים פורש ממנה ואפילו מִגְרַש אותה מעל פניו, או נוטה חסדו לאחרות - לנשים זרות האורבות לו בלילות ומפתות אותו להתעלס עִמָן באהבים. ברומן שירה לפנינו תיאור של חיי נישואים שהתרפטו, אך נגד חוקי הטבע ונגד כל הסיכויים, הנריאטה לעת זְקֵנָה הייתה לה עדנה. כשָׁרָה אִמְנֹו בשעתה, היא יולדת שני ולדות לזְקוּנָה לאחר שכבר איבדה את כל יצריה הליבידינליים, נתרחקה מבעלה וחדלה לקיים עִמו חיי אישות. על סף גיל הַפְּלוּת היא יולדת את בְּתָה שָׁרָה, אחות לשתי בנות בוגרות שעלו עם המשפחה מגרמניה, והן כבר עומדות ברשות עצמן (אחת מהן כבר נשואה ועתידה עד מהרה לזְכוּת את הוריה בנכד). אחרי שָׁרָה היא יולדת גם בן, בנם בכורם של בני הזוג הרבסט. תיאור אֵילַת הַבַּיִת" בשירו של ביאליק (אֶפִּיתט אוקסימורוני המצרף למהות אחת את האיילה המשולחת ואת בת-הצאן המבויתת), ההופכת בכורח הנסיבות ל"תַּנַּת מְדַבֵּר" הוא תיאור אוקסימורוני המִפְּיֵל את המחיצות שֶׁבֵּין האיילה המשולחת לבין בת-הצאן המבויתת והופכן למהות אחת. כאשר אלתרמן כתב בשיר הפתיחה של כוכבים כחוי (1938) את השורה "וְכִבְשָׁה וְאֵילַת תְּהֵינָה עֵדוּת" הוא פָּרַח יחדיו חֵיָה מבויתת וחיה משולחת (ובמשתמע שני סוגים של נשים: אשת חוק ואשת חיק). הנריאטה היא עקרת בית ואשת חוק מסורה, היוצאת לא אחת את ביתה כדי להתרוצץ בחוצות העיר בין המשרדים והבנקים לסדר לקרוביה הַתֵּרִי עֲלֵיָה. נראה שתפקידה הדואלי המורכב מְצַדֵּיק את האֶפִּיתט האוקסימורוני "אֵילַת הַבַּיִת" שהעניק ביאליק בשירו "אלמנות" לדמותה המרובדת של האישה, איילת האהבים שאיבדה את אוהבה, בריבוי פְּנִיָה: כאם, כדמות מטריארכלית גדולה וכדמות השכינה המסוככת על גִּזְלֵיהָ באהבה ובדאגה. תיאור דואלי ואוקסימורוני זה של "אֵילַת הַבַּיִת" מעלה על הדעת את תיאורן של שתי האחיות היפות, בנות המלכים עֲרַפָּה ורות, באגדה המעובדת "מגילת עֲרַפָּה" ("תוספת" פרי עטו של ביאליק למגילת

רות המקראית), שהאחת דומה לחיית מדבר - לבכרה קלה ומשולחת; והשנייה - לאיילה צנועה וחרדה ("וַתְּהִי עֲרֶפֶה הַוּלְלָה וְסוֹרֶרֶת וְעֵזֹת-נֶפֶשׁ מֵעוֹדָהּ כְּבִכְרָה קְלָה, וְרוֹת הָיְתָה תָמָּה וְצִנוּעָה וְחֲרָדָה כְּאֵילַת הַשָּׁדָה"). הנריאטה של עגנון מגלמת באישיותה את הרעיה והאם הנאמנה, אשת החיל ועקרת הבית החרוצה וישרת-הדרך, איילת האהבים הצנועה שהזדקנה בטרם עת ונתרחקה מבעלה, אך בכל פעם שנתקרבה אליו היא מצאה את עצמה להפתעתה מעויברת (בפעם השנייה היא מגלה את הריונה לאחר שפתה הבכורה כבר נישאה, הרתה וזיכתה אותה בנכד).

יוצא אפוא שתפקידיה המסורתיים של הנריאטה כ"אם הגדולה", השופעת אהבה ופריון, דוחים את תפקידיה כאשת איש. היא מזדקנת בלא עת ומזניחה את עצמה: "העלו פניה קמטים ולא השתדלה לחפות עליהם כשאר בנות גילה ולא נתנה דעתה לשפר עצמה לבעלה" (13). היא אף ישנה בלילות בחדר נפרד משל בעלה, ודוחה את ניסיונותיו להתקרב אליה. עם זאת היא כאמור פורייה להפליא. אהבה בת לילה אחד, פעם אחת לאחר חגיגת יום הולדתו של הרבסט (41) ופעם לאחר לינה בת לילה אחד באותה מיטה בעת שביקרו את בתם הנשואה בקבוצת אחינועם (348), והיא כבר נושאת ברחמה עובר חדש (ילדו הרך של חוקר עקר שנעצר מלדת בעבודתו הרוחנית וספר המחקר הבלתי גמור שלו מקופל בתיבה שבחדרו כעופר מת [120] או מונח "כביצה עזובה שלעולם לא תבקע את קליפתה" [173]). מול הנריאטה הפורייה, היודעת לטפח את ילדיה ואת הצמחים המלבלבים שבגנה, ניצבת הרופאה ד"ר יופינה קרויטמאיר שעיקר עיסוקה בהפלת ולדות. בין שתי הנשים המנוגדות האלה ש"הר גבה ביניהן" (319) ניצבת האחות המיילדת שירה, המסייעת להביא תינוקות לאוויר העולם, אך מעולם לא הרתה ולא העמידה ולדות משל עצמה.<sup>3</sup>



לזיהויה של הנריאטה עם דמותה של השכינה, היא כנסת ישראל,

תורם גם צבע עיניה. אמנם עיניה הכחולות ושְׁעָרָה הבהיר מעידים בראש וראשונה על ארץ מוצאה, ובאזפורם התכוף יש משום שילוח חץ אירוני בחוקי הגזע ובאיִדָּאל "הגזע העליון" שנתגבשו אז בגרמניה, ארץ הולדתה של הנריאטה. הנריאטה הן נראית אָרית פי כמה מאחדים מקברניטיה של התנועה הנאצית, שצידדו בתורת הגזע, ואבותיה - בניו של "עם לְכָדָד יִשְׁכֵּן וּבְגוֹיִם לֹא יִתְחַשֵּׁב" - בכל זאת קלטו כנראה קווי הֶפֶר אָרִיִּים במרוצת הדורות שבהם ישבו בגרמניה ויצרו מין "אֵי גֵנְטִי" משל עצמם.

ואולם, עיניה הכחולות של הנריאטה הופכות בצוק העתים לעיניים שחורות, וכאן מקבל התיאור הרֵאלי ממד סמלי-מיתי: "תלתה בו הנריאטה עיניה הכחולות שהפך אותן הייאוש לשחורות" (353). תיאור זה מותח קווי אנלוגיה בין הנריאטה לבין דינה, גיבורת סיפורו של עגנון "הרופא וגרושתו" (1941), שאף לה שֶׁעַר זהוב ועיניים כחולות ההופכות לעֵתִים, בהתגבר מידת הדין, לעיניים שחורות. בספר הזוהר, ספירת מלכות, המכונה גם בשם "בִּרְכָה", היא כעין התכלת - כצבע מימֵי הַבְּרָכָה שאליה ניגר כל השפע מן העולמות העליונים. ואולם, לעֵתִים נמסכת בה קדרות, ואז צבעה הופך תכול-שחור, פֶּאוֹר הַתְּכוּל-השחור שבקצה פתילת הנר (ואכן תיאור עיניה הכחולות-שחורות של דינה חוזר ונשנה פעמים אחדות במהלך הסיפור).<sup>4</sup>

לפי ספר הזוהר, בשעה שהשכינה שרויה ביחסי קרבה והרמוניה עם הצד הזְכָרִי של האלוהות, אזי צבעה תכלת, או לבן, והיא כלולה מכל הגוונים. כזה הוא צבע עיניה של חברתה ובת-דמותה של דינה, המבקרת בביתה וניכר שהיא שרויה ביחסים טובים והרמוניים עם בעלה: שְׁעָרָה זהוב כשְׁעָרָה של דינה, ועיניה כעין התכלת, בלא שעננה שחורה כלשהי תעיב על צבען הבהיר. כשמידת הדין גוברת בעולם, מתלהטת השכינה, ובהינתקה מן הספירות, היא נעשית שחורה וקודרת, ללא שביב של אור על פְּנֵיהָ. ואכן, בפרק ד' של הסיפור "הרופא וגרושתו", לאחר שדינה פרקה מלִבָּה את הסוד וגילתה לרופא שדברים היו לה עִם אַחָּה, והוא לא הוכיח אותה על-כך, "חזר השחוק לשעשע את שפתיה, אבל עיניה היו בלומות, כמי שיוצא מאפילה

לאפילה". וכן, במריבתם האחרונה, לאחר שדינה פקדה על בעלה "שתוק, בבקשה ממך שתוק", היא ננעלת באחד מחדרי הבית, והרופא עומד לפני הדלת הנעולה "עד שירד היום וחשכו הכתלים. עם חשיכה יצתה מחדרה חיזורת כמת". סירוס הפסוק המקראי "עד שִׁפּוֹחַ הַיּוֹם וְנָסוּ הַצִּלְלִים" (שיר השירים ב, יז) מרמז שלא עת דודים לפנינו, כי אם תקופה של פירוד ושל סילוק שכינה.

הנריאטה, הנושאת על כתפיה את כל דאגות הבית, דואגת למנפרד בעלה כאילו הייתה אמו, וחוקרת אותו אם אכל ואם ישן, ואכן בעלה קורא לה "אימא" (348). שירה, לעומתה, היא האישה המודרנית - העצמאית והמשוחררת, שאין עליה רתמה ומוסרות וגם עקרונות המוסר שלה מפוקפקים למדי: היא חיה בגפה, מזמינה גבר נשוי לחדרה בעוד אשתו מתייסרת בחדר הלידה, היא אף מזמינה לחדרה גברים אחרים, שעליהם היא מספרת להרבסט, אולי כדי לעורר את קנאתו (אמנם גם סוניה מזמינה לחדרה את יצחק קומה, גיבור הרומן תמול שלשום, אך זוהי הזמנה תמימה למדי של צעירה רווקה המזמינה צעיר רווק). שירה אף מעשנת במופגן ללא הרף, וכלל לא ברור מהו טיב יחסיה עם חברתה תמימה שאיתה היא חולקת את מיטתה. היא מדברת בסגנון גברי, חסר כל עידון נשי, וגוררת את הרבסט הפסיבי בעקבותיה (היא לוקחת את השפופרת לידה ומוסרת אותה להרבסט, שמתקשה להפעיל את הטלפון הציבורי, סצנה טעונה בהשתמעויות סקסואליות שהרי הצירוף "כְּמִכְחֹל בְּשִׁפּוֹחַת" [בבא מציעא צא א] הוא לשון נקייה לתיאור יחסי מין, ובהמשך נראה שעגנון השתמש לא פעם במילה זו בכפל משמעה). לעומת הנריאטה הרכה והתלותית, המנהלת את חיי נישואיה לפי הנוהג המסורתי והמקובל, שירה היא אישה עצמאית ואסרטיבית שאינה זקוקה לגבר כדי לקיים את עצמה. הנריאטה כמוה כ"עץ החיים" ושירה הדמונית כמוה כנחש הכרוך על "עץ הדעת".

### ב. הנריאטה אם הייסורים – Mater Dolorosa

הנריאטה (= איילה) מתוארת לאורך הרומן כמי שמתרצצת ללא

הרף בין פקידי הסוכנות, עורכי הדין ומנהלי הבנקים כדי להשיג את הַתְּרִי העלייה הדרושים לקרוביה הלכודים בגרמניה כדי לחלצם מציפורני הנאצים ולהעלותם ארצה. התרוצצותה המתמדת, דאגתה וסבלותיה גורמים לכך שתזדקן בטרם עת: "קפצה עליה זקנה והעלו פניה קמטים [...] נחקקו דאגותיה על פניה והעלו פניה קמטים [...] ומה שהחליטה דעתה בלילות עשתה ביום, רצה למשרדי הסוכנות ומהם לעורכי דין ומהם למשרד העלייה וממשרד העלייה למתווכים וליועצים ולסרסורים [...] הטילה על עצמה הנריאטה כל הטורח" (13). תיאור זה מזכיר אף הוא את תיאור האם-השכינה (המכונה "אֵילַת הַבֵּית", בשירו של ביאליק משנות השלושים), המתרוצצת כל הימים מבלי דעת כיצד תכלֵּל את מעֻשֶׂיהָ ואיך תשרוד לאחר שאיבדה את בעלה:

נִפְתּוּלֵי אֱלֹהִים נִפְתְּלָה יוֹם אֶת-מְרִי גוֹרְלָה.  
 שָׁבְעוּ זְמִיחַ כְּגֹזָה, וְלִילוּתֶיהָ בְּהֵלָה וּגְדוּדִים.  
 דָּאָגָה בְּלַתִּי סָרְחָ הוֹבִישָׁה מִחָה וּלְשֻׁדָּה  
 וַתֵּד לִבָּהּ בְּתִמְחֹן-תְּמִיד. **כִּיּוֹנָה הַמוֹמָה**  
 הַתְרוֹצֵצָה כֹּל-הַיָּמִים שׁוֹלֵל, לֹא עָנָן וְחַפֵּץ,  
 הַתְּחַבֵּטָה בְּדִי רִיק וְלֹא מִצָּאָה יְדִיהָ וְרַגְלֶיהָ.  
 הַשְּׁחַר הַחֲרִידָה מִיִּצּוּעָה וַיִּבְהַלְנָה לְעֵמֶל יוֹמָה,  
 וּכְשֶׁבִטִּי אֵשׁ הַרְדִּיפוּהָ עַד צֹאת הַכּוֹכָבִים [...]  
**כִּרְכָּמוּ פְּנֵיהָ כְּלִמּוֹת וּכְעֵסִים** הַקְדִּיחוּ דָמָה.  
**רְצִצוּהָ, דְּכֹאוֹהָ וְגִיעוֹת שָׁוָא** [...]  
 וּבִשְׁחַתָּהּ **כְּעוֹרֵב** כְּחֵמִי אִם, שְׁלַחָה אֶפְרוּחָה מִקְנָה [...]

הפנים המכורכמות והגוף הרצוף של האם בשירו של ביאליק מזכיר אפוא את תיאורה של הנריאטה המתרוצצת בימים ונאנחת בלילות. גם דימויה של האם בשירו של ביאליק ל"יוֹנָה הַמוֹמָה" (וריאציה ביאליקאית של הניב הידוע "יונה הומייה"), המתחבטת לריק ואינה מוצאת מנוח לכף רגלה, שייך למערכת הדימויים ששימשו בספר הזוהר לתיאור השכינה. כך, למשל, בשירו של ביאליק "בעיר ההרגה",



מתוארת השכינה כציפור-כלאיים - יונה-עורב - המתחבטת ומתחבטת באין מנוח: "וְשִׁכְיִנָּה שְׁחָרָה אֶחָת, עֵיפֹת צֶעַר וַיִּגְעַת פֶּתַח, / מִתְלַבֶּטֶת פֹּה בְּכָל-זְווֹיֹת וְלֹא-תִמָּצָא לָּהּ מְנוּחַ, / רוֹצָה לְבִכּוֹת - וְאִינָה יְכוּלָה, חֲפֹצָה לָנֶהֱם - וְשׁוֹתֶקֶת". השכינה המכונפת דומה ליונה מפרשת המבול שלא מצאה מנוח לכף רגלה, אך היא מתוארת כאן כציפור שחורת כנף, המתחבטת באפלת הגיהנום ומתלבטת שם בכל זווית. האם לפנינו תיאור של יונה או תיאור של עורב שחור-כנף, כפילה הניגודי של היונה מפרשת המבול, המרחף מעל לפגרים? השכינה (בכפל פניה כעורב-יונה) מצטרפת בפואמה "בעיר ההרחה" אל בעלי הכנף הקודרים והאפלים, המעופפים בחשכת האוורה-האורווה; ובשיר "אלמנות" האם האלמנה (אלמנת בת ציון) מתגלה אף היא כיונה וכעורב גם יחד (הדיאלקטיקה הזאת מצויה בתיאורי השכינה שבספר הזוהר). האם הביולוגית, האם המטריארכלית מספר בראשית שנתעלתה למדרגה של סמל לאומי, ואתן גם כנסת ישראל, הלא היא האם-האומה, מתלכדות כאן יחדיו למהות מכונפת אחת בעלת ממדי ענק מיתולוגיים. ואכן, כשהנריאטה מתמלאת דאגה לִבְתָּהּ זוהרה, היא מתוארת כאם ש"נפשה שוטטה ומעופפת כציפור חרדה" (275).

הנריאטה, שכבר מאסה בחיי אישות וחדלה למלא את חובותיה כלפי בעלה, מתוארת אף היא בדמותה של שכינה עייפה וזקנה, הנושאת את סבלותיה כל הימים ונאנחת בלילה מכוּבד דאגותיה. היא ממליטה וממלטת - מתייסרת בלידותיה המאוחרות ובמאמציה הסיזיפיים להשיג "צ'רטיפיקטים" שימלטו את קרוביה מגרמניה. בעלה אינו שותף לשליחות שהעמיסה על כתפיה - להשיג לקרוביה ולקרוביו הַתְּרִי עֲלֵייה. הוא שקוע כל היום בניסיון להשלים את יצירותיו הבלתי גמורות (ובשעות הפנאי ובלילות הוא מנסה לפצות את עצמו על תסכוליו בחיפוש אחר פרשיות אהבים). חיי הנישואים של מנפרד והנריאטה אינם מעידים על שוויון. להפך, הנריאטה דואגת לכל מחסורו של בעלה, והוא פטור כל ימיו מאחריות לסדרי הבית, כחתן ביום חופתו. היא מתרוצצת בעיר מתוך דאגה נואשת לקרוביה

שנשארו בגרמניה, והוא משוטט בעיר כדי לחלץ את עצמותיו לאחר יום תמים של עבודת סרק וכדי לנהל שיחות בטלות עם מִכָּר זה או אחר, או עם צעירה נאה כלשהי שנזדמנה לו בדרך הילוכו או בבית-הקפה.

מערכת היחסים בין בני הזוג הרבסט מזכירה את הזוגיות המתוארת בשיר הסתיו של ביאליק "בַּנְכָר", המתאר בגלוי את האתרוג והלולב, שניים מארבעת המינים שבסוכה, ובסמוי - את חיי הנישואים הבוגרים, המאכזבים ונטולי האשליות, של זוג פליטים קשישים: של אישה מְלֵאת-גוף וְלֵאָה, דמוית אתרוג, ושל גבר גבוה ועגמומי, דמוי לולב, שטעמם נִמְר והודם נפגם: "החולמים הִפְּהָ עַל גְּנֵי הוֹד, / עַל שְׁמֵי מוֹלְדֵת נְצוּרֵי לְבָב? / אִם עֵיפָה נִפְשָׁם לְנֹד וּנְדוּד, / זוּ הִכְהוּ עֵינָם, הוֹכִישׁוּ אַבָּם? // אוּ חֵלוֹם יִחַתֵּם כִּי אֶפְסֵ חָג, / כִּי רַק לְמַצְעַר מְזֻלָּם זֻנְגָם: / הַקֶּשֶׁר הִתַּר וְרִיחָם פָּג, / מֵרֵאִיהֶם נִמְר וְהוֹדָם נִפְגָּם". בשירו של ביאליק, שחרף תכניו הבוגרים והמפוכחים (המגלים כמדומה טפח מעולמו האישי של מחברו בעת חיבורו של שיר זה) שובץ בין שיריו לילדים, מתוארים בני-זוג השרויים בסתיו חייהם והמתגוררים בסוכה או במלון אורחים שבו הם משתכנים עד יעבור זעם. התקופה היא עדיין תקופת הסתיו, אך החורף הקר והשקיעה כבר אורבים להם מאחורי הכותל, וכדברי המשורר במכתב לרעהו מרדכי בן-עמי, שבו השתמש באפיוני העֶרְכָּה מִפִּיֵן ארבעת המינים שבסוכה: "ובחיי הפרטיים אין ריח ואין טעם [...] וקצתי בחיי".<sup>5</sup>

גם מנפרד והנריאטה הרבסט הם זוג פליטים סתווי, עייף מנדודים, שעזב את אירופה השוקעת ועתה הוא מבקש להכות שורש ולמצוא בית קבע במולדת החדשה חלף הסוכה המסמלת את הנדודים במדבר העמים. כמו האתרוג והלולב בשיר הסתיו הביאליקאי השניים שונים זה מזה בתכלית: הנריאטה מרושלת האֵיבֵרִים (אחרי הלידה כרסה עדיין תְּפֹוחָה כשל אישה הרה) הִזְדַּקְנָה בטרם עת, איבדה את חיוניותה ואת יופֶיהָ, אך לא את תקוותיה; ואילו מנפרד הגבוה ודק הגורה שימר את מראהו החיצוני הצעיר ולא איבד את שְׁעָרוֹ הַשׁוֹפֵעַ, אך נתמלא חרדות מחרמשו של מלאך המוות. את שירו הסתווי "בַּנְכָר" פרסם ביאליק

בשנת תרפ"ו, כשנתיים לאחר שעלה ארצה ולאחר שנתקררה ידידותו עם עגנון מן התקופה שבה נענה המשורר הלאומי להפצרותיו של הסופר הצעיר, והגיע מברלין לבאד הומבורג להתגורר בשכנות לבני הזוג צ'צ'קס-עגנון. ייתכן שתיאור חיי הנישואים המרופטים, הכלול בשירו של ביאליק (אחד משירי הסתיו הרבים שלו - "קנוניים" והקלים), השפיע על תיאור נישואיהם הסתויים של בני הזוג הרבסט, שכבר פרשו זה מזה ("הניחה הנריאטה את ההדסים כמות שהם באגודתם ופשטה את בגדיה [...]) ובירכה את מנפרד בליל מנוחה והורידה את עפעפיה על עיניה ובאה עליה שינה ונתנממה" [341]). מערכת היחסים בין בני הזוג הרבסט יפה מבחוץ, אך העובש והפלות כבר פָּשוּו בה. בזמן ביקורו של טגליכט בביתם, מנפרד מכריז ואומר: "מניח אני את כל הנשים שבעולם ואיני אוהב אלא את הנריאטה" (143), והנריאטה עונה בצחוק: "פרד, כל השומע יחשוב שיש לך עסק עם נשים" (שם), ובפנותה לטגליכט היא אומרת: "שב, טגליכט, שב. אי אתה צריך לחוש מפני סטרינדרגיות" (שם). כוונתה של הנריאטה למחזהו של יוהן אוגוסט סטרינדרג "מחול המוות" משנת 1900 (בשוודית: *Dödsdansen* - כותרת הדומה לזו של סיפורו של עגנון "טויטענטאָנץ" משנת 1907, גרסתו המוקדמת בלשון יידיש לסיפורו "מחולת המוות" משנת 1912). במחזהו של סטרינדרג מגיע אורח לביתו של זוג הנשוי לכאורה באושר זה שנות דור. בהדרגה מתגלה שהחזות האידיאלית שבני הזוג מפגינים כלפי האורח איננה אלא אחיזת עיניים, ולמעשה הם חותרים זה נגד זה ורוצים לחסל איש את רעהו. על טגליכט נאמר שאינו נוהג לבקר אצל אחרים "מפני הקומדיות ומפני הטרגדיות. קומדיות שמראים הם הזוגות לפני האורחים וטרגדיות שהאורח רואה אצלם" (312). ובמאמר מוסגר: במכתב לאשתו משנת 1925 (אסטרליין יקירתי [2000], 82) סיפר לה כי ידידיהם אינם מאושרים בחיי נישואיהם "היא אינה מתנהגת כראוי. הוא סובל הכול בדומייה [...] כמדומני, שהיא אישה מתוך ספרי שטרינדרג. ה' ירחם עליו".

לנגד עיני הצופה מתגלה משפחה "יציבה" ו"מוצקה" ברגעי

התפרקותה האחרונים. גם נישואיו של מנפרד הרבסט שְלוּוים לכאורה וסעורים בפנימיותם. הפגנת האהבה המדומה שלו להנריאטה, שהוא עורך מול עיניו המופתעות של טגליכט, נועדה בעצם לחפות על כך שרק יום קודם לכן נפגש הרבסט עם טגליכט בשובו מחדרה של שירה, ושִמַח על פגישה זו שסיפקה לו תירוץ מושלם למעשיו הנלוזים: אם תשאל אותו הנריאטה היכן בילה את שעות הלילה, חשב לעצמו, יאמר לה שנפגש עם טגליכט (וכשהיא שואלת אותו סוף-סוף מדוע איחר לשוב הביתה, מנפרד מוצא תירוץ יצירתי ומספר לה שטגליכט גרר אותו לאימוני ה"הגנה" ומשביע אותה ברוב עָרמה שלא תספר על כך לאיש, אף לא לטגליכט עצמו, מפאת סודיותם של אימוני המחותרת [144]).

הנריאטה דואגת כאמור לכל המלאכות הארציות: מגדלת את הילדים, מפקחת על עבודת העוזרת, מבשלת, מטפחת את הגינה, ומתרוצצת בין המשרדים להשיג אישורים לקרוביה שלא ברחו בזמן מגרמניה. בלילות היא מְעֵנָה את נפשה במחשבות על קרוביה הלכודים בגרמניה. במיוחד היא דואגת לבעלה, שאותו היא מטפחת כאילו היה אחד מילדיה (ואכן הוא קורא לה "אימא"). בשובו מביתה של שירה, לאחר שהנריאטה שלחה אותו החוצה לטייל ולחלץ את עצמותיו, הרבסט עולה על משכבו בחדרו. מחדרה של הנריאטה בוקעת כעין אנחה - אנחה שנובעת מן הצער התוקף אותה כל אימת שהיא נכשלת בהשגת הַתִּירִי העלייה לקרוביה, אך הרבסט אינו שומע אותה מחמת אותה נהרה היוצאת מן הצל שבקיר (164).<sup>6</sup> תיאור האנחה העולה מחדרה של האישה מזכיר תיאור דומה של האישה-האם-השכינה בשירו של ביאליק "שירת":

וּבְשִׁכְבָּהּ - זְמַן רַב תַּחַת גּוֹפָה הַרְפָּה  
 נְאֻנְחָה, נְאֻנְקָה מִטְתָּה הַפְּרוֹקָה,  
 כְּמוֹ חֲשֵׁבָה הַתְּמוּטָט מִנְטָל הַמְּצוּקָה -  
 וּלְחִישָׁה שֶׁל קְרִיאַת שְׁמַע פְּאַנְחוֹת טְרוּפָה  
 זְמַן רַב עוֹד הַגִּיעָה אֵלַי עַל-מִשְׁכְּבִי [...]  
 וּלְחִישָׁה חֲרִישִׁית וְאַנְחָה חֲרָבָה - - -

מן הראוי לזכור ולהזכיר כי גם האחות הרחמנייה עדה עדן, גיבורת סיפורו של עגנון "עד עולם" (1954), סיפור שלפי עדותה של אמונה ירון היה בתחילה חלק מן הרומן שירה, אך "נתלש" ממנו וקיבל חיים משל עצמו, מתוארת בראש פרק ד' כמי ש"פולטת מילה שדומה לאנחה", אנחה המבטאת את ייסוריה של אישה שתפקידה להקל את ייסוריהם של בעלי הייסורים (האש והעצים, עמ' 328). במרוצת עלילת הרומן, הרבסט מודה לא אחת שכל העול והצער והסבל מוטלים על אשתו. לא פעם הנריאטה הסובלת בחשאי משמיעה באוזני בעלה דברים מעודדים ומנחמים הגורמים להיווצרותה של אירוניה דרמטית, שפן הקורא יודע יותר מן הגיבורה, ומחייך לעצמו, או מחליף קריצות עין אירוניות עם המחבר המובלע, על חשבון תמימותה ועיוורונה של הדמות הנשית המסורה שאינה מבחינה במתחולל מתחת לאפה. הנריאטה מגלה סימאון לנוכח בגידותיו של בעלה, ואף אינה רואה נכוחה את מצב קרוביה באירופה שבגינם היא מתייסרת ללא הרף. הנריאטה היא "אם הייסורים", דמות גדולה מהחיים שכל סבל העולם מונח על כתפיה, אך בו בזמן היא מתגלה גם כאדם השמח בחלקו, ואפשר לומר שחרף מגבלותיה וסימאונה החלקי היא האדם המאוזן וה"נורמלי" ביותר ברומן. רק לקראת סוף הרומן היא מתייגעת מן הנשיאה האין-סופית בעול, ומפסיקה לרוץ אחר "צרטפיקטים" בעבור קרוביה. בהריונה הרביעי היא מתכנסת בדל"ת אמותיה, וכשמגיעה לידיה איגרת, שפולה קינה על המצב, "פטרה אותה באנחה וחזרה לענייניה כדרך רוב בני אדם באותם הימים" (406).

כגילום דמותה של Mater Dolorosa ("האם הסובלת", או "אם הייסורים"), הנריאטה אכן מתייסרת בכל הייסורים וסופגת את כל הסבל בהכנעה ובאלם שפתיים. במהלך הרומן היא מתייסרת פעמיים בחבלי לידה, פעמיים נהרס גנה בידי רועים ערביים, היא סובלת בשקט את יחסו המחפיר של בעלה אליה, את האגוצנטריות הרבה שלו ואת העובדה שאין הוא מסייע לה בשום תחום מתחומיהם של חיי המעשה. אלמלא פרופסור אלפרד ניי, רבו של מנפרד הרבסט, שהמליץ

עליו שיקבלוהו לאוניברסיטה, היה הרבסט בוודאי מתקשה למצוא עבודה בארץ-ישראל המנדטורית, הענייה ומופת המחסור. משהתקבל לאוניברסיטה, די לו במשכורת הקבועה שהוא מביא למשפחתו כדי לפטור אותו מכל מלאכה, ואת שעות הפנאי הרבות העומדות לרשותו אין הוא מנצל לקידום מעמדו האקדמי, כי אם לרדיפה אחר הנאות בנות חלוף. את כל הריצות להשגת "צ'רטיפיקטים" לקרוביה הנריאטה עורכת בעצמה, בלי כל עזרה מבעלה. היא ממלאת את כל החובות המוטלות עליה ללא כל תלונה, ולכל היותר היא משמיעה אנחה חנוקה בלילה בשכבה על יצועה.

לשיא חסר תקדים בנכונותה לקבל את הדין ולסלוח לבעלה על כל מעשיו ומחדליו מגיעה הנריאטה לקראת סוף הרומן (בקטע שהוצא מן הספר ונשאר בעיזבון),<sup>7</sup> שבו הרבסט פורק מעליו את הסוד הכמוס הנורא, ששמר כל הזמן בתוך הלב פנימה, ומחליט לספר סוף סוף לאשתו את קורותיו של אותו ליל אהבה סוער שעבר עליו בחדרה של שירה בזמן הולדתה של בתם הרכה שרה. אם נרצה לדון את דמותה של הנריאטה לכף חובה, אפשר לומר עליה שהיא פלגמטית ובעלת מרה לבנה. אפילו כשבעלה מנסה לעורר את קנאתה ולספר לה על אותו לילה שבו התעלס באהבים עם האחות שירה בעת שהיא התהפכה בציריה ("דיברנו היום על האחות שירה עליך לדעת שבאותו לילה שאת פרפרת בייסורי לידה התעלזתי עמה באהבים"), אין היא מתמלאת קנאה ואינה מתפרצת עליו בחמת זעם על מעשיו חסרי ההתחשבות, כי אם מבינה לרוחו ומבקשת לנחם אותו ולהרגיעו. יתר על כן, היא מאשימה את עצמה ומייסרת את עצמה במחשבה שמאחר שבעלה לא מצא סיפוק בחיקה, הוא נאלץ למצוא את סיפוקו בחיק אישה זרה שהעניקה לו מחסדיה והשפיעה אותו אהבת בשרים. התנהגותה מצטיינת בשוויון נפש שמתוך גלות ובהרגשה אמהית כלפי בעלה, משוללת כל יצרים ליבידינליים. הנריאטה ("אימא" בפי הרבסט) אף משמשת קטליזטור להתנהגותו האינפנטילית של בעלה, שפורק מעל כתפיו את כל תפקידיו המריטליים-המשפחתיים ודואג לעצמו בלבד. דומה שעגנון התבונן כאן בעיניים בוחנות גם על חי-

נישואיו שלו, מתוך רחמים על אשתו שנאלצה להתמודד עם אופיו הנרקסי של בעל אָמֶן השקוע בעולמות ערטייליים ואיננו מְטָה לה שכם בהתמודדותה המתמדת עם מצוקות היום-יום. לעומת זאת, אם נרצה לדון את הנריאטה לכף זכות, נוכל לקבוע כי היא לימדה את עצמה להבליג, והפנימה כראוי את סוד הסובלימציה. למעשה היא מתנהגת כמו קדושה מעונה ו"אם הייסורים" (Mater Dolorosa): היא מבינה לרוחו של בעלה המלומד, מצדיקה אותו וחומלת עליו, וזאת במקום להוכיח אותו על מעשיו הרעים ולהזדעק על העוול שהוא גורם לה. גם הוא עצמו אומר לה במפורש שמוטב היה לו קיללה אותו והטיחה בו דברים קשים, כי לא קל לו לשאת את שוויון הנפש שהיא מגלה כלפי חטאיו ומעלליו. יכולתה של הנריאטה לספוג את כל מכות הגורל ולומר עליהן "אָמֶן", אכן מעלה אותה למדרגה של קדושה מעונה.

לעומתה עומדת שירה - שבדומה למרים שדמותה משמשת לאחות הרחמנייה דגם קמאי - היא בת דמותה של הקדושה-הקדושה (מרים המדונה ומרים המגדלית בכפיפה אחת). מאחר ששירה, שנוגעה כמו מרים אחות משה בנגע הצרעת, מתנתקת אף היא בסופו של דבר כליל מעולם החומר והיִצָר, הופכת לכעין נזירה, גם היא מתעלה במשתמע למעלת קדושה. יוצא אפוא שבסופו של דבר שתי הנשים המנוגדות שבחיינו של מנפרד הרבסט מגיעות אל אותם מחוזות המתוארים בשירו של ביאליק "הַצִּיץ וּמַת" כמקום שבו "הַהֶפְכִים יִתְאַחֲדוּ בְּשֶׁרֶשׁם". אכן, בסוף הרומן הרבסט עוזב הכול מאחורי גו, ומגיע למקום שבו הטומאה נהפכת לטְהָרָה והחטא נהפך לקדושה נזירית, המטהרת כל עוון.

### ג. הנריאטה אימא-אדמה

הן בתיאור האם "אֵילַת הַבַּיִת" בשירו של ביאליק הן בתיאורה של הנריאטה, "אֵילַת הַבַּיִת" העגנונית, לפנינו דמות שהיא גם אישה בשר ודם וגם דמות לאומית איקוֹנאית, המלווה את קורותיו של עם ישראל בכל הדורות - בתקופות של חורבן ובתקופות של תחייה, ברגעים

של ייסורי שאול וברגעים של לידה מחודשת. דומה שיותר ממה שהנריאטה מייצגת את כנסת ישראל, כלומר, את עם ישראל (עם זה, בגלגולו הגלוי כיעקב "ישב אהלים", השואף בכל מאודו ליישר את גוו ולהפוך לישראל, מיוצג באופן מובהק הרבה יותר בדמותו של בעלה, מנפרד הרבסט) היא מייצגת את הארץ ואת מתיישביה החלוציים המבקשים לחדש ימיהם כקדם ולעבוד את האדמה. יעקב אבינו רואה בחלומו סולם המוצב בארץ וראשו בשמים. הרבסט מרחף רוב יומו בשפירי עליון, בעוד אשתו נטועה בארץ ובאדמתה. איילת האהבים שהתנוולה והפכה לאם הגדולה, הלאה ומרושלת האיברים, מייצגת כמדומה את אדמת הארץ שאיבדה את יופיה ושאותה נטשו העם ואלוהיו, בעליו של הארץ, לטובת "נשים זרות". ולפעמים נדמה שהיא מייצגת את אדמת הארץ כולה - את תבל לכל אגפיה, בריבוי ברואיה.

עגנון, שכתב את הרומן ופרסמו בשנותיה הראשונות של המדינה, תיאר בו כמדומה את המעבר מן ה"נישואים" המסורתיים של יעקב-יושב-אוהלים עם הארץ שאליה התגעגע ואליה נשא תפילה בכל הדורות, אל ה"רומן" החדש והמסעיר עם נדיה-דינה, קרי, עם המדינה (או עם שירה הקרויה על-שם סבתה שָרָה - קרי, עם השררה והריבונות שהיהודי לא הורגל בהן באלפיים שנות גולה). הנריאטה מייצגת את הנשיות הקלסית, הבונה את עתיד העם והעולם, ואילו שירה הגברית, שאי-ודאות מגדרית אופפת את דמותה, מגלמת את הרוח המודרנית הסוחפת את העולם ואת האנושות, כמו אֶפְנָה חדשה, שקיומה אינו יציב ואינו מובטח לאורך זמן.

הנריאטה היא "אימא-אדמה" או "האם הגדולה" (Magna Mater או "סיפילה" [Cybele] מן המיתולוגיה הרומית, ויש לזכור כי כבר בסיפור המוקדם "לילות" משנת 1912 העניק עגנון לגיבורה את השם סלסבילה המבוסס על השם המיתולוגי Cybele). היא מגלמת ברומן את דמותה של רעיה יושבת בית ואשת חיל, שמחמת תנאי החיים הקשים התעייפה והזדקנה בטרם עת, עד כי נשכחו ממנה חובותיה כאשת איש שבעלה זקוק לאהבתה ולקרבתה הפיזית.



בנקודת ההווה של הרומן היא פורשת מבעלה, אך במהלכו מתקרבים בני הזוג במקרה פעמיים ומגיעים למגע אינטימי, ולאחריו הנריאטה מגלה שהיא נושאת ברחמה עובר, פרי אהבתם.

הפוריות המדהימה המאפיינת את הנריאטה הלאה והמקומטת ניכרת גם בגינתה הפורחת. דומה שעגנון רומז שאנשים כדוגמת הנריאטה הרפסט שהגיעה ארצה בזכות השקפתה הציונית, הגיעו כדי לבנות את הארץ ולהיבנות בה, אף הביאו אתם את אהבת האדמה של אבותיה, ילידי גרמניה שמיכתם אל האדמה ואל גידוליה הייתה לשם דבר. רעיון זה נסתאב לימים ונתגלגל בסיסמה "*Blut und Boden*" ("דם ואדמה"), המבטאת אידיאולוגיה המתבססת על טוהר הגזע ועל שייכות לקרקע. בני הזוג הרפסט אמנם ברחו מפני נושאי הגלה של אידיאולוגיה זו, שביקשה לטהר את גרמניה מיסודות זרים. עם זאת, הם התחנכו לאורה והפנימו את ערכיה הבסיסיים. בני הזוג הרפסט, והנריאטה במיוחד, רואים בתרבות האורפנית של בני העיר היושבים בניתוק מן הטבע "תרבות של אספלט". אידיאולוגיה גרמנית זו של "*Blut und Boden*" העלתה על נס את דמות האישה האיכרה, החסונה והוולדנית, וכזאת היא הנריאטה שעם הגיעה ארצה היא מחפשת ומצואת "חלקת שדה" כדי לעבוד את האדמה ולהיצמד לקרקע (השווה לשימוש בצירוף "חלקת השדה" בסוף פרק ו' של הסיפור "יום אחד" [מתוך תכריך של סיפורים, 25]: "לעת עתה עובדים הם את חלקת השדה שחכרו מידי איכר שבכפר למחר יעבדו את אדמת ארץ ישראל").

הנריאטה עובדת את האדמה, נצמדת לביתה ולגינתה במסירות ובהתמדה. היא נשארת בשכונת בקעה המסוכנת למגורים אך ורק כדי שלא תיאלץ לנטוש את גנה הפורח ואת גידוליו המלכלכים. במאמציה מחבלים שוב ושוב הרועים הערביים, הפורצים את גדר גנה ובחוזים את יבוליה. ניכר שעגנון האמין כי אנשי המדבר זורעים בארץ הרס ושממה, כי לכך נוצרו, ואילו החלוצים מבקשים להפריח את השממה ולהפוך אותה לארץ נושבת. יתר על כן, שכנם של בני הזוג הרפסט, היהודי המומר שכרסון, מנסה לשכנע את הרפסט שאין הערבים

יוצאים דווקא נגד היהודים שהרי הם הורסים גם את גנו, אף-על-פי שהם יודעים היטב כי הוא נוצרי.

הערבים, אליבא דעגנון, הם אנשי המדבר המדפירים כל חלקה פורחת והופכים אותה לארץ צייה צחיחה, ואחת היא אם מדובר ביישוב יהודי אם לאו. באירוניה חדה כתער עגנון רומז כאן מי הם בוני הארץ ומי הם מחריביה, ומקונן על כך שאת העצים שילדי ישראל נוטעים בט"ו בשבט הערבים עוקרים ומשתמשים בהם לחמם תבשיליהם, ואילו החיילים האנגלים מתעלסים תחתיהם עם צעירות מופקרות (362 - 353). בסיפורו "תחת העץ" (1934) שם עגנון דברי שבח על החלוצים כפי השר הישמעאלי ("מיד פתח השר ודרש בשבח שעושים מדברות של ארץ-ישראל גנים ופרדסים ומוסיפים כפרים ויישובים"). קל להרוס וקשה לבנות, נאמר כאן בין השיטין, ועל כן לבם של מנפרד והנריאטה הרבסט נתון לבוני הארץ ולאלה המוסרים את נפשם על הגנתה. המאבקים על המרחבים הטריטוריאליים, להבדיל מן המאבקים האידיאולוגיים, המתבטאים ברומן שירה בטכניקה של הקטנה (דימינוטיב) באמצעות תיאור גנם של בני הזוג הרבסט הנפרץ פעמים אחדות, קשור בראש וראשונה בדמותה של הנריאטה. הנריאטה, אימא-אדמה, היא זו שנאחזת בקרקע ומטפחת את הגן, והיא זו שסובלת יותר מאחרים בשל כל אירוע של "עקירת נטוע". ניכר שהמספר, וכמוהו גם עגנון הניצב מאחורי הקלעים, מגנה את הרבסט על שאינו עוזר לאשתו, ידועת הסבל והמכאוב, במאמציה הסיזיפיים לשמר את גנה ולהשיג התרי עלייה לבני משפחתה (ובמשתמע, עגנון מגנה כאן גם את עצמו ואת חבריו הסופרים והחוקרים על האגוֹצֶנטְריות שלהם כלפי משפחותיהם וכלפי החברה שבתוכה הם חיים ופועלים). המספר, היודע יותר ממה שידועות הדמויות, יודע היטב ש"שם בברלין ובפרנקפורט ובלייפציג ובשאר ערי אשכנז אחים ואחיות וגיסים וגיסות ודודים ודודות נמקים והולכים, ואם אתה שוהה מלהעלותם הרי הם פלים מן העולם" (91). בעת פרסום פרקיו הראשונים של הרומן, אחרי המלחמה והשוואה, אמירה כזו כבר נשאה בחופזה אירוניה דרמטית

מרה, שהרי אותם בני משפחה שלא הועלו בזמן באמת כבר פלו מן העולם בידי הנאצים. אירוניה דרמטית מרה שבעתיים עולה בספר בעת שחזור שיחתם של בני הזוג הרפסט עם טגליכט שפה הם מהרהרים על התמורות שאירעו בחייהם בשנים האחרונות: קודם הביעו קרוביהם את פליאתם על שהם עולים לארץ, ועכשיו אותם קרובים דוחקים בהם שיחלצו אותם מגרמניה ויעלום לארץ:

אין לך כל דואר ודואר שבה מגרמניה שאינו מביא חבילי חבילות של מכתבים משם. אותם שהיו משתוממים על מנפרד ועל הנריאטה שהניחו את גרמניה והלכו לארץ מדבר דוחקים עליהם במכתבים להוציאם מגרמניה ולהעלותם לארץ ישראל, שאם לא אבודים הם. (135)

הנריאטה, העושה כל מאמץ כדי להעלות את משפחתה ואת קרוביה ארצה, היא דמות ארצית ומעשית עד מאוד, אך גם אינה משוללת רוחניות (היא אוהבת שירה גרמנית בכלל, ואת שירת ריינר מריה רילקה ושטפן גאורגה בפרט). לכתה שנוולדה ביום שנפטרה אָם בעלה היא מחליטה על דעת עצמה לקרוא בשם "שָׁרָה" על-שמה של חמותה המנוחה (34). שמה של האם המנוחה - 'סֶרְפִינָה' רומז לשרפים, ומכאן שלפנינו שם שמימי ומלאכי כמו השם אַרְאֵלָה = אנג'לה [Angela] מן הרומן העגנוני אֶרֶץ נֹטָה לֵלוֹן). לבנה קוראת הנריאטה בשם 'גבריאל' (אף הוא שם שמימי ומלאכי), ולא "שלמה יהודה" [שי"ר] כפי שרצה לקרוא לו אביו-מולידו (כמסופר בנוסח מוקדם של הרומן).<sup>8</sup> הנריאטה קשורה אפוא הן לעולמות העליונים הן לעולמות התחתונים, כשם שבמקורות נזכרת "ירושלים של מטה" בצד "ירושלים של מעלה". ואולם, בעיקרו של דבר היא מתוארת כמי שצמודה אל הקרקע - כ"אימא-אדמה" ולדנית ופורייה שהפרכה שורה בכל מעשי ידיה. היא מתיישבת בשכונה ערבית בעלת אופי כפרי שבפאתי ירושלים, מגדלת את גידולי הגן בידע ובאהבה, אף מלמדת את תושבות השכונה הערביות כללים נכונים של היגינה ותזונה. היא איבדה כבר אמנם את יצירתה הליבידינליים, אך גם אין

בה שמץ מיצר הרע. את טובה ואת שפעה היא מעניקה לכל טוביה  
- ללא הבדל דת, מין וגזע.

אכן, הנריאטה היא אישה ארצית, המחוברת לקרקע ולקרקע המציאות, והיא המנהלת את בית המשפחה ("עקרת בית", במובן של עיקרו של הבית) בכשרון ובידע. כאשר עלתה ארצה עם בעלה, חלומה היה לטעת גינה ולהעלות על שולחנה את פרי גנה: "שהייתה אומרת אעלה לפלשתינא ואקח לי שדה ואטע גן ככל החלוצים" (204). האם כאן ביקש עגנון לקיים את הבטחתו בסוף הרומן תמול שלשום - לכתוב רומן בשם חלקת השדה, שיתאר את חיי החלוצים בארץ-ישראל? הנריאטה מגלמת את הצד המעשי והארצי של החזרה לארץ - את עבודת האדמה ועמל הכפיים (הצירוף "חלקת שדה" מופיע במגילת רות בהקשר החקלאי). ואולם, צירוף מקראי זה - "חלקת שדה" - מעלה גם את זכר הפסוק המקראי מסיפור יעקב שקנה חלקת שדה מאנשי שכם כדי להקים שם מזבח לאלוהי ישראל: "וַיִּקַּח אֶת-חֶלְקֵת הַשָּׂדֶה אֲשֶׁר נָטָה-שָׁם אַהֲלֹוֹ" (בראשית לג, יט). הארצי והרוחני, החילוני והדתי, מתלכדים אפוא גם בצירוף "חלקת שדה", הנראה ממבט ראשון כאילו אין הוא מציין אלא את חלקת האדמה החקלאית הפשוטה שהנריאטה נוטעת בה את גנה. במאמר מוסגר נעלה את ההנחה הבלתי מחייבת הקושרת את השם "הנריאטה" לדמותה של הנריאטה סאלה, "האימא של עליית הנוער", שייסדה את בית-הספר הראשון לאחיות "הדסה". הנריאטה סאלה, שהגיעה ארצה לאחר שאהוב נעוריה - חוקר נודע של ספרות חז"ל - עזבה למען אישה אחרת, העלתה ארצה ב-1943 כשבע מאות ילדים ניצולי השואה ("ילדי טהרן") ושיבצה אותם במסגרות המתאימות. יום פטירתה נקבע כ"יום האם" בישראל.

מנפרד הרבסט, שהוא איש רוח ואיש מדעי-רוח, הוא בן בנה של סבתו סרפינה, שאחדות מתכונותיה המלאכיות עברו אליו בירושה. כמו אחד ממלאכי אל עליון, גם הוא מרחף בעולם הרוח, בשפירי עליון, מנותק מעולם המעשה השפיל - מן החיים והמונם. כל ענייני היום-יום ממנו והלאה, וכל חייו נתונים לתחומי מחקרו

ולעולמו הפנימי. גם העניין שהוא מגלה בנשים לא נועד אלא למענו - להשפיע את עיניו ואת נפשו התרות אחר "בריות נאות". הנריאטה, לעומתו, היא בת בתה של אותה בת יחידה שנותרה בחיים מכל צאצאיו של רבי זעקיל, שפירוש שמו "שק קטן" מעיד על השק, או התרמיל, שנישא על כתפיו. אבי השושלת שאליה מתייחסת הנריאטה - אבטיפוס של היהודי הנודד - ליווה את גדודיו של הדוכס מאתר לאתה, מארץ לארץ, עד שבא יום אחד אל מיטיבו וביקש ממנו מקום מנוחה ("אם ישר לפני רום מעלת כבודו יצווה לתת לי חלקת שדה להוציא לחם מן הארץ ולהשכין בה עצמותי בבוא יום פקודתי").<sup>9</sup> כשהגיע לגיל ששים, לאחר מות אשתו, קידש אבי השושלת נערה בת ארבע עשרה, בת זקונו של חזן בית-הכנסת, שילדה לו עד יום מותו בגיל שמונים עשרים בנים ועוד בת אחת שנולדה לאחר מותו. אחד מבניה של בת החזן היה רבי זעקיל שהעמיד שישה צאצאים, "אבל לא כולם נשתיירו חיים",<sup>10</sup> ואחת מנכדותיו היא הנריאטה, אשת מנפרד הרבסט. יוצא אפוא ש"מעשה אבות סימן לבנים". סבתו של מנפרד, איש הרוח, מתחום המלאכים הגיעה לעולם, ואילו הנריאטה הארצית, שביקשה לעצמה "חלקת שדה", חזרה על בקשתו של אחד מאבותיה שביקש מהדוכס "חלקת שדה" במקום מושבו בגולה. דא עקא, השדה שממנו מוציא האדם את לחמו, הפך לגבי סבי סבה של הנריאטה לשדה של קבורות וקטל.<sup>11</sup> מעל לסיפור מרחפת משאלתו של עגנון ש"חלקת השדה" בארץ תהיה מקור חיים ולכל תיהפך בארץ-ישראל מוקפת האויבים ל"חלקת שדה" מורבדית; שהשדה יהיה לשדה קמה נותן לחם, ולא לשדה קרב הנוטל את חייהם של דור ההמשך (פרקיו הראשונים של הרומן נתפרסמו בעיצומה של מלחמת העצמאות, שגבתה מחיר דמים כבד).

דמותה של הנריאטה מהגימה את מה שפיניתי בספריי על עגנון "פואטיקה של מצבי תיק"ו".<sup>12</sup> עגנון יצר ביצירותיו מהלכים חידתיים ומצבי תיק"ו חידתיים, שאינם מאפשרים לקורא לקבוע מסמרות לגבי הנפשות הפועלות ולדרוש בשבחן או בגנותן. כתיבתו היא כתיבה מודרניסטית המשאירה את הקורא במבוכה ובאבדון כיוונים,

וזאת בניגוד לרומן הראליסטי של המאה התשע עשרה, שבו הקורא עומד על קרקע מוצקה, ויודע "מי לנו ומי לצרינו". הרומן הראליסטי התגלה תכופות כרומן של תזה (roman à thèse), המסופר מפיו של מספר כול-יודע (omniscient) - מספר שהדמויות וכל שבילי עולמן נהירים לו. עגנון נהג לקלוע את דמויותיו למצבים עמומים ש"מעבר לרע ולטוב", עדות לכך שדמויות אלה חיות ופועלות בעולם מודרני, בתר-ניטשיאני, שהאמתות הישנות קרסו בו. גיבוריו, לרבות דמות המספר - ובמקביל גם קוראיו - שרויים לפיכך במצב של דיסאוריינטציה, והמחבר המובלע אינו מושיט להם יד מנחה ואינו משמש להם פה ומורה נבוכים. במקום אמת אחת ובלעדית, לפנינו רסיסים של אמתות חלקיות, כמקובל ברשומונים הרליטיביסטיים של המאה העשרים והמאה העשרים ואחת.

ואכן, דמותה של הנריאטה מעמידה מול הקורא והפרשן סדרה של מצבי תיק"ו חמקמקים: האם הנריאטה דומה לחלוצים, לעובדי האדמה, שאָתם היא מזדהה? כן ולא. היא אוהבת את גינתה ומטפחת אותה, אך ככלות הכול היא מתגוררת בשכונה עירונית, ולא בהתיישבות העובדת. האם היא אישה טובה לבעלה? כן ולא. היא אמנם מטפחת אותו ומקדישה את חייה למענו, מנחמת אותו בצר לו ודואגת לכל מחסורו, אך מאז שנודקנה היא דוחפת אותו לזרועותיהן של נשים זרות, בין שבהיתול ובין משום שמאסה בחיי אישות (בעוד שדחפיו שלו עדיין לא שככו ולא באו על סיפוקם). האם היא אימא טובה? כן ולא. היא מקדישה את כל חייה למען ילדיה, אך אף-על-פי שניחנה בגוף אָמהי וחסון, אין בכוחה להיניק את ילדיה, והיא שוכרת להם מינקת אחר מינקת. האם "חֶלְקַת הַשְּׂדֵה" שהיא מבקשת לעצמה מעידה על הפריון ועל החיוניות האצורים בה? כן ולא. היא פורייה ומגדלת באהבה את ילדיה ואת פרות גנה, אך ביתה ניצב בלב שכונה ערבית עוינת, וניכר חששו של המחבר המובלע פן תיהפך חס וחלילה "חֶלְקַת הַשְּׂדֵה" המלבלבת לחֶלְקַת מְקַבְרִית - לבור רקב וקבר. האם היא מיטיבה עם שכנותיה הערביות? כן ולא. היא מלמדת אותן כללי היגינה ותזונה נכונה, אף משאילה להן מאזניים כדי לשקול את

התינוקות שנולדו להן, אך ככלות הכול אין הן מרוצות מפלישתה לתחומן ורואות בכך הסגת גבול. הנריאטה היא אימא-אדמה, והיא ניצבת בשתי רגליה על קרקע המציאות, אך היא גם נמשכת אל עולם הרוח ואוהבת את שירת רילקה ואת שירת גאורגה (195, 203). היא מתנזרת מחיי אישות וישנה במיטה נפרדת מזו של בעלה, ובכל זאת היא נענית לו פעמיים במהלך הרומן, ואחרי כל אירוע כזה היא מגלה להפתעתה שגם לעת בלֹותה לא איבדה את פוריותה, כשם שהאומה הזקנה גילתה מחדש את אוֹניָה ואת פוריותה בשנות המאבק על עצמאותה, בעודה אוספת את שארית כוחותיה הפיזיים והנפשיים, אחרי השואה ומוראותיה.

באקספוזיציה של הרומן אורח נטה ללון ענגון מפגיש את קוראיו עם דמותו של דניאל ב"ח. דניאל ב"ח מוביל את המספר אל בית-המלון כשהוא מדדה כשודר-ים על רגל של עץ. לראשי התיבות ב"ח יש שלושה פירושים לפחות: "בן חזן", "בית חדש", "בן חורין". כל האפשרויות מתאימות לדניאל ב"ח, גם ברצינות וגם בזנינות: דניאל ב"ח הוא אמנם בנו של חזן, אך הוא מְדיר את רגליו מבית-הכנסת. אין לו כסף להקים בית חדש, והוא אף אינו בן חורין. אף-על-פי-כן הוא בן חורין (במובן של חופשי מאמונה), כמו "קרובו" ירוחם חופשי. גם הנריאטה היא נצר לבת חזן, אך היא מקימה בית חדש והיא חופשייה ומשוחררת - הן מֵדת וממצוות, הן מקשרי משפחה מכבידים (החופש מנת חלקה של הנריאטה הוא חופש מפוקפק ודאוב שהרי קרוביה חדלו להציק לה בדרישותיהם, שֶׁפֶן נספו בוודאי, ובעלה עומד לעזוב אותה ואת הבית הנאה שטיפחה למענו ולמען ילדיה).

הנריאטה היא דמות ארצית, אך גם מגלמת את השכינה שהיא ישות רוחנית וטרנסצנדנטית. שירה היא spiritus mundi (רוח העולם) - אחות רחמנייה שמטפלת בכל אדם הזקוק לעזרה רפואית, ללא הבדל דת, מין וגזע; אך היא גם רוח רפאים שעלתה ובאה מעולם השאול כדי לפתות את הרבסט שימכור את נשמתו לשטן, יבגוד באשת נעוריו הטובה והרכה, בעבור רגעי תשוקה אחדים שיחזירו לו את עלומיו. ומפיוון אחר: שירה היא גם אישה בשר

ודם וגם רוח ערטילאית. לפנינו מאבק בין שתי נשים על נפשו של מנפרד הרבסט - האחת פורייה, נשית ואמהית, והשנייה גברית וספק איילונית; האחת אשת חיל צופייה הליכות ביתה, והשנייה אישה עצמאית ומודרנית הנעלמת לא אחת מביתה לתקופות ממושכות מבלי להשאיר אחריה עקבות; האחת דואגת לבעלה ומספקת לו את התנאים לחיי יצירה חסרי דאגה, והשנייה מסכסכת את דעתו ומרחיקה אותו משולחן עבודתו.

הנריאטה היא קרקע עולם, ושירה היא רוח סופה - רוח סועה הבאה ונעלמת כלעומת שבאה. הרבסט עצמו מבטא את הניגוד בין שתי הנשים שבחיי שעה שהוא מתאר את שירה כמי ש"פושטת ידה הקשה על נשים רכות" (7). בגמרא נאמר על הצדיקים שאינם "פושטין ידיהן בגזל" (חולין צא א). שירה שלפי "הסיפור הפשוט" אינה צדקת, פושטת את ידה הקשה וגוזלת את בעלה של המטופלת שלה, אישה טובה ואמהית שהגיעה לבית-החולים ליולדות לאחר ששנים רבות נעצרה מלדת. הרבסט אומר לא אחת שהנריאטה טובה ויפה משירה, ואף-על-פי כן לבו יוצא אל שירה:

מסתכל הרבסט בשירה ואינו אלא תמה, מה מצאתי בה, שאני דבק אחריה. אם הרגל יש כאן, הרי בהנריאטה רגיל אני יותר והנריאטה נאה הימנה וטובה הימנה [...] אינו מספיק להביט הרבה עד שלבו מפרכס לצאת (177).

ניסוח זה מבוסס על הנאמר במשנה בסוף מסכת גיטין: "בית שמאי אומרים, לא יגרש אדם את אשתו אלא אם כן מצא בה דבר ערווה, שנאמר (דברים כה, א) כי מצא בה ערוות דבר. ובית הלל אומרים, אפילו הקדיחה תבשילו, שנאמר (שם) כי מצא בה ערוות דבר. רבי עקיבא אומר, אפילו מצא אחרת נאה הימנה, שנאמר (שם) והיה אם לא תמצא חן בעיניו" (גיטין ט י). והרי הנריאטה טובה משירה ו"נאה הימנה", ולפי שורת ההיגיון צריך מנפרד להישאר בבית עם אשתו הטובה, הרכה והאמהית, ולשמור על שלמות משפחתו.<sup>13</sup> דיון הלכתי זה מהדהד גם מדברי תמרה, המדברת על הרומנים שהיא קוראת:



בעלי הרומנים הטובים נותנים לאמנון שתצא נפשו אלך פעמים עד שנושא את תמר.  
- ותמר יושבת לה כל הימים בהשקט ובטחה וממתינה.  
- למה לא תשב לה במנוחה, הרי היא יודעת מראש שכל תכליתו של אמנון אינה אלא היא.  
- ואם אמנון מוצא לו אחרת, נאה הימנה? [...]  
- אם אמנון הוא שוטה שכזה אינו כדאי שאשים לבי עליו אפילו שעה קלה (462).

אף-על-פי-כן, סוף הרומן עשוי ללמדנו שהאהבה עיוורת: מנפרד הרבסט ככלות הכול הולך שְׁבִי אחר מדוחיה של האחות שירה וזונח את רעייתו הטובה, הנאה והנאמנה. הסיבות שהביאוהו למעשה כה זר ומוזר, המשולל כל היגיון והגינות, אינו עולות בספרו של עגנון באופן גלוי ומפורש, וייתכן שאחת התשובות על שאלה זו נעוצה בדבריו של החכם מכל אדם שקבע שהחידה המופלאה ביותר מכל החידות היא חידת "דָרְךָ גָבַר בְּעֵלְמָה" (משלי ל, יט).

### הערות לפרק הרביעי:

1. ראו, למשל: ישעיה תשבי, משנת הזוהר, כרך א, ירושלים 1957, רלט.
2. שימושים מודרניים בשורש על"ז בבניין התפעל, שיכול היה עגנון לפגוש בספרות העברית החדשה, מצויים למשל בסיפורו של י"ח ברנר "מכאן ומכאן": "חבורות-הצעירים המתעלות" (כתבי ברנר, כרך א, תל-אביב תשכ"ד, 324); וראו גם: "וכולם שוחקים ושמחים ומתעלזים" (סיפורי יצחק שנהר, כרך ג, ירושלים 1960, 433).
3. אם נמשוך חוטים של אֶנְלוֹגְיָה בין "יציאת אירופה" לסיפור יציאת מצרים, המהדהד ברקע הדברים, הרי שהנריאטה ממלאת כאן, בין השאר, את תפקידה של יוכבד, האם הגדולה שיוולדת את בנה חרף גזרת פרעה, ואילו שירה ממלאת את תפקידה של מרים, האחות שלא נישאה (המדרש הפכה לאשת איש), שסייעה לאֶתְיָה וְשָׂרָה את שירת הים אך לעגה לו, נענשה והופתה בצרעת, אף סיימה את חייה במדבר, כמו משה, ולא זכתה להיכנס לארץ.
4. ראו בספרי ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון, תל-אביב 2010, 251 - 252.
5. איגרות ח"נ ביאליק, כרך ב, תל-אביב תרצ"ח - תרצ"ט, מו - מז.
6. את השימוש של עגנון בתחבולה הספרותית הקרויה בשם 'סינסתזה'

- (שילוב של חושים) כשהוא מתאר את הרבסט שאינו שומע את האנחה מחמת הנהרה היוצאת מן הצל שבקיר (בעמ' 164), הוא היה יכול ללמוד מביאליק, שהרבה להשתמש בה בסיפורו 'בבית אבא' (מתוך ספר המעשים) מסופר שאור מתוק האיר על הבית ועל אבא. על צירוף סינסטטי זה ועל מקורו המקראי ותקדימיו ביצירת ביאליק ראו בספרי בדרך לבית אבא, תל אביב 2013, 88.
7. ראו: "שירה פרקים מן העיזבון. מבוא מאת אמונה ירון", קובץ עגנון, בעריכת אמונה ירון, רפאל ויזו, דן לאור, ראובן מירקין, כרך א, ירושלים תשנ"ד, 28.
8. לבן זקוניה הנריאטה נותנת את השם "גבריאלי", כשמו של אחד ממלאכי השרת. טגליכט כותב מחקר על שמות המלאכים (133), המזכה אותו בתואר ובתקן אקדמי. הצד המלאכי בולט גם בדמותה של תמימה, חברתה של שירה, החובשת מקבוצת אחינועם שהליכתה היא קפיצה שכן רגלה היא רגל ישרה. רגל ישרה היא מסימני ההפך של מלאכים, או של חיות המרכבה ("מְרַאֲיָהֶן דְּמוּת אָדָם [...] וְרַגְלֵיהֶם רַגְלֵ יִשְׂרָאֵל"; יחזקאל א, ה-ז). גם קופסתה העשויה נחושת קלל מחזקת את הצד המלאכי שבדמותה. השם "סֶרְפִינָה" מקורו ב"שרפים" של סיפור גן-העדן, כבדמותו של הדוד סרפים בסיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר" (סיפור שהוא גרסה מודרנית ומסורסת של סיפור גן-העדן שבמקרא); ויש עוד מאפיינים של מלאכים בדמויות אחרות ברומן המלא בדמויות דיאבוליות מעוקמות והזויות מתחום ה"סטרא אחרא" ודמויות ישרות ותמימות מתחום האנגלולוגיה (תורת המלאכים).
9. קובץ עגנון (ראו הערה 7 לעיל), עמ' 47.
10. מקומו המרכזי של השורש שי"ר (אחי השורש שא"ר) ראו בפרק העשירי להלן.
11. על כפל פניו של הצירוף "חלקת שדה" ראו בסוף הסעיף השני של הפרק הרביעי.
12. ראו בספריי ש"י עילמות (תל-אביב 2011), עמ' 124 - 134; בדרך לבית אבא (תל-אביב 2013), עמ' 248 - 254.
13. לפי מכתבו של עגנון לברוך קורצווייל על שירה (ראו ליליאן דבי-גורי (עורכת), קורצווייל, עגנון אצ"ג - חילופי איגרות, רמת גן 1987, עמ' 26-27) הרומן החל להיכתב בשנת 1940, אך דומה שעגנון התכוון בדבריו אלה לפרקים מוקדמים שנכתבו בסוף שנות השלושים ונגזזו (שבהם הדמות הנשית המפתה את מנפרד הרבסט היא הרופאה הגרמנייה הדוקטור יוזפינה קרויטמאיר, ולא האחות שירה). כעשור קודם לכן יצאו בעברית רומנים על חיי נישואים מזוכיסטיים, כגון ספרו של דוד פוגל חיי נישואים (1929-1931) וספרו של אליעזר שטיינמן זוגות (1930).

פרק חמישי

## מנפרד הרבסט - דמות הלמדן וסמל הלמדנות הדמות שמעבר לנגלה ולמפורש

א. מנפרד = Everyman (פְּלאַדְם)

גיבורו של הרומן שירה - ההיסטוריון היהודי-גרמני ד"ר מנפרד הרבסט, איש סגל ההוראה והמחקר של האוניברסיטה העברית בירושלים - אינו ראוי לתואר "גיבור" בהיותו טיפוס אנטי-הֵרואי מובהק, ללא סימני גבורה או גבריות כלשהם. לשמו המכיל בתוכו את הקידומת Mann (= 'איש', 'אדם', 'גֶבֶר' ו'בעל' בגרמנית) מתלוות אמנם קונוטציות גבריות; לְבָנוּ הרך, שנולד לו לְזִקוֹנֵנו אחרי שלוש בנות, הוא נותן את השם "גבריאל", ובו השורש העברי גב"ר (שעיצוריו משובצים במילים 'גֶבֶר', 'גברי' ו'גיבור'); אך מנפרד עצמו מתגלה שוב ושוב כגיבור אנטי-הֵרואי, טיפוס נרפָה וחסר כל יזמה הנגרר כעלה נידף אחרי הנשים שבחיינו, והרי כבר בפסקה הראשונה נכתב עליו "נגרר מנפרד והלך אחר אשתו" [7]. בהמשך נכתב עליו ש"נגרר אחריה [אחרי שירה] לביתה" (29); ואפילו כשהוא שרוי לבדו, הריהו "גורר הוא את רגליו באנפילאותיו מסוף החדר ועד סופו" (68); ולפעמים הוא "נגרר אחר הכתיבה" (200) ובפגישה האחרונה שלהם, לפני הִיעָלְמָה, הוא "נגרר אחריה בלא כוח" (256), ולקראת סוף עלילת הרומן מסופר עליו ש"נגרר והלך עד לתחנת האוטובוס" (497). האחות המיילדת שירה, מכל מקום, גברית ממנו על-פי הסטֶרְאוֹטִיפִים המגדריים המוסכמים, והיא אף מאופיינת במפורש כ"גבוהית, גברית" (7). המצנפת האדומה, המזדקרת מעל לראשה ככרבולת הגבר, רומזת לכך שבמערכת היחסים הזוגית החדשה שנתהוותה בפתח הרומן, שירה, ולא מנפרד הרבסט, היא "הגבר" האמתי.

כל תכניותיו ומאווייו עד לרגע שבו הרבסט מצטרף ביזמתו לשירה בבית-המצורעים (לפי המסופר לכאורה בפרק האחרון, שהעורכים הוסיפוהו למהדורת תשל"ד) נשארות ללא מימוש והגשמה: הוא אינו מצליח לסיים את ספר המחקר שלו המונח זה שנים על האבניים, אף אינו מצליח לסיים את המחזה ההיסטורי שנועד להסיח את דעתו מן המחקר ולאפשר לו לכתוב חיבור היסטורי בלי אפֶּרְט מדעי (206). גם בחיי האהבה הוא אינו יוזם דבר, וכל תאוותיו היו נשארות בדמיונו בלבד אלמלא יזמתה של שירה. כך, למשל, הוא אף אינו מֵעַז להוציא מן הכוח אל הפועל את הפנטזיות הרדומות שלו על ליסבט ניי היפה הנותרת לאורך כל הרומן כמין דולצינאה נחשקת אך בלתי מושגת. גם נשים אחרות הנקרות בדרכו משמשות לו מושא חלומות בלבד. משיצרו תוקף עליו, הוא נענה להזמנתה הנועזת של האחות הרחמנייה מבית היולדות שאליה הביא את אשתו, אישה גברית ולא יפה, הולך אחריה אל חדרה ומתעלס אֶתָה באהבים. מחד גיסא, אלמלא יזמה שירה את המַהְלֵךְ האַמּוֹרְלִי הזה, שאינו מתחשב כלל בכללי האֶתִיקָה המקובלים בין אדם לחברו, דבר לא היה קורה בין מנפרד הרבסט לבינה. מאידך גיסא, נרמז כאן במקביל ש"גיבורנו" התגעגע למגע יד אישה, ועל כן היה טרף קל לפיתוייה של האישה הזרה שנודמנה לו בדרכו בְּהֶסֶח הדעת. למען האמת, הבגידה באשתו לא תבעה מהרבסט תעוזה כלשהי: בעת שנענה להזמנתה של שירה לבקר בחדרה, אשתו הן התהפכה בצִיֵּרָה בחדר הלידה ולא חשדה כלל בטיב מעלליהם של בעלה ושל ה"מלאך המושיע" שלה, אף לא היה באפשרותה לעקוב אחריהם ולדעת לאן פניהם מועדות. הדרך למיטתה של שירה הייתה פנויה אפוא מכל מכשול, והרבסט אכן הגיע לביתה של שירה ברגל קלה, ללא לבטי מוסר. אמנם בשוֹבוּ הביתה, לאחר ההתעלסות, הרבסט מתייסר, אך לא משום שפָּגַד בהנריאטה והתעלס באהבים עם אישה זרה בעוד אשתו החוקית מתייסרת בחדר לידה. התייסרותו נובעת מתוך חשש אַגּוּצְנָטְרִי פֶּן תִּמְיֵט עליו שירה קלון, ותטיל עליו אחריות להיריון בלתי רצוי ומיותר שייגרם בגין מעשיו הנלוזים וחסרי האחריות.

ואכן, בשובו הביתה מחדרה של שירה, בעודו מעסיק את ראשו בדאגות שמא מתה אשתו בעת הלידה, "לא חשב מחשבת צער ויגון ורחמנות על אשתו אלא מחשבות נקם ושילם גמול על זדון לבו ועל רשעו" (30). עגנון היטיב לתאר דמות אֶגּוֹצְנַטְרִית ונרקיסיט של האדם היוצר (homo faber): הרבסט הוא חוקר שחיבר ספר חשוב ואֶמֶן-יוצר בכוח (המחזה הטרגי שהתחיל לכתוב לא יסתיים כנראה לעולם). הוא מרוכז כל כולו בעצמו ובטוח שהעולם שמסביבו לא נועד אלא לשרתו.

ואולם, אחת מתכונות-הקבע של הסיפורת העגנונית, היא כשרונה של סיפורת זו להפר את תגובות הקבע (stock responses) של גיבוריה ואת ציפיות קוראיה. אפשר היה להניח שהרבסט יראה במעשהו מעשה שטות חד-פעמי שעשה בעת שיצר תקף עליו, ואילו שירה הערירית תיטפל אליו ותמשיך לנסות לפתותו ולגרור אותו למיטתה כל אימת שתפגוש בו. והנה, ההפך הוא הנכון: אחרי ליל עילוסים אחד הרבסט מתמלא רוח חדשה; הוא נכרך אחר שירה הגברית והקעורה, ומתאווה בכל מאודו להימצא דרך קבע בקרבתה. הוא מתקשה להשלים עם התחמקותה ממנו, ומקדיש את רוב זמנו, מאמציו ומשאביו למעקב אחריה. הוא אפילו שוכר ללא צורך את דירתה לאחר שעזבה אותה, רק כדי שיוכל לנשום את אוויר חדרה, בתקווה חסרת שחר שבחירת לבבו תימלך בדעתה ותחזור הביתה. חיפושיו אחריה נושאים לכאורה פרי כשהוא מאתר אותה בבית-המצורעים ומצטרף אליה עד עולם, ללא דרך חזרה. ואולם, אפשר שתיאור הצטרפותו בזמנתו לשירה בפרק האחרון שנוסף במהדורת תשל"ד אינו אלא תיאור של חלום משאלה, כפי שפירשה אותה ניצה בן-דב<sup>1</sup>, ואם כן הדבר, הרי שלפנינו ניצב גבר פְּסִיבִי שלכאורה לא הצליח להגשים ב"עולם המעשים" אפילו את מְקַצַּת מאווייו וחלומותיו. אכן, "גיבורנו" משוֹלָל כל אֶסְרִיבִיּוּת גברית, טיפוס נרְפָה הנמשך לאישה גברית המשוללת כל נוי נשי. הוא הצליח אמנם, למרבה המזל, לזכות במְשֶׁרֶת הוראה ומחקר באוניברסיטה העברית שכן הגיע ארצה עוד בימי העלייה הרביעית, כעשור לפני שהגיעו אליה מלומדים

בכירים ממנו, שלא נפרדו מאדמת גרמניה אלא לאחר עלות היטלר לשלטון. דא עקא, אין בו בהרבסט אפילו שמץ מן האנרגיה, מן הדחף ומן השאפתנות הנדרשים מאנשי הסגל האוניברסיטאי כדי לפלס את דרכם האקדמית ולטפס בסולם הדרגות. הוא אינו מצליח להתרכז ולפרסם את ממצאי המחקר שלו, ועל כן אין בכוחו להעניק לעצמו ולמשפחתו אותם סממני יוקרה ותנאי רווחה שבהם זכו חבריו הפרופסורים. אמנם הוא מפרנס את משפחתו כדי צורפה. אמנם אשתו הטובה אינה משמיעה מילה אחת של מחאה על מיעוט הֶשְׁגִּיו האקדמיים. לא אחת נרמזו שאלמלא חריצותה של הנריאטה היה מצבם של בני הזוג הרבסט, הזקוקים לעזרת ולמינקת, דחוק במקצת. אכן, הנריאטה תורמת בחשאי לַרווחת המשפחה מבלי שתכריז על כך גלויות ומפורשות, ותודות לגן הַיֶּרֶק המלבלב, פרי עמלה, שתנובתו מעשירה את התבשילים העולים על שולחנה, אין מרגישים בבית בסימני מחסור כלשהם. וכך, אף-על-פי שבני הזוג אינם מקיימים חיי אישות וכל אחד מהם מנהל את חייו בנפרד, למען האמת הם פועלים גם כצוות ותיק ומיומן וביתם מתנהל לכאורה כראוי - בנחת ובשופי. "לכאורה", שפן השלווה הבורגנית הנינוחה והשפויה האופפת את ביתם ואת גנם הפורח של ההרבסטים עומדת בניגוד גמור לחוויות הבִּיזָריות שעל גבול הטירוף העוברות על מנפרד הרבסט בלילות. בני הזוג הרבסט שונים בתכלית זה מזה באופי: הוא מתואר כמי שמרוכז תמיד בעצמו ובסיפוק מאווייו הליבידינליים הקטנים, בעוד שהיא, הנשית והאימהית, מעמיסה על כתפיה את כל דאגות המשפחה הגדולות. הוא שרוי לכאורה בשפירר עליון, ועוסק לכאורה בענייני רוח בלבד; ואילו היא אשת תֵּיל טובת לב וְחֶכְמָה, ששתי רגליה נטועות בקרקע המציאות. הוא מְכַנָּה אותה "אימא", והיא נוהגת בו כבילד קטן המשווע לעזרתה של אם מיניקה, מעניקה ואוהבת. ואולם, חייהם של בני הזוג מתנהלים בשפיות וברוֹנֶע רק לכאורה, ומתחת למעטפת הבורגנית רוחש עולם יֶצְרִי המחפש את פורקנו. מנפרד הרבסט זקוק גם לאהבת בְּשָׂרִים, ונענה לפיתוייה של שירה, האחות הרחמנייה, החיה בגפה מאז נישאה בגיל שבע

עשרה, לפני שנים רבות, לגבר מבוגר ועד מהרה התגרשה ממנו. למען האמת, גם האחות, שארגה סביב "גיבורנו" מסכת של חוטי פיתוי וכישפה אותו כליל, כדלילה הפתיינית, נוהגת בו כאילו הייתה אמו: היא מאכילה אותו כשם שמאכילים ילד קטן (100) ואפילו מכנה אותו "ילדוני" ו"בובה'לי" (101). לא אחת מכונים מעשיו של הרבסט בכינוי "מעשה נערו" (27, 63, 99, 178, 179 ועוד) ולא אחת הוא מתברך בלבבו על מראהו הנערי. משמע, שתי הנשים שבחייו של "גיבורנו" מזהות אותו קו של אנוכיות ילדותית המצוי בו בכוח - תלות ופינוק של גבר שלא התבגר כראוי ונשאר "תקוע" בתקופת ההתבגרות שלו שעדיין לא גמלה ולא הגיעה לסיומה. שתי הנשים שבחייו, השונות לכאורה זו מזו תכלית שינוי, חולקות אפוא מטרה אחת משותפת לכל הפחות, והיא: רצונן להשביע את רצונו של אהובן ולמלא את כל מבוקשו. שתיהן רואות בו ילד חסר ישע הזקוק לדמות נשית שתפרוש עליו את חסותה, ושתיהן מוכנות לשמש לו קן ומקלט לכל שאיפותיו הנידחות. בהמשך נראה כי מנפרד הרבסט, המתואר כ"יושב אוהל" (9), נושא בתוכו תכונות יעקביות לא מעטות, וכשם שיעקב אבינו היה כרוך אחר אמו ונשאר לידה בבית, בקרבתה הפיזית והנפשית, כך גם "גיבורנו" החוסה בצלה של אשתו כילד המחפש את סינר אמו.

ואפשר שלא סימני אינפנטיליות לפנינו, כי אם סימפטומים של "משבר גיל העמידה" דווקא. עגנון אף יצק לתוך דמותו של הרבסט רבים ממאפייניו של אותו משבר הפוקד אנשים בני ארבעים-חמישים, המתחילים לתהות על ערכם העצמי ועל משמעות חייהם לאחר שנות עבודה ממושכות. רבים מן הגברים הנקלעים למשבר כזה סובלים משינויים הורמונליים ומדיכאון שנובע מאכזבה ומחוסר סיפוק בגין הַשְּׁגִימ מועטים או אי הגשמת מאוויים. כזה הוא מנפרד הרבסט המנסה לעודד את עצמו על מראהו הצעיר, מרְאָה של "נער" שעיר ודק גזרה, ומתברך בעצמו על שלא איבד את חיוניותו, את דחפיו ואת כוח הגברא שלו. מיעוט הַשְּׁגִימ האקדמיים ואי-יכולתו לסיים את ספרו על קבורת העניים בביוזנטיון הם לכאורה האחראים

למשבר. וייתכן שגם ההפך הוא הנכון, המשבר שבו לוקה מנפרד הרבסט מאפיין "דיכאון אולימפי" הנגרם לאחר הֵשֶׁג משמעותי שכבר הושג. אכן, "גיבורנו" מתקשה להגיע אל רמתו של אותו הֵשֶׁג אקדמי שהקנה לו מוניטין בראשית דרכו באקדמיה (וגרם לפרופסור אלפרד ניי להמליץ עליו כעל מועמד ראוי ללמד באוניברסיטה העברית הראשונה). וכך, במקום לשקוע במלנכוליה ובתחושות דיכאוניות של "הֵבֵל הַבָּלִים" הוא מנסה למלא את חייו ברומן צדדי ולפתח "קריירה שנייה" במחזאות. גם החוויות הקשות שעברו עליו כחייל במלחמת העולם הראשונה, כאשר טבל בדם עד ארכובותיו (216), כמו גם חוויית הזוועה שעברה עליו בגרמניה, בתחנת הרכבת בלייפציג (346 - 347), לא תרמו מן הסתם לביסוסו של אותו חוסן נפשי הדרוש לו לאדם להתמודד עם מצוקות החיים ועם קשייה של קריירה אקדמית תובענית ותחרותית. כשם שקוראי הרומן סיפור פשוט ופרשניו מתקשים לקבוע אם הירשל אכן השתגע, או שמא העמדת פנים לפנינו כדי להתחמק משירות צבאי<sup>2</sup> כך גם כאן קשה לקבוע דיאגנוזה אחת ופשוטה, שתבהיר את כל הסיבות והנסיבות שהובילו את הרבסט לצאת מדעתו ו"לשבור את הכלים".

בראשית הרומן מנפרד הרבסט מוצג לפנינו כמלומד מתוסכל ומדוכדך, נרקסי וְאִגֻּצְנָטְרִי למדיי, שמחמת כישלונו לסיים את "הסימפוזיה הבלתי-גמורה" שלו - את ספר המחקר שלו על קבורת העניים בביוזנטיון המונח כאבן שאין לה הופכין - מתפתה לְהִפָּר את שגרת יומו ולהיגרר להרפתקה מסעירה שאינה הולמת כלל את אוֹרֶחַ חייו הסדור והבורגני. גם ניסיונו להמיר את המחקר ההיסטורי ולנסות את כוחו בחיבורה של דְרָמָה היסטורית, המבוססת על חומרי המחקר הרבים שאגר, אינו עולה יפה. אי-יכולתו להתקדם בעבודת המחקר שלו, שִׁמְצִיבָה אבני נגף במסלול קידומו האקדמי, מוליכה אותו לשוטטות עקרה ברחובותיה של ירושלים ולישיבה בטלה בבתי-הקפה שלה. בשיטוטיו חסרי התכלית והתוחלת הוא מזין עיניו באישה צעירה הזקוקה לכאורה לעזרתו, במלצריֹת יֶפֶת-תואר הקושרת אתו שיחת-אגב (שיחה המלמדת לא מעט על מלחמת המעמדות



ועל חוקי העבודה הלקויים בארץ-ישראל המנדטורית) ובאחות-  
המיילדת המסייעת לו לשוחח בטלפון הציבורי עם בית-היולדות  
ולדרוש בשלומה של אשתו המתייסרת בחבלי לידה. התנהגותו היא  
כשל נער הנזקק לידה המכוונת של אִמו, ואינה מתאימה כלל לגבר  
בוגר ואחראי, שאמור לתמוך באשתו ולהדריך את ילדיו. באחד  
הקטעים שנגנזו מנפרד אומר לאשתו: "כשהייתי נער הייתי אומר  
כשאהיה בן חמישים שנה אפרוש מן העולם ואתבודד במקום בודד"  
(קובץ עגנון, 19), אך עכשיו ברור לו שכבר לא יעשה זאת לעולם  
כי הדאגה לילדיו אינה מאפשרת לו לעשות ככל העולה על רוחו.  
לפי הסיום האלטרנטיבי של שירה (שנוסף לרומן במהדורת תשל"ד)  
הרבסט בסופו של דבר מגשים כנראה את חלומו, עוזב את ביתו ואת  
משפחתו, מצטרף לשירה הכלואה בבית המצורעים ופורש מן העולם.  
בעוד שיהודה הלוי פתח את שירו במילים "הַתְּרִדָּה נְעִירוֹת אַחַר  
חַמְשֵׁים?", על הרבסט אפשר לכתוב, בשינוי קל, "הַתְּרִדָּה נְעִירוֹת  
(וְנְעִירוֹת צְעִירוֹת) בגיל שבין ארבעים לחמישים?", שהרי "גיבורנו"  
המתוסכל נקלע ל"מעשה נערות", ומחזר קלוֹת אחרי ליספט ניי  
הצעירה והנאה שהיא בערך בגיל בנותיו, ונענה להזמנתה של שירה  
לבקר בחדרה. המילה "נערות", שביאליק השתמש בה לא אחת  
גם בהוראת "נאַרישקייט" (טיפשות) שבלשון יידיש, חוזרת כאמור  
ברומן שלפנינו פעמים אחדות (63, 99, 179 ועוד), ומותחת קו של  
אנלוגיה בין הרבסט המתברך בְּשִׁעְרוֹ הנאה והשופע ליוסף הצעיר  
שהיה מסלסל בשערו ו"שהיה עושה מעשה נערות, מתקן בשערו  
וממשמש בעיניו כדי שיהיה נראה יפה" (רש"י לבראשית לו, ב).  
כמו יוסף, גיבורנו נאלץ לעמוד תכופות במאבק נגד יצר הרע, אך  
בניגוד ליוסף ששמר על תומתו, מנפרד הרבסט אינו שולט ביצריו. כל  
עלמה או אישה הנקריית לו בדרכו מעוררת בו חִמְדָּה, והוא מתמלא  
תשוקה לנסות אליה דבר ולמצוא פורקן ליצריו שהחלו לדעוך מחמת  
הזדקנותה המוקדמת של אשתו. אפשר שהוא מקווה שעם התעוררותו  
המחודשת של הַיֵּצֵר תתעורר גם היצירה; תמונת "סימפוניית המוות"  
התלויה על קיר חדרה של שירה מזכירה לו את גזר דינו של החלוף,

והוא מנסה לְדבֹק במנעמי החיים בכל מחיר כל עוד נשמה באפן. לכאורה הרפסט איננו גברי ואינו גיבור, ועל כל פנים אין הוא מייצג את התכונות הסטֵראוֹטיפיות של הגבריות והגבורה, הגם שבגרמניה, ארץ הולדתו, הוא היה גבר שבגברים: הוא שירת שירות מלא בצבא ונטל חֶלֶק פעיל בקרבות עקובים מדם של מלחמת העולם הראשונה; הוא הקים משפחה והעלה אותה ארצה ביזמתו (למורת רוחם ונגד רצונם של קרוביו ובני משפחתו, שראו במעשהו מעשה נערות נמהר וחסר היגיון). ואולם, בעודו בסך-הכול גבר כבן ארבעים ושלוש (ולא אדם בערוב ימיו כפי שעשוי להתרמוז משמו הסתווי "Herbst"), חייו מתנהלים כחייו של גמלאי שהגיע לסוף דרכו המקצועית. לפנינו מלומד ירושלמי פְּסיבי וחסר יְזמה הרואה מתוך חיבה והערכה את עמיתו טגליכט המתגייס לארגון ה"הגנה" והשומר על שכונות ירושלים בלילות, אך אינו נוהג כמוהו. הבודדות שהוא משמיע בסוד באוזני אשתו על התגייסותו ל"הגנה", המזכירים את סיפורי הבודים ההרואיים שמשמיע מנוח באוזני אשתו ברומן שמשון מאת ז'בוטינסקי, אינם אלא "סיפורי כיסוי" נלוזים שנועדו להעלות את קרנו בעיניה ולתרץ את היעדרותו מן הבית בלילות.

הרפסט גם איננו גיבור במובן הרוחני של התואר "גיבור" ("אִיזוהו גִּבּוֹר? הַפּוֹכֵשׁ אֶת יָצְרוֹ"; אבות ד א), שהרי עד לפרק הסיום של הרומן, שבו הוא מצטרף לכאורה לשירה בבית-המצורעים, אין הוא כובש את יצרו. אדרבה, הוא מחפש ללא הרף דרכים לפרוק את יצרו ולהשפיע את רעבונו המיני. כשיצרו תוקף עליו הוא מתפתה אפילו לסור לחדרה של האחות שירה, הגבוהית והגברית, המזמינה אותו כלאחר יד וללא חיבוטי מצפון לחדרה ולמיטתה.

בפתח ביתה היא משמיעה באוזניו את מילות ההזמנה המנומסות "היכנס מר", המלמדות על רגשי הכבוד שהיא רוחשת לו (והשוו לנאמר במסכת ברכות מז א). מילים אלה מצביעות על כך שהיא מייחסת לו מעמד של "בן גדולים", והרי כבר בפתח הרומן היא יוצאת מפתח בית-החולים על רקע הלווייתו של "בחור בן גדולים" שנהרג וכל העיר נתקבצה ללוותו לבית עולמו (7). לפנינו רומן המיטלטל כל

הזמן בין רגעי הלידה לרגע מותו של אדם, ובאופן סמלי וסימפטומטי הוא נפתח בכניסתה של אשתו של הרבסט לבית היולדות ובזיכרון שלו על הלוויה שבה השתתף, שעל רקעה יצאה האחות המיילדת שירה מפתח בית-החולים וסיגריה דלוקה בידה.

כאמור, הרבסט מחזר חזר קל ובלתי מחייב אחר ליסבט ניי הצעירה והנאה, ומתבונן בקמדה במלצרות היפות והמושכות שבבית-הקפה הירושלמי. תכונותיו המזכירות את אלה של גיבור ספרותי כדוגמת פצ'ורין - גיבורו האנטי-הרואי של מיכאיל לרמונטוב בספרו גיבור זמננו,<sup>3</sup> מפניני הפרוזה הרוסית, שאף הוא אינו "גיבור" כל עיקר, כי אם גבר אגוצנטרי ואמוֹרְלִי המחזר אחרי נשים גם כשאין לו בהן עניין אמתי, גם כאשר הוא יודע שחיזוריו לא יוליכוהו לשום מטרה ממשית (כמו ספרו של לרמונטוב, גם ספרו של עגנון הוא מחרוזת של סיפורים ואפיזודות, ולא רומן אחד אחדותי שיש לו התחלה, אמצע וסוף). והרי לנו סיבה נוספת לקושי של עגנון לסיים את כתיבתו: לכאורה, ניתן היה להמשיך ולספר את האירועים עד-אין-סוף, כמו אותן סדרות טלוויזיוניות אין-סופיות של ימינו שניתן להתחיל לצפות בהן בכל פרק מפרקיהן המרובים.

ואולם, כאמור, אחת מתכונות הקבע של הסיפורת העגנונית היא כשרונה של סיפורת זו ליצור "מצבי תיק"ו" שאינם מאפשרים לקוראיה לקבוע אף לא כלל אחד או הכללה אחת שאין בצדם "יוצא מן הכלל" המפר את הכלל והגורם לקורא אי-ודאות ואבדן כיוונים. גבריותו וסימני הגבורה של הרבסט אמנם נחלשים ושוקעים ללא הרף (אפרוריותו והשתייכותו לאירופה השוקעת מצדיקות את השם "סתיו"): בגרמניה הוא היה כאמור חייל קרבי שהשתתף בקרבות עקובים מדם, אך בארץ הוא אינו מוכן להתגייס ל"הגנה" ובסוף הרומן הוא מנתק עצמו מכל התחייבות משפחתית ומקצועית, ומחליט לכאורה להסתגר עם האחות שירה בבית-המצורעים. לעומת זאת, מן הבחינה הרוחנית של כיבוש הַיָּצֵר (שאף היא גבורה לפי חז"ל) הוא הולך ומתחזק מרגע לרגע: בתחילת הרומן הוא נסחף אחר יצֵר שאינו בר-כיבוש, ובסוף הרומן הוא מנטרל עצמו לחלוטין מיצֵר הרע ומיטהר

כשלג, ודווקא באמצעות הטומאה - בחינת "מְצוּוה הבא בעֲבָרָה".  
 אכן, הרומן מסכל כל ניסיון פרשני לניסוחה של הכללה גורפת  
 כלשהי: ראשית, מנפרד נגרר ופְּסִיבִי, אך בסופו של הרומן הוא מוצא  
 לכאורה את אהובתו שנתעלמה ממנו ומנשק אותה על פיה, ביזמתו  
 המלאה ומבלי שישָׁעָה לדברי המַחאה הנמרצים שלה, אף מצטרף  
 מרצונו אל מקום פְּלאה בבית-המצורעים - מקום שהוא גם התופת  
 וגם טור הטוהָה. יהיו שיגדירו את מנפרד "משתמט", אך הרומן זורה  
 רמזים שהוא לקה ככל הנראה בהלם קרב בזמן שירותו הצבאי  
 במלחמת העולם הראשונה, שעליו אין הוא מספר דבר, אף לא נרפא  
 מן הטרואומה שנגרמה לו בעקבות החוויה המזוויעה שְׁחוּוה בתחנת  
 הרכבת בלייפציג (346 - 347), חוויה שאינה קשורה לכאורה לשואת  
 יהודי אירופה, אך יש בה כדי להעיד על אכזריותם החייתית של  
 הגרמנים. לפיכך אין לשפוט את הרבסט, ואין לדון אותו לכף חובה.  
 די באותו משפט קפקאי מעורר חלחלה שהוא עורך לעצמו בחלומו  
 (347 - 348) כדי להבין באיזה סיוט מתמשך הוא חי ופועל.

אי-היכולת לקבוע מסמרות לגביו חלה גם על חייו האקדמיים:  
 באוניברסיטה הוא אינו מתחנף לקברניטי האוניברסיטה ומקווה  
 לעלות לדרגת "פרופסור" בזכות מחקרו פורץ הדרך, ולא בחסדם  
 של בכירים ממנו; ובכל זאת הוא יוצא פעם אחת מעורו ו"הולך  
 לקנוסה": עורך ביקור נימוסין ביחד עם אשתו בביתו של פרופסור  
 פְּכלם - ביקור שפל תכליתו להתחבב על הפרופסור כדי שזה לא יציב  
 מכשול בפני הליכוי, ויאפשר את עלייתו בסולם הדרגות האקדמי.  
 גם ביחסו כלפי הנריאטה אין לפנינו כלל אחד ללא יוצא מן הכלל:  
 לאורך הרומן כולו הרבסט שומר את סודו הנורא המייסרנו וגורם לו  
 לחלומות ביעותים - ליל התעלסותו באהבים עם שירה לאחר שהכניס  
 את אשתו לחדר הלידה - ובכל זאת בארכיון מצוי קטע גנוז של הרומן  
 שבו הרבסט חושף לפני אשתו את סוד ייסורי. בסגנון ישיה, אכזרי  
 ובוטה, הוא פורק באחת מעליו את הסוד הנורא, מבלי לחפש דרכי  
 עקיפין שיִרְכְּכו את המידע המכאיב וישִׁפְּכו את מסריו הפוגעניים.  
 כאמור, ברקע הדברים עומדת כל הזמן גם האפשרות שפל

התנהלותו של הרבסט היא התנהגות פוסט-טראומטית של אדם שנסכיבות החיים סירסוהו, ערערו את נפשו וטרפו אצלו את כל המערכות - שעקירתו מקרקע גידולו עיקרה אותו ולא אפשרה לו להכות שורש בארץ החדשה שאליה נמלט כדי להציל את נפשו ואת נפשות בני ביתו. הנריאטה, שחילופי האקלים במעבר מאירופה לארץ-ישראל והדאגה לקרוביה יבשו את כל לחה ולשדה עד שהיא מכנה את עצמה, חרף פוריותה המדהימה, בכינוי "בול עץ יבש" (84) אינה עץ יבש כלל וכלל (והשוו: "ואל-יאמר הסרים הן אני עץ יבש" [ישעיהו נו, ג]; וכן לתיאור בת-שוע, גיבורת שירו של יל"ג "קוצו של יוד": "גם הפרוש, עץ היבש, יתגנב לראותה / - כי גם לו בסתר נפש חומדת"). להפך, היא מגלה להפתעתה ולהפתעת כל סובביה פוריות ורעננות שאינן אופייניות לגילה המתקדם. לעומתה, מנפרד הרבסט בעל המראה הנערי והשער השופע מתגלה כעץ שיבש לחו. לפנינו אפוא חוקר שאיבד את פרינו ונסתרס, שספר מחקריו "עדיין אינו אלא תכריך של פתקאות" (120), המקופל בעיבור מת - כנפל שלא קרם עור וגידים וכבר לא יראה אור יום" (שם). השדה הסמנטי שעניינו פריין ועקרות מוסיף להופיע לאורך הספר כולו, ופתקאותיו של הרבסט מתוארות כיצורים המשריצים, פרים ורבים וממלאים את חדרו. הן "מתרבות והולכות. ולדניות הן הפתקאות ויולדות פתקאות כמוכן, ואף הוולדות מוסיפות ויולדות" (314)

לא אחת רמז עגנון ברומן שלפנינו שהרבסט הוא עץ עקור, מלומד עקר ששורשיו מועטים וכל רוח קלה עלולה לעקרו מן האדמה החדשה שפה הוא מנסה להכות שורש. ייתכן שהוא נענה להצעתה של שירה ומעמיד את כוח הגברא שלו במבחן, כדי להוכיח לעצמו שהוא מסוגל להתעורר ולחדש ימיו כקדם. עגנון אף רומז שגורלו האישי הטרגי של גיבורו הוא סמל ומשל לגורלה של יהדות גרמניה כולה (ובמעגל רחב יותר - סמל ומשל לגורלו של כל יהודי מערבי משכיל, שעזב את מנהגי עמו וביקש להתערות ב"מולדתו" האירופית, אך נשאר קירח מכאן ומכאן). במעגל רחב יותר, הרבסט הוא פלאדם מערבי נאור, שהמאה העשרים,

המכונה "זמנים מודרניים", נטלה את אוננו והציגתהו ככלי ריק.



לפנינו רומן המתרחש כולו בהווה המתהווה, ובכל זאת יש בו גיחות קצרות אחדות אל העבר הרחוק בחינת "דע מאין באת ולאן אתה הולך ולפני מי אתה עתיד ליתן דין וחשבון" (אבות ג א): מסופר על מנפרד כי לסבו, יהודי יודע ספר שהגיע לברלין ממדינת פוזן, קראו 'מאניש' וכי הנכד מנפרד קרוי על שם סבו (רבי מנחם מאניש הוא אחד היהודים החשובים ברומן הכנסת כלה [1931]). נרמז כאן אפוא כי למרבה האירוניה המרה, מנפרד הרבסט שנולד בגרמניה וראה בארץ הולדתו את ה"פאטרלאנד" שלו, אף נלחם על הגנתה במלחמת העולם הראשונה, היה בעצם נצר לאחת מאותן משפחות יהודיות שישבו בשלזיה - אזור שהחליף בעלות פעמים אחדות ושזהות תושביה הייתה מעורבת ומסופקת. ככלות הכול הוא לא השתייך לאותן משפחות יהודיות ותיקות - Westjuden - שנקלטו היטב בחברה הנכרית וראו עצמן כ"גרמנים בני דת משה". אפילו זהותה של הנריאטה, שאבותיה ישבו בגרמניה דורות רבים, הייתה ברורה ומובהקת משל בעלה.

אפשר שעגנון העניק לסבו של מנפרד, שהגיע מִחבל ארץ "מזרחי" שבין פולין, גליציה וגרמניה, את שמו מאניש על שמו של רבי דוד מנחם מאניש, מחשובי הרבנים בגליציה, כדי להעמיד לו יָזכר ושארית ולהדגים באמצעותו את ההבדל בין אותם Ostjuden מקרוב הגיעו לגרמניה לבין אלה שישבו בה דורות רבים ("Polacken und Jeckes", בפי העם). ההיסטוריה המשפחתית של מנפרד והנריאטה הרבסט היא מיקרוקוסמוס המלמד על הכלל: בדורות עָבְרוּ שָנְאוּ את היהודי באירופה על שום היותו שונה - זָר ו"אחר" בחיצוניותו ובמנהגיו; מאז האִמְנָצִיפִּצִיָה שהעניקה ליהודים שליט ליברלי ונאור כדוגמת פרנץ יוזף הראשון, קיסר אוסטרו-הונגריה, התחילו שונאים את היהודי דווקא על שום דמיונו לעמי אירופה ועל

שום הצלחתו המרשימה בקרבם. השנאה נבעה גם מתוך פחד שמא לא יזהו את היהודי ה"טמא" מבעוד מועד, ויאפשרו לו להתמזג בהם ול"טמאם". הנריאטה זהובת השער ותכולת העיניים נראית ארית יותר מן המחוקקים של חוקי נירנברג, ומלומד כדוגמת הד"ר מנפרד הרבסט יכול היה לטפס בגרמניה בסולם הדרגות ולהגיע לתהילה בין-לאומית כמו רבים מאנשי המדע והרוח שהקים עם ישראל על אדמת נכר. אלמלא עליית התנועה הנאצית מותר כמדומה להניח שהם היו ממשיכים לחיות על אדמת גרמניה, ואפשר שצאצאיהם היו מתערים כדבעי בחברה הגרמנית עד לכדי טמיעה והתבוללות.

השם "מאָניש" משמעם רבים לו: אפשר שניתן לשמוע בשמו את המילה הגרמנית "menschlich" = אנושי, המלמדת על שאיפתו של היהודי האירופי בן המאה התשע עשרה להיחשב כאחד האדם, ללא הבדלי דת, מין וגזע. ואכן, סבו של מנפרד חי בתקופה שבה החלו היהודים להתערות בסביבתם הנכרית ולקבל זכויות אזרחיות. אפשר שניתן לשמוע בשמו את המילה הגרמנית "männlich" = גברי, ללמנו שבדורות עברו שרר בידול בין המינים, וזאת בניגוד למבוכה המגדרית המאפיינת את דמותו הנשית-פסיבית של מנפרד ואת דמותה הגברית-אקטיבית של שירה. אפשר ששמו של הסב ניתן לו על שום תכונותיו המוניסטיות, תכונותיו של יהודי מאמין שאינו קרוע בנפשו ואינו דורש במופלא ממנו. ואכן, סבו של מנפרד היה יהודי תמים-דרך, מ"שומרי שלומי אמוני ישראל", בניגוד לנכדו שאינו מקפיד במצוות וחוטא לפעמים במאכלות אסורים.

אפשרות אחרת היא שהשם "מאָניש" הוא שם חיבה של "עמנואל", כשמו של משיח בן דוד, וכשהרבסט מבשר לשירה על הולדת בנו הוא אומר לה "ילד יולד לי, בן ניתן לי", ברמזו לדברי הנביא "כִּי-יֵלֵד יֵלֵד-לָנוּ בֶן נִתֵּן-לָנוּ וְהָיָה הַמְּשֻׁרָה עַל-שְׁכֻמוֹ" (ישעיהו ט, ה), נרמזת גם ביאת המשיח - משיח בן דוד. המשיח מתואר בפרק נ"ג בספר ישעיהו ובאגדות חסידיות כאיש ידוע חולי שגופו מלא פצעים ונגעים, ואפשר שהצטרפותו של מנפרד המיוסר אל בית-המצורעים נועדה לקרבו אל ההיטהרות הגמורה ועתידה להפכו לכעין

משיח מודרני שבזכותו תבוא גאולתן של ישראל. וכבר ראינו שערב לידתה של שרה הרפסטט אומר לעצמו שהלידה המאוחרת היא טעות, אך ש"מה שעשוי - עשוי. עכשיו אין לנו אלא לקבל מציאה זו שבאה בהסח הדעת כמתנה מידי שמים" (7). ניסוחם של הדברים מזכיר את מימרת חז"ל שלפיה "ג' באין בהסח הדעת; אלו הן: משיח, מציאה ועקרב" (סנהדרין צז א). אם כן המציאה שעתידה להגיע בהיסח הדעת היא מוזיקה וממיתה כעקרב או נפלאה ומופלאה כמו הגאולה. נראה שבשתי הלידות הרבסטט מגדיר את לידתו של ילד חדש במונחיה של ביאת משיח, המלווה בצליליו של שופר הגאולה. והנה גם על "ילדי הרוח" שלו, על פרק חדש שנוגד בספרו, הרבסטט מדבר באותם מונחים עצמם של גאולה ושל ביאת משיח: "בפתאום באקראי בהסח הדעת בלא כל כוונה תחילה נצטרף מעצמו מאליו פרק חדש" (174).



ועדיין לא פָּרְשָׁנוּ את כל מניפת המשמעיים המקופלת בשמו של "גיבורנו". אמרנו שמנפרד אינו גיבור ואינו גברי: הוא אינו ממלא את תפקידו כבעל לאשתו וכאָבִיָּהּ של משפחתו ההולכת ומתרחבת במהלך הרומן, ובכך הוא מעמיד את הקידומת Mann ('איש', 'אדם', 'גבר' ו'בעל' בגרמנית) באור אירוני; אך גם הסיומת "פֶּרְד" המשולבת בשמו תובעת הסבר: שמו של מנפרד הוא שם גרמני מובהק, כמו השמות "אלפרד", "וילפרד" או "זיגפריד". הסיומת של שמות אלה (fred או fried) מציינת "שלום" בגרמנית עתיקה, כך שמנפרד פירושו "איש שלום". מנפרד הרבסטט אף משתייך לאגודת "ברית שלום", שהוקמה ב-1925 בירושלים - אגודה שחבריה היו בעיקרם מלומדים ואינטלקטואלים יוצאי גרמניה, שהאמינו ברעיון המדינה הדו-לאומית היהודית-ערבית. מנפרד הוא "איש שלום", חבר באגודת "ברית שלום", אך למען האמת הוא חבר יוצא דופן באגודה, שכן הוא מותח ביקורת נוקבת על חבריה: על תמימותם האוטופיסטית, מזה, ועל רצונם לשאת חן בעיני "הגויים", מזה.



יוצא אפוא שהשם "מנפרד" רומז לא רק למוצאו של הגיבור, ליד גרמניה והניך התרבות הגרמנית, ולא רק להיותו איש משפחה (Mann), אלא גם, ובעיקר, מלמד על שאיפתו לשלום. דוקטור מנפרד הרבסט, גיבורו של עגנון, ומר פרידמן, גיבור סיפורו המוקדם של תומס מאן "Der kleine Herr Friedemann" ("מר פרידמן הקטן") נושאים למעשה אותו שם עצמו, כבתמונת ראי (מנפרד = פרידמן). שניהם אנשי שלום פסיביים, שהגורל אינו מאיר להם פנים; שניהם מתאהבים באישה אסרטיבית שאינה מתאימה להם כלל - מין femme fatale הגורמת להם סבל וחולי (השפעתה של הספרות הגרמנית, ובמיוחד השפעת פאוסט של גתה ודוקטור פאוסטוס של תומס מאן, ניפרת ברומן שלפנינו על כל צעד ושעל).

כאמור, בפרק האחרון של הרומן, שלא נכלל במהדורת תשל"א, מנפרד הרבסט מוצא את שירה בבית-המצורעים, ואומר לה בנימה חגיגית: "כן שירה, ילד יולד לי, בן ניתן לי, היום הכנסתי אותו לברית" (551). דבריו מזכירים כאמור את דבריו הדקלמטוריים של הנביא: "פִּי-יִלֵּד יֶלֶד-לָנוּ בֶן-נָתַן-לָנוּ וְנִתְּהִי הַמְּשֻׁרָה עַל-שְׁכֻמּוֹ וַיִּקְרָא שְׁמוֹ פְּלֹא יוֹעֵץ אֶל גְּבוּר אֲבִיעֵד שׁוֹר שְׁלוֹם". (ישעיהו ט, ה). אזכורו המרומז של "שור שלום" שהמשרה הוטלה על כתפיו, מעיד על שאיפת השלום המקננת במשפחתם של מנפרד והנריאטה הרבסט, אך גם על נכונותו של דור ההמשך של משפחת הרבסט (הילדה ה"צברית" שרה והילד הצבר שי"ר-גבריאל) לשאת במשרה ובשררה - שתי מילות מפתח להבנת הרומן העוסק בהפיכתו של "יעקב" ל"ישראל". הנכונות לעמוד באתגר הריבונות היא אתגר המעורר לפעמים את הצורך לצאת למלחמה, גם כשהעם רוצה בכל מאודו בשלום, זוהי תשובתו של עגנון לחבריו מ"ברית שלום". אין זאת כי עגנון, בדומה לאלתרמן (לימים שותפו לדרך בתנועה למען ארץ-ישראל השלמה) האמין בכל לבו שבני "היישוב", ובעקבותיהם מקימי המדינה, ביקשו להשתית את האתוס שלהם על אֲדֹנֵי השלום והאחוה עם שכניהם, אך משנכונותם לדו-קיום בשלום לא נשאה פרי, הם נאלצו להקים את כוח המגן שלהם (את הגדודים העבריים, את המחטרות ואחר-כך את צבא

ההגנה לישראל), לאחוז בנשק ולצאת למלחמה כדי להגן על עמם ועל מולדתם מפני מבקשי נפשם.

דברי הנביא הנרמזים מנוסח דבריו של הרבסט ("ילד יולד לך, בן ניתן לך") מקנים למעמד אופי של מעמד חגיגי דתי. דברי הנביא מצוטטים באורטוריות כנסייתיות המתארות את ביאת המשיח. לאחר תיאור אופן לידתו של המשיח ("הנה העלמה הרה ויולדת בן, וקראת שמו עמנו אל"; ישעיהו ז, יד) באים שמותיו ותפקידיו לעתיד לבוא "כי-ילד ילד-לנו בן נתן-לנו ותהי המשרה על-שכמו ויקרא שמו פלא יועץ, אל גבור אבי-עד, שר-שלום, למרבה המשרה ושלום אין-קץ על-פסא דוד ועל-ממלכתו להכין אתה ולסעדה במשפט ובצדקה מעתה ועד-עולם, קנאת ה' צבאות תעשה-זאת (שם ט, ה-ו). הנצרות ראתה בפסוק זה רמז לשילוש הקדוש ולהולדת בן האלוהים; ואכן, מנפרד, בעלה של השכינה, הוא לפיכך גם האל בן-האדם ("אותו האיש") וגם עמו המיוסר. ואכן, כאשר מנפרד מחפש מפלט ממשיכתו ההיפנוטית לשירה הוא לפתע קורא "אלי, אלי" (124), כלומר רק בדת ובאמונה הוא יכול לחפש ולמצוא תשובה למבוכתו (נרמזים כאן, כמובן, גם דברי ישו על הצלב: "אלי אלי, למה שבקתני" [מתי 27, 46] המבוססים על הפסוק "אלי אלי, למה עזבתני" [תהילים כב, ב]). דמותה הערירית ומופת הצרעת של האחות המיילדת שירה נקשרת לדמותה של מרים, אחות משה שלקתה בצרעת, וזו מתלכדת עם היפוכה - עם דמותה האמהית של מרים מנצרת המגוננת על הרך הנולד. השם מרים באבנגליונים ניתן לשתי דמויות שונות בתכלית: לדמותה של מרים, האם הקדושה האחוזת את הרך הנולד בזרועותיה, ולדמותה של מרים המגדלית הקדושה שטיפלה בגופתו של ישו לאחר שהורד מן הצלב. באמצעות דמותה של הנריאטה, שהיא "אימא אדמה" המחוברת לקרקע, ובאמצעות דמותה של שירה שהיא רוח סופה, הבאה ונעלמת, הצליח עגנון ליצור רומן לוקלי ואוניברסלי בעת ובעונה אחת. גם גיבורו, היהודי-הגרמני מנפרד הרבסט, הוא דמות לוקלית ואוניברסלית כאחת, כמו היהודי בה"א הידיעה. הזיקה לדמותה של מרים הופכת את שירה גם לדמות שטנית, אך גם לדמות

של מלאך בְּלָזָן; גם לדמות המסוכנת לנשים יולדות ולולדותיהן וגם לדמות המסוכנת על הרך הנולד; גם לדמותה של אשת זימה וזנונים טמאה וגם לדמות נשגבת של קדושה טהורה, המקדישה את חייה למען הכלל.

גם מנפרד הרבסט הוא דמות אוקסימורונית שניגודים בלתי מתפשרים מתרוצצים בקרבה: הוא גם anti-hero רפה-כוח וקצוץ-כנף וגם אֵל כול-יכול; הוא גם בעלה הנרפה של הנריאטה-האיילה-השכינה, הנגרר במפתיע אחר אישה זרה, וגם בן-דמותו של הקדוש-ברוך-הוא העוזב לפעמים את רעייתו השכינה, הלא היא כנסת ישראל, ומפנה לה עורף, לפי המסופר בקבלה ובתורת הסוד. הרבסט הוא גם איש עוון הנוטש את משפחתו, לרבות את בנו הרך שאך זה נולד, וגם קדוש מעונה שמדביק את עצמו בנגע הצרעת כדי להיטהר מחטאיו; הוא גם מדבר סרה בשירה ומתעב את דרכיה, אך גם נמשך אליה כבחבלי קסם, הוא גם אוהב ומעריך את הנריאטה אשתו, אך גם מואס בה ומתאכזר אליה. מנפרד הרבסט הוא "אוקסימורון מהלך" שבתוכו מתרוצצים כל הניגודים הבינריים הללו גם יחד, וכפי שנראה בפרק האחרון גם רעייתו הנריאטה וגם אהובת לבו שירה מציגות לנגד עיני הקורא מהות אוקסימורונית - חידה שאינה מתפענחת בנקל המתבססת על ניגודים שאינם מתלכדים ואינם יכולים לדור בכפיפה אחת.



שמו של מנפרד הרבסט מעיד כאמור שלפנינו "איש שלום", והוא אכן חבר באגודת "ברית שלום" שרוב חבריה הם מלומדי האוניברסיטה העברית, יוצאי גרמניה. ואולם, מתוך כל דבריו והרהוריו ניתן להבין שאין הוא דוגל במדיניות האוטופיסטית של שותפיו לאגודה. הוא אמנם מסתייג ממדיניותם של "הפורשים" וחרד מפני הצטרפותה של תמרה בתו לחבורה מיליטנטית המסכנת לדבריו את שלמות היישוב, אך למעשה נרמז שהוא, שביתו נפגע בעת המאורעות, אינו

מסתייג ממדיניות התגובה ו"היד הקשה" שעליה ממליצים הגורמים האקטיביסטיים של "היישוב". להפך, הרפסט מביע לא אחת את הסתייגותו ממדיניות ההבלגה של ויצמן וחבריו, וכדבריו: "הרי אנו מבליגים ומראים לעולם כולו כמה יפים אנו, כמה יפה הוא מוסר היהדות, שאפילו באים עלינו להָרַגנו אנו שותקים" (95, וראו גם: 82, 94, 177, 281, 383). ולפעמים הוא מביא דעות בזכות אומץ הלב ובגנות הרכרוכיות בפי דמות צדדית, כמו אותו רופא שפגשה תמרה בתו של הרפסט בנשף חנוכה, שאמר:

כל הגלות באה מבשר כשר. אילולי שהיהודים מעמידים להם אדם מיוחד לשחיטת בשר היו הכול שוחטים ולא היו מתייראין מפני קורט דם ולא היו נמנעים מלהגן על עצמם בחרב ולא היו הגויים מעיזים להרוג בהם. אבל היהודים חוששים משום שפיכות דמים ונותנים את עצמם לשחוט, מוטב להם שיישפך דםם ולא שישפכו הם דם שונאיהם מבקשי נפשם, משום מה, משום שלא הורגלו לשחוט אפילו יונה" (306).

בדברי-אגב אלה של דמות צדדית הבליע עגנון את עיקרי ה"אני מאמין" שלו בנושא ההגנה העצמית והאחיזה בנשק. ברקע הדברים עומדים דברי יל"ג בשירו "בין שני אריות": "שְׁחַתְּךָ יִשְׂרָאֵל כִּי לֹא לְמִדּוּךְ / לְאֶסֶר מְלַחְמָה בְּתַבּוּנָה וְדַעַת, [...] / לֹא יִסְדּוּ לְנַעֲרֶיךָ בֵּית-הַכְּנֶסֶת / לְמִדָּם טַכְסִי מְלַחְמָה וְקִשָּׁת". הרפסט משתייך אמנם לארגון "ברית שלום", בעל המגמה הפציפיסטית, אך לא אחת נשמע בדבריו הד לרעיונות מיליטריסטיים המצדדים במימרת חז"ל המתירה להרוג את התוקף ("הבא להרגך השכם להרוג"); ברכות נח א, יומא פה ב; וראו גם רש"י על הפסוק בשמות כב, א), או באמרת הכנף השגורה בשפה הלטינית "Vis pacem para bellum" ("הרוצה בשלום - ייכון למלחמה").

ואכן, הדואליזם המאפיין את מנפרד, ששמו מעיד עליו שהוא איש שלום, מוצא את ביטויו בראש וראשונה ביחסו לערביי ארץ-ישראל, שהרי כמו רבים מה"יקים", עמיתיו וחבריו, הוא מטפח דעות

ליברליות לגבי הסכסוך הישראלי-ערבי, ואשתו מתקרבת לשכנותיה הערביות ומלמדת אותן כללים נאותים של היגינה ושל גידול ילדים. ואולם, עגנון העומד מאחורי כתפיו אינו מאמין כמדומה באוטופיזם הנאור של אנשי "ברית שלום" (שנולד מתוך רֵאקציה למשטר הטוטליטרי הפאשיסטי שממנו ברחו), ורואה בו חלום יפה שלעולם לא יתגשם, ולחלופין, עֲמדה מסוכנת של אנשים הנותנים את "הלחי השנייה" לאויביהם רק כדי שיוכלו להציג את פניו היפים של היהודי קָבל עם ועולם. דעתו זו של הרבסט, המגלה במשתמע את דעתו של עגנון על הסכסוך בארץ-ישראל המִנְדְטורית, עולה בקנה אחד עם דברים שהשמיע ביאליק בנאום על ארץ-ישראל שנשא בקובנה ביום י"ח באלול תר"ץ (שבספר נאומיו דברים שבעל-פה, כרך א, עמ' קנג - קנח).

הרומן שירה מראה שוב ושוב כיצד היהודים בונים את הארץ ומרפאים את תחלואיה, לרבות תחלואיהם של ערביי הארץ, וכיצד הערבים, אנשי המדבה מדבירים את הארץ - מחריבים, בוזזים ורוצחים. גן ביתה של הנריאטה נפרץ בכל פעם ונהרס על-ידי הרועים הערביים, וכשבאה הנריאטה לשקול את שְׁרָה התינוקת, היא מגלה שהמאזניים נתקלקלו. תוך שהיא תוהה מה אירע, צף ועולה הזיכרון שהיא נתנה את המאזניים בהשאלה לשכנתה הערבייה כדי שזו תוכל לשקול את בנה התינוק, אך אָחיו של התינוק טיפלו במאזניים וכנראה קָלקלו אותם. "נתרעמה הנריאטה על עצמה, למה הוצרכתי ללמד את הערביות דברים שלא ידעו הן וכל אחיותיהן. עכשיו שאני צריכה לשקול את בְּתֵי המאזניים מקולקלות" (69). לפנינו משל זוטא על יחסי יהודים וערבים בארץ-ישראל המִנְדְטורית, שלפיו היהודים מרפאים את הקדחת, את הגרענת ואת שאר המחלות של האוכלוסייה הערבית, אך מקבלים ממנה רעה תחת טובה ולוקים מידיה בזמן ההתקוממות שנתלוותה להסתה האנטי-ציונית של המופתי חג' אמין אל-חוסני הנזכר ברומן שירה יותר מפעם אחת. המאזניים המקולקלים מסמלים את האיוון שהופר ביחסים בין העמים: את מקום האיוון העדין שְׁרָר ביניהם בתקופה שקדמה לִמְנַדט הבריטי ירשה תקופה של מאורעות

שאינן לה תכלה ותוחלת. ההבטחה שנתן המופתי בדרשתו ש"כל ההורג יהודי מובטח לו מקום בעולם הבא" גבתה כידוע מחיר דמים כבד, ששיאו הוא הטבח בחברון. עגנון בוחן כאן את הנחות היסוד הפציפיסטיות, שאֵתן הגיעו לארץ רוב יוצאי גרמניה, לרבות אשתו אסתר שלמדה ולימדה ערבית, ואחייניתו אסתר וינר (בת אחותו דבורה) שנישאה לערבי והתאסלמה, עם המציאות הרצחנית שנגלתה לנגד עיניו ולנגד עיני סובביו בימי מאורעות הדמים.

כאמור, רוב הפליטים שהגיעו מגרמניה בעלייה החמישית, כמתוך תגובת-נגד לפאשיזם ולהיטלריזם, טיפחו השקפות מתקדמות - דמוקרטיות והומניסטיות - והתבוננו בסכסוך הישראלי-ערבי התבוננות מתונה כבסכסוך שכנים שניתן ליִישבו בדרכי שלום. עגנון, שפיתו נחרב פעמיים בימי מאורעות הדמים ושלא צידד במדיניות ההבלגה של ויצמן, הגיע ברומן שירה לאמירה המזעזעת שנוח להם לאנשי "ברית שלום" לראות יהודי שנהרג בפרעות מאשר שיאשימו אותם בקיפוח האוכלוסייה הערבית בארץ-ישראל. לגבי דידם עניי עירם אינם קודמים, כי פניהם נשואות אל העולם הרחב, והם מבקשים לרקוד "מה יפית" לפני הפריץ ולהציג לפני הגויים את פניו היפות של היהודי. דומה שעגנון מלגלג בצער על חבריו המלומדים, אנשי "ברית שלום" שהיו "מתייעצים על ישראל שלא יקפחו את הערבים" ושלא האמינו בזכותנו על הארץ:

פעם אחת הלך הרבסט אצל אחד מחבריו לברכו לחנוכת ביתו, שבית בנה לו ברחביה. עם שהם אוכלים ושותים ומשיחים הרגיש הרבסט בחברו שהוא עצב. אמר לו, אירע אותך דבר? אמר לו, אותו הדבר אירע אותך ואותי ואת כל יהודי הדרך בארץ ישראל, שכל יהודי הדרך בארץ ישראל דוחק רגלי ערבי שהארץ שלו היא (82).

עגנון אף רומז יותר מפעם אחת שעמדתם הצדקנית של אנשי שלום נאורים כאלה, המתברכים בעמדתם המתקדמת והמפגינים אותה

ברחבי העולם, אינה עושה את הרושם המקווה אצל הגויים ואינה מצילה את עם ישראל משנאה ומסכנת השמדה. עגנון, שחיבר ופרסם את רוב פרקי שירה אחרי המלחמה והשואה, יכול היה לדעת אל נכון שניסיונם של אנשי "ברית שלום" להאיר פנים לאוכלוסייה הערבית כדי לשאת חן בעיניה ובעיני "הגויים", לא הניב פרי. בדרכי הארץ שיפלה חרבו של האספסוף הערבי המוסת, ומעבר לים איש לא ראה בגישתם הליברלית של אנשי "ברית שלום" מחווה אנושית ראויה לשבח. אין צריך לומר שקלגסי גרמניה לא הבחינו בין יהודי "חדש", נאור ומתקדם, לבין יהודי "חשוך" מן הנוסח הישן. בני העם הגרמני, קָמז עגנון ברמז שעוביו כקורת בית הבה, תמיד ישנאו את עם ישראל ולעולם יראו בו שעיר לעזאזל שניתן להשליך עליו את כל התסכולים ולמצוא את כל הצידוקים לגירושו או לחיסולו. עוד במלחמת העולם הראשונה, הזכיר עגנון לקוראיו, תלו הגרמנים את סיבת כישלונם ביהודים, "ולא זכרו את שנים עשר אלף היהודים שנפלו במלחמתה של גרמניה, שהם שני אחוז ממספר היהודים שהיו בגרמניה" (75). התנגדותו של עגנון לפציפיזם התמים או המיתמם של אנשי אגודת "ברית שלום" נרמזת אצלו בשני משלים ("פְּרִישֵׁת וגר זאב עם כבש" ו"פרשת כבשים בני שנה תמימים") שהכתירם בכותרת "מדרש זוטא", שפורסמו בכתב-העת מאזנים ב-14 בנובמבר 1930. במשלים אלה המשיל את ידידיו הפייסניים, אנשי "ברית שלום", לכבשים פועים שאינם מעזים ללכת אצל הזאב.



לסיומת "פְּרִד" שבשמו יש גם משמעויות אחדות מן השורש פר"ד שמצויות בעברית ובשפות השמייות ושלכאורה שאין להן שום קשר לשם הגרמני שאותו הוא נושא. לא אחת עשה עגנון ביצירותיו שימוש בשמות שהוראתם הלועזית שונה מהוראתם העברית, ושתי ההוראות המנוגדות - הלועזית והעברית - גם יחד מתלכדות בדמות הנושאת את שם דו-ערפי. כך, למשל, המשרתת "בלומה נאכט" מן הרומן סיפור

פשוט היא גם בלומה וסגורה, אם מתחשבים במשמעות העברית של שמה, אך היא גם פָּרַח לילה שעדיין לא הגיעה עת פריחתו, אם מתחשבים במשמעות שמה בלשון יידיש ובגרמנית. ה"בלימה" הקבלית ("עשר ספירות בלימה") וה"בלימה" שעליה דיבר ביאליק ב"גילוי וכיסוי בלשון" מתלכדות בדמותה של בלומה ביחד עם המשמעות היידישאית-הגרמנית של שמה למהות דיאלקטית אחת, מְלֵאָת סתירות וניגודים.

הוא הדין בשם "פריד'לה", גיבורת סיפורו של עגנון "עגונות", ששמה מצביע מצד אחד על שלום ושלווה (אם מתחשבים בהוראת המילים פריד ופרידלעך בלשון יידיש ו-Friede בגרמנית), אך מצד שני על פירוד והיפרדות לפרודות (אם מתחשבים בהוראתו העברית של השורש פר"ד). פריד'לה נפרדת מאהוב נעוריה יחזקאל, והוא אינו מחלים מן הפְּרָדָה שנכפתה עליו. גם חייו של מנפרד עומדים בסימן הפְּרָדָה וההיפרדות: הוא נפרד מארץ הולדתו ומאירופה; חיי נישואיו שרויים בשיממון, פרישות ופְּרָדָה; בנותיו הבוגרות פרשו מן הבית ועומדות ברשות עצמן; ובסוף הרומן הוא נפרד לכאורה גם משני ילדיו הרכים, וסוגר את עצמו עם שירה בבית-המצורעים, במקום שבו איברי הגוף עתידים להתפורר לפרודות עד שהם פְּלִים ונושרים מאליהם. מול השורש פר"ד ומול שלל הפְּרָדוֹת, ההפְּרָדוֹת וההיפרדויות, הגודשות את הרומן שירה מתחילתו ועד סופו, מתנוססת דמותה של תמימה (חברתה של שירה והחובשת של קבוצת אחינועם שאליה הצטרפה זוהרה, בתו הבכורה של הרבסט), ששמה מעיד על נאיביות אך גם על שלמות - היפוכה של האטומיזציה וההיפרדות לפרודות האופיינית ל"זמנים מודרניים".

אותיות השורש פר"ד מְבִטָאוֹת כאן אפוא דבר והיפוכו כמו בשם "בלומה" בסיפור פשוט (המציין כאמור את ההיפתחות של הלב לוב ואת הסגירות של הקמילה גם יחד). המשמעות הלועזית של Fred (כך קוראת לו אשתו) מצביעה על השלום והשלווה שבאישיותו, ואילו המשמעות העברית - על היפוכו. גם שמה של העוזרת הפרסייה פירדאוס מושך אמנם אל גן-העדן (אל מילים כדוגמת paradise



באנגלית, אל אחיותיה שבלשונות אירופה ואל מילה כדוגמת 'פרדס' שבמקרא, לרבות הוראתה שבעברית המדוברת), אך חיה הם גיהינום עלי אדמות. אף אין לשכוח את כפל פניו של גן-העדן: גן-העדן הוא גם המקום שבו נולד האדם, וגם המקום שאליו משתוקקת נפשו לאחר המוות. הרומן כולו, המיטלטל בין חיים למוות, בין אָרוס לתַנְטוּס, בין תאוות הבשרים שבחדרה של שירה לבין תמונת הגולגולת של בקלין (Böcklin), התלויה על קיר חדרה. הפְּרָדה היא גם הפְּרָדה מגן-העדן שבשחר האנושות וגם הפְּרָדה מן החיים (האם אך מקרה הוא שפעלים כמו to part שבאנגלית, או partir שבצרפתית, שמשמעם "להיפרד", וכן מקבילותיהם בשפות אירופיות נוספות, דומים בצליליהם לשורש העברי פר"ד?). כאמור, המשפט הראשון שמשמיעה הנריאטה באוזני פְּרַד בעלה, עם היכנסה לחדר הלידה, הוא: "אני פורשת ממך" (9), ובהמשך היא אומרת לו: "אם כן, פְּרַד, לעת עתה ניפרד" (35) - רמז מְטרים, ספוג באירוניה דרָמָטית, לְפְּרָדה האמיתית והנצחית שעתידה להתרחש לקראת סוף הרומן. אסמכת שמו של פרד (מנפרד) ושמה של העוזרת פירדאוס מראה שבאמצעות שניהם רָמַז עגנון ליסוד הפירוד והפְּרָדה - פְּרָדה מארץ ההולדת, פירוד בין העדות בארץ, פְּרָדה מהילדות ומהתמימות; ובקצרה - פְּרָדתו של האדם מגן-העדן האבוד שלו וציאתו אל נתיב הייסורים של החיים.

הרומן שירה הוא אפוא רומן מודרני של אָטוּמיזציה ושל היפרדות לפְּרודות, אך גם גלגולו המודרני של סיפור גן-העדן ובריאת האישה בספר בראשית וגלגולה המודרני של יצירה דתית קלסית כמו גן-העדן האבוד של ג'ון מילטון. ספרו של עגנון מכיל בתוכו מיני פְּרָדות: הפְּרָדה מאירופה, הפְּרָדה בין האוהבים, הפְּרָדה בתוך המשפחה וההיפְּרדות בעולמות העליונים (הקרויה בתורת הסוד והמסתורין בשם "קיצוץ בנטיעות", או "גירוש שכינה"). נרמז כי פְּרָדתו של היהודי מאירופה והיפְּרדותו ממוסדות המחקר שלה גרמה נזק לשני הצדדים: מצד אחד, אירופה נשארה בלי יהודיה שהרימו לה תרומה אדירה (אישים כדוגמת זיגמונד פרויד, אלברט איינשטיין, קרל מרקס, פרנץ קפקא - גדולי המאה העשרים - כולם יהודים שנולדו ונתחנכו

במרחב התרבות הגרמני. השבטים הגרמניים שהרסו את אירופה בסוף ימיה של האימפריה הרומאית, אלה המכונים "הונים" בסיפורו של עגנון "עד עולם" (1954), הרסו אותה אפוא פעם נוספת, בהחריבם עד היסוד תרבות מפוארת שדורות רבים פָּנוּה וטיפחווה נדבך על גבי נדבך. ומצד שני, אותם יהודים שלא נשמדו והצליחו להימלט ארצה מבעוד מועד או להגר לארצות המערב איבדו את הפְּרִיּוֹן היצירתי שלהם ואת כושר התחרות שלהם בזירה הבין-לאומית. בין השאה, עקרותו של הרבסט היא ככל הנראה תוצאה פוסט-טראומטית של עקירתו מְבִּית גידולו ושל פְּרֵדָתו מאירופה.

כל עוד ישב היהודי על אדמת נֶכַר הוא טיפח שאיפות להרים תרומה ללא תמורה - וזאת כדי להתערות בין הגויים ולזכות בהערכתם. שאפתנותו של היהודי (מחמת היותו ה"אָחֵר") הביאה לאותו גשוג חברתי-תרבותי-מדעי שהיה אופייני לברלין היהודית ולמרכזים נוספים במרחב התרבות הגרמני, שבהם חיו ופעלו יהודים, יושבי קבע ואורחים מזדמנים. בארצו שלו, לעומת זאת, כך נרמז ברומן שירה, אין היהודי המערבי המתקדם והמודרני אלא "פְּרָד" עָקָה, שכן איבד או זנח את המוטיבציה להוכיח את עצמו ולהצטיין. ארץ-ישראל המְנַדְטוּרִית, הענייה והשסועה מְבִּית ומְחוּץ, אינה יכולה עדיין להצמיח אישים כמו פרויד, איינשטיין ומרקס. הסתגרותו של מנפרד הרבסט, אי-הצטרפותו לכוח המְגֵן העברי ואי-יכולתו להתקדם בעבודתו האקדמית אפשר שהם תגובה על ההלם שספג במלחמת העולם הראשונה, שאיננה הלם-קרב רגיל, אלא הלם כפול ומכופל של יהודי ששאף באמצעות שירותו הצבאי והשתתפותו במלחמה "להגנת המולדת" להתערות כאזרח שווה זכויות בארצות מושבו, וקרבנו לא נתרצה. אפשר שעקרותו של מנפרד היא גם תוצאה של הלם מן הפְּרֵדָה החטופה מארץ הולדתו שבעצם נכפתה עליו על כורחו לאחר שחווה בתחנת הרכבת שבגרמניה חוויה מזוועה שיכולה הייתה אולי להימנע אילו הבין מנפרד מראש את שעתידי להתרחש ומציל את הנערה (אמנם, לחוויה שחווה מנפרד הרבסט בתחנת הרכבת של לייפציג אין לכאורה כל קשר למה שאירע ליהודי גרמניה, אך האכזריות

הברוטלית שבה נרצחה הנערה שליד קרונות הרכבת היא רמז מבשר רעה ואות לבאות). הגם שיצא את אירופה בטרם נחקקו חוקי נירנברג, בטרם פוטרו יהודים מן האוניברסיטאות ובטרם נושלו היהודים מכל רכושם, מנפרד הרבסט הוא בעצם פליט שטרם פרק מעל כתפיו את כובד התרמיל של חוויית העקירה והפליטות. חלומות הביעותים הפוקדים אותו כשהוא נזכר בסיפורי האימים שחווה בחייו (347) מעידים שלא במהרה יירפא מן הסיוטים הרודפים אותו ובלילה. עקרותם של הפרד והפרדה עולים ברומן שירה מתוך סיפורים רבים המשובצים בתוכו על הפלת לדות ועל נשים שאיבדו את יכולתן להרות וללדת; וראו סיפורה של האישה שהפילה את העובר ועכשיו היא "כפרדה שאינה יולדת" (322), או סיפורו של בעל בית-הקפה ("אתון בן פרדה") שמעיף מִבֵּט גוער במלצרית היפה (47), או תיאורו של המופתי אמין חוסיני הרוכב על פרדה (531). מוטיב הפרד והפרדה ברומן שירה רומז לעקרותו הרוחנית של מנפרד ("פרד" בפי אשתו): בעוד היא מפליאה בפורייתה הנדירה, הוא "נעצר מלדת", וחיבורו האקדמי מקופל בתיבה כעובר מת (120). גם את המחזה שהתחיל לחבר אין הוא מסוגל להשלים, וגם חיזוריו המרומזים אחר ליסבט ניי אינם מגיעים לכלל מימוש. לפעמים הוא מתגלה כאדם משכיל ורציונלי, ולפעמים הוא כ"כֶּסוּס כְּפָרְדַּי אֵין הֶבִּינְ" (תהלים לב, ט). לאמתו של דבר, מנפרד הרבסט נגרר אחר שתי הנשים שבחייו - אשת חוק ואשת חיק - ורוב אירועי חייו מתרחשים ביזמתן. אם נכלול בין השירות המקראיות שנתנו לגיבורת הרומן העגנוני את שמה גם את "שירת דבורה" (שופטים ה, א - לא), הרי שבמנפרד הרבסט נאחזו תכונות פסיביות כאילו היה הוא גלגולו של ברק בן אבינועם, המצביא שלא העז לאחוז בנשק בלי עידודה המדרבן של דבורה הנביאה. בכל מהלך ממהלכי חייו "גיבורנו" נזקק לקטליזטור נשי שיעודדו להתנער מחוסר המעש שלו ולעשות מעשה. מנפרד הרבסט, שעלה ארצה מגרמניה עם אשתו ושתי בנותיו, הוא כאותו אילן ששורשיו מועטים מענפיו, וכל רוח קלה יכולה לעקור אותו ממקומו. כוחות הפריון והיצירה שלו דלים ומדולדלים: חרף ניסיונות חוזרים ונשנים,

הוא אינו מצליח להביא את חיבוריו אל קו הגמרה. שמו הסתווי מעלה אסוציאציה של עלי שלכת נושרים המשאירים את העץ עירום ועריה, בעוד שדווקא אשתו הנריאטה המתוארת כאישה שזרועותיה לאות ניצבת עם שתי רגליה על האדמה, על רקע גנה המלבלב והפורח. ככלות הכול, מנפרד הרבסט המנסה כל הזמן להשלים את מחקרו ההיסטורי (ולחלופין, לחבר מחזה היסטורי) איננו homo faber (האדם המייצר, או היוצר), כי כל תהליכי הפבריקציה (= הייצור) ממנו והלאה. למרבה האירוניה הפבריקציה (תרתני-משמע) היחידה של "גיבורנו" מתבטאת בהמצאת סיפורים "מפופרקים" ובייצורם הנלוו של סיפורי כיסוי מתוחכמים שיסתירו את ביקוריו הליליים בביתה של שירה, ובכך גם מתחזק הצד היעקבי שבדמותו, שהרי השורש עק"ב קשור בנכלים ובמרמה. וכאמור, ביצירת עגנון לכל כלל יש יוצא מן הכלל, ועל כן יש לזכור ולהכזיר כי כניסתו של הרבסט לבית המצורעים (אם אינו חלק מהזיה או מחלום) הריהו צעד הנעשה כולו ביזמתו ועל דעתו. הרבסט מתעלם מדבריה של שירה המנסה למחות ולמנוע את הצעד הגורלי הזה המנתק את המלומד הירושלמי ממשפחתו וכולא אותו לשארית ימיו בבידוד מלא - צעד שניתן לראות בו מעשה הרואי ההופך את הרבסט למרטיר - לקדוש מעונה ולבן דמותו מלאת הנגעים של המשיח.

### ב. מנפרד הרבסט כגילומו המודרני של יעקב "יושב האוהלים"

הרבסט זוכה ברומן לכינוי "אדם מדעי" (235), כינוי המציין את היותו איש מדע ומחקה, אך גם את היותו סובייקט תבוני העומד במרכזו של עולם אנתרופוֹצֵנטרי חדש, שהמיר את העולם התאוֹצֵנטרי הישן של הדת והאמונה, נחלת אבותיו. כינוי זה - "אדם מדעי" - הוא כמדומה גם גלגולו של המושג המדעי "האדם החושב" (homo sapiens), שהוא כינויים הכולל של בני הגזע האנושי - של היצורים התבוניים היודעים להפעיל את מוחם, את מחשבתם ואת דיבורם לצורכיהם, בחינת "מוֹתֵר האדם". כשמנפרד הרבסט שוכב על מיטתו ומחשבות מתרוצצות בראשו, לאחר שניסיונו לכתוב מחזה לא עלה יפה, נאמר

עליו: "ובתוך כל אותם העניינים שמע קול קורא ואומר אדם אדם. היה מהרהר והולך, ודאי אין מתכוונים לאדם אהלנשלגר שמעולם לא אחזתי בידי ספר מספריו. אם כן למי מתכוונים, שמא לאדם מיצקביץ, ששני מומרים תרגמו לגרמנית את שירו פן תיאודיאוש" (212).<sup>5</sup>

הקריאה הכפולה "אדם אדם" מרמזת לכאורה לסיפור גן-העדן ולהסתרתו של אדם מפני בוראו, אך למעשה כלול בה רמז חשוב פי כמה לקריאה הכפולה הכלולה בפסוק "וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים לְיִשְׂרָאֵל בְּמִרְאֵת הַלְּיָלָה וַיֹּאמֶר יַעֲקֹב וַיֹּאמֶר הַנְּנִי" (בראשית מו, ב).<sup>6</sup> יש בין המפרשים שרואים בקריאה כפולה זו התכוונות לשתי מהויות נפרדות - ליעקב אבינו ולדור ההמשך שלו, הראוי לשם "ישראל" אף יותר מאביו-מולידו. קריאה כפולה זו מהדהדת מהקריאה שהרבסט משמיע בחלום הביעותים שלו כשגוררים אותו אל עמוד התלייה: "שירה, שירה" (347).

לכאורה, הכינוי "אדם" מקנה להרבסט איכות אוניברסלית, מה גם שבשמו משולבת הקידומת Mann ("איש" או "אדם" בגרמנית). לפנינו אדם המגרש את עצמו מגן-עדן התחתון שהקימה לו אשתו, והולך לחדרה של שירה המתואר במונחי גיהנום. ואולם, הרבסט גם מכנה את עצמו כאמור "יושב אוהל" (12), וכינוי זה מקנה לו במקביל איכות לאומית אֶת־נוֹ-צֶנְטְרִית נכבדה בהיותו כינויו של אבי האומה. את כינויו של יעקב ("יושב אוהלים" - מלמד בבית אולפנא לפי תרגום אונקלוס), ראה ביאליק ככינויים של "מחזיקי נשנות", אנשי בית-המדרש הישן, שחיו את חייהם כמִיָּמִים ימימה, בטרם היות העקוב למישור ובטרם ישר היהודי הגלותי את גוו והפך לישראל - ל"יהודי חדש" זְקוּף קומה ויפה תואר.

מנפרד הרבסט הוא איש של ספרים. בשוך מאורעות הדמים, כשהשוטר מחזיר אותו לביתו שבשכונת בקעה, ה"גוי" האנגלי משתאה לנוכח ריבוי הספרים שעל קירות ביתו של בן-חסותו היהודי. גם כשהרבסט יוצא מדל"ת אמותיו אל בת-הקפה שבחוצות העיר ומתאווה לנהל רומן בלתי מחייב עם אישה נאה, הוא חוזר הביתה "ולא הביא אלא ספרים חדשים" (41). עוד בפתח הרומן מסופר כי

"יום אחד יצא הרבסט מבית הספרים הצרפתי שברחוב בן יהודה ובורעו רומנים חדשים שהגיעו מִפְּרִיז" (14, 41). קרי, הרבסט קונה וקורא רומנים ספרותיים, ובניגוד לחיילים הבריטיים המתעלסים תחת כל עץ רענן הוא אינו יוזם רומנים של ממש עם נשים בשר ודם.

הצגתו של הרבסט כ"ישוב אוהל" הופכת אותו לכאורה לטיפוס "הֶבְרַאִיסְטִי" מובהק, היפוכם של הגרמנים-ה"הֶלְנִיסְטִים" שמתוכם נפלט, אם ננקוט את צמד המונחים "הֶבְרַאִיזְם וְהֶלְנִיזְם" מחיבורו הנודע של פרידריך ניטשה הולדת הטרגדיה מרוח המוזיקה (1872), חיבור הנזכר ברומן שירה בין הספרים יקרי המציאות ורבי הערך המתגלגלים למכירה בשוקי ירושלים שֶׁבֶן אותם עולים חדשים, פליטי חרב, שהביאום ארצה מגרמניה סובלים חרפת רעב ונאלצים למכור את רכושם הנדיר בפרוטות (136). במונחי מלחמת התרבות של תקופת ההשכלה, הרבסט הוא ה"עברי" (ה"הבראיסט"), איש הספר והאות הכתובה, ולא ה"יווני" (ה"הלניסט"), איש החיים השוקקים והטבע המשתרע ת"ק על ת"ק פרסה במרחבי תבל שמעבר לכותל ומעבר ליריעות ה"אוהל" הלאומי.

ואולם, מנפרד הוא גם יהודי וגם פְּלֶאָדֶם היודע שיִמְיוֹ של בן אנוש קצרים המה, וכי יש לטעום מן החיים בטרם יעריב היום (ציור הגולגולת בחדרה של שירה אף ממחיש לו המחשה ויזואלית את הרעיון הזה המטריד את מנוחתו ללא הרף). הרבסט הוא מלומד יליד גרמניה, ויהודי גרמניה חיו בסימפיוזה עם שכניהם ונטמעו בתרבות-האם שלהם הרבה יותר מיהודי המזרח (Ostjuden). יהודי גרמניה, לפיכך, אינם כבני הגלויות שהגיעו ממזרח אירופה - הן במראהים, הן בהשקפת עולמם והן באורחות חייהם. לאמתו של דבר, הרבסט הוא "הֶבְרַאִיסְט" יושב אוהלים, אך גם מין דמות גרמנית פאוסטיאנית בגלגול יהודי-עברי היושב בחדרו בין ספריו ואלפי פתקאות המחקר שלו, וכל רצונו הוא "לתפוס את היום" - לטעום, ולו לשעה קלה, טעמם של נעורים ושל אהבת אישה בטרם יקדרו השמים והשמש תשקע. תמונת הגולגולת של בקלין (Böcklin) התלויה על קיר חדרה של שירה מזכירה לו כאמור פִּיתר שְׁאֵת את גזר דינו של החלוף, והוא

מנסה בכל כוחו לאחוז בחיים ובהנאות שהחיים מסוגלים להציע לאדם, ויעידו על כך מחשבותיו על תמונת הגולגולת בביקורו השני בביתה של שירה (162).

ואולם, יופיו של הרבסט וגופו הצעיר והשרירי - סימנים מובהקים של צדו ה"הִלְנִיסְטִי" - הם בעוכריו. אמנם הוא לא הזקין כלל, לא העלה כרס ופימה ואף שָׁעַר ראשו שופע כשל בחור צעיר, אך נפשו סובלת מעקרונות מוקדמת. מחקריו ה"תקועים" אינם מניבים "ילדי רוח" וספרו הלא-גמור מקופל בתיבה כעופר מת (120). האם אך מקרה הוא שהרבסט נמשך לאישה גברית וערירית שמעולם לא ילדה ולעולם לא תלד. לעומת זאת, אשתו הַבְּלָה והנבולה מתברכת למרבה האירוניה בפריזון מאוחר, והיא יולדת במהלך הרומן שני תינוקות - בת ובן - אחים קטנים לשתי הַבְּנוֹת הבוגרות זוהרה ותמרה שכבר עומדות ברשות עצמן. בפרק העשירי ננסה להראות כי הרומן שירה כולו מתרחש בין המילה "שרוי" (בגלות) לנגזרותיה לבין המילה "שורר" (בארץ) לנגזרותיה. בני משפחתה של הנריאטה שרויים בגלות, ואילו שמה של בתו הרכה שָׁרָה, מלשון "שררה", רומז לריבונות היהודית בארץ-ישראל ולהקמת מדינת ישראל. בין שני המצבים המנוגדים, המגולמים בשורשים האחים שר"ה ושר"ה, חלה יציאת מצרים - יציאתו של העם מבית עבדים. הרומן כולו מתרחש בין דמותו הגלותית של העם כ"יעקב יושב אוהלים" לבין ניסיונו לחדש ימיו כקדם ולעמוד באתגר הריבונות והשררה כמו יעקב העבד שהשתחרר מעבדותו, שָׁרָה עם המלאך, הכניעו והפך לאחר המאבק ל"ישראל".

הרבסט מכנה את עצמו כאמור "יושב אוהל" (12), ואונקלוס תרגם כאמור את האפיתֶט "יושב אוהלים" כ"גבר שלים משמיש בית אולפנא"; כלומר, מִשְׁמֵשׁ בבית אולפנא. יעקב, שם-נרדף לעם ישראל, הוא אפוא למדן ומלמד, והרבסט בגלגולו היעקבי הוא גלגולו החדש והעכשווי, העדכני והמודרני, של דמות המורה והמלמד מן הנוסח הישן. עגנון עוקב בספרו אחר תהליך הפיכתו של "היהודי הישן" לדמותו החדשה כ"ישראל" זְקוּף הקומה והגו שָׁרָה עם מלאך

ה' במעבר יבוק (אחדים מהפרשנים פירשו את שמו של "ישראל" מלשון "מאבק ושררה" ואחדים פירושו מלשון "יושר"). בין שני "מצבי הצבירה" הללו בחיי העם, בעבר ובהווה - מצבו של היהודי הישן העקמומי המתרפס כ"תולעת יעקב" ומצבו של היהודי החדש הזוקף ראשו כ"אביר ישראל" - מתרחש מאבק פנימי ארוך וממושך שאחריתו מי ישורנה. בתוך מסכת ניסיונותיו להפוך ליהודי חדש דבקות בו גם תכונות אחדות של אחיו-תאמו עשו, שממנו ומנחת זרועו ברח ארצה.

הרבסט משמר בקרב תכונות יעקביות למכביר, אך בהיותו יהודי גרמני אין הוא דומה בחיצוניותו ובמנהגיו ליהודי הגולה הדויים והסחופים שהגיעו ארצה ממזרח אירופה, והוא אף אינו מכיר את ניגון הגמרא ואת ניגוני התפילות של בית-הכנסת. תכונותיו ה"הלניסטיות", המערביות, לרבות התעלסותו הדיוניסית עם שירה, וכן תכונת השעירות שלו (28) המתבטאת בבלורית המתנוססת על ראשו (248) מקרבות אותו במקצת גם אל דמותו של עשו - תאמו הניגודי של יעקב - הן לדמותו המקראית הן לדמותו המיתית העל-ומנית, שם-נרדף ל"אדם": לממלכת רומי ולגרמניה, שתיהן מלכויות רשעות שהפיקו הנאה ותועלת מהתאכזרותן ליהודים. תכונותיו היעקביות של הרבסט מתבטאות בהתרפסותו לפני פרופסור בכלם ובסיפורי הבדים הנפתלים שאותם הוא בודה כדי לתרץ את איחוריו בשוכו הביתה מלילות התאוה בחדרה של שירה, ותכונות העשויות מתבטאות למשל בדרך הישירה והאכזרית שבה הוא מספר להנריאטה על ליל האהבים הראשון שלו עם שירה (בקטע גנוז של הרומן, כנזכר לעיל).



אך גם ההפך הוא הנכון: חרף תכונות ה"הלניסטיות" אחדות שדבקו בו במחוזות ילדותו שבגרמניה, הרבסט יושב האוהלים מייצג כאן בראש וראשונה ובעיקר את גלגולה המודרני של דמות יעקב: היהודי האמנציפטורי הלמדן, המשכיל והתרבותי, שהגיע ממערב אירופה



אל האוריינט הדל והצחיח וביקש להצטרף אל "המרכז הרוחני" שהוקם בה בירושלים ברוח תורת אחד-העם. שמו הסתווי מעיד על השתייכותו לעולם האירופי של אתמול, לעולם ההולך ושוקע לנגד עיניו, ללא תקומה. ילדיו הם כבר "יהודים חדשים" שהשליכו מעל גוּם את חטוּטרת הגלות, השילו את העקמומיות היהודית והפכו מ"יעקב" ל"ישראל": בְּתוֹ זוהרה מצטרפת להתיישבות העובדת, ובתו תמרה - לארגון האצ"ל. בדמותו ובמעשיו של אביהן ניתן עדיין לאתר קווי הֶכֶר יעקביים מובהקים, המתבטאים קודם כול במקצועו הלמדני ובשעות הארוכות שהוא עושה בחדר עבודתו, מוקף באלפי ספריו ופתקאותיו, כלוא בין ארבעה כתלים. אופיו היעקבי ניפר גם במאבק שהוא נאבק ללא הרף כיעקב אבינו הנלחם עם המלאך: הרבסט נאבק עם קִשְׁי השפה העברית, עם קשׁי העלייה בסולם הדרגות באוניברסיטה, הוא נאבק ללא הרף עם יצריו. בדרך-כלל הוא מצליח לרסן את עצמו ואינו מציע הצעות שווא לליסבט ניי הצעירה והנאה. לאחר ששירה מחליפה את מְדֵי האחות מאחורי דלת הארון, נאמר על הרבסט: "לא פָּנִים אֶל פָּנִים ראה אותה, בדמדומי ראייה ראה אותה" (26), והדברים מזכירים את דברי יעקב לאחר המאבק עם מלאך ה': "כִּי-רָאִיתִי אֱלֹהִים אֶל-פָּנִים אֶל-פָּנִים וַתַּנְצֵל נַפְשִׁי" (בראשית לב, לא). אין ספק שהרבסט נתון במאבק פנימי מתמיד עם יצריו, וכי יש לו גבולות ומגבלות בניגוד לשירה שהיא (כמאמר ניטשה) "מַעְבֵּר לטוב ולרָע". ניטשה הבחין בין "מוסר העבדים" של עם ישראל לבין "מוסר האדונים" של היוונים ויורשיהם הגרמנים. הרבסט מייצג בדרך-כלל את "מוסר העבדים" היהודי, והוא אף "הולך לקנוסה" בעת ביקורו אצל פרופסור בְּכֵלֵם, ביקור של פיוס שנועד לרפך את התנגדותו של הפרופסור, שאינו מעריך את הרבסט, ערב הדיון בהעלאתו בדרגה (בדומה לפגישת הפיוס של יעקב וְעִשָׂו). לסיפור יעקב מתאימים גם סיפורי המלאכים הרבים ברומן שירה - לְמֵן סיפורה של סבתא סְרָפִינָה ועד לסיפור לידתו של הילד הרך גבריאל, וכן סיפורי החלומות הרבים המשופצים בו. ראוי אף לזכור ולהזכיר שהרבסט נושק במפתיע לשירה (בפרק האחרון שנוסף במהדורת תשל"ד),

בדומה לסיפורו של יעקב שנֶשֶׁק לרחל במפתיע בפגישתם הראשונה, עוד בטרם יֵדַע שתהיה לו לאישה.

ייתכן אפילו שמשִׁיכְתו האירציונלית של הרפסט לשירה מקורה בשמה המיוחד (בעקבות עגנון הפך שם זה לשם נפוץ ומקובל) המכיל בתוכו בשיכול אותיות את אותיות השורש יש"ר (כבשמות "ישראל" ו"ישורון"). שמו הראשון של יעקב נגזר כידוע מן השורש עק"ב שעניינו ריגול, מעקב ורמייה, ושמו השני - ישראל - מן השורש יש"ה שם שנועד לתקן את העקמומיות שלו, לטהרו ולנער מעליו את אבק הרמייה שדבק בו. הרפסט מרמה את אשתו ואת בנותיו, ובודה מיני תירוצים שיסתירו מהן את סוד בגידתו. האופי היעקבי שלו אינו נמחה בנקל, וייתכן שלמרבה האירוניה רק עם הצטרפותו לשירה והידיבקותו במחלת הצרעת הנוראה יהפוך העקוב למישהו, ויעקב העקוב לישראל היֶשֶׁר ותמים-הדרך (ברקע עומד כמובן גם מומנט אישי עמוק, הכרוך בחזרתו בתשובה של עגנון ובאדיקות הגמורה שִׁפְּהָה על עצמו עם הפְּרָדָה מאירופה ועם התקשרותו "עד עולם" אל ארץ-ישראל).

דמויות יעקביות יש בסיפורי עגנון למכביה, והן משתלבות כמובן היטב במגמה הכללית של יצירתו להעמיד תמונה לאומית פנורמית (שִׁבָּה מתקיימת המשוואה יעקב = ישראל = עם עולם). נזכיר לדוגמה את דמותו של יעקב רכניץ, בוטנאי צעיר שהגיע ארצה, כמו עגנון, מן האימפריה האוסטרו-הונגרית, והחל לעסוק בארץ בהוראת השפה הרומית (בחנינת "יושב אוהלים" = "משמש בבית אולפנא"). נזכיר גם את דמויותיהם של עקביא מזל מן הסיפור "בדמי ימיה" ושל יעקב שטרן מן הרומן בחנותו של מר לובלין, הנושאים לאמתו של דבר אותו שֵׁם עצמו, ושם מעיד עליהם ש"אין מזל [ = מזר ] לישראל" (שבת קנו א). לפנינו שמות לאומיים מובהקים של "אדם מישראל" הרומזים לעם ישראל ולכוכבו-מזלו-גורלו שלא האיר לו פנים באלפיים השנים שבהן גלה מארצו. עם מְעַבְרו של העם מן הגולה לארץ-ישראל, רומזות יצירותיו של עגנון, גובר הסיכוי ש"יעקב" הנכלולי ישנה את קולו ואת עורו ויהפוך ל"ישראל" האמיץ והישה, שפיו ולבו שווים.

יעקב אבינו (וכמוהו גם בנו האהוב יוסף) לא היה אך ורק איש רוח, יושב אוהלים וחולם חלומות השרוי ב"עולם האצילות", אלא גילה גם את יכולתו הרבה ב"עולם המעשים"<sup>8</sup>. יעקב היה אמנם "איש תם ישב אהלים" (בפרשת מכירת הבכורה בנויד עדשים, דווקא עשו התגלה כאיש התם), ולבן הארמי הצליח להוליכו שולל, אך יעקב החזיר ללבן כגמולו - עין תחת עין ומרמה תחת מרמה. באמצעות תחבולה של "הנדסה גנטית" הצליח העבד העברי להכפיל או לשכפל את מקנהו ולצבור ממון רב. יעקב אף השיג בסופו של דבר את מבוקשו וקיבל בתמורה לעבודה רבה ומסורה את בתו היפה והנחשקת של לבן הארמי הרמאי (או שמא מוצאה הארמי של אמו רבקה, שרימתה את בעלה למען בנה האהוב, הוא שקבע ביעקב את תכונות המרמה והעקמומיות?!). חלום יעקב בדבר סולם הנעוץ בקרקע וראשו בשמים ומלאכים עולים ויורדים בו היה סף ומפתן למפגשו עם מלאך ה' ולמאבקו הקשה לשינוי שמו ותדמיתו (המעבר מ"יעקב" - העקלקל, העקוב והעקום - ל"ישראל" הישר מלבד ומלגו). דמותו היעקבית של הרבסט יושב האוהלים לכאורה אינה מצטיינת אמנם בתשלוכת כזו של רוח וחומר. נהפוך הוא, הרבסט הוא "אידיאולוג" במובן הפז'ורטיבי של המילה. הוא רחוק מ"עולם המעשים", ומשאיר את כל העניינים הפרקטיים של חיי היום-יום בידי שתי הנשים שבחיי: הנריאטה רצה למשרדים להתווכח עם פקידיים אטומי לב וחסרי כל אִמְפְּתִיה, ושירה מחייגת בעבורו ובמקומו בתא הטלפון הציבורי (אפילו לשם חיוג פשוט בטלפון הציבורי הוא נזקק לעזרה וליד מכוונת). כל העניינים החומריים-המטריאליים, עניינים מעשיים של "יום קטנות", ממנו והלאה: הוא מפקיד בידי אשתו את משכורתו מעבודתו באוניברסיטה, ומצפה ממנה שתתמודד לבדה עם כל קשיי הקיום: עם גידול הילדים, עם משק הבית וטיפוח הגינה, העסקת העוזרת, אירוח ידידיו, כל הסידורים הביורוקרטיים הכרוכים בריצות אין-סופיות למשרדי הממשלה ולבנקים, ועוד כהנה וכהנה. עם זאת, הוא דומה ליעקב אבינו בשני "מצבי הצבירה" המנוגדים של חיי: הן כאשר נהג יעקב בעקבה ובמרמה, הן כאשר התיישר והפך

ל"ישראל" לאחר מאבקו עם מלאך ה'. כמו יעקב אבינו הוא "יושב אוהל" הזקוק לסינרה המסוכך של אם אוהבת; כמו יעקב הוא כלוא ב"כף הקלע" בין שתי נשים, שרק אל אחת מהן הוא נמשך. הרבסט הוא אפוא היהודי הגלותי שעלה ארצה וביקש ליישר את גוו, אך ספק רב הוא אם באמת ניתן לראות בו אבטיפוס של "היהודי החדש".

מאחר שהרבסט הוא "יושב אוהל" והנריאטה מתוארת לא אחת כאישה בְּלָה שֶנְבַּלָה בטרם עת וכל יצוריה אומרים לְאֹתָּה, ניתן היה לשער שהאישה השנייה בחייו של הרבסט-יעקב תהיה אישה צעירה, יפת-תואר ויפת-מראה, כרחל אֲמֵנוּ, אהובת לבו של יעקב אבינו. ואכן, על ליספט ניי, מושא חלומותיו של הרבסט, נאמר שהיא "יפת תואר ויפת מראה" (והשוו לתיאורן של שתי נשותיו של יעקב "וְעֵינֵי לְאֵה רַכּוֹת וְרַחֵל הֵיְתָה יֵפֶת תֹּאֵר וְיֵפֶת מְרָאָה", בראשית כט, יז). לעומת רחל אֲמֵנוּ, שירה מתגלה דווקא - כמתוך ניפוץ מוסכמות והפרת ציפיות - כאישה גברית, גבוהית ומשוללת כל נוי נשי, ובכל זאת כבר בהתחלה "גיבורנו" רוצה לנשקה על פיה (63) כשם שיעקב נִשָּׁק לרחל בפגישתם הראשונה.

המלצה מפורשת מדרבנן אוסרת על נישואים בין גבר גבוה לאישה גבוהית (בכורות מה ב), שמא יהיה ילדם "תוֹרֵן"<sup>10</sup> ואפשר שיש בה לתרץ מדוע נשארה שירה כל השנים ברווקותה ובערירותה. גברים נמוכים לא התאימו לה, אך גם לגבוהים היא לא התאימה. התוֹרֵן הימי עולה ובוקע כאן מן הסיפור על המהנדס הֶסְפֵּן שפקד את חדרה של שירה והפך את תכולת ילקוטו למקל חובלים (תרת-משמע). הסיפור על הֶסְפֵּן גִּבָּהּ הקומה שחבט בשירה בשוט, או במגלגל שמעולם הִשְׁדִים השטני, מוסיף ממד נוסף לתיאורי הגיהינום הקשורים בחדרה של האחות המיילדת. על רקע אירועיו של סיפור זה השתעשעו כאן עגנון השתעשעות אכזרית למדיי בכפל משמעיה של המילה "תוֹרֵן" ובכפל משמעיה של המילה "חובל", כשברקע מהדהדת גם מימרתו המיזוגנית הנודעת של פרידריך ניטשה: "בלכתך אל האישה קח אתך את השוט"<sup>11</sup>. נזכיר בהקשר זה שכאשר גינה ניטשה את "מוסר העבדים" של היהודים, הוא לא שָׁם פדות בין

דמות האישה לבין דמות היהודי: את שניהם הציג כיצורים כנועים המתרפסים לפני אדוניהם-בעליהם - יצורים המשועבדים-מרצון ואינם יכולים להשתחרר מטבע העבדות הטבוע בדמם. השקפה ניטשיאנית זו מצאה את ביטויה גם במסקנתו של אוטו ויינינגר בספרו מין ואופי (ויינינגר וספרו נזכרים בסיפורו של עגנון "עידו ועינים"), שלפיה העם היהודי הוא עם שהיסוד הנשי עולה אצלו בהרבה על היסוד הגברי החיובי - מסקנה שהביאה את ויינינגר לייאוש עמוק וגרמה לו לשים קץ לחייו.

בגרמניה היה הרבסט "יהודי חדש" בהשוואה לאבותיו: הוא למד באוניברסיטה, הופעתו החיצונית לא הסגירה את יהדותו, הוא לא נזהר במאכלות אסורים ונשא את אשתו מתוך אהבה, ולא באמצעות שידוך. ואולם, לאחר בואו ארצה הוא כבר לא נחשב ל"יהודי חדש" בעיני בנותיו וחבריהן. הדור הצעיר רואה בו "עולה חדש", זר לארץ, לשפתה ולמנהגיה. בעיני בני הארץ, הצעירים הגבוהים והשופים, חברים בהתיישבות העובדת, מנפרד הרבסט הוא בבחינת "יעקב" הגלותי, ולא "ישראל" זקוף הקומה והגון. כשהוא יוצא מחדרה של שירה הוא חוזר הביתה בדרכים עקלקלות, "וכבר יצא מן הסמטאות הצרות והמעוקלות, שביתה של שירה שרוי בהן" (117) (מעניין להיווכח שרוב השורשים הפותחים בעי"ן-קו"ף כמו השורש עק"ב שממנו נגזר השם "יעקב" - עק"ב, עכ"ב, עק"ל, עק"ם, עק"ף, עק"ץ, עק"ה, עק"ש - הם שורשים שליליים. חלקם מעיד על עקמומיות, על פתלתלות ועל מרמה). עק"ב ועכ"ב הם שורשים אחים, ואכן גם שמות אנשים, מקומות ובעלי חיים ששםם פותח בעי"ן-כ"ף (כגון השמות 'עכן', 'עכור', 'עכביש', 'עכשוב', 'עכבר', 'עכרוש', 'עכסן', 'עכנאי') נושאים השתמעויות של גנאי ומעידים על התפתלות עקלקלה ועל חמקנות עקמומית. התחבולות והשקרים של מנפרד הרבסט בעל התכונות היעקביות העקמומיות והדרך העקלקלה שבה הוא מכסה על מעשיו כדי להיחלץ מחישובם - הן בעיני מפסגותיו של הרומן שירה, ואולי אף מפסגותיה של יצירת עגנון, לסוגיה ולתקופותיה. ולא רק את אשתו הוא מרמה, אלא אפילו את ליסבט ניי הנקשרת

תמיד בתודעתו עם טוהר ויושר עילאיים. השקרים שהוא מספר לה על חפיסת השוקולד שכביכול קנה לה (152) בזויים אפילו בעיניו, עד שהוא מרשיע את עצמו על היותו שקרן מוצה, תוך שהוא אומר לעצמו: "כמה גרוע אדם זה, קונה מתנה לשם שירה ונותן את המתנה לליסבט ואומר לה לשם בתי קנייתה. הולך אצל שירה ומבקש לשבב דעתו ('לשבב דעתו' בהוראת 'לשובב את נפשו' - ז"ש) עם נערה שלא חטאה" (156).

ברומן פזורים רמזים נוספים המחזקים אף הם את הצד היעקבי בדמותו של מנפרד הרבסט. כך, למשל, לפני צאתו למסעדה לאכול ארוחת בשר, נאמר על הרבסט ש"אותה השעה שישב עם שירה בחדרה שלה התחיל לבו מפרס לצאת" (46), וכן "חוזר ומסתכל הרבסט בשירה [...] אינו מספיק להביט הרבה עד שלבו מפרסט לצאת" (771). לפנינו רמז לדברים שנאמרו על רבקה אִמְנו, שתאומים התרוצצה בקרָפה: "שכשהייתה עוברת על פתחי תורה של שם ועבר יעקב רץ ומפרסט לצאת, עוברת על פתחי עבודת אלילים עֶשׂו מפרסט לצאת" (רש"י על-פי בראשית רבה ס"ג, ז).

ויש ברומן רמזים נוספים ההופכים את הרבסט לבן-דמותו של יעקב: כך, למשל, האחות תמימה מקבוצת אחינועם שאותה פוגש הרבסט בחדרה של שירה, אומרת לו בפגישתם הראשונה את המילים "עוד הלילה גדול" (159), הרומזות לדברי יעקב לרועים: "עוד היום גדול" (בראשית כט, ז), דברים שנועדו בסיפור המקראי לשילוחם של הרועים מן הבאר אל המרעה כדי לפנות את המקום לפגישת יעקב ורחל. ואולי נועדו דבריה של האחות לרמוז לרומן של סקוט פיצג'רלד ענוג הוא הלילה (שראה אור ב-1934 ובגרסה חדשה בשנת 1948, לאחר מותו של הסופר, ובשנת 1998 הוצב במקום מכובד בין מאה הרומנים הגדולים של המאה העשרים). גם ברומן של פיצג'רלד, שמסַכֶּת חיבורו ארכה זמן רב וגררה אחריה התלבטויות אין-קץ, לפנינו גבר הנקרע בין שתי נשים. גם אצל פיצג'רלד וגם אצל עגנון הגבר מקריב למעשה את חייו כדי להישאר במחיצת האישה החולה. כאשר חוזר הרבסט מביתה של שירה וחוכך בדעתו איזה תירוץ

שקרי ישמיע באוזני הנריאטה, נאמר עליו ש"זכרי דברים עיכבוהו" (161), תוך שימוש בשורש עכ"ב אחי השורש עק"ב שעניינו מרמה ושממנו נגזר השם "יעקב"; ועל הנריאטה הליברלית שאינה חושדת כלל בבעלה נאמר שהיא "אינה עוקבת את עיניו של מנפרד להיכן הן מביטות" (13). לאשתו אומר מנפרד: "אני ואף הנריאט מבני הדור הישן אנו ודרכנו בלי עיקובים הייתה. על כן אין אנו יורדים לסוף דעתם של בני הדור החדש שהדיסציפלינא הנפשית שלהם מעורערת" (143), ועל יחסו לליספט ניי נאמר ש"כל הליכותיו עמה בלא עיקובים" (296). השורשים האחים עכ"ב ועק"ב שזורים לאורך הרומן שירה וזורים בו רמזים לסיפור יעקב שיש בו עיכובים בזמן, מעקבים לצורכי איתור וסיפורים לא מעטים של עקבה במובן של "מרמה". מן הראוי להזכיר בהקשר זה את סיפורי "ספר המעשים" ואת דבריו של דוקטור יקותיאל נאמן למספר השואלו מדוע לא העלה את אשתו וילדיו. יקותיאל נאמן עונה ש"עקב עקוב עיכוב" (ראו בסיפור "פת שלמה" בכרך סמוך ונראה, 144).

סוף הרומן שזור אף הוא ברמזים לסיפור יעקב: בבית המצורעים הרבסט אומר לשירה "יודע אני, יודע אני" (551) ובדבריו אלה יש הד לדברי יעקב לבנו "יִדְעָתִי בְּנֵי יִדְעָתִי" (בראשית מח, יח), המלמדים על פעולה מתוך מודעות גם כשזו נראית לכאורה טעות גמורה. גם תיאורו של הרבסט המחליט להישאר עם שירה בבית-המצורעים ("שינה את קולו ואמר לה [...] אף אני, אני אשתייר עמך שירה" [553]) עשוי לרמז לסיפור יעקב שהרי יצחק מזהה את התרמית לפי הקול.<sup>12</sup> שינוי בקולו של הרבסט מתחולל גם בעת ביקורה הראשון של זוהרה בבית הוריה כשהיא מעופרת ("ותוך כדי שיחתו רואה הוא את קולו שנשתנה" [270]), בחינת "וְכָל הָעַם רֹאִים אֶת הַקּוֹלֹת" (שמות כ, יד). שינוי הקול עשוי ללמד על נכונותו של הרבסט לערוך מהפך גמור בחייו - לוותר על הבלי העולם הזה ולהעדיף את חיי הצנע ואת חיי הרוח על תאוות הבשר - להפוך מיעקב לישראל. במעגל האישי שינוי הקול מבטא את נכונותו של עגנון להסתפק בישראל הצחיחה, הצרועה והמבודדת ולוותר על אירופה המלבלבת - גן-העדן

השופע פּריון ועינוגי חושים (paradisus voluptatis) שהפך מול עיניו הרואות לגיהנום עלי אדמות. סממנים יעקביים פּוורים בטקסט גם בהקשרים אחרים, כגון בתיאור הגליות שהגיעו ארצה מכל קצות תבל, ו"ביום אכל אותם חורב וקרח בלילה" (86), וכן "ביום אכלתם החמה ויתושים בלילה" (107), והשוו לדברי יעקב ללכן: "ביום אכלני חרב וקרח בלילה" (בראשית לא, מ). צרותיו של הרבסט בן-דמות-יעקב וצרותיו של עם ישראל כולו מתלכדות כאן למסכת אחת שאינה מפרידה בין גורל הפרט לגורל האומה.

סיפור יעקב ועשו - התאומים שנפרדו והפכו לאבותיהם של ישראל ושל אויביו - מלווה את הרומן שירה ומתלכדים בדמותו של הרבסט. בקרבו של המלומד הירושלמי מתרוצצים תאומים - שהרי הוא גם יעקב "יושב האוהלים" וגם עשו השעיר והנהנתן. כשהוא מצליח להיאבק עם קשייה של השפה העברית ולגבור על הקשיים, הריהו "יעקב" שנאבק עם המלאך והפך ל"ישראל"; כשהוא נקרע בין שתי נשים - בין אשת חוק לאשת חיק (כדברי אברהם שלונסקי על חבריו ה"ביגמיסטיים") - עד לאותו רגע שבניגוד למצופה ובניגוד לתקדים המקראי הוא בוחר דווקא באישה הגברית, הגבוהית והמכוערת. כפי שנראה בפרק העשירי והאחרון של ספר זה, סיפורים של כפילים ותאומים זרועים בשפע לאורכו של הרומן שירה, וריבויים אינו מקרי. סיפורי הכפילים משמשים, בין השאר, להעלאת סיפורו של העם שלקה מידי אחיו תאומו עשו בשנות גלותו הארוכות, וגם בשוכו ארצה הוא ממשיך ללקות מידי אחיו הבכור ישמעאל.

בספרה בואי שירה, בואי (1992) חשפה דינה שטרן גם רמיזות לא מעטות לסיפורים אחרים מן המקרא העוברים כחוט השני לאורך הרומן: לסיפור אדם וחווה, לסיפור שמשון ודלילה, לסיפור יוסף ואשת פוטיפה, וכיוצא באלה סיפורים שבהם גבר נופל ברשתה של אישה פתיינית. אבחנותיה אלה נכונות ומנומקות היטב, אך לעניות דעתי אין להעניק לכל הסיפוריים המקראיים האלה משקל זהה כפי שניתן להם בספרה. סיפוריהם של שמשון ודלילה או של יוסף ואשת פוטיפה מעשירים את הטקסט בסלסולי רקע, אך סיפורו של יעקב, שהוא



גם סיפורו של עם ישראל, הוא סיפור התשתית היסודי והקרדינלי שבבסיס סיפורו של מנפרד הרבסט - אבן הפינה שעליה בנוי הרומן כולו מן המסד ועד הטפחות.

אבן פינה זו נורתה כבר בסיפורו היעקבי של מוריץ הרבסט, אביו של "גיבורנו", שנשא לאישה את בתו של מעסיקו לאחר שניהל את עסקי המשפחה בתבונה רבה ומעסיקו גמל לו ו"כפל לו את משכורתו" (214). בנו של מוריץ, מנפרד, הוא דמות יעקבית של למדן יושב אוהלים, הכרוך כמו יעקב אבינו אחר סינרה של אָמו (לאשתו הוא קורא "אימא"). הוא המשנה את קולו ואת זהותו לקראת סוף הרומן, ושינוי הקול כמוהו כשינוי זהות (כבפרשת יעקב שהפך לישראל). נטישתה של הנריאטה אשתו ונטישת ילדיו הבוגרים והרכים לטובתה של אישה שלכאורה אינה ראויה לקרבן שהוא מקריב בעבורה הן חידה התובעת את פתרונה, ובפרק השישי אכן ננסה לפצחה. אכן, לא קל להבין מדוע נמשך הרבסט אחר מדוחיה של האחות שירה ומדוע הוא מוכן להקריב למענה את שלמות משפחתו, לרבות הַבן הרך שנוולד לו לְזִקוּנוֹ. בסיפור הליטְרָלי "הפשוט" אין לחידה זו פתרון הגיוני שִׁכּוּל להניח את הדעת. ליקטנו כאן ראיות לא מעטות המצדיקות את הגדרתו של מנפרד הרבסט כדמות יעקבית (מה גם שהוא עצמו מגדיר את עצמו "יושב אוהל"). ואולם, בהתחשב בסיום ה"נוצרי" של הרומן, ההופך את מנפרד ושירה לקדושים מעונים, אפשר גם לראות בו דמות אנטי-יעקבית. כאמור, ביצירת עגנון אי אפשר לנסח כלל שאין בצדו יוצא-מן-הכלל.

ג. בין אָרוֹס לְתַנְטוֹס – גִּלְגּוּלֵן הַעֲבָרִי שֶׁל דְמוּיוֹת פְּאוֹסְטִיאַנִיּוֹת  
הרבסט הלמדן היהודי-גרמני, היושב בחדרו אפוף בספריו ובאלפי הפתקאות שלו, דומה לא רק ליעקב "יושב אוהלים" שנאבק עם המלאך, סמלו של עם ישראל שנטש את הגלות לטובת חיים ריבוניים. ניתן למתוח קווים של אֶנְלֹוגִיָה גם בינו לבין דמותו הגרמנית של פאוסט של גתה היושב בחדר משפיתו, בין ספריו ומגילותיו, נאבק עם יצריו ונקלע ב"כף הקלע" בין חייו הלמדניים לבין מְפִיסְטוֹפֶלְס

המבטיח לו נעורי נצח ואת אהבתן של נשים יפות. פאוסט של גתה הוא בן 54 והרבסט כבן 43 (372). שניהם רוצים להנציח את העלומים החולפים לבלי שוב ולעכב את תהליך ההזדקנות, ושניהם מתפתים לעורר ולהעצים את הדחפים האָרוֹטיים שלהם שנתמעטו וכמעט שככו. מנפרד הרבסט היהודי-גרמני, כמו פאוסט הגרמני, מעורר ומעצים את הצדדים הדיוניסיים של אישיותו (יציאה אל חיק הטבע, אהבת בשרים, ישיבה מהנה בבת-קפה שהמלצריות שלהם אומנו להפנט את יושביהם ולפתות אותם להזמין עוד ועוד), המנוגדים לצדדים האפוליניים הלמדניים שָׁבְנו את אישיותו עד לפגישתו עם השטן. כבר בפתח הרומן מסופר עליו שהיה אומר "צריך אני להקדים עד שלא תקדימני הזְקָנָה" (14). מנפרד-פאוסט נאבק אפוא בגזר דינו של החלוף, ומבקש את חברתן של צעירות יפות כדי לחוש צעיר ולרענן באמצעותן את אפרורית ימיו.

סיפורים על כריתת ברית עם השטן מצויים פה ושם במרחב יצירתו של עגנון, וברומן שירה הם תופסים מקום נכבד ומרכזי עד מאוד. הרבסט הוא גלגולו של פאוסט הגרמני - אותו למדן השרוי כל ימיו בין הספרים, וכל תאוותו היא לחזור לעלומיו ולטעום אהבת אישה - תאוה שלמען סיפוקה הוא מוכן לכרות אוון להצעת מְפִיסְטוֹפֶלְס ולוותר על חלקו בעולם הבא. רמז לסיפורים על מלומדים שהתנתקו מן החיים ניתן למצוא גם בשמו של פרופסור ארנסט וולטפּרֶמד הנושא שם גרמני כבד שהופיע כבר בגלגולו העברי בסיפורו של עגנון "והיה העקוב למישור". השם "וולטפּרֶמד" (שמו של אדם שהעולם מתנכר אליו, מְדִיר אותו ורואה בו זה, אך גם הוא מתנזר מן העולם ושרוי בעולם הדעת) ממש כמו השם "מנשה חיים", מעיד על התנכרות לחיים ועל התנכרותם של החיים ליהודי המתנזר מהנאות העולם הזה. מנשה חיים, גיבור סיפורו של עגנון "והיה העקוב למישור", מוכר את כתב ההמלצה שקיבל מהרב ובכך הוא דומה לגיבורי ספרות אחדים המוצגים באור פאוסטיאני כמי שמכרו את נשמתם לשטן וערכו ויתורים מופלגים למען "חיי שעה" בעולם הזה (או להפך, למען חיי הנצח

של האמנות, כברומן המאוחר של תומס מאן דוקטור פאוסטוס). גם הרבסט מוכר את נשמתו לשטן במחיר אהבה חסרת היגיון ופשר לאישה דיאבולית, מושכת ודוחה כאחת, שאתה הוא נפגש בלילות, אך בסופו של דבר מתברר שהוא דבק בה למען שארית חייו בעולם הזה וחייו בעולם הבא, ולא למען "חיי שעה" או למען רגעים אחדים של תאוה שאינה בת-כיבוש. ברגעי הפיוס שלו עם הנריאטה נזכר הרבסט בגיבור נוסף שמכר את נשמתו לשטן - בפטר שלומיאל של המשורר הגרמני-צרפתי אדלברט פון שאמיסו, שתורגמה פעמים אחדות לעברית (הן בידי יעקב פיכמן הן בידי יעקב כהן ששילב בתרגומו בתי-שיר של היינה). על סיפורו של פטר שלומיאל אומר הרבסט:

כמעשה המשורר שאבדו מיטלטליו בדרך ושאלו אותו שמה איבד אף את צלו והגיע על ידי אותה השאלה לכתוב מעשה פלאים על צלו של אדם שאבד לו, כך הרבסט על ידי שאבד לו החשק לטפל בפתקאותיו נתגלגל הדבר והתחיל נותן את דעתו על דבר שהוא לגבי הרבסט מעין סיפור פלאים (205).

סיפורו של פטר שלומיאל הוא סיפורו של ביש-גדא הפוגש איש אפור משונה המשכנע אותו למכור לו את צלו. בתמורה מקבל פטר שק של מטבעות זהב השופע תמיד ואינו פֶּלֶה לעולם. פטר חסר הצל מעורר את פחדן של הבריות המתרחקות ממנו בבהלה ובלעג, ומשום כך אין ביכולתו ליהנות מן הממון הבלתי נדלה שנפל בחיקו. גם הסיפור של פטר שלומיאל הוא בעצם סיפור של אדם המתפתה למכור את זהותו האישית ולוקה בשל כך בהדרה מן החברה האנושית. גם הרבסט מוכר את נשמתו במחיר תאוות בשרים בלתי נשלטת, שהופכת לאהבה אובססיבית שאינה מרפה ממנו גם כאשר שירה מסתירה את פְּנִיָּהּ ממנו. הרבסט מאבד את עולמו, ולא פעם אחת. גם כשהוא מחליט לכתוב מחזה במקום לסיים את מחקרו שאמור היה לבסס את מעמדו באוניברסיטה, הוא בוגד בייעודו כאיש מחקר, ונשאר קירח מכאן ומכאן.

גם סיפורו של שכרסון המומר, שכנו של הרבסט בשכונת בקעה

הירושלמית, הוא סיפור של אדם שמכר כביכול את נשמתו לשטן, אך שכרסון מסביר להרבסט שאין זה נכון: "טובתם של אחיי אני מבקש. אתה רואה אותי כמין בר נש שמכר את נשמתו ואת אלוהיו בעד בצע כסף [...] מתכוון אני להוציא את ישראל מתחת לסבלות הרבנים. עשו וישמעאל רעים לישראל. רעים מהם השולחן ערוך ונושאי כליו" (264). שכרסון נותן פירוש משלו לאיסור מדרבנן ("הנְעוּר בְּלִילָה וְהַמְהַלֵּךְ בְּדֶרֶךְ יְחִידֵי וְהַמְפַנֶּה לְבוֹ לְבַטְלָהּ, הָרִי זֶה מִתְחַיֵּב בְּנַפְשׁוֹ"; אבות ג ד), וכן להמלצתם של חכמים: "שְׁשֵׁה דְבָרִים גְּנָאֵי לוֹ לְתַלְמִיד חֶכֶם: אֵל יֵצֵא כְּשֶׁהוּא מְבָשֵׁם לְשׁוּק [...] וְאֵל יֵצֵא יְחִידֵי בְּלִילָה" (שם מג ב). שכרסון מתבסס על דברי חז"ל, אך גם מסרסם, כשהוא אומר: "אסור לו למי שנולד יהודי לצאת בלילה. הכדור של הערבי [...] אינו מבחין בין חייב לזכאי" (265). המשנה מזהירה תלמידי-חכמים לבל ילכו יחידים בלילה כדי שלא יפלו בידיהם של מיני שָׂדִים ורוחות, ואכן מובא בפסחים קיב ב: "אֵל יֵצֵא אָדָם יְחִידֵי בְּלִילָה [...] מִפְּנֵי שְׂאֲגַרְתַּ בַּת מַחְלַת יוֹצְאָה". האיסור נועד אפוא להרחיק תלמידי-חכמים מיצורים מפיסטופליים, ו"גיבורנו" הפאוסטיאני מנפרד הרבסט אינו שועה לדברי חז"ל (שאינם מופרים לו כלל שהרי מעולם לא חבש את ספסלי ה"ישיבה" ובית-המדרש), ונופל ביד אישה שטנית המחזירה לו לכאורה את נעוריו האבודים. ואולם, גם שכרסון צודק, שהרי נאמר על הרבסט ש"כל רוחות הבית השלימו עמו [...] מנהג היה באותם הימים שבלילות היו בחורים ערביים מתחבאים מאחורי אילן או גדר [...] וכשהיו רואים יהודי מהלך יחיד היו יורים בו" (360 - 361). יוצא אפוא שהרבסט צריך להיזהר הן מן השָׂדִים והרוחות שמבית הן מאלה האורבים לו מאחורי הגדה, ואין לדעת מי ומה מסוכן יותר. כיאה ליצירה שגיבוריה התחנכו בגרמניה, יוהאן וולפגנג פון גתה ויצירותיו, ולא פאוסט בלבה, נזכרים ברומן שירה פעמים אחדות. כך, למשל, שיר של גתה נזכר כשאביה של שירה אומר לה בהומור ש"שֵׁר של יער" היה כאן (56). האב מכנה כך את בעלה הראשון של בתו, גבר נאה וחסון בן גילו שהיה מאהבה של דוכסית, אשר ביקש את ידה של שירה וקיבל את אישור אביה לשאתה לאישה. אכן, לאחר ששירה

העירומה ברחה מבעלה אל היער המושלג, לאחר שניסה ללמדה למה כלה נכנסת לחופה והדריכה בהלכות "דרך גבר בעלמה", הבעל אוסף את כלתו הצעירה אל בין זרועותיו ורץ אתה הביתה, כמו האב בשירו של גתה "שור היער", כנוכח לעיל לשווא (בסופו של דבר, כדי שלא להישאר עגונה, שירה מקבלת מבעלה גט, ערב בריחתו לאמריקה, וכך היא הופכת לגרושה בעוד היא בבתוליה, טרם ידעה גבר). בפלדה הטרגית של גתה "שור היער" (Der Erlkönig) האב נושא את ילדו החולה ורץ אתו ביער כדי לברוח ממלאך המוות, אך בסוף השיר מתברר שהילד מת והריצה הבהולה הייתה לשווא. במילים אחרות: אי אפשר להתחפם למלאך המוות, שגם אם יתמהמה - בוא יבוא. הבריחה ממלאך המוות היא אפוא מטפורה לחיי אנוש ולידיעת גזר דינו של החלוף (בשנת 1941 חיבר עגנון את המעשייה החסידית "בעל הריחיים והטוחן" שגם במרכזה עומד סיפור דמונולוגי על תהפוכות הגורל ועל קוצר החיים). גם ציור הגולגולת של ארנולד בקלין (Böcklin) התלוי על קיר חדרה של שירה מזכיר להרבסט ולכל איש רוח פאוסטיאני הספון כל ימיו בין ספריו שזמנו קצוב וכי המוות עומד מאחורי הכותל. במרכזה של תמונה זו ניצבת דמותו של האמן הצעיר ויפה-התואר עם פלֶטת הצבעים שלו שמאחורי גוו מנגן המוות בדמות שלד עם גולגולת גדולה וכינור בידו (25). הציור רומז לכך שגם הצייר החי האוחז במכחול וגם השלד המת האוחז בכינור - שניהם אָמָּנים יוצרים. כל אחד יִפְרש תמונה זו אחרת: יהיה מי שיחליט שרק האמנות יכולה להילחם בחלוף ולהישאר רעננה ונצחית גם לאחר מותו של האָמָּן; ויהיה מי שיחליט שגם חייו של האָמָּן קצרים וכי עליו לחוש וליצור את יצירותיו בטרם יעלה עליהם הכורת. יהיה מי שירחיב את הלקח ויחליט שחיי אנוש קצרים הם וכי על האדם להזדרז וליהנות מהם כל עוד נשמה באפו.

נוכרות כאן גם עצותיו של גתה, כגון עצתו לשתות תה במקום קפה (327) וכגון עצתו לסופרים ולמשוררים שלא לבדות סיפורים מראשם, כי אם להשתמש בסיפורים מן החיים (374 - 375). כבדרך אגב נזכר גם הספר פרופיליען (פרופילים) של גתה (237). טגליכט

מספר על חמדת שהעריך את הטמפלרים, "שהרי מעמו של גיטה ושופנהויער הם" (307), והרבסט נזכר ברב הברלינאי שהיה משבץ בדרשותיו "פסוק שבנביא או חרוז של גיטה" (455). בקטע גנוז של הרומן הרבסט רואה ברחוב רד"ק גן נטוש שמתאים לאידיליה של גתה: "על אידיליה שכזו לא היה פרידריך תיאודור פישר אומר הרמן ודורותיאה של גיטה מעשה שירה שהיו מוכרחים לומר עליו שהוא שלימות שבשלימות אילולא שחסר בו הכלב".<sup>13</sup>

כל האזפורים הללו של גתה ויצירותיו נועדו להפנות את תשומת לבו של הקורא לעיקה, והעיקר הוא השפעת פאוסט, יצירתו הטרגית הגדולה של גתה, על סיפורו הטרגי של הרבסט - סיפורו של גבר המסרב להיפרד מגן העדן האבוד שלו: מגרמניה, מולדתו שהפנתה לו עורף, ומנעוריו ההולכים ומתרחקים ממנו. יש נקודות זיקה לא מעטות עם הסיפור הפאוסטיאני, לרבות תיאור חלום הביעותים של הרבסט כשהוא מובל בגרמניה אל בית התלייה ומבקש משירה שתעיד בו שהוא אינו אשם, אך ניכר בה שאין היא מתכוונת לומר מילה אחת לטובתו. קטע נורא זה מזכיר את התיאור האכזרי של הובלטה של מרגרטה אל הגרדום, כפי שהוא משוחזר על ידה לפני פאוסט:

היום! כן! הנה הוא. אַחַר־וְ עָמִי!  
אָמֹר הִנֵּה לְהַיּוֹת יוֹם הַכְּלוּת! [...]  
הַקְּמוֹן מִתְּקַרְב, לֹא נִשְׁמַע קוֹלוֹ.  
הַסְּמָטָאוֹת, הַכֶּבֶר  
צָרִים מִהִכִּילוֹ.  
הַפְּעֵמוֹן קוֹרָא, הַמוֹט נִשְׁבֵּר.  
אֵיךְ הִם אוֹתֵי תוֹפְסִים וְכוֹבְלִים!  
אֶל כֵּס הַגְּרָדוֹם הִם אוֹתֵי מוֹבִילִים!  
כֹּל צָנָאֵר בְּקֶהֶל מִתְּפֹנֵץ מִכָּאֵב.  
כְּשֶׁהִתְעַר הַחַד לְגֵרוֹנֵי מִתְּקַרְב.  
אִלֵּם כְּקֶבֶר הַעוֹלָם כְּלוֹ.<sup>14</sup>

לא במקרה מתרחשות שתי הסצנות - זו שבהזיית הביעותים של

מרגרטה וזו שבחלום הביעותים של הרבסט - על אדמת גרמניה. רשעותם של הגרמנים ואטימות לבם הפגנית אל מול אדם ההולך בדעה צלולה אל מותו, היו בעלות משמעות אקטואלית מאין כמוה בזמן פרסום פרקי שירה (רוב הפרקים פורסמו בסוף שנות הארבעים ובמהלך שנות החמישים, לאחר המלחמה והשואה).

ודמות פאוסטיאנית נוספת שעמדה לנגד עיניו של עגנון בזמן חיבור הרומן שירה היא זו של גיבור היצירה הגדולה מנפרד מאת הלורד ביירון. ביצירה זו שדוּד פרישמן תרגמה לעברית בשנת 1922, עשה ביירון שימוש במובאות ממחזותיו של שקספיר, והכחיש את זיקתו לפאוסט של גתה (אך חוקריו טוענים בתוקף שיצירתו נכתבה בעקבות פאוסט). כך, למשל, הפואמה מנפרד נפתחת במילים "אַמִּילָא הַמְנוֹרָה שֵׁנִית" הרומזות לדברי אותלו (מערכה חמישית, תמונה ב, שורה 7). בפתחה משולבת גם מובאה ממחזהו של שקספיר המלט, שגם במרכזו גיבור למדן מתלבט התר אחר האמת. מנפרד מצטט את דברי המלט לידידו הורציו: "יֵשׁ דְּבָרִים, הוֹרְצִיוֹ, בְּשָׁמַיִם וּבָאָרֶץ / עֲצָמִים מֵאֲשֶׁר יֵרָאוּ כָּל חוֹקְרֵיכֶם בְּחִלּוֹמוֹתָם" (המלט, מערכה ראשונה, תמונה ה, שורות 167 - 168). ואולם, כאמור, היצירה מנפרד שזכתה לשני עיבודים מוסיקליים חשובים (של שומן ושל צ'ייקובסקי) היא יצירה פאוסטיאנית מובהקת, שבה הגיבור טוען, כמו פאוסט של גתה: "אַבְּל כָּל-דַּעַת הוּא מְכֹאֹב: כָּרֵב לְחֻכְמָה בְּאָדָם / בְּן יִרְבֵּה לְקוֹט בְּנַפְשׁוֹ בְּבֹאוֹ עַד חֶקֶר הָאֱמֶת / הַמֶּרֶה כִּי עֵץ הַדַּעַת אֵינְנוּ גַם עֵץ הַחַיִּים. / נְסִיתִי כִּבֵּר בְּכָל-חֻכְמָה, בְּחֶקֶר וּבְרֹזֵי כָּל-פְּלֵא / וּבְדַעַת הָעוֹלָם וּצְבָאוּ; נִתַּן לְרוּחִי הַכַּח / לְכַבּוֹשׁ כָּל-אֱלֹה לְנַפְשִׁי - וּמוֹעִיל לֹא הָיָה בְּהֶמָּה". מנפרד העגנוני, כמו מנפרד הביירוני, ששמו מעיד עליו שהוא איש שלום, הוא אכן איש שלום היודע שלעתים יש לאחוז בנשק ("לא קמתי על-אויב מעודי כי-אם בהלחמי על-נפשי" כדבריו במערכה הראשונה של "המשא השני" שבתרגום דוד פרישמן). היצירה הרומנטית הסעורה של ביירון מסתיימת בהבעת אי-אמון בתפילה לגאולה, בכניעה לרוחות ובהצהרה שהמוות אינו כה נורא: "Old man! 'tis not so difficult to die" ["קשיש! למות זה לא כל כך קשה"].

במהלך הרומן נזכרות יצירות מן הספרות העברית, וביניהן גם יצירתו של ביאליק "המתמיד" (221 - 222), שגם היא גלגול של פאוסט. המתמיד, שהוא מין "יעקב יושב אוהלים" (אפיתט שזוהה כאמור אצל הפרשנים ובספרות העממית כדמותו הארכיטיפלית של הלמדן היהודי הנצחי), עדיין מבלה את כל עתותיו בדל"ת אמות, בין חומות ספרים וערמות גווילים. עם זאת, הוא חורג לעתים מבין הכתלים, ויוצא אל דרכי החיים, כמו דון קישוט וכמו פאוסט, שיצאו מחדר משכיתם, מבין ערמות ספריהם, אל מרחבי תבל, אף התאוו אל הטבע ואל האהבה. סיפור חייו של המתמיד הוא במובן מסוים גלגול "נמוך" ונלעג של גורל גיבוריהם של אפוסים הרואיים ידועים. במובנים מסוימים, "גיבורנו", החובש את ספסלי ה"ישיבה", מתמיד מכולם, נצחי ואלמותי מכולם, כמו העם שאותו הוא מייצג.

ביצירה הביאליקאית לפנינו מקבילה ניגודית של הסיפור הגרמני בעל הממדים המיתיים על חייו ופועלו של המלומד היושב כל ימיו בין ספריו, תוך שהוא מאבד קשר עם הטבע בכל מובניו, מיטלטל בין רגעי התעלות אופוריים לרגעי ייאוש תהומיים. גם בצאת המתמיד מבין כותלי הישיבה אל האור והגן הירקרק האורבים לו בחוץ, נקרה בדרכו השטן בדמות רוח תרתי-משמע (משב אוויר ודמות רפאים דמונית), אלא שגיבורנו השומר על אמונתו מכל משמר מצליח להתחמק מן השטן המרקד לקראתו ולחזור אל אוכח חייו "התקין". כמו בפאוסט גם כאן לפנינו תיאור של סימאון, אלא שביצירה העברית אין מסממני האכזריות שביצירה הגרמנית. למעשה, רוב המתרחש בפואמה הגרמני במוחש, מועתק בפואמה העברית אל הרובד המטפורי ואל גבולותיו המצומצמים של "רחוב היהודים". רק הביקורת על הדור הצעיר, שבניו נשמטים אחד אחד ובאין רואה מן החובות המעיקים של עולם האתמול ומחפשים לעצמם הנאות קלות ובנות חלוף (פאוסט, תרגום יעקב פֶּהֶן, תל-אביב 1964, עמ' 196; "המתמיד", שורות 49 - 72; 285 - 300) אינה מטפורית או סמלית, כי אם משקפת מציאות אקטואלית כהווייתה.

זיקתו של הרומן שירה ליצירה הפאוסטיאנית "המתמיד" ניפרת



במובהק מסיפור הַבְּהֶרֶת המשולב בו. בפואמה הביאליקאית מופיעה לנגד עיני המתמיד שאינו מש ממקומו אותה בְּהֶרֶת יוקדת שעל ארון הקודש, ההופכת מפתם עור מבחיל, שעינו כעין הצרעת, לכתם אור שפולו קדושה וְיָקָה. והנה, גם הרבסט שרוי כמו המתמיד של ביאליק כל ימיו בחדרו ומוותר על החיים והמונם. ברומן שירה, נרמזת הַבְּהֶרֶת בתיאור חדר עבודתו עמוס הספרים של מנפרד הרבסט שלתוכו בוקעת כמין "אורה ירקרקת הבאה מן החוץ מן החלון הדרומי" (45), וכן "הבהיקה לו מן החלון כמין פיסת אורה ירקרקת וורודה" (130). גם הפתקאות בחדרו של הרבסט מונחות בתיבה, ובה חוצץ בין תא לתא "דף אדמדם או ירקרק" (358). לפנינו גלגול של אותה בְּהֶרֶת היוצקת את אורה האדמדם-ירקרק על ארון הקודש בפואמה של ביאליק (הצבעים לבן, אדמדם וירקרק הם צבעיה של הַבְּהֶרֶת לפי פרק י"ג בספר ויקרא, הַדָּן בַּבְּהֶרֶת כבנגע הַדְּבֵק בגוף האדם ובקירות הבית). אך האומנם מנסה הרבסט, כמו פאוסט של גתה וכמו המתמיד של ביאליק, לנטוש את הספרים לטובת החיים? הרי בבית יש לו אישה כדוגמת הנריאטה, שחרף הזדקנותה וְלֵאוֹתָה הריהי סמל הפריון והחיים השופעים עלי אדמות, והרי דווקא חדרה הנזירי של שירה עומד בסימן העקריות, החולי והמוות. כדאי לזכור כי דמותו של הרבסט היא דמות ההולכת ומתפתחת, ואין הרבסט של ראשית הרומן כהרבסט של אחריתו. הרבסט של ראשית הרומן אכן מחפש נעורים ואהבה, ושמוח על המחמאה שנותנת לו שירה על שְׁעָרו הַנְּעָרִי והשופע. מול תמונת "סימפוניית המוות", או "מחול המוות" (Totentanz) של בקלין, התלויה על קיר חדרה של שירה, הוא עומד מול ה"מֶמְנָטוּ מוֹרִי" (Memento Mori) שפִּירוּשׁוֹ הַמִּילולִי אָמַר "זכור כי אתה עתיד למות". מטרתם של פתגמים כאלה על גזר דינו של החלוף הייתה להזכיר לאדם, בשיא חייו ובתפארת הקריירה שלו, שלא לעולם חוסן. תמונתו של בקלין רומזת שגם מאחורי גוו של האמן הגאוני הנוגע ביצירתו בנצח, המוות אורב ומחכה לעת קציה. ייתכן שהרבסט נמשך אל עולם התשוקה והיצר כדי להחיות בתוכו את יצר היצירה שדעך, וייתכן שהוא נוטש את עולם התשוקה

והיצר ומצטרף לשירה הנגועה בצרעת כדי לדבוק ב"טור הטוהר" (Purgatorium) ולמַרְק בו את חטאיו. דומה שהרבסט בסופו של הרומן נמשך אל שירה לא מתוך שאיפה להנציח את הנעורים ולזכות בריגושים ליבידינליים, כי אם מתוך הרצון לגעת במשהו חדש, אחר בתכלית מן הדברים שאליהם הורגל בגרמניה, ארץ מוצָאו: לחוות את ההתנזרות ה"הפראיסטית" המקנה חיי נצח.

לדברי משה צוקרמן, בהרצאה על האמנות במאה העשרים, הצייר המודרניסט סלודודור דאלי ביקש לְחַבֵּר אל המורבידי ואל הביזָנְטִי כדי לתגבר את אמנותו בכוחות חדשים. כשהצטרף אל חבורת הסוראליסטים הוא ניסה אפילו להגיע אל מחוזות הטירוף והמוות כדי לתגבר את כוח היצירה שלו ולהטעינה באנרגיות ובממדים נוספים שלא נודעו לו עד אז. באמצעות צלילה אל מעמקי הלא-מודע ותוך התעלמות מכללי האתיקה (מְן הגבולות של המוסר ומן ההגבלות שהוא מציב לאוחזים בו) והאסתטיקה (משלל הכללים שמציבות הקונבנציות האמנותיות לפני היוצר) הוא ביקש להגיע ישירות אל מעיינות היצירה. הידבקות במחלה חשוכת מרפא, למשל, יכולה להבטיח זאת, ואת זאת ידע גם תומס מאן בתארו בספרו דוקטור פאוסטוס את חייו של המלחין אדריאן לוורקין הנדבק במחלה חשוכת מרפא מאישה מזדמנת. גם הרבסט דבק בדמותה החולה של שירה כדי להחיות את יצירתו בממד זר וחדש, שלא היה בה מעולם. ובמאמר מוסגר: גם גיבור ספרו של תומס מאן מוות בוונציה בוחר להישאר בעיר הנגועה בכולירה ומשום כך הוא בעצם חורף את גורלו ושם קץ לחייו. עם סיום תקופת החוזה שלו עם השטן לוורקין מזמין את כל חבריו לקונצרט שבו הוא משמיע להם את האורטוריה "קִינַת דוקטור פאוסטוס", ולאחריה הוא מתמוטט ומתאשפז בבית אָמו, ואילו הרבסט לפני פרישתו מן החיים והצטרפו לבית-המצורעים מזמין את בני משפחתו ואת כל מכריו לטקס ברית המילה של בנו. בהרבסט יש גם מפאוסט של גתה וגם מאדריאן לוורקין (גיבור דוקטור פאוסטוס של תומס מאן), שהם מבחינה מסוימת דבר והיפוכו: פאוסט מוותר על הַשְּׁגִיו המדעיים כדי לחזור לנעוריו ולחוות אהבת אישה, ואילו

גיבורו של הרומן דוקטור פאוסטוס מוותר על אהבת נשים כדי להגיע אל פסגת ההשגים היצירתיים. הרבסט עוזב את חדר עבודתו כדי לחזור לנעוריו ולהתעלס באהבים עם אישה זרה, אפילו היא גבוהה וכעורה, והוא מוותר על אהבתה של אשתו כדי להגיע אל אותו מצב נטול אילוצים המאפשר להקדיש הכול למען היצירה, למען המדע, היצירה הדרמטית והשירה - נסיכת האמנויות. הרבסט ולוורקין נדבקים במחלה חשוכת מרפא מאישה מזדמנת, לאחר ליל עינוגים אחד. אישה פטלית זו, ששניהם כרוכים אחריה עד עולם, מרחיקה אותם מן החיים. ייתכן שיש לראות בה סמל ומשל לאמנות החשובה לאמן האמת מן החיים עצמם. ויתור טוטלי כזה אינו זך ליצירת ענגון: בסיפור "גבעת החול" חמדת מוותר על אהבתה של יעל חיות למען האמנות, ובסיפור "אגדת הסופר" רפאל מוותר על חיי המשפחה ועל העמדת דור המשך כדי לכתוב ספרי תורה וכדי לגעת בקדושה. הסיפור "עגונות" הוא סיפורו של האמן בן-אורי המשלם בחייו למען האמנות והסיפור "על אבן אחת" הוא סיפורו של המקובל, רבי אדם בעל שם, המתבודד כל ימיו ביער כדי לכתוב על אבן כתבי נסתרות המסייעים לשבור את כוח המזיקים ולהחזיר נפשות מישראל אל שורשן הראשון. נציין בהקשר זה כי היהדות היא דת של חיים, ולא דת של התנזרות מן החיים, ועל כן כל הגיבורים הללו החותרים לקדושה יתרה וגוזרים על עצמם שלא לזרוע זרע ושלא להקים בית קבע, חוטאים לעצמם, למקורביהם ולציבור היהודי כולו. גם מנפרד הרבסט, שעתידי לכאורה לבלות את שארית חייו בבית-המצורעים, אגב פרישה ממשפחתו ומן החיים, חוטא לא פחות ממה שהוא מיטהר ומתפטור מכל הבלי העולם הזה. ניכר היטב שהמחבר המובלע מגלה יחס אמביוולנטי כלפיו וכלפי מעשיו.

פרשן שיכרה אוזן למשמעיו של הרומן שירה ולמשמעיהם הלואי שלו - היהודיים והאוניברסליים כאחד - יגלה עד מהרה שמשימת ההתמודדות עם מצבור המשמעיים היא אין-סופית וכמעט בלתי-אפשרית: אין לפניו סיפור אהבה ריאליסטי על גיבורים בשר ודם בלבד, ואף לא סיפור אהבה על-זמני, שכוחו יפה בכל דור ובכל אתר

בלבד. דומה שבכל קריאה תלך ותתחזק בקורא ההכרה שהסיפור הנגלה לעין אינו אלא חזות או חזית (façade) מוחשית לאמירה סמויה, ושזו חותרת למסרים פואטיים ופוליטיים, היסטוריוסופיים וטרנסצנדנטיים, מופשטים ועמוקים, שמעבר לנגלה, ממש כשם שעיקרו של הרומן הגדול האחרון של תומס מאן - דוקטור פאוסטוס (שחובר בין השנים 1943 - 1947, ושימש לרומן שלפנינו דגם מופת וקטליזטור) - נעוץ באמירה ההיסטוריוסופית שהגה מחברו בדבר הרוח הגרמנית האותנטית המתבטאת בכתבי ניטשה ובמוסיקה של וגנר - רוח שהביאה לעלייתה של גרמניה הנאצית ומקץ שנות דור, בסוף ימיו של תומס מאן לשקיעתה הבלתי נמנעת.



הרבסט הוא גם דמותו של היהודי הגלותי, "העולה החדש", המתקשה להתאקלם בלבנט החם וההומה ומתגעגע לבתי-הקפה האירופיים, וליפי הטבע וליופי הנשי המופרכים לו ממחוזות ילדותו, נעוריו ועלומיו. כאמור, "הרבסט" פירושו "סתיו" בגרמנית, ואכן לפנינו גיבור במשבר גיל העמידה, שאשתו שהזדקנה יותר ממנו כבר פרשה ממנו ואינה נענית לניסיונותיו להתקרב אליה אלא לעתים רחוקות. "גיבורנו" נותן עינו באישה צעירה ויפה - ליסבט ניי שמה - המבקשת לפגוש אותו בבית-קפה ירושלמי ורומזת לו שהיא זקוקה לעזרתו. דודה של צעירה זו, המלומד אלפרד ניי, הוא חוקר בעל שיעור קומה עולמי וקרבתה של ליסבט ניי מחמיאה להרבסט וגורמת לו התרגשות נעימה וכעין תחושה של חידוש עלומים. למעשה, בכל קטע מקטעי האקספוזיציה של הרומן שירה, יש סימנים של סוף ושל זקנה, אך גם סימנים של לידה ושל תחייה, של מציאות חדשה ההולכת ומתרקמת בתוך מצבור עלי השלכת הנבולים של הסתיו. "הרבסט" שפירוש שמו כאמור "סתיו" נוהה אחרי ליסבט ניי, שפירוש שמה "חדש".<sup>15</sup> (שמה של העלמה לבית ניי, שהרבסט נותן בה את עינו, פירושו "חדש"). נאמר עליה באקספוזיציה של הרומן ש"חן עלומים עם הוד

קדומים חוברים עליה", כמו על הארץ העתיקה-החדשה ועל ירושלים העתיקה-החדשה (11), ופירושו של דבר שיש בה שמרנות וחדוש גם יחד, ועל דודה נאמר "שאפילו צריו מודים שעשה חדשה במדע" (שם). הרבסט ער לפער הגילים הגדול בינו לבין ליסבט, כמו גם להיותה שומרת מצוות, ונוזהר שלא להעמידה במבחן ושלא ליזום יחסי קרבה בינו לבניה, שעלולים להביך את הצעירה ולהעמידו בעמדה מביכה של דחייה מצדה.

בפגישתו עם ליסבט ניי הצעירה, הרבסט מחכה לה כמו מחזר צעיר, מדליק סיגריה אחר סיגריה ומציץ כל רגע בשעון, מיטלטל בין ציפייה לבואה של העלמה לייאוש פן לא תגיע למקום המפגש (13 - 14). בקריקטורות רבות מתוארים גברים המדליקים סיגריה אחר סיגריה ומציצים כל רגע בשעון שעה שהם מחכים מחוץ לחדר הלידה בציפייה דרוכה לבשורה המשמחת - לרגע צאתה של האחות אל המסדרון עם הרך הנולד; ואילו כאן, לפנינו גבר נשוי ואב לבנות בוגרות, שאשתו התשושה שרויה בחדר לידה, כורעת ללדת, המייחל לפגישה עם עלמה צעירה ויפה ומתנהג כצעיר מאוהב המחכה לאהובתו בפעימות לב מואצות.

לפנינו אפוא רומנסת אהבים בלתי ממומשת של גבר בגיל העמידה לאישה צעירה ונאה (כעין "May-December Romance"), שסיכוייה להתממש ולקרום עור וגידים בטלים בשישים. עם זאת, הרבסט מנסה לשדל את ליסבט ניי לטעום מן העוגה המוגשת בבית-הקפה, והיא מסרבת בטענה שהעוגה נאפתה בחמאה ועדיין לא עברו השעות הדרושות לאחר סעודת הבשר. הרבסט מנסה שוב לשכנעה בטענה האבסורדית כי מותר לה לטעום מן העוגה לפי שיש בה מעט מאוד חמאה (17). במשתמע הוא משדל אותה - ספק בכדיחות הדעת ספק ברצינות - לטעום מן "הפרי האסור", כאילו אין רע בפרשיית אהבים חטופה לפי שמדובר בחטא בר-חלוף וקל-ערך, ולא בפרשת אהבים רצינית ומחייבת. גם לאחר שהחזיר המרומז אחרי ליסבט ניי לא עלה יפה, הרבסט אינו מוותר על תשוקתו לטעום את טעמם המתוק של "מים גנובים", ואת תשוקותיו הנידחות הוא

מִמְמַשׁ בחדרה של האחות הרחמנייה שירה, אישה לא יפה אך נועזת ומושכת, שאינה שמרנית כלל וכלל בכל הנוגע ליחסים "שפִּינוּ לְבִינָה". הרבסט המלומד העקר שמפעל חייו המדעי "תקוע" מנסה להמתיק את חייו התפלים בפרשיית אהבים מאוחרת עם אישה זרה, שתחזיר לו את ביטחונו העצמי, תעלה סומק על לחייו ותכניס תוכן חדש לחייו המשמימים.

כאשר הרבסט רואה שגם מחקרו "תקוע" וגם במחזה שהתחיל לכתוב אין בידו חידושים מקוריים, הוא מתחיל לבחון יצירות גדולות כדי ללמוד מהן את סודות היצירה. אחת מיצירות אלה היא מחזהו של גרהרד האופטמן היינריך המסכן (343). מאחר שאין ברצונו לוותר על דמותו של העבד בסיליאוס, שדמותו היא הדמות הבדיונית היחידה במחזהו של הפולחן פרי דמיונו, "עשאו לבסוף מצורע מוסגר בבית החופשית" (375). מה הקשר בין מחזהו של הרבסט לבין מחזהו של גרהרד האופטמן? נקדים ונאמר שפל יצירה הנזכרת בשירה "כבדרך אגב" מתגלה בדיעבד כקשורה בקשר אמיץ לעלילת הרומן, וכך גם היינריך המסכן; זהו סיפורו של ברון מרוֹשֶׁש שלקה בצרעת וכל סובביו התרחקו ממנו מחמת מחלתו, אחוזים אימה וגועל. רופאו אמר לו שרק דם לְבָה של נערה בתולה שתהיה מוכנה להקריב עצמה מרצונה למענו ולמען גאולתו יוכל להצילו מן הצרעת. הברון נטש את היכלו והסתגר בביתו של אחד משומרי אחוזתו שלו. בְּתו של השומר התאהבה בו והביעה נכונות להקריב עצמה למענו, אך ברגע האחרון, והיא כבר שרועה על שולחן הניתוחים, סירב היינריך לקבל את הקרבן שביקשה הצעירה להעלות על מזבֶּח אהבתה. בשובו הביתה נרפא היינריך בדרך נס ממחלתו, השניים נישאו וחיו כל חייהם חיי משפחה טובים ומאושרים. שיר העלילה המקורי נכתב ב-1190 והאופטמן עיבד אותו למחזה שהועלה בווינה בשנת 1902. כל סיפורי המצורעים מוליכים אפוא אל אותו רגע קריטי שבו הרבסט מדביק את עצמו בידועין במחלת הצרעת ומחליט להסתגר עם שירה במוסד הסגור עד בוא חליפתם.

## הערות לפרק החמישי

1. ראו בספרה של ניצה בן-דב והיא תהילתך (תל-אביב 2006), עמ' 114.
2. ראו מאמרה של מלכה שקד, "האם היה הירשל משוגע? לקראת קריאה פלורליסטית של העלילה ב'סיפור פשוט'", הספרות, 32, יולי 1983, עמ' 132 - 147.
3. ספרו של לרמונטוב יצא בתרגום דוד שמעוני בהוצאת שטיבל בוורשה בשנת תרפ"א ובמהדורה מחדשת בתל-אביב בהוצאת מסדה בשנת תש"ה.
4. דינה שטרן (תל-אביב 2009), עמ' 8 מפרשת את השם "מאניש" מלשון "מענטש" (בן-אדם בלשון יידיש).
5. יצירתו הדרמטית הנודעת של אהלנשלגר "אלדין" (המבוססת כמובן על סיפור "אלדין ומנורת הקסמים" מתוך אלף לילה ולילה הוצגה על-ידי המבקר היהודי גאורג ברנדס כאבן הפינה של היצירה הדנית. מול הסיפור על אלדין ומנורת הקסמים עומד כאן הסיפור על מנורת הבדיל הפשוטה שרכש הרבסט לגן ביתו.
6. והשוו לשתי קריאות כפולות נוספות לאבות האומה: "אברהם אברהם" (בראשית כב, יא); "משה משה" (שמות ג, ז).
7. הבלורית היא מסממני ההפך של בני אומות העולם (סנהדרין כא א) ובני ישראל אינם מגדלים בלורית ואינם מתהדרים בה ("העושה בלורית אינו מגדלה אלא לשמה של עבודה זרה" (דב"ר ב). התהדרותו של מנפרד הרבסט בבלורית מצרפת לדמותו היעקבית סממנים מדמותו של תאומו-הניגודי עֶשָׂו.
8. כניסוחו של ביאליק לתרגום דון קישוט, בבואו לתאר את הפכי האידיאליזם והמטריאליזם - את מותו ביגון של האביר והישרדותו של נושא כליו המעשי, הירוש את אדוניו.
9. באקספוזיציה של הרומן מסופר שהרבסט החליק "את זרועותיה הלאות ואת לחייה שנבלו" (7), אך דווקא אחרי חבלי הלידה אורה כוחות מחודשים ונאמר עליה שלא ניכר בה שום סימן של לאות (33).
10. "גבוה לא ישא גבוהית שמא יצא מהן תורן" (בכורות מה ב).
11. למעשה, את העצה הזאת נותן האיש הזקן לזרתוסטרה, והשוביניזם הטבוע בה אינו משקף בדיוק נמרץ את דעתו של ניטשה על המין הנשי.
12. בדברים אלה יש הד לקטע מוקדם ברומן שגם בו נאמר "שינה [הרבסט] את קולו [...] עכשיו אראה לך ספר שהיה משמח אותי אילולא בא מעיזבונם של זוג מלומדים איש ואישה שהפילו עצמם כאחד מגג ביתם" (136). ייתכן שעגנון מספר כאן על בני הזוג זיידמן (הציירת תום זיידמן-פרויד ובעלה המו"ל יעקב זיידמן שנטל בשנת 1929 את נפשו בכפו. רעייתו איבדה את רצונה לחיות ומתה בשנת 1930). הציירת, שותפתו של ביאליק, גם ציירה עשרים ושניים ציורים לספר האותיות - ספרו של עגנון לילדים.

13. קובץ עגנון, בעריכת אמונה ירון, רפאל ויזר, דן לאור, ראובן מירקין, ירושלים תשנ"ד, כרך א, עמ' 9 - 54. שם, עמ' 17.
14. יוהן וולפגנג פון גתה, פאוסט, תרגמה מגרמנית והוסיפה מבוא, הערות והארות ניצה בן ארי, תל-אביב 2006, עמ' 300.
15. בסיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר" מרינקא קוראת לנה "נוי" גם משום שכך הוגים את השם ברוסית, אך בשל שתי סיבות נוספות: בעברית, משמעות השם הוא "יופי", רמז למשיכתו של נח ל"יפייפותו של יפת" (לנהייתו אחר ערכי היופי ההלניסטיים). בגרמנית, משמעות השם הוא "חדש" (neu), רמז לניסיונו קצר-המועד של נח להפוך ל"יהודי חדש".



## פרק שישי

### רומנסה של "יום סתיו" ו"ליל קיץ"

מדוע הולך מנפרד הרבסט שְׁבִי  
אחר מדוחיה של האחות שירה?

#### א. שירה כמלאך מושיע וכרוח רפאים רעה ומזיקה

שירה, האחות הרחמנייה מבית היולדות הירושלמי, היא לכאורה הדמות הראשית של הרומן הנושא את שְׁמָה, אך לאמתו של דבר היא נעלמת באמצעה של עלילת הרומן, ומרגע היעלמה הרומן מתמקד במאמציו הסיזיפיים של ההיסטוריון ד"ר מנפרד הרבסט, איש משפחה ואב מסור, לגלות את מקום הימצאה ולקשור את גורלו בגורלה. בהעדרה, שירה נוכחת ברומן אף יותר מאשר לפני ש"נתעלמה" מן העין. חיפושיו של "גיבורנו", המנסה בכל מאודו לאתר את מקום הימצאה הם כה אופסטיביים ולכאורה כה אי-רציונליים עד שהוא מוכן אפילו לשכור במיטב כספו את דירתה הנטושה, רק כדי שיוכל לעמוד במקום שבו דרכה כף רגלה ולנשום את האוויר שאותו נְשָׁמָה.

בדירה הריקה והמוזנחת אין אפילו כיסא אחד לרפואה, וכך הוא מוֹצֵא את עצמו עומד שעות ארוכות לצד חלון חדרה של שירה, מתבונן ממנו החוצה אל הרחוב הריק, בתקווה חסרת שחר שהאחות, שעזבה את מקום מגוריה ואת מקום עבודתה בבית-החולים הירושלמי ונעלמה, תחזור לפתע פתאום הביתה ותתגלה לנגד עיניו. קיטועו של הרומן הבלתי-גמור הזה משאיר את פתרון התעלומה לוט בערפל. האם הצליח הרבסט לגלות את מקום הימצאה של שירה, או שכאמור לעיל אין מדובר אלא בחלום-משאלה כהנחתה של ניצה בן-דב? ואם אכן איתר הד"ר הרבסט את שירה, מה קרה לו לגבר המהופנט, שנמשך אל האישה הנגועה כחבלי קסם, מרגע היעלמה של שירה ועד לאותו רגע פְּטָלי שבו התייצב מולה בבית-המצורעים הירושלמי,

כדי לנשקה על פיה ולקשור את גורלו בגורלה עד עולם? תיק"ו.  
 בפרק הראשון הזכרנו ששירה היא הדמות הראשית היחידה  
 ברומן שלפנינו שמוצגת לכל אורכו בשמה הפרטי בלבד. אפילו  
 לדמות מינורית כדוגמת חברתה הרווקה, האחות הרחמנייה תמימה  
 קוטשינסקי, העניק עגנון שם משפחה, הגם שאין היא אלא חברת  
 קיבוץ אָנונימית, דבורה עמלנית המוסיפה את טיפת הדבש העלומה  
 שלה לחלת הדבש שבכוורת. אך טבעי היה אילו הוצגה תמימה  
 קוטשינסקי ברומן בשמה הפרטי בלבד, ואך טבעי היה אילו הוצגה  
 האחות הבוגרת והסמכותית שירה, האחראית לחדר הלידה בבית-  
 החולים הירושלמי, בשמה המלא. אמנם הגיבורה הראשית של הרומן  
 חיה בגפה ומטופֶּלֶיָה ועמיתֶיה קוראים לה "שירה", אך שורת ההיגיון  
 מחייבת שיהיה לה שם משפחה. במזכירות בית-החולים שבו היא  
 מועסקת היא בוודאי רשומה לפי שם משפחתו של אביה, המורה  
 לעברית שאֶכּוּב את פתו משהסכים "למכור" אותה ולהשיאה לגבר  
 בגילו, או לפי שם משפחתו של בעלה המבוגר שממנו נתגרשה לאחר  
 נישואים קצרים שלא נתממשו. מדוע רומן שיש בו מישור הֶאֱלִיסֵטִי,  
 המֶפְרֵט כל פרט וכל פריט בדירתה הצנועה של שירה, אינו מזכיר  
 את שם משפחתה הרשום על שלט הדלת של בית מגוריה? או שמא  
 אפילו שכניה של האחות הירושלמית אינם יודעים את שמה המלא?  
 הֶלְקוּנָה הזאת בולטת ואומרת "דָרְשֵׁנִי". במישור הֶאֱלִיסֵטִי  
 אי-אֶזְכּוּרוּ של שם המשפחה אינו מנומק כלל וכלל, אך במישורים  
 האֶלְגוֹרִיסְטִיִּים הסמויים מן העין הָעֵדֵר זה טעון במשמעויות אחדות:  
 הוא עשוי לסמל את מעמדה הטרנסֶצְנֵדְנְטִי של שירה, הצבועה  
 כאמור בצבעיה של לִילִית, אִם הַשְׁדִּים, שאין עליה מרות ושליטה,  
 ובה בעת גם בצבעו הלבן של מלאך שכולו חסד ורחמים. הָעֵדֵר השם  
 עשוי אפוא לסמל גם את האלטרואיזם של שירה ואת התמסרותה  
 המֶלָאָה לרווחת הַכָּלָל: התנערותה של האחות הרחמנייה, גיבורת  
 הרומן הנושא את שמה, מכל מחויבות משפחתית דומה לזו של  
 הנזירות שחייהן מוקדשים לטובת הכלל. כמו רופא שנשבע את  
 שבועת היפוקרטס, שירה מטפלת טיפול שוויוני בכל אדם באשר

הוא - ללא הבדל מין, דת וגזע (וכדבריה, "כל מקום שאני שם יש חולים" [24]). לגבי ידידה, שם משפחתו של אדם הוא גורם מְבַדֵּל המפריד בין איש לרעהו, ויש בו גם מטעמה של בעלות ורכושנות שעל-פי השקפת עולמה פסולות מכול וכול.

האם הגיבורה העגנונית שרויה במעלות קדושים וטהורים? האם היא קדושה שכל חייה מסורים לרווחת הכלל? לכאורה לפנינו מסירות נפש והתמסרות אֶלֶטְרוֹאִיסְטִית גמורה למען הזולת. ואולם, חסדיה של שירה אינם מוצגים באור יקרות כ"טלית שְׂפוּלָה תכלת", שֶׁכֵּן בשירה יש גם צדדים אפלים ומאיימים: המשפחתיות כה זרה לרוחה עד שהיא אינה ערה לכך שהתנהגותה חסרת הגבולות והמגבלות מִפְרֶקֶת את התא המשפחתי של המטופלת שלה ומערערת אותו עד היסוד. היולדת הנריאטה הרבסט, אשת איש ואם מסורה, נהנתה לכאורה (עד לרגע כניסתה לבית-החולים ללדת את בתה הרכה שָׁרָה, אחות לשתי בנות בוגרות) מחיי נישואים יציבים וטובים. היא לא חשדה לרגע שדווקא "המלאך בלבן" - אותה אחות מיילדת, סמכותית ודמוקרטית כאחת, האהובה על היולדות - תשתלט על נפשו של בעלה המסור ותטרוף בחיי משפחתה את כל המערכות. שירה יוזמת את ביקורו של מנפרד הרבסט בחדרה, אף גוררת אותו למיטתה ומתעלסת אֵתוּ באהבים, מבלי להתייטר בנקיפות מצפון ומבלי לחשוב שמא האישה היולדת זקוקה ברגע זה לעזרתה, ולא בעלה הנבון ואובד העצות.

נרמז ששירה, שמגיעה מצד שמאל של המפה הפוליטית, אינה מחשיבה את המסורת ואינה מאמינה בעצתו של החכם באדם "שִׁמְעֵ בְּנֵי מוֹסֵר אָבִיךָ וְאַל-תִּשֶׁשׁ תוֹרַת אִמְךָ" (משלי א, ח). להפך, איש מחנה השמאל, המשורר דָּוִד שמעוני, חיבר שיר חתרני הממליץ לבן לאטום את אוזניו ואת לְבוֹ לְמִשְׁמַע עֲצַת הָאֵב: "אֵל תִּשְׁמַע, בְּנֵי אֵל מוֹסֵר אָב / וְלִתּוֹרַת אֵם אֵל אֲזֵן תֵּט, / כִּי מוֹסֵר אָב הוּא: "קו לְקו" / וְתוֹרַת אֵם: "לְאֵט, לְאֵט" ... / וְסוֹפֵת-אָבִיב דּוֹבְרָה כֵּן: "הִקְשִׁיבָה, אִישׁ, לְשִׁיר הַבֵּן! // לְשִׁיר הַבֵּן וְלְשִׁיר הַבֵּן, / הִבֵּא מִבְּעַד עֲרָפֶל עֵב... / וְדַרְס לְךָ שְׁבִיל, וְסוֹרָה מִן / הַדְרָה, הִלֵּךְ בָּהּ הָאֵב, / כִּי לָמָּה תִּחְטָא אֵל הַדּוּה, / דוֹר עֲתִיד רְחוֹק מוֹצֵף-אוֹר?". דוֹר של דוד שמעוני שנתחנך לאור

ערכי המהפכה ביקש להרוס את הישן עד היסוד ולהקים עולם חדש,  
שאינו מתבסס על מסורות משפחתיות עתיקות שהעלו עובש ועל  
חכמת הזקנים שהבאישה.

בל נשכח שהבית האחרון של המנון האינטרנציונל, שהושר  
לצלילי ההמנון הצרפתי, הכריז מפורשות:

C'est la lutte finale  
Groupons-nous et demain  
L'Internationale  
Sera le genre humain.

ובתרגום חופשי: "זה המאבק האחרון / נתלכד ומחר / האינטרנציונל  
[הבין-לאומיות] / יהיה נחלת המין האנושי כולו". שלונסקי, שתרגם  
את ההמנון לעברית, פסח על הבית הזה, שחתר לביטול הגבולות  
בין העמים ושלא התאים כמובן לציונות ולמדינת ישראל כמדינתו  
של העם היהודי. עגנון, שבספרו תמול שלשום העניק לדוד שמעוני  
את הכינוי "פזמוני", לא נהה כמוהו אחר הבטחותיו האופטימיות של  
"עולם המחר", שביקש להפנות עורף לעבר האישי והלאומי ולהינתק  
ממנו ניתוק מוחלט. הוא ביקש להאמין בשימורם של קנייני העבר  
ובמסורת: בפלל הקובע "דור לדור יביע אומר".

ואולם, לא רק התנפרותה המהפכנית של שירה לחשיבותו  
של התא המשפחתי ולמטעני העבר מותירה אותה לאורך הרומן  
כולו בשמה הפרטי בלבד, ללא שם משפחה וללא כל זיקה למסורת  
הדורות. במישור הטרנצנדנטי, הלקונה הזאת עשויה לסמל דווקא את  
מעמדה המטפיזי העליון של שירה, שדמותה שייכת לא רק למציאות  
הירושלמית היום-יומית, אלא גם למחזות עליונים שאין מזכירים  
אותם בשמם המפורש. מהי אותה ישות מטפיזית הנקשרת בדמותה  
של שירה? כפי שראינו, הנריאטה הנקשרת בדמותה האלוהית של  
השכינה קשורה בעיקר דווקא ליסוד אדמה, ואילו שירה קשורה בעיקר  
ליסוד האוויר, או לרוח. האם ניתן לגלות גם את זהותה ואת מהותה

של הישות הרוחנית שאותה מייצגת דמותה האוקסימורונית ורבת הצדדים של שירה ברומן הנושא את שמה? גם לאחות דינה, גיבורת הסיפור "הרופא וגרושתו", כל חולה מושיט ידיו כנגדה וקורא: "אחות אחות בואי אצלי" (על כפות המנעול, תסא), ולשון הפנייה לשירה היא: "בואי שירה, בואי" (103). במישור האלגורי, המעניק לשירה תכונות מטפיזיות וקוסמיות של "אם ואחות" מעולמות עליונים, לשון הפנייה הזאת עשויה לרמוז ל"בואי כלה" מן הפיוט "לכה דודי" הנאמר בערב שבת לפני תפילת ערבית ומסמל את המעבר מן החולין לרשות הקודש (רמז לכך שהשם "שירה" נקשר גם ב"שבת שירה" שבה נזכרות שירת הים של מרים הנביאה ושירת דבורה גם יחד). יש לציין שכל השירות שבמקרא, לא רק אלה שהושרו בפי נשים, נרמזות בין שיטי הרומן שירה. ראוי גם לשים לב בהקשר זה שכאשר הרבסט מחליט לחזור אל שולחן הכתיבה ולחבר מחזה, הוא מזמין את המוזות בכעין אינווקציה וקורא לרעיונות שיעלו ויבואו ("בואו, בואו" [211]), ממש כפי שהוא מזמין את שירה במילות ההזמנה "בואי שירה, בואי". ייתכן שהיא מייצגת את רוח השירה ואת ההשראה חרף מאפייניה הפרוזאיים והענייניים, שאין בהם שמץ של חן או של התחנחנות נשית. על שירה נאמר כי נגלתה להרבסט "בשבעים פנים" (68), כפי שהתורה נגלית לאוהביה.

דומה שיותר מכול הגיבורה הראשית של הרומן - אישה קשה ועקשנית - מייצגת את השררה, שהרי שמה הראשון שניתן לה עם הולדתה היה "שרה", ולא "שירה". שמה "שירה" שניתן לה על-שם סבתה שנקראה "שרה" הן קשור בשררה, וגם משרתה הבכירה בבית-החולים מקרבת אותה אל השררה (לפעמים המשרות קרויות ברומן "שררות" [36, 54]). בשנת הקמתה של המדינה התחבט עגנון בשאלות הקשורות בשררה ובריבונות, ומקצת מרעיונותיו משולבים בחיבורו הסטירי "פרקים של ספר המדינה" שנתפרסם במקוטע בין השנים 1939 - 1950 ונאסף בספרו סמוך ונראה (1950). בל נשכח שעגנון פרסם את פרקיו הראשונים של הרומן כארבעה חודשים לאחר הכרות העצמאות, וקשיי המעבר מתקופת המנדט לתקופת

המדינה היהודית עמדו כמובן על הפרק. שירת הים ודמותה של מרים הנביאה, שברקע הרומן שירה, מלמדות את המעבר מעמק הכּכא אל הדרך העולה ציונה. שירה מטפחת אמנם את ערכי ה"אינטרנציונל", ודואגת לכל אדם באשר הוא אדם, אך ככלות הכול נקשרת עד עולם בעיר ציון וירושלים. לפנינו חשיבה דיאלקטית נפתלת על אתגריה של הריבונות היהודית בארץ-ישראל, וגם על כך נרחיב בפרק האחרון של ספרנו.

מנפרד הרבסט הנשי, הרחוק מן השררה והמתרחק ממנה ככל יכולתו, זקוק ככל הנראה לדמותה של אישה גברית, היודעת לקחת את הגה ההנהגה ואת השררה בידיה ולהנחותו בדרכי החיים. הוא קושר את גורלו עם שירה, אחות מיילדת שחיה בגפה מתוך בחירה - אישה שמעולם לא הרתה ולא הביעה משאלה נשית כדוגמת זו של המשוררת רחל ("בן לו הָיָה לִי?!"). רחל, שמחלת השחפת אילצה אותה לוותר על מימוש שאיפתה להינשא ולחוות את חוויות ההיריון והלידה, כתבה על גורלה המר את מיטב שיריה. שירה, כמו הרבסט, אינה מייצגת את היצירתיות ואת הפריזם, כי אם את העריריות ואת העקרות. דמותה הערירית היא דמות של אישה לבדה, שוויתרה על הקמת דור המשך והרואה את שליחותה בעזרה שהיא מגישה לנשים אחרות היולדות את פרי בטן. הרבסט, שעקרונותו מתבטאת בתחום המחקרי והיצירתי, מפרה את אשתו הוולדנית, ושירה מסייעת לאישה פורייה כהנריאטה בעת הלידה. תפקידיהן של המיילדות ושל המינקת המתוארים ברומן שירה הם תפקידים חשובים ורבי-ערך לביצור החיים הלאומיים החדשים המתקמים בארץ-ישראל. גם הסיפור המקראי מייחס להן חשיבות רבה: בזכות סירובן של המיילדות לשתף פעולה עם גורוניו של המלך פרעה ניצלו תינוקות רבים, ובהם משה רבנו, ותודות לדאגתן של המיילדות והמינקות לא נגדע ולא נקטע עתידו של העם (מול דמותה של האחות המיילדת שירה עומדת כאן דמותה של דוקטור קרויטמאיר שעיקר עיסוקה הוא סיוע בהפלת ולדותיהן של נשים המעוניינות בהפסקתו של היריון לא רצוי).

שירה נישאה אמנם לפרק זמן קצר בעלומיה אך בהווה חיה

כחיי רווקה זקנה שהשלימה עם רווקותה - אישה שמעולם לא הרתה ללדת ומחמת מחלתה אף לא תעמיד לעולם דור המשך. שירה מעולם לא מימשה ולא תממש את הרגשות האמהיים הטבועים במין הנשי, הגם שהיא מוקפת כל ימיה בעוללים. מבחינת אורח חייה ותפקידה הסייעדי האחראי, המסייע לעובר לצאת מרחם אמו אל אוויר העולם ואל אורו, היא דומה ומקבילה לטגליכט הרווק הזקן המגיה את חיבוריהם של חבריו המלומדים ומאפשר לחיבורים אלה "להיוולד" - לצאת לאור. טגליכט כשמו כן הוא: taglicht פירושו אור יום, והמגיה הוא האדם הזורע אור ונוגה על הפתבים ומנפש מתוכם טעויות וליקויים. גם טגליכט אינו פורה כמו רוב חבריו לפקולטה, אך הוא ידען מופלג ועמיתיו חבים לו חוב בל ישוער בזכות העמל הרב שהוא משקיע בכתיבהם. אלמלא הגהתו והערותיו המחכימות היו כתביהם נשארים כאותו חיבור בלתי גמור של הרפסטט שהוא בבחינת נפל (120) (שהרי דינם של חיבורים ללא עריכה, הגהה והדפסה כדין הנפל שלא ראה אור יום: "פִּי-בִּהְבֵּל בָּא וּבִחְשֵׁךְ יֵלֵךְ וּבִחְשֵׁךְ שָׁמוּ יִכְסֶה. גַּם-שָׁמֶשׁ לֹא-רָאָה וְלֹא יָדַע", קהלת ו, ד-ה). נזכיר עוד בהקשר זה כי גיבור הסיפור "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו" (שבקובץ סמוך ונראה), ר' משה פנחס, הוא רווק זקן; ועוד נזכיר כי בספר תכריך של סיפורים, שיצא בשנת 1985 מתוך עיזבונו של עגנון, כלול סיפור בשם "הסיפור העצוב על הרווקה הזקנה". מכאן שמוטיב הרווק החי בגפו וקוטע את שלשלת הדורות - בחינת "פִּלְג גופא" - אינו זר ליצירה העגנונית לסוגיה. כותרת ספרו משנת 1985 כורכת את התכריך שבו עוטפים את גופת המת ואת כריכת הספר היוצא כוולד לאורו של עולם, וניכר שבסיפורי עגנון גם לספרים יש חיים משלהם - למן ההיריון והלידה ועד למוות, לגניזה ולקבורה. את האחות המיילדת שירה ראה מנפרד הרבסט לראשונה שלוש-ארבע שנים לפני כניסתה של הנריאטה אשתו לחדר לידה, כמסופר בפתח הספר. דמותה התבלטה תכף ומיד בחוצפתה בתוך ציבור האבלים שהתכנס ללוות בחור "בן גדולים" שנהרג. חיים באר (1992, 202 - 203) הניח שמדובר בהלווייתו של אבינועם ילין, בנו

של דוד ילין, שנרצח במאורעות תרצ"ח, אך לפי השערה זו ילדה הנריאטה את בתה שרה לאחר פרוץ מלחמת העולם השנייה, והרי עלילת הרומן שירה מתרחשת לפני פרוץ המלחמה. ובמאמר מוסגר: אפשר שלפנינו עוד אחד מאותם אנכרוניזמים שלא הספיק עגנון לנכש מיצירתו, אנכרוניזמים המלמדים על מועד כתיבתו המאוחר של הרומן הבלתי גמור שלפנינו. גם גילו המוצהר של הרבסט במכתב של עגנון לקורצווייל שצוטט לעיל - גיל ארבעים - אינו עולה בקנה אחד עם תיאורו כאב לבת נשואה וסב לנכד שכבר הספיק לפתח בגרמניה קריירה אקדמית מבטיחה וכתב ספר שהקנה לו תהילה. אפילו גילו המוצהר ברומן - ארבעים ושלוש - יתקשה להכיל בתוכו את כל ההשגים הללו.

הרומן פותח אפוא בכניסת היולדת בשערי בית-החולים ובזיכרון על הלווייה שיצאה משעריו של אותו בית-חולים עצמו. לפנינו תנועה דו-סטריית שבה נפגשים הלידה והמוות - עוד זה יוצא וזה בא. הפקיד אקסלרוד, הממונה על רישום הבאים בשערי בית-החולים, ששמו מכיל את המילה הלועזית axle (ציר, סרן, מוט שהגלגל של כלי הרכב סובב עליו), מסמל את מעגל החיים ואת גלגל הגורל - את הכניסה לעולמנו ואת היציאה ממנו. גם בהמשכה של עלילת הרומן, בשובו מפגישה עם ליסבט ניי ובהמתינו לאוטובוס, נשמעת ברקע שמחת חתונה, ובלבו של הרבסט עולים הרהורים על המעגל הנע בין השמחה על ראשיתם של חיים חדשים לבין הקינה על קצם: "מצד אחד הרוגים ופצועים ואבל וקינה ומצד אחד חתנים וכלות וששון ושמחה" (156, 312). לא אחת מיטלטל כאן מעגל החיים בין חג לחג, וכדבריו של אלתרמן שכבר צוטטו לעיל: "וְאַרְאֶךָ וְאַבִּין כְּמָה דַּק הַתָּג / שְׁפִין טְרָם-שׁוֹאֶה וְעָרְב-חָג" (ראו שירו "ליל המצור" מתוך שמחת עניים).

בעת ההלוויה, בשעה שהכול עומדים "אבלים ודוויים", יוצאת האחות הממושקפת שירה בבגדי השירות שלה, ציגרה זקורה בפיה וכל כולה אומרת חוצפה ועזות מצח (7). הצירוף "אבלים ודוויים" שייך לטרמינולוגיית הקבע של העדה החרדית,<sup>1</sup> ואילו שירה



המתעבת לדבריה את הדתיים ("אני איני אוהבת לא את האדוקים ולא את הדת" [51], וראו גם בעמודים 52, 124, 189, 242 - 245, 249 - 250) מן הסתם מזלזלת גם במנהגי האבלות שלהם, ונוהגת לידם כטוב בעיניה - בחוצפה ובהתנשאות - מבלי להתחשב ברגשותיהם ובמנהגיהם. מאותו אירוע ואילך - כך מסופר בפתח הרומן - נהג הרבסט, איש תרבות מעודן שאינו יכול לשאת את התנהגותה הבוטה של אותה אישה, להפוך פניו ממנה כדי שלא לראותה. בספר ישעיהו כתוב: "עֵצִים עֵינֵינוּ מֵרְאוֹת כָּרָע" (ישעיהו לג, טו), והגמרא במסכת בבא בתרא (נז ע"ב) מבארת שמדובר בהסטת המבט מנשים נועזות המהלכות בראש חוצות בלבוש לא צנוע, שאדם מישראל חייב להיזהר מהן ולומר פרקי תהלים כדי להגן על עצמו מפניהן ומפני פגיעתן הרעה.

הרבסט השוכח לפעמים להיזהר מן הסיכונים והסכנות, שועה להזמנתה של שירה ומתלווה אליה אל ביתה, ושם הוא נסחף לשיכרון חושים מתעתע. לאט לאט מתברר שביתה החם של שירה, שבא מבקש מנפרד הרבסט למצוא מקלט ומפלט מתסכוליו המקצועיים וממועקות החיים, אינו אלא הגיהנום, וחדריו-מדוריו - חדרי שאול ושחת. הא כיצד? חוץ מתמונת הגולגולת של בקלין (Böcklin), התלויה על קיר חדרה של שירה, הטקסט שזור במיני רמזים המעידים שלפנינו משתרעת ממלכת המוות. הנה, למשל, בביקורו הראשון בחדרה של שירה, בעוד היא מלטפת את שערו והוא מלטף את לחייה, מסופר שהרבסט התלהט ו"הפליג כל דמו לתוך ידו והוציאה היד רשפים של אש חזקה הבאה מכוח שלהבת הדם" (29). הדברים מזכירים את פירוש רש"י לפסוק "רְשָׁפֵיהָ רְשָׁפֵי אֵשׁ שְׁלֵהֲבָתֶיהָ" (שיר השירים ח, ו): "רשפים של אש חזקה הבאה מכוח שלהבת של גיהנום". גם דברי הגנאי על שירה, שמגלגל מנפרד בלבו על שירה ("וזה שהכה אותה מתוך אחיזת הלב הפה אותה, לעשות בה נקם", [124]), מבוססים אף הם על פירוש רש"י לאותו פסוק עצמו בשיר השירים: "קשה כשאל קנאה [...] שנתקנאו ושנתגרו בי האומות בשבילך, קנאה בכל מקום אינפ"רמנט בלע"ז לשון אחיזת הלב לנקום נקם". משמע, הרבסט רואה

בשירה קרבן - אישה שהועלתה על מזבח אהבתה ושילמה בחלבה ובדמה על מעלליה. המהנדס לא בא אלא לנקום בה ולהיפרע ממנה על עלילותיה. תיאור ביקורו השטני של איש השיט בעל השוט, או החובל בעל מקל החובלים, בחדרה של שירה ותיאורי ההצלפה על עורה החשוף של האישה מעניקים אף הם לחדרה של שירה את אופיו כאחד מחדרי שאול ושחת.

בל נשכח שגם הניצוץ האחד שבשירו של ביאליק "לא זכיתי באור מן ההפקר" ("אך פלוֹ שְׁלִי"), הנרמז מדברי הזמנה של שירה ("חדרי קטן אך שלי הוא" [25]), בסופו של דבר מציתת אש גדולה המאכלת את כל סביבותיה וגורמת סבל גדול לבעליו של הניצוץ הנכווה מן הפערה וצריך לשלם את נזקיה בחלבו ובדמו, והרבסט עצמו מתואר כמי ש"מוטל בתוך כבשן אש" (102).

בביתה של שירה הרבסט נקלע אפוא מבלי דעת לא לגן-עדן של עינוגי חושים כי אם לחדרי שאול ושחת (תיאורי בית שחדריו הם כמדורי גיהנום מצויים גם בסיפורו של עגנון "מדירה לדירה" שפורסם לראשונה בעיתון הארץ ביום 8.12.1939 ובסיפורו "המשל והנמשל" הכלול בקובץ עיר ומלוואה שיצא לאור מן העיזבון בשנת 1973). נזכיר עוד שמילות הפסוק "רְשָׁפִיָּה רְשָׁפִי אֵשׁ שְׁלֵהֲבִתֶּיהָ" משלימות בשיר השירים את תיאורה של האהובה המתרפקת על דודה: "כִּי-עָנָה כְּמִוֶת אֶהְבֶּה קֶשֶׁה כְּשֹׂאֵל קְנָאָה". אכן, מדורי המוות ומדורות השאול הם חלק בלתי נפרד מן החדר המקברי והמורבידי שאליו מכניסה שירה את הרבסט. נזכיר עוד בהקשר זה כי האחות עדה עָדָן מן הסיפור "עד עולם" (שנולד כאמור מתוך פרק של הרומן שירה) מושיבה את החוקר עדיאל עמזה בחלקה נטועת דקלים הנראית כגן-עדן עלי אדמות, אך למעשה חלקה זו נטועה בתוך תחומו של בית-המצורעים שכמוהו כגיהנום עלי אדמות.

המְעִיין בפרקי ספר משלי יגלה כי תוכו רצוף כולו, מתחילתו ועד לסופו, עצות ודברי תוכחה ומוסר המלמדים את האדם לשמור על שלמות המשפחה וקדושתה ומוזהירים אותו לבל ייפול ברשתה של אשת מדוחים זרה. הדובר בספר משלי פונה אל הנמען, ומפציר

בו שיתרחק "מאשה זרה מנכריה אמריה החליקה העזבת אלוף נעוריה ואת ברית אלהיה שכחה כי שחה אל-מות ביתה ואל-רפאים מעגלתייה" (משלי ב, יז-יח), למען "רשעים מארץ יכרתו ובוגדים יסחו ממנה" (שם שם, כב). לפי המתואר בספר משלי, חדריה של האישה הפתיינית הם אפוא חדרי שאול ותופת - ממלכת הרפאים והמוות - מחוזות שאש זרה מהבהבת בהם ומלהטת את כל סביבותיה.

בביקורו השני של הרבסט, בעוד שירה מפתה את הרבסט אל אותו תפתה ערוך שהיא מכינה לו בביתה, ובעודו מבקש לכבוש אותה ולזכות בחסדיה, המלומד הירושלמי חש עצמו "כאש בתוך האש, לוחטת ומלוהטת" (102). באותן מילים עצמן כמעט ("החמה לוחטת ומלוהטת") תיאר עגנון בספרו תמול שלשום את כיבוש השממה על-ידי החלוצים המיוגעים בחמסינים, ובראש ספר ראשון נאמר על גיבור הרומן "החמה יוקדת מלמעלה והחול בוער מלמטה. בשרו של יצחק שלהבת אש וגידיו אש לוחטת". בביקורו השלישי בביתה של האחות הרחמנייה (112) הרבסט מגלה ששירה התכערה עד מאוד, שהנמשים שעל לחייה גדלו ושריח רע של משחה רפואית שורר בחדרה הנוזרי. כבר העלינו את ההנחה שנמשיה של שירה אינם 'נמשים' שבלשון ימינו (קרי, 'בהרות שמש'), כי אם נגעי עור כהים המעידים על חולי, ואכן לקראת סוף הרומן מתאר הרבסט את האפרסקים ש"אפילו אני בודקם בזכוכית מגדלת איני מוצא בהם נמש" (511). מוזה, אך חרף הכיעור הדוחה, איש תרבות מפונק ואיסטניס כמו מנפרד הרבסט, שאשתו הקימה לו בביתו שבפאתי ירושלים מין גן-עדן עלי אדמות, נמשך אל שירה הדיאבולית ואל חדרה המדיף ריח מחניק של תרופות, קפה וכוחל שרוף.

לפעמים הרבסט חושב על שירה מחשבות רעות, ואפילו מייחל למותה (164, 177) כדי שיוכל להיפטר ממנה אחת ולתמיד. לפעמים הוא חושב עליה במונחים של אשת זנונים בוגדנית הנהנית מן האשכר והדורונות שנותנים לה מאהביה. על אשת הושע שזנתה נאמר: "ואת-בניה לא ארחם פי-בני זנונים המה. כי זנתה אמן, הבישה הורתם: כי אמרה, אלכה אחרי מאהבי נתני לחמי ומימי, צמרי ופשתי, שמני

וְשִׁקוּיִי" (הושע ב, ו - ז), ועל שירה הרבסט מהרהר ואומר בלבו:  
 "דברים אלה שנותנת לי מתנות הן שנתנו לה מאהביה [...] כך היא  
 נותנת למאהביה מתנות שאני נותן לה" (177). חדרה של שירה מתואר  
 אפוא לפעמים כקובצת זנות וכאחד מחדרי השאול.

ובכלל, מדוע זה יעזוב אדם את גן-העדן הפרטי שלו - את חלקת  
 אלוהים הקטנה שהקימה למענו בעשר אצבעותיה אשתו המסורה  
 המגישה לו מדי פעם קפה ומֶאֱפָה ומקשטת את שולחן עבודתו בפרחי  
 גנה - ויעבור מתוך בחירה דרך להט החרב המתהפכת אל הגיהינום  
 עם תמונת השלד והגולגולת המצֶפֶה לו בחדרה הדחוס והמחניק של  
 שירה? מדוע יעזוב את אשת נעוריו הטובה והנאמנה, שהעמידה  
 לו דור המשך, וילך אל "קליפה" המייצגת את העקרונות, את כוחות  
 הרוע ואת מידת הדין? אפשר ששירה מעניקה להרבסט מה שאשתו  
 אינה מסוגלת לתת לו - דהיינו, רוח חדשה והתחדשות נעורים (כשם  
 שִׁמְפִּיסטוֹ הִדְמוּנִי מעניק לפאוסט את רוח הנעורים שדעכה בקרב  
 זה מכבר). שירה מחזקת את הרבסט ונותנת לו כתף מוצקה של  
 אישה גברית וגבוהה; אך בהיותה רוח רפאים ערטילאית, היא גם  
 מסכסכת את דעתו, גורמת לו לבלבול חושים ולאֶבֶדן כיוונים. שירה  
 חולקת להרבסט את חסדיה ומחזירה לו את האֶמּוֹן בכוח הגברא שלו,  
 אך גם גוזלת ממנו את שלוות הנפש שלו וגורמת לו לתעות במבוך  
 של חיפושים עקרים אחריה. למרבה האירוניה המרה, דווקא הצורך  
 לחפש אותה בנתיביה הנעלמים גורם לו להימשך אליה יותר ויותר,  
 עד שהוא מוכן להקריב למענה את כל עתידו, את עתיד משפחתו  
 ואפילו את חייו (כדאי לזכור בהקשר זה את עדיאל עמזה מן הסיפור  
 "עד עולם", הנזכר לעיל, המוכן להחמיץ פגישה עם המֶצְנֵט שלו  
 ולוותר על ההזדמנות להוציא סוף-סוף את ספרו, כדי להתלוות אל  
 האחות עדה עֶדֶן בשובה אל בית-המצורעים ולראות שם במו עיניו  
 ספר גנוז עתיק יומין שבעזרתו יוכל לֶאֱשֵׁשׁ את הנחותיו המדעיות  
 ולהגיע לְחֶקֶר האמת).

ייתכן גם ששירה לאֶמְתּוֹ של דבר מפעילה על מנפרד הרבסט  
 כוחות היפנוטיים, שאין לו כל שליטה עליהם, וכי הוא בעצם פועל

בניגוד לרצונו ולאִינסטינקטים הטבעיים שלו. בתחילת הספר מסופר על בעל בית-הקפה שהמלצריות שלו יודעות "להשתמש בהיפנוזה" כדי שהאורחים בבית-הקפה יחשבו "שמעצמם ביקשו מה שביקשו ולא מכוח ההיפנוזה" (22 - 23). ואכן, המשקפיים המזדקרים מִפְּנִיה של שירה, וכן עיניה הגדולות המעמיקות להתבונן בתוך מצולות עיניו של הרבסט, דומות לעיניו של נחש משקפיים מפתה ומהפנט, המגיע לאִטו את גווֹ הַרְפָּטִילִי לקול נגינת חליל היפנוטית, וכאשר שירה מביטה ב"טֶרְפָּה", עיניה הולכות וגדלות: "ישבה והביטה בו בדוקטור הרבסט והביטה בו ארוכות, ועיניה הגדילו יתר מכפי שיעורן. וישב לו הרבסט לפני שירה כאיש שרואה שקרוב אִידו ואין מציל" (28). זאת ועוד, שירה הן מעידה על עצמה: "אבריי שָׁפִים ממקומם" (57, 114), והשימוש בשורש שו"ף יוצר זיקה מרומזת בין שירה לבין הנחש המפתה, כמסופר בסיפור אדם וחַוָּה בגן-העדן: "וְאִיכָּה אֶשִׁית בִּינֶךָ וּבִין הָאֲשָׁה, וּבִין זֶרְעֶךָ וּבִין זֶרְעָהּ. הוּא יִשׁוּפֶךָ רֹאשׁ, וְאַתָּה תִּשׁוּפֶנּוּ עֶקֶב" (בראשית ג, טו).

דינה שטרן, בספרה בואי שירה, בואי (1992) עמדה בפירוט רב על דמותה הדמונית של האחות שירה ועל טיבה הנחשי. נוסף על דבריה הנכוחים ונצביע על כך שעובדת היות שירה שדה ממחוזות הסטרא אחרא מתרמזת לראשונה כבר מתוך דבריו ה"תמימים" של המספר שבפתח הרומן: "כשִׁלְיוֹנֵנוּ אֶת שִׁירָה לְבֵיתָה לֹא נִרְאָתָה בְּבּוֹאָהּ שֶׁל אָדָם בְּחוּץ. עֲכָשִׁי אֶפִּילוּ בְּבּוֹאָהּ שֶׁל בְּבּוֹאָהּ לֹא נִרְאָתָה" (29). דברים אלה נטולים ממסכת גיטין (סו א) שלפיהם יש שלפיהם יש מאוזנים עיניים ומתחזים לבני אדם, אף קוראים לו לאדם לתת גט לאשתו. וכיצד ניתן לזהותם? לפי שאין להם בְּבּוֹאָהּ (צל), וְאִם לֹא בְּבּוֹאָהּ דְּבּוֹאָהּ. ואכן, בדרכו הביתה מדמה הרבסט בנפשו ששירה דורשת ממנו שיישאנה לאישה, "ורוח רעה משיבה ואומרת [...] ומה תעשה ביום שתבשר לך שירה שעומדת היא ללדת לך ילד" (30). הרבסט עצמו מודה שאשתו נאה משירה ושאין הוא מִבִּין את פשר משיכתו אל האישה הזרה הדיאבולית. זו הולכת ומתחזקת מרגע לרגע, ללא כל פשר. הרָאָהּ המובהקת ביותר לאופיה הספיריטואליסטי השדי של

שירה, כמשב אוויר וכרוח רפאים דמונית גם יחד, נעוץ בקטע שבו הרבסט מחליט לחזור אל שולחן עבודתו ולרכו את החומרים לקראת השלמת ספרו הבלתי-גמור. היו תקופות שבהן שום דבר לא היה מסיח את דעתו של הרבסט ממלאכתו, "אבל כבר נשברה בחרותו של הרבסט. לא זה הרבסט שהיה שוקד על מלאכתו ושום דבר שבעולם לא היזו אותו ממנה, עכשיו באה אישה קלה ועקרתו והפכתו על פניו" (123). ניסוחה של אמירה מזלזלת זו, הרואה בשירה "אישה קלה" מבוסס על דברי חז"ל בפרקי אבות, שלפיהם אדם ששורשיו מועטים וענפיו מרובים (כלומר, אדם שלא העמיק חקור אלא מפגין את קנייניו הרוחניים כלפי חוץ) כל רוח קלה באה ועוקרת אותו ממקומו והופכת אותו על פניו, ואילו אדם שמעשיו מרובים מחכמתו הוא כאילן שענפיו מועטים ושורשיו מרובים "שאפילו כל הרוחות שבעולם באות ונושבות בו אין מזיזים אותו ממקומו" (אבות ג יז). תיאורה של שירה הוא תיאור של רוח קלה שבאה ועוקרת את העץ והופכת אותו על פניו. ובאמת, שורשיו של הרבסט אינם מרובים, שהרי הוא נעקר מארץ הולדתו, שאותה אהב בכל נימי נפשו ולה נתן מחילו בהתלהבות נעורים, ועדיין לא הפה שורש במולדתו החדשה. והנה, בעודו מנסה להשתרש בארץ, באה רוח רפאים קלה מן השאול, מטלטלת אותו, מְשַׁרְשֶׁת אותו מאדמתו והופכת אותו על פניו.

כדאי גם להשוות בין תיאור הרוח בסיפור "מאוהב לאוהב" (1941), שהוא כעין משל (המעוגן בחוויה אוטוביוגרפית מובהקת הכרוכה בהשחתת ביתו של הסופר בזמן המאורעות) על ניסיונו של היהודי להכות שורש בארץ, לבנות לו בית ולטעת מסביבו עצים, אל מול הרוח הסועה המבקשת להפוך ארץ נושבת למדבר שממה. על מלך הרוחות, המנסה לסכל את מאמציו של היהודי להקים לו בית באחת משכונות ירושלים, נאמר: "פשט את ידו ובדק את הדלת. נשברה הדלת ונפלה. פשט את ידו ובדק את החלונות. נשברו החלונות ונפלו" (אלו ואלו, עמ' 481). ואילו על שירה נאמר כבר בפסקה השלישית של הרומן: "גסת רוח שנהגה בחוצפה [...] עכשיו באה לפשוט את ידה הקשה על נשים רכות" (7). יוצא אפוא שכאן

וכאן תיאר עגנון את הרוח הפושטת את ידה הקשה על בית שאך זה  
בבנה ועל שתילים שאך זה ניטעו כדי להרוס את הקיים, ולפתוח פרק  
חדש בחייהם של עם ואדם.

אכן, מהותה "הרוחנית" והערטילאית של שירה - רוח סועה  
המתפרצת אל חייו הסדורים של הרבסט ופורעת אותם לחלוטין -  
עולה בטקסט העגנוני בדרכים שונות, גלויות וסמויות: כבר בשהותו  
הראשונה של הרבסט בחדרה נאמר עליה "בפתאום ננערה" (26),  
והדברים מעלים את אמירתו של ביאליק בשירו "בשדה" (תרנ"ד) -  
"פְּתָאֵם נְעוּר רוּחַ" - שאותה ברא המשורר על סמך הפסוק "וְסֶעַר גְּדוֹל  
יְעוּר מִיַּרְכְּתֵי-אֶרֶץ" (ירמיהו כה, לב). בעקבות השורה הביאליקאית  
כתב שטרניחובסקי בשנת תרנ"ח את השורה "פְּתָאֵם נְעוּר זְפִיר",  
בשירו "הערב" שזיכהו בשבחים מופלגים של המבקר ראובן בריינין.  
ביאליק לעומת זאת חשב שהזְפִיר היווני בשיר "הערב" הוא קל וקל  
ערך כאותן רוחות מערביות שטרניחובסקי וחבריו מביאים מבחוץ  
אל שירת התחייה, וכך יצר את המושג המקביל - "צפריר" - שאותו  
חזב ממקור ישראל (ועל כן כתב בשירו "זוהר": "וּפְתָאֵם מְמַלְכֶת  
הַזֶּהָר נְנֻעָה [...] וּבְטִיסָה קְלִילָה עֲדַת הַצְּפִירִים"). עגנון יצר דמות  
אוקסימורונית, שמצד אחד היא מוצקה כמו קיר זרוע במסמרי ברזל,  
ומצד שני היא חומקנית וערטילאית וננערת כמו רוח (משב אוויר  
ורוח רפאים גם יחד). גם הקריאה לשירה: "בואי שירה, בואי" (103)  
דומה לקריאה "בואי רוח" מחזון העצמות היבשות (יחזקאל לו, ט).  
את הקריאה הזאת משמיע הרבסט בשעה שהוא מנסה לחזור אל  
שולחן עבודתו ולרכז את חומריו הבלתי גמורים, וניתן לראות בה כעין  
אינוקציה (קריאה אל הרוח, אל המוזה, או אל בת השיר, שתפקוד  
אותו את מעונו).<sup>2</sup>

כשמצליח הרבסט סוף-סוף לחבר פרק שלם ואורגני מן הפתקים  
המפוזרים והמפורדים, וחבריו בסנאט של האוניברסיטה מדברים בו  
נכבדות, נזכר הרבסט ש"ברייה קלה אחת יש בעולם שירה שמה,  
בזמן שהתחיל המזל מקרב את הרבסט, אותה ברייה אותה שירה  
דוחה אותו" (176). תיאוריה הלא מחמיאים כ"אישה קלה" וכ"ברייה

קלה", ובמשתמע גם כ"רוח קלה", שמנעה מהרבסט מלהכות שורש ולהיאחז בקרקע, הופכים את האחות שירה לגורם מזיק המעכב את התפתחותו של "גיבורנו" ואת התקדמותו, מסכסכת עליו את דעתו ומשאירה אותו באבדן כיוונים גמור. קודם הראתה לו חיבה גדולה, ועכשיו שדעתו נטרפת בגללה אין היא משגחת בו" (176).



הצירוף "ברייה קלה" (176) הוא לייטמוטיב המבריא את הרומן כברייה, מתחילתו ועד סופו. על הרבסט נאמר ש"נסתכל ביצורי רוחו [...] באו יתושים ועקצוהו" (238), והדברים מזכירים את סיפורו של החכם באדם שיתוש ("ברייה קלה") הזכיר לו שאסור להתייה. נזכיר כי ב"פרק שירה" (חיבור שמקורו בחוגים המיסטיים של "יורדי מרכבה" ונכנס לסיודור התפילה; את פסוקיו שרה "עדת הנלכבים" מן הנובלה העגנונית כלכב ימים בעת מסעם הימי בדרך לארץ-ישראל), נכתב: "אָמְרו רְבוּתֵינוּ וְזָרוֹנָם לְבִרְכָה עַל דָּוֶד מֶלֶךְ יִשְׂרָאֵל עָלְיוּ הַשְּׁלוֹם, בְּשִׁעָה שְׁסִיִּים סִפְר תְּהִלִּים זָחָה דַּעְתּוֹ עָלָיו, וְאָמַר לְפָנָי הַקְּדוֹשׁ בְּרוּךְ הוּא רְבוּנוֹ שֶׁל עוֹלָם יֵשׁ בְּרִיָּה שְׁבָרָתָּ בְּעוֹלְמָךְ שְׂאוּמָרְתָּ שִׁירוֹת וְתִשְׁבַּחוֹת יוֹתֵר מִמֶּנִּי. בְּאוֹתָהּ שָׁעָה נִזְדַּמְּנָה לוֹ צְפַרְדַּע אַחַת, וְאָמְרָה לוֹ דָּוֶד אֵל תְּזוּחַ דַּעְתְּךָ עָלָיָה, שְׂאֵנִי אוּמָרְתָּ שִׁירוֹת וְתִשְׁבַּחוֹת יוֹתֵר מִמֶּנִּי". שמא שירה היא אותה צפרדע כעורה המכונה "ברייה קלה", שמזכירה למלומד הירושלמי, נזר הבריאה, את מקומו האמתי ב"שרשרת הבריאה הגדולה" ("The Great Chain of Being")!?

שירה האֶסְרֵטִיבִית אף מקניטה את הרבסט ואומרת לו בהתרסה: "ואתה אדוני הפחה מטייל לך בהיכל המדע שאין לבריות קלות שכמותנו דריסת רגל שם" (245). כך הופכת שירה את סיפורה גם לאחד מסיפורי אלף לילה ולילה, ואת עצמה לכעין נחש. בהדגישה את עצמאותה, היא אומרת להרבסט בסגנונה החצוף והישיר: "עוד לא נולד הצועני שארקוד לפי חלילי" (שם).

דבריה אלה של שירה, הנאמרים בזמן ויכוח שהיא מנהלת עם



מנפרד על חייה הפרזיטיים של העדה החרדית בירושלים, הם נאום פמיניסטי שאחריו הרפסט מתמלא הערכה רבה כלפיה. הוא אינו מסכים אתה, אך דבריה מטלטלים את לבו, ו"שירה שכל הימים הייתה בעיניו אישה ולא יותר נגלתה לפניו פתאום בצורה רוחנית, בעלת מחשבות הוגה דעות" (250). אמנם במהלך הוויכוח שירה, בת דמותה הרחוקה של מרים הנביאה, מביעה את אי-רצונה לעשות עצמה "נביאה", אך דבריה מוכיחים שגם נשים יכולות לעמוד ליד הגה ההנהגה, וזאת בניגוד לעמדת חז"ל שאינה מחפבת נשות שררה. מנפרד, המנסה לחבר דרמה היסטורית על הקיסר יוטיניאנוס, מסכם בינו לבינו שאת אשת הקיסר תיאודורה ראוי "לראותה ראשונה לאנמנציפציון של האישה" (190); אך מיד הוא מוסיף הערה מיזוגנית במקצת, ואומר ש"אילו היו הנשים בקיאות בהיסטוריא היו עושות נפש לפטרונית ראשונה זו לזכויות הנשים" (שם).

הרפסט אף מכנה פעמיים את שירה בשם "מרשעת" (80, 451), מילה יחידאית במקרא המתייחדת לתיאורה של עתליה, בת אחאב ונכדת צמרי, שהחדירה לירושלים את פולחן הבעל ונודעה באכזריותה הרבה (דברי הימים ב' כב, ז). בדרכו הביתה הוא נשבע שלא יפקוד עוד את ביתה ("מכאן ואילך לא יראוני כותלי ביתה לעולם" [31]); אך הוא מפר את שבועתו זו, וממשיך להימשך אליה ואל חדרה כמתוך אובססיה. תיאוריו, אחוז בולמוס, בחיפושיו אחר שירה שנתעלמה מן העין תופסים כמחצית מהקפו של הספר. ייתכן שהוא נמשך אל שירה, חרף כיעורה ומנהגיה הבוטים, ואולי דווקא בגללם, בחינת "ניגודים נמשכים זה לזה". ייתכן שדווקא היא, חסרת הנימוסין, אינה אלא ה"באשערט" (המיועדת), שהגורל גזר עליו להתאחד אתה עד עולם (מוטיב הנפש התאומה הן מבריה את יצירת עגנון ככרית, מתחילתה ועד לסופה).

אף ייתכן, כאמור, ששירה היפנטה אותו ולא הותירה לו כל אפשרות אחרת אלא ללכת אחריה ולסור למרותה. ואולם, ייתכן שמשירתה אליה נובעת דווקא מתוך הערכה כלפי תרומתה לעם ולעולם. בניגוד לדוקטור קרויטמאיר שמסייעת לנשים להפיל את

ולדותיהן, שירה נושאת במשרה אחראית וקונסטרוקטיבית: היא מסייעת לנשים ללדת את ילדיהן ומרימה תרומה ל"עלייה הפנימית" של עם מופנה מבית ומחוץ המנסה לקום מתוך האפר ולכונן חיים חדשים בארצו הישנה-חדשה. בתקופת המקרא היה למיילדות תפקיד חשוב ומרכזי בביצורו של עתיד האומה, שהרי בזכות סירובן לשתף פעולה עם גירותיו המורבידיות של פרעה שציווה להשליך ליאור את כל היילודים הזכרים, יכול היה העם להמשיך את קיומו, לפרות ולרבות. בזמן שבו נתפרסמו פרקיו הראשונים של הרומן שירה, אחרי השואה ובעיצומה של מלחמת העצמאות, היה עתידה של האומה מוטל על כף המאזניים. עגנון אף ידע שאותם מנהיגים שעמדו אז על האבניים ולא חששו ללכלך ידיהם בדם שפיר ושליה, עסוקים בעבודת קודש וכמוהם כמיילדות שלא אפשרו לפרעה להכחיד את עם ישראל. אחרי השואה, מתוך הרהוריו על 'שארית ישראל' ו'שארית הפלטה', שיבח עגנון לא רק את הנריאטה על הפריון המאוחר שלה, אלא גם האחות המיילדת שירה המסייעת ליולדת ולרך הנולד (כשם שהמיילדות במקרא הצילו את העם מהכחדה). ספרו מגנה במפורש ובעקיפין את דוקטור יוזפינה קרויטמאיר שעוסקת בהפלות, עד שהנריאטה מתפרצת עליה ואומרת לרופאה שהיא גרועה לא פחות מן הנאצים ("עמדה הנריאטה הרבסט ואמרה, גרועה את מהיטלה, שהיטלר מאבד את היהודים שנמצאים ברשותו ואת מאבדת אף יהודים שהם מחוץ לרשותו של היטלר" [321]). ברקע אמירה זו עומדים דברי ההגדה של פסח אחרי גילוי המצות: "צא וילמד מה בקש לכן הארמי לעשות ליעקב אבינו. שפרעה לא גזר אלא על הזכרים ולכן בקש לעקור את הכל, שנאמר: ארמי אבד אבי, ויגד מצרימה ויגר שם במתי מעט, ויהי שם לגוי גדול, עצום ורב". ניכר שעגנון ביקש להאמין שגם הפעם, אחרי יציאת אירופה, יהפוך העם המופנה לגוי גדול בארצו ובמדינתו. ברקע האמירה עומדים גם דברי חז"ל, המייחסים למרים, אחות משה (ששירה, האחות נגועת-הצרעת, נצבעה כאמור בצבעיה) את דברי המרי שהחזירו את עמרם לאשתו ואת כל הבעלים לנשותיהם:

וילך איש מבית לוי, להיכן הלך, אמר רב יהודה בר זבינא שהלך בעצת בתו. תנא עמרם גדול הדור היה, כינן שראה שאמר פרעה הרשע כל הבן הילוד היאורה תשליכוהו, אמר לשון אנו עמלין, עמד וגירש את אשתו, עמדו כולן וגירשו את נשותיהן. אמרה לו בתו, אבא קשה גזירתך יותר משל פרעה, שפרעה לא גזר אלא על הזכרים, ואתה גזרת על הזכרים ועל הנקבות, פרעה לא גזר אלא בעולם הזה, ואתה בעולם הזה ולעולם הבא, פרעה הרשע ספק מתקיימת גזירתו ספק אינה מתקיימת, אתה צדיק בודאי שגזירתך מתקיימת, שנאמר ותגזר אומר ויקם לך, עמד והחזיר את אשתו, עמדו כולם והחזירו את נשותיהם. וילך, ויחזור מיבעי ליה, א"ר יהודה בר זבינא שעשה לו מעשה ליקוחין, הושיבה באפריון ואהרן ומרים מרקדין לפניו, ומלאכי השרת אמרו אם הבנים שמחה. (סוטה יב א).

לאורך כל הרומן, שבמרכזו "יציאת אירופה" והתרוקנות מרחב התרבות הגרמני מן היהודים שתרמו לו תרומה שלא תסולא בפז, משובצים הרמזים לסיפור גזרות פרעה ויציאת מצרים. ניכר היטב שהרבסט מעריך את אלה המרימים תרומה לתקומת ישראל, ומגנה בלבן את אלה המחבלים במאמצים הקולקטיביים ההרואיים של המאבק על עצמאות ישראל. למעשה, הרבסט מגנה את המשתמטים, ומשבח את המוסרים את נפשם על הגנת העם והמולדת. לכן הוא אוהב את טגליכט שהתגייס ל"הגנה", ולכן הוא נוטה חסד לשירה, וזאת חרף התנהגותה חסרת האמפתיה כלפיו וחרף מנהגיה הבוטים כלפי כל סובביה. היא מייצגת בעבורו לא רק את מקצוע המיילדות, המרים תרומה חשובה לעתיד העם והעולם (לאחר מלחמה שהביאה רק הרס ומוות). טיבה האלטרואיסטי ה"אינטרנציונלי" של שירה, שנאתה כלפי "האדוקים", ולזולה במסגרות משפחתיות מסורתיות - ובעיקר המצנפת האדומה שעל ראשה מציבים אותה ב"צד שמאל" של המפה הפוליטית, הדוגל בשוויון בין כל הנבראים בצלם. מן הראוי לציין כי בימי המהפכה הצרפתית, כמאה שנה לפני תאריך הולדתה המשוער של שירה, סימלה "המצנפת הפריגית", (אחד מגלגוליה של המצנפת האדומה שמקורה הקדום ביוון העתיקה) את

החופש והחירות, והיא התנוססה על ראשה של מריאן, דמותה הנשית המואנשת של הרפובליקה הצרפתית הראשונה. ברומן שירה מתלכד לא אחת צדה השמאלי של המפה הפוליטית עם צד שמאל של הקוסמולוגיה והקוסמוגוניה הקבליות. לפי הקבלה, מ"צד שמאל" הגיעו לעולמנו לילית, סמאל, השדים והקליפות; ואכן שירה אינה טלית שפולה תכלת. להפך, היא מתוארת כאישה ערפדית - מסוכנת וטורפנית - שאינה מתייסרת כלל בייסורי מצפון בגין מעשיה הא-מורליים. היא מעידה על עצמה שלִבָּה "הומה ושוקק" (והשוו לצירופים כגון "נְהַמָּה כְּדָבִים", ישעיהו נט, יא; "אַר־יִנְהֶם וְדָב שׁוֹקֵק", משלי כח, טו, ההופכים אותה במשתמע לחיית יער משולחת המשחרת לטרף). עם זאת, הרומן ומחברו אינם מתעלמים מהִבְטִייה החיוביים של שירה הנובעים אמנם בעיקרו של דבר מנימוס "הִלְנִיסְטִי" המתמקד בנראות יותר מאשר מדרך-ארץ "הִבְרֵאִיסְטִית" המתמקדת במהות, אך הם מרימים תרומה אמתית לרווחתה של האנושות כולה.



שירה מעוררת אפוא בהרס רגשות מנוגדים של משיכה ודחייה, תשוקה וסלידה. לא אחת תיאר ביאליק את המתרחש בעולמו של אדם כאשר יצרו תוקף עליו. סיפורו "מאחורי הגדר" הן מבוסס על המימרה בדבר אדם ש"יצרו מתגבר עליו". חז"ל ממליצים ש"ילך למקום שאין מכירין אותו, וילבש שחורים ויתעטף שחורים ויעשה מה שלבּוֹ חֶפֶץ" (קידושין מ א; חגיגה טז א). וכן שאלו חז"ל אם מותר לאדם שיצרו תקף עליו לִסְפֵר (להתעלס) מאחורי הגדר עם האישה שבה הוא חושק (סנהדרין עה ע"א). בשירו "היה עֶרְבֵה הַקִּיץ" מתואר עולם שאיבד את תבונתו והוא יוצא מדעתו מתאוות בשרים שלא באה עדיין על סיפוקה. התלהטות היצרים בשיר זה מקיפה את העולם כולו - לִמֵן העשבים והחול שעל הארץ ועד לכוכבי השמים. במקום ברית-בין-הִבְתָּרִים לפנינו "ברית-בין-הִבְשָׂרִים", שִׁבָּה נוטלים חלק גם הכוכבים המשמשים כסרסורים לדבר עֲבָרָה.

ומאמצע הנהר וממרומי הגזזרות  
ומאחרי הגדרות  
בא הצחוק - ובחלונות מורדים וילונות  
וכבים הירות.

הס, השאר נתן ריחו, זולל סוכא העולם,  
יין עגבים עברו,  
והוא יוצא מדעתו ומתגולל בקיאו  
ומתבוסס בבשרו.

ובנות ליליות זפות שזורות מזרות בלבנה  
חוטי כסף מזהירים,  
והן ארבות פסות אחת לכהנים גדולים  
ולמגדלי חזירים.

ושירה, שהמחשבות עליה תמיד הן מעלות אצל הרבסט את זכר  
השורה השירית של ש' שלום "בְּשֹׁר כְּבִשְׂרֵךְ לֹא בְּמַהֲרָה יִשְׁכַּח",  
הן אומרת לגבר הלהוט אחריה להוריד את הווילון, כבשיר הזימה  
הביאליקאי המצוטט לעיל: "סגור את החלון ושלשל את הווילון [...]"]  
רק וילון זה שכנגד המיטה" (239) לפני לילה שנועד לתאוות בשרים  
אסורה. איך דמות אחת יכולה להיות גם רוח וגם בְּשֹׁר? גם דמות  
ספיריטואלית וגם דמות מְטְרִיאֵלִית? היכולת לעבור מ"מצב צבירה"  
אחד למשנהו אינה זרה לעגנון, וכך למשל הגדיר את המדינה בחיבורו  
ספר המדינה: "המדינה היא מושג רוחני שהפך לגשמיות, וחוזר ועושה  
עצמו רוחני. ואם אתה בא לדון בו כדבר רוחני עושה הוא את עצמו  
גשמי, אתה דן בו כדבר גשמי חוזר ונעשה רוחני".<sup>3</sup>

נוכיר בהקשר זה כי במכתב ששלח לברוך קורצווייל, ביום  
6.10.1948 (מוצאי ראש השנה תש"ט), לאחר שזה האחרון קרא את  
הפרקים הראשונים שנתפרסמו בלוח הארץ לשנת תש"ט, פָּרַשׁ עגנון  
לפני מבקרו את תכניתו הכוללת של הרומן שירה: "תוכנו הוא בקירוב  
כך: מלומד כבן ארבעים בעל לאישה המאוסה עליו חשקה נפשו

באישה אחרת אלמונית, כלומר נפשו מתגעגעת. ונתקל בנערה בת טובים, אבל גם 'גופו מתגעגע' והוא נתקל בשירה, אישה לא נאה, והרי הוא נתון בין שלוש נשים ובין זכרי עבודתו המדע שבבחרותו הייתה לו עיקר כל עיקריו.<sup>4</sup> משמע, לפי עדותו של עגנון, משיכתו של הרבסט לשירה אינה אלא תאוות בשרים, ותו לא. אלמלא נתקף הרבסט גם בגעועי הגוף, ולא רק בגעועי הנפש, הוא לא היה הולך אחרי שירה - "אישה לא נאה" המסיטה אותו מדרך הישר. גם לבו של העם בימי עלומיו היה נתון לעבודת הקודש, שהייתה לו עיקר כל עיקריו, אך עם החילון והמעבר מ"ממלכת פְּהָיִים וְגוֹי קְדוֹשׁ" (שמות יט, ו) אל השררה והריבונות, העם נבוכ ושרוי באבדן כיוונים, אף נמשך אל "נשים זרות" ואל מנהגיהן של אומות העולם.

ספר משלי מלמד כאמור את הגבר שלא להתפתחות למדוחיה של אישה זרה: "אָמַר לְחַכְמָה אַחֲתִי אֶת וּמַדְעַ לְבִינָה תִקְרָא לְשִׁמְרָךְ מֵאִשָּׁה זָרָה מִנְכַרְיָה אֲמַרְיָה הַחֲלִיקָה" (שם ז, ה). ספר זה שזור בדברי תוכחה שיש לאמנם באוזני הבוגדים והפתאים המתפתים לחלקת לשונה של אשת מדוחים ומזימות. הספר כולו מסתיים באודה גדולה ומרשימה לאשת חַיִל - אשתו ונוות-ביתו של האדם שאינו הולך בעצת רשעים ושומר על שלמות משפחתו מכל משמר. לעומת הנריאטה (איילת הבית, כנסת ישראל), שהיא אשת החייל הביתית והרכה, עטרת בעלה, שירה החיה בגפה היא אישה אורבנית ומודרנית, עצמאית ומשחררת, חסרת כל גבולות ומגבלות. היא מושכת את מנפרד הרבסט ודוחה אותו חליפות, אך יכולתה לעורר את יצריו ששכחו ולהוכיח לו שכוחו עדיין במוותניו מרתקת אותו אליה כחבלי קסם. משחקי המחבואים שהיא משחקת אֶתוֹ וְהִיעָלְמָה המסתורי מאופק חייו גורמים לו סבל כל ישוער.

ובמקביל, גם היהודי הנשי והפסיבי, בן לעם עבדים, מכין את עצמו לעמידה באתגר הריבונות, ומנסה להוכיח לעצמו שכוחו עדיין במוותניו - שהוא יכול להתחשל, להתעצם ולְאָזוֹר כגבר חלציו. היהודי שנפלט מבעוד מועד מאירופה השוקעת, עומד להתמודד לראשונה זה אלפיים שנה עם השררה, המושכת אותו ודוחה אותו חליפות.

ואולם, ביָדעו את גורלו של עם שחי חיי השפלה ונתן את גוֹו לַמַּכִּים, הוא יודע שהקמת מדינה עצמאית היא בעבורו כורח ראשון במעלה. הרבסט ואשתו חיים את חייהם בארץ לפי הנוסח האירופי שאליו הורגלו. למרבה הפרדוקס, בהמירו את החיים הבורגניים הסדורים בחיים טמאים-טהורים בבית-המצורעים, הרבסט הופך מיעקב לישראל, מְעַבֵּד פְּפוֹף צוואר לריבון זקוף קומה השולט על גורלו.

### ב. גבר בגוף אישה: טיבה האנדרוגני של שירה

הרומן שירה, פותח כזכור בכניסתה של הנריאטה לבית החולים לילודות, שעות ספורות לפני הולדת בתה שָׁרָה ובתום היריון קשה ובלתי מתוכנן (כזכור, לבני הזוג הרבסט נולדו טרם עלייתם ארצה שתי בנות, שבנקודת ההווה של הרומן הן עֲלָמוֹת בוגרות העומדות ברשות עצמן). באותה שעה עצמה מתחיל בעלה של הנריאטה להעסיק את עצמו בפרשיית אהבים חדשה ובלתי מתוכננת מראש עם האחות המיילדת שירה, המזמינה אותו לחדרה ומפתה אותו כלאחר יד, ללא כל ייסורי מצפון. מחשבותיו בדרכו הביתה (שמא הרתה שירה והיא עתידה לדרוש ממנו לשאת באחריות להֶרְיוֹנָה) מעידות בוודאות שהשניים התעלסו בחדרה של האחות, בעוד הנריאטה מתייסרת בחדר הלידה. איך נקלע בעל מסוה שגילה כל שנותיו נאמנות לאשת נעוריו ולאם בנותיו, למצב כה מביך ואֲמוֹרָלִי? האם את האשמה למעשה הבגידה יש להטיל רק על האחות החופשייה והעצמאית שהזמינה את המלומד הירושלמי לחדרה ופיתתה אותו מבלי שתחוש כל רגשי אשמה בגין התנהגות לא אֶתִית ולא מוסרית? עגנון רומז שלפנינו מִהְלֵךְ אֶסְקִיפִּיסְטִי של גבר בגיל הַעֲמִידָה שנקלע למשבר "אמצע החיים". אשתו, בת-גילו, כבר פָּלְתָה מְזֻקָן וכבר חיה בפרישות ממנו, ואילו הוא עדיין רואה עצמו "בחור" מושך ונאה שלא העלה כרס ופימה, אף לא הקריח כמלוא הנימה ("היא כבר קפצה עליה זְקֵנָה ואתה עדיין עומד בכל כוחך" [13]). האחות שירה, ספק מתוך חיבתה להנריאטה ומתוך רגשי אשמה שלאחר-מעשה, ספק מתוך התבדחות מרושעת שנועדה להקניט את הרבסט על שהתגלה כפתי וכטרף קל

לפיתוי, מביאה פרחים למיטתה של היולדת יום לאחר שפיתתה את בעלה (ובכך היא ממלאת כאמור את תפקידו הסטרֶאוטיפי של הבעל). בני הזוג הרבסט נולדו בשלהי המאה התשע עשרה, ועל כן יאה להם השם "הרבסט" = 'סתיו', שם המרמז לא לגילם של ההרבסטים (שהם בשנות הארבעים המוקדמות לחייהם) אלא לשקיעתה של אירופה הישנה והטובה, ולעקירתם של יהודיה שהפכו לפליטים ונשארו עירום וצריה, כעץ בשלכת. שירה, לעומת זאת, נולדה בשנים שבהן סבבה המאה התשע עשרה על צירה ופינתה מקום לבואה של המאה העשרים. על כן התנהגותה ומנהגיה מאפייניים "זמנים מודרניים" שבהם ניטשטשו ההבדלים בין גבר לאישה, וכל הגינונים והנימוסים של נשות אירופה הצנועות והחסודות, ששימרו את ערכי התקופה הוויקטוריאנית (כדוגמת ליסבט ניי, שכולה חן וטוהר) היו כלא היו. בראשית המאה העשרים, ומיוחד בשנות מלחמת העולם הראשונה, נולד דגם חדש של אישה מודרנית: קצוצת שער כנעה לבושה בגדי גבה, מעשנת ומתפרנסת בכוחות עצמה. שירה היא אישה גברית שמעולם לא ילדה ולעולם לא תלה, אך רוב ימיה עובדים עליה במחיצת נשים יולדות החובקות את פרי בטן. לעתים היא מתוארת במונחים מֶטְרִיאליים, מוצקים ויצייבים, כמו הנמשים שעל פניה המתוארים כראשי מסמרים התקועים בקיר אפור ויָשָׁן (והשוו לתיאור גיבורו של ביאליק המתמיד העומד בפיתו "כְּמִסְמֵר תְּקוּעַ"); ולעתים היא מתוארת כמו אחת מאותן רוחות דְּאָזְלִין עֶרְטִילָאִין מן הקבלה שספר הזוהר מתארן בסיפורי בריאת השדים והשדות.

ודוק: תיאוריהן של שתי הנשים שבחיינו של מנפרד הרבסט אינם מעמידים לנגד עיני הקורא סדרה של ניגודים בינריים שבצבעי "שחור-לבן". שתי הנשים - אשת חוק ואשת חיק - מנוגדות אמנם זו לזו תכלית ניגוד, ואף-על-פי-כן אין שוני גמור ביניהן וחוט סמוי מקשרן זו לזו. שתיהן נוהגות במנפרד כבילד, שתיהן מסייעות לזולת בלא הבדלי לאום, דת וגזע; שתיהן מציגות דמות שסועה, מלאת סתירות ופרדוקסים. הנה, הנריאטה מביעה אמנם את רצונה לגדל "חֶלְקֶת שָׂדֶה" כמו החלוצים, אך ככלות הכול היא חיה חיים אורבניים



למדיי, ובסך-הכול היא מטפחת גינה בשכונה טבולה בירק שבשולי העיר הגדולה. לפיכך, כמו גיבורי "הפרבר" שמספורי ביאליק היא שייכת לעיר ולטבע שמחוץ לעיר גם יחד, ודמיונה לחלוצים העובדים את אדמת המולדת קלוש ורופף בלבד (לעומת זאת בְּתה זוהרה מצטרפת להתיישבות העובדת, ומגשימה את החלום שנבצר מאמה להגשימו). שירה נוהגת אמנם בקפשויות יתרה בכל הנוגע ליחסים ש"בינו לבינה", ומתעלסת עם הרבסט כבר בלילה הראשון להפירותם, אך בסופו של דבר דווקא היא, הקפשייה והמשוחררת, הופכת ככלות הכול ל"נזירה" שעתידה לעשות את שארית חייה בפרישות גמורה בין כתליו של בית-המצורעים. לפנינו דמויות מורכבות ופוליפוניות, הקרועות בין העולמות והמשתייכות לשני העולמות גם יחד. וכאמור, שתי הנשים המנוגדות נוהגות כאמור במנפרד הרבסט כבתינוק: מאכילות ומשקות אותו; שירה מְכַנֶּה את המלומד שנקלע לחייה בכינויים "בובה'לה" ו"ילדוני" (101), והוא מְכַנֶּה את הנריאטה אשתו בכינוי "אימא". לשתיהן קווי הֶפֶר מלאכיים, הגם שבדמותה של שירה משולכים גם קווי הֶפֶר דְמוֹנִיִּים ושטניים, העומדים בניגוד צורם לתפקידיה הסייעודיים. ואין זה ההֶפֶט היחיד המשותף לשתיהן: שתיהן כאמור תורמות לשיפור הדמוגרפיה - זו באמצעות ילודה וזו באמצעות מיילדות. שתיהן מסייעות לזולת אף יותר ממה שהן יודעות ומוכנות לסייע לעצמן.

ואולם, שתי הנשים שבחייו של מנפרד הרבסט גם מנוגדות זו לזו תכלית ניגוד. את הנריאטה (= איילה) צָבַע עגנון בצבעי דמותה של השכינה, ואילו את שירה צָבַע בצבעי דמותה של לילית,<sup>5</sup> המדיחה את הגבר, אורגת סביבו מסכת של חוטי פיתוי וגוזלת אותו מרעייתו הנאמנה. ואולם הדיכוטומיה בין השתיים אינה חדה וחלקה כל עיקר: אם בהנריאטה יש קווי הֶפֶר מדמותה הרוחנית והשמיימת של השכינה, מדוע היא מופיעה ברומן כדמות נטולת רוחניות שְפֹלָה ארציות ונְטָטִיבִית - דמותה של אימא-אדמה? ואם שירה היא אישה גברית ומעשית, העומדת בשתי רגליה על קרקע המציאות, מדוע היא מתוארת תכופות כרוח חוצות, או כרוח רפאים, הבאה ונעלמת

מבלי להשאיר אחריה עקבות? הדיאלקטיקה הזאת, שלפיה דמות כמו השכינה, או כנסת ישראל, מכילה בתוכה ניגודים וניגודי ניגודים, מצויה כבר במקורות, אך עגנון העמיד כאן לפנינו משל שנמשליו אינם מתפענחים עד גמירא. לעתים שירה מופיעה כדמות גברית ולעתים כדמות נשית, לעתים היא מופיעה כדמות דמונית, ולפעמים כדמות מלאכית ואלטרואיסטית. לפעמים היא מופיעה כאישה משוחררת, חסרת מעצורים ועקבות, ולפעמים היא מופיעה בגלגולה הקדוש והנזירי. לפעמים ניכר שהמחבר המובלע נוהה אחריה וחושק בה, ולפעמים ניכר שהוא מתעב אותה, בו לה בלבו ומבקש לסלקה מעל פניו. כבר בפתח הרומן מתוארת שירה כדמות גברית עם אפיונים פאליים זכריים המתרמזים מתוך השימוש התכוף בשורש זק"ר אחי השורש זכ"ר, שממנו נגזרה המילה 'זָכַר', היפוכה של ה'נְקֵבָה': "גבוהית, גברית, בעלת משקפיים שנזדקרו מעיניה [...] פניה זקופות וציגרטת דלוקה נזקרת מתוך פיה" (9). גם בהמשכו של הרומן מתאפיינת דמותה באפיונים זכריים: זוקרת עצמה (239) נזקר כמין צחוק מבין עיניה (240) "ושוב נזקר מבין עיניה כמין צחוק" (246). גם המצנפת האדומה שלראשה של שירה (19, 20, 46) מעוררת את דימוי התרנגול-הגבר זקור הכרבולת, ומוסיפה על איכותה הגברית של האחות הסמכותית, בעלת הגינונים החצופים והאקסטרֶוֹכֶרִיטיים. דבריה האֶסְרִיבִּיִּים וסגנונם הבוטה בפתח הרומן, בעת שהיא נוטלת את השפופרת מידו של הרבסט ועוזרת לו להפעיל את הטלפון הציבורי ולהתקשר לבית-החולים, מעידים אף הם על היותה אישה גברית, שהעידון הנשי ממנה וְהֶלְאָה.

בביקורו הראשון של הרבסט בחדרה, שירה מחליפה את בגדי השירות שלה, ודווקא כשהיא מחליפה את מדי האחות הרחמנייה במכנסיים כחולים ובחולצה קלה, הרבסט תִּמָּה למראה הפלא ההופך אותה מגברית לנשית: "משלכשה בגדי גבר נסתלקה כל גבריותה ממנה. [...] משהסירה שירה את שמלתה, שמלת אישה, הלכה כל גבריותה הימנה" (26). כששירה מלטפת את שְׁעַר ראשו השופע של הרבסט ומכריזה כי היא אוהבת "קודקוד מלא שְׁעַר", "גיבורנו" שואל

אותה: "אם כן למה גוזזת היא את ראשה" (28). בסיפור הליטרלי ("הפשוט") לפנינו סממן של נשיות מודרנית, שנטשה את סממני הנשיות הקונבנציונליים של הדורות הקודמים, והעדיפה כאמור תסרוקת קצוצה בסגנון גברי שהייתה מקובלת במערב בין שתי מלחמות העולם (תסרוקת המכונה "à la garçon" על שום דמיונה לתסרוקת של נער). ואולם, אפשר שלפנינו גם הד לדברי חז"ל על אודות אישה שנתקלה בנחש וחוששת פן יתקרב אליה כדי לבעול אותה. אישה כזו צריכה לגוזז את ציפורניה ואת שְׁעָרָה (כבלי, שבת, קי א). ואכן שירה מספרת להרבסט על מיני התנסויות סקסואליות, ביזיות למדי, שעברו עליה במרוצת השנים מאז עלומיה ועד הגיעה לגיל ארבעים לערך: ניסיון הבעילה הכושל של בעלה הראשון, גבר יפה וחסון בגיל אביה שהיה מאהבה של דוכסית; יחסיה הסדו-מזוכיסטיים עם הספן שפקד את חדרה עם מקל החובלים שלו; ניסיונו של חייל בריטי לחדור לחדרה ולגופה. בקצרה, שירה מספרת להרבסט על סדרת התנסויות מיניות שאינה מביישת את סיפורי אלף לילה ולילה, ואין לדעת אם אכן אירעו במציאות או בדמיון, ואפשר שהיא מספרת לאוהבה סיפורי בדים שלא נועדו אלא לעורר את קנאתו ולגרות את יצריו.

לאורך הרומן הולכת ונוצרת מבוכה מגדרית, המקשה על הקורא להחליט אם האחות שירה היא אישה גברית או יצור אנדרוגיני שמינו אינו ידוע. בהמשך עלילת הרומן כאשר הרבסט נזכר בביקורו הראשון בחדרה שגרם לו מבוכה ורגשות אשם כבדים, הוא מאחל לשירה שתהפוך לגבה, ואחר-כך מתחרט על דבריו (עמ' 164). על שירה נאמר: "שירה ברייה בפני עצמה היא" (387), ובמקורותינו כך נקראים ה"פוי" (ספק חיה ספק בהמה) והאנדרוגינוס (ספק גבר ספק אישה): "רבי יוסי אומר אנדרוגינוס בריה בפני עצמה הוא ולא הכריעו בו חכמים אם זכר אם נקבה" (יבמות פג א). ואכן, כבר בפתח הרומן נאמר על שירה שהיא גברית, אך בכל זאת יש בה גם יסוד נשי: היא פותחת פעמים אחדות את נרתיקה (עמ' 20, 51, 65 ועוד) כדי להוציא ממנו מראָה או אבקת פודרה ולהתייפות לפני הגבר החושק

בה ונסחף אתה לאהבת בשרים חסרת היגיון והגינות (או שמא אין היא מתייפה למענו אלא מנסה להסתיר ממנו את הנגעים שבעור פניה - נגעי הצרעת?).

פרויד הן לימננו שמכלים חלולים או מלאים כדוגמת התיק והנרתיק (בשפה העברית יש למילה "נרתיק" גם הוראה שמתחום הגוף הנשי) רוויים בהשתמעויות סקסואליות, ולמעשה גם המילה "שפופרת" רוויה במטען קונוטטיבי כזה (אף-על-פי שמדובר כאן בשפופרת הטלפון, ולא בשפופרת הצבע של פֶּלְטַת הצייר, כבלשון חז"ל). הצטרפותה של ה"שפופרת" ל"נרתיק" בקטע הפתיחה של הרומן תורמת לצדה הנשי של האישה הגבוהית והגברית הזאת, שלכאורה אין בה שמץ של נשיות (וחרף שמה הפיוטי, אין בה אף שמץ של ליריקה - כולה אומרת יובש וענייניות פרוזאית). עגנון אף טרח לרמוז לקוראיו שהוא מפעיל גם את ההשתמעויות הסקסואליות של ה"שפופרת", וכך בצד שפופרת הטלפון (20), הוא שולח את הרבסט לקנות לאשתו "צלוחית" או "שפופרת" של בושם (48). ומאחר שהמשמעויות ה"פרוידיאניות" של החפצים הללו היו נהירות לעגנון ולאור העובדה שהוא כבר עשה בהן שימוש מושפל בסיפורי קובץ סיפורי האהבה שלו (על כפות המנעול, 1922), ניתן לומר שכאשר שירה מוציאה מנרתיקה צרור מפתחות, מכניסה את המפתח לחור המנעול ופותחת את הדלת כדי להכניס לחדרה את מנפרד הרבסט (25), הריהי ממלאת תפקיד גברי ונשי גם יחד. בחדרה היא מספרת לו על שדחתה בנעוריה את אחד ממחזריה "שכבר בקטנותה אינה נוחה לבני אדם שמתכוונים למשול בה" (178). משמע, אותו פסוק המבדיל בין איש לאישה בסיפור גן-העדן ("וְאֶל-אִשָּׁה תִּשְׁקָתָהּ, וְהוּא יִמְשָׁל-בָּהּ", בראשית ג, טז) אינו חל עליה, כי אין היא אישה רגילה. היא אינה יולדת בנים בעצב, ואינה נותנת לאיש למשול בה.

המבוכה המינית-המגדרית ניפרת ברומן שירה יותר מפעם אחת גם לגבי הדמויות המינוריות שבשולי העלילה: בתיאורו של המומר שכרסון שקולו כשל תופי מסורס, "ספק זכר ספק נקבה" (32), בדבריה של המיילדת הזקנה הקוראת להרבסט "אביך יולדתך" (34), במקום

"אביך מולידך", בתיאורה של תמימה קוטשינסקי הישנה עם שירה באותה מיטה, ספק רמז לקיומם של יחסים הומו-ארוטיים. נזכיר עוד שבחלומו של הרבסט שירה וליסבט ניי מוצגות כלספיות הנישאות זו לזו, בסיום של הספר הראשון של הרומן (165) - חלום המבטא את משאלתו של "גיבורנו" לזכות בטוב שבשני העולמות (ביופי ובטוהר של ליסבט ניי ובמיניות האקסטרורטרטית וחסרת המגבלות של שירה). לאותו תחום של מבוכה או אי-מוגדרות מגדרית שייכת גם אגדת חז"ל על אדם שמתה עליו אשתו והניחה בן להיניקו, ולא היה לו שָׁכר מיניקה ליתן, ונעשה לו נס ונפתחו לו דִּין כשני דְּדי אישה והיניק את בנו: "אמר רב יוסף: בוא וראה כמה גדול אדם זה, שנעשה לו נס כזה! אמר לו אביי: אדרבה, כמה גרוע אדם זה שנשתנו לו סדרי בראשית! אמר רב יהודה: בוא וראה כמה קשים מזונותיו של אדם, שנשתנו עליו סדרי בראשית" (שבת נג ב). סיפור זה נזכר ברומן שירה פעמיים (483, 520), ומובע בו צער על שאגדת חז"ל לא הרחיבה ולא סיפרה מה עלה בגורלו של אותו תינוק שִׁנָּק מְדַדי אביו ומה היה לימים יחסו לנשים. על גבריאֵל (גבי) התינוק, בן זקונים למנפרד והגריאטה הרבסט, נאמר כי הוא החליף כבר ארבעה זוגות שדיים (משמע, אָמו החליפה את המינקת שלו פעמים אחדות), ומי יודע כמה יחליף עד שייגמל. לא ייפלא אפוא שָׁאל בית הרבסט מגיעה מינקת "גבוהית" ו"צנומית" שנראית כמו גבר, ומציעה את שירותיה כמינקת (491). המבוכה המגדרית המאפיינת את דמותה של שירה - האישה הגבוהית והגברית - איננה המבוכה היחידה שבדמותה. דינה שטרן הדגישה את אופייה השטני של שירה, אך למעשה שירה היא דמות דואלית ואוקסימורונית - דמות שהיא גם לילית וגם תְּהָה, גם שטן וגם "המלאך בלבן", גם דמות מעשית העומדת בשתי רגליה על קרקע המציאות וגם רוח ערטילאית (הנעלמת לפעמים כסופה או כרוח רפאים דמונית). ביאליק, בבואו לתאר את הצפיריים (אותן רוחות בוקר שהוא נתן להן את שִׁמְן העברי - אחיותיהן של הַזְּפִירִים שֶׁמֶן המיתולוגיה היוונית), כינה את הרוחות המכונפות "עֲדַת פְּרוּבִים קְלִים, בְּנֵי-נְגֵה מְזִהֲרִים" (ככתוב בשיר "זוהר"). מצד אחד לפנינו

מלאכים ("עַדַת פְּרוּבִים"), אך השיר אינו זונח לרגע את משמעויו הדמוניים, השליליים והמאיימים, של הצירוף "בְּנֵי-נְגֵה" שבספר הזוהר, ומשמעים אלה עולים ובוקעים מבין שיטי הטקסט, חרף דברי הנועם המתוקים הנשמעים בו במקביל. למעשה, עוד בשיר מוקדם שנגנו תיאר האני-המשורר את עצמו כ"פְּרוּב עִם נַחֵשׁ דָּר בְּכַפִּיפָה אַחַת" את תיאורו בנה על יסוד מימרה מיזוגנית של חז"ל שלפיה "אין אדם דר עם נחש בכפיפה אחת" (יבמות קיב ב) - מימרה הרומזת למגורים בצוותא חדא עם אישה רעה.

דמותה האוקסימורונית של שירה אף היא כרוב עם נחש הדרים בגוף אחד ובנפש אחת - מצד אחד שירה אוחזת בתפקיד אלטרואיסטי: עוזרת לנשים ללדת ועוד מביאה פרחים לילודת, אף חולקת את חדרה עם חברה הזקוקה לקורת גג, ומצד שני, היא רוח רפאים הבאה ונעלמת וגוזלת מן הילודת את אהבת בעלה. דמותה הנחשית עולה גם מתיאורה כבעלת משקפיים ונמשים או כתמים שחורים, דמויי הַבְּרַבּוּרוּת, או דמויי מסמרים המזדקרים על עורה האפורה. בפרק האחרון, שנוסף במהדורת תשל"ד, היא מופיעה בדמותה המכונפת של ציפור, או של מלאך, בעוד שבפרקיו הראשונים של הספר היא מופיעה בדמות נחש מפתה. היא עוסקת במקצוע רפואי, אך אינה מקפידה על כללי ההיגיינה (מחבקת את הקבצן הסטמבולי, שכולו פצעים ונגעים); היא עוסקת בריפוי, ובעצמה חולה במחלה חשוכת מרפא. מצד אחד היא אישה חזקה ואסרטיבית, ומצד שני היא שואלת את מנפרד אם אינו מוכשר להכות אישה, וטוענת באוזניו ש"יצור חלש היא האישה, להלוך עמה בעדינות צריכים" (111).

כאשר שירה מספרת למנפרד הרבסט על ביקורו של המהנדס השטני, שהפה אותה בשוט, היא מתארת את מבטו כמבט שיכול לשתק "נחש בריח" (114), וכאשר הצליף בשוט על גופה, נשאר על עורה סימנים דמויי נחש: "על משכבי בלילות כשנסתכלתי בהן [בזרועותיה שבערו כלפידים] עדיין כל סימני השוט מתפתלים היו על עורי כנחשים כחלחלים ירקרקים" (114 - 115). הצד הנחשי שבדמותה של שירה קשור גם לעיסוקה הרפואי, שהרי הנחש הכרוך על מטה

אֶסְקָלֶפְיוֹס הוא כאמור הסמל והלוגו של מקצוע הרפואה. יתר על כן, לפי הסימבוליקה של ספר הזוהר, כוחות הַסְטְרָא אחרא הם המבקשים לשבש את הזיווג שבין הקדוש-ברוך-הוא לבין השכינה. לעתים הם מוצגים בדמות שֵׁד ולפעמים בדמות נחש המבקש לחטוף את השכינה מבעלה, להפיק את זממו ולהזדווג אֶתָּה. כאשר העולם מוכרע לכף חובה בשל ריבוי עוונות ופגעים, עלולה השכינה להשתעבד לסיטרא אחרא, ואז "פניה חשוכים" (זוהר ח"ג, עה, ע"א). לעתים מצליח הכוח הזכרי בסטרא אחרא, סמאל או הנחש, להזדווג עם השכינה ולטמאה. כאן לפנינו אישה דמוית נחש הגוזלת מהנריאטה (המייצגת את דמות השכינה) את בעלה, מזדווגת אֶתָּה, מטמאת אותו ואולי אף מדביקה אותו בצרעת (באחד מביקוריו בחדרה הופעתה דוחה במיוחד: "פניה אדמדמות היו ויתדות פִּנְיָה אפרוריות היו וחוטמה קצתו אדום וקצתו לבן" [239]). ואף-על-פי שהיא הפסיקה לדאוג לחיצוניותה, היא מבקשת מהרבסט שגיגיש לה את המראה כדי לפדר את אֶפָּה (ואולי, כאמור, כדי להסתיר את אפה הנגוע שקצתו אדום וקצתו לבן כצבעי הַבְּהֵרֶת והצרעת).

שירה היא אפוא אישה-גבר או גבר-אישה, יצור היברידי שדמות נחש לו, והכול מעיד שהיא כוח מכוחות הרוע בעולמנו. למעשה, גם הנחש מסיפור גן-העדן הוא יצור דו-מיני, המייצג את אדם ואת חַוָּה גם יחד: מצד אחד שמו הדומה עד מאוד לשמה של חווה ("חויא" = נחש בארמית) מעיד על טיבו הנשי, הפתייני<sup>6</sup> ומצד שני צורתו הפאלית מעידה על טיבו הזכרי, הכובש והמכניע. שירה קרויה על שם סבתה שָׂרָה, ושמה מעיד שהיא מגלמת בתוכה את השררה ואת מידת הדין. יתר על כן, היא מופיעה תכופות לאורך הרומן כרוח ערטילאית, ורוח אינה משב אוויר בלבד. 'רוח' היא גם 'רוח רפאים' הבאה מן הסטרא אחרא - עדות נוספת לטיבה הדמוני של האחות המיילדת שסחפה את בעלה של היולדת וגררה אותו אל מיטתה. בביקורו הראשון של מנפרד הרבסט בחדרה של שירה היא אומרת לו: "כל הרוחות שבעולם לא יעכבוני מלמזוג לך" (28), ואילו הרבסט אזור עוז וגומר אומֵר: "יקח השֵׁד אותך ואת גינך" (100) בכפל משמעיה

של המילה "גינך": יקח אותך השד (הג'ני) שבבקבוק, וילגום את המשקה האלכוהולי הקרוי "ג'ין" שבבקבוק. ואין מדובר כאן רק במין façon de parler שמן השפה ולחוץ, אלא רמז לכך שגם האחות שירה, חברתה החובשת תמימה וכל האחיות הבאות לכנס שנערך בירושלים אינן אלא "הרוח עם כל אחיותיה" (אם לנקוט מטבע לשון שטבע אלתרמן בספר שיריו מ-1938 כוכבים בחוץ).

### ג. דמות המיילדת ודמותה המקראית של מרים

דומה שעגנון לא הפסיק להעסיק את עצמו, ברומן הארץ-ישראלי ביותר שלו שירה, בסוגיית "עם לבדד ישכון", שהעסיקה אותו גם ברומן הארץ-ישראלי תמול שלשום. כאן לובש הקונפליקט הזה לְבוּש של בדידות לפנים בדידות. הרבסט הוא אדם מבודד ויוצא דופן, השייך לקהילה האקדמית, שהיא קבוצה קטנה ומבודדת המרוכזת בשכונת רחביה הירושלמית והמורכבת ברובה מיוצאי גרמניה המהווים קבוצה קטנה ומבודדת בתוך היישוב. הוא משתייך לעלייה ה"יקית" שהיא עלייה יוצאת דופן בתוך כלל "העולים החדשים", שהיו יוצאי דופן בתוך כלל האוכלוסייה הילידית. הוא מתגורר בשכונת פקעה שהיא שכונה מבודדת בירושלים, שהיא עיר מבודדת בארץ מבודדת מן העולם המערבי. פרישתם של הרבסט ושירה, לקראת סוף הרומן, אל בית-המצורעים, משקפת את חששותיו של עגנון פן יהפוך העולם את מדינת ישראל ואת תושביה היהודים למקום הסגר - למחנה של מצורעים שהושלכו אל השממה, מחוץ למחנה האנושי ובריחוק ניכר ממנו. בתוך כך ראוי להרחיב בסוגיית הדמיון בין שירה, האחות הרחמנייה, למרים אחות משה שלא נישאה (אם כי המדרש הפכה לאשת איש ולאמו של חור) והוענשה כזכור בצרעת אחרי שלעגה לאישה הכושית של אחיה. המדרש אומר כי מרים, שָׁרָה את "שירת הים" בצאת ישראל ממצרים ובהיחלצו מיד המצרים, הייתה למעשה מיילדת. האחות שירה היא גלגולה של האחות מרים, ששמרה על התינוק שבתביבה והצילה את חייו, אך מעולם לא הרתה ולא העמידה דור המשך. העברית מַזְמַנת מילה אחת שהוראות שונות



לה, ועגנון עושה שימוש בכולן: "אחות" היא בת משפחה, "אחות" היא בעלת מקצוע סיעודי, הנקראת גם באנגלית "sister", בגרמנית "schwester" ובלשון יידיש - "שוועסטער" (באותה מילה המציינת את בת המשפחה הקרויה בשם זה); "אחות" היא 'נזירה' ו"אחות" היא גם 'אהובה' ("אַחתי כְּלָה" ככתוב בשיר השירים ה, ט; וכן "וְהָיִי לִי אִם וְאָחוֹת", כדברי המשורר).

"nomen omen" אומר הפתגם הלטיני, שפירושו "השם הוא הגורל" והוא מלמד שבשמו של אדם, הניתן לו בעת לידתו, נעוץ גורלו לעתיד לבוא; ואכן, הספרות מאז ומעולם ייחסה לשמו של הגיבור משמעות עמוקה והרת גורל. לא אחת מפגיש המספר המקראי את קוראו עם האטימולוגיה של שמות הגיבורים כדי להבהיר לו את קווי ההפך של הגיבורים, לתאר לפניו את מהלך חייהם ואפילו כדי לנבא את עתידם של גיבורים אלה. מעניין שדמותה של מרים, למן הסיפור המקראי ועד לגלגוליה המודרניים, מופיעה לרוב על רקע של מקור מים כלשהו: יאור, ים או באר. בתחילה מרים המקראית משגיחה על משה ששט בתיבה על היאור (גם שמו של משה נקשר בשדה הסמנטי שעניינו מים, שהרי קודם הוא משוי מן המים, אחר-כך הוא מושה את עמו ממצרים ומוליכו דרך הים והמדבר אל ארץ חדשה). בהמשך שָׁרָה מרים את "שירת הים" לאחר הניצחון על המצרים, ולאחר-מכן נזכרת גם "בארה של מרים", שנדדה עם בני ישראל במדבר, ובסופו של דבר נקבעה לפי האגדה בים כינרת (ואגב, כשביאליק נסע מפעם לפעם להבריא בעיר המרחצאות מריאנבד נהג לכתוב לידידיו שהוא נוסע לחודש ימים אל "בארה של מרים" ועגנון הכתיר כידוע את אחד מסיפוריו בשם זה). מעניין ומוזר להיווכח שהשם "מרים" בגלגולו הנכרי - "מארי", "מאריה", "מארינה" - מכיל קונוטציות ימיות, ייתכן שֶׁמֶן המילה הלטינית מארה = ים. מפי ש' שפרה שמעתי שהשם "מרים" פירושו "אהובת האל ים", או "ברוכת האל ים", והאל הקרוי "ים", יריבו של האל "בעל", הוא אלוהי הים והסערה.

כותבי רומנים בדורות הקודמים הרבו לכתוב על דמויות נשים ולהכתיר את ספריהם בכותרות הנושאות את שם הגיבורה הראשית:

פְּמִלָּה, גִּיּוֹן אִיירָה, רְבִיקָה, וְעוֹד, כִּי הַצְטַרְפוֹת הַנְּשִׁים אֵל מֵעַגְל הַקּוֹרֵאִים  
הַאִיצָה כִּידוּעַ אֶת הַתַּפְתָּחוֹת הַרוֹמָן, וְהַנְּשִׁים, אִפְּ כִּי עָשׂוּ אֵז כְּבָרַת  
דָּרָךְ עֲצוּמָה, הִיוּ סִגְרוֹת עֲדִיין בְּדִל"ת אֲמוֹתֵיהֶן וְאֵהָבוּ עַד מְאוֹד  
לְקָרוֹא רֹמַנִים רֹמַנְטִיִּים עַל גִּבּוֹרוֹת שֶׁעָבְרוּ תֵּהֲפֹכּוֹת גּוֹרֵל סוּעֵרוֹת  
וּמִסְעִירוֹת. גַּם הַמַּחְזָאֵי הַצְרַפְתִּי רָסִין הַכְּתִיר אֶת מַחְזוֹתָיו בְּשִׁמוֹת  
נְשִׁיִּים: אֶסְתֵּר, בְּרִנְיָקָה, פְּדֵרָה, עֵתְלִיָּה וְעוֹד, אִךְ לֹא מִשׁוֹם שְׁחוּבֵב  
נְשִׁים הִיָּה, אִו פְּמִינִיסְט טֵרֵם זִמְנוֹ. לְהַפֵּךְ, רִסִּין הַקְּלִסִּיצִיסְט רֵצָה  
לְהַפְנוֹת זֹרְקוֹר אֶל הַנִּיגוֹד הַדְּרָמָטִי שֶׁבִּין הַיֵּצֵר לְבִין הַחֹבֵבָה, וּבְמֵאֲבָק  
בֵּין הַשְּׁנִיִּים נוֹחַ הִיָּה לוֹ לְהֵרָאוֹת כִּי אִישָׁה, גַּם כִּשְׁהִיא מַלְכָּה מוֹרְמַת  
מֵעַם, תִּתְפַּתֵּה בְּנִקֵּל לְדַבְרֵי חֵלְקוֹת, תִּיכְנַע עַד מֵהֵרָה לִיצִרִיָּה וְתִשְׁכַּח  
אֶת חוֹבוֹתֶיהָ כִּלְפֵי הַמַּמְלָכָה. אִישָׁה, כִּךְ הָאֲמִינוּ רִסִּין וְקָהְלוּ, תִּיכְנַע  
בִּיתֵר קְלוֹת מֵאֲשֶׁר גְּבֵר, כִּי נְשִׁים נִחְשְׁבוּ כִּידוּעַ עַד לְמֵאָה הָעֶשְׂרִים  
כְּמִי שׁ"דְּעַתָּן קָלָה עֲלֵיהֶן" - בְּרִיּוֹת רְפוֹת וְנוֹחוֹת לְפִיתוּי, שְׁאֲצֵלָן גּוֹבֵר  
הֵרְגַשׁ עַל הַשְּׁכָל.

בַּסְּפָרוֹת הָעֵבְרִית לֹא הִיוּ רֹמַנִים שֶׁנִּשְׁאוּ אֶת שֵׁם הַגִּבּוֹרָה עַד  
לְשִׁירָה שֶׁל עֲגֻנוֹן, שֶׁנִּכְתַּב אֲמֵנָם בְּשָׁנוֹת הַמְּלַחְמָה וְהַשְׁאוּאָה, אִךְ רָאָה  
אוֹר רַק לְאַחַר מוֹתוֹ, בְּשָׁנוֹת הַשְּׁבַעִים. לְמַעֲשֵׂה, קֵדֵם לוֹ הַרוֹמָן מְרִים  
שֶׁל בְּרִדִּיצ'בִּסְקִי שְׁאִף כְּתִיבְתוֹ לֹא נִשְׁלַמָּה, וְאִף-עַל-פִּי שֶׁנִּכְתַּב לְפִי  
תַּכְנִית כּוֹלֵלָת, הוּא נוֹתֵר כְּכֹלּוֹת הַכּוֹל בְּבַחֲנֵת "סִימְפוֹנִיָּה בְּלִתי  
גְּמוּרָה". מֵעֵינִין שְׁדוּוֹקָא הַרֹמַנִים הָרֵאשׁוֹנִים בַּסְּפָרוֹת הָעֵבְרִית  
שֶׁנִּקְרָאוּ עַל-שֵׁם גִּבּוֹרָה אִישָׁה לֹא נִשְׁלַמוּ מֵעוֹלָם וְהִיוּ שִׁירַת הַבְּרַבּוֹר  
שֶׁל מַחְבְּרֵיהֶם. בִּיּוֹמָנוּ כְּתַב בְּרִדִּיצ'בִּסְקִי אֶת הַסְּקִיצָה לְרוֹמָן מְרִים,  
וּבְסוּפּוֹ - כִּךְ אֲנוּ לְמַדִּים - מֵתֵאֵהֶבֶת מְרִים בְּעֵלָהּ שֶׁל חֵבְרַתָּה (יֵשׁ  
בְּכַךְ, כְּמוֹבּוֹן, הַפְּרָה אִיוּמָה וְנוֹרָאָה שֶׁל הַדִּיבְּרַ הָאֲחֵרוֹן, "לֹא-תִתְמַד  
אֶשֶׁת רַעָף" [שְׁמוֹת כ, יג] בְּגֵרְסָה מֵהוֹפְכָת, נְשִׁית). מְרִים הַמְּבוֹהֵלָת  
מֵהַפְּרַת הַטֵּאבּוֹן, מִן הַהֵתֵאֵהֶבוֹת הָאֲסוּרָה הַמְּמַלֵּאת אֶת כָּל חֲדָרֵי לְבָהּ,  
"מִשְׁלִיכָה אֶת עֲצֵמָה בְּדַמִּי חַיִּיהָ לְתֵהוּמוֹת הַיָּאוֹר", כְּכֹתוּב בְּמִשְׁפָּט  
הָאֲחֵרוֹן שֶׁל תַּכְנִית הַרוֹמָן.

גַּם בְּרוֹמָן שְׁכוּל וְכִישְׁלוֹן מֵאֵת י"ח בְּרַנֵּר הַגִּבּוֹרָה הִירוּשְׁלַמִּית מְרִים  
מֵתָה מֵיָתֵה חֲטוּפָה עֵרֵב הַפְּלָגָה בֵּים שְׁלֹא הֵתְמַמְשָׁה וּבֵין שְׁתֵּי הַפְּלָגוֹת

בים שהתממשו (זו הפותחת את הרומן וזו החותמת אותו). בפרק ד' מסופר שמרים נעלמת ונאמר עליה ש"היא הקריבה הכול למפלגה, לאידאליים. שם [...] למדה לבחור לכל חולשה שבין גבר לעלמה, ולמרות סערת המזג החם שלה, לאסונה, לא היתה סולחת או לעצמה, אילו הרשתה למי שהוא לנהוג בה מנהג חירות". בפרק ה' חפץ רואה את מרים באור חדש, כאילו אך ראה אותה בפעם הראשונה: "מרים! הכל היה חדש לו וביחוד היתה כחדשה עליו - היא. הוא חשב עליה כאילו אתמול ראה אותה בראשונה"; ובפרק ו' אסתר משדלת את מנחם לבל ישתה מבארה של מרים: "רק אל תשתה ממי הבור! המים מבארה של מרים הם וגורמים לקדחת...". הקשר בין הרומן האחרון של ברנר, שבמרכזו נערה ירושלמית נחשקת בשם מרים, לזה האחרון של עגנון, שבמרכזו אישה ירושלמית נחשקת בשם שירה (שכמו מרים המקראית היא אחות [זו בת משפחה, וזו - אחות סיעודית] ערירית, מצורעת וקשורה בשירה ובפיוט [פואזיה] - בשירת הים ובשירת הבאר), הוא עניין שראוי לענות בו.

אכן, גם באחות שירה, גיבורת ספרו של עגנון הנושא את שמה, יש קווים מדמותה של מרים הנביאה ששרה את שירת הים, הפותחת במילים: "אֲשִׁירָה לָהּ פִּי-גָאָה גָאָה" (לפנינו פירוש אפשרי לשמה הבלתי שגרתי של האחות הירושלמית, שנוגעה כמו אחותו של משה, אדון הנביאים, בנגע הצרעת). חיים באר, חוקר עגנון מובהק בזכות עצמו, שולח את קוראי ספרו גם אהבתם, גם שנאתם (1992) לסיפורו של עגנון "בארה של מרים", שהתפרסם בהמשכים באביב 1909 בהפועל הצעיר, שבו, בסצנת הסיום, המתרחשת לחוף הכינרת, נראה חמדת (בן דמותו של ש"י עגנון הצעיר) משליך עצמו אל תוך המים, לאחר שדימה בנפשו כי ראה את מרים, אהובתו משכבר הימים, שוקעת במצולות האגם (לימים עשה חיים באר שימוש במוטיב זה ברומן לפני המקום [2007], פרי עטו).

הנוסח הנדפס הראשון של הרומן מרים מאת מיכה יוסף ברדיצ'בסקי ראה אור במאוחר בראש הכרך העשירי של כתב-העת התקופה (תרפ"א). יוצא אפוא שאחד ממופיעיה הראשונים של דמות

מרים בספרות העברית זה נתגלגל בדמותה שנים רבות קודם לכן בדמותה של מארינקה הנוצרייה, גיבורת סיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר" (1909) עומדת בחצר ליד קערה גדולה מלאה במי בורית, שגם היא סוג של אגן מים. על הקשר שבין סיפורו זה של ביאליק לסיפורת של ברדיצ'בסקי הערתי בספריי באין עלילה (1998) ומים ומקדם (2012).

סיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר" נקרא בגרסתו שביידיש "מארינקה", ככינוי החיפה של הגיבורה, רועת החזירים ה"שקצה", שגם שמה נגזר כמובן מן השם "מרים" (צורת הדימינוטיב של האם הגדולה "מאריה"), ובסופו עומדת הנערה הנכרייה מאחורי הגדר והתינוק בזרועותיה, כמרים מנצרת, בעוד נח ואשתו היהודייה מתייחדים בחצר ומתעלמים ממנה ומפרי בטנה. אפשר להזכיר בהקשר זה גם את הרומן הנידח "מאריה" (1932) מאת הסופרת הארץ-ישראלית, בת העדה הספרדית, שושנה שבבו (1910 - 1992), שגילתה כשרון כתיבה בלתי מבוטל, אך חדלה לכתוב לאחר נישואיה, כמנהג אותם ימים. מעניין להיווכח שגם רומן זה, שלא זכה לעמוד באור הזרקורים בשל עיסוקו בחיי הנזירות, נושא זר לספרות העברית של ימי העליות הראשונות, עוסק בדמותה של מרים, כמו הרומן הראשון שכותרתו גיבורה נשית, מרים של ברדיצ'בסקי. דמותה של מרים ניצבה אפוא בפתחו של הרומן העברי כגיבורה אישה אקזומפלרית - נעלה ומושפלת, נאמנה וסוררת, יהודייה ונכרייה - האם הגדולה של כל הזמנים ושל כל התרבויות. מעניין להיווכח שכאשר אשתו של הרפסטט יולדת את בנם היחיד, אח לשלוש בנותיהם, בעלה הוזה הזיות על שירה ורואה בדמיונו איך היא טובעת בים (וריאציה על מימרת חז"ל "מעשי ידיי טובעים בים ואתם אומרים שירה" [475]). שמה של האחות המיילדת ברומן שלפנינו נקשר לשירת הים (וכן לשתי שירות נוספות - ל"שירת האזינו" ול"שירת הבאר"). מחלת הצרעת הכולאת את שירה בסוף הרומן בבית-המצורעים נקשרת אף היא כאמור לדמותה של מרים הנביאה. מרים מתוארת הן במצרים הן לאחר חציית ים סוף והיציאה מבית עבדים אל המדבר (יש לציין

ששמה של האחות המיילדת שירה מזכיר בצליליו את שמה של אחת המיילדות-המיניקות - שפרה - שהוא גם שמה של האישה האהובה ברומן העגנוני תמול (שלשום). כמו מרים המקראית גם שירה אינה יולדת ואינה מעמידה דור המשך, אך שומרת על הילוד ומצילה את חייו ברגעי בקיעתו מן הרחם אל אוויר העולם ואל אורו (כשם שמרים שמרה על התיבה ועמדה על ערשו של העם החדש לאחר שנבקע הים ובני העם עברוהו בחַרְבָּה; וכשם שמרים המדונה שמרה על בנה האלוהי). שמה השני של שירה - נדיה - שהוא שם שיכול להתפרש בדרכים רבות (מלשון "נדודים", "נידה", "נידוי" ועוד), עשוי אולי לייצג גם את הגֵד שהקים ה' במי היאור בעת יציאת מצרים. ככלות הכול, לפנינו רומן המתאר את "יציאת אירופה" של אותם יהודים בני מזל, כמו בני משפחת הרבסט וחבריהם הירושלמיים, שיצאו מתוך ההפכה מבעוד מועד.

משמעות אחרת של השם "נדיה" עולה מתוך תיאורה הראשון של שירה ("בעלת משקפיים, שנזדקרו מעיניה והזריחה את הנמשים שבלחיייה האפורות" [7]). הדברים מזכירים את דברי חז"ל שלפיהם האות שניתן לקין אינו אלא נגע: "וישם ה' לקין אות [...] הזריח לו גלגל חמה. אמר ר' נחמיה, לאותו רשע היה מזריח הקב"ה גלגל חמה? אלא מלמד שהזריח לו צרעת" (מדרש בראשית כב). נרמז כאן ששמה השני של שירה - נדיה - רומז לקללת הנדודים: "נָע וְנָד תִּהְיֶה בְּאָרֶץ" (בראשית ד, יב). שירה אינה שייכת למקום מסוים. בהווה היא נמצאת בירושלים, אך היא יכולה להימצא בכל מקום עלי אדמות. המקצוע הסיעודי-רפואי שלה הוא בין-לאומי, והיא עצמה אומרת שבכל מקום יש חולים והיא מטפלת בכולם ללא הבדל מין, דת וגזע ("כל מקום שאני שם יש חולים" [24]). גם הנידוי והנידה נרמזים משמה של שירה-נדיה, ושמה הוא גם שיפול אותיות של השם "דינה", שאותו העניק עגנון גם לאחות גיבורת סיפורו "הרופא וגרושתו". על שירה כגלגולה המודרני של דינה נעמוד בסוף פרק זה.

כשמגיע הרבסט אל ביתה של שירה, הוא מציין לעצמו כי הוא עומד מול בית עתיק, העומד על תלו דורות רבים, ועם זאת לפנינו

בית חדש, כי מה שקובע את צורתו הם "האבנים והעצים והחומר והסיד" (24). המילים מזכירות את עבודתם של בני ישראל במצרים, אך גם את צדם האַלגורי של הבית והארץ: הבית הלאומי בארץ הישנה-חדשה, המחודשת את ימיה כקדם בבנייה חפוזה, שעליו אמר אלתרמן בקובץ שיריו עיר היונה (1957): "בְּקֶרְעֵיו, בְּמַרְדּוֹת יַפְעָתוֹ הַנְּכָרִית/ הַשְּׁלוֹפָה לְלֹא נֶדֶן וְנֹה" ("צריף אורחים"). באותה עת ניסה אלתרמן לכתוב לא על נופים כמו-פריזאיים המכוסים פטינה של יושן כבספרו כוכבים בחוץ, כי אם על ההתיישבות העובדת, המְשֻׁלְטִים וגדרות התיל, אוהלי הצבא והמעבָּרָה, הפחונים והצריפים שבפרווריה של העיר. וכבר רמזנו כי הרומן שירה, שהחל להתפרסם ב-1948 ועיקר פרקיו נתפרסמו בשנות החמישים, במרוצת העשור הראשון של המדינה, מתאר בגלוי את סיפור האהבה המוזר של המלומד היהודי-גרמני מנפרד הרבסט לאחות רחמנייה קוסמופוליטית שעלתה ארצה מרוסיה ומצנפת אדומה לראשה, ובסמוי - את "יציאת אירופה" ואת הקמת המדינה, שקברניטיה אז היו בעיקר יוצאי רוסיה, שהניפו את הדגל האדום, לצילי "האינטרנציונל".

בשנים שבהן פרסם עגנון את הפרקים הראשונים של הרומן שירה, בצל השואה ובצלו של איום קיומי על שארית הפְּלִטָה של העם שנתלקטה בארץ-ישראל עם התקפתם של צבאות ערב על המדינה שאך זה הוקמה, אין תִּמָּה שעגנון העלה באוב את דמותה של מרים הנביאה, שהיא והמיילדות הצילו את עם ישראל ואת מנהיגו בגְלוֹתָן תְּעוּזָה וּמְרִי. מנהיגותה ועצמאותה של מרים מתאימות לימי המאבק על עצמאות ישראל והשגת הריבונות. כשם שהרבסט מייצג את יעקב שהפך לישראל, כך שירה-מרים מייצגת את ההנהגה ואת השְׁרָרָה. האם החלמתה של מרים הנביאה מן הצרעת מרמזת לכך שגם שירה עתידה להיפרא? האם תחזור האחות הנגועה ממקומה שמחוץ למחנה ותחזור אל המציאות הנורמלית ואל "משפחת העמים"? תיק"ו.

#### ד. בין שירה לדיונה

מפתח חשוב להבנת הרומן טמון לקראת סופו במילים שהוגה

הרבסט על שירה: "משונה היא מכל בנות מינה [...] ושירה מהיכן נבראה? שירה בריאה חדשה היא מעצמיותה עצמה נבראה שירה" (452). כאמור, הדברים מזכירים את מחשבותיו של יחזקאל חפץ על מרים ברומן האחרון של י"ח ברנר שכול וכשלו. כאן יחזקאל חפץ רואה את מרים באור חדש, כאילו אך ראה אותה בפעם הראשונה: "מרים! הכול היה חדש לו ובייחוד הייתה כחדשה עליו - היא. הוא חשב עליה כאילו אתמול ראה אותה בראשונה" (פרק ה'). שירה היא בריאה חדשה, שאינה נטועה בתוך מסורת גנאָלוגית של דורות, ואפילו שם משפחה אין לה. היא והמצנפת האדומה שעל ראשה מודרניות בתכלית כמו המדינה וכמו הרוח הסוציאליסטית ה"אדומה" שאפפה את המדינה ואת אנשי השררה שלה בשנות הקמתה. שמה השני של שירה - "נדיה" - הוא שיכול אותיות של השם "דינה", שאותו העניק עגנון גם לגיבורת סיפורו המוקדם "עגונות" וגם לאחות זהובת השער וכחולת העיניים, גיבורת סיפורו "הרופא וגרושתו". השם "דינה" מקורו במילה "דין" שממנה נגזרה המילה "מדינה". המספה, הקורא לשירה "נדיה", אינו מפרש את פשר שמה הכפול של הגיבורה. מדוע מגנה אותה הרבסט בלבו וקורא לה "מרשעת" (80, 451)? ומדוע הוא ממשיך להימשך אליה כבחבלי קסם חרף רתיעתו ממנה? כאמור, "מרשעת" היא מילה יחידאית בתנ"ך - כינויה של עתליה, בת אחאב ונכדת עמרי, שהחדירה לירושלים את פולחן הבעל ונודעה באכזריותה (דברי הימים ב' כב, ז). דמותה הסוררת והשוררת של המלכה היחידה שהטילה את שלטונה על ממלכת יהודה לאחר שהשמידה את כל זרע המלוכה של קודמיה כדי להבטיח את יציבות שלטונה. השררה, נאמר כאן ברמז שעוביו כקורת בית הבה, כרוכה בהחלטות קשות, שלא לומר "אכזריות", כמו זו שנדרשה למנהיג כדוגמת בן-גוריון בעת שציווה להטביע את הספינה "אלטלנה" כדי לשמור על הממלכתיות (הספינה הוטבעה כחודשיים לפני פרסום הפרקים הראשונים של הרומן בלוח הארץ). ולהבדיל, החלטות כמו זו שנדרשה לו כשציווה לפרק את הפלמ"ח כדי לשמור על אחידות הצבא (היו שראו בכך תחבולה פוליטית למיגור כוחה של מפ"ם

לקראת הקמת הקואליציה הראשונה). אכן, השררה תובעת מידה של אכזריות, שהיא כורח בל יגונה בשעה של כינון הממלכה, וזאת הבינו גם הרוויזיוניסטים (ז'בוטינסקי שר ב"שיר בית"ר" על ש"בָּדָם וּבְיַזַע / יוֹקֵם לָנוּ גָזַע / גָּאוֹן וְנָדִיב וְאֶכְזֵר") וגם אנשי מחנה הפועלים (דוד בן-גוריון שנשא בעול השררה הלכה למעשה, נאלץ לא פעם להכריע הכרעות הכרוכות בהתנכרות לסבלותיהם של אָחִיו-יריביו).

אכן, שירה היא אישה מודרנית בתכלית, האומרת כולה חידוש והתחדשות: היא אינה תלויה בבעל שיפרנסה, והיא מדומה לרוח הכובשת את העולם כולו ואת האנושות כולה. סימנים רבים מצביעים על כך שהיא מייצגת את השקפת העולם הסוציאליסטית-ההומניסטית שפִּלְפְּלָה את האָתוֹס של המדינה שבדרך ואחר-כך של המדינה הצעירה. גם על הרבסט נאמר: "משעלה הרבסט לארץ נכנסה בו רוח חדשה שלא הייתה בו מעולם שאפשר לקרותה רוח חירות" (150). אפשר שמשום כך נמשך הרבסט לשירה, עד שהוא קם ועוזב למענה את אשתו הטובה והמסורה, המגלמת את סדר הדורות המשפחתי ואת המסורת הנמסרת מדור לדור. מושגים כמו קדושת המשפחה לא שררו בתרבות החיים הקיבוצית, שעגנון מכוון אליה זרקור בעת שהוא מתאר את ביקורם של בני הזוג הרבסט בקבוצת אחינועם שאליה הצטרפה בְּתָם זוהרה. קוראי הרומן שומעים על הָרִיוּנָה של זוהרה מחברה "אברהם וחצי", אך לא מסופר בו דבר על נישואיהם של השניים. ובאמת, רק לאחר בואה לבית הוריה, והיא מעוברת, הרבסט מבין אל נכון שבתו זוהרה מחרה מכל מחזריה דווקא ב"אברהם וחצי" (270). ייתכן שהשניים אפילו לא טרחו להינשא, וודאי שלא נישאו בחופה ובקידושין, כדת משה וישראל. אילו נערך בקבוצה טקס כזה, מותר כמדומה להניח שהרבסטים היו מוזמנים אליו והוא היה נזכר ברומן; ועל כך המסִפֵּר מעיר באירוניה קלה: "יודעים היינו שמצאה לה זוהרה בן זוג, ולא ידענו איזהו [...] עכשיו שבאה עם אברהם וחצי והיא מעוברת ממנו יצאנו מידי ספק ונתחזקה דעתנו שאברהם וחצי בן זוגה הוא" (270).

פתיחות וליברליות בכל הנוגע לחיי אישות ולאמהות אפיינו



את הרוח המהפכנית החדשה שהגיעה מכיוון ברית-המועצות, רוח שצברה בכנפיה מושגים הזרים לרוח היהדות. לפי מוסכמות ששררו בקיבוצים בראשית דרכם, הקמת משפחה נחשבה עניין שעלול לפגום בנאמנות של החבר הנשוי לקולקטיב. ב"בית הילדים" - מוסד מכונן של הקיבוץ - לא הורשו ההורים לשהות עם ילדיהם ולממש את רגשותיהם האבהיים והאמהיים אלא בפרקי זמן קצרים וקצובים, ולא תמיד ניתן לזוג הנשוי אוהל משלו (ואם ניתן לו אוהל או צריף, הרי שבזמן מצוקת דיור נהגו להכניס ל"מרחב" שהועמד לרשותו של הזוג הנשוי אדם שלישי - שזכה לכינוי "פרימוס" - שהזכיר לזוג שהאוהל או הצריף אינו רכוש פרטי). העובדה שבני קבוצת אחינועם, קיבוצה של זוהרה, משפנים את הוריה של חברתם בחדרה של האחות תמימה מלמדת, בין השאר, שלחבר הקיבוץ אין טריטוריה משלו, שכולה שלו (וזאת בניגוד לחדרה של שירה שפולו שלה [25]). על כן, כלי החרסינה היקרים והנדירים, שנותנים בני הזוג הרבסט לבתם שהקימה משפחה בקבוצת אחינועם, עתידים לשמש את כל חברי הקיבוץ, ולא את בת המשפחה בלבד.

בפרק הרביעי כינינו את הנריאטה בכינוי "אימא-אדמה", והיא אכן קשורה לקרקע בכל נימי נפשה. היא ביקשה ומצאה באחת משכונות ירושלים "חלקת שדה" לטעת בה גן "ככל החלוצים" (204), אך למעשה הנריאטה מתנהגת בירושלים כאילו היא עדיין באירופה, ולא כמו בארץ-ישראל. העובדה שאחד מאבותיה ביקש מהקיסר הגרמני "חלקת שדה" כדי לעבוד את אדמתה ולהיקבר בה בבוא יומו מלמדת שהנריאטה קשורה אמנם לאדמה, ולא לאדמת ארץ-ישראל בלבד. היא קשורה עדיין למנהגי אירופה ולגינוניה שאותם הביאו עולים חדשים כמוה בצקלונם: היא ליפרלית ורחבת דעת, היא אוהבת אסתטיקה ומקשטת את חדרו של בעלה בפרחי גנה, היא נוטה חסד לשכנותיה הערביות ואינה מסתגרת כיהודי המזרח (Ostjuden) הסתגרניים שעליהם חל הפסוק "עם לְבָדָד יִשְׁכֵן וּבְגוֹיִם לֹא יִתְחַשֵּׁב" (במדבר כג, ט). בקצרה, הנריאטה מגלמת בעבור בעלה את ארצות המערב בכלל, ואת גרמניה בפרט, שמהן ברח ארצה.

היא מגלמת בעבורו את עולמו הישן והטוב, שאותו נאלץ לעזוב על כורחו, בעוד שהוא מבקש לבנות לעצמו ולילדיו עולם חדש ולהחריב את העולם הישן עד היסוד. לפיכך הוא נמשך לשירה שהיא "בריאה חדשה", וחרף כיעורה ומנהגיה הבוטים היא יכולה להעניק להרבסט מה שאשתו כבר לעולם לא תעניק לו.

שירו הנודע של ביאליק "לברדי" פותח במילים: "כֶּלֶם נֶשֶׂא הָרוּחַ, כֶּלֶם סָחַף הָאוֹר, / שִׁירָה חֲדָשָׁה אֶת-בְּקָר חַיִּיהֶם הֲרַנִּינָה; / וְאֲנִי, גֹזֵל הֶה, נֶשֶׂתִּפְחֶתִי מִלֵּב / תַּחַת כַּנְּפֵי הַשְּׂכִינָה". הרבסט אינו רוצה להישאר הגזול האחרון היושב בעולמה הלמדני הישן של היהדות הגלותית. הוא מבקש לפתוח דף חדש בחייו ולפצוח פיו בשירה חדשה, ואת זאת אין הוא יכול לעשות כל עוד הוא שרוי בקן המשפחתי החם והמוגן, מוקף בהנריאטה ובכנותיו הבוגרות שנולדו בגרמניה (זוהרה שנולדה בזמן המחסור נולדה בהירה ונמוכה, ואילו תמרה שהוריה גידלוה בארץ-ישראל היא כבר מתוארת כ"גבוהית" [88]), כמו שירה, וגון עורה כעין הברונזה - רמז להתקרבותה אל בני הארץ זקופי הקומה והשזופים). גם ההתחדשות בתחומי היצירה כמוה כקשירת קשר ארוטי חדש ומחודש, אפילו הוא כרוך באבדן העולם "הישן והטוב". התחדשות כזו כמוה כפרישה מקשרי משפחה מחייבים הכובלים אדם לחברה ולמוסכמותיה וכפתירתו של דף חדש, "טבולה ראסה", צח ולבן כשלג.

ראינו שהנריאטה, אשת מנפרד הרבסט, היא בעלת עיניים כחולות שמשחירות בעת שמידת הדין בעולם מתגברת, ובכך היא דומה לשכינה שצבעה הכחול משחיר כל אימת שמתגברת מידת הדין ומקטרגת על ישראל. השכינה אף מתוארת בדמות איילה הזקוקה לנָחֶשׁ כדי ללדת את ולדותיה, כשם שהנריאטה (הנריאטה = איילה) זקוקה למיילדת (וזה לובשת דמות נָחֶשׁ). המתבונן ביחסי הקדוש-ברוך-הוא וכנסת ישראל בעיניו של איש הגות מודרני היחסים הרי אינם יחסים סטטיים, כי אם יחסים ההולכים ומתגוונים, ככל שמתגברות או מתמעטות בעולם מידת הדין ומידת הרחמים. לפיכך, באמצעות יצירות אלגוריות שגיבוריהן הם הקב"ה ושכינתו תיאר למעשה עגנון

את ההיסטוריה של עם ישראל בתקופות שונות לאורך ההיסטוריה - בעיקר באלה שבהן נתגברה מידת הדין בהנהגת העם והעולם. כך גם בסיפורו הידוע "הרופא וגרושתו". ניתן אמנם לזהות בו את הסימבוליקה הישנה-נושנה של תורת הסוד והמסתורין, אך מאחורי שבעת צעיפיה מסתתרת מציאות מודרנית בתכלית. גם ברומן שירה, שאת פרקיו הראשונים ליטש עגנון לפני מסירתם לדפוס בלוח הארץ שבועות ספורים לאחר קום המדינה ובעיצומה של מלחמת העצמאות, דמותה המושכת והדוחה חליפות של שירה מסמלת את החדש: את הממלכה, את השררה, את הריבונות ואת העצמאות.

מדוע נקלע הרבסט לפרשיית אהבים דווקא עם שירה ה"גבוהית" והחצופה, שהופעתה החיצונית אינה מצודדת כלל וכלל? איך יכול "יקה" מעודן ואסֶטֶנִּים, בעל חוש אסתטי מפותח, המנסה לחזר אחרי צעירה יפה ואריסטוקרטית כמו ליסבט ניי, להימשך ככלות הכול דווקא אל אישה בוטה, וולגרית ולא אסתטית כמו האחות המיילדת שירה שידיה מלוכלכות בדם השפיר והשליה? שירה, לאמתו של דבר, אפילו מרתיעה לא אחת את המלומד הירושלמי בשל כיעורה ומחמת גינוניה הגבריים. בפתח הרומן היא מתוארת כבעלת נמשים שחורים המזדקרים מִפְּנֵיהַ האפורות כראשי מסמרים שבקיר יִשָּׁן (בכך היא דומה לעיר נצורה יותר מאשר לאישה בשר ודם). היא, בעלת המצנפת האדומה שאינה אופיינית לאחות רחמנייה (20, 46) חוברת לקבצן הסטמבולי בעל המצנפת האדומה ומתרפקת עליו, פונה אליו ברוסית וחולקת אֶתוֹ את הציגרטרות שלה. היא עצמה מתוארת כש"ציגרטה דלוקה נוקרת מתוך פיה, וכל עצמה חוצפה ועזות מצח" (7). לאחר שהרבסט מתבונן בהתנהגותה ושומע את דיבורה הרם וחסר העידון, הוא מסכם את רשמיו בינו לבינו, ואומר: "נערה זו קשה מבחוץ ורכה מבפנים" (20). דברים כאלה וכגון אלה נאמרו על בני העלייה השנייה, רובם ממוצא רוסי, כמו שירה, שייסדו את ההתיישבות העובדת, ועל אנשי "דור המאבק על עצמאות ישראל", "צִבְרִים" או כמעט "צִבְרִים", שתוארו כקוצניים ומחוספסים מבחוץ וכמתוקים מבפנים, כמו שִׁיחֵי הַצִּבְרֵי עטורי

הקוצים הגְּדֵלִים בשולי הדרכים (על תמרה נאמר שהיא מלאה קוצים כצבר [40] ומאחר שהיא מתוארת כ"גבוהית" [88] וכמי שמוציאה ראי מנרתיקה [306]), הרי שיש לא מעט מן המשותף בינה לבין (שירה). דור האבות, שנולד בגולה, תיאר את ה"צברים", גידולי הארץ, כחוצפנים וכמנומשים, אווזים בְּמִקְלַע כשבלוריתם מתנפנת ברוח. תיאור הופעתה של שירה בפתח הרומן אינו מרשים את הקורא כתיאור רֵאָלִיסְטִי "פשוט", אלא כתיאור מְטָא-רֵאָלִיסְטִי או אֶלְגוֹרִיסְטִי המכיל בקרבו רמזים איִדֵאִיים מסומננים (marked). נטייתם של חברי הפלמ"ח, בני ההתיישבות העובדת (הנזכרים ברומן פעמיים, הם והמדורה הֵלִילִית שלהם ליד קיבוץ אחינועם), לְעֵבֶר הערכים הסוציאליסטיים השיתופיים של ברית-המועצות עשויה למצוא כאן את ביטוייה בהתרפקותה של שירה על המצנפת האדומה (שירה מתרפקת על הקבצן הסטמבולי החובש מצנפת אדומה ובעצמה מתהדרת במצנפת אדומה) ובמקצוע הקוסמופוליטי שבו בחרה - מקצוע שנועד לרפא את האנושות ושאינו שם פדות בין כל הנבראים בְּצֵלָם. שירה מודה באוזני הרפסט, ברוח ערכי "האינטרנציונל", כי "כל מקום שאני שם, יש חולים, ומה לי אם אני עושה אצל חולי חוצה לארץ או אצל חולי ארץ-ישראל. אותו הקיטל שאני לובשת כאן לבשתי שם" (24).

משמע, שירה - החוזרת ומצהירה בגלוי על שנאתה את הדת והאדוקים (51 - 52, 124, 189, 242 - 245, 249 - 250) - היא בעצם אזרחית העולם, נציגתה של השקפת העולם הסוציאליסטית הבין-לאומית שראתה בדת "אופיום להמונים". ואולם, לא במקרה היא משתמשת במילה "קיטל" המשמשת גם לציון מדי החזן או המוהל, שהרי היא לובשת מדיה של כוהן העומד על משמרתו ועוסק ב"עבודת הקודש"<sup>7</sup>. במשמע ניכר כאן שעגנון מאמין שהסוציאליזם והקומוניזם כמוהם כדת חילונית, המבוססת על דוקטרינות ועל אקסיומות - דת שאינה קנאית למצוותיה ולעיקרי האמונה שלה פחות מן הדתות הפונדמנטליסטיות ביותר. לא במקרה חולקת שירה, הדוגלת בערכים קומוניסטיים, את מיטתה עם תמימה, בת ההתיישבות העובדת, החובשת

מקבוצת אחינועם שהגיעה להשתלמות בירושלים. לא במקרה היא יושבת במבואה של בית החולים ליד הקבצן הפלפאי בעל המצנפת האדומה, כשהיא חולקת אתו את הסיגריות שלה בשוויוניות גמורה. בין היולדות היא יושבת בצוותא כאילו הייתה חברתן, ולא הממונה עליהן. עגנון נרתע מן האידיאולוגיה הבתר-לאומית של בני ההתיישבות העובדת ולוחמי הפלמ"ח, שראו בבדלנות של עמם ובשמירת הדת והמסורת שריד מיושן של השקפה שעברה וכתלה מן העולם. עם זאת, הוא אהב אותם והעריצם על מסירותם לרעיון החלוצי ועל נכונותם להרים לעמם תרומה ללא תמורה ולגמול לזולת חסדים, ללא בקשת גמול (עגנון לא שכח איך הציילוהו הלוחמים הצעירים, אותו ואת בני ביתו, בימי מאורעות הדמים של "המרד הערבי"). בעוד הרפסט מביא את אשתו לבית היולדות, ומהרהר בחשאי ביופיה המערב-אירופי המעודן של ליסבט ניי הצעירה, יוצאת גרמניה, מגיעה האחות שירה חסרת העידון והנוי וכובשת את לבו כליל. אך נגלית האחות ילידת רוסיה לנגד עיניו של איש האקדמיה יליד גרמניה, וכבר הוא והמספר המלווה אותו בדרך הילוכו יודעים עליה ועל בני משפחתה פרטים אישיים מעצבה, שלא ברור מנין הגיעו אליהם. כך נודע לקוראים ששמה של שירה היה "נדיה" (10), (418). אביה, כך מסופר, שהיה מורה עברי מ"חובבי ציון" קרא את שירה שירה וזכר לאמו שירה. משפט זה המשולב בפתח הרומן מזכיר לקוראיו את דמותה של בלומה, גיבורת הרומן סיפור פשוט, שאף היא בת של מורה לעברית, ואף היא מושא תשוקתו של גיבור הרומן, הנקרע בין אהבתו לצעירה החרוצה והאקסרטיבית, העוזרת לאמו במלאכת הבית, לבין חובותיו כלפי אשתו הנרפית והמפונקת, אם ילדיו. שירה זכתה אפוא לשם עברי נדיה,<sup>8</sup> חלף שם אמו "שירה" שעל-שמה נקראה בתו. אחדים מגיבורי החומש הן עברו שינוי שם (אברם הפך לאברהם, יעקב לישראל, שר' לשירה ובן-אוני לבנימין). אביה של שירה מעדיף את השם החדש והנדיר "שירה" על פני שמה הנפוץ והמקובל של אמו "שירה", שם המכיל השתמעויות של סמכות ושררה. אף-על-פי-כן, וחרף התנהגותה הדמוקרטית, החברותית והעממית,

עם היולדות המגיעות לבית-החולים ועם הקבצן שבאכסדרת בית- החולים, שירה מצטיירת כאישה גברית ונוקשה. בפעם הראשונה שהוא פוגש בה, מנפרד הרבסט מתרעם על ש"עכשיו באה לפשוט את ידה הקשה על נשים רכות" (7). יסוד השררה המשולב בשמה המקורי לא התערער ולא התפוגג אפוא גם בשעה ששמה שונה בעת הולדתה מ"שרה" ל"שירה".

כאמור, הרבסט קורא לה "נדיה", וגם שם זה אומר "פְּרָשְׁנִי". משמעויות אחדות עולות ובוקעות ממנו, והן משתלבות זו בזו, אף סותרות זו את זו, אך כולן רלוונטיות להבנת הרומן. ניצה בן-דב הבחינה שבדמיון בין שמה (בשיכול אותיות) לבין ה"נדיה", היפוכה של הטירה - נושא חשוב ומרכזי ברומן, בכלל, ובפרק המאוחר שנוסף במהדורת תשל"ד, בפרט, המילה "נדיה" קשורה כמובן גם ל"נדידי" - ועל כן הוא משמש גם רמז מְטָרִים לגורלה של שירה להיות מנוודה וסגורה בבית-המצורעים. וייתכן ששמה רומז לנדודים, שהרי בתחילת הרומן היא נכנסת לסנדל ביחד עם הקבצן הסטמבולי, נעלמת ונמוגה, כבמוטיב ה-winged sandals (הסנדלים המכונפים) מאלף לילה ולילה המשמשים כמין כלי תעופה המאפשר לנפשות הפועלות לנדוד ולעבור כהרף עין מאתר לאתר. גם אחרי הולדת גבריאל, בנם של הנריאטה ומנפרד הרבסט, היא נעלמת עד שבפרק ה"יתום" שניתוסף למהדורת תשל"ד היא מתגלה בבית-המצורעים. אפשר שניתן לראות בשמה גם רמז לקללה האלוהית שקולל בה קין להיות נע ונד בארץ. שירה-נדיה נעה ונדה בארץ כרוח, בכל משמעה של המילה רוח: משב אוויר, רוח רפאים והשקפת עולם איך-אולוגית. ואפשר שניתן לראות בשם "נדיה" גם רמז לַנְד המים שאלוהי ישראל הקים בים סוף בזמן יציאת מצרים (נד-יה), שאחריו נאמרה "שירת הים". שתיים מן השירות המקראיות - "שירת הים" ו"שירת הבאר" - כרוכות כאמור בדמותה של מרים הנביאה, אחות משה, שחלתה בצרעת והוצאה אל מחוץ למחנה. כל המוטיבים הללו הקשורים בדמותה של מרים (השירה, החיים העריריים ללא ילדים, הצרעת) עתידים להתפתח במהלך הרומן שירה ולצבור בתוכו נפח ומשמעות.

כפי שראינו, הנריאטה הנקשרת בדמותה האלוהית של השכינה קשורה בעיקר דווקא ליסוד אדמה, ואילו שירה קשורה בעיקר ליסוד האוויר, או לרוח. ואם כן הדבר, נחזור ונשאל: מהי אותה ישות רוחנית טרנסצנדנטית שאותה מייצגת שירה ברומן הנושא את שמה? העלינו את ההשערה ששירה מייצגת את השררה. שמה "שירה" שניתן לה על-שם סבתה שנקראה "שָׁרָה" קשור בשררה, וגם תפקידה הבכיר בבית-החולים מקרב אותה אל השררה. שמה השני של שירה - "נדיה" - הוא שיפול אותיות של השם "דינה", בת יעקב שאחיה שמעון ולוי נקמו במִאֲנֶסֶיהָ, ששמה מזכיר "דין" ו"מדינה" (ומאחר שהמילה "מדינה" פירושה בשפות השמיות "עיר" לא ייפלא ששמה של בת יעקב קשור גם בגורלה של עיר שלמה ששילמה מחיר כבד על חטאו של אחד מִבְּנֵיהָ ששמו כשם עירו). נדיה-דינה שבאה מצד מידת הדין (שממנה נגזר כאמור המושג הפוליטי "מדינה") מתנסה במקרים של אונס והתעללות מינית כמו בת יעקב המקראית. בפעם הראשונה ראה הרבסט את שירה בהלוויה של בן גדולים בירושלים, בשעה שיצאה והצטרפה לאבלים בלי שתתחשב בהם וברגשותיהם ("יצאה לה אותה אישה מבית החולים" [7]). גם על דינה נכתב "וַתֵּצֵא דִינָה בַת-לֵאָה אֲשֶׁר יָלְדָה לְיַעֲקֹב לְרֵאוֹת בְּבִנוֹת הָאָרֶץ" (בראשית לד, א), ועל כן אמרו עליה המפרשים שהיא לא נהגה כראוי, כי אם כיצאנית. שירה אף היא יוצאת בקימתה ומתערבת בין הבריות, וגם יעל אשת חֶבֶר הקיני שקווים מדמותה שזורים בתיאוריה של שירה, יצאה מבין יריעות האוהל ("וַתֵּצֵא יַעֲלֵ לְקֶרֶת סִסְרָא"; שופטים ד, יח), והזמינה את סיסרא לאוהלה "סוֹרָה אֲדֹנֵי סוֹרָה אֵלַי, אֶל-תִּירָא" (שם, שם). משמע, שירה כמו דינה בת יעקב ויעל אשת חֶבֶר הקיני הפגינה התנהגות לא צנועה ונועזת שאינה יאה לבת ישראל ש"כָּל-כְּבוֹדָהּ בַת-מֶלֶךְ פְּנִימָה" (תהלים מה, יד). הסיגריה הזקורה שבידה, המשקפיים המזדקרים מעל חוטמה, המצנפת האדומה שעל ראשה - כל הופעתה אומרת התרסה ומרי, חוצפה וחוסר התחשבות ברגשות הזולת. וכבר ראינו שתיאורה הראשון של שירה שמשקפיה "הזריחו" את הנמשים שבלחיייה (7) קושר אותה לתיאורו של קין שהקדוש-ברוך-הוא "הזריח לו צרעת"

(מדרש בראשית כב), ובני שבט הקיני שאליהם הסתפחה יעל הם מצאצאי קין.

במאמר מוסגר נזכיר ששלוש מבין ארבע האמהות נושאות שמות של בנות צאן: לאה היא כבשה נהלאה (המפגרת אחרי העדר), רבקה היא כבשה רובצת (כמו "עגל מרבק") שהרביצוה לצורכי הלעטה, ורחל היא רחלה - כבשה צעירה.<sup>10</sup> יעל-יעלה היא אפוא בת צאן מדברית משולחת, שאינה סגורה במכלאה, כאותן עזים המקפצות על ההרים. נזכיר כי לאחר ליל ההתעלסות הראשון שלו בחדרה של שירה, מנפרד חוזר הביתה ורואה שהעזים ששילחו הרועים כרסמו בגן שטיפחה הנריאטה וכילו את יבוליו. והרי לנו טעם נוסף לסצנה סמלית זו, המרמזת לראשונה לסדק שנבצעה בחיי המשפחה של מנפרד והנריאטה הרבסט. אם שירה מדומה ליעל או לעז, הרי היא זו (או ממלכת הלילה שהיא מייצגת) ששילחה את שְׁנֵיָהּ וכרסמה בגן ביתה של הנריאטה, שאותו טיפחה אִם המשפחה ברוב עמל.

ומדמותה של יעל נחזור לדמותה של דינה, שהיא אחת הדמויות המקראיות המונחות בתשתית דמותה של שירה: השם "נדיה" הוא כאמור אָנְגָרָם של השם "דינה" - שם המצוי הרבה ביצירת עגנון. נזכיר, למשל, את דמותה של דינה, גיבורת הסיפור "עגונות", שנפרדת מבעלה שנשאר קשור לאהובתו פְּרִידְלָה שנשארה בגולה (וכדאי לשים לב לדמיון שבין השם "פְּרִידְלָה" לשם "פְּרַד" = "מנפרד" ברומן שלפנינו), ששניהם קשורים בפְּרִידָה ובהיפרדות. נזכיר גם את דמותה של האחות דינה, גיבורת הסיפור "הרופא וגרושתו", שענינה הכחולות-השחורות הן כעיני השכינה בספרות הסוד והמסורת. גם דינה וגם שירה-נדיה הן נשים עצמאיות ומודרניות, שבחרו במקצוע האחות, וכמוהן גם סוניה, גיבורת תמול שלשום, המועסקת במקצוע זה. ואל יהי הדבר קל בעינינו: בתחילת המאה העשרים, בת ישראל שהחליטה להיות אחות רחמנייה נזקקה לתעוזה יוצאת דופן, ועגנון הוא הראשון בסופרי ישראל שתיאר אותן נשים מודרניות, עצמאיות ואקסרטיביות, שעזבו את דל"ת אמותיהן, המרו את פי אביהן, עמדו ברשות עצמן וחיו בגפן. חייהן העצמאיים והתנהגותן הפתירנית,



שלא תאמה כלל את הדגם הקלסי של "כל-כבודך בת-מלך פְּנִימָה" (תהלים מה, יד), גרמה לכך שהן תנהלנה אפילו פרשיות אהבים אסורות (יעקב שטיינברג, י"ח ברנר וא"נ גנסין תיארו פרשיות כאלה ביצירותיהם).

השם "דינה" (שיכול אותיות של "נדיה") מזכיר את המילה "מדינה" שמקורה במילה "דין", והרי בעת פרסום הפרק הראשון של הרומן שירה, המדינה - מדינת ישראל הנושאת את שם אביה של דינה המקראית - אך זה נולדה, ועגנון עמד על ערשׁה כְּאָב חרד המונה את נשימות אֶפֶה של בתו התינוקת. עגנון היה אמנם אמביוולנטי לגבי העיתוי של הכרות המדינה,<sup>11</sup> אך מרגע היווסדה חָרַד עליה כְּאָב על תינוקת בת יומה: "אֶת סֵפֶר המדינה לא אשלים", אמר עגנון, "אינני רוצה לבקר את המדינה. יש לנו אֶ מדינה'לה. כה רבים אויביה, וצריך לשמור עליה. היה טעם בקידוש השם עד לימי היטלה. היום - אסור ואסור".<sup>12</sup> ייתכן ששירה היא רוח השמאל (מידת הדין), רוח האינטרנציונל, שסייעה בהולדת המדינה ובביסוסה של הריבונות היהודית בארץ-ישראל. הריבונות, או השררה, המתבטאות בשמה של התינוקת שָׁרָה - בת רכה לאומה הקשישה, ל"כנסת ישראל" שכבר גידלה שתי בנות בוגרות. שָׁרָה התינוקת כמוה כמדינה שנולדה ללא כוונה תחילה, "עכשיו אין לנו אלא לקבל מציאה זו שבאה בהיסח הדעת כמתנה מידי שמים" (7). שָׁרָה = שררה (נולדה בעזרת שירה = שררה). אחיה, בן זקוניו של הרבסט, שמו כשם המלאך גבריאל, שם דו-משמעי שבכוחו לייחס את הגבורה ואת הגבריות לאדם, לרך הנולד, אך גם לבורא עולם, יוצר כל האדם.

בכל פינה מְפִינֹת הטקסט ניכרת היטב האמביוולנטיות של החוקר המתוסכל מנפרד הרבסט (ובמשתמע גם של המחבר המובלע, המסתתר בין שיטי הטקסט ומציץ מעל כתפי גיבורו). זה מתלבט בין שתי נשים ובין שני אורחות חיים: בין הנריאטה הנאמנה המייצגת את עולמו הַיִשָּׁן, על מעלותיו וחסרונותיו, לבין אישה מודרנית ונועזת - דוחה ומושכת חליפות - המייצגת את החיים החדשים במדינה - שאך זה נולדה (מקצועה של שירה - אחות מיילדת - מרמז שהלידה

התבצעה בסיועה). חיים חדשים אלה עומדים בסימן אתגר הריבונות והשָׁררה של המפלגה השלטת שהעומד בראשה מִפנה את גבו לגִּוּלָה, שונא את הדתיות, מעריץ את "היהודי החדש", מטפח ערכים "כנעניים", מעלה על נס את הצבאיות ולומד את שיטות השָׁררה שלו ממשטרים שקמו מאחורי "מסך הברזל" וממערכת הערכים שלהם הזרה לרוח היהדות.

הקשר שבין דמותה הקוסמופוליטית של שירה לבין הערכים הסוציאליסטיים הקומונליים של ארץ-ישראל העובדת, שעיצבה את זהותה לאורם של רעיונות שהגיעו מן המהפכה הקומוניסטית ומרעיון האינטרנציונל, נרמז בעת ביקורה של זוהרה, בתם של מנפרד והנריאטה הרבסט, בבית אבא-אימא, מלווה באחד מחבריה לקבוצה. על ביקור זה מעיר המחבר: "טובים היו הימים הראשונים קודם שהפיר הרבסט את שירה, שהיה רואה את בתו ואת חבריה ולא היה מהרהר אחריהם" (122). לא רק הרהורים על יחסים "שבינו לבניה" עומדים כאן על הפרק, אלא גם הרהורים רחבים ועמוקים הקשורים למהותה של ארץ-ישראל העובדת ולמהותו של הקיבוץ כייחור מאוחר של הקולחוז הרוסי וכגרסה תמימה וטהורה של הקומוניזם שנסתאב והפך לסטליניזם. הרבסט בעצם מהרהר על הקשר שבין הקבוצה האידיאליסטית התמימה שאליה הצטרפה זוהרה הרבסט ושאליו שייכת גם תמימה קוטשינסקי, חברתה של שירה, לבין מקורו המסואב של אותו אידיאליזם תמימים באידיאולוגיה הטוטליטרית של ברית-המועצות שזה מפבר איבדה את תמימותה ונהגה ביהודייה באכזריות שאך כפֶשֶׁע בִּינָה לבין האכזריות של המשטרים הפאשיסטיים שִׁמְפְּנִיהֶם ברח הרבסט לארץ-ישראל.

ואכן, באחד מביקוריו של הרבסט בביתה של שירה הוא פוגש בחברתה תמימה קוטשינסקי, אף היא אחות רחמנייה, שהגיעה לירושלים מקבוצת אחינועם, קיבוצה של זוהרה, בתם של בני הזוג הרבסט, כדי להשתתף בכנס (תמימה יודעת היטב שאחותה למקצוע תארח אותה על שולחנה ותיתן לה קורת גג). דומה שעגנון ביקש להדגים באמצעות דמותה של תמימה קוטשינסקי שלכל רעיון

חדש ומהפכני יש גרסה תמימה וגרסה מפוכחת ההולכת ומסתאבת מרגע שהיא נולדת ויוצאת לאוויר העולם. הקיבוץ, גרסתו התמימה (הנאיבית והשלמה) של הרעיון הסוציאליסטי-הקומוניסטי אינו יודע את הצדדים האכזריים והעקובים מדם של השררה. יהודים בכל הדורות ניסו להיות "אזרחי העולם" ולהוכיח את נאמנותם לארצות מושבם. ביצירתו של מיצקביץ פן תדאוש הנזכרת ברומן (212) מופיעה דמותו של פונדקאי יהודי שאותו עיצב המחבר על-פי דמותו של בָּרַק יוסלביץ, יהודי מקובנה שפנה בזמן המרד הפולני של 1794 לאציל הפולני תדאוש קושצ'וצ'קו, איש העולם הגדול שלחם למען שוויון זכויות, וביקש את רשותו להקים יחידה יהודית לוחמת שתסייע במרד הפולני. צבא הצאר תקף את היחידה בשבת וחיסל את אלפי אנשיה, למצט עשרים יהודים ששרדו את המתקפה.

באמצעות האזכור של פן תדאוש נרמז כאן, מבלי שהדברים ייאמרו במפורש, שקרבנם התמים של מהפכנים כדוגמת בָּרַק יוסלביץ, כקרבנו התמים של מנפרד הרבסט שלחם בצבא הקיסר במלחמת העולם הראשונה, מעולם לא נזקף לזכות היהודים ביום פקודה. האחות הרחמנייה בעלת הערכים הקוסמופוליטיים, תמימה קוטשינסקי, שייכת אף היא לאותה השקפת עולם הומניסטית-סוציאליסטית של מייסדי המדינה, שביקשו ללא הרף להראות ל"גויים" את פניו היפות של היהודי (אותה השקפה שדחפה לימים את דנד בן-גוריון לשלוח סיוע למדינות מתפתחות באפריקה בעוד שארצו שלו, שאך זה הוקמה, נאבקה באותה עת על קיומה ותושביה חיו עדיין חיי צנע). עגנון, שהשקפת העולם שלו הייתה יהודית ולאומית יותר, האמין בכלל הקובע "עניי עירך קודמים" (בבא מציעא עא א). הוא האמין בחובות המוטלות על אדם כלפי משפחתו וקהילתו, ועל כן העלה על נס בספרו את טגליכט המתגיים לארגון ה"הגנה". אף נרמז ברומן שירדה שהנריאטה, הרואה את מצוקתן של שכנותיה הערביות ועוזרת להן בכל לְפָה, אינה מקבלת גמול על מעשיה הטובים, וכי הייתה מיטיבה לעשות אילו הפנתה את מַבְטָה כלפי בני ביתה. אלמלא התעלמה הנריאטה מצרכיו הליבידינליים של בעלה ואלמלא שלחה

אותו לשוטט בימים ובלילות מחוץ לבית כדי לחלץ את עצמותיו, אפשר שפרשת האהבים בין מנפרד לשירה כלל לא הייתה מתרחשת. שירה, המסייעת לנשים בחבלי הלידה שלהן (labour), מייצגת גם את מחנה הפועלים (Labour) - את "ארץ-ישראל העובדת" - את "מחנה הפועלים" הסוציאליסטי שבנה את הארץ (ובעת הקמת המדינה - הוא זמן חיבורו ופרסומו של הרומן - גם החל לאחוז ברסן השלטון וקיבל עליו את עול הנהגתה). ברומן שלפנינו שירה, המייצגת את העלייה הרוסית בעלת ההשקפה הסוציאליסטית, מוליכה את המהלכים ומכוונת אותם, ואילו הרבסט נגרר אחריה - חששן ופסיבי (כברק אחרי דבורה). הוא מנסה להיגמל משירה ולהתרחק ממנה, אך היא מתגלה לו בשבעים פנים (68) ומשיכתו כלפיה הופכת למשיכה אופססיבית שאין לה מזור. שירה אינה רק רוח רעה, כי גם אם מלאך מושיע, המוכן להושיט יד לכל דורש, וכדבריה: "כל מקום שאני שם יש חולים" (24). המקצוע הסייעודי-רפואי שלה הוא מקצוע בין-לאומי, והיא עצמה אומרת כזכור שהיא מטפלת בכל חולה וחולה, ללא הבדל מין, דת וגזע.

שירה, בעלת הפנים האפורות עם הנמשים השחורים הבולטים כראשי מסמרים, נראית כמו הארץ הנצורה של ימי "חומה ומגדל", על מאחזיה ומשלטיה, וכמו ירושלים המנדטורית של ימי המאבק על עצמאות ישראל, עם אבניה וגדרות התיל שלה. מוצָאָה הרוסי, המצנפת האדומה שלראשה (19, 20, 46) הדומה למצנפתו האדומה של הקבצן הסטמבולי שבאכסדרת בית-החולים, מקצועה האלטרואיסטי והבין-לאומי הדוגל בערבות הדדית בין כל הנבראים בצלם, כמו גם שנאתה המופגנת לדת ולדתיים, שעליה היא מצהירה שוב ושוב במילים מפורשות ("אני איני אוהבת לא את האדוקים ולא את הדת", 51, וכן בעמודים 52, 124, 189, 242 - 245, 249 - 250) מצביעים על השקפת עולמה. גם נכונותה לחלוק את ה"ציגרטות" שלה ואת מיטתה עם העניים והנוזקים, כמו גם הליברליות והמתירנות חסרות הסייגים המאפיינות אותה בכל הנוגע ליחסים ש"פינו לבינה" - כל אלה ממקמים אותה בצד ה"שמאלי" - הסוציאליסטי והמרקסיסטי -

של המפה הפוליטית. גם חלומה של האחות הירושלמית לגור בבית חדש לגמרי, שעדיין לא גר בו שום איש מעולם (52) מעיד על נטייתה לחדשנות מודרניסטית ולמהפכנות המתנערת מן האַתְנוֹצֶנטְרִיּוּת השְבֵטִית של המסורת. העובדה שאין לה שם משפחה וניתוקה משורשיה המשפחתיים מעידה אף היא על רצונה להתחיל הכול מאל"ף. שירה, שנמלטה מארצה והגיעה לירושלים לאחר תהפוכות גורל דרמטיות, פתחה בה דף חדש, בחינת "טְבוּלָה רְאוּה".

בחלום הזוועה שבעקבותיו נצמד מנפרד הנפחד לאשתו ודָבַק עד שהיו לבשר אחד (348) הוא חולם שהאחות שירה יושבת בקֶּבֶךְ השופטים והדיינים החורֵץ את דינו למוות. המשפט בחלומו של הרבסט הוא משפט קפקאי מול "בית-דין שדה" שלתוכו נקלע בעטיו של מקרה שקרהו: צעירה שנאנסה ונרצחה בלייפציג גורמת לו רגשי אשמה, שֶׁן לו שעה להזמנתה להתלוות אליו, יש להניח שהיא לא הייתה נרצחת. הסיפור מעלה באוב סיפורים מקראיים כדוגמת אונס דינה ופרשת פילגש בגבעה. הנערה הגרמנייה שנרצחה לבשה בגדי גבה, כמו שירה, אך בחלום הרבסט מזהה שלמעשה שירה רצחה אותה. למרבה האבסורד, בחלומו של הרבסט שירה מצטרפת לקֶּבֶךְ השופטים הרואה בו רוצח, עורך לו דְמוֹנִיצִיָה ודן אותו למיתה. משפטי הטיהור של סטלין בסוף שנות השלושים, בנקודת ההווה של עלילת הרומן שלפנינו, שבהם הוכרחו הנאשמים להודות בפשעים שלא ביצעו, עומדים כמדומה ברקעו של חלום העוועים הזה. המילה "דין" על כל נגזרותיה (לרבות נדיה = דינה, שמה השני של שירה, וכן שמו של דני, נכדו של הרבסט - גֶרְסָה ארץ-ישראלית תמימה של החלום המרקסיסטי-הסוציאליסטי) עומדת בבסיס הרומן שירה, שנכתב על רקעה של תקופה שֶׁפָּה נתגברה מידת הדין בעולם.

ראינו שכאשר מנפרד הרבסט מגיע אל ביתה של שירה, הוא מציין לעצמו כי הוא עומד מול בית עתיק, העומד על תֵּלוֹ דורות רבים, ועם זאת לפנינו בית חדש, כי מה שקובע את צורתו הם "האבנים והעצים והחומר והסיד" (24). ראינו גם שכאשר שירה יוצאת לטייל עם הרבסט בשכונת "בית ישראל החדשה", היא מספרת לו על

חלומה לגור בבית חדש לגמרי, שעדיין לא גר בו שום איש מעולם (52). כל אלה, וכן התיעוב של שירה כלפי הדת והמסורת, מעידים על נטייתה לחדשנות מודרניסטית ולמהפכנות: שירה נולדה במפנה המאה העשרים (שכן בזמן הצהרת בלפור, השנה שבה השיאה אביה לגבר מבוגר, הייתה בת שבע עשרה [55]), וכל כולה שרויה במאה העשרים - על חידושיה המודרניסטיים ועל קרעי כיעורם של חידושים אלה. על כן נקדיש בפרק הבא הערה נרחבת לזיהויו האפשרי של הקיבוץ, שממנו מגיעה חברתה ו"אחותה לסירה" של שירה. קבוצת אחינועם, שהיא להערכתי קיבוץ חפציבה שהקימוהו דוברי גרמנית, מעולי גרמניה וצ'כוסלובקיה, שימשה אבן שואבת לסופרים ממרחב התרבות הגרמני, שכתבו עליה בספריהם ובמאמריהם. ומדוע זה ננסה לזהות את זהותה האמתית של קבוצת אחינועם, שעגנון העניק לה שם בדוי? רק משום שעל קבוצה זו, שאליה מצטרפת בתו הבכורה של מנפרד, נאמר ברומן ש"כותבי לועזית ללועזים מעופפים אליה" וש"כותבים עליה כאילו ממנה עתידה האנושות להתחדש" (122). קיבוץ חפציבה אכן הוצג בכתביהם של מקס ברוד וארתור קסטלר כחידוש שאין למעלה ממנו וכפתח תקווה לאנושות. החידוש וההתחדשות הם מוטיב חשוב ברומן שירה, שבו ניכר רצונו של המחבר להשליך מאחורי גוו את המאה התשע עשרה, על יופיה הקלסי-הרומנטי, ולפתוח דף חדש בחייו הספרותיים - "פרק שירה" המתאים לרוח העת החדשה. על כן גיבורו של הרומן צריך לעזוב את אשתו הטובה שפלתה בטרם עת, ולקשור את גורלו באישה כעורה ואַסרטיבית המגלמת את ערכיו האַתיים והאָסטיים של העולם החדש - עולמה של המאה העשרים. בפתח הדברים הרביתי לדרוש בגנות העיסוק הביקורתי-מחקרי בדמויות מפתח ובאירועי מפתח, אך הודיתי שלעתיים יש בעיסוק כזה טעם ומשמעות אם בכוחם של החשיפה והזיהוי של הפרט החוץ-ספרותי להאיר את הטקסט באור חדש. והנה, זיהויה של קבוצת אחינועם מסייעת להבין את השקפת עולמו של המחבר המובלע: עגנון שהגיע לקיבוץ חפציבה לאחר שנתגלו בו שרידים של בית כנסת עתיק, חתר ביצירתו לאותו

שילוב שבין אוטופיה בין-לאומית לבין ערכי "ישראל סבא" - ערכיו הנצחיים "עם עולם".

### הערות לפרק השישי:

1. הצירוף "אבלים ודויים" מופיע תדיר במודעות אבל של החוגים החרדיים, ולמשל במודעת האבל על הרב עובדיה נכתב "ניצחו אראלים את המצוקים [...] אבלים ודויים בשברון לב [...] על סילוקו לגנזי מרומים של שר התורה". סגנונה של שירה הוא כסגנון בני הארץ: ישירה, ענייני ונטול סלסולים ומליצות.
2. נזכיר שמחזהו של שקספיר מקבת פותח בקריאה אל הרוחות: *"Come you spirits" (Macbeth I, V, 41)* על פי "בואי רוח" מחזון העצמות היבשות (יחזקאל לז, ט).
3. ראו: סמוך ונראה - פרקים של ספר המדינה (1950), עמ' 250.
4. ראו: קורצווייל, עגנון אצ"ג - חילופי איגרות, בעריכת ליליאן דבי-גורן, רמת-גן 1987, עמ' 26 - 27.
5. ראו בספרה של דינה שטרן, בואי שירה, בואי, תל-אביב 1992, עמ' 14 - 16; וראו ספרה של הפסיכולוגית וחוקרת המיתוסים ניצה אברבנאל חוה ולילית, רמת-גן 1994. אוסיף בהקשר זה פרט שברצוני להדגיש: כשסיימתי את השלישי ובו דיון בדמותה של שירה ובטיבה האנדרוגיני של דמות זו, שלחתי את פרקיו הראשונים של הספר לפרופ' הלל ויס, חוקרה החשוב של יצירת עגנון, כדי שיחווה עליהם את דעתו. אז התברר לי שדיון בטיבה האנדרוגיני של שירה מצוי כבר במאמרו של הלל ויס, "כל העולם ואשתו", מקור ראשון, שבת, 3.8.2007. מאמר עקרוני זה של הלל ויס אינו כלול משום מה בביבליוגרפיות על שירה, אף לא בלקסיקון של יוסף גלרון-גולדשלגר, שבו מקוטלגים בנפרד כל הפרסומים שראו אור על כל יצירה מיצירות עגנון.
6. שמותיהם של תנה והנחש נגזרו ממקור אחד ("חויא" = נחש בארמית), ושניהם מייצגים את כוחות הפיתוי העיר על כך יאיר זקוביץ במאמרו "נחשים, מקדשים, לחשים ונשים", בתוך: מגוון דעות והשקפות בתרבות ישראל, בעריכת דרור כרם, רחובות 1998, עמ' 25 - 37.
7. בטקס ברית המילה של גבריאל, בן הזקונים של מנפרד והנריאטה הרבסט, המוהל לבוש בקיטל לבן (484) ללמדנו שהקיטל הוא לבושם של כלי הקודש, וגם החזנית והפייטנית מרים-דבורה בסיפורו המאוחר של עגנון "החזנים" (1970); וראו: עיר ומלואה, 1973, עמ' 79) לבושה בחלומה בקיטל ובטלית כשהיא עוברת לפני התיבה. וראו מאמרה של מיכל ארבל "החזנית העצובה", עי"ן גימ"ל, גיליון ב, תשע"ג, עמ' 108 - 130. וראו גם: "נתעטף הרופא בקיטל לבן" (אורח נטה ללון

- [1939], עמ' 387). בספרה בואי שירה, בואי (תל-ירושלים 1992, עמ' 21) עמדה דינה שטרן על כך שגם למצנפת ששירה חובשת לראשה יש תפקיד בעבודת הקודש בלבושו של הכהן הגדול.
8. עד לפרסום הרומן שירה, ב-1971 היה השם "שירה" שם נדיר למדי, אך בעקבות פרסומו הפך לשם נפוץ ופופולרי עד מאוד. ואגב, רוב הנושאות שם זה הוגות את שמן במלעיל כמו שהגה עגנון את שמה של הגיבורה שלו.
9. ראו מאמרה של ניצה בן-דב, "סוף המעשה שמכל מאהביה נשתייר הוא עמה": 'שירה' - פרק אחרון", בתוך ספרה והיא תהילתך: עיונים ביצירת ש"י עגנון, א"ב יהושע ועמוס עוז, ירושלים ותל-אביב 2006, עמ' 111 - 141.
10. ח"נ ביאליק, "חקר מילים", בתוך: כתבים גנוזים, המלביה"ד מ' אונגרפלד, תל-אביב תשל"א, עמ' 140.
11. ראו במאמרו של מיכאל קרן, "תגובתו של עגנון למדינת הלאום היהודית על-פי 'ספר המדינה'", עיונים בתקומת ישראל 5 (תשנ"ה), עמ' 446 - 454.
12. ראו בספרו של דוד כנעני, ש"י עגנון בעל-פה, תל-אביב תשל"ב, עמ' 224.



פרק שביעי

## דוקטור וולטפרמד נעשה "פרופסור גמור"

הסְטִירָה על מלומדי האוניברסיטה

א. רומן ארץ-ישראלי על גיבורים המתקשים להתאקלם בארץ בעודו מגולל את סיפור חייו של מנפרד הרבסט, מלומד שעלה מגרמניה בעלייה הרביעית, תיאר עגנון גם את בני חוגו של גיבורו - מלומדים יוצאי גרמניה, שהגיעו ברובם ארצה כעשור תמים אחריו, בעלייה החמישית, המכונה גם בשם "העלייה הגרמנית". בני-דמותם במציאות החוץ-ספרותית פיתחו את החוגים למדעי-הרוח באוניברסיטה העברית, וקבעו את דפוס המחקר שלהם לדורות. רובם התגוררו בתנאי רווחה (יחסית למקובל ביישוב) בשכונת רחביה הירושלמית, ויצרו לעצמם מובלעת קטנה של תרבות בורגנית מערב-אירופית, שְלווה למראָה, בלב הֶלְבֶּנט החם וההומה. החרם שהוטל בגרמניה על אנשי אקדמיה יהודים, כמו גם קשיי הקליטה שלהם בארץ החדשה והזרה, ניתקו את המלומדים הללו מעמיתיהם בעולם. כך ספגו, הם ומחקריהם, מכה כפולה מחוויית ההֶדְרָה וההגירה, ויצאו קירחים מכאן ומכאן.

עגנון בחר לתאר את הקבוצה האֶלִיטֵרית הזאת לא רק מִצְדָּה הטְרָגִי - כקבוצת מלומדים שנעקרה ממולדתה, משפתה ומקרקע גידולה האקדמי - כי אם בעיקר מִצְדָּה הקריקטורי הקומי והמגוחך. הוא תיאר את פרופסור אָרְנֶסֶט וּוֹלְטֶפְרֶמֶד ובני חוגו כפי שנתגלו לעיני בני היישוב או כפי שנתגלו לנגד עיניו שלו, כמי שהשתייך ולא השתייך ל-*milieu* שאותו תיאר בספרו (עגנון עצמו נחשב בעיני חבריו ה"יקים" כאחד ה-Ostjuden, אך הוא היה נשוי לאחת מבנות ה"שבט" וחי שנים לא מעטות בגרמניה). יחסו כלפי האינטלקטואלים ה"יקים" היה יחס של יהודי גליצאי, המתבונן במציאות במִבְטֵ אירוני

(וכמאמר הניב האנגלי "with his tongue in his cheeks", תוך שהוא שָׁם ללעג את הדייקנות היתרה של מִפְרָיו משכונת רחביה ואת אי-ההבנה שלהם בהוויות העולם החדש שאליו נקלעו. לִמְפִטו האירוני כלפיהם נתלוותה גם ביקורת של יהודי שומר מצוות שחזר אל צור מחצבתו, ועתה הוא מתבונן בשיטות המחקר הנִכְרִיות, נטולות הנשמה והחפות מכל יידישקייט, של ביקורת המקרא ושל מדעי-היהדות ("Wissenschaft des Judentums"), שהביאו אֶתם חבריו המלומדים מאוניברסיטאות ברלין, היידלברג ובון.

חודשים ספורים לאחר הכרזת העצמאות ובעיצומה של מלחמת תש"ח, פָּרסם עגנון את פרקיו הראשונים של הרומן *שירה*, שהוא כאמור ספרו היחיד שפּל כולו מתרחש בארץ-ישראל - על רקע ירושלים המְנַדְטוּרית וההתיישבות העובדת (הפרקים הראשונים התפרסמו בלוח הארץ לשנת תש"ט, בספטמבר 1948).<sup>1</sup> הרומן העגנוני הארץ-ישראלי תמול שלשום מתרחש אמנם ברובו בארץ - ביפו, בירושלים ובמושבה פתח-תקווה - אך פרקיו הראשונים מתרחשים באתרים שונים ברחבי אירופה שבהם עובר גיבור הרומן יצחק קוֹמֵר בדרכו מגליציה לארץ-ישראל. אמנם נופי הארץ ואנשיה עולים מבין דפיהם של אחדים מסיפוריו החשובים של עגנון, ה"רְאִלִיסְטִיִּים" והאגדיים ("גבעת החול", "שבועת אַמוּנים", "בְּאֶרֶה של מְרִים", "מעשה העֶזָּה ועוד), וגם באחדים מסיפורי "ספר המעשים" ניתן לזהות במעומעם את נופי הארץ ואת אנשיה. ואולם, ברומנים רחבי היריעה שלו חזר עגנון אל מרכז אירופה - בעיקר אל נופי ילדותו, נעוריו ועלומיו - וגם המשיך לכתוב ב"עגנונית", בלשונו הייחודית הספוגה בקנייני הרוח של עם ישראל (ברומן *שירה* נענה במקצת לחידושיה של הלשון המדוברת בארץ, ושילב את סממניה בשיחותיהן של הנפשות הפועלות).

מדוע לא הרבה עגנון לשקף ביצירותיו הנבִּלִיסְטִיות, שנכתבו ברובן בארץ, את המציאות החדשה שנגלתה לנגד עיניו, וביִכַּר לחזור אל נופי יִכְר? אפשר שהֵטָה אוֹזן לַעֲצוֹתָיו של ביאליק שבחר להמשיך ולתאר גם ביצירתו המאוחרת את מחוזות ילדותו - לחזור אל אותה

מציאות גלותית של בית-המדרש ושל פרבר העצים, שנטמעה בקרבו למן שחר חייו והפכה לחלק בלתי-נפרד ממנו. עוד בזמן ביקורו הראשון בארץ ב-1909 כתב המשורר לרעייתו שנותרה באודסה כי אינו יודע מדוע נגע מראה הארץ עד נפשו "רק במעט". אפשר שכך "משום שהדברים זרים לי יותר מדי, או משום שהם קרובים לי יותר מדי".<sup>2</sup> ייתכן שגם עגנון, כמו המנטור הגדול שלו, האמין שטרם נוצר ה"דיסטנץ" הנכון והראוי, הדרוש לו ולסופרים שעלו ארצה בבגרותם, לשם כתיבה מרובדת על נופי ארץ-ישראל ועל נופיה האנושיים.

גם ייתכן שעם עקירתו מאירופה פיעם בו יצר ההנצחה - הרצון להעמיד גלעד לעולם של אתמול, שהלך ונעלם ככל שנקף הזמן, ולהלך בדרכים מופרות וידועות בעקבות הזמן האבודה. תרם לכך כמובן גם מאמר המנשר הידוע של המנטור שלו, יוסף חיים ברנר "הז'אנר הארצישראלי ואביזרייהו" שהשפיע השפעה מכרעת על הספרות העברית בת-הזמן. לא רק "סופרי העיירה" (ש"י עגנון, דבורה קרון, יצחק דב ברקוביץ ואחרים) הטו אוזן לעצתו של ברנר לבל תשקף הספרות המתהווה את המציאות המתהווה בארץ שיקוף חפזו וישיה. גם המשוררים הארץ-ישראליים נענו לעצה זו, והחניקו את נטייתם לתת ביטוי בשיריהם לחוויה הארץ-ישראלית. "שירי המולדת" של רחל, שנכתבו על אתר, הפכו מושא לזלזולם של אברהם שלונסקי וחבריו, ועל אחת כמה וכמה שיריהם של מרדכי טמקין ושל יעקב דוד קמזון שעטו על חומרי המציאות החדשים כמוצאי שלל רב. ב"אסכולת שלונסקי" שררה הסכמה שאל לה לשירה העברית המודרנית לשפרת את המדינאים. בכתבי-העת של האסכולה חזר ונשנה הרעיון שלפיו אל לספרות להשתמש בחומרי המציאות החדשים סמוך להתהוותם ושאל לה לשמש שופר לפיאורם של התנועה הציונית ומפעליה.

בעת שחיבר את שירה ראה עגנון איך יצירתו של ידידו-יריבו חיים הזו, שפָּחַרָה להתנער מן הציוני הברנרי והחלה לשקף את הוויי הארץ, הולכת וכובשת את לבותיהם של בני הדור הצעיר, אף מבצרת לעצמה מקום של כבוד במערכת החינוך הארץ-ישראלית. בני הארץ הצעירים ראו בעגנון וביצירתו שריד מיושן וייחור מאוחר של ספרות

העיירה, מבלי שיזהו בה את הַנְּרִיד המודרניסטי-המהפכני המפעם בה מאחורי "חטוּרַת הגלות". לנוכח התמורות האלה במעמדו הציבורי, ייתכן שגְּמֵלָה בעגנון ההחלטה לקיים סוף-סוף את ההבטחה שהבטיח בסוף ספרו תמול שלשום, ולנסות לתאר גם את החוויה הארץ-ישראלית בעוד היא מתהווה.

מדוע החליט עגנון לתאר ברומן הארץ-ישראלי היחיד שלו, שכל כולו גדוש בנופי ארץ-ישראל המתחדשת ובנופיה האנושיים המתחדשים, דווקא את יוצאי גרמניה - את העלייה הרחוקה יותר מן הישראליות המתחדשת מכל שאר העליות שהגיעו ארצה בתקופת היישוב? כשהבטיח ברומן תמול שלשום לספר את המשך סיפורם של בני העלייה השנייה בספר חלקת השדה, ניתן היה לשער שהוא מתכוון להשלים את הפרויקט הברנרטי ולספר לא רק על ר' יודל חסיד של הרומן הכנסת כלה או על עֲדַת "הנלפָּבים" של הנובלה בלבב ימים, אלא גם על "אחינו המיוזעים בחמסינים" (כך כינה י"ח ברנר את צעירי העלייה השנייה, רובם יוצאי רוסיה, שבאו ארצה לבנות ולהיבנות בה), שהרי בשנות הארבעים כבר כְּשֶׁרָה השעה להתנער מן האיסור שהושמע במאמר "הז'אנר הארצישראלי ואביזריהו" (1911). בניגוד לאותם חלוצים שעזבו את ביתם ועלו ארצה כדי לסלול את כבישי הארץ ולעבוד בשדותיה מתוך מסירות נפש עילאית וללא בקשת גמול, יוצאי גרמניה הן הגיעו ברובם ארצה לאחר שחָרַב חדה הונחה על צווארם, ורק מיעוטם הגיעו ממניעים ציוניים. היו בהם שראו בארץ מקום מְקַלֵּט זמני, לא ניסו להכות בה שורש, לא התנדבו למפעלי ההתנדבות שסחפו את "בני היישוב", וחיכו בציפייה דרוכה לאותו רגע שבו יוכלו לחזור "הביתה". בדרך-כלל הם לא דמו כלל בחיצוניותם ובמנהגיהם ל"עולים חדשים" אחרים מכל תפוצות ישראל. הם אף לא השליכו עצמם מרצונם לתוך היזְרָה הרוותחת של "כור ההיתוך" ולא ניסו להידמות לבני היישוב, אף לא הצליחו לשוֹוֹת לדיבורם סגנון ארץ-ישראלי. חלק מעולי גרמניה ישבו במערב דורות אחדים, ותהום נפערה אפילו בינם לבין היהודים שהגיעו מן המזרח לגרמניה, שפנונו בפי ה"יקים" בשם המזלזל Ostjuden.

זרותם של ילידי גרמניה ה"אמתיים" שהגיעו ברובם ארצה אחרי עליית היטלר לשלטון, הייתה אפוא זרות כפולה ומכופלת. הם לא דמו לבני הארץ ואף לא ל"עולים החדשים" שהגיעו ארצה ממרחבי הפזורה היהודית. הם התקשו להתאקלם בארץ ולהתמזג ביושביה. רבים מהם, שהורגלו בטרם נושלו מרכושם לרמת חיים מערב-אירופית, ראו בארץ מקום דל ולִבְנֵינִי, ובאנשיה אספסוף וילגרי וקולני, ללא ערכים אסתטיים וכללי היגינה מחייבים. לא אחת התבוננו ב"צפרים" ככפראי-אדם, בורים וחסרי נימוס אלמנטרי, ועל כן יצרו לעצמם "איים" קטנים של תרבות גרמניה במזרח התיכון שבהם יוכלו לפגוש את חבריהם ולהמשיך באורח חייהם הבורגני, המרכז-אירופי, שסגנונו המוקפד נקבע לפני עליית הנאציזם.

דא עקא, מעטים מיהודי גרמניה הגיעו בשנות העשרים של המאה העשרים כמו מנפרד הרבסט גיבורו של עגנון ולא רבים הצליחו למלט את כספם ואת מיטלטליהם כמוהו. אדרבה, רוב יהודי גרמניה שעלו בעלייה החמישית איבדו את נכסיהם ואת ממונם, ונאלצו למכור בארץ את דברי הערך שלהם בכל מחיר. הרומן שירה מראה את גורלו המר של יוליאן וולטפרמד - מין איוב מודרני - שבתו היחידה נפטרה, צריפו הדל, ובו הפסנתר המשובח שהביא מגרמניה, הוצף במי הגשמים וכל ספריו היקרים ניזוקו בשיטפון (310). הרומן מראה איך ספרים נדירים - כגון מהדורה ראשונה של הולדת הטרגדיה הנחשבים בגרמניה לפריטי אספנות יקרי מציאות - מתגלגלים בירושלים בשוק באין דורש ונמכרים בכל מחיר (136). כותרת ספרו של פרידריך ניטשה מנותקת אמנם לכאורה מכל הקשר אקטואלי, אך אֶזְפוּרָה בתוך הרומן העגנוני גורם לה שתזכיר לקוראיו אותן טרגדיות שמצויות בין דפיו: את הטרגדיה של פליטים כמו יוליאן וולטפרמד ואניטה בריק; את הטרגדיה של אותו זוג מלומדים שהפילו עצמם כאחד מגג ביתם (136); את הטרגדיה של כל עולי גרמניה שנוזקו מביתם והושלכו אל "המדבר"; ולהבדיל - את הטרגדיה הביזנטינית - אותו מחזה היסטורי שהרבסט מנסה לשווא לחברו כדי להתנער מן הדיכאון שבו הוא שרוי (למרבה הפרדוקס ולמרבה האירוניה המרה, דווקא

חיבורה של טַרְגֵּדִיָּה נועד לעודד את "גיבורנו" ולחלצו ממצבו הטרָגִי. ואולם, בני הארץ כלל וכלל לא נתנו דעתם לטרָגֵּדִיָּת העקירה ו"הגירוש מגן-העדן" שטלטלה את חייהם של עולי גרמניה. הם התבדחו לא במעט על חשבון מבטאם הגרמני האופייני ולבושם הזָר והמוזר, אף גָּלְגוּ על אי-התמצאותם בכללים ובמנהגים המקובלים במקום החדש שאליו נזרקו על כורחם. המלומדים ה"יקים", מצדם, התבוננו בבני הארץ כבגידולי פרא, ולא ניסו להתערות בקרבם. עגנון יליד גליציה, שעמד בתווך בין "מזרח" ל"מערב", לָגַלַג אף הוא כאן במקצת על יוצאי גרמניה שאוהבים עדיין את מולדתם הישָׁנָה וקוראים לה "פֶּטְרֶלְנֶד" ("ארץ אבות") ואילו לארץ-ישראל הם קוראים "פלשתניא", "כשם שקראו לה מחריביה" (42). ועם זאת הוא נד בראשו לאותם צְבָרִים חסרי השכלה ונימוסים, המזולזלים בתפוצה יהודית עתיקה ועתירת זכויות כמו יהדות גרמניה, שבניה קיבלו את הסמכתם בַטּוֹבוֹת שבאוניברסיטאות אירופה, ושהוציאה מקרבה אישים כמו זיגמונד פרויד, אלברט איינשטיין וקרל מרקס - מגדולי האישים שהולידה האנושות בעת החדשה.

אחד מידידיו הקרובים של עגנון בעת כתיבתו של הרומן שירה היה חוקר הספרות הנודע פרופסור ברוך קורצווייל, יליד פראג ומוסמך האוניברסיטה של פרנקפורט, אחד ממקטרגיה הגדולים של היצירה הארץ-ישראלית והישראלית החדשה. עם הגיעו ארצה בשנת 1939 נודע קורצווייל עד מהרה כאחד מְפָרְשֵׁי החשובים של עגנון וכמי שחיבר את הנימוקים שבזכותם זכה הסופר בפרס נובל לספרות (מכתב ההמלצה שחובר על-ידו נשלח לשטוקהולם בחתימתו של אחד ממלומדי האוניברסיטה העברית כי באותה עת עדיין לא זיכו את קורצווייל בפרופסורה). חוקר הספרות הכריזמטי, שנודע בלשונו החריפה והמצליפה, ראה ביצירותיהם של סופרי דור תש"ח, שאליהן התוודע, יצירות בוסר קלות ערך ונטולות מטען תרבותי-אינטלקטואלי, הכתובות בעברית דלה המנותקת מקנייני התרבות של עם ישראל ומתרבות המערב גם יחד. עגנון וקורצווייל התאימו זה לזה: שניהם היו קרועים בין העולמות, ושניהם התרפקו על "העולם

של אתמול" ולגלגו (קורצווייל בגלוי ועגנון בדרכי עקיפין נסתרות) על רדידותה של הספרות הישראלית הצעירה. על יחסו האירוני של עגנון כלפי בני הארץ, לשונם ותרבותם (ובמיוחד כלפי הפזמונים הריקים מתוכן שהם מחפבים), נרחיב בפרק הבא העוסק בדור ההמשך של משפחת הרבסט, ובמשתמע - בדיאגנוזות של עגנון לגבי ילידי הארץ ובפרוגנוזות שלו לעתיד לבוא.

כבר הזכרנו בפרק הראשון שיוצאי גרמניה, אף יותר מ"עולים חדשים" אחרים, התקשו ברוצחם להשתלט על השפה העברית ועל ה"יה", בין שלא השתדלו לעשות כן (שכן רבים מהם ראו כאמור בארץ "מלון אורחים" שבו ביקשו לשבת ישיבת עראי עד שיוכלו לחזור לביתם), ובין שחסרו את הכשרון הלינגוויסטי הדרוש להכישת כלליה של שפה שמית עתיקה-חדשה השונה תכלית שינוי משפת אָמם המערבית, בעלת התחביר הנפתל והמילים הארוכות והמורכבות. ואולם, לא הייתה זו הסיבה היחידה שפּעֶטְיָה נתקבלה העלייה הגרמנית ב"יישוב" בקבלת פנים צוננת כתופעה זרה ומזרה - נושא קבוע למהתלות בפי בני הארץ. בני הארץ לגלגו על תכונותיו הסטראוטיפיות של ה"יקה": יסודיות ודייקנות ללא פשרות, נוקשות מחשבתית וקושי בהבנת ההומור ה"צפרי", שיבושי לשון אופייניים, דיקציה ואינטונציה אופייניות, גיגונים ומלבושים שאינם מתאימים כלל למזג האוויר החם וסגנון חיים שאינו מתאים כלל לתנאי הצנע של ה"יישוב". ה"יקים", מצדם, זלזלו כאמור בבני היישוב, ויצרו לעצמם ברחבי הארץ קהילות משלהם, בשכונות של הערים הגדולות וקהילות כפריות טובלות בירק. תודות לחריצותם ולסגנון חייהם המוקפד והאסתטי הפכו המקומות הללו עד מהרה לסביבות מגורים יקרות ויוקרתיות. כברית המילה של בנו של מנפרד הרבסט, "יקה" טיפוסי, שהאסתטיקה חשובה לו אף יותר מן האַתִּיקָה, הוא אכן מוטרד בראש וראשונה מכיעורו של החדר שבו נערך הטקס ומכיעורה של התקרובת המוגשת לאורחיו (483).

מנפרד והנריאטה הרבסט, גיבוריו של הרומן העגנוני, הם "יקים" טיפוסיים גם לפי אורחות חייהם הסדורים ואיניי הטעם: הם מקפידים

על זמני הארוחות ומגדלים גינה מועילה ואסתטית ליד ביתם. הם נוהגים במדיניות ליברלית של *laissez faire* כלפי בנותיהן, ואינם מכתיבים להן את אורח חייהן ואת השקפתן הפוליטית (זוהרה מצטרפת להתיישבות העובדת, ואילו תמרה - ל"פורשים" שמצדו השני של המתרס הפוליטי). הם נוהגים בנימוס ובהגינות כלפי עובדי משק הבית שלהם ומיודדים עם שכניהם הערבים. אכן, בני הזוג הם "יקים" טיפוסיים, אך בו-בזמן הם גם חריגים בתוך קהילת המלומדים הירושלמית שאליה הם משתייכים. מנפרד והנריאטה הגיעו ארצה כעשור לפני העלייה הגרמנית וקבעו את משכנם בשכונת בקעה הערבית, ולא בשכונת רחביה, וזאת כדי למלא את רצונה של הנריאטה להיצמד לאדמה ולעבוד אותה באמונה (שאיפה הנובעת כאמור מחינוכה הגרמני המבוסס על אינדאולוגיית "דם ואדמה" - *Blut und Boden* - הדוגלת בשייכות לעם ובהיצמדות לקרקע). ואולם בעת מאורעות הדמים של המרד הערבי, משתוקפים בשכונתם אירועים של ריחות ושל יידיי האבנים, בני הזוג הרפסטט שוכרים לעצמם דירת עראי בבית ברחביה, בשכונת לחבריהם המלומדים יוצאי גרמניה (רוב בני העלייה הגרמנית התיישבו, מסיבות כלכליות בערים הגדולות - בתל-אביב ובחיפה - ומיעוטם בירושלים).<sup>3</sup>

על בחירתם של מנפרד והנריאטה להקים את ביתם ואת גנם בלב שכונה ערבית מעיר המספר: "באמת צריכים היו ההרפסטטים לעקור את דירתם למקום יישוב של יהודים, וצריכים היו לעשות כן מיד אחר פרעות תרפ"ט, ואין צריך לומר עכשיו שהכנופיות הערביות משתוללות והערבי הוא כזאב ליהודי, אלא אהבת דירתה וחיבת גנה מעפכות מלשנות את מקומם. כל מי שטרח על ביתו ועל גנו לא במהרה הוא מניחם" (201). ברי, ההרפסטטים שחוו חוויית עקירה מ"מולדתם", אינם רוצים לחוות חוויה נוספת של עקירה לאחר שפתחו דף חדש בארצם החדשה. לגביהם ארץ-ישראל היא מקום שאליו הגיעו כדי להכות בו שורש ושלא להיעקר ממנו עד עולם. בניגוד לאחדים מחבריהם (ובניגוד לחברו הטוב של עגנון, ש"ד גויטיין, אף בניגוד לגיבור סיפורו של עגנון "שבועת אמונים", המלומד



יעקב רכניץ), הם לא נשאו עין נוהה מערבה. מנפרד והנריאטה לא ראו בארץ "מלון אורחים" עד יעבור זעם.

תודות להרציותה של הנריאטה ולמשמעת ה"יקית" שהשליטה בחיי המשפחה, בני הזוג ממשיכים לנהל את חייהם לפי אורחות החיים הסדורים והאסתטיים שהביאו אתם מאירופה: הם מקפידים לשמור על זמני הארוחות, וכן על Schlafstunde (שעת שנה) ועל Kaffeestunde (שעת קפה). הם מקשטים את מעונם בפרחי-גנם ומציבים בו כונניות עם ספרים עתיקים וחדשים. מפאת גילם המתקדם הם מתגוררים בשני חדרי-שנה נפרדים - מנהג שאכן פווח במשפחות של יוצאי גרמניה, שעם הגיעם לגיל העמידה העדיפו לוותר על המיטה הזוגית, ולא אחת בחרו להתגורר בחדרים נפרדים, אם תנאי חייהם אפשרו זאת. בשידה העתיקה שבביתם של בני הזוג הרבסט ניצבים שכיות חמדה וכלי חרסינה עדינים ויקרי מציאות שהביאו אתם מגרמניה, והנריאטה מתקשה להבין כיצד פתה הבכורה זוהרה, שהצטרפה לקבוצת אחינועם של ההתיישבות העובדת, מוכנה לחלוק את החפצים הנדירים ורפי-הערך האלה עם שותפיה לקומונה, שחרתו על דגלם את ערך השוויוניות וציידו בכיטול הרכוש הפרטי.



וחזרת השאלה למקומה: מדוע בחר עגנון לשקף ברומן הארץ-ישראלי המובהק שלו דווקא את בניה של עלייה זרה ומזרה, שהתקשו יותר מ"עולים חדשים" אחרים להתערות בארץ, ולא מיהרו לסגל לעצמם את מנהגי המקום החדש? את שאר העדות, שהגיעו ארצה סמוך להכרזת העצמאות וקבעו את מעונן בירושלים, ובהן העדה הפרסית (עדתה של פירדאוס, העוזרת הנאמנה של בני הזוג הרבסט), שרטט עגנון בחטף וביד קלה. לעומת זאת, את יוצאי גרמניה המאכלסים את רוב רובו של הרומן תיאר בהרחבה, כאילו ויתר מדעת על הניסיון לתהות על קנקנן של עדות שלא היו מופרות לו הפרות של ממש. בניגוד לחיים הזו, יוצא רוסיה, שידע לתאר באופן אמין ומהימן את

אורחות חייהם ואת סגנון דיבורם של בני העדה התימנית, בחר עגנון להתמקד ברומן הארץ-ישראלי שלו רק באותו "מיקו", זך למציאות החדשה שנתהוותה בארץ, שאותו הפיר מקרוב ושאליו השתייך לחצאין, לשליש או לרביעי. כאשר סיפר על מנהגיה של שיריני, העוזרת הראשונה של הנריאטה, ועל מנהגיה של פירדאוס, העוזרות השנייה שלה, ותיאר איך למדה כל עוזרת אצל בעלת הבית ה"מיקית" לאחוז במזלג ובסכין, הוסיף והעיר על שהרבסט ואשתו אינם "אֶתְנוֹגְרַפִּים", ואגב כך שילח חץ אירוני כלפי חיים הזו, שנפשו נקשרה בעולמם הרוחני של התימנים - במנהגיהם, בעגת לשונם ובסיפורי-העם שלהם. כאשר תיאר עגנון את חייהם ואת סולם הערכים והעדיפויות של בני הזוג הרבסט, הוא חשף כמדומה לא מעט מתמונת עולמו שלו ומן הפואטיקה של הסיפורת שלו שהמשיכה לשמר את החוויה האישית של מחברה ולהתבסס עליה. עגנון כתב כאן בעיקר על חתך חברתי שהפיר מקרוב, ולא ניסה להיכנס לעולם של אנשים שאותם לא הפיר, או שהפירם הפירות שטחית בלבד:

הרבסט ואשתו אינם אֶתְנוֹגְרַפִּים ואינם מתעסקים בחקר העדות סמוך לעלייתם רגילים היו שהיו הולכים בשבתות ובימים טובים לרחובות הבוכרים לראות היאך הם יוצאים בבגדים המגוונים שלהם, וכיוצא בזה מראים היו לתיירים את התימנים בבתי תפילותיהם. משהספיקו לראות דיים פסקו מלתת דעתם על שבטי ישראל שבירושלים, עד שפסקו מלהבחין בין שבט לשבט ובין עדה לעדה, ולא אטעה אם אומר, בקי היה הרבסט בעממי גרמניא יותר משהיה בקי בשבטי ישראל שבירושלים (202 - 203).

נחזור ונטען כי אמירה זו בדבר ההקף המצומצם של תחומי העניין של מנפרד הרבסט חושפת את העדפותיו של עגנון ואת הקודים הפואטיים שהנחו אותו בכתיבתו לסוגיה ולתקופותיה. לנגד אותם קוראים שאינם מזהים את המעמקים ההיסטוריים, הפסיכולוגיים והתרבותיים של הטקסט העגנוני אכן מתגלה רדיוס מצומצם למדיי המקיף חתך חברתי צר למדיי של גיבורים המשתייכים ברובם למרחב

התרבות הגרמני. מתברר שלא רק גיבורו מנפרד הרבסט בקי היה "בעממי גרמני יותר משהיה בקי בשבטי ישראל שבירושלים". אמנם עגנון עצמו השתייך כאמור ל"יהודי המזרח" - לאותם Ostjuden שזוה מקרוב באו לגרמניה מגליציה, שאף היא השתייכה למרחב התרבות הגרמני - אך אשתו, אסתר לבית מרקס, השתייכה לקבוצה לא גדולה של משפחות יהודיות שישבה דורות בארץ אשכנז, ברציפות ובאין מפריע, תחילה כ"יהודי חסות" ואחר-כך כ-Westjuden, "גרמנים בני דת משה", אשר ביקשו לחיות בהרמוניה עם הציבור האינטלקטואלי הנוצרי של ארצות המערב. לקבוצה זו של יהודים-גרמנים שהשתרשו היטב בגרמניה השתייך גם מיטיבו של עגנון, זלמן שוקן, ואחדים ממקורביו ומחבריו הטובים, שמשפחותיהם ראו כאמור בגרמניה את ה"פאטרלנד" (המולדת) שלהם, וספק רב הוא אם היו עולים ארצה אלמלא עלה היטלר בשנת 1933 לשלטון.

ש"י עגנון ורעייתו אסתר (לבית מרקס) עלו כידוע ארצה עוד בשנת 1924, כעשור לפני העלייה הגרמנית (ייתכן שהחלטתם לעלות ארצה נתגבשה בהשראת ביאליק, שכנו של עגנון בבאד הומבורג, שכבר בשלב מוקדם זה של עליית התנועה הנאצית חזה את הצפוי לגרמניה וליהודיה מידִיָּה).<sup>4</sup> גם גיבורי ספרו, מנפרד והנריאטה הרבסט, מקדימים לעלות ארצה ומגיעים אליה בשנות העשרים, בשעה שפל קרוביהם תמִיָּהם על שהם עוזבים את גן-העדן שבגרמניה ויוצאים למדבר הארץ-ישראלי הדל והצחיח. עגנון מראה ברומן שירה שוב ושוב שבעולמנו המודרני אין לדעת היכן מצוי גן-העדן (הנרמז למרִבָּה האירוניה משמה של העוזרת פירדאוס, קשת היום ומוכת הגורל) והיכן מצוי הגיהנום. גרמניה הפכה לְבִנְיָה ל"אם חורגת" ולתופת עֲלֵי אדמות, בעוד שארץ-ישראל המדִבְרִית הייתה להם מקום מִפְלֵט ומִקְלֵט. הנריאטה הרבסט - גילומה האנושי של "אימא-אדמה", "אם-כל-חי" - אפילו מצליחה להקים בארץ-ישראל גינת יִרְקָה שהיא גן של ממש, מין גֶרְסָה זעירה וְרֵאלִית של גן-העדן המיתולוגי.

בהיחבא ובדרכי עקיפין הסגיר עגנון כמדומה ברומן שירה סודות אישיים לא מעטים, וכתב ב"ראי עקום" על עצמו ועל חיי

נישואיו. באמצעות תיאורה של קבוצת אינטלקטואלים, שעגנון השתייך ולא השתייך אליה, עלה בידו לתאר פפים קטנים מחייו האישיים, שעליהם לא נהג להתוודות בפומבי, אלא בחסות החיסיון של הבדיון המרחיק את העדות ומטשטש את הזהות ה"אמתית". גם הוא, כמו יוצאי גרמניה, אהב את תרבות בתי-הקפה, והרבה לשבת בהם - לבדו או בחברותא. גם הוא, כמו עולי גרמניה, נמשך אחר המנהגים ה"הֶלְנִיסְטִיִּים"-הגרמניים של אהבת היופי והחיים הטובים: חנויות פרחים, קונדיטוריות לאינייִן, חנויות ספרים אירופיות שאינן מוכרות ספרי קודש בלבד אלא גם ספרות יפה וז'ורנלים - בתי-עסק שפמותם לא נראו מעולם בארץ עד לבוא העלייה הגרמנית (כדאי לזכור ולהזכיר בהקשר זה כי עוד ב-1909, בזמן ביקורו של ביאליק בארץ, חסך עגנון הצעיר פת לחם מפיו וקידם את פני המשורר הלאומי בן פרחים גדול ומרשים - עדות לנהייתו אחר האסטיקה ה"הֶלְנִיסְטִית" המערב-אירופית, שאליה נמשך עוד משחר עלומיו). גיבור ספרו *שירה*, מנפרד הרבסט, מלומד מעודן ואינן טעם, מגלה אף הוא כמוהו משיכה לחיים הטובים שאליהם הורגל בארץ מוצאו. הוא יושב תכופות בבתי-קפה ונותן עיניו במלצריות יפות התואר, קונה בחנויות הספרים רומנים חדשים שאך זה ראו אור בארץ ובאירופה, אף מעלעל בז'ורנלים החדשים המפוזרים בבתי-הקפה. אף-על-פי שחי נישואיו מתנהלים לכאורה על מי מנוחות וכתו הבכורה כבר זיפתה אותו בנכד ראשון, הוא מתגעגע לימי עלומיו ונקלע לפרשה שבתחילה מתפרשת בעיניו כפרשיית אהבהבים מזדמנת ואחר-כך משתלטת אט-אט על נפשו ומטלטלת את כל הווייתו. ביתו מתנהל לכאורה בשופי ובניחותא: אשתו מקשטת את הבית בפרחי גנה, ונוהגת כאמור בבעלה, בכנותיה, בעובדות משק הבית שלה ובשכנותיה בנימוס וברחבות לב. כל התנהלותם של בני הזוג הרבסט אינה אופיינית כלל ליהודי מזרח אירופה, שגדלו בקהילות קטנות תחת שלטון ההלכה, בדחקות ובפחד מתמיד מפני גזרות וגירושים. באמצעות תיאור חייהם עלה בידי עגנון לתאר תיאור ריאליסטי מזהיר את סגנון חייהם של אינטלקטואלים יוצאי גרמניה,

שאותם הכיר מקרוב, ותיאור זה הוא שגרם כנראה לגרשון שקד להאמין שלפניו רומן משפחה<sup>5</sup> בנוסח סיפור פשוט (1935), או בנוסח בית בודנברוק של תומס מאן - רומן ריאליסטי שאינו מזכיר כלל את הסגנון הסוקראטי מְזַרְה האימה של סיפורי ספר המעשים (אלה נתפרסמו ברובם בין השנים 1932 - 1941 והמאוחרים שבהם נכתבו במקביל לחיבור פרקיו הראשונים של הרומן שלפנינו).

ואולם, כאמור, הסגנון הריאליסטי והתיאורים המשפחתיים שברומן שירה אינם אלא רק קליפה ומעטפת. במובנים אחדים הרומן שירה הוא אפילו היפוכו של רומן המשפחה הקונבנציונלי, ועל כן לא מקרה הוא שאין לגיבורה העומדת במרכזו שם משפחה. אין לשכוח שלמרבית האירוניה המרה, האחות המיילדת שירה - הפרוטגוניסט של הרומן הנושא את שמה - הורסת משפחה בישראל באותו יום עצמו שבו היא מסייעת לאם המשפחה להרחיב את משפחתה. בהיותה אישה מתירנית, עצמאית ואנטי-ממסדית הממלאת תפקיד אחראי, היא מפגינה אורחות חיים מודרניים הפזים לכל מוסכמה ומסורת. היא מעשנת בפומבי, מתגוררת בגפה, מזמינה גבר זר לדירתה ולמיטתה, ואפילו עוזבת את מקום עבודתה ביזמתה ומבלי להשאיר אחריה עקבות. עגנון היה כמדומה הראשון בין סופרי ישראל שתיאר ביצירותיו נשים נועזות ועצמאיות שאינן סרות למרותם של האב והבעל. בראשית המאה העשרים נזקקה בת-ישראל שהחליטה להיות אחות רחמנייה (כמו דינה, גיבורת "הרופא וגרושתו", או שירה, גיבורת הרומן הנושא את שמה) לכֶשֶׁרֶן ולתעוזה יוצאי-דופן. עגנון הקדים כאמור את זמנו ותיאר נשים אסרטיביות ועצמאיות שעזבו את דלת אמותיהן, עמדו ברשות עצמן ואפילו ניהלו פרשיות אהבים אסורות. המתירנות של שירה, יוצאת רוסיה, בנושאים ש"פינו לכינה" קשורה גם באקלים הדעות המודרניסטי, החופשי ושובר המוסכמות, ששרר בעולם אחרי המהפכה הקומוניסטית. הלך הרוחות המהפכני החדש עודד מסגרות משפחתיות לא קונבנציונליות והתחיל מעודד את החירות המינית (ששררה גם בקבוצות ובקיבוצים שהושפעו מן הגעשה בבריית-המועצות). לא במקרה חברתה הטובה של שירה,

האחות תמימה מקבוצת אחינועם, חולקת אתה מיטה אחת, ולא במקרה מתואר חדרה של שירה כמקום שבו מתרחשות פרשיות סקסואליות ביזריות שהתווספו והתמימות מהן והלאה.<sup>6</sup> מקצועה הרפואי-סיעודי של האחות המיילדת גם הוא מעיד על אופייה העצמאי והנון-קונפורמיסטי, המורד במוסכמה היהודית עתיקת היומין שלפיה "אין חִכְמָה לְאִשָּׁה אֶלָּא בַּפֶּלֶךְ" (יומא סו ב) ושלפיה אין לאישה ביטוי משלה אלא בספרה הבינית בלבד, בחינת "כָּל-כְּבוֹדָה בַּת-מֶלֶךְ פְּנִימָה" (תהלים מה, יד). להבדיל אלף אלפי הבדלות, שירה אף מורדת באידאל הנשי האנטי-פמיניסטי הגרמני שחסידיה חרתו על דגלם את הסיסמה *KKK (Kinder, Küche und Kirche)* - סיסמה אשר הועידה לאישה תפקידים בתחומי חדר-הילדים, המטבח והכנסייה; קרי, בחיי המשפחה והקהילה בלבד. אידאל זה, שנתקבל ונתקבע בגרמניה הוויימרית, קיבל את ביטויו המקובע והמסואב בתקופה הנאצית, ועמד בניגוד קוטבי לחירות המגדרית והמינית שהייתה חלק בלתי נפרד מהשקפת עולמם של מחוללי המהפכה הקומוניסטית. המשטרים הפאשיסטיים משכו אל הקצוות את האידאל הנשי, ולא נתנו ביד האישה את ההחלטה על גורלה. בקיבוצים שררה אמנם חירות מגדרית-מינית, אך גם בהם הועידו בדרך-כלל באותה עת לנשים תפקידים "נשיים": בישול, תפירה, כביסה, גיהוץ, טיפול בבני הגיל הרך וכדומה. עם זאת, נשים אחדות מילאו תפקידים ציבוריים-פוליטיים, ופה ושם נבחרה אישה למזכירת הקיבוץ.

ברי, מצבן של נשים בדורות האחרונים הלך והשתפר לבלי הפך: במאה התשע עשרה, כאשר צעירה כדוגמת פלורנס נייטינגייל ביקשה ללמוד את מקצוע האחות, היה עליה לעזוב את אנגליה הוויקטוריאנית ולנסוע לגרמניה - שם נמצא אז בית-הספר לאחיות היחיד באירופה. כשחזרה הביתה עם תעודת ההסמכה, היה עליה לנסוע למרחקים ולסייע לנפגעים של מלחמת קרים, כי איש לא הסכים להעסיקה בכל רחבי האי הבריטי. האחות המיילדת שירה היא "תוצר" מובהק של המודרניזם הבין-לאומי, תולדת המהפכה. היא גדלה והתחנכה במציאות חדשה שהעניקה לאישה ייעודים אחרים, המטשטשים את

ההבדלים בין המינים והקָזים למוסכמות מגדירות שאבד עליהן כלת. חרף מוצָאָה הרוסי, חדשנותה מזכירה את זו של נשות המערב שהגיעו ארצה בעלייה הגרמנית (אפילו הז'ורנלים הגרמניים [98] שבחדרה הנזירי מעידים על כך), שהביאה אתה ארצה נשים מודרניות קצוצות שָעַר כמו שירה (28), שחיו בגֶפֶן ושימשו בתפקידים שנחשבו עד אז לתפקידים גבריים (עיתונאות, מקצועות רפואיים וסיעודיים, מחקר אקדמי ועוד).

ואולם, מאפייניה ואורחות חייה של האחות שירה גם שונים תכלית שינוי מאלה של נשות המערב: הקולניות הוולגרית שלה ואי-התחשבותה בכללי היגיינה בסיסיים שעה שהיא מחבקת את הקבצן הסטמבולי המזוהם (אלא אם כן לפנינו חלום הזיה), מרחיקים אותה כמוכּוּן מן הקרבה ל"יקים" הפֶּדְנְטִיִּים שבקרבתם חי ופועל מנפרד הרבסט. אורחות חייה אינם נאים או נהנתניים כשל הרבסט וחבריו, ובדברה על תפקידה הרפואי-סיעודי דומה שהיא מוותרת הן על כללי האֶתִיקָה הן על כללי האֶסְתֵּטִיקָה. שירה היא אנטייתזה גמורה של הנרייטה, אך לשתייהן מטרה משותפת: להשביע את רצונו של מנפרד הרבסט ולהיות לו לעזר. לאורך כל הרומן "גיבורנו" מתלבט בין שתי הנשים המנוגדות הללו, עד שהוא אזור עוז ומבצע אותה החלטה גורלית המשנה את חייו מן הקצה אל הקצה.



ועוד סיבה הייתה לו לעגנון לתאר בספרו את דווקא אותם עולי גרמניה, מבני העלייה החמישית, שקבעו את ביתם בירושלים: חבריו הטובים של עגנון, כגון גרשם שלום ושלמה דב גויטיין, וכן אחדים ממקורביו וממיודעיו, כגון מרטין בּוֹפֶר ושמואל הוגו ברגמן, היו מאותם "יקים" שהתיישבו בירושלים, רובם בשכונת רחביה. מלומדים אלה נמנו עם אנשי סגל האוניברסיטה העברית, שבזמן פרסום פרקיו הראשונים של הרומן עדיין לא מלאו שנות דור להיווסדה (לימים התקרב עגנון גם אל אריה לודוויג שטראוס, חתנו

של בּוֹבֵךְ וראש החוג לספרות השוואתית באוניברסיטה העברית, שפירש את כתביו ותרגמם לגרמנית). באמצעות תיאורם של יוצאי גרמניה עלה ביד עגנון לכלול בספרו סְטִירָה קריקטורית מזהירה של קבוצת המלומדים שנתלקטה באוניברסיטה העברית שאך זה נוסדה; קבוצה שהביאה עִמָּה שיטות הוראה ומחקר הנהוגות באוניברסיטאות גרמניה. גם את שיטת המינויים והקידום האקדמי הביאו מלומדים אלה מאוניברסיטאות האם שלהם שבמרחב התרבות הגרמני.

הרומן שירה אף חושף את כל הקְנָאוֹת והשְׁנָאוֹת, רדיפת הכבוד וההתעמרות בחברי סגל זוטרים, את שיטות המחקר המפוקפקות ואת שיטות הציטוט הלקויות. עגנון, שמעולם לא חבש את ספסלי האוניברסיטה, השכיל לתאר כאן (כמין "אורח לרגע הרואה כל פגע") את כל ליקוייהם של המוסדות האקדמיים ואת כל הסימנים והסממנים הפאודליים של השיטות המלוות רבות מהם לְמֵן ימי-הביניים ועד ימינו אלה. אגב המעקב אחר גיבוריו, יכול היה עגנון לשלב ברומן גם את ביקורתו הנוקבת על חקר מדעי היהדות בשיטות מחקר נוקדניות ונְכַרִּיּוֹת המיובאות כנתינתן מן האקדמיה הגרמנית, שמוֹלֵךְ העמיד במשתמע את שיטותיו הישנות עם "הנשמה היהודית" של שי"ר (שלמה יהודה רפפורט) שהקים את "חֶכְמַת יִשְׂרָאֵל" בגליציה ברוח "ישראל סבא".

וסיבה נוספת לבחירתו של עגנון להעמיד את "העלייה הגרמנית" במרכז הרומן הארץ-ישראלי שירה: יוצאי גרמניה, מתוך ראקציה לפאשיזם ההיטלראי המיליטנטי, טיפחו ברובם דעות פְּצִיפִּיסְטִיּוֹת והומניסטיות המזוהות עם צְדָה השמאלי של המפה הפוליטית ולא הזדהו עם רבות מהמגמות הלאומיות שזוהו אצלם כמגמות לאומניות וכביטויים של אֶתְנוֹנְצִינְטְרִיּוֹת ממארת. עגנון, לעומתם, בהתחשב בהסתה של אנשי הדת המוסלמים, שעודדו את צאן מרעיתם במסגדים לצאת למלחמת ג'יהאד, ועל רקע מעשי הרצח וההתעללות שפקדו את הארץ בשנות העשרים והשלושים (כזכור, גם ביתו נהרס בימי המאורעות), ראה בהשקפתם של חבריו ה"יקים" אוטופיזם תמים וחסר כל זיקה למציאות. באמצעות ההתבוננות בקבוצת המלומדים



יוצאי גרמניה המתוארת ברומן *שירה*, רובם פְּצִיפִיסְטִים מאנשי "ברית שלום", ניתנה לעגנון ההזדמנות לפרוש בחשאי את כרטיס הזיהוי הפוליטי שלו ולומר את דברו בנושאי מלחמה ושלום. ואולם, גם בבואו לתאר את הפְּצִיפִיזִם של יוצאי גרמניה, בחר עגנון לעצב דמויות יוצאות-דופן כמו הרבסט וטגליכט שהשקפתם לאומית יותר ואוטופיסטית פחות מזו של רוב המלומדים יוצאי גרמניה (ועל כך בסעיף השלישי שלהלן, הדן בביקורת על היושבים בעת מלחמה ב"מגדל הֶשֶׁן" של המדע הטהור ושל האמנות הצרופה).

למעשה, כל הגיבורים ברומן, כמו עגנון עצמו, הם חריגים ויוצאי-דופן - outsiders בתוך הקבוצה שאליה הם משתייכים - ממש כשם שעגנון חש עצמו "זָר" ו"אֲחֵר" בכל קבוצה ובכל הרֶכֶב חֲבֵרתי שאליהם נקלע. ילידי גרמניה, כמו המצנָט שלו זלמן שוקן וכמו רעייתו אסתר לבית מרקס, ראו בו גליצאי שאינו אחד משלהם. הוא חש עצמו outsider בחברתם של מלומדים יוצאי גרמניה, כדוגמת גרשם שלום או מרטין בּוֹפֶה, שלא היו Ostjuden כמוהו, ולא ידעו את הניגון האופייני של לימוד התורה המופר ליושבי בית-המדרש הֶשֶׁן. תחושת זרות הוא חש גם כאשר נקלע לחברת יוצאי רוסיה מ"קריית ספר" שהיו מקורבים לשררה: תחילה במחיצתו של י"ח ברנר, המנהיג הבלתי מוכתר של ימי העלייה השנייה, ואחר-כך במחיצתו של ברל כצנלסון שפרסם את הסיפורים הראשונים של "ספר המעשים" בעיתון דבר. הוא חש "זָר" ו"אֲחֵר" גם במחיצתם של אישים ממפלגת "הציונים הכלליים" כמו חיים נחמן ביאליק וחיים ויצמן, אך גם במחיצתם של מנהיגי דת כמו הרב אברהם יצחק הכהן קוק, שאליו ניסה להתקרב לאחר שחזר אל הדת - חזרה שלא השכיחה ולא מְחַקָּה כליל את תקופת התפקרותו שבה חָטָא באכילת מאכלות אסורים ובאכילה מן הפרי האסור - כלומר, בהתרועעות אסורה עם נשים זרות. את התחושה השלמה והשלווה של "אחד משלנו" לא יכול היה עגנון לחוש בשום מקום ובשום הרֶכֶב חברתי.

הוא הדין בגיבוריו הספרותיים. כמו רוב גיבוריו של תומס מאן, גם גיבורי הרומן *שירה*, והרבסט במיוחד, הם outsiders, שנקלעו

לסביבה זרה, ולפעמים עוינת, אנשים שאינם חביבי הממסד וההגמוניה השלטת. בני הזוג הרבסט מתגוררים בשכונה ערבית, ושכניהם רואים בהם פולשים ומסיגי גבול, אף-על-פי שהם נהנים מעצותיה הטובות של הנריאטה בענייני רפואה והיגיינה, בישול וגידול ילדים. מנפרד חש עצמו outsider במחיצת ישראלים, דוברי עברית מִבְּטָן ומְלִידָה. הוא עושה כל מאמץ להתגבר על כללי השפה החדשה, ולפעמים מאמציו נושאים פרי, כבאותה הרצאה בקבוצת אחינועם, שנשא לפני חבריה של פְתוּ זוהרה, אך על-פי-רוב הוא מתייסר ב"חבלי לשון" לא קלים. גם באוניברסיטה הוא "עוף מוזר" בין חבריו יוצאי גרמניה שהגיעו רק אחרי עליית היטלר לשלטון. הוא אינו ממהר כמותם לפרסם ולהתפרסם, אינו מתגאה בהשגיו הוודאיים ואינו מתחנף לגדולים ממנו כדי לזכות בפרופסורה ובתנאי העסקה משופרים. רק פעם אחת הוא "הולך לקנוסה" ויוזם ביקור אצל פרופסור בכלם כדי להתחבב עליו ולמנוע את התנגדותו להליכי הקידום שלו לדרגת פרופסור. מתוך סיפור צדדי זה ניתן ללמוד על הביקורת הנוקבת של עגנון על שיטות הקידום המגוחכות באוניברסיטה. ספרו מתאר גילדה סגורה שחבריה רוקדים לצילילי חלילו של מלומד זה או אחר ותלויים כל ימיהם ברצונו או באי-רצונו לקדםם ולסלול להם את הדרך במעלה הסולם האקדמי.

למעשה, גם גיבוריו האחרים של הרומן הם יוצאי-דופן בתוך "קבוצת ההתייחסות" שאליה הם שייכים: שירה, חרף עיסוקה הרפואי, שוכחת לפעמים את כללי ההיגיינה הבסיסיים, ומחבת את הקבצן הסטמבולי שפולז פצעים ונגעים וייתכן שכל האירוע לא אירע אלא בחלומו של הרבסט); פרופסור בכלם, יוצא רוסיה, הוא outsider באוניברסיטה שמלומדיה הם ברופם יוצאי גרמניה, וטגליכט הוא outsider בהיותו ה"יקה" היחיד בארגון ה"הגנה", בעוד שהרבסט הוא היחיד באגודת "ברית שלום" שאינו מאמין בפציפיזם האוטופי שחברי האגודה מטפחים ומעלים על נס. תמרה הרבסט, המשתייכת למשפחה "יקית", פְתוּ של מרצה נכבד באוניברסיטה, מתנהגת כמו אותן נערות פשוטות וקלות-דעת הרוקדות בבתי-הקפה עם חיילים

אנגליים, ואחר-כך מצטרפת כמו בני השכונות ל"פורשים" המוקצים בעיני רבים מבני היישוב, אף נגררת אחריהם למעשים טרוריסטיים נועזים ויוצאי-דופן. רבות מהדמויות ברומן הן אפוא דמויות לא טיפוסיות הנקלעות למעשים לא טיפוסיים ולא צפויים, וכל אחת מהן היא "הָזֶר", או הַאֲחֵר, בתוך קבוצה של outsiders, בחינת "זרות לפנים זרות".



ואולם, הסיבות האישיות אינן הסיבות העיקריות לבחירתו של עגנון להעמיד במרכז הרומן שירה גיבורים יוצאי גרמניה. ה-*raison d'être* של הבחירה הזאת נעוץ לדעתי בעיקרו בעניינים רחבים יותר, בעלי הֶקֶף גלובלי, שטלטלו את העולם בין המהפכה הצרפתית למהפכה הקומוניסטית. כידוע, תנועת ההשכלה העברית שנולדה במערב אירופה - באמשטרדם, בקניגסברג, בברלין, ואחר-כך בווינה, בפראג ובמרכזים נוספים של מרחב התרבות הגרמני - הביאה לאקולטורציה מואצת של יהודי המערב. אחדים מבני העם טיפסו במהירות בסולם החברה והגיעו להשגים מופלאים בתחומי החומר והרוח - הכלכלה, המדע והתרבות. דא עקא, בניגוד לתחזיותיהם ולתקוותיהם של נושאי דגל הנאורות, התערותו של היהודי בחברה הכללית הגבירה דווקא את תופעת האנטישמיות, ולא צמצמה אותה. מתוך קנאה בהצלחתם של היהודים, וכן מתוך פחד מאי-היכולת להבחין בהם בהרף-עין כבגורם זר ו"טמא" (הנריאטה זהובת השער וכחולת העין הן נראית ארית יותר מסובביה, בני העם הגרמני), התעורר רצונם של המקנאים לטפול על היהודי כל אָשֶׁם ולבַּעַר אותו מקרבם. עלילת הרומן שירה מתרחשת בשעה שההיטלריוז כבר אמר את דברו, ואפשר היה לסכם ולקבוע שיש אשר הטוב מוליך לרע, בחינת "הדרך לגיהנום רצופה כוונות טובות", כשם שיש אשר הרע מוליך לטוב, בחינת "מצווה הבאה בעבירה". הסימביוזה שֶׁבָּה חיו יהודי גרמניה הנאורים הולידה ללא ספק השגים מבורכים (שפסגתם היא תורותיהם של

אלברט איינשטיין, זיגמונד פרויד וקרל מרקס), אך גם שְנאה קשה כְּשֶׁאֵל שאת תוצאותיה המחרידות חזו יהודי אירופה מְבשרם בשנות התרחשותה של עליית הרומן שירה ובשנים שעמדו אז מעבר לכותל. בנקודת ההווה של הרומן התחוללו באירופה גם תהליכים נוספים, הקשורים ביהודי גרמניה - תהליכים שטלטלו את העולם בשנות הארבעים של המאה העשרים ותוצאותיהם מורגשות בו עד עצם היום הזה. באמצעות תיאור יהודים ממוצא גרמני שנאלצו לעזוב את מולדתם ("מולדת" במרכאות ובלעדיהן), הראה עגנון ברומן שירה את "יציאת אירופה" - את התרוקנות אירופה מיהודיָהּ (פְּרָאָקְצִיָה לחוקי הגזע הדרקוניים, קיבלה אירופה אחרי המלחמה אירופה אל קרבה בקלות יתרה מהגרים זרים רבים, מבני כל הלאומים, ואלה מאיימים כיום עליה ועל עתידה). יותר מכל המשכילים היהודיים שביקשו להתערות בארצות מושבם כאזרחים שְׁוֵי זכויות, רצו יהודי גרמניה ומרחב התרבות הגרמני בכל מאודם להשתלב בארץ הולדתם ובחברה המערבית. הם האמינו שאם אך ייתנו מְחִילם למולדתם ויתגייסו להגנתה, יוכלו להתערות בארצם כאזרחים שְׁוֵי זכויות (אין לשכוח שהרבסט שירת בצבא במלחמת העולם הראשונה). כך מראה עגנון על מי ויתרו הגרמנים - על מיעוט שחי ופעל בתוכם, הָרִים תרומה אדירה ללא תמורה והוציא מקרבם את האישים הגדולים והמשפיעים ביותר במאה העשרים. היהודים היו, כדברי פרידריך ניטשה, "השואר שבעיסה"; וכשנאלצו להיעקר מאדמת אירופה נשארה העיסה ללא שְׁמֵרִים שיתפחוה ויהפכוה לכיכר לחם נאה וראויה לשמה. והנה, עם העלייה ארצה נדחקה יהדות המערב לארץ דלה ומתפתחת ונאלצה לעמוד בתנאים קשים שחיבלו באפשרותה לפתח את העם ואת העולם ולהציעים בדרך אל הקדמה. האנושות כולה הפסידה אפוא מהשלכתם של יהודי אירופה בכלל, ושל יהודי גרמניה בפרט, מהיכולות המדע והתרבות. הַבְּרִבְרִיּוֹת הנאצית חיסלה מיליוני יהודים, אך חיסלה גם תחומי דעת, אמנות ומחקר לא מעטים, שהיהודי עמד בחזיתם וְהָרִים להם תרומה גדולה.

בנקודת ההווה של הרומן עמדו בני היישוב מול הפורעים הערביים,

והעיתונים מלאו יום-יום בידיעות על מעשי רצח ובמסגרות שחורות של מודעות אבל עם שמותיהם יהודים שנרצחו בכבישי הארץ. עם זאת, בין שיטיו של הרומן שירה חזר עגנון ורמז לכך שדווקא גרמניה המעודנת ועתירת התרבות, אף יותר מפראי המדבר האוחזים בסיף, הביאה על עם ישראל את האסון הברברי החמור ביותר שידע העם מעודו. גרמניה הפסידה את יהודיה, והיהודים המגורשים התרוששו - בחומר וברוח. עגנון רמז בספרו שאווירא דארץ ישראל אינו מתכים לפי שעה, וכדבריו: "האווירה של ארץ ישראל [...] אינה אווירה של מדע" (120), אף הודה שבאוניברסיטה העברית הראשונה טרם פֶּשְלוּ התנאים להיווצרותו של מחקר ברמה בין-לאומית. אסונם של יהודי גרמניה היה אפוא חלק מאסון תרבותי בעל ממדי ענק שהמיטה גרמניה על עצמה, על אירופה ועל האנושות כולה.

אסון זה, שמקורו בשנאת עולם לעם עולם, נעוץ ככלות הכול בסכסוך מיתולוגי עתיק יומין בין יעקב לעשו, המלווה את עם ישראל ואת העולם בכל דור ודור. על כן משובצים ברומן שירה סיפורים מרובים על תאומים ועל כפילים, ועליהם נתעכב בפרק העשירי והאחרון של ספרנו. בשלב זה נאמר רק שהרומן מציג תמונת ראי, שבה יהודים נרצחים בגרמניה ובארץ, ואי אפשר להם להינצל מחמתם של עֵשָׂו ושל ישמעאל. סיפורם של שני האחים שנרצחו ליד גת-שמנים (268, 440) - האחד משומד והשני "חוזר בתשובה" - מעיד כאלף עדים ש"אין מזל לישראל"; שאי אפשר לברוח מן הגורל המר הצפוי לו ליהודי בכל אתר ואתר והרודף אותו בכל זהות שיבחר לעצמו. סיפורם של שני המלומדים הנושאים את השם וולטרמה, גרסה טרגית מאין כמוה למעשיית "בן המלך והעני", מעיד אף הוא על כך שסיפורי הקנאה והשנאה הגדולים ביותר מתרחשים בתוך המשפחה. על מוטיב טיפולוגי זה של אחים יריבים, של תאומים ניגודיים ושל דמויות doppelgänger (של אדם וצלו) בנויים רבים מסיפורי ספר בראשית הנרמזים מן הרומן שלפנינו (למן סיפור קין והבל). סיפור יעקב ועֵשָׂו - התאומים שנפרדו והפכו לאבותיהם המיתולוגיים של ישראל ושל אויביו - מלווה כאמור את הרומן שירה, שנכתב ברובו

אחרי השואה, ועובר בו כחוט השני כמין לייטמוטיב המחֶשֶׁק את העלילה המפוררת שלו ומקנה לה אחדות כלשהי. והייתה לפחות עוד סיבה אחת מכרעת לבחירתו של עגנון בגיבורים ממרחב התרבות הגרמני, והיא רצונו להעמיד בספרו דמות של למדן שהיא מין פאוסט עברי - אדם המוכן למכור את נשמתו לשטן כדי לזכות בנעורים מחודשים ובאהבת בָּשָׂרִים מרטיטת לב. הרבסט שרוי כל הימים בין ספריו ופתקאותיו, כמו גיבורו של גתה, והנה מגיעה אליו דמות מן הַשָּׂאוֹל ומושכת אותו אל חדרה הגיהנומי המקושט בתמונת "סימפוניית המוות" כדי להתעלס אֶתוֹ באהבים ולהגותו מן המסילה. הרבסט, כמו פאוסט, זוכה בחיי שעה, אך מאבד את עולמו ומסיים את חייו בירידה שְׂאוֹלָה (או להפך): אפשר שהוא מתעלה, מזדפך ועולה במעלות קדושים וטהורים אל מחוזות גן-העדן). על השפעת שירו הגדול של גתה, כמו גם על השפעת גרסתו של תומס מאן לסיפור זה ברומן דוקטור פאוסטוס (1947) התעכבנו בפרק החמישי. כאן נאמר רק שמוטיב מכירת הנשמה לשטן שליוותה את עגנון עוד מימי סיפורו "והיה העקוב למישור" (1912) היא אחד המוטיבים המרכזיים ברומן שירה, שרוב פרקיו נכתבו ופורסמו בשנות החמישים בעוד ישראל הצעירה מנסה להחלים מן הטראומה של השואה, ובעוד השופט בנימין הלוי קובע מעל כס המשפט שישראל קסטנר מכר את נשמתו לשטן - קביעה שהתנוססה בכותרות כל העיתונים וחרצה לשבט את גורלו של אחד ממנהיגייה של יהדות הונגריה, שעל כורחו נאלץ לקבוע "מי לחיים ומי למוות".

**תמונה קבוצתית קריקטורית של סגל האוניברסיטה העברית**  
עגנון שרטט ברומן שירה תמונה קבוצתית קריקטורית של מלומדי האוניברסיטה העברית הפועלת כגילדה סגורה והמתנייחסת אל אנשי הסגל הזוטר בשיטות פאודליות שכבר פסו מן העולם שמחוץ לכותלי האקדמיה. הוא שיבץ כמדומה את התמונה הקבוצתית הזאת במחצית השנייה של שנות השלושים - עשור תמים ויותר לאחר שהוקמה האוניברסיטה על הר הצופים, בברכתם של הלורד בלפור והנציב

העליון הרברט סמואל ובהשתתפות הראי"ה קוק, חיים ויצמן וח"נ ביאליק (טקס הפתיחה ההיסטורי, מלא ההוד וההדה, מתואר ברומן שירה דווקא מפיו ודרך עיניו של הספר הירושלמי הפשוט מרחוב הסולל [427-428]). בשנים שחלפו מיום הקמת האוניברסיטה העברית ועד לנקודת ההווה של זמן הסיפר בפרקיו הראשונים של הרומן שירה, הלכו לעולמם אחד-העם וביאליק, שחלמו על הקמת מרכז רחני בארץ-ישראל - מרכז שפין כתליו ילמדו את מדעי היהדות ויחקרו את תרבותו של עם ישראל, חלף מדעי היהדות של המלומדים הגרמניים (Wissenschaft des Judentums), או "חכמת ישראל על אדמת נֶכר" כפי שקרא ביאליק לדרפה של אותה קבוצת מלומדים יהודים-גרמנים במאה התשע עשרה שראתה במקורות עם ישראל שריד של תרבות עתיקה ומפוארת שהגיעה לשעתה לרדת מעל במת ההיסטוריה ולהפוך למושא למחקר בלבד).

במכון למדעי היהדות של האוניברסיטה העברית, שהוקם כאמור ברוח חזונו של אחד-העם, פעל מלומד מבני חוגו של אחד-העם - יוסף קלוזנר (המוצג כאן כמדומה בדמותו של פרופסור פכלם) - וכן קבוצה לא קטנה של מלומדים יוצאי גרמניה שברובה הגיעה ארצה לאחר עליית היטלר לשלטון. קבוצה זו הביאה אתה שיטת מחקר נוקדנית בנוסח "חכמת ישראל" הגרמנית מבית מדרשם של לאופולד צונץ ומוריץ שטיינשניידר. מתנגדיה של שיטה זו, ובראשם שמשון רפאל הירש, האשימו את חכמי ישראל שבגרמניה בנטורולו של הידע במקורות ישראל מהילת הקדושה שהייתה לה בדורות עברו. כן האשימו את המלומדים היהודים-גרמנים על הנימה האפולוגטית שבה ליוו את דבריהם על עם ישראל, שהעידה לדברי המאשימים על התבטלות רופסת ומתרפסת ועל ניסיון לשאת חן בעיני ה"גויים". עם חבריה של קבוצת המלומדים יוצאי גרמניה שייסדו את מדעי-היהדות באוניברסיטה העברית נמנו יהודה ליב מגנס (שנולד אמנם בארצות-הברית, אך התחנך באוניברסיטאות ברלין והיידלברג ונתמנה לתפקיד ה"קנצלר" של האוניברסיטה העברית), וכן הוגו ברגמן, מרטין פובב, שלמה דב גויטיין, עקיבא ארנסט סימון, גרשם

שלוש וא"ל שטראוס. האחרונים הביאו אמנם לאוניברסיטה העברית שיטות מחקר מעודכנות ומודרניות יותר מאלה של קודמיהם. מלומדי ירושלים ושיטות המחקר שלהם, המדויקות עד התג האחרון מן הבחינה הטכנית וחסרות הבסיס מבחינת הבינה והתובנה, שימשו בסיס לטְסִירָה נוקבת של עגנון. חֲצִיָּה כוֹנֵנו כְּלִפֵּי שִׁטּוֹתֵיהֶם הַנִּפְסְדוֹת של אנשי הסגל האקדמי ושל אנשי הממסד האוניברסיטאי, אך גם נגד כל המלומדים ואנשי הרוח היושבים בעת כזו "בין המשפתיים" ואינם מטים שֶׁכֶּם לעזרת העם, כמו ארנסט וולטרמרד ששמו מעיד עליו שהוא מנותק מן העולם ותלוש מן המציאות. שמות קריקטוריים כדוגמת "אבגד", "למנר" ו"בכלם" מעידים על נוקדנותם המגוחכת של המלומדים הללו, על עיסוקיהם בזוטות של מה בכך וכן על דבקותם באות המתה.<sup>7</sup>

עגנון שמציץ מאחורי כתפי גיבוריו עמד כולו תְּמָה: העולם, ובתוכו העולם היהודי, שרוי באחת משעותיו הקשות ביותר, ואילו מלומדי ירושלים, יוצאי גרמניה, יושבים סגורים ומסוגרים במגדל השן האקדמי ונתונים בוויכוחים עקרים על קוצו של יו"ד. על שוויון הנפש המקומם של המלומדים המתעסקים בשוויון נפש בתגליותיהם חסרות הרלוונטיות האקטואלית בשעה שהעולם בוער, העיר עגנון: "עמד לו בהלול אלף שנים ושנה ולא הטריח וכסלר את בהלול ולא הטריח בהלול את וכסלר. בפתאום בא היטלר ובלבל את כל העולם כולו ובראש כולם אותנו. בורחים מארצו של היטלר ובאים לארץ ישראל. יושב לו וכסלר כדרכו ועוסק בשלו, ממיין קמיעות וחזותמות ושלטי משפחות ועושה להם תיקים ומניח את היטלר להרוג ואת היהודים להציל עצמם מידו" (137).

פרשת הקמע המפוברק שקנה פרופסור וכסלר מאחד הנזירים מדגימה את יחסו של עגנון לתגליותיהם המפוקפקות של מלומדים אלה המבוססות על תגליות כמו-ארכאולוגיות שתקפותן מוטלת בספק. על הקמע נמצאו האותיות ט' ונ', שנתפרשו כשתיים מאותיות המילה "שֶׁטֶן" ושזכותן נקבע שמדובר בקמע של השפעה נגד השֶׁטֶן (141). דינה שטרן ראתה בכך רמז לאי-יכולתו של הרבסט ("הרב



בשטן") להתמודד ולשרות עם השטן כפי שיעקב אבינו שָׁרָה ונאבק עם מלאך ה'.<sup>8</sup> בסיפור על הצעתו של פרופסור וכסלר, דל-התובנות אך תֵּאָב-הפרסום, לראות באותיות חלק מן המילה הקדומה "פְּתִיגִיל" ניפֵר לְגִלּוֹגוֹ של עגנון על הנחות המדע השרירותיות שמעלים חלק מהחוקרים במדעי הרוח. ברומן שירה, הראה עגנון איך כל מלומד מסוגל למצוא בממצא המונח לפניו כל אשר תִּתְּאָו נפשו, ואיך השקפת עולמו של החוקר מְכַתִּיבָה את ממצאי מחקרו. ברומן סיפור פשוט הראה עגנון שפרשנותו של הפסיכולוג בונה לא פעם מגדלים פורחים באוויר, וברומן שירה הראה שרבים מממצאי המחקר במדעי-הרוח אינם תוצאה של איזו חקירה אובייקטיבית, נטולת אינטרסים ודעות קדומות.

ובמאמר מוסגר: ייתכן שפִּרְשַׁת הַקִּמְעַ היא גֵרְסַתוֹ של עגנון לפִּרְשַׁת הַמִּטְבַּע שֶׁנִּמְצָאָה "בשעת תיקון המעבֵּרָה" על נהר סירחון העובר בעיירה כסלון (ראו פרק עשירי בספרו של מגדלי מוכר ספרים מסעות בנימין השלישי), שגם שָׁם מַעֲלָה הַמִּסְפָּר תְּלִי-תְּלִים של השערות על האותיות החקוקות על המטבע, השערות שאינן מלמדות אלא על המתבונן, ולא על האובייקט הנחקר. ואגב, ספרו זה של מגדלי והפואמה "קוצו של יוד" של יל"ג, יצירות שנתפרסמו כמעט יחדיו, בסוף שנות השבעים של המאה התשע עשרה, ורישומן ניפֵר ביצירת עגנון, הן היצירות הראשונות בספרות העברית שֶׁהֵן ניפרת מבוכה מגדרית. ביצירות אלה האישה גברית ואילו הגבר נשי, וגם תכונה זו חִלְחְלָה לרומן העגנוני, שבו האישה מתוארת בגלוי כ"גברית", ואילו הגבר מתנהג כאישה ומעלה יותר מפעם אחת את הסיפור התלמודי על אותו רב שאשתו מתה בלדתה ונפתחו לו דדיים כדי להיניק את הרך הנולד.

לעומת מלומדים כמו וכסלר, העושים את תורתם קרדום לחפור בו, הרבסט מוצג בתורת חוקר ואיש-מדע אִמְתִּי הגורס ש"יקר המדע לעוסקיו ואין לנו אלא אמיתותיו. עיקר המדע לילך אחר החומה, אם החומר מביא לידי מסקנות אלו ואלו, חייבים אנו לאומרו [...] ואפילו הפוכות הן ממה שאנו רוצים" (342). הרבסט הוא "אדם מדעי" (235)

כי הוא מצניע את אישיותו ומבטלה מפני מקצועו. הוא אינו כופה את השקפתו האישית על החומר המדעי. במילים אחרות: הוא אינו יורֵה קודם את החץ ואחר-כך משרטט עיגולי המטרה. הוא מנסה באמת ובתמים לרדת לחקר האמת, מבלי לכופף את הממצאים כדי להתאימם לצרכיו האישיים ומבלי שיעזרו לו להבליט את אישיותו ולהאדיר את שמו.

עגנון הלעיג בשירה גם על מקרים לא מעטים של קנאת חוקרים שאינה מרֵפה חֲכמה, מקרים של העתקה נפשעת מדברי הזולת, מקרים של אי-מתן זיכוי (credit) אקדמי למי שקדם לך ומקרים של ציטוטים ספּוֹרְדִים ולקויים בחסר הנעשים בכוונה תחילה כדי שלא לתת להוגה הרעיון את הכבוד המגיע לו. שום ליקוי מן הליקויים האופייניים לחברי הסגל האקדמי באוניברסיטאות, מאז ועד עתה, לא נעלם מעיניו. עיקר הביקורת על "מגדל השן" האקדמי מופנה כנגד אותם מלומדים השרויים בנתק גמור בחדר עבודתם, בעוד שהמציאות הלאומית והבין-לאומית גועשת ועומדת על עברי פי פֶּחַת. בתוך כך הפנה עגנון גם חֲצֵי ביקורת לא מעטים כלפי עצמו. באוטו-אירוניה הוא מתאר את המלומדים הנהרגים על קוצו של יו"ד בעניינים הנוגעים לתורתם, אך אדישים לגמרי לצרת האומה; ובישרה אקדמית ראויה לשמה, המסַפֵּר אומר על הרבסט (ועל כתפו רוכן עגנון ומהנהן בהסכמה), "כל אותה הפורענות שבאה על אחיו בגרמניה לא פִּלְבלה את סדריו של הרבסט. לא אומֵר שתצלום של דוקומנט ביונטי או מציאת מְנהג קטן שהיה בביונטיון חשובים בעיני מענייני אָחיו, מכל מקום מרובות היו מחשבותיו על ביונטיון ממחשבותיו על ישראל" (284 - 285).

עגנון הלעיג ברומן שלפנינו גם על חוסר התמצאותם של מלומדי האוניברסיטה, בני "העלייה הגרמנית", בהוויות העולם, ועל סימאונם לגבי המציאות הַגָּאוּ-פוליטית שנתגלתה לנגד עיניהם. אחדים ממלומדים אלה, בין שמתוך שאיפת שלום אוטופיסטית, בין שמתוך תגובת-נגד למשטרו הטוטליטרי הפאשיסטי של היטלה, הצטרפו לאגודת "ברית שלום", ההומניסטית וההומניטרית, שחרתה על דגלה

את רעיון המדינה הדו-לאומית והטיפה ליחסי שכנות טובים ושלווים בין העמים, אפילו הם נקנים במחיר של ויתורים מכאיבים. בזמן המאורעות המלומדים הללו דגלו כמובן ברעיון "ההבלגה", שנראתה לרבים בקרב בני "היישוב" ככניעה לבריטים וכן ככניעה לטרור הערבי ולנושאי דגלו, וגיננו את רעיון "התגובה" מבית-מדרשם של הרוויזיוניסטים, שדגלו בהשקפת עולם אקטיביסטית. אנשי "ברית שלום" הציגו את אחד-העם כאילו היה מורם ורבם, בטענם שהוא הראשון שהבחין כבר במאמרי "אמת מארץ ישראל" שלו מראשית שנות התשעים של המאה התשע עשרה במה שנהוג כיום לכנות בשם "הבעיה הערבית", אף טענו שמנהיגים אחרים, ובכללם הרצל, לא הבינו את הבעיה ולא ניתחוּהּ ניתוח אַנְלִיטִי.

שתי בנותיהם הבוגרות של בני הזוג הרבסט, שהוריהם קבעו את משפנם בשכונה ערבית וסבלו מהתנכלויות, משוּד ומבִיזה של הרועים הערביים שפרצו את גדר גנם, חלוקות מן הבחינה הפוליטית: זוהרה מצטרפת להתיישבות העובדת, שנתכוננה על מצע רעיוני שכפשע בינו לבין הקומוניזם; ואילו תמרה מצטרפת לארגון ה"פורשים", אנשי "ימין" קיצוניים, ויוצאת להשתתף אתם בפעולת טְרוֹר אנטי-בריטית. ניכר שלבו של עגנון נוהה אחר הבת זוהרה, הממושמת והאחראית, ההולכת ל"הגשמה" ומקימה משפחה בגיל צעיר בדומה לאמה הוולדנית והאמהית, ולא עם האקטיביזם של בתו תמרה, הנשארת עד לסוף הרומן בריווקותה. עגנון, כמו נתן אלתרמן, שותפו לימים לרעיון "ארץ ישראל השלמה", התנגד ל"פורשים", לשאיפותיהם המקסימליסטיות ולמעשיהם הרי הסיכון. עם זאת, אף ניכר שעגנון נרתע מרעיונות "עולם המחר" שהגיעו מברית-המועצות וניתרגמו בארץ בווריאציה קלה ולוקלית למפעל ההתיישבות העובדת של החלוצים. עגנון התרחק אפוא מן הקיצוניים שמשני צדי המתרס, ודָגל, בעקבות אחד-העם וביאליק, במהפכה אַבּוֹלוצִיוֹנִית אִטִית ושקטה, ולא במהפכה רדיקלית המבקשת לשנות את המציאות "בן-לילה".

ואם בהשקפות פוליטיות עסקינן, הרי ששמה של האחות תמימה

מִן הַהֲתִיּוּשׁוּת הָעוֹבֶדֶת מְעִיד שֶׁלִּפִּי עֲגוּן לְכָל תּוֹפְעָה שְׁטִנִּית (כְּדוֹגְמַת גִּילּוּי הַמִּשְׁטָר הַטּוֹטְלִיטָרִי הָאֲכֹזְרִי שְׁכּוֹנֵן סְטֵלִין בְּבְרִית-הַמּוֹעֲצוֹת) יֵשׁ גַּם גֵּרְסָה טְהוּרָה וְנֹאִיבִית (כְּמוֹ הַקְּבוּצוֹת וְהַקִּיבּוּצִים בְּאַרְץ-יִשְׂרָאֵל). הַמְקוֹר הַרוֹסִי וְגֵרְסָתוֹ הָאַרְץ-יִשְׂרָאֵלִית יִנְקוּ אֶת הַצִּידוּק לְקִיּוּמָם מֵאוֹתָם מְקוֹרוֹת עֲצֻמָּה: מִתּוֹרָתוֹ הַסּוֹצִיאֲלִיסְטִית שֶׁל קָרְל מַרְקְס הַיְהוּדִי, שֶׁיִּנְקֵן אֶת רַעֲיוֹנֹתָיו מִמְקוֹר יִשְׂרָאֵל - מִתּוֹרַת הַצֶּדֶק וְהַמּוֹסָר שֶׁל סְפָרֵי הַחֻמְשׁ וּמַחְזוֹן הַנְּבִיאִים. אֵךְ מֵה רַב הַהֲבֵדֵל בֵּינֵיהֶם! נִיכָר שֶׁעֲגוּן הַבֵּין אֶת חֲלָקוֹ הַרַב שֶׁל הַקִּיבּוּץ בְּתַחֲיִית הָעַם וּבַהֲגָנָה עַל גְּבוּלוֹת הָאַרְץ מְפָנִי פּוֹרְעִים וּמְפַגְעִים, אֵךְ נִשְׁאָר רַחוּק בַּהֲשַׁקְפוֹתָיו מִן הָרַעֲיוֹן הַקּוֹמוֹנִלִי שֶׁהוֹלִיד אֶת הַקִּיבּוּץ. רַעֲיוֹנוֹת שׁוּוִיּוֹנִיִּים לֹא דִיבְרוּ לְלִבּוֹ כְּלָל וְכָלֵל, שֶׁהָרִי הַסְּפּוֹרוֹת וְהָאֲמֻנוֹת אֵינָן דְּמוֹקְרָטִיּוֹת וּמוֹשַׁתָּתוֹת עַל מַדְרָג וְלֹא עַל שׁוּוִיוֹן. הוּא גַּם לֹא הִתְלַהֵב מִן הָאַתְּאִיזְם שֶׁל מְקִימֵי הַקִּיבּוּצִים שֶׁרָאוּ בְּעַקְבוֹת קָרְל מַרְקְס בְּדַת תּוֹפְעָה נוֹשְׁנָה וְאוֹפְסוֹלִיטִית שֶׁל דִּכּוּי רוּחַ הָאָדָם, שְׁכֻמוֹה כִּ"אֹפִיּוֹם לְהַמּוֹנִים". תִּיאוּרוֹ שֶׁל כְּלוֹב הַשְּׁפָנִים שֶׁבְּקִיבּוּץ (329 - 330) מְלַמֵּד שֶׁהַטְּרוּרִיקָה הַנְּהוּגָה בְּקֶרֶב הַחֲרָדִים בְּדַבְרֵי הַקִּיבּוּצִים שֶׁחֲבֵרִיהֶם מְגַדְלִים חַיּוֹת וּבַהֲמוֹת טְמָאוֹת הָאֲסוּרוֹת בְּמֵאֵל לֹא נוֹלְדָה בִּ"נְאוּם הַשְּׁפָנִים וְהַחֲזִירִים" שֶׁל הַרַב שֶׁךְ נֶגֶד הַקִּיבּוּצִים.<sup>9</sup>

חֶרֶף הַבִּיקוּרָת הַסְּמוּיָה הַנִּמְתַּחַת עַל הַקִּיבּוּץ בְּרוֹמֵן שִׁירָה, בֵּין דְּפִיו מְנֻשְׁבַת גַּם רוּחַ טוֹבָה שֶׁל אֶהְבָּה וְהָעֵרְצָה כְּלִפִּי אוֹתָם צַעֲרִים הַמּוֹסְרִים אֶת נַפְשָׁם כְּדִי לְהַקִּים מוֹלַדַת חֹדְשָׁה לְעַם עֲתִיק הַמְּחֻדָּשׁ יְמֵיו כְּקֶדֶם. הַקִּיבּוּץ מוֹצֵג בְּרוֹמֵן שֶׁלִּפְנֵינוּ כְּגִילּוֹם אִיְדֵאלִיסְטִי וְתַמִּים שֶׁל עֲקֻרֹנוֹת הַמִּשְׁטָר הַסְּטֵלִינִיסְטִי שֶׁשָּׁרַר בְּבְרִית-הַמּוֹעֲצוֹת בְּתַקּוּפַת חֵיבוּרוֹ שֶׁל הַרוֹמֵן שִׁירָה, כִּשֶׁם שֶׁהִשְׁקַפְתָּה הַתְּמִימָה שֶׁל הַנְּרִיאָטָה עַל עֲבוֹדַת הָאָדָמָה הִיא גִּילּוֹמוֹ הָאִיְדֵאלִיסְטִי שֶׁל רַעֲיוֹן הַ-Blut und Boden שֶׁהִתְגַּלְגַּל מִן הַרּוֹמַנְטִיקָה אֶל הוֹגֵי הַדְּעוֹת שֶׁל הַתְּנוּעָה הַנְּאַצִּית, אֲשֶׁר קִידְשׁוּ אֶת הַשִּׁיכּוֹת שֶׁל עוֹבֵד הָאָדָמָה לְעַמּוֹ וְלֹאֲדַמְתּוֹ (לְהַבְדִּיל אֶלֶף אֶלֶף הַבְּדֻלוֹת, רַעֲיוֹן זֶה בְּצוֹרְתּוֹ הָאַרְץ-יִשְׂרָאֵלִית, הָאִיְדֵאלִיסְטִית וְהַתְּמִימָה, נִתְגַּלְגַּל גַּם בְּמוֹשֵׁג "הַבֵּן הַמְּמֻשָּׁךְ" שֶׁל תְּנוּעַת הַמּוֹשְׁבִים). בְּרַקַּע הַרוֹמֵן מִהַדְּדִידִים רַעֲיוֹנוֹת נִיטְשִׁיאֲנִיִּים שֶׁל "מְעַבֵּר לְטוֹב

ולרע"ו"שינוי כל הערכים". עגנון מראה בו, פעם אחר פעם, שיש אשר גם רעיונות טהורים ונשגבים עוברים תהליך של פិחות והסתאבות ברגע שהם יורדים ממרומי האולימפוס של עולם האידיאות ונוגעים בקרקע המציאות. עיסוקו האמביוולנטי של הרומן בהתיישבות העובדת מראה, בין השאר, עד מה רחוק הקיבוץ מן הקולחוז הרוסי ועד מה הסתאב הרעיון המרקסיסטי בתקופתו של סטלין ונתלכש בלבוש קיצוני ודיאבולי; והשוו לדברי האחות לודמילה, שמגיעה להנריאטה לקראת סוף הרומן במקום האחות שירה: "עכשיו לאחר המלחמה נשתנה הדבר [...] שכבר ביערו את האנשים מן העולם, ואם נשתיירו מקצת בני אדם רובם ככולם בולשביקים או קומוניסטים, ולא כדאי להאריך בזה, שאין אנו יודעים בכבודו של מי אנו פוגעים, שהרי אף בארץ ישראל אין אנו חסרים בולשביקים, והרי אין דרכנו לפגוע בכבודו של שום אדם שבעולם ואפילו הוא רחוק מאידיאלים שלנו" (529). דומה שבדבריה של האחות לודמילה נתן עגנון פורקן לדעותיו הפוליטיות שאותן הסתיר מקוראיו במצוות המו"ל והמפצנט שלו, שלמה זלמן שוקן.<sup>10</sup>

דומה שהשקפתו הפוליטית באותה עת עדיין לא נטשה את הקו המתון של הציונות הרוחנית מבית מדרשם של אחד-העם וביאליק, והתרחקה מן השוליים הקיצוניים של המפה הפוליטית (בהמשך דרכו השתנתה השקפתו הפוליטית של עגנון, ונטתה אל דרכו הרוחנית-מדינית של הראי"ה קוק ובערוב ימיו צירף את קולו לתנועה למען ארץ-ישראל השלמה). הרומן שירה, מכל מקום, מותח ביקורת הן על האוטופיזם של אנשי "ברית שלום", רובם מיוצאי גרמניה שבקרוב מלומדי האוניברסיטה, הן על הבולשביזם של עסקני מחנה הפועלים, רובם יוצאי רוסיה. עסקנים אלה מוצגים בתמול שלשום בגיחוכם, וגם ברומן שירה לא חסך מהם עגנון את שבט לשונו. גם העסקן ה"שאפן" [= שאפתן] שחזר אחרי שירה לפני נישואיה וגם העסקן הנוסע צפונה במונית עם מזכירתו בעוד שבני הזוג הרפסט נוסעים באוטובוס מציגים את העסקנים של מחנה הפועלים באירוניה הגובלת בסרקוזם.



נחזור ונדגישה: המטען הסמלי והרעיוני הכבד שהעמים עגנון על גיבוריו הראשיים של הרומן יש בו כדי להמחיש את הערך השולי והזעום של סיפור המצבה של מנפרד הרבסט האמתי (במרכאות ובלעדיהן) שהובא בפרק הראשון. ניסיונותיהם של אותם מבקרים המבקשים לאתר ברומנים של עגנון יסודות של רומן מפתח אינם מרימים כמדומה תרומה של ממש להבנת היצירה, ומטים את השיח סביבה לכיוונים פריפריליים נידחים, שאין בכוחם להניב תוצאות ראויות. הטיית השיח מן המרכז אל הפריפריה אף עלולה להביא להבנה לקויה של הרומן הגדול ורב-האנפין שלפנינו. במקום להאיר את הרומן, היא עלולה לרדד אותו ולעמם את כוונותיו הנסתרות.

שלפנינו רומן גדול של "איש מחשבות", שעיצב דמויות רב-רובדיות ובעלות מטען רעיוני נכבד, ומכאן שהניסיון לאתר בשירה "רומן מפתח" אינו תורם דבר. כאמור, רק כאשר עיצב עגנון דמויות ידועות ומוכרות לציבור הקוראים (כגון דמויותיהם של ח"נ ביאליק, של י"ח ברנר, של חיים ויצמן או של ברל כצנלסון) יש טעם בחישופן ובבחינת עיצובן הספרותי. לפיכך, מאמרו של דן לאור "כשמנפרד הרבסט פגש את שאול אדלר בגן הציבורי ברחביה"<sup>11</sup> הוא אמנם מאמר שעורר תגובות רבות בקרב קוראיו של מוסף הספרות של עיתון הארץ,<sup>12</sup> אך אין בו כדי לפתוח צוהר לעולמה הסבוך של היצירה הגדולה הזאת שהיא לדברי אברהם באנד הרומן החשוב ביותר שנכתב בכל שנות המדינה.<sup>13</sup> פגישה זו חשובה ברומן מבחינות פנים-ספרותיות רבות ומצטלבות: ניתן למתוח קו של אנלוגיה בין הנשיקה שנשק הרבסט לחוקר שסיפן את עצמו והדביק את עצמו במחלה שאותה חקר כדי לבחון את דרכי ריפוייה לבין הנשיקה שנשק הרבסט את שירה המצורעת בפרק האחרון של הרומן, שצורף אליו במהדורת תשל"ד. כאן וכאן לפנינו אדם המוכן לספן את חייו כדי להגיע למעלה אנושית גבוהה ביותר, עד כדי כך שטובת האנושות יקרה לו מחייו שלו. ייתכן אפילו שעגנון "שתל" את הסיפור על

החוקר שהיה מוכן לספן את חייו למען המדע כרמז מטרים לנכונותו של הרבסט לנטוש את כל הנאות החיים ואת כל חובותיהם לטובת חיי הנזירות הסתגרניים הדרושים לו לאדם היוצא אבל כשלעצמו אין לזיהוי הדמות שברומן עם דמותו החוץ-ספרותית של שאול אדלר כל ערך פרשני; ואכן בתגובות שעורר המאמר הובא שמו של חוקר נוסף שנהג כמו שאול אדלר ללמדנו כי מעשהו של החוקר הם מטפורה ורמז מטרים, ומרגע שדמותו הפכה לדמות ספרותית יש לעסוק בה בכלים פנים-ספרותיים.

בהקשר דומה כתב דן לאור בספרו *חיי עגנון*: "גם בתיאור הקשרים הרומנטיים של הרבסט רמז עגנון לנשים שבחייו: בפרק מוקדם של הרומן, שנכתב עוד ב-1939, תוארו קשרים שמחוץ לנישואים שבין הגיבור [...] לבין רופאה יוצאת גרמניה בשם יוזפינה קרויטמאיי, המתגלגלת [...] בדמותה של האחות שירה. [...] שמה של האחות ופרטי דמותה מובילים אל הד"ר אליזבת קרייזלמאיי-ניקולאי, ידידתו של עגנון מימי ברלין"<sup>14</sup>. ונשאלת השאלה: מה מעלה ומה מורידה העובדה שלשירה ולליסבט ניי, שתי הנשים שאליהן נמשך מנפרד הרבסט, היו דגמים מוחשיים במציאות החוץ-ספרותית בדמותן של הד"ר אליזבת קרייזלמאיי-ניקולאי ואלה בינג? האם הפרטים הללו מסייעים להבנה טובה יותר של הרומן? נחזור ונטען: אם יש ערך כלשהו באיתורו של המודל החוץ-ספרותי, הרי זה רק במקרה שלפנינו דמות ידועה, שהקורא יכול לשאוב תובנה כלשהי מגלגולה הספרותי ולראותה במבט חדש, על-דרך ה"הזרה" = *estrangement*. בו-בזמן, הקורא יכול לבחון גם את יכולתו של הסופר ללכוד את מורכבותה של הדמות הידועה ולשקף אותה בספרו. ואולם, כשמדובר בדמות אלמונית כמו אותו מנפרד הרבסט אלמוני הקבור בהר המנוחות, או כמו הרופאה הגרמנייה הד"ר אליזבת קרייזלמאיי-ניקולאי, הגילוי שלפנינו "דמות מפתח" אינו מעלה ואינו מוריד, אלא אם כן ניתן להוכיח שחישופה של הדמות מסייע להבנה טובה יותר של הרומן. עגנון בנה את כל אחת מדמויותיו על התבוננויות ותובנות שאגר בחייו, ועל כן איתורן של "דמויות מפתח" ביצירתו עלול לגרום

לקורא להסתפק במעטפת ולא להגיע כלל אל העושר הטמון בתוכה. ניכר שעגנון הכיר את דמויותיו מקרוב, וידע לשרטט בדיוק נמרץ את מראיהן, את אורחות חייהן ואת סגנון דיבורן. לעניינינו חשוב מכתב שכתב הסופר לחוקרה החשוב של יצירתו, פרופסור ברוך קורצווייל, החשוב מבין מבקריו. מכתבו של עגנון מעיד שהסופר ביקש לתת בידי ידידו מפתח לזיהוי הדמות שמאחורי השם הספרותי רב-המשמעות "מנפרד הרבסט", תוך שהוא מלטף את ידידו ומתעתע בו חליפות. ביום 6.10.1948 (מוצאי ראש השנה תש"ט) כתב עגנון לקורצווייל לאחר שזה האחרון סיפר לו כי קרא את האקספוזיציה של הרומן שירה שנתפרסמה בלוח הארץ לשנת תש"ט וקבל על שגרשם שוקן נתן לדוד כנעני את הכבוד לכלול בו מאמר מקיף על יצירת עגנון, מאמר שבו זיהה קורצווייל רבות מאבחנותיו:

לעניין שירה (אגב אין זה המשך של תמול שלשום) זהו סיפור גדול בכמות, ועם סיום השנה סיימתי את החלק הראשון, ושלושה חלקים יש בו. כתבתי את הסיפור לפני שמונה תשע שנים בקיץ בימות החמסינים הגדולים וכתבתי בלא הפסקה ולבסוף הנחתיו מידי ולא רציתי אפילו לקרות בו ואין צריך לומר לפרסמו ברבים, לא כולו ולא מקצתו, מפני שהוא ארוטי יותר מדי, דבר שאני רחוק ממנו בתכלית הריחוק. אבל להפצרות מר גרשום שוקן הוכרחת לי לתן ללוח משהו מן הסיפור, שהוא דחק עליי והעמיד עליי נוגשים ולוחצים וכן אמר בפירוש, אם איני נותן לו דבר ללוח לא יוציא את הלוח, ומשום שסיפור אחר לא היה בידי נטלתי מן הפרקים הראשונים והכשרתים לדפוס ולא הספקתי להגיהם ולתקנם מדוחק הזמן.

תוכו הוא בקירוב כן. מלומד כבן ארבעים בעל לאישה המאוסה עליו חשקה נפשו באישה אחרת אלמונית, כלומר נפשו מתגעגעת. ונתקל בנערה בת טובים, אבל גם "גופו מתגעגע" והוא נתקל בשירה, אישה לא נאה, והרי הוא נתון בין שלוש נשים ובין זכרי עבודתו עבודת המדע שבבחרותו הייתה לו עיקר כל עיקריו. בלא חשק אני עוסק בסיפור זה שאפשר שאינו ראוי להתעסק בו, כל שכן שאני נוגע כאן בדברים שההעלמה יפה להם. רב צעיר שאל אותי בדרך



תוכחה מה ראיתי להתעסק בדברים כגון אלה. עניתי ואמרתי לו, יש רבנים צדיקים שכל מחשבתם דבוקה בקונם, ובוודאי אינם רוצים להסיח דעתם מחיי העולמים. אף על פי כן הם נזקקים לדיני אישות ויושבים ושומעים רכילות ולשון הרע ודברים שבין איש לאשתו, דברים שהאזון נכווית מהם כדי להוציא דין אמת לאמתו. ומעין זה השבתי גם לרב הראשי שנתגלגל לידו סיפורי עובדיה בעל מום והיה תמה עליו.<sup>15</sup>

דומה שעגנון נתן כאן לקורצווייל רמז מנחה לכך שמנפרד הרבסט, גיבור הרומן "שירה", הוא יליד 1900, שהרי ב-1940 הוא כבן ארבעים (לפי עדותו במכתב שלעיל חלקו הראשון של הרומן נכתב לא בשנת 1948, ערב פרסומו, כפי ששיערו אחדים מחוקרי עגנון, כי אם שמונה שנים קודם לכן - בשנת 1940). דומה שבאמצעות הרמז המנחה הזה אותה עגנון למבקר שהמוקל לדמותו של הרבסט אינו אלא דמות-דיוקנו של שלמה דב גויטיין, שעם עלותו ארצה מגרמניה לימד כמו קורצווייל ב"בית-הספר הראלי" בחיפה. גויטיין, שנולד בשנת 1900 היה חוקרן החשוב של קדמוניות המזרח, אך היה גם מחזאי שחיבה כמו הרבסט, מחזה היסטורי. גויטיין התלבט אפוא בין יצירה למדע - כמו מנפרד הרבסט המחליט לנטוש את המחקר ולכתוב דרמה. ואולם, אצל גויטיין היה התהליך הפוך: מגנס הזמין אותו להצטרף לסגל ההוראה של האוניברסיטה העברית, וגויטיין עזב את אורות הבמה לטובת עבודה מדעית אפורה להלכה אך מסעירה למעשה בחקר הגניזה הקהירית (בניגוד לקורצווייל שלא הוזמן ללמד באוניברסיטה, ונאלץ ללמד בגימנסיה בחיפה. כמו הרבסט, גם הוא נמנה עם אותם מלומדים יוצאי גרמניה, אנשי "ברית שלום", שטיפחו בקרבם רעיונות בדבר מדינה דו-לאומית, אף פעלו למימוש רעיונותיהם. גויטיין היה מקורב מאוד לעגנון, כתב עליו מאמרי ביקורת והשניים כתבו זה לזה איגרות, שהתפרסמו בספרון בין ש"י עגנון לש.ד. גויטיין: מאמרי ביקורת וחליפת מכתבים 1919 - 1970, בעריכת איילה גורדון, בתו של גויטיין (ירושלים 2008). ואף-על-פי שלפנינו קווים של אנלוגיה וזיקה מובהקים בין הדמות הספרותית לדמותו החוץ-ספרותית של

המלומד הירושלמי, אין לזיהוי זה יותר מערך אנקדוטלי, ובעניין זה אפשר כמדומה להסתייע בדברי עגנון עצמו, שלפיהם מִיָּמֵינוּ לא כתב רומן מִפְּתַח.

אך גם בדברים אלה של עגנון בדבר התרחקותו מעיצובן של "דמויות מִפְּתַח" יש משום "גילוי" ו"כיסוי" גם יחד, ואין לקבלם כפשוטם, בלי הרהור וערעור. קשה לקבוע אם עדותו של המחבר היא אמת לאמתה, או ניסיון לתעתע במבקריו; אך אין לדעת אם זיכרונו אינו מתעתע בו לאחר שנים של כתיבה מקוטעת ולא רצופה. אחת הסיבות לכתיבת רומן מִפְּתַח (roman à clef) היא רצונו של המחבר לכתוב על דמויות מוכרות, אך להשאיר לעצמו חופש פעולה לעֲרֹב בחסות החיסיון אמת ובדיה, מבלי להדביק תוויות לאנשים שניתן לזהותם ומבלי "לקרוא לילד בשמו", אף מבלי להסתכן בתביעת דיבה כלשהי. נראה שבדמויות הקריקטוריות של הפרופסורים מן האוניברסיטה העברית יש פה ושם יסודות של "רומן מִפְּתַח", אך דומה שבכל אחת מדמויותיו המרכזיות של עגנון נוצרת שלמות סינרגטית אחת, הגדולה מסך מרכיביה. דברי ההכחשה של עגנון שבספריו יש יסודות של רומן מִפְּתַח הובאו במאמר של ששון סומך "ידידו של שלונסקי", שבהם סיפר חוקר הספרות הערבית על תקופת כהונתו כמזכיר באקדמיה ללשון העברית:

באחת הישיבות הבאתי את סיכומי הוועדה למונחי ספרנות, שאת עבודתה ריכזתי במשך כשלוש שנים. בישיבה הזאת נכח עגנון בכבודו ובעצמו. והנה עגנון מצביע באמצע הדיון. הוא קם ממקומו ומודיע שהוא רוצה להתייחס למונח "רומן מִפְּתַח" (רומן שמאחורי שמות גיבוריו הבדיוניים עומדות דמויות מן המציאות). הופתענו והמתנו למוצא פיו. והנה מתברר שהוא ניצל את ההזדמנות לסלק אי-הבנה (ואולי גם לסלק חשבון) בעקבות הופעת ספרו האחרון 'שירה'. אני מעתיק כאן את דבריו כפי שנרשמו בפרוטוקול הישיבה ופורסמו ב"זיכרונות האקדמיה ללשון העברית": "חס ושלום, שאני כותב רומאני מִפְּתַח. אם יש מיני בני אדם שמתייחסים על אנשי סיפורי – יתייחסו. פעם אחת בליל סתיו טיילתי לי בחוצות ירושלים. פגעה בי גברת אחת ושאלה אותי, אם עדיין אני דר בבית

הכרם? אמרתי לה, מימי לא דרתי בבית הכרם. אמרה לי, והיכן הוא דר? רציתי לבוא אל אדוני. אמרתי לה, לשם מה? ענתה ואמרה, הלא אדוני כתב על אבי. שאלתי אותה, מי אביה, והיכן הזכרתי את אביה? אמרה לי, בסיפורו "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו". אמנם לא קרא אדוני לאבי בשמו, אבל זה אבי. אמרתי לה, כשם שאיני יודע מי את, כך איני יודע מי אביך [...]. כשם שיש בני אדם, שמשלשלים ייחוסם לאנשי סיפורי, כך יש אנשים של שווא, שאוהביהם או שונאיהם רואים אותם, כאילו הם כתובים על ספרי. לסוף, לאחר שאומרים לו לאדם שכזה, ראיתי מה כתב עליך עגנון, הרי הוא רואה את עצמו לפי אותה הדמות שהיא כתובה על ספרי. כדי לא לעכב את המשא והמתן על המונחים שעומדים לדון בהם, אני מקצר ואומר, מימי לא נתכוונתי להעלות בסיפורי דמות שיכולים לומר עליה, לפלוני זה נתכוון המחבר, אלא ברית כרותה למספר אמיתי, שכל נפש שהוא עושה בסיפורו נפש חיה היא. אלא מתוך שיש מיני ידענים, שרואים את עצמם כאילו יודעים את הכל, כאילו אין כל דבר נעלם מהם, עשויים אנו לשמוע מהם על הנפש אשר עשינו בחרונו של עולם, כאילו הם מכירים אותם כבר קודם שעלתה במחשבתנו לתת להם חיים".<sup>16</sup>

בסופו של דבר, אם יש טעם בחישוב המכתב שבו הוליך ש"י עגנון במשתמע את ידידו ברוך קורצווייל להאמין שמדובר בדמותו של ש"ד גויטיין, הרי זה כדי להבין שעגנון ביקש ליצור את הרושם שהרומן נכתב ב-1940 (ייתכן שקיוון לנוסח המוקדם של הרומן, שבו הרומן האסור עם האישה הגברית מתנהל לא עם שירה אלא עם דוקטור יחפינה קרויטמאיר, נוסח שאכן התחיל להיכתב שנים רבות לפני הנוסח המוכר). את הרושם הזה ניסה כנראה ליצור כדי שקורצווייל לא יזהה זיקה כלשהי בין שירה לבין דוקטור פאוסטוס של תומס מאן (שהתפרסם בגרמנית ב-1947 ולהופעת תרגומו העברי ב-1949 נתלווה פולמוס ער בעיתוני הארץ, פולמוס הנוגע ליחסו של תומס מאן ליהודים ולשואת יהודי אירופה). בשני הספרים - ספרו של תומס מאן וספרו של עגנון - הגיבוה, איש הרוח, מדביק את עצמו במחלה קשה מאישה שפיתתה אותו ושאתה התעלס פעם אחת בלבד, ואחר-

כך נכרך אחריה בקשר פְּטָלִי עד עולם. בשניהם הגיבור, איש הרוח, כורת ברית עם השטן, כדי שיוכל להקדיש את חייו לאמנות (Art). באמצעות התארוך המוקדם של ספרו, ביקש עגנון כמדומה לרמוז לקורצווייל כי הוא קדם לתומס מאן, ולא הושפע ממנו.

כאמור, רושם זה, שניסה עגנון ליצור, אינו ודאי כל עיקר, ובעטיו נוצרים ברומן מיני אֶנְכְרוֹנִיזְמִים התובעים את הסברם. אם עלילת הרומן אכן מתרחשת בסוף שנות השלושים או בראשית שנות הארבעים, בטרם הגיעו ארצה הידיעות על השמדתם השיטתית של יהודי אירופה, הרי שגיבורו שנולד במפנה המאה העשרים ועלה ארצה בשנות העשרים של המאה הקודמת הוא כבן ארבעים בסך-הכול, וכבר סבא לנכד. על בתו הבכורה זוהרה נאמר שהיא נמוכת קומה וצנומה שכן נולדה בתקופת המלחמה והמחסור (88). אין להניח שהנריאטה ומנפרד נישאו נישואי קטינים, וגם אין להניח שמנפרד הרבסט התגייס לצבא בנעוריו, בטרם הגיע לגיל גיוס. בהתחשב בכך שבני הזוג הגיעו ארצה לאחר שאבי המשפחה סיים את חוק לימודיו באוניברסיטה בהנחיית פרופסור אלפרד ניי, יש להניח שגילו של מנפרד הרבסט כגיל עגנון, פחות או יותר, וכמוהו עלה ארצה בעלייה הרביעית - גבר נשוי בשנות השלושים לחייו, מלווה באשתו ובשני ילדיו. דומה שלוח-הזמנים שֶׁרֶטֶט עגנון במכתבו לקורצווייל הוא לוח זמנים בלתי מהימן, הלוקה באֶנְכְרוֹנִיזְמִים ושלא נועד אלא כדי לרמוז לחוקר הספרות שספרו שירה, קָדַם לְדוֹקטוֹר פּאוֹסְטוֹס של תומס מאן. אפשר גם שעגנון טשטש, במתכוון או שלא במתכוון, את מועד כתיבתן של גרסותיו המוקדמות של הרומן, שאותן גנו, עם מועד כתיבתה של גרסתו המפורסמת, תרתי-משמע, שהחלה להידפס בשנת 1948 בלוח הארץ.



בימיו של עגנון לא הגיע עדיין ארצה הנוהג השנוי במחלוקת שנתקבל ביובל השנים האחרון באוניברסיטאות בישראל בהשפעת המכללות

האמריקניות, שלפיו ניתן להכליל בחוגים לספרות סדנאות כתיבה ולהעניק לסופר דרגת "פרופסור" בזכות הנחייתו בסדנת יצירה. ניפר שעגנון התקנא בידידיו הפרופסורים הנהנים ממנעמי העולם האקדמי, שהרי כבר בפסקה השנייה של הרומן תמול שלשום (1945) נזכרים המקצועות האקדמיים כמקצועות המקנים לבעליהם כבוד ופרנסה קלה ובטוחה: "מתוך תוחלתו [של יצחק קומר] על ארץ ישראל יצאו ימי בחרותו. יש מחבריו של יצחק שכבר נשאו נשים ופתחו להם חנויות. והרי הם חשובים בעיני הבריות ונקראים לכל דבר שבציבור. נכנסים לבנק, הפקיד מושיבם על הכסא, באים לבית הפקידות. השרים עונים על ברכותיהם. ויש מחבריו של יצחק שלומדים באוניברסיטאות חכמות שמפרנסות את בעליהן ומגדילות כבודם. ואילו יצחק טורד עצמו מן העולם ומוציא ימיו ושנותיו במכירת שקלים ובמכירת בולים של הקרן הקיימת".

מחד גיסא, האוניברסיטה מתוארת ברומן שירה כהיכל או כמקדש של חכמה, ומדעניה ככוהנים המשרתים בקודש. פרק כ"א של הספר הראשון מוקדש לתיאור פתיחתה של שנת הלימודים באוניברסיטה בחמישה עשר במרחשוון, כש"רוח של תחילת סתיו הייתה מרחפת באולם" (105). שנת הלימודים אכן נפתחת בסתיו, ומכאן שלתמונה המצוירת לפנינו יש הנמקה ריאליסטית מובהקת, אך מבחר המילים של תיאור זה אפוף בקונוטציות מקודשות מסיפור הבריאה ("וַיְרַח אֱלֹהִים מְרַחֵף עַל-פְּנֵי הַמַּיִם"; בראשית א, ב). ואכן לפנינו "בראשית חדשה" - שנה חדשה באוניברסיטה חדשה שהוקמה בארץ חדשה-ישנה כדי להקים בה תרבות חדשה-ישנה של עם חדש-ישן (רוח הסתיו שבתיאור זה נקשרת גם בשמו של הרבסט, מן המלומדים היחידים ברומן שניצלו מחצי האירוניה של עגנון ולא הפכו תחת ידו לקריקטורה מהלכת, אולי משום שבדמותו שילב המחבר קווים לא מעטים של דיוקן עצמי).

אגב תיאורה הקריקטורי של הקהילייה המדעית הירושלמית ירה עגנון חצים אירוניים שנונים באחדים מידידיו המלומדים, הנקלעים ברומן לכל מיני פרשיות מביכות למן קניית ממצאים ארכאולוגיים

מזויפים (36) ועד לפענוח אבסורדי של קמיע, שבזכותו מצליח מלומד בעל כשרונות בינוניים ומוגבלים כדוגמת פרופסור וכסלר להתפרסם בכל העולם בלי לנקוף אצבע (140 - 141). השם וכסלה, שמו של המלומד שמצא כביכול מסמך עלום (והרבסטט מוכיח לו שמדובר במסמך מזויף [122 - 123]) נושא שם שמשמעו 'חלפן', רמז אירוני-סרקסטי לאופיו ולדרכי המחקר שלו. ואולם, גם על פרופסור אלפרד ניי, המלומד בעל שיעור הקומה שאין חולק על גדולתו, נאמר שהוא היה בן שולחנים (224), כלומר, בנם של משפחת חלפנים, ממש כמו וכסלה. בניהם של שולחנים וחלפנים, שידעו צורת מטבע, הפכו לחוקרים באקדמיה, שאמורים אף הם כאבותיהם לשקול כל דבר במאזניים דקים ומדויקים.

דא עקא, רוב המלומדים במדעי הרוח והחברה, כך נרמז ברומן *שירה*, בונים תְּלִי תְּלִים של השערות, ואחריהם באים תלמידיהם, התלויים במוריהם וחוששים לפרנסתם, ואלה הופכים את ההשערות המפוקפקות של מוריהם לאקסיומות שאינן צריכות רָאִיה. הרומן כולו מלעיג על המלומדים הבונים מגדלים פורחים באוויר, ומראה שהשערותיהם אינן אלא תחליף ליצירה בדיונית שאין בכוחם לכתוב. המלומדים הללו אינם מסוגלים להפיק מתוכם כתיבה בְּלִטְרִיסְטִית, מלאת השראה ודמיון יוצר, ועל-כן בוחרים הם במחקר כב"בְּרִית מחדל". קנאתם בסופרים האמתיים גורמת להם שיפרקו את תסכוליהם בכתיבה "מדעית" הבנויה על נְּטִיבִים אישיים מפוקפקים: "ומה שעשו כל הדורות לצורך תשמישם עשו קצת חוקרים לצורך שיטותיהם [...] הואיל ואין למתעסקים בה [בארכאולוגיה] פנטסיה מספקת כדי לכתוב רומנים היסטוריים, דוחקים עצמם לשער השערות ובאים אחריהם בעלי מקצועות אחרים ועושים את ההשערות הנחות לשיטתם, ובונים עליהם בניינים של תוהו" (142).

מולם ניצבים ברומן החוקרים-הפרשנים האמתיים (235), מלומדים כדוגמת מנפרד הרבסטט, למשל, שהוא "אדם מדעי" המצניע את אישיותו ומבטלה מְּפני מקצועו. הוא אינו כופה את השקפתו על החומר המדעי; אינו יורה את החץ ואחר-כך מְּשֵׁרְטֵט

עיגולי המטרה. הרבסט מנסה באמת ובתמים לרדת לחקר האמת, מבלי לכופף את הממצאים המונחים לפניו כדי להתאימם להנחותיו המוקדמות. הוא קיבל חינוך אקדמי טוב ממורה מעולה שספרו הוא אבן-יסוד בבניית המקצוע. לדברי המספה, עיקרי הנחותיו של אלפרד ניי, מורהו של הרבסט, לא יוזו לעולם ממקומם, ובלחישה הוא מוסיף ומודיע לקוראיו כי הוריו של אלפרד ניי נקדקו במצוות והוא מדקדק בחקירותיו המדעיות. משמע, זכות אבותיו וטוהר נפשו מסייעים לו להגיע לחקר האמת (228 - 229).

לפי הרומן שירה, באקדמיה כולם שונאים את כולם, כולם מקנאים בכולם וכולם מזלזלים בכולם. הפרופסורים יוצאי גרמניה אומרים על פרופסור בכלם העוסק בפוליטיקה, שהוא אינו איש מדע, ואילו הוא מתבונן בהם כעל אנשים קטנים ומוגבלים שכל עיסוקם בזוטי זוטות ובדברים של מה בכך (121). הרבסט מלגלג על בכלם "שמכסה בניירותיו את עין הארץ" (194), כאילו היה פרסומיו של בכלם כעין מכת ארבה (ראו: שמות י, ה). ניכר שעגנון הפיר היטב את השקרים הלכנים של אנשי אקדמיה הרודפים אחרי אותו זנב לטאה של איזה כבוד מדומה, ובה בעת מעמידים פנים כאילו אין הכיבודים מעניינים אותם כלל. הפרותו זו באה לו גם מתוך ידידות עם מלומדי האוניברסיטה העברית, גם מתוך ידידות עם סופרים מרכזיים בקריית ספר העברית. על ספר היובל של פרופסור בכלם מסופר בעת הפגישה בין הרבסט לטגליכט: "עד שזה נוטל את ההגהות התחיל זה מדבר בבעלי היובל, שפיוון שמתקרב אחד מהם לחמישים שישים שנה הולך הוא מפרופסור לפרופסור ומתייעץ עמו מה יעשה ויבריה עצמו מן הפומבי שעושים לו על כורחו שלא לרצונו. ודרך שיחתו הרי הוא מספר לך, שכבר התכנסו גדולי החכמים ועשו ועד יובל, ועד יובל שכזה של חכמים כאלה, הוא אומה, לא זכה לו שום חוקר" (78).



את סיפורם הטרגי של המלומדים עולי גרמניה משקפים בזעיר אנפין

שני המלומדים לבית וולטפרמד - המלומד המפורסם ארנסט וולופרמד, שכבודו מלא עולם, ובן-דודו חסר המזל והאומלל יוליאן וולטפרמד שלא השתלב באוניברסיטה העברית ונשאר ללא משרה ותקן. כבר באקספוזיציה של הרומן מסופר על דוקטור ארנסט וולטפרמד, יוצא גרמניה, "שנתעלה באותו השבוע מפרופסור חבר לפרופסור גמור" (9). שמו של המלומד מעיד עליו שהוא זר לעולם. כדי להגיע למעמדו הרם הוא צריך לשבת בד' אמותיו, להתנזר מהחיים ולהתנַפֵּר אליהם (כנאמר בפתח הפואמה הביאליקאית "המתמיד": "כְּמוֹ פֶסַל-הַיְקוּם [...] וְתַמַּח הָאָרֶץ מֵעֵבֶר לְחַיִּץ"). משמע, גם מי שזוכה במנעמיו של העולם האקדמי מגיע להשגיו במחיר התנזרות מן העולם ורק לאחר דרך ייסורים מלאת קוצים וחרולים.

ההתנזרות של החוקר והמלומד מן העולם היא רק פן אחד של השם "וולטפרמד". מצדו השני של המתרס עולה כאן במקביל גם נושא ההדָרָה של מלומדים יהודיים בעולם. אותם "גרמנים בני דת משה" שאהבו את גרמניה ותרמו לה, נפלטו ממנה אל המדבר, נזרקו כמו יוסף לְבוֹר מלא נחשים ועקרבים. ההדרה שלו מטרימה את כניסתם של מנפרד ושירה לבית-המצורעים - כמו ישראל המבודדת בעולם - שנואה באירופה ושנואה במזרח התיכון שאליו נמלטה (ימי המאורעות). וולטפרמד זר לעולם, והעולם מְדיר אותו (כמו שנאמר על יוסף "נִזְיַר אָחִיו").

העולם מתנַפֵּר לוולטפרמד ולחבריו, המלומדים היהודיים, שמוכנים ומזומנים להרים לעולם תרומה ללא תמורה; אך להתנזרות ולהתנכרות של ארנסט וולטפרמד פֶּן נוסף הקשור להתנכרותו של המלומד המודר כלפי אָחִיו. פֶּן זה קשור בהתנכרותו של המלומד המפורסם לבן-דודו יוליאן חסר המזל, בְּשֵׁר מְבֹשְׂרוֹ. ארנסט אינו מסייע ליוליאן להשתלב באקדמיה פֶּן יחשדו בו בנְפוּטִיזְמוֹ, כלומה בהעדפת קרובים, ויוליאן וולטפרמד מגדף את בן דודו ארנסט שלא נקף אצבע לטובתו מתוך סנובזים "שהעטיף במעיל צדק" (288). ארנסט וולטפרמד אינו פועל אפוא לפי סדר הקדימויות שקבעה הרחמנות היהודית (שלפיה "עֲנִי עִירָה קוֹדְמִים" בבא מציעא עא א; א;



וכן: "עֲנִי שֶׁהוּא קְרוֹבוֹ קוֹדֵם לְכָל אָדָם, וְעֲנִי בֵיתוֹ קוֹדֵם לְעֲנִי עִירוֹ, וְעֲנִי עִירוֹ קוֹדֵם לְעֲנִי עֵיר אַחֲרָת", משנה תורה ז, ו), אלא לפי כללי ההתנהגות המערביים הדורשים מהאדם לדאוג לאסתטיקה של מעשיו אף יותר מאשר לאתיקה שלהם. לפי סולם הערכים ההלניסטי, רמז עגנון, גינוני הנימוס החיצוניים חשובים מן הדאגה לזולת.

אין זו הפעם הראשונה שבה תיאר עגנון את גיבורו כמי שמתנזר מחיי העולם הזה וכמי שהעולם מדייר אותו ומקיא אותו מקרבו. כבר ביצירתו המוקדמת העניק לגיבורו את השם "מנשה חיים" - כלומה, אדם שנשה (שכח) את החיים והחיים נשוהו. כדי שלא לקלקל את חייה של אשתו הנטושה, וכדי שבנה לא ייחשב ממזר, מנשה חיים בסופו של דבר מוציא את עצמו לגמרי מן החיים ועושה את שארית חייו בבית העלמין, הרחק מן החיים והמונם. אם אלגוריה לאומית בעלת רובד אקטואלי לפנינו, הרי זה סיפורו של אדם כמו עגנון, שעזב את אירופה ואת החיים המערביים (לרבות חיי היצירה התוססים של מרכזיה הקונטיננטליים הגדולים המעמידים ילדי-רוח חדשים לבקרים), ומחליט מיזמתו לבודד את עצמו מן החברה ולהסתפק בארץ החרבה וה"עֲזוּבָה לְקַבְרִים" (כך כינה ביאליק את ארץ-ישראל בשירו "אל הציפור"). ההתנזרות מן החיים וההליכה אל המדבר מתוך בחירה היא גם מטפורה למצבו הקיומי של כל אמן אמת, הכופה על עצמו מתוך בחירה "מאסר עולם" בין ארבעה כתלים, הרחק מן ההמון הסואן; וכדברי הנביא: "מִי יִתְּנֵנִי בַּמִּדְבָּר מְלוֹן אֲרָחִים וְאֶעֱזֹבָה אֶת עַמִּי וְאֶלְכָה מֵאֲתָם" (ירמיהו ט, א).

בעיצוב דמותו של ארנסט וולטרמד נע עגנון בין עיצובה של דמות בשר ודם, המתוארת במלאות ריאליסטית, לעיצובה של דמות קריקטורית שתיאורה הגרוטסקי ומידותיה המופרות בזים לחוקי הריאליזם. לפנינו דמות אמינה, המשורטטת לפי כללי הדמיון למציאות (verisimilitude), אם כי מתוך הגזמה ועיוות מכוונים, אך במקביל היא גם סמל אוניברסלי של הלמדן המנותק מעולם המעשים והשרוי בשפירר עליון. מסופר כאמור כי ארנסט וולטרמד אינו מוכן לנסות להכניס את בן-דודו יוליוס וולטרמד לאוניברסיטה

כדי שלא ייחשד בַּנְפוּטִיזִם, כלומר חלוקת "שָׂרְרוּת" [ = מְשָׁרוּת ] לקרובים (36). כששירה מספרת להרבסט את תולדותיה היא אומרת ש"אחרי המלחמה תש כוחן של השררות" (54), כלומר של השליטים ושל נושאי המשרה. עגנון רומז כאן לקוראיו כי לאנשים מערביים כמו וולטרמה, המבקש לשאת חן בעיני העולם, הנראות חשובה מן המהות, ובסופו של דבר אין ההתנהגות המנומסת והנאותה שלו אלא כסות לאינטרסים אֶגוֹצֶנְטְרִיִּים, ותו לא.

על האֶגוֹאִיזִם הנאור של מלומד כמו ארנסט וולטרמה אנו למדים גם מאירוע נוסף ברומן: כשהנריאטה רצה למשרדי הממשלה כדי להשיג לקרובה הַתְּרִי עֲלֵייה ("צָרְטִיפִיקָטִים"), הפקידים יועצים לה להעלותם לארץ כבעלי הון. לשם כך יש להפקיד כסף בבנק, ולהרבסטים אין כסף, והם נזקקים לערבות של ידידים. בבנק פוסלים את הערבות של טגליכט כי אין לו רכוש, וגם את הערבות של יוליאן וולטרמה אין הם שָׁשִׁים לקבל, כי יוליאן חסר משרה וחסר רכוש. הם מבקשים את חתימתו של בן דודו ארנסט, הפרופסור "הגמור", אך זה אינו חותם על שטרי ערבות. על ארנסט וולטרמה נאמר בִּסְרָקוֹם מר מפי פקיד הבנק: "אם הגברת תביא כתב ערבות של ארנסט וולטרמה נקבל את השטר וְנִלוּוה לה מעות. והרי אתם מכירים את הפרופסור ארנסט וולטרמה, מוכן הוא לתת לך תדפיס ולחתום שמו עלי, אבל על שטר לעולם לא" (92). ההומור והאירוניה המושחזת של עגנון מגיעים כאן לאחד משיאייהם הבלתי נשכחים. המלומד היהודי-הגרמני מוכן לחתום על כל תדפיס שיאדיר את שמו בארץ ובעולם, אך אינו מוכן לחתום ולו על שטר אחד שיצייל נפש מישראל. עד כדי כך איבד המלומד את האַמְפִּתִּיה שלו כלפי זולתו, ועד כדי כך הוא מרוכז בעצמו, ובעצמו בלבד.

ובמאמר מוסגר ועל דרך האנלוגיה הבלתי מחייבת נוסף ונוכיר כי באחד ממחזותיו של הדרמטורג הספרדי חוֹזֶה אַצְ'גָּרַאי (José Echegaray) "אל גראן גאלאוטו" מסופר על ménage à trois של שני גברים ואישה, שמקורביהם חושדים בהם שהם בעיצומה של במערכת יחסים ארוטית ("משולש רומנטי"). לשני הגברים - שתיים

מצלעות המשולש - קוראים ארנסטו וחוליאן (Ernesto & Julian) שמות שבגלגולם הגרמני אלה שמותיהם של בני-הדודים ארנסט ויוליאן ולפרמד ברומן שלפנינו). מחוזה זה, שמחברו הוא חתן פרס נובל לספרות, עובד בשנת 1920 לסרט אילם שכותרתו היא "The World and his Wife" ("כל העולם ואשתו") - ביטוי זר ומוזר החוזר ברומן שירה שלוש פעמים. אפשר שעגנון ראה את הסרט הזה בתקופת שהותו בגרמניה, או שמא עקב כל ימיו אחר כתיביהם והשגיהם של זוכי פרס נובל לספרות. כך או כך, את השמות ארנסט ויוליאן העניק לדמויות צדדיות ברומן של בני-דודים הדומים זה לזה אך גורלותיהם מנוגדים כבאגדה "בן המלך והעני". הדמויות המרכזיות ברומן - מנפרד, הנריאטה ושירה - מעמידות את צלעותיו של "משולש רומנטי" מזה, שבו הבעל עוזב את אשתו הטובה שהזדקנה ונופל מרצון ברשתה של אישה זרה המתעתעת בו ונעלמת מעיניו באמצע הרומן. מסתבר שגם דמויות צדדיות ברומן שירה, כמו בני-הדודים ארנסט ויוליאן, עשויות לגרור אחריהן שובל ארוך של רעיונות ומוטיבים. אלה מאירים את העלילה ומסייעים בפתרון חידותיה. לפנינו אפוא דוגמה נוספת לדרכים העקלקלות שבהן בנה המחבר את דמויותיו. את שמותיהן, את קווי ההפך שלהן ואת עלילותיהן הרכיב לא פעם מרסיסים של חומרים שהזדמנו לו בדרך הילוכו. על כן כשדנים ביצירת עגנון מן הראוי להתמקד בתיאורה הפנים-ספרותי של כל אחת מדמויותיה, המתגלה כאמור כתרכובת היברידיית של דמויות רבות, חלקן אלמוניות או סמויות מן העין.

### ביקורת על היושבים ב"מגדל השן" האקדמי בעת מלחמה

הרומן שירה עוסק, בין השאר, בתפקידו של איש הרוח בעתות מלחמה ובזמן שנולדת מול עיניו מדינה חדשה, מדינתו האחת והיחידה של העם היהודי. מלומדי האוניברסיטה ה"יקים" ברומן שלפנינו (למעט טגליכט המצטרף לשורות ארגון ה"הגנה") מפגינים אגואיזם נאור, ואינם תורמים דבר למאמץ הקולקטיבי. לאמתו של דבר, כך נהג גם עגנון במציאות החוץ-ספרותית: בניגוד לביאליק

שהפשיל שרוולים ויצא "לעזרת העם" (ככתוב בשירו "למתנדבים בעם"), עגנון מעולם לא התנדב לפעולה כלשהי למען הכלל, שפן ראה בפועלו הספרותי האישי עניין חשוב מאין כמוהו, שאסור להפסיקו לרגע בשל טרדות היום-יום. גיבוריו המלומדים מתנהגים כבני אותם שבטים שבשירת דבורה הסופגים דברי גנאי וביקורת על היותם יושבים באפס מעשה בשעה שאחיהם לוחמים ומוסרים את נפשם על הגנת העם והמולדת ("לְמָה יִשְׁבֹּת בֵּין הַמְשֻׁפְּתִים לְשִׁמְעַ שְׂרָקוֹת עֲדָרִים"; שופטים ה, טז).

גיבורו של עגנון, הדומה למחבר בהבטים רבים אך גם שונה ממנו בהרבה, מגלה עמדה אמפיוולנטית בנושאי ההתנדבות וההשתמטות. ניכר שאין דעתו של הרבסט נוחה מהתנהגות חבריו ומהתנהגותו שלו בשעה שהמדינה שבדרך נאבקת על קיומה. הוא, המגדיר את עצמו כ"יושב אוהל" (12), מתגדר ברשות הפרט ומדיר את עצמו מן הדאגה לציבור ולפלל. במונחי דור המאבק על עצמאות ישראל הוא איננו אלא "משתמט". קוראי הרומן למדים כי בגרמניה שירת הרבסט בצבא במלחמת העולם הראשונה ולחם כדבעי, ודווקא בבואו לארצו הוא מסתגר בחדרו ואינו תורם מחילו לחברה שבה הוא חי ופועל.

רפיונו וחוסר הזימה שלו מתגלים בכל תחום מתחומי חייו: בין כותלי ביתו, במקום עבודתו, בשכונת מגוריו המשוועת למתנדבים שישמרו עליה בלילות, ואפילו בביתה של האחות שירה שאליו הוא נגרר ככלות הכול ביזמתה, ולא ביזמתו. למרבה האירוניה, בבואו לתרץ לפני אשתו את שהותו הבוגדנית בלילות מחוץ לבית, הוא מספך לה סיפורי בדים שאי אפשר לאמתם או להפריכם על הצטרפותו החשאית לארגון ה"הגנה" ועל אימוני הנשק שלו לצד טגליכט וחבריו (144). כך, כדי להציל את עצמו מן השאלות התמימות של אשתו הנבגדת, "גיבורנו" הבוגדני, המפרש בטעות את שאלותיה של אשתו כחשדות על חייו הכפולים, מוצא צידוק להיעדרותו מן הבית בלילות. למרבה האירוניה, כך הוא הופך לרגע קט בעיני אשתו לגיבור גברי, עשוי ללא חת. מחמת תסכוליו בחייו האמתיים ובזכות כשרונו הדרמטי המאפשר לו להיכנס לעורם של אחרים, ייתכן שהוא

מצליח אפילו להשלות את עצמו, ולהפוך את עצמו לרגע קט בדמיונו לדמות חיובית והרואית, הנרתמת למאבק על עצמאות ישראל. בפרק השישי עמדנו על המבוכה המגדרית המתלווה לתיאור דמותה של שירה. חילופי התפקידים הסטראוטיפיים בין הגבר לאישה ניכרים גם ביחס הנרפה שמפגין הרבסט בשעה שבני היישוב מצטרפים לכוח המגן העברי. מתברר שדווקא הנשים במשפחת הרבסט אינן חוששות לאחוז בנשק, בעוד שמנפרד הרבסט יושב ספון בחדרו. הנריאטה אומרת לבעלה שאילו קיבלוה לארגון ה"הגנה" היא הייתה מצטרפת ברצון לשורות הארגון ולאיימוני הירי ("אלמלא אני אישה הייתי לומדת להשתמש בכל מיני כלי זין" [144]), ותמרה מצטרפת ל"פורשים" ומתחפשת לנער כדי לבצע מעשי טרור נגד הבריטים (392). הרבסט הרואה ברחוב נער הדומה לנערה הדומה לתמרה (ומגלה שאכן נער זה אינו אלא בתו תמרה בתחפושת של נער), חווה ב"הצתה מאוחרת" את חוויית הזוועה שעברה עליו בתחנת הרכבת בברלין, שם ראה נערה לבושה כגבר (ואחר-כך התברר שצעירה זו, הלבושה בגדי נער, נאנסה ורגליה נכרתו).

שירת דבורה (שופטים ה, א-לא) מציינת לשבח אותם שבטים שנחלצו בקרב לעזרת העם ("לְפִי לְחֻקֵי יִשְׂרָאֵל הַמִּתְנַדְּבִים בְּעַם בְּרַכּוֹ הַזֶּה"), ומגנה את אלה שחמקו מאחריות ומסיוע, עמדו מן הצד או ישבו "בין המִשְׁפָּטִים לְשִׁמְעַ שְׁרָקוֹת עֲדָרִים". פרשה מקראית זו נרמזת גם מתוך מילותיה של שירה ("סורה נא אליי אדוני, סורה נא אליי אלופי" [116]) מזכירות את מילות ההזמנה של יעל לסיסרא, הזמנה מפתה שסופה מרמה ומוות, כמסופר בתנ"ך:

וַתֵּצֵא יַעַל לְקִרְאֵת סִיכָרָא וַתֹּאמֶר אֵלָיו סוּרָה אֲדֹנָי סוּרָה אֵלַי אֶל-תִּיכָא. וַיִּסַּר אֵלָיָהּ הָאֱהָלָה וַתִּכְסְהוּ בְשִׁמְיָהּ. וַיֹּאמֶר אֵלָיָהּ הַשְׂקִינִי-נָא מְעַט-מִים כִּי צָמְאֵתִי. וַתַּפְתַּח אֶת-נְאוֹד הַחֶלֶב וַתִּשְׁקְהוּ וַתִּכְסְהוּ [...] וַתִּקַּח יַעַל אֶשֶׁת-חֶבֶר אֶת-יַתֵּד הָאֱהָל וַתִּשֶׂם אֶת-הַמִּקְבָּת בְּיַדָּהּ וַתְּבֹא אֵלָיו בְּלֹאט וַתִּתְקַע אֶת-הַיַּתֵּד בְּרַקְתּוֹ וַתִּצְנַח בְּאַרְצָהּ. וְהוּא-נִרְדָּם וַיַּעַף וַיָּמָת. (שופטים, ה, יח - כא).

שירה, כבסיפור יעל וסיסרא, משתמשת כאמור בשורש סו"ר שהוראתו כפולה ומציינת התקרבות והתרחקות כאחת (המילה משמשת הן להזמנה והן לסילוק). שירה אומרת להרבסט שאילו בא המהנדס שוב אל ביתה, היא הייתה מגרשת אותו, וכשהוא שואל מדוע, היא מראה לו את צלקות ההכאה, ושואלת באירוניה אם הייתה צריכה לדעתו להזמינו ולומר לו "סורה נא אליי אדוני, סורה נא אליי אלופי" (116). נוסח ההזמנה הוא כנוסח הזמנת יעל את סיסרא - הזמנה מפתה ופְּטָלית שסופה מוות. הרבסט יודע היטב ששומה עליו לסור מרע, להתרחק משירה ולא לסור אל ביתה, שכן התקרבותו אל ביתה של אישה זרה מסוכנת ומדיחה אותו לסטות מדרך הישר ואולם, יצר הרע תוקף אותו ואינו מניח לו לפעול לפי צו מצפונו. לאחר סצנת הפיתוי הראשונה הרבסט נמשך לביתה של שירה פעם אחר פעם, שותה מיינה של האישה המפתה ואוכל מפתה.

ואם שירה מדומה במשתמע ליעל אשת חבר הקיני (ששמה נטול מתחום החי ומציין את היעל והיעלה, נקבת השְׁעִיר=הצפיר=הצעיר=התיש), ומנפרד מתואר כשְׁעִיר (מרבה שְׁעָה תיש, צפיר), הרי שלפנינו מחול של שְׁעִירִים וְשָׂדִים = ליל ולפורגיס (שאת גרסתו העברית ניתן למצוא בפסוק המקראי "וְשְׁעִירִים יִרְקְדוּ שָׂם"; ישעיהו כג, יא). שירה מחמיאה למנפרד הרבסט יותר מפעם אחת על שערו השופע, והוא חוקר אותה מדוע היא קוצצת את שערה. השְׁעֵר הוא אפוא מוטיב חוזר במערכת היחסים הדמונית ההולכת ונרקמת בין הרבסט לשירה, ומוטיב זה מקנה להרבסט דמות של סְטִיר, שאינו שולט ביצריו ונגרר למעשי זימה והפקרות מינית. ולמעשה, גם תיאור מערכת היחסים שבין יעל לסיסרא, כפי שזו עולה משירת דבורה, אינו נטול רמזים סקסואליים: "מִיָּם שָׂאֵל חֶלֶב נִתְּנָה [...] בֵּין רִגְלֶיהָ פָּרַע נָפֵל שָׁכָב" (שופטים ה, כה - כז).<sup>17</sup> רמז ראשון לטיבם ולמהותם של מנפרד ושירה מצוי כבר באקספוזיציה של הרומן שעה שהנריאטה שולחת את בעלה ואת האחות המיילדת לארוחה בשרית במסעדה טובה, ולא להסתפק בארוחת יֶרֶק ("ללחך עשב, דבר זה מניחה אני לעזים ולתיישים" [49]).

כאשר מיכ"ל תיאר בפואמה "יעל וסירא" את התלבטותה של יעל בין הנאמנות לערכי עמה (שבט הקיני היה שבט נוודים, שכמו הבדואים של ימינו טיפח ערכים של הכנסת אורחים) לבין הנאמנות לערכי העם שבתוכה נטתה משפחתה את אוהלה (ההסתפחות לבני ישראל חייבה את יעל לסייע להם במלחמה על קיומם), הראה שלאחר הרצח עמדה יעל רועדת, ידיה מלאו דם ו"בין עֵינֶיהָ הִתְנוּה תוֹ אוֹת הַרְצָח". הרמיזה לאות קין אינה מקרית: שבט הקיני הוא מצאצאי קין, ו"קין" פירושו להב החרב, או הסכין. והנה, על שירה נאמר בפתח הרומן שמשקפיה המזדקרים "הזריחו את הנמשים שבלחייה האפורות" (7), והדברים מזכירים כאמור את דברי חז"ל שלפיהם האות שניתן לקין אינו אלא נגע הצרעת: "וישם ה' לקין אות [...] הזריח לו גלגל חמה. אמר ר' נחמיה, לאותו רשע היה מזריח הקב"ה גלגל חמה? אלא מלמד שהזריח לו צרעת" (מדרש בראשית כב). נרמז כאן ששמה השני של שירה - נדיה - רומז לקין ולקללת הנדודים שבה קולל: "נַע וְנָד תִּהְיֶה בְּאַרְצָךְ" (בראשית ה, יב).<sup>18</sup>

כבר צוין לעיל שבשירת דבורה, ובעקבותיה גם בדבריו של הרבסט, זוכים לגינוי אותם מפני העם היושבים בעת מלחמה בין המשפתיים לשמוע שריקות עדרים. והנה, שירה מפתה את המלומד הירושלמי לפעול בניגוד להשקפת עולמו, ומסיטה אותו מן המסילה. אופייה הקוסמופוליטי של האחות המיילדת אדומת המצנפת מושך את הרבסט לחוות חוויות חדשות, שכמותן לא חווה מעודו, ומונעת ממנו להטות שכם למשפחתו ולעמו. שתי בנותיו של הרבסט שנתחנכו בארץ, לעומת זאת, תורמות לתקומת העם והארץ: זו בהתיישבות העובדת וזו במחתרת. שירה שייכת ל"אינטרנציונל" שביטל כביכול את המסגרות הישנות של הדת והלאום. היעלמותה התכופה, כשל רוח חוצות, או רוח רפאים, מלמדת על כך שאין לה בית קבע אחת. היא גרה בדירה ישנה, משתוקקת לגור בדירה חדשה שאיש עדיין לא גר בה, ובסופו של דבר היא נכנסת ל"מסדר" - ל"מנזר" ששמו בית-המצורעים. הרבסט הוא גבר הנגרר אחר אישה, כמו ברק שלא היה מוכן לצאת למלחמה בלי עידודה של דבורה, אך שירה אינה

מושכת את הרבסט הנרפָה להטות שכם לעזרת העם. להפך, היא גורמת לו לסגת לאחור ולחזור אל תקופת הילדות, שבה הילד תלוי באִמו ובאביו ומקבל מהם את כל מחסורו. לעומת זאת, היא, הגברית, מרימה תרומה חשובה שכן היא מסייעת לנשים ללדת את ילדיהן, ולעם היא מסייעת ב"עלייה הפנימית" החשובה לא פחות מן העלייה הבאה מן החוץ.

עגנון מותח בשירה ביקורת נוקבת על המלומדים היושבים בעת כזו במגדל השן האקדמי ואינם תורמים מְחִילִם לְחִבְרָה. הוא אינו חוסך את שבט ביקורתו גם מהרבסט, אף-על-פי שהוא נוטה לו גם חסד ומגלה כלפיו אהבה לא מעטה. לפנינו מלומד שעניו נפקחו לראות את האמת על ההתיישבות החלוצית בארץ-ישראל (82) ואת השקרים המוסכמים של חבריו מאגודת "ברית שלום" המקוננים על כך "שכל יהודי הדר בארץ ישראל דוחק רגלי ערבי שהארץ שלו היא" (82, 266). המספר מִגֵּן על הרבסט, וטוען שמחמת זהירות מחקרית יִתְרָה "גיבורנו" אינו מוכן להעלות את הרהוריו על הפתב, שמא ידיעותיו בתולדות הארץ ויישובה אינן מספיקות כדי לבסס את השקפותיו. במשתמע, עגנון מִגֵּן כאן על עצמו, ומסביר מדוע לכאורה אין כתיבתו מעורבת בשאלות היישוב. הארץ רותחת ממאורעות הדמים, והרבסט אינו מוכן להעלות את השקפותיו הציוניות גלויות ומפורשות בשל זהירות אקדמית יִתְרָה. במשתמע, עגנון אף הוא מִגֵּן את עצמו על השתמטותו מכל התנדבות למען היישוב ועל ההחלטה שהחליט שלא לגלות את דעותיו הפוליטיות על הכתב לבל יחבלו במעמדו ב"קריית ספר". עגנון, שפָּעַת היכתב הרומן שירה עבר "מדירה לדירה" (כשם אחד מסיפוריו הנודעים), מְסַפֵּר בסיפור "אל הרופא" (מסיפוריו הראשונים של ספר המעשים) כי מר אנדרמן מתכוון לבקר בביתו החדש של המסֵפֵר שמספרים עליו "פלאי פלאים". ניפרת בדברים אלה גאוותו של עגנון על ביתו החדש והנאה וכן על "הבית הלאומי" החדש הנזכר בהצהרת בלפור. עגנון התמלא גאווה למראה אנשי ה"הגנה" הצעירים שבאו להציל אותו ואת משפחתו בימי מאורעות הדמים, והתמלא גאווה על שלל הַשְּׁגִיו של המפעל הציוני כולו המערור את הארץ



משממותיה, והוא הולך ומתרחב ומשגשג למורת רוחם של המופתי ואנשיו, מחקררי המלחמה ויוזמיו של מרחץ הדמים. כזכור, הנריאטה הרבסט, אשת החיל, מטפחת גינה בצד ביתה הירושלמי, ומתרוצצת בין המשרדים כדי להשיג צרטיפיקטים לקרוביה שנותרו באירופה בעת שסיסמאות מאיימות נישאו במרתפי הבירה של מינכן וברלין. בניגוד להנריאטה, אשת המספר בסיפור "אל הרופא" מתרשלת בתפקידה, והופכת את הקערה על פיה. בעלה, שהוא גיבור הסיפור ודוברו, כועס עליה ומבטל אותה בלב, אך ערכה עולה בעיניו שעה שהוא רואה אותה מתעטפת (בסודרה? ביגונה?) כדי לרוץ אתו אל בית הרופא ולהחיש מרפא לבני משפחתו החולים. אסור להשתמט בשעה זו מן המאמץ הקולקטיבי לתקנת האומה, וכדברי המספר ברומן שירה: "אין ספק שאנו צריכים לעמוד על נפשנו, וכל מי שיש בידו להחזיק ברובה אסור לו להשתמט מזה" (464).

#### הערות לפרק השביעי:

1. פרקי שירה הראשונים התפרסמו בלוח הארץ לשנת תש"ט, עמ' 209 - 239. כרכי לוח הארץ התפרסמו לקראת ראש-השנה, ולפיכך לוח הארץ לשנת תש"ט התפרסם בספטמבר 1948.
2. ח"נ ביאליק, איגרות אל רעייתו מאניה, תרגם מיידיש: י"ל ברוך (המלביה"ד י"ד ברקוביץ), תל-אביב 1955, עמ' 42.
3. על התיישבות ה"יקים" בירושלים ראו בספרו של יואב גלב, מולדת חדשה: עליית יהודי מרכז אירופה וקליטתם 1933 - 1948, ירושלים 1990, עמ' 252.
4. על תחושותיו המוקדמות של ביאליק לגבי עתידה של יהדות גרמניה, ראו: איגרות ח"נ ביאליק, כרך ה, עמ' רסא; ח"נ ביאליק, דברים שבעל-פה, כרך א, עמ' רכג - רל. איגרות ח"נ ביאליק, כרך ה, עמ' שז. ראו גם: עדותו של מזכירו האישי יוחנן פוגריבנסקי, בסדרת מאמריו "חמש שנים עם ביאליק", עיתון הדואה, מיום כ"ד אדר תש"ה (9.3.1945).
5. ראו בפרק "דיוקנו של איש הרוח כמתבגר מזדקן", בתוך ספרו של גרשון שקד הסיפורת העברית 1880 - 1980, כרך ב, תל-אביב 1983, עמ' 209 - 212 (ובמיוחד בעמ' 209).
6. ייתכן שעגנון שילב בשם "תמימה" כוונה אירונית, וייתכן שלא (אף ייתכן שהוא גילה כלפיה יחס אירוני ואוהד כאחד). מאחר שתמימה היא מבוני הארץ, המרימים לה תרומה ללא תמורה, ייתכן שעגנון

- ראה בה אחת מאותם "ישרים" ו"תמימים" שעליהם נאמר "כִּי יִשְׁרִים יִשְׁכְּנוּ אַרְץ וְתַמִּימִים יִתְרוּ בָהּ" (משלי ב, כא). בפסוק זה חתם עגנון את סיפורו "ברית אהבה" (1925) ללמדנו שהשיבה בארץ היא ברית של אהבה שבין האדם למקום - מנת חלקם הישרים והתמימים בלבד. 7. תמונתם הקבוצתית של מלומדי האוניברסיטה העברית, יוצאי גרמניה, ברומן שירה הייתה בסיס למאמרי מחקר אחדים, וראו למשל מאמרו של אברהם סולטמן, "עגנון וההיסטוריונים", ביקורת ופרשנות, חוב' 9 - 10 (תשרי תשל"ז, אוקטובר 1976), עמ' 5 - 17. וראו גם מאמרה של אסתר פוקס, "הפנתיאון האקדמי כקריקטורה: עיצוב דמויות המשנה ב'שירה' לש"י עגנון", עלי שיח, 25 (1988), עמ' 137 - 146, על חומרי המחקר של הרבסט בנושאי משמעות קטירית-פרודית.
8. ראו בספרה של דינה שטרן, בואי שירה, בואי, ירושלים 1992, עמ' 10.
9. את "נאום השפנים והחזירים" נשא הרב א"מ שך, מנהיג החרדים הליטאים, ביום א' בניסן תש"ן בכינוס תנועת "דגל התורה" בהיכל יד אליהו בתל-אביב. בנאום זה האשים הרב את מפלגת העבודה (או "המערך") ואת הקיבוצים, "מגדלי השפנים והחזירים", כלשונו. ייתכן שאסמכת השפנים לחזירים מקורה בדמיון שבין המילה "שפן" למילה הגרמנית "Schwein" (חזיר), שהרי כוונת הדברים היא ל"ארנבות", ולא לשפנים.
10. ש"ז שוקן אסר על עגנון להכניס לספריו בגלוי ובמוצהר עניינים פוליטיים מעוררי מחלוקת, כמסופר בספרו של אנתוני דוד ספר המעשים: חיי גרשם שוקן, תל-אביב וירושלים 2006; וכמפורט בדברי זהר שביט על ספר זה במאמרה "כמוהו לא אראה עוד", הארץ מיום 26.5.2006: "זלמן שוקן לא היסס לנוזף בעגנון כאשר הכניס נימה פוליטית לסיפוריו, והורה לו בחריפות, לאחר מאורעות תרפ"ט, להשאיר את דעותיו הפוליטיות לעצמו".
11. דן לאור, "כשמנפרד הרבסט פגש את שאול אדלר בגן הציבורי ברחביה", הארץ (תרבות וספרות), כ"ב בסיוון תשע"א, 24 ביוני 2011, עמ' 1.
12. ראו מאמרה של שרה בן-ראובן, "מי היא שירה של עגנון?", הארץ (תרבות וספרות), כ"ט בסיוון תשע"א, 1 ביולי 2011, עמ' 1. ראו גם: חיים גורי, "הסקרנים והגיבורים", שם; ראו גם מאמרו של יוסף סאקס "עדיאל עמזה הוא אנטי-הרבסט", שם; ראו גם מאמרו של משה פיינסוד, "ליפמן היילפרין שניסה על עצמו את התרופה לפרקינסון", שם, עמ' 2; וכן מאמרו של אבי עורי, "בין טכנה לטיכה", שם, שם.
13. ראו: זיוה שמיר, "לסיפורת בארץ חסר הממד היהודי. זוהי מעין ספרות מנדרגינת" (שיחה עם פרופסור אברהם באנד), מעריב מיום כ"א באב תשל"ז (5.8.1977).
14. דן לאור, חיי עגנון, ירושלים ותל-אביב 1998, עמ' 410 - 411, וכן הערות 65 - 67 בעמ' 688. לא כולם יסכימו אתי בעניין זה. נורית גוברין,

למשל, במאמרה "כיוונים חדשים בחקר עגנון" ע"ג: כתב-עת לחקר יצירת עגנון, גיל' א' תשע"א (2011), עמ' 1 - 19, מייחסת חשיבות מחקרית לאיתורם של חומרים חוץ-ספרותיים ושל דמויות מפתח ביצירה הספרותית. בעיניי איתורן של דמויות מפתח יכול לעניין את החוקר כאשר מדובר בדמות מוכרת וידועה שאִפיונה הספרותי עשוי ללמד על כשרון העיצוב של הסופר, או כשזיהויה תורם פן חדש להבנת היצירה. דמותו של שאול אדלר ודמויות נוספות כדוגמתה מלמדות על מסירות נפש עילאית וחתירה לחקר האמת (ברפואה), בחכמת ישראל, בספרות ובכל תחום מתחומי התרבות והדעת), ועל כן הרעיון של התנערות האדם היוצר משיקולים אגוצנטריים הוא העניין החשוב כאן, ולא זיהויה של הדמות הספציפית. דב סדן, מכל מקום, במאמרו "שירה" (דבר [משא], מיום 5.4.1974, עמ' 1, 8) ראה באיתור דמויות מפתח ברומן העגנוני שירה עיסוק תפל בוטות ו"שאלת רכיל בטלה". לאלה שעסקו בה ובאו לבקש ממנו סיוע בזיהוי הדמויות, ענה סדן שירושלים של עגנון עשויה מעגלים מעגלים וכל דמות מורכבת מכולם באמצעות "הנפש המאחדת" אותם, נפשו של המספר. אכן, הדמויות ברומן שלפנינו הן דמויות אוקסימורוניות המורכבות מרסיסי מציאות רבים ומנוגדים. עגנון, מכל מקום, הכחיש את הטענה ששילב ביצירתו דמויות מפתח (ראו הערה 16 להלן), וגם אם תתעל לא אחת במבקריו ושיטה בהם, יש בדבריו אמת עמוקה. דמויותיו אכן בנויות כפסיפס של חומרים הלקוחים מכאן ומכאן, ששום דמות ראלית לא תוכל לשקפם.

15. ראו בספר קורצווייל, עגנון אצ"ג - חילופי איגרות, בעריכת ליליאן דבי-גורי, רמת-גן 1987, עמ' 26 - 27.

16. ראו מאמרו של ששון סומך "ידידו הצעיר של שלונסקי", הארץ (ספרים) מיום 1.4.2007.

17. מרכזיותו של מוטיב השֵׁעַר בתיאור מערכת היחסים הסקסואלית שבין הרבסט לשירה מעלה באוב גם את סיפור פיתויו של שמשון בידי דלילה; וראו: דינה שטרן, בואי שירה, בואי, ירושלים 1992, עמ' 43 - 46.

18. העובדה שדמותו של הרבסט מעלה באוב שתי דמויות כה מנוגדות כמו דבורה ויעל או סיסרא וברק - ניגודים בינריים שאינם יכולים לדור בכפיפה אחת - מלמדת על המודרניות של הטקסט העגנוני (תיאורים אוקסימורוניים אופייניים למודרניים הצרפתי-רוסי ששלט בשירה העברית בעת חיבורו של הרומן). היא מלמדת אף על תכונתה ההיברידית של הדמות העגנונית, שאינה עשויה מקשה אחת, אלא מנומרת מצבעים רבים, לרבות צבעים מנוגדים. היפוכו של סיפור יעל וסיסרא מצוי ברומן יותר מפעם אחת בסיפור על אודות המיילדת הזקנה שהערבים, שאותם יילדה, דפקו על דלת ביתה וביקשו ממנה מים, וכהגישה להם הרגוה (70, 157 - 158).

## פרק שמיני

# זוהרה ותמרה, שִׁירָה ושי"ר-גבריאל

דור ההמשך של משפחת הרבסט

### א. סיפורו של היהודי החדש

ההתבוננות בדור ההמשך של משפחת הרבסט מאפשרת לקוראי הרומן להתוודע אל אבחנותיו של עגנון באשר למציאות החדשה, שהלכה ונחשפה לנגד עיניו בסוף תקופת המנדט ובחודשיה הראשונים של המדינה, הלא היא התקופה שבה הכין עגנון את פרקי האקספוזיציה של שירה לישם הדפסתם בלוח הארץ. להערכתני, ברומן שירה מובלעת גם המציאות של תקופת פרסומו, חודשיה הראשונים של מלחמת העצמאות והכרזת העצמאות, ולא רק המציאות המנדטורית המתוארת בו בגלוי, זו שקדמה למלחמת העולם השנייה ולשואה. מותר כמדומה להניח שגם אם לא נכתבו כל פרקי האקספוזיציה של הרומן לאחר פרוץ מלחמת העצמאות, הם זכו לפחות לשכתוב ולליטוש בסמוך לפרסומם, ובשלב זה ידע מחברם היטב מה אירע בעולם ובארץ בעשור שחלף בין התקופה המתוארת ברומן לתקופת פרסומם של פרקיו הראשונים. ודוק, אף-על-פי שהעלילה מתרחשת בסוף שנות השלושים, לפני פרוץ המלחמה, יש ברומן סימנים שונים (לרבות פרטים שאינם מתאימים כלל למציאות של שנות השלושים) המעידים על כך שעגנון כתב את רובו, אם לא את כולו, אחרי המלחמה והשואה, ואפילו אחרי הקמת המדינה. אף ניכר שהמחבר היה ער לאירוניה הדרמטית, הטרגית ביסודה, הנוצרת בין הסימאון והתודעה המוגבלת של הנפשות הפועלות לבין הידע העודף שיש לו ולקוראיו לגבי עתיד העם והעולם. יצירות שונות - מקור ותרגום - שראו אור ערב פרסומם של פרקי האקספוזיציה ושרישומן ניכר ברומן, כמו גם אֶנְכְרוֹנִיזְמִים שונים הצצים בו לאורכו, מלמדים שהמציאות

החדשה שנוצרה אחרי מלחמת העולם השנייה (ימי עזיבת הבריטים את הארץ, התפוררותה של האימפריה הבריטית והתחזקות המתח הבין-גושי) מבצבצת כאן מִבֵּין השיטין. למיטב הבנתי, עגנון כתב את פרקי שירה, או לפחות השלים וליטש אותם, לא בראשית שנות הארבעים, כפי שכתב במכתב למבקר ברוך קורצווייל,<sup>1</sup> כי אם סמוך לפרסומם, זמן קצר לאחר הכרזת העצמאות.<sup>2</sup> בין דפי הרומן פזורות, זעיר פה זעיר שם, גם פרוגנוזות אחדות לגבי העתיד הצפוי לעם בארצו החדשה-ישנה לאחר יציאת הבריטים את הארץ והקמתה של מדינה יהודית עצמאית.

הדור הצעיר ברומן שירה (שתי הבנות לבית הרבסט, זוהרה ותמרה, וחבריהן בני דור המאבק על עצמאות ישראל) מכשיר את עצמו לקראת ההתמודדות הראשונה עם אתגר הריבונות לאחר אלפיים שנות גולה שבהן הרפינו בני העם את ראשיהם בהכנעה לפני כל שליט ונוגש. לא אחת רמוז עגנון שבני הארץ גבוהים וישירים מהוריהם, ועל כן זיכה את בעלה הקיבוצניק של זוהרה בכינוי "אברהם וחצי", ואת תמרה השזופה והמיתמרת כדקל - בכינוי "גבוהית" (88).<sup>3</sup> "היהודים החדשים", בני ההתיישבות העובדת, אף זקופים מאבותיהם, ועל "אברהם וחצי", הישר ותמים-הדרך, מסופר ששָׁערו סתור אך מחשבותיו סדורות (128, 344).<sup>4</sup> משאיבדו את העֶרְמָה היהודית העקמומית והנפתלת, מורשת הגלות, איבדו צעירים כמוהו גם את כשרון הבדחנות הטיפוסי ל"יהודים הישנים", ידועי הסבל והמכאוב, שההומור לא אחת הציגם מייאוש בשנות הגלות הארוכות, ואכן בעלה של זוהרה אינו מבין את בדיחותיו של החותן שלו (271). לחלופין, אפשר שהקושי בהבנת בדיחות ומִהְתָּלוּת נובע אצל "אברהם וחצי" ממוֹצָאוֹ ה"יקי", שהרי עם בואם ארצה נודעו ה"יקים" עד מהרה בסדר המופתי שלהם, בדייקנותם המופלגת ובענייניות חסרת חוש ההומור שלהם. בני היישוב שנוכחו לדעת שעולי גרמניה מתקשים להבין את ההומור שאִפִּיין את החיים החדשים בארץ, הפיצו בדיחות לא מעטות על חשבון עולים אלה (לרבות בדיחה "אטימולוגית" שלפיה הכינוי "יקה" אינו אלא ראשי תיבות של "יהודי קִשָּׁה הִבְנָה").

ראינו כי דמויותיהם של מנפרד והנריאטה הן מצד אחד דמויות רְאליסטיות, ומן הצד האחר - דמויות סמליות רב-מערכתיות שיכולות להתפרש בדרכים שונות לפי סכמת המעגלים הקונצנטריים ההולכת ומתרחבת למן המעגל האישי הצר ועד למעגל המְטפיזי הרחב ביותר. גם ארבעת הילדים לבית הרבסט - שתי בנות בוגרות שנולדו בגרמניה ונתחנכו בארץ ושני עוֹלָלִים רְכִים שאך זה נולדו בירושלים - הם דמויות רְאליסטיות "בְּשׁוֹר וּדֵם", אך גם סמלים מופשטים שקרמו עור וגידים. מתברר שאפילו אותן דמויות-מְשנה, שעגנון צִיירן לכאורה בחטף, בידו הקלה של רב-אמן וירטואוזי, מתגלות לא אחת כאי־דאות מהלכות הנענות לסכמת המעגלים הנזכרת לעיל.

כך, למשל, ראינו שהאחות הרחמנייה הצעירה תמימה, חברתה של האחות המיילדת שירה, היא בו-בזמן גם "מלאך בלבן" וגם מין לילית שחורת כנף המסייעת לשירה ללכוד את הרבסט ולהפילו ברשת הפיתוי. תמימה, המגיעה לירושלים מקבוצת אחינועם, שאליה הצטרפה זוהרה, בתו הבכורה של הרבסט (על שמה של הקבוצה נרחיב בהמשך), מגלמת, כמו שירה, את הרעיונות ואת הערכים ההומניסטיים הכלל-אנושיים של "האינטרנציונל", שעגנון היה חשדן לגביהם. לא אחת רמו בין דפי הרומן שרעיונות יפים אלה, העומדים בבסיסה של העבודה החלוצית בארץ, עלולים ליפול גם בידי אנשי שררה קשי-לב, היודעים לנצל בדרכים מניפולטיביות את תמימותן של הבריות ולתת לרעיונות היפים הללו את ביטוים הציני המסואב. על כן את השם "תמימה" בכפל משמעיו (נאיבית וכן שלמה) ניתן להבינו כמות שהוא, בפשטות ישירה, ואפשר להתבונן בו במבט אירוני, מנמיך ומזלזל.

תמונתו של דור ההמשך, ובה ארבעת ילדיו של הרבסט, מציבה ראי מול המציאות הארץ-ישראלית באותן שָנִים שֶפָּהֵן היטלטל העם בין שואה לתקומה ובין גוֹלָה לְגֵאוּלָה. יְתָרְיוֹ של "החוט המשולש" - הארץ, העם והתרבות העברית - עדיין לא נשזרו זה בזה כראוי ועדיין לא גילו אותן מידות של חוסן ועמידות שהיו נחוצות כל כך לצורך קיומו המתחדש של העם בארצו החדשה-יְשָנָה. במילים אחרות:

בתחום קליטת העלייה, וכן בתחומי ההתיישבות ובתחומי החינוך והתרבות נוצרו אז דפוסי פעולה חדשים ששיוועו לידיים עובדות. שתי בנותיה הבוגרות של משפחת הרבסט מייצגות שתי דרכים מנוגדות של התגייסותם הקולקטיבית של צעירי הארץ לטובת העם במאבק על עצמאות ישראל ובמאבק על עיצוב האָתוס של "היהודי החדש" במולדתו ההיסטורית.

תמונת דור ההמשך ברומן שירה ובה שתי הפנות הבוגרות זוהרה ותמרה משמשת גם כְּבואה בזעיר אנפין לְסדרת מַאֲבקים בעלי אופי אישי-לאומי שְׁאֵל תוכה נקלע אז גיבור הספר, אבי הפנות. ראינו שהרבסט מגלם גם את דמותו של כְּלָאָדָם וגם את זו של כל יהודי יושב אוהל המנסה להפוך מ"יעקב" ל"ישראל" (מאבקים שהיו מנת-חלקו של עגנון עצמו בסוף שנות השלושים, בעת התרחשותה של עליית הרומן). עגנון ויציר כפיו מנפרד הרבסט, נציגיו של היהודי הלמדן יושב האוהלים, נאלצו באותן שנים עצמן להתמודד עם מטלות מְפָרכות הפרוכות בבנייתו של בית חדש בארץ חדשה - התמודדות שהסיטה אותם מעבודתם היצריתית. ובמקביל, גם העם כולו, עם חדש-יֵשֶׁן שנתקבץ מכל פינותיה של הפזורה היהודית, התמודד באותה עת עם בנייתו של בית לאומי חדש על שְׂממותיה של ארץ יֵשֶׁנָה המחודשת ימיהָ כקדם. המאבק על כיבוש השממה ועל ביצורו של מרחב קיום חדש לבני הדור הצעיר, תוך עקיפת גְּרוֹת "הספר הלבן" שהגבילו את ההתיישבות העברית בארץ-ישראל, מתבטא כאן בתיאורה של קבוצת אחינועם (ששמה, הנושא ככל הנראה את שמה של אחינועם הזורעאלית, אחת מנשותיו של דָּוִד המלך, מרמז כמדומה על מיקומה בעמק יזרעאל).<sup>5</sup> כלומר, צעירים כמו זוהרה וכמו בעלה "אברהם וחצי", בניהן של משפחות בורגניות ממרחב התרבות הגרמני ויתרו על הרכוש הפרטי ועל מאווייהם האישיים למען עתיד העם והארץ. קודמיהם, בני העלייה השנייה, סללו כבישים ויבשו ביצות, ואילו הם - בני העליות הרביעית והחמישית - הקימו מְשָׁקים חדשים כדי להיאחז בקרקע בכל אתר ואתר וכדי לבצר לעצמם ולדור ההמשך שלהם חיים שיש בהם טעם ומשמעות.

ואולם, דרכם אינה הדרך היחידה במאבק על עצמאות ישראל. מאבק זה מתממש גם בהצטרפותה של תמרה ל"פורשים" - לפלג שדרש פעולה נחרצת נגד התוקפנות הערבית. כלומה, צעירים כמו תמרה וחבריה חתרו להביא ליציאתם של הבריטים את הארץ ולהקמת מדינה עצמאית חֵלף השלטון הבריטי, אפילו יהא הדבר כרוך בפעולות של מרי וטרור. עגנון הצדיק כמדומה את מדיניות התגובה של הרוויזיוניסטים, להבדיל ממדיניות ההבלגה של ויצמן, אך לא הסכים עם הטרור האנטי-בריטי שהפעילו אנשי האצ"ל והלח"נ. הוא התפעל ממסירותם של בני ההתיישבות העובדת, אך גינה את גידול החזירים והשפנים בקיבוצים.

רבים מן "העולים החדשים" נאבקו באותה עת עם קשיי השפה העברית, וגם אלה מתוכם שידעו על-פה את סידור התפילה נאבקו אז עם רכישת כלליה של לשון הדיבור, שהייתה להם "שפה זרה". למרבה האירוניה המרה, אפילו סופר דגול כדוגמת עגנון, נאלץ להיאבק כגיבורו מנפרד הרבסט וכרבים מן "העולים החדשים", עם כיבושן של השפה החדשה של הצעירים ושל התרבות החדשה שהשליטו בארץ (תרבות שלמען האמת נראתה בעיני עגנון ובעיני אחדים מחבריו כתרבות ירודה ורדודה). בעבור עגנון הייתה השפה העברית שפה עתיקה שקמה לתחייה, אך עד מהרה גילה שבני הארץ השתמשו בה כבשפה חדשה ששורשיה מועטים וכל רוח קלה עלולה לעקרה, להשיר ולפזר את פרותיה עוד בטרם הבשילו.

אם השוונו את מנפרד הרבסט לאבי האומה שנלחם עם המלאך כדי לשנות את טיבו ואת טבעו ולהפוך מיעקב לישראל, הרי שבתאור מאבקיו של גיבורו התוודה עגנון גם על המאבקים שהיו מנת חלקו לאחר עלייתו ארצה בשנת 1924. עולמו היִשן חָרַב, נופיו הפיזיים והאנושיים נשתנו ללא הֵפֶה, ורבים ממכריו ומקוראיו נתפזרו לכל עבה. קהל הקוראים הפוטנציאלי שלו השתנה אף הוא מן הקצה אל הקצה. הקוראים הצעירים - ילידי הארץ וגידוליה - כלל לא נמשכו ליצירתו, שנראתה בעיניהם כיצירת ספרות יהודית-גלויתית הכתובה בשפה ישנה-נושנה, שכבר אבד עליה כלח (בהקשר זה יש לזכור



ולהזכיר כי רק בשנות השישים, שנות הזוהר של האוניברסיטאות ושל החוגים לספרות שפרחו באותה עת, חזרה יצירת עגנון וכבשה מחדש את מקומה בלבם של קוראים צעירים).

בסוף תקופת היישוב ובשנותיה הראשונות של המדינה היה עגנון נתון, כמו גיבורו מנפרד הרבסט, בעיצומו של מאבק על רכישת כלליה של תרבות ארץ-ישראלית חדשה שתתאים לטעמים החדש של קוראיו הצעירים. מאבק זה של עגנון ושל גיבורו נכרך כמובן במאבק איתנים של היהודי בן הדור בניסיון לשנות את עורו ולהפוך ל"יהודי חדש" - להשיל את חטוּרַת הגלות היעֶקְבִית, לזַקוֹף קומה ולהפוך ל"ישראל". בגרמניה נחשב אדם כמו מנפרד הרבסט ל"יהודי חדש" - צעיר משכיל שחבש את ספסלי האוניברסיטה, לא בחל במאכלות אסורים ושירת בצבא הקיסר. ואולם, די לראות את יחסן של זוהרה ותמרה כלפי אביהן כדי להבין שהדור הצעיר שברומן מתבונן ב"עולים החדשים", בני גילו של הרבסט, כבשרידיים של עולם שחָרַב וכבר אבד עליו כלח. רק בקיבוץ אחינועם, שחבריו הם עולי גרמניה היודעים היטב את ערכם של אינטלקטואלים ואנשי אקדמיה כדוגמת מנפרד הרבסט, הצעירים מקבלים את החוקר ה"יקה" שהגיע אליהם מירושלים בסבר פנים יפות ומטים אוזן לדבריו בהוקרה הראויה. בני קבוצת אחינועם מבקשים מהרבסט שִׁרְצָה לפניהם ומאזינים להרצאתו בחפץ לב, אף מבקשים מהנריאטה עצות בתחום גידול הילדים. בנותיו של הרבסט שגדלו ונתחנכו בארץ, לעומת זאת, נוהגות לא אחת בהוריהן ובחבריהם של ההורים כבשרידיים מאובָּנים של מציאות גלותית שכבר נמחתה מתחת לשמים.

במהלך הנסיעה באוטובוס, בדרכם לביקור אצל בתם זוהרה שהצטרפה לקבוצת אחינועם מנפרד והנריאטה הרבסט רואים שהכול מסביבם פורח - הסתיו חלף-עבר לו והניצנים נראו בארץ, כמתואר בשיר-השירים. ייתכן שעגנון רצה להמחיש באמצעות התיאור המלבלב של נופי הארץ המתחדשים באביב שתקופתו של אדם אירופי "סתווי" כמו הרבסט חלפה-עברה לה, ועתה הגיע תורם של בני הדור הצעיר, דור ילדיו, בני "דור בארץ" כניסוחו של

טשרניחובסקי בשירו "אני מאמין": "ישוב פָּרַח אָז גַּם עָמִי, / וּבָאָרֶץ  
 יָקוּם דּוֹר, / בְּרֹל-כְּבָלָיו יוֹסֵר מְנוֹ, / עֵינַי-בְּעֵינַי יִרְאֶה אוֹר. // יַחִיה, יֵאָהֵב,  
 יִפְעַל, יַעֲשֶׂה, / דּוֹר בְּאֶרֶץ אֲמָנָם חַי / לֹא בְּעֵתִיד - בְּשָׁמַיִם, / חַיִּי-רוּחַ  
 לוֹ אֵין דִּי". ואכן, זוהרה ותמרה, בנותיו של מנפרד הרבסט, אינן  
 ממשיכות את מסורת הלמדנות של אביהן, ואינן יושבות כמוהו וכמו  
 יהודי הגלות בין יריעות "אוהל שם": האחת מצטרפת להתיישבות  
 העובדת (לקיבוץ חילוני שבו מגדלים שפנים [הכוונה לארנבות, וראו  
 הערה 9 לפרק השביעי]), והשנייה - ללוחמי המחתרת (ה"פורשים")  
 המבקשים להטיל את חיתתם על הערבים ועל נציגי השלטון הבריטי  
 הזה. לשון אחר: זו פונה אל עבר העשייה החלוצית הקונסטרוקטיבית,  
 חזו - אל עבר הטרור הדסטרוקטיבי; אך למרבה הפרדוקס, שתי  
 הדרכים המנוגדות הללו, שצררו זו את זו, נועדו לסייע ליישוב היהודי  
 בארץ במאבק על עצמאות ישראל, ושתיהן נולדו מתוך אידאליזם  
 נטול אינטרסים אישיים. אלה ואלה פעלו מתוך רצונם של צעירי  
 הארץ להרים תרומה ללא תמורה למען עמם (ובעת פרסום הרומן ניתן  
 היה כבר לדעת שאֵלה ואֵלה אכן סללו את הדרך להקמת המדינה).  
 עגנון מתבונן בשתי הַבָּנוֹת, נציגותיו של הדור הצעיר, בחיפה ובדאגה  
 אבהית. דרכיהן כה שונות זו מזו, ואף אחת מדרכים אלה איננה הדרך  
 שאתה יכול היה להזדהות בנפש חפצה וללא כל הסתייגות.  
 האמביוולנטיות שגילה עגנון כלפי דרכיהן המנוגדות של זוהרה  
 ותמרה, נציגות הדור הצעיר, מתבטאת בבחירת השמות. קבוצת  
 אחינועם שאליה הצטרפה הבת זוהרה אינה נושאת רק את שם  
 אחינועם היזרעאלי, אשת דן, כי אם את שמה של אחינועם בת  
 אחימעץ, דמותה הטרגית של אשת שאול המלך ואם ילדיו (יונתן,  
 ישן, מלכישוע, מֶרֶב ומיכל). כזכור, האשים שאול את אֵם ילדיו בחוסר  
 צניעות, וכינה את בנה יונתן בכינוי הגנאי "בֶּן-נְעוּת הַמְּרָדוֹת" (שמואל  
 א' כ, ל), כינוי המעיד כמובן על יחסו השלילי כלפי אשתו. לא זו  
 בלבד שעגנון העניק לקבוצת אחינועם שם של מי שנחשבה בעיני  
 בעלה אישה מרדנית ונועות, אלא שהעניק לה שם מקראי שאותו  
 נושאות שתי נשים שונות - האחת אשת שאול והשנייה אשת דן

(כשם שבקבוצה יש שני בחורים הנושאים אותו שם - הנס הברלינאי והנס הדרמשטטי - וכשם שהרומן כולו מלא בסיפורי כפילים, כפילים ניגודיים ודמויות doppelgänger [של אדם וצלו], כפי שיפורט בפרק העשירי והאחרון). רש"י מביא את המדרש ששאל היה ביישן, צנוע וצדיק, ולא היה מסוגל לחטוף לעצמו נערה שכחבריו חוללו בכרמים. אשתו לעתיד היא שעשתה זאת: "כשחטפו בני בנימין מבנות שילה שיצאו לחולל בכרמים, היה שאל ביישן ולא רצה לחטוף, עד שראתה היא עצמה והעזה פניה ורדפה אחריו" (רש"י שמואל א' כ, ל).<sup>6</sup> אזכור דמותה של גיבורה נשית מן המקרא שעוד בימי קדם גילתה תעוזה ורדפה אחרי גבר כדי להשיגו משתלב באחד הרעיונות המרכזיים הרומן של שירה, שבו אישה פנויה נועזת, העומדת ברשות עצמה ואינה תלויה לפרנסתה בשום גבר, מזמינה גבר נשוי למיטתה וברקע התיאור מהדהד הפסוק המקראי אומר: "כִּי בָרָא ה' חֲדָשָׁה בְּאֶרֶץ נִקְבָּה תְּסוֹבֵב גִּבּוֹר" (ירמיהו לא, כא).

האמביוולנטיות הזאת מתבטאת גם ביחסו של הרבסט (ובמשתמע גם ביחסו של עגנון) כלפי הצטרפותה של הבת תמרה ל"פורשים". מצד אחד, ניכר שהמחבר וגיבורו, יציר כפיו, אינם מצדדים ביחסם הפציפיסטי האוטופיסטי של אנשי אגודת "ברית שלום" כלפי "הבעיה הערבית". הרבסט אף אינו תומך במדיניות ההבלגה של חיים ויצמן, מזה, ושל מחנה הפועלים, מזה. הוא אינו יכול להשלים עם כך ש"אנו מבליגים ומראים לעולם כולו כמה יפים אנו, כמה יפה הוא מוסר היהדות, שאפילו באים עלינו להורגנו, אנו שותקים" (96). מצד שני, הוא גם אינו מצדד בפתרון הךדיקלי של תמרה, הפונה אל הטרור שנועד להפחיד את הערבים ואת הבריטים ולהבריחם מן הארץ. הרבסט שאינו יודע בדיוק מה עושה בתו בארגון שאליו הצטרפה מתברך בלבבו שבתו הפסיקה ללכת לבתי-קפה והתחילה תורמת את חלקה למאמץ הלאומי, אך גם שמח על שלא הצטרפה ללח"י ולאצ"ל "שמסכנות את חבריהן" (371), והרי לנו אחד האנכרוניזמים המשולבים ברומן שהתפרסם אמנם בסוף שנות הארבעים אך עלייתו מתרחשת בסוף שנות השלושים, לפני פרוץ מלחמת העולם.<sup>7</sup> גם

גילה של זוהרה ("זוהרה היא כבת תשע עשרה" [85]) אינו מתיישב עם תיאורו של עגנון במכתבו הנ"ל לקורצווייל, שלפיו הרבסט הוא גבר כבן ארבעים. הרבסט הגיע ארצה לאחר שלמד באוניברסיטה וחיבר ספר מחקר, וסביר להניח שהוא בן גילו של עגנון, פחות או יותר, כלומר יליד סוף שנות השמונים של המאה התשע עשרה. כפי שהראינו, ועוד נראה, הרומן זרוע באנכרוניזמים ובפרכות שעגנון היה בוודאי מנכשם אילו ליטש אותו והתקין אותו לדפוס במו ידיו.

השם "תמר", שהעניק הרבסט לכתו השנייה (המכונה בחיבה "תמרה"), כמו השם "אחינועים", שהעניקו הצעירים ה"יקים" לקיבוצם, הוא שָׁמֶן של שתי גיבורות מקראיות: תמר אשת עֵר (בראשית לח, ו) ותמר אחות אבשלום בן דָּוִד (שמואל ב' יג, א-לב): האחת אישה נועזת שלקחה את גורלה בידיה וסובכה גבר (רימתה את חֲמִיָּהּ יהודה וגנבה בִּמְרָמָה את זרעו, בחינת "מצווה הבאה בעבירה"); השנייה - אישה מרומה ומנוצלת שאחיה המאוהב עינה אותה וגזל את תומתה. באמצעות שמות כמו "אחינועים" ו"תמר", שכל אחד מהם הוא שָׁמֶן של שתי גיבורות מקראיות שונות ומנוגדות, חיזק עגנון את התמטיקה שלו שבמרכזה אישה עזה ונועזת השולטת בגורלה ובגברים שהיא לוכדת. במקביל הֵרָאָה עגנון שלֵצְדָה של כל אישה חזקה - אֶקְטִיבִית ואֶסְרִטִיבִית - יש גם אישה פְּסִיבִית שנשיותה התלוית והרופסת הופכת אותה לקרבן של גורל טְרָגִי ואכזר. מכל מקום, את קומתה התמירה של תמרה הרבסט מייחס הרומן לבית גידולה הארץ-ישראלי:

זוהרה היא כבת תשע עשרה ותמרה צעירה ממנה בשנה ומחצה וגבוהה ממנה כדי ראש, שהביאה הוריה לארץ ישראל בימי יניקתה ואין כחלב ארץ ישראל לגדל גבוהים. פניהן שזופות וידיהן מוצקות. זוהרה מחמת עבודה ותמרה מרחיצה בים ומשיטוט על הירקון (85).

הדיכטומיות ברומן אינן חדות וחלקות, כי אם עמומות ותלויות-אינטרפרטציה: אמנם בני הדור הצעיר פתחו לכאורה דף חדש בתולדות עםם, אך עגנון רומז לקוראיו שאין מדובר במהפכה רדיקלית

של 180°, אלא לכאורה. שתי הבנות הבוגרות של הנריאטה ומנפרד הרבסט, להבדיל משני העוללים שנולדים להם במהלכה של עלילת הרומן, משמשות פכלות הכול תמונת-ראי של הוריהן באספקלריה מעוקמת ובגֵרסה ארץ-ישראלית, ממוזערת ומחודשת: הבת זוהרה ממשיכה את דרכה הנשית והאמהית של אמה: היא נקשרת לבן-זוגה האוהב, המכונה "אברהם וחצי", ובונה ביחד את משפחתה ואת הארץ. הבת תמרה, שהיא אֶגֶזְצִנטרית ו"בליינית" כמו אביה, מתגלה כצעירה סוערת וסוררת הנשארת לאורך הרומן ברווקותה, רוקדת בבתי-הקפה ומפְלֶרֶטטת קלות עם חברו "הרווק הזקן" של אביה כדי להִתֵּל בו ולטעת בו תקוות-שווא. מיום שבגרה ועמדה על דעתה, תמרה מורדת ללא הרף בכל האופציות הסדורות של חיי המשפחה הקונבנציונליים, אף פונה לכיוונים פוליטיים אֶנְרְכִיסְטִיים. שתי האחיות גם שונות עד מאוד בחיצוניותן ובאופיין: זוהרה בהירה וחיוורת, ואילו תמרה מתוארת כאמור כצעירה "גבוהית" שעור פְּנִיָּה כעין הברונזה והיא מלאה קוצים כְּצֶבֶר (40). זוהרה נקשרת לקרקע ובונה בית בישראל, ואילו תמרה החופשייה מכל קשר מחייב מתאוה לטייל בעולם. דיבוריה המשוועשים על שירו של טשרניחובסקי "לנוכח פסל אפולו" (89, 207) ומסעה הקבוצתי עם המדריך ליוון יש בהם כדי לרמז על אופייה הדיזניסי הֶלֶנִּיסְטִי, שוחר התענוגות וההרפתקאות, העומד בניגוד קוטבי לאופיה האחראי של אחותה העמלנית והמסתפקת במועט, בת מחנה הפועלים. במשיכתה ליוון יש גם כדי לרמז על אופיים ה"מתיוון" של רבים מצעירי הארץ, לרבות אלה המכונים "כנענים", הנוהים אחר אֶפְנוֹת זרות ומְחַקִּים אותן מתוך התבטלות תוך שהם מתברכים בלבכם על מקוריותם החדשנית. בדְּבָרוֹ על שירו של טשרניחובסקי "לנוכח פסל אפולו" (89, 207) ניפר שעגנון הטה אוזן לדברי ידידו, חוקר הספרות הידוע ברוך קורצווייל שניסה להפריך את האיֶדָאל ה"כנעני" שלפיו הספרות הארץ-ישראלית נבראה לכאורה "יש מאין" והתנתקה לכאורה מכל ערכיה של הספרות העברית שנוצרה על אדמת נֶכֶר. קורצווייל, ובעקבותיו עגנון, ראו בה המשך של הגותו של ברדיצ'בסקי ושירי טשרניחובסקי

"לנוכח פסל אפולו", "מות התמוז" ו"חזון נביא האשרה" ששללו את הגלות והשתמשו בסמלים פּגניים כדי לרענן את התרבות העברית ולנסוך בה ויטליות מחודשת, אף כדי להתנתק מכל שורש ויחזור שמקור יניקתם בתרבות היהודית-הרפנית, המשביתה את שמחת החיים ומחניקה את היצרים.

אף ניכר שעגנון התבונן אז בסטודנטים הארץ-ישראליים הדלפונים (תלמידיהם של חבריו הפרופסורים ה"יקים" משכונת רחביה הבורגנית) שמילאו את מסדרונות האוניברסיטה העברית, את מסעדת האוניברסיטה ואת בת-הקפה הירושלמיים, והבין היטב שאפילו צורתם החיצונית, שהיא כביכול צורתו של "היהודי החדש", אינה מקורית ואינה ילידית אלא לכאורה. המעטפת החדשה שעטה על עצמו "היהודי החדש" בארץ-ישראל מצביעה על הטמעה מהירה של סממני אפנה שאולים מן החוץ שקיבלו עיבוד ארץ-ישראלי מהיר ורדוד. עגנון ראה בעיבודם הלוקלי, הכמו-חדש והכמו-מקורי, של יסודות מופרים שהגיעו לארץ בהשראת סרטי קולנוע כעין "חיקוי שמתוך התבטלות", אם לנקוט מטבע לשון אחד-העמי, ומשום כך לגלג על אותם אינטלקטואלים צעירים מבני הארץ האוחזים בידם מקטרת כאילו היו בריטים. אילו קיבלו הצרפתים מנדט על ארץ-ישראל, כפי שקיבלו על לבנון, נאמר ברומן, היו צעירים אלה מהלכים בחוצות העיר עטורי זקנים צרפתיים, ולא עטורי שפם כאנגלים מבטן ומלידה (37). משמע, אפילו צורתו החיצונית של "היהודי החדש" הארץ-ישראלי השונה לכאורה בתכלית מזו של אבותיו, איננה המצאה מקורית של בני הארץ, כי אם "פזזה" ותוצר של חקיניות ירודה ורדודה. אין היא אלא תופעה אפיגונית של אפנה בת-חלוף שהגיעה בן-לילה ותיעלם בן-לילה - אדפטיציה מקומית של סממנים זרים שהגיעו לארץ-ישראל לגמרי במקרה ועתידים להיעלם מתוכה כלעומת שבאו. כשם שה"צעירים" של מפנה המאה העשרים התנאו בחליפה מערבית ובבלורית ושפם ניטשיאניים, כך מתנאים הצעירים הארץ-ישראליים בשפם ובמקטרת בריטיים, "כמו בסרטים". בתיאורם של האינטלקטואלים הצעירים, תלמידי האוניברסיטה העברית, רמז

עגנון שכשם שהאפנה של "הצעירים" הניטשיאניים של שלהי תקופת ההשכלה עברה ובטלה מן העולם, כך גם האפנה העכשווית עתידה לחלוף עד מהרה עם הרוח.

הדור הצעיר, שצמח אז בארץ, הושפע עמוקות מרעיונותיו של אבי התנועה ה"כנענית", וכמוהו ביקש לפתוח דף "חלק" ו"חדש" המנותק מכל דבר שריח של גלות דבק בו. הדור הצעיר האמין ביכולתו לברוא "בראשית חדשה", מבלי לדעת ולהבין שהוא בעצם נגרר אחר הלכי רוח מערביים שביקשו בהשראת ניטשה לְשנות את כל הערכים ולהרוס את הישן עד היסוד. סופר מעמיק-ראות ומרחיק-ראות כמו עגנון זיהה בהלכי הרוח האלה את שורשיהם המערביים ה"הֶלְנִיסְטִיִּים", שאינם נטועים כלל באדמת ארץ-ישראל. הרעיונות האקטיביסטיים של הספרות העברית - ששורשיהם נעוצים בשיריהם של שאול טשרניחובסקי וזאב ז'בוטינסקי ונופיהם מסתעפים עד לשיריהם של אברהם שטרן ויונתן רטוש - מתוארים כאן במשתמע כגלגול ארץ-ישראלי של רעיונות ניטשיאניים שנולדו על אדמת נכה. לא מקוריות לפנינו, ולא בריאת "יש מאין" (creation ex nihilo), כפי שהאמינו ה"כנענים" מתוך יוהרה נרקיסיסטית שמקורה באי-הפֶּרָת העובדות, כי אם ייחור מאוחר של רעיונות בתר-רומנטיים מערב-אירופיים, שרבים מהם נוצרו במרחב התרבות הגרמני ופרנסו את יצירת מ"י ברדיצ'בסקי, הפטריארך הסמוי של התנועה ה"כנענית". האידיאל הגברי של דור המאבק על עצמאות ישראל - צעיר ג'ינג'י בעל עיניים בהירות וגוף זקוף ושוחף - לא היה רק חזרה אל האידיאל של הגיבור המקראי המתואר כ"אֲדָמוֹנִי עַם-יִפֶּה עֵינָיִם וְטוֹב רְאִי" (שמואל א' טז, יב), כי אם גם גלגול קונטמפורני ומקומי של דמותו הניטשיאנית הארית של "האדם העליון", בהיר השער וכחול העיניים. בראשית שנות הארבעים לא גילה הדור הצעיר שצמח בארץ עניין בתרבות היהודית שנוצרה בפזורה היהודית שעל אדמת נכה זו המשקפת את חיי העם בכל הגלגולים שעברו עליו בארצות גלותו, ואפילו הביע את סלידתו מן הגלות ומן הגלותיות. בניו של דור זה חשו קרבה כלשהי לסופרים כדוגמת טשרניחובסקי והזו, שנתנו ביטוי

גם לחיים החדשים בארץ, וכן לסופרים צעירים מהם - משוררי "אסכולת שלונסקי" - שפתבו בלשונם של בני הארץ ומצאו ניב שפתיים לבעיות החדשות שהעסיקום. עגנון ניסה ברומן שירה להתנער מן העוגן הגלותי של יצירתו ולכתוב על ילידי הארץ וגידוליה - בני דור המאבק על עצמאות ישראל - אך כל מה שיש לו לומר על זוהרה ותמרה, על "אברהם וחצי" ועל חבריהם הוא בעצם דל למדי, כמו המציאות הארץ-ישראלית שנגלתה באותה עת לנגד עיניו. ייתכן שעגנון הניח את הרומן שירה בקרן זוית, וחיכה עד שיהיו בידו דברים מעובים ומעניינים יותר לומר על הדור הצעיר הגדל בארץ ועל המציאות החדשה המתהווה בה. ברומן שירה העגלה החילונית של בני הארץ טעונה עדיין במטען דל למדי, וניכר שעגנון - כמו ידידו ברוך קוצווייל - האמין שצעירי הארץ שנטשו את האמונה ואת המסורת היהודית עדיין לא השכילו לטעון את עגלתם במטען חדש שיש בו ממש



זוהרה הממושמעת ותמרה הסוררת מקבילות אפוא להוריהן, הנריאטה ומנפרד הרבסט, שמלכתחילה נמשכו זה לזה בשל אופיים המנוגד. במובנים אחרים, שתי הפנות לבית הרבסט מקבילות לליסבט ניי ולשירה - לשתי הנשים שהרבסט נמשך אליהן. זוהרה רכה ומנומסת, ומתנהגת כמו ליסבט ניי וכמו שהתנהגו הפנות בארץ הולדתה שבאירופה, ואילו תמרה קוצנית ומתנהגת כמו "צפריית" ישירה ו"דוגריסטית". הקוצים שלה (40) הם גלגול חדש וצעיר של ה"מסמרים" התקועים בעור פניה של שירה (7), והיא אף "גבוהית" כמו שירה (7, 88). מן הבחינה האידיאולוגית זוהרה מגשימה את הרעיון החלוצי-הסוציאליסטי, וחייה את חייה בקבוצה תוך עבודה קשה והסתפקות במועט - במקום טהור שכולו אינדליזם צרוף, נטול אינטרסים. חייה הצנועים בקבוצה הם הגרסה הצעירה והטהורה של האידיאולוגיה הסוציאליסטית והקומוניסטית שאותה מייצגת שירה.



ניתן לראות כי הגבולות בין דמויותיו של הרומן שירה הם גבולות נזילים, ומסופקים, וכל אחת מהדמויות "זולגת" לרשותה של רעותה ומתלכדת אתה בהֶבֶט זה או אחר (וכולן כאחת צבועות בגוני עגנון, כחינת "מאדאם בּוֹבָארי היא אני עצמי" כמאמר פּלוֹזֶר).

ראינו שזוהרה האחראית והממושמעת מתגלה במובנים רבים כיורשתה וכממשיכת דרכה הישרה והסדורה של אֵמָה הנריאטה. שתיהן קשורות לטבע ולאדמה, שתיהן פוריות וולדניות ושתיהן אוהבות את בעליהן ללא תנאי. גם בעלה של זוהרה, המכונה "אברהם וחצי", דומה במובנים מסוימים לחמותו: על הנריאטה נאמר, למשל, שמעשיה סדורים ונשימותיה סדורות, ועל "אברהם וחצי", הישר ותמים-הדרך, נאמר ששָׁעָרו סתור אך מחשבותיו סדורות (128, 344). באמצעות הנריאטה ו"אברהם וחצי" הציג עגנון את צֶדֶם הַיָּשָׁר והמדויק של ה"יקים", שאותו דרשו בני היישוב לגנאי וזיהו בו סימנים של תמימות ואי-הבנה בהוויות המציאות הישראלית שאליה נקלעו. לעומת זאת, אחותה המרדנית תמרה ממשיכה במובנים מסוימים ובגֵרסה חדשה ולוֹקָלִית את דרכו העקמומית של אביה מנפרד (הצבוע כאמור בצבעיו של יעקב אבינו, שאבק של מֵרְמָה דבק בו), וגם ירשה ממנו את הופעתו הדקה והתמירה. מנפרד, שלא אחת חורג ממסגרותיו ואינו שומר כראוי על הקן המשפחתי שהקים עם רעייתו ברוב עמל, הוריש לבתו גם את אופיו המתעתע. עגנון לא הסתיר מקוראיו שזעירי הארץ, שהנהגה הציונית שָׁרָה להם שירי תהילה, בעצם ממשיכים את אותו "קו מְלוּדִי" שאותו התוו הוריהם ויוצרים אֶתֶם מְרָקִים מעניין של צלילי קונטרפונקט. זוהרה ממשיכה כאמור את הקו הישר והתמים של אמה, ואילו תמרה ממשיכה את הבטלנות הפְּרֻזִיטִית של אביה ואת הבליינות הנהנתנית שלו בבת-הקפה. ואולם, מתאוריהן של שתי הַבָּנוֹת בפתח הספר השני של הרומן מתברר שהן עומדות מול הוריהן גם בניגוד דיסוננטי: זוהרה אינה יציבה כמו אֵמָה בתחום היחסים ש"בינו לכינה", ולפני שהיא נקשרת ל"אברהם וחצי" היא עוברת בקיבוץ "מיד ליד"; ואף תמרה אינה יציבה כהוריה, שבנעוריהם

גילו תכונות של דבקות במטרה, רצינות ונאמנות חסרות סייג (170).  
 באמצעות תיאורן של שתי הפנות הבוגרות לבית הרבסט שיקף  
 אפוא עגנון גם שתי גישות שונות שניפרו אז בקרב בני הדור הצעיר,  
 הן בחיים החוץ-ספרותיים הן בספרות שנוצרה באותה עת ושיקפה  
 את החיים המתהווים בארץ - שתי גישות המתבטאות בכותרת  
 הידועה של ידידו של עגנון, חוקר הספרות ברוך קורצווייל - "המשך  
 או מהפכה?". זוהרה ממשיכה בשקט ובבטחה את דרכיה הישרות של  
 אמה הנריאטה. כשהיא מתחילה להקים את משפחתה, היא בעצם  
 משתלבת במסורת הדורות, בחינת "דור לדור יביע אומך" (על-פי  
 תהלים יט, ג). לעומתה, אחותה החתרנית והמהפכנית אינה מתחשבת  
 במסורות ובמוסכמות. ניתן להתרשם שהיא, הדומה לאביה בדרכיה  
 הסוררות והעקלקלות, אינה מתכוונת להתיישב בדעתה להקים  
 בית בישראל ולשאת בעול חיי המשפחה. היא מצטרפת למחתרת  
 ומורדת לא רק בקונצנזוס היישובי, אלא גם באביה ובהשקפת עולמו,  
 שמתנגד לדרכי ה"פורשים" ורואה בהם סכנה לשלמות היישוב  
 (ועם זאת, הרבסט מתנגד כאמור גם לדרכי ההבלגה של ויצמן ושל  
 "מחנה הפועלים" שקיבל את מנהיגותו של ויצמן ואת ההתנהגות  
 הפציפיסטית שלו כלפי הערבים שעלתה בקנה אחד עם מדיניותה  
 של ממשלת בריטניה). משמע, תמרה קלת הדעת דומה לאביה, אך  
 גם שונה ממנו תכלית שינוי בהשקפותיה הפוליטיות.

לעומת עסקני הציונות שקשרו באותה עת כתרים לבני הארץ  
 הצעירים, בני דור המאבק על עצמאות ישראל, וראו בהם את פאר  
 היצירה ואת נזר הבריאה, ניכר שעגנון התבונן בהם בעין ביקורתית,  
 ולא חשש לחשוף את מומיהם בגלוי ובלא משוא פנים: הצעירים  
 שנטו אחר הקונצנזוס היישובי נראו בעיניו כמין גרסה חיוורת ואנמית  
 של הוריהם, ואילו המהפכנים שבהם נראו בעיניו כצעירים חסרי  
 רגישות, ריקים מתוכן וממטען אינטלקטואלי, אך נפוחים מחשיבות  
 ומלאים בהפכת ערך עצמם. בהתנהגותם של הצעירים היהירים הללו  
 כלפי "העולים החדשים" זיהה עגנון את חוסר ההבנה שלהם בנכחי  
 הטרגיקה של ההיסטוריה הלאומית ואת חוסר האמפתיה שלהם

כלפיה. אלה ואלה עמדו במבוכה מול תופעת ההעפלה, והתקשו להגדיר לעצמם את יחסם כלפי ה"עולים החדשים" שהגיעו עם מטען תרבותי כבד שאיים על ההגמוניה של התרבות הילידית המקומית. בשירו "ויהי מי האיש", שנכתב אחרי ביקורו הראשון בארץ, הביע ביאליק את משאלתו שבני הארץ, זקופי הקומה והגו, יגלו רגישות כלפי סיפורו הטרגי של עמם ולא יבוזו לו: "ויהי מי האיש אשר יבא אחרי, / ויהי בן-חורין וישר קומה ממני, / ואם-שבעתים ייפן חיי מתי, / ואם יבין ולא-יבין לכל-הגיגי - / אחת אבטח ולא אפחד: להמון לבי לא-יבזו / ובמכאוב נפשי לא-יתעלל". כאשר תרגם ז'בוטינסקי לרוסית את שירו של ביאליק "בעיר ההרבה" (בפסח 1904, שנה לאחר הפרעות), הוא צירף לתרגומו שיר מפרי-עטו, הקורא לעם להתעורר, כי אין בושה גדולה יותר מ"פניעה בפני השוט". לפי שירו של ז'בוטינסקי, יש לצייד את היהודי הגלותי, המט והשחוח, ב"אש הבז", ואש זו היא שתחולל מטמורפזה בלבו ותהפכנו ל"יהודי חדש", זקוף קומה וגו ("ושב לצמוח / בשריריו משנה-הכח / בלבז - משנה-כבוד").<sup>8</sup> ביאליק לא צידד ב"אש הבז" שעליה המליץ ז'בוטינסקי בתגובה ל"לפיד הבז" שבשירו "מתי מדבר". שירו "ויהי מי האיש" צייד את היהודי החדש לכל היותר ב"ניצוץ הבז", וגם ניצוץ זה, כך ביקש המשורר להאמין, יוצת רק לרגע קט ויכבה עד מהרה. מתברר אפוא כי בניגוד לז'בוטינסקי שניבא לימים כי "בדם ובניזע / יקם לנז גזע / גאון ונדיב ואכזר" ("שיר ביתר"), ובניגוד לטשרניחובסקי, שהיה קרוב בהשקפתו להרצל ול"צעירים" יותר מאשר לאחד-העם, ושהאמין עוד בסוף המאה התשע עשרה כי "בארץ יקום דור / ברזל-כבלי יוסר מנו" ("אני מאמין"), לא האמין ביאליק כי ניתן להינתק בן-לילה מפכלי המורשה ומעקת הגלות. גם אם יהפוך היהודי את עורו, ויתגלה בדמותו השמשונית של כפיר אריות בעל רעמה ניטישיאנית זהובה ועיני כפור שלוות, יישארו בו - כך ביקש להאמין - גם סממנים "הבראיסטים" של ביישנות ודרך-ארץ, חמלה ואמפתיה כלפי החלש והנדפך. מתיאור התנהגותה של הבת תמרה ניכר שעגנון חשב שמשאלה זו של "המשורר הלאומי" עדיין לא נתמלאה. רבים

מצעירי הארץ עדיין התבוננו ביהודי הגולה כבאבק אדם - במבטו היהיר של "אדם עליון" ניטשיאני עם לפיד הבזו בעיניו.

שתי הפנות הבוגרות, השונות כל כך זו מזו, מתוארות כאן כאמור באהבה ובליתוף אבהי, אך גם בעין ביקורתית ושופטת שאינה מסתירה מומים ונגעים: תמרה הגבוהית שזופה ועוקצנית, ואילו זוהרה נמוכה ורצינית שפן באה לעולם בגולה בימי הרעב והמחסור של שנות המלחמה והמהפכה, ונולדה קטנה ורצינית, ללא חוש הומור (88). היא מצטרפת לקבוצת אחינועם שעם חבריה נמנים אינדאליסטים צעירים יוצאי גרמניה, ושם היא פוגשת את בעלה "אברהם וחצי", שגם הוא נטול חוש הומור. תמרה תוססת ומהפכנית. תיאור התנהגותה הזולזנית למשמע סיפורה הטרגי של המשוררת שהפכה למלצרית (182) מעיד על האטימות ועל אי-ההבנה שבה קיבלו בני הארץ את העולים החדשים - פליטים שנעקרו מתבנית נוף מולדתם, ממשפחתם ומלשונם. אנשי רוח כמו עגנון וקורצווייל ביקשו את יסוד ההמשכיות והמסורת, ושאפו שהדור הצעיר (המיוצג ברומן על-ידי שתי הפנות הבוגרות לבית הרבסט - זוהרה ותמרה - ובאמצעות חבריהן להתיישבות העובדת, מזה, ולארגון האצ"ל מזה) לא יבזו ל"עולים החדשים" ולתרבות העשירה שהביאו אתם ארצה מבית, לא יתנפר לתרבות הגולה ולא יבקש להשליכה מאחורי גוו ככלי אין חפץ בו.

על המפגש בין בני הארץ לבין "העולים החדשים" כתב אלתרמן בשירו "דף של מיכאל" שבפתח ספרו עיר היונה: "צור מחצבת / היא לנו הגולה הזאת לדורותיה, אך הנה קרבו פניה ונראם פראות גורי כלבים את פני הערבה, פראות החתולים ללב ארי נוהם [...]. לא עת לבוא חשבון מי העני או העשיר/ אך התמורה נפלה ותהי לפלא. [...]. אבל מלחמת שנים/ סמויה וקנאית בו תשתחל כחוט ומפחוץ תבוא בו ומתדרים/ לחרץ אם יטחנו רחיו את הגרעין / או הגרעין יטחן את אבן הרחיים. / [...]. אפל הזמן ולא אנשי סודו אנחנו/ נעלמים חקיו, חזקו פניו מצור/ ואנו אל מולו מאחרי הצאן / ומספסל הלמודים לקחנו". שורות אלה מעידות על פחד עמום ותהייה של בני היישוב

מפני תוצאות המפגש בין שתי הוויות: מצד אחד, הגולה - הוויה גדולה, פצועה וכואבת, שנקרעה משורשי חייה, המביאה עמה מטען כבד וגדול, שחייב ושלילה משמשים בו בערבוביה; מן הצד האחר, היישוב - הוויה רכה, דרדקית ודלת מטען, שאך זה החלה להכות שורש באדמת הארץ מתוך מרד בגורל היהודי שִׁפְפָה על בניו חיי תלישות ונדודים. ודווקא על החתולים הרפים מוטלת המשימה להבין ללב הארי הנוהם מעצמת כְּאֵבִיו, אף לשאת עמו בעול הסתגלותו למציאות החדשה שנכפתה עליו בצוק העתים.

אלתרמן הציג לפני קוראיו תיאור מורכב ורב-אנפין, ובו תערובת של תעוזה ושל חשש שאפיינה את גישתם של בני הארץ ל"עולים" - חשש מפני תוצאות המפגש רב הניגודים הזה, שבו ה"זר" וה"מוזר" הוא בן עמך, ושבּוּ היסוד הקולט - החזק והבריא - הוא חלש במובנים רבים ומוטע מן היסוד הנקלט, הרצוף והדווי. שירו "דף של מיכאל" מבטא את הפחד מן ההִבְטִים השלייליים של ההוויה הגלותית (העקמומיות והמרמה, החשדנות וחוסר האֵמוּן, ההתחכמות והפּלִפּוּל, הפחדנות והסתגרנות וכו'), הנגלים לעיני מי שביקשו להתנער ממנה, ביחד עם רצון לעזור לְבִנֵי הגולה המבקשים למלט את נפשם בנשימה חֲרָדָה ובגוף נאנק, דך וניגף. אלתרמן לא הסתיר מקוראיו שהעלייה הגדולה הכניסה בלב בני הארץ אֵימה שמא התרבות הילידית שנבנתה בארץ-ישראל ברוב עמל תיבלע בתוך תרבות ההמונים שהגיעה ארצה ועלולה לְשַׁנוֹת את פני התרבות המקומית לכלי הַכֶּר.

באמצעות תיאורן של שתי הַפְּנוֹת לבית הרבסט פָּלַל עגנון דיון מרומז על דמותו של "היהודי החדש" הגדל בארץ. תמרה שהיא "צִפְרִית" כמעט מתגלה כנערה קלת דעת: היא אינה מסייעת לאֵמָה במשק הבית, מעשנת, יושבת בכתי-קפה, רוקדת עם חיילים אנגלים, חיוך לעגני שפוך תמיד על פניה - התגלמות "הגל הקל" של בני הארץ. לכאורה היא מייצגת את ההפך הגמור מכל ערכיה של אחותה זוהרה שהצטרפה להתיישבות העובדת. זוהרה היא חלוצה מגשימה, ואחותה שייכת ל"נוער הזהב" העירוני המפונק והפרחח. אף-על-פי-כן, עגנון מראה שקו משותף מאַחַד את שתי הַפְּנוֹת, והוא

חוסר היציבות שלהן: שתיהן נוהות אחר אפנות חולפות, ושתיהן נענות להן אוטומטית, ללא הרהור וערעור. שתיהן אינן מגלות אותה יציבות ביחסים ש"בינו לבינה" שאפיינו את הדור הקודם, יציבות שבנקודת ההווה של הרומן מאפיינת למען האמת את הנריאטה יותר מאשר את בעלה.

הנתק שלו ושל בני דורו מן הדור הצעיר הפריע לעגנון הן מסיבות רוחניות, נטולות אינטרס אישי, הן מסיבות מטריאליות התלויות בדבר. הוא רצה להתחבב על הדור הצעיר - על קוראיו וסופריו גם יחד - וניכר מן הרומן שהוא הֵצַר על כך שהדור הצעיר פוסח עליו, ונמשך רק לסופרים המבטאים את ההווה הארץ-ישראלית החדשה - לטשרניחובסקי, מזה, ולהוז, מזה. הוא ידע שהיהודי החדש הגדל בארץ רוצה להתנתק מן הגולה ומכל מה שמייצג אותה, וראה בכך ביטוי לחוסר יכולתו להעמיק חשוב ולנתח את המציאות ניתוח אנליטי. לא במקרה הרומן מתמקד במנפרד והנריאטה הרבסט, ילידי גרמניה, ובאחות שירה, ילידת רוסיה, ורק לפעמים מפנה את אור הזרקור לעברם של בני הדור הצעיר - אורחות חייהם וסגנון דיבורם. ייתכן שביקש לטעון כי המטען של דור ההמשך שנתחנך בארץ אינו רב, ועגלתו עדיין ריקה. ברקע מהדהד הטיעון בדבר "העגלה המלאה והעגלה ריקה", שהעלה ה"חזון איש" לפני בן-גוריון כשביקש להמחיש את הפער שבין הדתיים לחילוניים בעזרת משל שמקורו בתלמוד הבבלי (סנהדרין לב ב). ניכר שעגנון, שבִּעַת פרסום פרקי שירה כבר הצטרף לעולם הדתי, קיבל כאן כמדומה את עמדת ה"חזון איש". מתברר כי כל מצוות "יישוב הארץ" לא העניקו ברומן שירה לקיבוצניקים הצעירים את ההכשר ואת הכרת התודה הראויה, שהרי הם מתוארים בו כמי שאוכלים מאכלות אסורים ומגדלים שפנים.<sup>10</sup>

### ב. סיפורה של המדינה

ועדיין לא אמרנו דבר על אותן דמויות שאך זה "בקעו מן הפיצה": התינוקות שָׁרה ואחיה גבריאל שחגיגת ברית המילה שלו חותמת אותן. אם אמרנו שהמטען הרוחני של שתי הבנות הבכורות לבית הרבסט

קל ודל למדיי, הרי שעל שרה התינוקת אין עדיין מה לספר, והמספר אינו מעלים זאת מקוראיו. הוא אומר במפורש: "נוח לכתוב ספר גדול על גדולים מלכתוב דף קטן על תינוקות בארץ ישראל. מפני שעדיין לא הורגלה העין להביט במעשיהם של התינוקות שבארץ, וצריכין הסתכלות חדשה. יש רואים אותם פרימיטיביים יותר מדיי ויש רואים אותם כשאר כל הילדים שבעולם" (392). המספר מסכם וקובע שגם הגאוגרפיה קובעת, כי יש ארץ יבשה וצחיחה ויש ארץ רוויה טללים וגשמי ברכה, וכמו הארץ - כן ילדיה וילידיה.

שנות דור מפרידות בין הבנות הבוגרות זוהרה ותמרה לבין אחיהם הקטנים, ילדי הארץ, שהרי גבריאל נולד לאחר שזוהרה כבר ילדה והייתה לאם. על התינוקת שרה אפשר לומר שהיא נושאת את שמה של סבתו של מנפרד הרבסט, אך בעצם גם את שמה של האחות "שירה". בפתח הרומן הקורא למד שכאשר נולדה שירה ברוסיה, ניתן לה בתחילה השם "שרה", אלא שאביה - מורה לעברית - שינה שמה ל"שירה" (שם נדיר ביותר בראשית המאה העשרים, ואולי אפילו יחידי, כמו שלשם "עגנון" לא היה אח ורע עד למועד שבו אימץ אותו שמואל יוסף צ'צ'קס והמיר את שמו בשם עברי). לאמתו של דבר, דווקא השם "שרה" מתאים להפליא לאחות המיילדת שירה, יוצאת רוסיה, שהרי משולבים בתוכו גם המשפחה וגם השורה (עגנון השתמש בשתי מילים אלה ברומן שירה כבמילים נרדפות). האחות שירה מחזיקה בידיה משרה חשובה ונחשבת, והשתלטנות ה"גברית" שלה מציגה את מנפרד הרבסט כגבר פסיכי ו"נשי", "בחינת נוקבא".<sup>11</sup> שירה הסוררת, המכניסה למיטתה גבר נשוי ושוררת על גורלו, מושכת אותו כבחבלי קסם. בסופו של דבר היא גורמת לו שיעזוב את גן-העדן שהקימה לו אשתו ואת אורח החיים ה"יקי" הסדור שהנהיגה בביתם, ושייגרר אחר אורח חייה האנרכיסטי וחסר הסייגים. מצד אחד, שירה נושאת משרה אחראית המאלצת אותה לעמוד דרך-קבע בכללים ובלוח זמנים מחייב; ומצד שני, היא חיה חיים נטולי כל גבולות ומגבלות. השם "שרה" (מלשון שררה) מתאים אפוא לשירה, בעוד שהשם "שירה" שהעניק לה אביה המורה לעברית זר לה

ולאישיותה. בכל מנהגיה שירה מתגלה כאישה מחוספסת ונוקשה, ללא שמץ של רפות נשית; וכך גם כל דבריה שבעל-פה - פרוזאיים וענייניים בתכלית, ללא שמץ של פיוט. דווקא הנריאטה, שתוארה כאן בפרק הרביעי כ"אימא-אדמה", מתנערת לפעמים מן הצמידות לקרקע ומתרוממת לספרות עליונות, ואף מצטטת משירי גתה ושילה, רילקה וגאורגה. שירה אינה מוקפת בחרוזי שיר, והשיר היחיד המושמע בחדרה הוא פזמון הנונסנס של חברתה תמימה, "דג לחכה" (160), המתאר אל נכון את מצבו הקיומי של מנפרד הרבסט - הגבר הפסיבי שניצוד ונלכד ברשתה של האישה המשוחררת.

ניתן היה לְשַׁעַר שהרבסט המאוהב בשירה מעניק לבתו התינוקת את שמה של האחות הנועות שנקרתה בדרכו ושאליה הוא ממשיך להימשך כבחבלי קסם. ואולם, למרבה האירוניה, לא הרבסט הוא המעניק לבתו התינוקת את השם "שָׁרָה", כי אם אשתו שמבקשת לשמחו ולהנציח באמצעות השם הזה את שמה של הסבתא סרפינה. גם הנריאטה שמעלה את זכר הסבתא סרפינה וגם מנפרד שְׁפָרָה ונאבק כיעקב עם מלאך ה' מתבוננים במציאות החדשה שנפלה בידיהם בהסח הדעת לאחר שנואשו כבר מחיי אישות כבנס שנפל מן השמים.

התינוקת שָׁרָה נקראת אפוא על-שמה של הסבתא סרפינה, ששמה המלאכי מזכיר את שמו של הדוד סרפים, גיבור סיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר" (שם זה - Seraphim - רומז כמוכּן לסיפור גן-העדן עם השרפים ולהט החרב המתהפכת שבפתח ספר בראשית). ביחד עם שמו המלאכי של התינוק גבריאל, אחיה הצעיר של התינוקת שָׁרָה, הרי שלפנינו שני תינוקות מלאכיים שנולדו בארץ, לאחר שאם המשפחה, כשָׁרָה אָמְנו בשעתה, לא האמינה כלל שתוכל בגילה המתקדם להרות וללדת, לאחר שאירחה את המלאכים שניבאו את הריונה. בל נשכח שעל התינוק גבריאל, בנו של הרבסט, כתוב ש"לא ניכר בו שהוא מבני אדם" (469) ושהוריו מתלבטים איך לְסַפֵּר לתינוקת שרה על הולדת אחיה: על ידי חסידה או על-ידי מלאך (472). השם גבריאל פני יאנוס לו: מצד אחד, יש לו פָּן אופטימי של גבריות,



של גבורה ושל התגברות, ומצד שני - גבריאלי הוא מלאך ולמלאכים אין איברי רבייה ואין דור המשך. ובמאמר מוסגר: השם "סרפינה", שעל שמה נקראת התינוקת "שרה", מתאים דווקא לשירה ששמה המקורי היה "שרה". השם לקוח כאמור מן ה"שרפים" שבסיפור בראשית, ו"שרף הוא גם מלאך וגם נחש - שתי המהויות המנוגדות הפתוכות ומשולבות בדמותה של האחות המיילדת. ראוי לזכור גם בהקשר זה ששני ילדיו של דניאל ב"ח, גיבור הרומן אורח נטה ללון, נושאים שמו מלאכיים: אראלה (אניילה = אנג'לה) ורפאל.

אכן, השמות המלאכיים של שני התינוקות ברומן שירה (שרה הקרויה על שם הסבתא סרפינה ואחיה הקטן גבריאלי) הם כ"חרב פיפיות": מצד אחד, הם מייצגים עולם אלוהי שכולו זוך וטוהה, ומצד שני, צדם המלאכי פותח פתח למחשבות נוגות על בני הדור הצעיר שבזמן פרסום פרקיו הראשונים של הרומן נלחם בעוז ומסר את נפשו על הגנת המולדת (כאמור, כבר בפרקיו הראשונים של הרומן שנתפרסמו בזמן מלחמת העצמאות משולבים כנראה הרהורים על הדור הצעיר, החולם והלוחם, שחלליו מרובים, שהרי הרומן נפתח בהופעתה החצופה והפרובוקטיבית של שירה בהלווייתו רבת המשתתפים ועטופת היגון של צעיר ירושלמי, בן גדולים, שנהרג בידי "גוי").

די להיזכר בשיר "דו שיח" שבפתח עיר היונה כדי להבין שגם נתן אלתרמן תיאר את בני הדור הזה באמצעות דמויות טרגיות של "מלאכים". מיכל ומיכאל שלו מייצגים לכאורה אותם צעירים שנשלחו למלחמה, שבה רבים מהם מצאו את מותם בטרם הספיקו להעמיד דור המשך. השם "מיכל" מייצג בשירו של אלתרמן נערה-אישה שתיוותר צעירה לנצח (כמיכל המקראית, שדוד מנע ממנה פרי בטן), ואילו מיכאל הוא שמו של המלאך הממונה ממרומים על שלומם של ישראל (גם המלאך שאינו מוליד וגם מיכל חשוכת הבנים מלמדים על היות המלחמה אסון הגודע את ההמשכיות, את שלשלת הדורות). בדיעבד, קוראי שיר זה מבינים שלא שמות פרטיים וקונקרטיים לפנינו, ההופכים את התמונה למופרת וקרובה, אלא

להפך - שמות טעוני סמליות המרחיקים את התמונה המתוארת אל מחוזות המיתוס והאפוקליפסה. מדובר בדו-שיח של מתים, שלא זכו לממש את אהבתם. לכן גם הערש והנבל בשיר "דו שיח" הם סמלים דו-משמעיים, הכורכים בתוכם דבר והיפוכו: הערש היא גם עריסת העולל שהאם מניעה בנחת וגם ערש דוויי או עריסת המת המוקפת בדמעות; הנבל הוא גם כלי מיתר המלווה שירי אבל וחתונה, אך גם הנבל שאוחזים בידם מלאכי מרום. אהבתם של מיכל ומיכאל "לא גְמוּעָה הִיא. נְטָף לֹא נִגְרַע מִמָּנָה" לא רק משום שזו אהבה אידיאלית ואידיאלית שאינה מתמעטת, כי אם גם משום שזו אהבה שלא הספיקה להתממש ועל כן לא היה אפשר לה שתתמעט ותיגרע. בזמן פרסום הפרק הראשון של הרומן, שבּוּ התינוקות שָׁרָה, בתם השלישית של מנפרד והנריאטה, מגיחה אל אוויר העולם, יכול השם "שָׁרָה" להציב ראי לתקופה - תקופה שפָּה דור המאבק על עצמאות ישראל, נאלץ לבחור בשררה ולהילחם על נפשו ("לֹא יִעֲקֹב יֵאָמֵר עוֹד שְׂמֹךְ כִּי אִם-יִשְׂרָאֵל כִּי-שְׂרִיטָתָ עִם-אֱלֹהִים וְעַם-אֲנָשִׁים וְתוֹכָל"; בראשית לב, כט). הימים הם ימי מלחמת העצמאות והקמת המדינה, ששמה ניתן לה רק עם היווסדה (עד הכרזת המדינה לא הוכרז שמה, וקברניטיה התלבטו בין הצעות שונות: "יהודה", "ציון", "ארץ-ישראל" ו"עבר"). עגנון פָּלל כאן את אחת הפרוגנוזות שלו לעתיד לבוא: שָׁרָה וצעירי הדור, בני "דור בארץ" ובני "דור המדינה", לא במהרה יניחו את נשקם ולמרכה הצער לא במהרה יִשְׁבוּ תחת גפנם ותחת תאנתם. גם כניסתו של הרפסט לבית-המצורעים לאחר ברית המילה של בנו מרמזת על פרוגנוזה נוספת שלפיה המדינה עלולה למצוא עצמה מבודדת ממשפחת העמים, מוחרמת ומנודה ושהנידוי יאלצה לחיות חיים דלים וצנועים בחומר, אך עשירים ברוח.

בזמן ביקורו בקבוצת אחינועם פותח הרפסט פרק חדש בחייו, כשהוא מוקף מכל עבר בגילויים רעננים של חיים חדשים: אשתו מתעברת ונושאת ברחמה את בנו היחיד (לאחר שלוש בנות), הוא מפסיק לחשוב על האחות שירה, וזו נעלמת מאופק חייו ולא נודע מקום הימצאה. עתידה של המדינה, רומז עגנון, בידיהם של ילדים

כמו התינוק גבריאֵל בעל השם המלאכי (המייצג בשמו השמימי את עולם הרוח, או שמא רומז שמו לתכונת הגבריות הטמונה בשמו, זו הנחוצה לבני הארץ כדי להגן עליה מפני אויביה?). העתיד נתון גם בילד דני (פנם של זוהרה ואברהם ששמו מרמז למילה "דין" שממנה גזורה גם המילה "מדינה") ובילדה שָׂרָה (שָׂרָה מלשון "שררה"), שהיא ואחיה התינוק הם "היהודים החדשים" ובהם תלוי עתידו של העם היהודי ששארית הפְּלִטָה שלו נתלקטה בארץ, במדינת ישראל הצעירה. הבחירה של מנפרד הרבסט בשירה היא בחירה באורח חיים חדש - שאינו מצודד או יפה תואר, אך מושך וממגנט - בחינת "מצווה הבאה בעבירה". רק באמצעות זניחת כל החובות של "עולם המעשים" יכול אדם כמו הרבסט (וכמו עגנון המציץ מאחורי כתפיו) להתנתק מכל הבלי העולם הזה ולהפליג אל "עולם האצילות".

ובינתיים שרה הפעוטה מעסיקה את אביה בגלוסקאות החול שהיא מכינה בחצר ובצלילי המוזיקה שמשמיעה בובתה. הרבסט מתבונן בספרי הילדים שלה ובאגדות שנתחברו לתינוקות, ותמה על "החומר הרוחני שבו מפרנסים את ילדי ישראל" (481). ניכר שבמישור האָרְס פואטי מדובר כאן גם על "החומר הרוחני" שמפרנס את הציבור הרחב בתקופה זו של מַעְבָּר מְגוּלָה לגאולה. הדברים מבוססים על מדרש אגדה שלפיו "עתידה ארץ ישראל שתוציא גלוסקאות וכלי מילת" (שבת ל ע"ב), אגדה שהכשירה את הדרך של חלק מהציבור בישראל לחיי בטלה וציפייה ל"סייעתא דשמיא" - לָמֵן שִׁירַד מִן הַשְּׁמַיִם ולגלוסקאות שתצמחנה מן האדמה. חלקו החילוני של הציבור גדל על "חומר רוחני" ירוד: פזמונים, ז'ורנלים, ספרי בלשים וסרטי קולנוע, ולא על ספרות ראויה לשמה המפתחת "את הטעם הטוב" (481).

### ג. סיפור תחייתה של השפה העברית

בין השנים 1908 - 1912 עשה עגנון כארבע שנים בארץ - ביפו, בירושלים ובהתיישבות העובדת - והתקופה הזאת עתידה הייתה להשתקף בכל סגנוניותה ברומן רחב-היריעה תמול שלשום (1945).

מסיפורו של יצחק קומה, גיבורו של רומן זה, ניכר שיוצרו הכיר היטב את ה"יישוב" של ימי העלייה השנייה, לפלגיו ולמעמדותיו: את בני הערים והמושבות, את "אחינו המיוגעים בחמסינים" ואת מעסיקיהם האיכרים, בני העלייה הראשונה, שהתנהגו כאילו היו קפיטליסטים בעלי אחוזות; הוא הכיר את הַבְּנוֹת הנועזות שעזבו את בית הוריהן והגיעו ארצה, ואת הסופרים והעסקנים שגדשו את משרדי העיתונים המעטים שפעלו אז בארץ. ניכר שבימי העלייה השנייה למד עגנון להכיר לא רק את החלוצים הצעירים, אלא גם את אנשי ה"יישוב הישן" שגדשו את סמטאות ירושלים וניזונו מכספי ה"כוללים".

הרומן תמול שלישום אף מלמד שעגנון למד להכיר היטב את כל המְשֻׁלְבִים (גְּיִסְטְרִים) שהיו נהוגים אז בלשון הדיבור שבפי החלוצים, שהחיו את העברית המדוברת ושיכצו בה יידישיזמים ועֲרַבִּיזְמִים על כל צעד ושעל. ואולם, מיום שעזב את הארץ נדדו החולות הנודדים של העברית המדוברת הָלְאָה, ותחיית הלשון עשתה פְּבֵרֶת דרך ניפרת בלעדיו. כשעלה ארצה בפעם השנייה, בסתיו 1924, והוא כבר סופר נודע בשערים, הוטל עליו להיאבק היאבקות מחודשת עם שפת דיבור חדשה ועדכנית שאת כלליה החדשים עדיין לא רכש (שפת דיבור חדשה, להבדיל משפת הספר העתיקה, שפָּה תלמיד-חכם כמוהו שלט שליטה ללא מְצָרִים).

את מצבה הַלְּבִילִי והמשתנה תדיר של העברית מיטיב לתאר בשירה המומר שכרסון דווקא, האומר להרבסט: "בעברית החדשה, בעברית שלכם, שממציאה מילים חדשות ומשכחת את הישנות, שאדם שלמד עברית שלכם על בוריה אינו מבין פסוק בכתבי הקודש" (264). גם "אברהם וחצי", חתנו הקיבוצניק של מנפרד הרבסט, מיטיב לתאר את מצבה המשתנה לבקרים של העברית באָמְרו "שהלשון העברית עדיין לא נפקדו כל תיבותיה וכשאומרים לך אל תאמר - אמוה צריך אתה שתדע מה שזה פוסל כשר הוא מלכתחילה" (393). ברומן שירה יש רגעים לא מעטים החושפים את מאבקו של עגנון בהתמודדותו עם המציאות הלינגוויסטית החדשה שנוצרה בארץ - עם שפת דיבור שנוספו לה דנוטציות רבות וניבים חדשים, עם סגנון

דיבור חדש שהאינטונציה שלו השתנתה לחלוטין. בין השאר נתחדשו מילים חדשות רבות, לרבות כאלה שנוצרו מקיצורים של ראשי תיבות. הוא גם התחיל להבין שב"ארץ-ישראל העובדת", הסגפנית ודלת האמצעים, שומה עליו לוותר על חלק מהעושר הלשוני הפרוקי שאפיין את כתיבתו ושבמפגש עם הדור הארץ-ישראלי הצעיר הפך ל"עושר השמור לבעליו לרעתו" כי קהל הקוראים אינו מבין אותו ואינו יודע להעריכו. הוא שהורגל לכתוב את יצירותיו בלשון המקורות המרובדת, היה לפתע כילד הלומד לִדְבַר בלשון היום-יום האינסטרומנטלית ה"פשוטה" שבפי בני היישוב, שבפי ילדיו הקטנים שהתערוותם בארץ הייתה מהירה משלו (וכך הוא משלב בדבריו מילים כמו "גזוז" [22] או "גלידה" [305 - 306] שנתאזרחו בשפת הדיבור הארץ-ישראלית). ברומן שירה, שהוא כאמור הרומן היחיד של עגנון המתרחש כולו בארץ-ישראל, ניתן לגלות "מעבדה" של ניסיונות והתחבטויות בדרך למציאת לקסיקון חדש ומשלב לשוני חדש, שייתאמו ל"זמנים מודרניים".

גם מנפרד הרבסט, גיבורו הראשי של הרומן שירה, נאלץ להתמודד עם כלליה הלא-כתובים של לשון חדשה כאילו היה ילד קטן העושה את צעדיו הראשונים; והרי לנו טעם נוסף לכך ששתי הנשים שבחייו, אשת חוק ואשת חיק, נוהגות בו ככילד קטן (לאשתו מנפרד קורא "אימא", ואילו שירה קוראת לו "ילדוני" ו"בונְּלָה"). מן הבחינה הלינגוויסטית לכל הפחות, מנפרד הרבסט הוא ילד שעדיין לא למד לדבֵר (וכמוהו במידה מסוימת גם עגנון). המחבר וגיבורו הטו אז אוחן לשפת הדיבור של בני הדור הצעיר, ובאמצעותה רכשו את כלליה של השפה החדשה (שניהם פעלו באותה עת בכעין "עולם הפוך", שבו ההורים לומדים את שפת האם מילדיהם).

אין צריך לומר שהסיפור על הקמת המדינה, שיאו של החלום הצינוני, כרוך בסיפור תחייתה של השפה העברית - שפה שהייתה שפת ספר רדומה והתעוררה לחיים חדשים ומחודשים. שירה היא בְּתוּ של מורה לעברית (כמו בלומה גיבורת הרומן סיפור פשוט), והיא משמיעה דברי זלזול כלפי אותם פליטים שהגיעו ארצה מגרמניה

ללא רקע ציוני ובלא ידיעת עברית. הרבסט מגיע אמנם ארצה מבלי שידע עברית כהלכה, אך בניגוד לאחדים מחבריו המלומדים הוא נאבק עם קשיי השפה ומצליח להגיע לשליטה טובה בעברית, עד כדי כך שאת הרצאתו לפני חבריה של פתו זוהרה בקבוצת אחינועם הוא נושא impromptu, מבלי שייעזר כלל בדפים כתובים שהוכנו מראש, אפילו לא בראשי פרקים. יכולת האלתור שלו בעברית מעידה שעלה בידו לרכוש את כללי השפה העברית על בוריים, ושהוא מסוגל להתבטא בה מתוך ביטחון עצמי, בסגנון חופשי וקולח. מאחר שהוא מגדיר עצמו "יושב אוהל" (12) ובכך קושר עצמו עם דמותו של יעקב אבינו, ניתן לדמות את מאבקו עם השפה העברית למאבקו של אבי האומה עם מלאך ה'. שניהם נאבקו מאבק קשה והרואי כדי להפוך מיעקב לישראל, ואצל שניהם המאבק הוכתר בהצלחה.

הרומן מלגלג על העברית הרצוצה ועל אוצר המילים הדל שבפי הפרופסורים באוניברסיטה (129), ובכך הוא משקף מציאות לינגוויסטית כהווייתה: יוצאי גרמניה אכן לא מיהרו לרכוש את כללי העברית, בין משום שראו בארץ "מלון אורחים" זמני עד יעבור זעם, בין משום שחסרו את כשרונם של יוצאי רוסיה להשתלט חיש-קל על השפה המדוברת ולהיפטר עד מהרה מן המבטא הזה. אמנם "אברהם וחצי", חתנו של הרבסט, מעולי גרמניה הצעירים שסודו את קבוצת אחינועם, אוהב את השפה העברית ומקפיד להשתמש בה כהלכה (128), אך רבים מה"יקים" המתוארים ברומן אינם מצליחים להתגבר על כלליה של השפה החדשה וה"זרה", וממשיכים לדבר ביניהם בשפת אָמם.

ואף-על-פי שהרבסט מצליח להתגבר על קשיי השפה ולהרצות בעברית קולחת לפני תלמידיו, "גיבורנו" הנזקק לשפה העברית לְשֵׁם חיבור מאמרי מחקר, ובמשתמע גם עגנון הנזקק לעברית חדשה ועדכנית לְשֵׁם חיבור ספריו הארץ-ישראליים, קובל לא אחת על שהשפה עדיין לא נתייצבה ועל שאין בה "טרמינולוגיה" קבועה (343). כפי שנראה להלן, עגנון משתמש לאורך הרומן בדנוטציות שונות לאותו רפרנט עצמו ("מְשֻׁרָה" שבלשון ימינו נקראת כאן לפעמים

"שָׂרָה", ו"מלפפון" שבפינו הוא לפעמים "קישוא"). באמצעות הפסיחה על הסְעָפִים הַדְּגִים עגנון את מצבה הַלְבִּילִי של השפה, וכן את אי-הוודאות שָׁבָה היה שרזי הוא עצמו בעת כתיבת הספר. במקביל, הרבסט אף קובל על התרוששות השפה והתרדדותה; על כך שָׁבָנִי הארץ אינם מכירים את לשון המקורות, משתמשים רק בחלק קטן מאוצרותיה ואינם ערים לכך ששפתם היא שפה עתיקה ועשירה שמטבעותיה זקוקים לאיבוק ולצחצוח. מאחורי תלונותיו של הרבסט מסתתרות תלונותיהם של אנשי תרבות אירופוֹצֶנטְרִיים כדוגמת ברוך קורצווייל על שהתרבות הישראלית והשפה שבפי בני הארץ דלה ונטולת מְטעֵנֵי עֵבֶר. המסְפָּר בספר שלפנינו, המשמיע לא אחת את דעותיו של עגנון גופא, מביע את צערן על התופעה ומלגלג עליה בעת ובעונה אחת. כך, למשל, בזמן ביקורו של הרבסט בביתה של שירה נכתב שפְּנִיָה של האחות היו "חתומות", ומיד מוסיף המסְפָּר ומעיר הערה צינית: "או נאמר בדרך שאומרים בעברית החדשה פניה רציניות היו" (27). ואכן, זוהרה כותבת במכתבה שלחברי הקבוצה פנים מודאגות ורציניות (299), וגם המסְפָּר, שעגנון מסתתר מאחורי כתפיו ומציץ מעליהן, משתמש בתואר "רצינית" בְּדַבְּרוֹ על זוהרה (88). עגנון בעצם רמז כאן שקוראיו הצעירים, בני דור המאבק על עצמאות ישראל, כבר לא יעשו שימוש בביטוי "פנים חתומות", ואולי אף לא יבינו את הוראתו של ביטוי עתיק זה. ניכרת ספקנותו של עגנון אם בני הארץ ירצו בכלל להתעמק ביצירותיו שלשונן עמוסה ומיושנת ולגביהם היא כספר החתום. כן הלעיג כאן עגנון על נטייתם של בני הארץ להשתמש בקיצורים מגוחכים כגון "דריש ונשיק" (146), בהוראת 'דרישת-שלום ונשיקה' או בהמצאות מתחכמות כגון "שלומיים וחצי" (91). נרמז כאן שבמקום לנסות להחיות ביטויים שאבדו במרוצת הדורות ולהעניק להם חזות רעננה, בני הארץ מנסים לברוא שפה חדשה "יש מאין", וְחֶפְזוֹנָם מוליד פרי באושים שעתידי להיזרק עד מהרה אל פח האשפה של ההיסטוריה.

ביאליק לא הרבה לחדש מילים, ולא אחת מתח ביקורת נוקבת על חידושי המילים שחידש בן-יהודה ב"בית החרושת של מילים" שלו.

עמדתו הייתה דומה לזו של סופרי אודסה: אחד-העם, י"ח רבניצקי<sup>12</sup> ומ"ל ליליינבלום.<sup>13</sup> את דעתו על הדרך הנאותה שבה ראוי לחדש חידושים, הביע ביאליק בנאמו על פינס: "פינס היה אומר שבכדי להכניס אף מילה חדשה אחת אל הלשון צריך תחילה לחפש בכל אוצרות השפה העברית, שבהם גנוזו כל הדורות את מחשבותיהם, אולי נמצאת כבר המילה המבוקשת בצורה עברית [...] ולא באופן רבולוציוני [...] מילה שהיא זרה לרוח השפה במשקלה ובצורתה היא מביאה דיסהרמוניה בלשון [...] וכל האחריות חלה על ראשי המחדשים הפזיזים. צריך שהמילה העברית תהיה עברית בשורשיה".<sup>14</sup>

כמו מגדלי מוכר ספרים ורוב סופרי אודסה, גם ביאליק האמין שצריך לחפש תחילה ב"מטמוניות" ולוודא שהמילה המבוקשת אכן חסרה במקורות העתיקים. מילה שנשתגרה, גם אם נבנתה במשקל זר לאוזן, המכניס מהומה ודיסהרמוניה, לא בנקל תיעקר מן השורש, ועל כן מוטב שלא תיכנס כלל אל המילון, גם אם תחייט השפה וגאולתה תתעכבנה. ניכר שעגנון ירש מביאליק את מדיניותו בתחום חידוש המילים, ואף-על-פי שנודע בסגנונו העשיר והוורסטילי הוא לא הפגין את כוחו בתחום חידושי המילים. גם הוא האמין ככל הנראה שאין להיחפז ולברוא מילים בריאת "יש מאין", כי אם להשקיע כוחות יצירה בהחייאתו של הישן.

בפרקי שירה ניתן למצוא עדויות רבות - ישירות ועקיפות - למאבקו של עגנון עם קשיי השפה העברית הארץ-ישראלית, המשתקף כאן ב"ראי עקום" באמצעות מאבקם של הרבסט וחבריו ה"יקים" עם קשיי השפה החדשה-ישנה. כאשר הרבסט קובל על הטרמינולוגיה חסרת היציבות של הלשון העברית הארץ-ישראלית הוא קובל למעשה גם על העדר דנוטציות קבועות בלשון הדיבור ובלשון הספר. העדר זה מחייב את הכותב לבחור במיני תחבולות של עיקוף ואיגוף, ובכך אשמים לא במעט אליעזר בן-יהודה ובני-חוגו ("הירושלמים") שהכניסו לא אחת תוהו בלשון מחמת חיפזון ופחז. כדי להדגים את התוהו הזה השתמש עגנון ברומן שירה במילים שיש להן הוראות אחדות - הוראה עתיקה, שכבר אבד עליה כלח,



והוראה מודרנית שנוצרה על-ידי "הירושלמים" מתוך רישול וחיפזון. מנפרד מתואר בעלומיו, טרם גיוסו לצבא הגרמני, כאיש קל תנועה, וגם חברתו הנריאטה "אף היא לא הייתה מן הקישואים הכבושים" (323). רצונו לומר שהנריאטה לא הייתה בעלומיה קרה ופולגמטית כמו מלפפון ירוק, שהרי הוא מסתמך על צירופים אידיומטיים גרמניים כמו "so kühl wie eine Gurke" או "so kalt wie eine Gurke", שפירושם "קר כמלפפון" (פתגם שעמד כנראה גם בבסיס שיר-הילדים הביאליקאי "בגינת הירק" בתיאור הצנן הרוקד עם אחות המלפפון, משל היה לפנינו גבר עגלגל, רגזן ורתחן שמצא בת-זוג קרירה ואנמית). כאן השתמש עגנון במילה 'קישואים' כשם שהשתמש בה מגדלי מוכר ספרים וכבמקורות הקדומים (בהוראת 'מלפפונים'). ואולם, לאחר שעלה ארצה והתערה בה, יושבים בני הזוג הרבסט אצל בתם בהתיישבות העובדת מקלפים להם מלפפונים, ולא קישואים, וכשהנריאטה מכינה ארוחה לבעלה היא מגישה לו "מעשה קדירה כמין עוגה של תפוחי אדמה מבושלת בקישואים ובביצים ומעליה שמנת" (408). משמע, בתיאורי הגולה משמשות המילים בהוראתן הישנה, ואילו בתיאורי ארץ-ישראל משמשות הַדְנוּטְצִיּוֹת 'מלפפון' ו'קישוא' בהוראתן החדשה, כבימינו אנו.

הוא הדין במילה 'שממית' הבאה כאן בהוראת 'עכביש' (כך נוהגים ספריו בארונותיו. מהוהים הם, מלוכלכים הם. כמה מהם שממיות אורגות עליהם את בתיהן"; 291). עגנון השתמש כאן במילה 'שממית' בדומה לביאליק שהשתמש בה בשיריו "המתמיד", "בעיר ההרְגָה", באגדה המעובדת "בת המלך ובן זוגה", ועוד. ביאליק השתמש במילה יחידאית זו שבפסוק המקראי "שְׁמָמִית בְּיָדַי תִּתְפָּשׂ" (משלי ל, כח) בהוראת 'עכביש' ככפירוש רש"י לספר משלי, ועגנון הלך לכאורה בעקבותיו<sup>15</sup>; ואולם, עגנון מזכיר באותו משפט גם את הזיקיות ומפגין את מצבה חסר היציבות - הארעי והרעוע - של העברית המדוברת שמשתמשת באותה דנוטציה עצמה בהוראות שונות ונתונה למיני אַפְנוֹת חולפות שמחר תישאן הרוח. כך גם לגבי המילה 'שפופרת' המשמשת ברומן שירה בשתי

הוראות שונות - האחת עתיקה והשנייה מודרנית. באקספוזיציה של הרומן (20) האחות המיילדת שירה נוטלת את שפופרת הטלפון לידה ושואלת לשלומה של הנריאטה (הרבסט עצמו מתקשה בהפעלת הטלפון הציבורי). שירה נוהגת כגבר, נוטלת את הרסן בידיה ומוליכה את הרבסט כדבורה הנביאה המוליכה את ברק בן אבינועם בעקבותיה. היא זו שקונה להנריאטה היולדת פרחים, והיא היועצת להרבסט לקנות לאשתו מתנה לרגל הלידה. הרבסט נכנס לבית-מרקחת לקנות צלוחית של בושם ושם נזכר בהנריאטה שידעה שבתה הגיעה הביתה כי "ריחה מגיד לי מן השפופרת" (48). עגנון שיחק אפוא בשני משמעיה של המילה "שפופרת" - שפופרת הטלפון ושפופרת הסממנים והבושם - האחת מודרנית והשנייה עתיקה. אגב כך הכניס לאמירותיו גם משמעי-לוואי סקסואליים. בזמן שחיבר עגנון את שירה יצאו כבר חמשת הכרכים של איגרות ביאליק, ועגנון בוודאי ראה בהם כי ביאליק התבדח בהם על חשבונה של אירה חברתו הציירת, ואמר ש"עסק לה עם המכחול והשפופרת".<sup>16</sup>

מנפרד הרבסט ניצב ברגלו האחת בפעולם הישן, ועל כן הוא משתמש במילים מיושנות כמו "ציגרטות", "צוקר" או "קהוה". בצאתו החוצה הוא נוסע ב"אבטובוס" או ב"אבטומוביל" (ולא ב"מכונית" כפי שחידש בן-יהודה). בְּתו תמרה, לעומת זאת, המתנהגת כמו בני הארץ ומדברת כמו "צברית", קונה "גלידה" (306, 395, 398) - חידוש של בן-יהודה למילה האיטלקית gelato,<sup>17</sup> ובתו הקטנה שָׂרה חוגגת יום-הולדת לבוּפָה שלה (169) - חידוש של בן-יהודה למילה הצרפתית poupée.<sup>18</sup> תרגומי שאֵילה כאלה אופייניים ללשון שבפי בני הארץ, אך לא לסופר כמו עגנון (או לגיבורו, בן גילו, מנפרד הרבסט) המְבִיעִים את אי-הנחת שלהם מאי-יציבותה של השפה ומרדיפת מחדשיה אחר מילים חדשות, חסרות שורש וענף.

מותר כמדומה להניח שגם הסתייגותו של עגנון מחידושיהם של אליעזר בן-יהודה וחבריו "הירושלמיים", שנטלו לעצמם את כתרי תחייתה של השפה העברית המדוברת, היא פרי השפעתן של השיחות הממושכות ששוחח עגנון עם ביאליק. המשורר, כמו כל

חבריו מאודסה ומנדלי מוכר ספרים בראשם, נהג תכופות להביע ביצירותיו את הסתייגותו מחידושי הלשון של אליעזר בן-יהודה: הוא ניסה להציע חלופות משלו לחידושי בן-יהודה ובני חוגו, העדיף להשתמש בלעזים עד שיימצאו חידושים ראויים לשמם, ולעתים שילב את חידושיהם של אליעזר בן-יהודה ובני-חוגו בדבריהם של גיבורים נקלים ובהקשרים מגוחכים.<sup>19</sup> גם בסיפורי "ספר המעשים" ניתן לאתר דוגמאות לא מעטות להסתייגות מחידושי המילים של בן-יהודה וחבריו, כשהיא משולבת - ממש כביצירת ביאליק - ברמזות אירוניות שהוטמנו ביצירה. את התנגדותו לחידושי בן-יהודה הביע ביאליק בדרכים רבות, האחת מחופמת מחברתה, ועגנון למד ממנו את השיטות להגחכת החידושים הללו.

לא אחת הביע עגנון את אי-שביעות רצונו מחידושי של בן-יהודה, וכך, למשל, רמז בסיפורו "התזמורת" שהמילה שחידש בן-יהודה, שָׁפָה הכתיר את סיפורו, בטעות יסודה.<sup>20</sup> בתוך הסיפור השתמש עגנון במילה הנכונה, המתאימה לתרגום המילה הלועזית orchestra - 'מקהלה' ("המנצח המפואר, שהלילה הזה ינצח על המקהלה הגדולה"). ביאליק, שפינה את האסכולה הירושלמית בחידוש פניה של העברית בשם "בית חרושת של מילים", הצר על כך שבסערת המהפכה העברית הולכות ומשתגרות מתוך חיפזון ופחז מילים שגויות או חסרות שורש. כך, למשל, הוחלפו בטעות המילים החדשות "מקהלה" ו"תזמורת", ומרגע שהטעות נשתרשה כבר קשה היה לרששה. הן "תזמורת" מקורה ב"זמר", ועל כן היא המקבילה העברית של chorus, ולא של orchestra. על כן השתמש ביאליק לא אחת בשיירו ובסיפוריו בצירוף "מקהלת נוגנים", וכך נהג גם עגנון. גיבור סיפורו של עגנון "לבית אבא" איציק אייכל מצית את ה"ציג'רטה" שלו ב"גפרור". עגנון השתמש במילה "גפרור" שאותה חידש מנדלי מוכר ספרים, ולא במילה "מְדֻלֵק", חידושו של בן-יהודה, אך השתמש גם במילה "גפריר" המצויה בספרות השאלות ותשובות. עם זאת, בסיפורו "ידידות" השתמש עגנון במילה 'חשמלית' (חידושו של איתמר בן אב"י), בעוד שביאליק השתמש בסיפורו "מעוות לא

יוכל לתקון" במילה 'טראם', כדי להפגין את הסתייגותו מחידוש זה (במילה אחרת שחידש בן אב"י - 'מכונית' - השתמש ביאליק, ואפילו הכתיר שיר לילדים פרי-עטו במילה חדשה זו), ואילו עגנון הסתייג ממנה וכינה כל מכונית בשם "אבטומוביל".

בכתיבתו השתמש כידוע עגנון בלשון הספר, ולא בלשון היום-יום, וכל חידוש של בן-יהודה וחבריו (חידושיהם של אלה הם תוצר של התקופה שבה הפכה העברית מלשון הספר ללשון הדיבור) מזדקר בכתיבתו כנטע זר וכזמורה נידחת. ניתוח לשונם של נאומי עגנון (מאלה שנאספו בספרו מעצמי אל עצמי) מגלה שגם בעל-פה הייתה לשונו למדנית ועמוסה. זאת ועוד, לשונו היא לעתים קרובות "תרגום" מלשון יידיש, והוא הרבה להשתמש באותם הֶבְרַאיזמים שנקלטו בלשון יידיש וקיבלו בה הוראה מסומנת (marked) גם כשדיבר עברית. כך, למשל, השתמש עגנון לא פעם בהוראה הישנה-נושנה של המילה "מעשה" כפי ששקעה בלשון יידיש (בהוראת 'מעשייה'), כך השתמש תכופות במילה 'בתולה' (בהוראת 'בחורה'), במילה 'גזלן' (בהוראת 'רוצח') ובמילה 'בהמה' (בהוראת 'בעל חיים').<sup>21</sup> שימושיו של עגנון במילים "הירושלמיות" מבית-מדרשו של בן-יהודה מעידים בדרך-כלל על התכוונות אירונית, ואת יחסו השולל והמזלזל כלפי "בית חרושת של מילים" של בן-יהודה, כמו גם את השיטה לְשֵׁלֵב ביצירתו חידושים של בן-יהודה כדי להגחכם, נחל הסופר כאמור מביאליק, שאף הוא השתמש לא אחת באותם הֶבְרַאיזמים שנקלטו בלשון יידיש וקיבלו בה משמעות מורחבת, כגון בכותרת רשימתו "סוחר" (אצל ביאליק המילה "סוחר" - "סויחער" כפי שהיא נהגית בלשון יידיש - היא יותר מאשר צינן מקצוע. היא מציינת גם תכונות של זריזות וְעֶרְמָה, כבלשון יידיש).

בשחזרו את שיחותיהם האינטימיות של מנפרד ושירה, שנערכו בארבע עיניים, הותיר עגנון את היידישיזמים שבפיה, המעידים על כך שחרף דמיזנה לתמרה, בתו של הרבסט (שתיהן קוצניות, שתיהן זוכות לתואר "גבוהית", שתיהן גבריות אך שתיהן מוציאות ראי מנרתיקן כדי להתייפות כאישה) היא עדיין לא הצליחה לרכוש את העברית

שבפי בני הארץ, או שמא לא ביקשה כלל להתקרב אליהם וללמוד את שפתם?! היא אומרת "מה אני עפ"י יודעת" (112) וגם ממשפט כגון "אם תקטלני לא אדע לומר לך בדיוק" (שם) מהדהד הניב היידישאי. שירה היא ילידת 1900 (שהרי בזמן הינתן הצהרת בלפור הייתה בת 17), ומדברת כמו בני דורה - דור שהגיע ארצה לאחר שנתחנך על אדמת נֶכר ורכש את מנהגיה ואת שפתה, הלועזית והיהודית. ולעומת זאת, כאשר פרופסור ארנסט וולפרמד רוצה להישמע כאדם שהתאקלם בארצו החדשה, הוא משתמש ב"ערבזימים" כגון "חביבי" בשתי ביי"תין דגושות (396). את גינוני הלשון של אנשי דור הפלמ"ח שם כאן עגנון דווקא בפיה של דמות גרוטסקית, שעדיין לא השתלטה כראוי על העברית המדוברת והכתובה. את מילת הסלנג הבריטית טיפ-טופ (שפירושה 'קצה הפסגה', ובעגת ימינו 'סוף הדרך' בהוראת 'מושלם') שם עגנון בפי מצחצח הנעליים הירושלמי, שבוודאי צחצח לא אחת את נעליהם ומגפיהם של חיילי המנדט הבריטי וקציניו ושמע את המילה מפייהם.

נציין כי עגנון עצמו לא הצטיין בחידוש מילים, וכי כל הנאולוגיזמים שלו המשולבים בין דפי הרומן שירה לא התקבלו ולא נקלטו. כך, למשל, הציע 'אחליות' (274), במקום 'איחולים'; 'כנרות' (309, 404) במקום 'ברוזים' (על בסיס המילה הצרפתית canard). כן קרא למזכירה 'משרדנית' (465) ולזֶבֶנִית 'מוכרנית' (152); לנערה שמנמונת קרא עגנון 'שמנמנית' (242), לאישה צנומה קרא "צנומית" (491), ולבחור שאפתן - 'שאפן' (384). כל הצורות הללו לא נשתגרו, ולא במקרה. רובן מעידות לטעמי על על חוסר רגישות ללשון הדיבור הארץ-ישראלית והישראלית, וכן על תתרנות בחידוש מילים לצורכי הספרות העברית המודרנית. ברי, בלשון חכמים, בלשון ימי-הביניים ובלשונוניהם של פנקסי קהילות שכבר נמחו מתחת לשמים, המשיך עגנון לעשות כבתוך שלו. ביאליק כינה את סגנונו של עגנון בכינוי "מוזאיקה", ולשונו אכן מורכבת מרסיסי חומרים מן המוכן, אך אינה מצטיינת בבריאת חומרים חדשים.

כאשר קיבל עגנון את פרס נובל לספרות, כעס עליו הסופר משה

שמיר על שלא הזכיר בנאומו, בין הדברים שהשפיעו עליו לדבריו, את הספרות העברית החדשה. עגנון טען שהסופר האחרון שהשפיע עליו היה הרמב"ם, וכי יהושע חנא רבניצקי, חברו ושותפו של ביאליק, אמר לו בפליאה שהוא מהסופרים היחידים שאין השפעת ביאליק עליו.<sup>22</sup> לפנינו עדות מטעה ומתעתעת: רישומו של ביאליק ניכר ביצירה ובעולם הדעות של עגנון על כל צעד ושעל, וברומן שירה השפעתו של ביאליק ניכרת במיוחד. לא במקרה השתמש עגנון בצמדי המילים "שממית" ו"עכביש", "מלפפון" ו"קישוא", "מקהלה" ו"תזמורת", שבהם השתמש ביאליק כאשר ביקש למתוח ביקורת על דרכי החידוש של מחדשי הלשון ה"ירושלמיים". לא במקרה שם עגנון בסיפוריו ובספריו את חידושיהם של "הירושלמים" בפי דמויות נקלות או מגוחכות. לא במקרה התנזר מחידוש מילים, הגם שבוודאי יכול היה להרים תרומה נכבדה בתחום זה. עגנון הסתפק אפוא בהשגים בתחום הסגנון, וכמעט שלא חידש חידושים לקסיקליים. על שמחת כיבושה של הלשון העברית מעיד הקטע הבא, המספר בגלוי על מנפרד הרבסט, אך דומה שהוא מתאר בסמוי ובמשתמע גם את שמחתו של עגנון גופא על השגיו הסגנון החדשים שכבש במו ידיו:

לא יצאו שבעה שמונה ימים עד שסיים הרבסט את מאמרו שעלה יפה. [...] נמצא שעשה בימים מועטים כדי חוברת ממש. אמת, אבגד ולמנר נוהגים לעשות מאמרים ארוכים, ואין צריך לומר בכלם, שמכסה בניירותיו את עין הארץ, אבל כל היודע להבחין מבחין מה בין מאמרו של הרבסט לבין מאמריהם של אלו. [...] החליף מילים במילים וסתמיות במפורשות. תיקן קצת כאן וקצת כאן והוסיף ומיעט וצמצם והרחיב. מימרות שנראו לו גרמניות החליף בעבריות ומימרות שנראו לו מליציות החליף בפשוטות. אחר כך נטל את הדפים ואחזם בידו וקרא והשמיע לאוזניו והקיש באצבע על השולחן כמנגן שבודק את נעימתו, וניכר היה שהוא מרוצה. בפתאום עגמה רוחו על שכתב דבריו עברית, לשון שאין בה טרמינולוגיה קבועה, ואף על פי שלא הניח דבר שלא נתן לו את המילות המתאימות עדיין ספק הוא עד היכן יבינו אותו. אילו כתב גרמנית לא היה צריך לבזבז זמן על הלשון והיה כותב את כל

המאמר בשניים שלושה ימים והקורא קורא ומבין. בפתאום באה לו שמחה, שלא הרגיש כמותה בשום מאמר שכתב עד עכשיו, זו השמחה שיכולין לקרותה שמחת כיבוש הלשון. עודדהו שמח על הלשון שכבש חזר צערו, שהרי דבריו לא יגיעו לידי יודעי לשון. ולמי יגיעו, לידי הבכלמים והלמנרים, שמימיהם לא טעמו טעם סגנון (195).

קטע זה, הנע במודולציות מהירות משמחה לעצב, וחוזר חלילה, מעיד על תחושת אָבֶדן הפיוונים שָׁפָה היה שרוי עגנון בתקופה שָׁפָה חיבר את הרומן שלפנינו: הוא ידע שעליו לנטוש את הסגנון העגנוני המוכר והידוע, העמוס במכמני כל הדורות, שעל שכלולו עָמַל כל השנים, ולהמיר אותו בסגנון ישראלי חדש, קל ואזורירי יותר, שיתאים לקוראיו החדשים שאינם מסוגלים לדעת את ערכו של הסגנון הישן וליהנות ממנו. חזקה עליו שחש באותה עת בנכונות דבריו של ישו בדרשה על ההר: "אַל תִּתְּנוּ אֶת הַקֹּדֶשׁ לְפִלְכִים וְאַל תִּשְׁלִיכוּ פְּנִינֵיכֶם לְפְנֵי הַחֲזִירִים, כִּי יִרְמְסוּ אוֹתָם בְּרַגְלֵיהֶם וַיִּפְּנוּ וַיִּטְרְפוּ אֶתְכֶם" (מתי ז, ו). ניכר שהבין שצו השעה הוא להתנצל מן התכשיטים היקרים והמפוארים שנאגרו באוצרותיו ו"לְחַרֵּז עַל חוּטְיוֹ אֶלְמַגֵּי הַמַּלְאִים הַנְּאֻוֹת. כִּי הַדְּמִיוֹן", כפי שהמליצה רחל המשוררת בשירה "ששונות זעירים". כל בר-דעת הבין ששירת רחל זכתה לפופולריות ולמהדורות רבות ב"תקופת היישוב" כי ויתרה על אותן מליצות שלדבריה הולכות וטופפות בַּמְבֵּט יֵהִיר, והתמסרה "לְנִיב הַתְּמִים כְּתִינוּק / וְעָנּוּ כְּעֶפֶר" (ראו שירה "ניב"). ברומן שירה ניסה עגנון פה ושם להתקרב ללשון הדיבור הפשוטה והדרדקית של בני הארץ, המנטרלת מן העושר האין-סופי של העבר הלאומי, אך עשה כן בתחושה אמביוולנטית של "הן ולא ורפיא בידיה" (שבת קיג א).



את לשון הדיבור הפשוטה של בני הארץ ניתן לשמוע מדבריהן של תמרה, בתו השנייה של הרבסט, ושל שירה אהובתו. שתיהן זכו

כאמור לכינוי "גבוהית" (7, 88), ושתייהן שומרות על חיי רווקות מתמשכים. בשתייהן יש יסוד גברי (על שירה נאמר במפורש שהיא "גברית" [7] ותמרה מתחפשת לגבר). שתייהן אומרות את אשר על לִפְנֵי בישויות מביכה, ללא כחל ושרק וללא כל פרפוס. לשתייהן עור זרוע ב"מסמרים" (7) או ב"קוצים" (40), תוך מתיחת קו של דמיון בִּינֵן לְבִין ה"צִבְרִים". ואכן, שתי הנשים הללו הקרובות לִצְדוֹ הַהוֹלֵל של מנפרד הרבסט, משמיעות מילים המקובלות על ה"צִבְרִים", ילידי הארץ וגידוליה. זו קוראת למנפרד "בּוֹבְלָה" (101) וזו רוצה גלידה (305). לפעמים ניתן לחוש את "אֵת כְּבֹד הָעוֹלָם בְּאֵגֶל טֵל" (כמאמר אלתרמן בשירו "תמצית הערב" מתוך כוכבים בחוץ); כלומר, במיקרו-טקסט מתגלה לעתים רעיון המבריא את הטקסט כולו כְּבִרִית. וכך, למשל, כששירה קוראת למנפרד "בּוֹבְלָה" (101) היא נוהגת בו כאמור כבילד קטן, אך עגנון יצק לתוך המילה קשת רחבה של רעיונות. מילת פנייה זו, שהייתה אופיינית לבני הארץ, מעמידה את שירה במקום אחר משל מנפרד. ראשית, הוא גלתי ונושא על גבו את תרבות הגולה כחטוּטֵרָה, והיא מתנהגת בפשטות ובקלילות כמו ה"צברים". שנית, מילת הפנייה הזאת אופיינית לגברים גבריים הפונים לנשים נשיות ככעין מחווה אבירית ופטרונית, וכאן שירה נוטלת עליה את תפקיד הגבר, היוזם והמוביל, והרבסט נגרר בעקבותיה.

מאחר שברומן משובצים פזמונים קונטמפורניים, ובמיוחד הפזמון "שירו שיר, שיר, שיר" שהרבסט מתבונן בו באירוניה, לנוכח מבחר המילים ה"עשיר" המשובץ בו, אפשר שעגנון הושפע מפזמונו הפופולרי של אלתרמן "רינה" (1935), שהיה אחד השירים הפופולריים ביותר בתקופה שעל רקעה מתרחשים אירועי הרומן שירה. גם בפזמון האלתרמני, כמו ברומן שירה, ניפרת מבוכה מגדרית: כאן הגבר הוא יצור רומנטי ומתפייט, המרחף בשפיר עליון, ואילו האישה מעשית וחסרת כל עידון, אף דורשת שמחזרה יפגין כלפיה מפגני אהבה קונקרטיים: יקנה לה גלידה ויקרא לה "בובה'לה":

רְנָה - אָנִי אוֹהֵב אֶת הַשְּׁמַיִם! / רְנָה - אָנִי אוֹהֵב אֶת הַסְּפֶסֶל!



רָנָה - אָנִי אוֹהֵב אֶת סַנְדְּלִיךְ, / אֶת אור עֵינֶיךָ, / אֶת אֶרְנָקְךָ  
 אֲשֶׁר נָפְלוּ! // אֶל תִּדְבֵר בְּקוֹל דְּרָמָטִי / אֶל תִּהְיֶה כָּל כֶּךָ עֲדִין  
 - / אָנִי מֵאֲמָא'לָה שְׁמַעְתִּי: / לְגַבְרִים, בְּתִי, אֶסוּר לְהֶאֱמִין! [...]  
 לא! לא נְחוּץ לִי גָבֵר לִירִי, / נְחוּץ לִי גָבֵר מְנַמֵּס! / אֵינְךָ מְזַמֵּן  
 אוֹתִי הַעֵיכָה / וְאֵינְךָ קוֹנֶה לִי / גְּלִידָה אָנְסֵ! [...]. אָנִי רוֹצֶה  
 שְׂתֵאֱהַבְנִי / וְשִׁתְּקָא לִי בְּבִה'לָה (בְּבִה'לָה!) / שְׁעַד עוֹלָם לֹא  
 תַעֲזוּבֵנִי / וְשִׁתְּאֲמַר לִי / אֵיךְ לְבָךְ אֵלַי מְלֵא.

גם בשירו-פזמונו של אלתרמן לפנינו חילוף קומי של התפקידים הסטראוטיפיים של הגבר והאישה. הגבר מגלה עמדה רומנטית ומרחף בשפירר עליון - אוהב את השמים ואת אור עיניה של האובתו - ואילו האישה מורידה אותו ממרומי הפתוס אל קרקע המציאות, ומבקשת בקשות חומריות ואנטי-רומנטיות מובהקות: מגלידת אננס ועד לביטחון כלכלי. גם שירה של עגנון הקוראת למנפרד הרבסט "בובה'לה" הופכת אותו למריונטה שאותה היא מניעה בחוטים סמויים, וממלאת את מקום הגבר המרגיע את אהובתו במילות אהבה. ברומן שירה, כמו בפזמונו של אלתרמן, הגבר מתנהג כמו ילד, אך הארנק-הנרתיק והסנדל שבפזמון (הנוכחים ברומן שירה פעמים אחדות) הם סמלים הטעונים ברמזים "פרוידיאניים" בכלי גוון ארוטי ומיני. יוצא אפוא שהגבר המאוהב, המשמיע את מילות החיזור והאהבה שבשירה, אינו חותר למחוזות רוחניים ופיוטיים בלבד.

מאזפורו של הפזמון הארץ-ישראלי האופטימי "שירו שיר, שיר, שיר" (שממנו מהדהדים שמותיהם של שירה ושל שיר"ה, שמו של התינוק הבן גבריאלי), וכן משילובו המרומז של הפזמון הטרויואלי "רינה" ומשילובם של פזמונים נוספים כמו "כובע של קש" ופזמון הנונסנס "דג לחכה" (160), הרומז כמדומה לפזמון הנונסנס השלונסקאי "תה ואורז יש בסין"<sup>23</sup>, ניתן להבין שעגנון חשב שבני הדור הצעיר, המגלים רדידות ריקנית, צורכים פזמונים ולא שירה, ספרי בלשים, ולא רומנים (14, 326, 394). צעירים אלה לעולם לא יקראו בספרי ואל יבינו את יצירתו לאשורה. אם ירצה להגיע אליהם ולצרפם לקהל קוראיו, יאלץ לערוך ביצירתו שינויים מפליגים

שיקיפו את כל מרכיבי הטקסט - למן הפרוזודיה ועד לאידאולוגיה. את עתידו של העם הפקיד אפוא עגנון בידי שרה וגבריאל - שתילי האביב הרכים והרעננים של משפחת הרבסט הסתווית. עגנון אומר כאן במשתמע את שעתיד היה לומר אלתרמן בשירו לילדים "הקרב על גרנדה", המדבר בגלוי על קרבות עקובים מדם שהתרחשו בימי-הביניים, ובסמוי - על מלחמת העצמאות ועל המאבק על ביסוסה של תרבות יהודית חדשה במדינת ישראל: "זאת, קצין: שֶׁפֶת קִדְשֵׁנו אֶתְנוּ מִשְׁמֶרֶת, / נִלְחָמִים לָהּ הוֹגִים וְגֹדְלֵי פִיטְנִים. / אֶךְ מְתֵי נִצְחֻנָּה לָהּ מִבְּטָח לְתַפְאֶרֶת? / עַת שׁוֹמְרִים אוֹתָהּ כֶּךָ / יְלָדִים קְטָנִים". שמואל הנגיד, שהעביר את הגחלת לבנו, לא יכול היה לשער כי מקץ אלף שנה לערך תקום העברית לתחייה, ותהיה שפתם המדוברת הראשונה של ילדים רכים שאינם יודעים שפה אחרת זולתה, ועם זאת למרבה האירוניה המרה והטרגית הם אינם מכירים כלל את מקורותיה העתיקים של השפה העברית ואת מסורת הדורות.

### הערות לפרק השמיני:

1. ראו בספר קורצווייל, עגנון אצ"ג - חילופי איגרות, בעריכת ליליאן דבי-גורי, רמת-גן 1987, עמ' 26 - 27.
2. לגבי האנכרוניזמים המשובצים ברומן שירה, המסגירים את שנות חיבורו, ראו לעיל בסעיף הראשון ("מתי חוברו הפרקים הראשונים") של הפרק השלישי.
3. עגנון העניק לתמרה, הנראית כמו "צברית", את התואר "גבוהית" (88), בדומה לשירה (7), שנמשיה המזדקרים כמסמרים הופכים גם אותה במשתמע לדמות ארץ-ישראלית. ייתכן שהתואר "גבוהית" אף מסביר את רווקותה המתמשכת של תמרה, שגובהה אינו מאפשר לה להינשא לגבר נמוך, אך גם לגבר גבוה אין היא יכולה להינשא; וראו: "גבוה לא ישא גבוהית שמא יצא מהן תורן" (בכורות מה ב). לקראת סוף הרומן, לאחר הולדת הבן גבריאל, מגיעה למשפחת הרבסט מינקת גבוהית וצנומית שנראית כמו זכר ומציעה להשכיר עצמה כמינקת (491).
4. "אברהם וחצי" ה"יקה" דומה במובנים מסוימים לחמותו ה"יקית": על הנריאטה נאמה, למשל, שמעשיה סדורים ונשימותיה סדורות, ועל "אברהם וחצי", הישר ותמים-הדרך, נאמר ששָׁעָרו סתור אך מחשבותיו סדורות (128, 344). שניהם שונים בתכלית מהרבסט היעקבי, שלא

5. השיל את חטוטרת הגלות וממשיך לנהוג בדרכים עקמומיות ונפתלות. מן הראוי להקדיש הערת שוליים לזיהוי האפשרי של קבוצת אחינועם. דומה שעגנון תיאר בה את חפציבה - קיבוץ שהוקם בשנת 1922 בעמק חרוד, על גבול עמק יזרעאל, בידי עולי גרמניה וצ'כוסלובקיה. הסופר מקס פֶּרוֹד הגיע לחפציבה בשנת 1928 כדי לבקר את ידידיו וידידי חברו פרנץ קפקא, ובעקבות ביקור זה פרסם ב-1930 את ספרו *Zauberreich der Liebe* (ארץ קסמי האהבה); המשורר פרנץ ורפל הגיע לחפציבה בקיץ 1929 עם בת-זוגו אלמה מאהלה, והסופר ארתור קסטלר שהה במקום שבועות אחדים, ועל ימים אלה כתב את ספריו חץ בשמי התכלת וגנבים בלילה. ברשימה "חפציבה: סיפורו של המתבולל שהקים קיבוץ בארץ-ישראל" שפרסם נדב מן בידיעות אחרונות מיום 27.12.2012, מצאתי תגובה של אחד מבני הקיבוץ שסיפר כי "עגנון היה אורח רצוי בחפציבה וביקר בבית-הכנסת העתיק שנחשף בחצר המשק". ובאמת, נאמר ברומן על קבוצת אחינועם (שלדעתנו אינה אלא קיבוץ חפציבה) ש"כל כתיבי העתים שבחוצה לארץ שנוטים אחר הציונות דרכם להזכיר אותה ועיתונאים כותבי לועזית ללועזים מעופפים אליה וכותבים עליה כאילו ממנה עתידה האנושות להתחדש" (122). ברצוני לציין בסיפוק כי לאחר שהעליתי השערה זו לגבי זהותה של קבוצת אחינועם, והראיתי פרק זה לידידי, חוקר הספרות ד"ר שמואל טרטנר, מצאתי להשערת אישוש במאמרו של זורבל גלעד "מסביב ל'שירה' של עגנון", דבר (משא), מיום 24.9.1973, עמ' 2, 11. כאן מתואר ביקורו של עגנון בקיבוץ חפציבה בקיץ 1940 אצל חמותו של המשורר, אָמה הרמן-קלנר.
6. ראו בהרחבה בספרה של מרים סמואל נשים נסתרות בתנ"ך, ירושלים תשס"ו.
7. לפנינו אחד מאותם אֶנְכְרוֹנוֹיזִימִים המצויים ברומן שירה אשר מעידים שעגנון חיבר את פרקיו סמוך לפרסומם, ולא שנים קודם לכן, כפי שכתב לידידו ברוך קורצווייל (ראו הערה 2 לפרק השלישי). על תמרה נאמר שמוטב היה אילו מצאה לה מְשֵׁרָה בשכר והייתה מסייעת בהוצאות הבית, אך די להרבסטים בכך שכבר אינה רוקדת בבתי-הקפה עם קצינים בריטיים, כי "מה היו עושים אילו נצטרפה לאותן התנועות החשודות שמסכנות את חבריהן, כגון חירות ואצל ולחי" (371). משפט כזה אינו מתיישב ברומן שמתרחש בסוף שנות השלושים, לפני מלחמת העולם והשוואה. תנועת לח"י פעלה נגד המַנדט הבריטי בין השנים 1940 - 1948 ומפלגת החרות נוסדה בקיץ 1948, לאחר הקמת המדינה, כחודש-חודשיים לפני פרסום פרקיו הראשונים של הרומן. העובדה שעד סוף הרומן כמעט הנריאטה מתרוצצת להשיג סרטיפיקטים לקרוביה מעידה שהתקופה המתוארת בו היא לפני שנת 1941, שבה נאסרה יציאת יהודים מגרמניה; ומאחר שתחילת המלחמה אינה נזכרת ברומן, יש להניח שרוב אירועיו, אם לא כולם, התרחשו לפני ספטמבר 1939.

8. זאב ז'בוטינסקי, שירים, ירושלים תש"ז, עמ' רלב.
9. כשם שתיאר עגנון ספרים יקרי מציאות (כדוגמת מהדורה ראשונה של הולדת הטרגדיה מאת פרידריך ניטשה [136]) המתגלגלים בשוק הירושלמי למכירה בפרוטות, כך תיאר אנשים בעלי כשרונות נדירים שעלו מגרמניה ארצה ותנאי החיים החדשים הפכום לאבק אדם. ייתכן שבתיאורה של המשוררת הירושלמית, יוצאת גרמניה, שירדה מטה-מטה וסיימה את חייה כדמות ביזרית של משוגעת רמו עגנון לגורלה הטרגי של המשוררת החשובה אלוה לסקר-שילר, שחייתה בירושלים חיי מחסור. על עגנון שלא נקף אצבע לסייע למשוררת ולהקל את חייה האומללים, ראו מאמרו של אריאל הורוביץ "הזקנה הקדושה, הזמרת אלוה", <http://www.haaretz.co.il/labels/avi-chai/1.2822273>; על כך שנטל ממנה ומדברי א"צ גרינברג עליה את הרעיון ואת הניסוח לנאומו בטקס חלוקת פרס נובל, ראו מאמרו של ברוך פלח, הארץ (ספרים), מיום 24.2.2004.
10. תיאורו של כלוב השפנים שבקיבוץ (329 - 330) מלמד שהרטוריקה הנהוגה בציבור החרדי בדבר הקיבוצים שחבריהם מגדלים "שפנים וחזירים" לא נולד בנאומו של הרב שך נגד הקיבוצים. וראו גם הערה 9 לפרק השביעי.
11. מעניין להיווכח כי בהרצאה שנשא לפני מורים בתל-אביב, הודה ח"נ ביאליק שמשל הנערים והנערות ב"מגילת האש" מסמל את הפירוד בין יהודי המזרח היהודי המערב ("אומר אני, במקום זה היתה באמת כוונה. הכנסתי רעיון של התפלגות החיים בישראל בין היסוד המזרחי ובין היסוד המערבי", "משהו על 'מגילת האש'": שיחה במסיבת מורים בגימנסיה הרצליה, פברואר 1933; וראו: ח"נ ביאליק, דברים שבעל-פה, כרך ב, 'כב-לו). מדבריו של ביאליק משתמע שהיסוד הגברי הוא היסוד החלוצי של יוצאי רוסיה (המיוצג ברומן העגנוני באמצעות דמותה של שירה), ואילו היסוד הנשי שייך ליהדות המערב, יושבת האוהל והפסיבית (המיוצג כאן באמצעות דמותו של מנפרד הרבסט).
12. במאמרו "תחיית ישראל ושפתו", פרדס, ספר שני, אודסה תרנ"ז, 9 - 28.
13. במאמרו "להרחבת השפה", השלח, כרך ג, חוב' ב (ז), פברואר 1898 (שבט תרנ"ח), 125 - 132.
14. דברים שבעל-פה, כרך א, עמ' קעה.
15. את השממית תפס ביאליק בטעות בתורת עכביש, בעקבות תרגומו של רש"י למשלי ל, כח (ראו ערך "שממית" במילונו של י' אבינרי היכל רש"י, וכן ערך זה בלכסיקון מקראי של מ' סוליאלי ומ' ברכוז).
16. ראו מכתבו של ביאליק למשורר יעקב כהן, בתוך: איגרות ח"נ ביאליק, כרך ב, עמ' לב. הצירוף "פְּמִכְחֹל בְּשׁוֹפֶרֶת" [בבא מציעא צא א] הוא לשון נקייה לתיאור יחסי מין.
17. חידוש שהצליח עקב דמיון למילה העברית "גליד [קרחת]" שמלשון חז"ל (וראו אוהלות ח, ה; מקוואות ז, א).

18. חידוש שהצליח כי הבובה היא כבבת עינו של הילה, וראו ספרי שירים ופזמונות גם לילדים, תל-אביב תשמ"ז, עמ' 54.
19. אהרן בר אדון, ש"י עגנון ותחיית הלשון העברית, ירושלים 1977, 180 - 201. על הסתייגותו של ביאליק מחידושי הלשון של בן-יהודה הערתי במקומות אחדים, וראו במיוחד בפרק "צפיחיות בדבש ואספוגים מתוקים: מילים עתיקות וחדשות ביצירת ביאליק", בתוך ספרי מים ומקדם, תל-אביב 2012, עמ' 217 - 236. אמנם הבלשן מנחם צבי קדרי טוען שעגנון משתמש ברומן שירה בחידושי בן-יהודה (ראו מאמרו "ה'אני מאמין' של ש"י עגנון המחבר בענייני לשון", חקרי עגנון, בעריכת הלל ברזל והלל ויס, רמת-גן 1994, עמ' 341 - 352). ואולם יש להדגיש שחידושים "ירושלמיים" אלה הושמו אצל עגנון ברומן שירה בפני תינוקות או בפני אנשים מגוחכים.
20. על הטעות שטעה בן-יהודה שעה שהחליף "מקהלה" ב"תזמורת", ראו בספרי מים ומקדם (הערה 19 לעיל, 225).
21. ברומן תמול שלשום כינה עגנון תכופות את הכלב בַּלְק 'בהמה', וכך גם ברומן שירה (237), שכן המילה 'בהמה' בלשון יידיש מציינת 'בעל חיים'; ולא כפי שנהוג בעברית שבפינו. ראו, למשל, בספר קורצווייל, עגנון, אצ"ג: חילופי איגרות, בעריכת ליליאן דבי-גורי, רמת-גן 1987, עמ' 19 - 20.
22. ראו בספרו של אבינעם ברשאי, הרומנים של עגנון, יחידה 2, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 1988, עמ' 202 - 205.
23. תמימה החובשת מקיבוץ אחינועם מספרת: "פעם אחת נודמן לכפר שלנו פזמונאי אחד שהיה שר, תה לַחְבוּרָה, כצרי לַחְבוּרָה" (160). בהמשך סיפורת מתברר שבפזמון נזכרות גם המילים "רג לחכה", המרמזות למצבו של הרבסט שנתפתה ונלכד ברשת. נרמז כאן כמדומה פזמונו של שלונסקי "לא אכפת", שנדפס לראשונה בשנת 1926, באחד הגיליונות הראשונים של כתב-העת החדשני כתובים (שנה א, גיל' ט, כ"ח תשרי תרפ"ז, 6.10.1926), להלכה ביטאונה של אגודת הסופרים, ובפועל - עיתונם של צעירי המודרנה. אכן, הפזמון נראה ממבט ראשון כשיר "נונסנס" מובהק, שהרי מה הקשר בין "סין" ל"חמסין" ול"קדחת" (או בין "חבורה" ל"חבורה" בפזמון ששם עגנון בפני תמימה החובשת מקבוצת אחינועם). הכול נראה כאן שרירותי ומקרי, לפי צורכי החרוז ואילוץ. ואולם לפנינו פסידו-פולקלור פרי-עטו של אמן וירטואוז, היודע לעשות במילים כבלהטים. המילה "תה", שהוגים אותה chai בשפות אירופיות אחדות, לרבות בלשון יידיש שבפי החלוצים, מזכירה את המילה "china" (שמה של ארץ סין בשפות אירופיות אחדות, וגם שמה של החרסינה, שממנה מייצרים את קומקומי התה וספליי). בשפות אחרות, לרבות בלשון יידיש, הוגים את שמה של ארץ סין כ"חינה", וצורת היגוי זו מזכירה אסוציאטיבית את ה"חינין", הלא היא התרופה שנטלו החלוצים נגד מחלת הקדחת. יוצא אפוא

שהשיר עובר אסוציאטיבית משפה לשפה, ובכך משקף הוא את בליל השפות והדיאלקטים שדוברו בארץ בימי העליות השלישית והרביעית. הפזמון מציג שעטנז של פתגמים מתורגמים מן היידיש ("אל תקשקש בקומקום"), בצד מילים מן הארמית ("למאי נפקא מניה").

## פרק תשיעי

### מעשי ידיי טובעים בים

#### "שירה" - דגם-אב לרומן הישראלי החדש

##### א. התעלמות מן הנעשה מעבר לגבולות הארץ

מאז נמשתה היצירה הבלתי גמורה מעיזבונו של עגנון ויצאה לאוויר העולם ב-1971, לא חדלה שירה להטביע את חותמה על הסיפורת העברית המתהווה, וקולמוסים רבים נשתברו עליה בביקורת ובמחקר. תגובותיהם של המבקרים על שירה לא היו אחידות, וגם בין החוקרים לא שררה תמימות דעים: דב סדן קבע כי "לפנינו פרגמנטריות טרגית בהרבה מכפי ששיערה הביקורת שלפנינו".<sup>1</sup> הלל ברזל קשר אמנם לשירה, כתרם, וראה ברומן זה "יצירת מופת", אך גם ציין במקביל את ליקוייו - את "התמשכותו היתרה" ואת קיטועו.<sup>2</sup> לעומת זאת, חידד ארנולד באנד את טיעוניו וקבע נחרצות, בריאיון מסוף שנות השבעים, כי הרומן שירה, חרף קיטועו וקיטובו, "הוא הרומן החשוב ביותר שנכתב בתקופת המדינה".<sup>3</sup> הקורא "הפשוט" נשבה בקסמה של שירה, ומאז ראה הרומן אור ב-1971 יצאו מהדורות אחדות שלו. כידוע, מאז הופעת שירה ראו אור במקומותינו ספרים רבי חשיבות מפרי עטם של מספרים נודעים, למן הרומנים המאוחרים של סופר ותיק כדוגמת ס' יזהר ועד לרומנים הבשלים של אברהם ב' יהושע, עמוס עוז, יהושע קנז וחיים באר - יצירות משוכללות, שכתבתן נשלמה ושאינן (פרט לסוף דבר של יעקב שבתאי) בבחינת "סימפוזיה בלתי גמורה" כיצירתו הישראלית ביותר של עגנון.<sup>4</sup> אף-על-פי-כן אנסה להראות כי שיפוטו הקיצוני הנחרץ של באנד אינו רחוק מאיזו אמת אובייקטיבית, וזאת בלי לנסות לפגוע כמלוא הנימה בערפו הרב של יבול העשורים האחרונים, אף בלי להפריז בערפה

של היצירה העגנונית הבלתי-גמורה שלפנינו (שאינה נעדרת פגמים ושפל ניסיונותיו של מַחְבְּרָה להשלימה עלו בתוהו). חשיבותה של יצירה ניפרת גם במידת השפעתה על יצירות שנכתבו בעקבותיה, ומן הפחינה הזאת הרומן שירה העמיד דגם-אב ש"צאצאיו" מרובים. אחדים מהם כבר ראו בני בנים.

כך, למשל, רומן המופת מולכו של א"ב יהושע, שהוא לדעת רבים אחד משיאייה של הסיפורת הישראלית בעשורים האחרונים (יעידו על גדולתו ועל מידת השפעתו כמה מן הגילויים האפיוניים שליוו את הופעתו), קשור במישרין ובעקיפין לרומן שירה - לדמויותיו, לטכניקות המסירה שלו ולאחדים מרעיונות היסוד שבבסיסו. במרכז שני הספרים גבר אנטי-הֶרָאִי בגיל העמידה, שרוב חייו עברו עליו בשיממון אפרורי ואגוצנטרי; איש משפחה בגיל העמידה, שאביב מאוחר פקד אותו במפתיע, כשמסביבו כבר נשתררה צינה עגמומית של סתיו.<sup>5</sup> בשני הרומנים מנסה "גיבורנו" המאפיר לחרוג ממסגרותיו הצרות, ולפרוץ את מערכת הערכים המחייבת שהשליטה בחייו אשתו ה"יקית", וכך, בכעין תזוית דון-ז'ואנית שעל גבול הגרוֹטֶסְקָה, הוא נסחף לסדרה של "רומנים", שרובם אינם קרבים כלל וכלל למימושם. מתוך קווי-דמיון אלה ואחרים שבין שני הספרים הללו, שירושלים החצויה משמשת בהם לייטמוטיב חשוב, מתברר שספרו החשוב של א"ב יהושע, בין שביודעין בין אגב גררא, הלך בעקבות ספרו הבלתי-גמור של עגנון.<sup>6</sup> לדברי מור אלטשולר, ניצה בן-דב כרכה בספרה והיא תהילתך<sup>7</sup> את בחירתם של סופרים קונטמפורניים לחזור אל עגנון ואל הזירה המשפחתית עם הבחירה לחזור לסיפורי המשפחה הגרעינית, המאפיינים את הסיפור המקראי. א"ב יהושע מתאר בספרו הכלה המשחררת את תאוותו של הגיבור, פרופסור יוחנן ריבלין, אל בשר הסרטן הרך והאסור שבו מאכילה אותו תהילה. תיאור זה מתכתב עם הרומן שירה של עגנון, שבו סועד מנפרד הרפסט הצמחוני סעודת בשר דשנה לאחר ליל האהבים שלו עם שירה, ושני התיאורים מבוססים על ההקבלה המקראית בין תאוות האכילה לתאוות המין, ובין אכילת בשר לידע הבשרים.<sup>8</sup>



הנה כי כן, הרומן העגנוני שירה - חרף חילופי טעמים ואפנות - הוסיף והשפיע על הספרות העברית של שני הדורות שחלפו מאז פרסומו, ומוסיף כאמור להשפיע אפילו על המתרחש בספרותנו כאן ועכשיו. עקבות הרומן הבלתי גמור הזה ניכרים גם ברומנים מרכזיים אחרים על אלה שמנינו: בספרה של עמליה כהנא-כרמון שדות מגנטיים, למשל, גבר ישראלי מזדקן מתאהב באישה זרה, גבוהה וגברית למראה, וסיפור מנפרד של ביירון וסיפורו של מנפרד הרבסט של עגנון מהדהדים ברקע הרומן. בגירושים מאוחרים מממש איש הרוח המזדקן את שאיפתו לעזוב את אשתו המזדקנת, קושר קשר עם אישה צעירה ממנו בשנים רבות, ואף מוליד בן זקונים, הצעיר מנכדיו. סופו של הרומן לדעת אישה הוא סוף כמו-נוצרי של פרישות, כסיפור פרישתם של שירה והרבסט לבית-המצורעים, בסופו של הרומן הבלתי-גמור של עגנון.

נוסיף ונזכיר כי ברומן סוף דבר של יעקב שבתאי, למשל, שתיים מן הדמויות נושאות שם שנבחר בהשראת הרומן שירה: מנפרד, מאהבה של סטיפנה אמו של גולדמן, ואחת הדמויות האהודות על המספר, משמיע באוזני גולדמן הרהורים על יחסים שבין אדם למקום, ולא רק שמו נטול מן הרומן העגנוני, אלא גם תוכן הרהוריו; ובפרק האחרון של הרומן של שבתאי, הגיבור מאיר מבקר במרפאתה של הד"ר ריינה, ומתעלס אתה באהבים (השם ריינר לקוח אף הוא מן הרומן שירה, ודמותו של ריינר מתפקדת בהרחבה בפרקיו הגנוחים של הרומן העגנוני). כאן וכאן לפנינו התעלסות בלתי צפויה בזרועותיה של אישה גבוהה, בעלת מקצוע רפואי. אגב, גם הצירוף "זכרון דברים" שלא בהוראתו המשפטית השגורה מצוי אצל עגנון (וראה, למשל, תמול שלשום, פרק 14, 151).

נוסיף עוד ונזכיר כי נחמן, גיבור הרומן של חנוך ברטוב רגל אחת בחוץ (1994), מנהל רומן חטוף ובוגדני עם תמרה הגבוהה בעלת הכובע האדום, בעודו יוצא בקביעות עם חברתו יונינה, המיועדת לו, וכמו שירה הגבוהה ובעלת הכובע האדום (שתמרה, בתו של הרבסט, דומה לה בהקפטים רבים) גם תמרה ברומן של ברטוב קוראת לגבר

"ילד" (418); ואלישע, גיבור הרומן של ברטוב מתום עד תום (2003), סופר שזה אך סיים לחבר את ספרו, מגלה אגוצנטריות ילדותית ובוגד בנוגה אשתו הכורעת ללדת. הוא חוגג בלילה את גמר ספרו בזרועותיה של צפרירה הפתיינית שמזמינה אותו לחדרה שבקיבוץ. שמה של צפרירה מעיד גם על היותה רוח קלה, כמו שירה של עגנון, המדומה תכופות לרוח, גם על היותה מין עזא פזיזא המפתה את הגבר הקרנן לסור אליה לחדרה (הצפיר - בן הפקר המקרינן - והצפירה [צפרא בארמית] עם קרני הבוקר ורוחותיו מזכירים את דימויה של שירה של עגנון ליעל המקראית וליעל גיבורת סיפורו "גבעת החול", שאף הן נושאות שם של בת צאן).



שירה הוא ללא ספק הרומן הארץ-ישראלי המובהק ביותר של עגנון: רומן שנכתב בארץ על המתהווה בארץ, תוך טשטוש כל הנעשה מחוץ לגבולות הארץ. בדרך-כלל, יצירותיו הארץ-ישראליות של עגנון, בין בסיפור קצר בין ברומן רחב יריעה, בין שהן ריאליסטיות ובין שהן מְטא-ריאליסטיות, אינן ממוקדות במקום אחד. בכך הן נבדלות מכמה מיצירותיו הנודעות של עגנון על קהילות ישראל באירופה, ועל בוצ'ץ' עיר הולדתו בפרט, שהן ברובן יצירות לוקוצנטריות בטיבן. היצירות הארץ-ישראליות מבטאות לרוב את הקרע הטרגי של מחברן ושל גיבוריו, יצירי כפיו, בין גולה לגאולה, בין ארץ ההולדת הישנה לארץ המולדת החדשה-ישנה. בהתאם לקונפליקטים הסבוכים שבבסיסן, יצירות אלה מכילות מעצם טיבן גם פרקי גולה ונדודים מפורטים או סכמטיים, ואלה מהווים מקבילה ניגודית למסופר על המציאות בארץ המתחדשת.

התבוננות ברומן תמול שלשום, משיאה הוודאיים של היצירה הארץ-ישראלית של כל הזמנים, מלמדת איזו כברת דרך עשה עגנון למן סיפוריו הלוקליים המוקדמים, כגון "גבעת החול", ועד לתקופה שבה התנער מן ההמלצה הברנרית לדחות את הופעת "הז'אנר

הארצישראל ו"אביזריהו" עד שירווח וירחב. הרומן פורש, מצד אחד, תמונה רחבה ומפורטת של היישוב העברי בארץ בימי העלייה השנייה. כלולים בו תיאורים של הערים יפו וירושלים, של המושבה כפתח-תקווה, של היישוב החילוני והדתי לפלגיו, ובצדם תיאורים של ההתיישבות העובדת לגוניה. במובנים מסוימים, ספר זה מהווה כעין "אמת מארץ-ישראל" של העשור הראשון של המאה העשרים, ובכך הוא עשוי אפילו להתחרות בכמה מן החיבורים התיעודיים בני אותן שנים, המספרים על הנעשה בארץ בתקופת העלייה השנייה.

עם זאת, לא ארץ-ישראל לבדה משתקפת ברומן זה, שנכתב ברובו בשנות המלחמה והשואה, כשלושים-ארבעים שנה לאחר תקופת ההתרחשות המתוארת בו. בצאת יצחק קומר מבית אביו לדרך העולה ציונה, הוא עובר דרך קהילות ישראל במזרח אירופה, קהילות שבשנות חיבור הרומן כבר חרבו והיו לשממה, אך עוד תמוּל-שלום, בזמן התרחשותה של עליית הרומן, עוד עמדו על תלן ושקקו חיים - חיי תורה ומסחה, רוח וחומה. תיאורי ארץ-ישראל ותיאורי הערים שבמזרח אירופה משלימים כאן אלה את אלה, ומהווים רקע הולם לתיאור נפשם הקרועה של יצחק קומר ושל רבים מבני דורו. לעומת זאת, ברומן שירה, שחלק מפרקיו התפרסמו בהמשכים בלוח הארץ בין השנים תש"ט-תשט"ו, אין אנו שומעים על הנעשה מחוץ לגבולות הארץ אלא לעתים רחוקות, לרוב בעקיפין, במעומעם וכמעט באקראי. אף-על-פי שבבית הרבסט מורגשת האימה מפני השואה, שעתידה להתחולל באירופה. תקופת ההתרחשות של עליית הרומן היא תקופת המנדט הבריטי - החל ממאורעות תרצ"ו ועד לערב פרוץ מלחמת העולם השנייה בספטמבר 1939, שהרי כמעט עד סופו מתרוצצת הנריאטה להשיג לקרוביה הַתַּרִי עלייה, ואילו פריצה המלחמה עובדה זו הייתה נזכרת בוודאי. והנה, אין הרומן מזכיר כמעט את הנעשה מעבר לים, ומתמקד בפרטים ובזוטות של חיי היום בארץ-ישראל. אין בשירה תיאורים של נופי הילדות בגרמניה, ומעטים בו הדיווחים על המתרחש מחוץ לירושלים. העדר האזפורים על הנעשה מעבר לים בולט ומשמעותי במיוחד לאור

העובדה שהחוג החברתי שבמרכז הרומן מורכב בעיקרו מיוצאי גרמניה, "עולים חדשים" שנודעו בציבור כמי שנהגו להתרפק על זכר מולדתם הישנה ולהתגעגע אל נופיה. הלקונה הזאת בולטת ומשמעותית לנוכח העובדה שבנקודת ההווה של הרומן כבר עלה היטלר לשלטון, והכתובת כבר התנוססה על הקיר. אנשים כמו הרבסט (וכמו עגנון) ידעו בשלב זה שעליהם לראות בגרמניה את סדום, ואסור להם להפנות את מבטם לאחור.

באופן תמוה לכאורה אך מובן בדיעבד, זיכרונות העבר מחלחלים לחיי הרבסט והנריאטה רק זעיר פה זעיר שם, באקראי וכמעט על כורחם, עד כי דומה שתהליכי הדחקה מתמשכים עוברים על השניים. בני הזוג שרויים בתקופה שבה גרמניה, המולדת שהייתה מושא גאוותם ושלמענה הם ושכמותם מוכנים היו להקריב את חייהם, הפנתה עורף ליהודייה, והם גומלים לה בהפניית עורף ובמחיקת דפים מן העבר המפואר לטובת "יום קטנות" של המציאות האפרורית המתהווה בארץ. השניים מספרים לטגליכט כי עברה עליהם תקופת-מה, שבה התעניינו אך ורק במתרחש בארץ וביטלו את כל מחשבותיהם על המתרחש מעבר לים: "לשעבר תמהים היינו על אנשי ארץ-ישראל, שכל דבר קטן שמתרחש בארץ חשוב בעיניהם יותר מכל הדברים הגדולים שמתרחשים בעולם, לסוף אף אנו כמותם. העברנו את דעתנו מכל הארצות מפני ארץ-ישראל, לסוף חזרנו לכמות שהיינו בראשונה" (135). בצמוד לתודעתו המצומצמת-מדעת של מנפרד, המשליך אחר גוו את העבר באירופה ומתגדר במעגל הצר של ההווה המתהווה, גם הרומן שלפנינו מסלק הצדה כמעט את כל המתרחש בעולם, ומעמיד מתחת לזכוכית מגדלת - באופן מוזר להלכה, אך אמתי ואמין למעשה - כל עניין פעוט וטפל, המתרחש כאן ועכשיו, מתחת לחוטם.<sup>10</sup> אנשי העולם הגדול היו לפרובינציאלים מרצון ומתוך בחירה מודעת לעצמה.

ההתעלמות כביכול מכל הנעשה "בחוץ" - שלא בגבולות חוגם הצר של מלומדי האוניברסיטה העברית בירושלים, וכל שפן מחוץ לגבולות הארץ - נושאת בחובה הנמקה פסיכולוגית עמוקה ורבת

מניעים והשלכות. משפחת הרבסט היא נציגה, אומנם בדרכה המיוחדת והייחודית, של היישוב העברי בשנות השלושים, וכמוהו היא מנסה ככל יכולתה להיאחו בארץ החדשה ולהתערות בה חרף זרותה הבולטת בנוף החדש. היא אינה נוהגת כאותן משפחות יוצאות גרמניה, הנזכרות ברומן, שהגיעו לארץ "עד יעבור זעם", מתוך ביטחון שתוכלנה לחזור למחוזות הולדתן תכף ומיד בתום תקופת שלטונו של היטלר ועם מיגור הפאשיזם באירופה. אם המשפחה, הנריאטה הרבסט, דואגת לבני משפחתה שנשארו בגרמניה, ומתרוצצת להשיג להם הַתְּרִי-עֲלִייה ("צְרִיפִיקִטִים"), אך בעת ובעונה אחת היא גם מִטְפַּחַת ללא לְאוֹת את גינתה הקטנה, ונאחזת - כמתוך אופטימיזם נואש - בקרקע מולדתה החדשה והבעייתית, שְׁרֻעִים ערביים מְסִיגִים מפעם לפעם את גבולה, פורצים לתוכה ובוזזים את יבולה. הרבסט סגור אמנם בדל"ת אמותיו, בביתו שבפאתי ירושלים, הרחק מן ההמון הסואן, ואינו מעורב במאבקי היישוב, אך גם אינו שוגה בהרהורים נוסטלגיים על ימי עֲבָרוֹ הַהֲרֹאִיִּים בגרמניה. להפך, כמעט שאיננו שומעים דבר על עברו המפואר ב"פֶּאֶטְרֶלאַנד" שלו, זולת על הצטיינותו בצבא ה"קייזר" בימי מלחמת העולם הראשונה, ואף על זאת אנו למדים בחטף ובאקראי, שכן גם פרק הַרֹאִי זה בעֲבָרוֹ כאילו נמחק ואיננו. באופן אירוני, מתברר שדווקא הוא, שקיבל הכשרה צבאית של ממש, ניתק עצמו לחלוטין מן המאבקים, הלאומיים והבין-לאומיים, גם יחד, והיה לדמות אנטי-הַרֹאִית שעל גבול האימפוטנציה - דמות האומרת כולה נתק והתבדלות. הרבסט מעדיף לבלות את ימיו ב"מגדל הַשֵּׁן" האקדמי, ואפילו בבית-המצורעים (בפרק הסיום שנוסף לרומן במהדורת תשל"ד), ובלבד שלא יתחפך בגילוייו של "עולם המעשים" ולא יזדהם בזוהמת החיים.

## ב. על העיוורון של כותבי ההיסטוריה

בניגוד למרטיין בּוֹנֶה, רעהו מתקופת ברלין, שהמליץ בספרו בסוד שיח להיזהר מפני הניכור של המדענים לעולם, לפנינו גיבור שהוא מלומד מנותק ותלוש, הדואג לעצמו בלבד. עגנון מעצב דמות של

חוקר סוליפיסטי השקוע כל כולו בתוך מחקריו הבלתי-גמורים, מוקף באלפי פתקאותיו וכרטיסיותיו, המסוככות עליו כקורי עכביש. בובר חיפש את הדיאלוג בין המלומדים לבין החברה, ואילו הרבסט (וכמוהו במידת מה גם עגנון) שרוי בנתק מסביבתו. אפשר שבדרך זו הרבסט מגן על עצמו מפני דאגות הרות גורל שמעבר לכוחותיו הדלים. במקום להתרפק על העבר, לבפות את ההווה, או להילחם למען העתיד, הוא מסתגר בעולמו הפנימי, ומסלק ממוחו - ספק מתוך אסקיפיזם נואש ספק מתוך אגוצנטריות של איש-רוח השקוע עד צוואר ביצירתו - כל מחשבה בדבר אירופה המאוזמת, בדבר המערב השוקע, בדבר ארצו החדשה הנלחמת על קיומה והקרועה ושסועה בין מחנות עוינים. בכך הוא עשוי אולי לשמש כאמור כעין תשקיף בזעיר אנפין ובראי עקום של היישוב כולו, ערב המלחמה והשואה, שבדיעבד ניתן היה להאשימו בעיסוק ב"יום קטנות", בהשתקעות באלפי עניינים טריוויאליים וחסרי משמעות רלוונטית, בשעה שמן הדין היה לקום ולהזדעק לפני כל גורם בינלאומי, להתריע בעוד מועד על הגורל הצפוי לבני העם שנותרו להוותם באירופה.

במובן זה הרומן שירה הוא אנטומיה של העיוורון האקדמי, דגם-אב לרומנים ישראלים שבאו אחריו על חוקרים החוקרים את קדמוניות המזרח, אך לא את תולדות עם; על חוקרים היודעים להסיק מסקנות תאורטיות מרחיקות לכת, אך אינם יודעים להסיק את הלקחים ההיסטוריים הרלוונטיים, שאילו נלקחו בחשבון ניתן היה למנוע שיבושים לא מעטים בחיי העם. זהו הנתק שאותו מתאר לימים א"ב יהושע בסיפורו על צעיר העורך מחקר על הצלבנים בסיפור "מול היערות"; זהו הנתק של אסא, גיבור הרומן גירושים מאחרים, ושל ריבלין, גיבור הכלה המשחררת, החוקרים את תולדות האנושות, אך מעלימים עין מן הממד הלאומי הקשור לתחום מחקרם. ניתוקה ותלישותה של האקדמיה ממשיכים את מסורת ניתוקו של היהודי הלמדן, האחוז בקורי העכביש של תלמודו, רכון על ספרים בליים, הרחק מן החיים והמונם.

לא במקרה בחר עגנון להתמקד בעלייה הגרמנית - בקבוצה

האירופית ביותר בקרב האוכלוסייה החדשה, קבוצה שהתקשתה להתערות בארץ אף יותר משאר העדות והגלויות. מאחר שהאמינו בעליונותה של התרבות שהביאה אתם מבית, לא עשו עולי גרמניה מאמצים של ממש להתקרב לתרבות העברית, המזרחית וה"זרה" (הרבסט), שהגיע ארצה מגרמניה כעשור לפני חבריו המלומדים, הוא יוצא מן הכלל שאינו מלמד על הכלל, כי הוא נאבק מאבק איתנים עם קשיי השפה ויכול להם). במאמר מוסגר נזכיר כאן, כי כלפי ה"יקים", שעמם נמנו אשת הסופר ואחדים מחבריו הטובים, חש עגנון תחושה אמביוולנטית, שמשיכה ודחייה שימשו בה בערכוביה. והא ראייה: בפרק האחרון של הרומן כחנותו של מר לובלין, שנכתב - לפי עדות גרשם שוקן - באחרית ימיו של עגנון, ערב צאתו של הסופר למוסד הסיעודי שממנו לא שב, מתוודה הגיבור הספרותי כי עשה משגה כאשר קשר את גורלו עם יוצאי גרמניה, ולא עם Ostjuden שכמותו. באמירה "בדינית" זו יש, כמדומה, יותר משמינית של יודוי אישי ושל "סגירת חשבון".<sup>11</sup> מכל מקום, העלייה ה"יקית" נודעה ביישוב כתופעה חריגה וחורגת, שעקב זרותה ומזרותה בנוף האנושי הכללי הייתה מושא למהתלות, אפילו בפי "עולים חדשים", מבני העליות האחרות שזה מקרוב באו. ואולם גם בתוך קבוצה זרה זו, הנלעגת בפי כול והעליונה בעיני עצמה, מנפרד הרבסט הוא טיפוס חריג, בחינת יוצא-דופן בתוך יוצאי-דופן.

שלא כעמיתיו יוצאי גרמניה מן האוניברסיטה העברית, ואף בניגוד ל"יקה" בעל בית-הקפה הירושלמי, מנפרד הרבסט דווקא מנסה להכות שורש באדמת הארץ ובמציאות החדשה, ואף מצליח בניסיון זה במידה לא מבוטלת, בסיועה של אשתו המעשית ובתיווכן של בנותיו ה"צפיריות" כמעט שהועלו ארצה בעודן פעוטות. חרף ניתוקו מדעת מן הנעשה בארץ, עקב הזדקנותו והסתגרותו ב"מגדל השן" האקדמי<sup>12</sup> הוא גם קשור למולדת החדשה, שפן בנותיו כבר גדלות במערכת ערכים חדשה ונוטלות חלק פעיל במאבקו של היישוב לעצמאות ישראל ולהגנת המולדת. ספק בידועין ומתוך מניעים אידיאולוגיים ספק שלא מדעת ומתוך הינתקות אנוכית מן החיים

הממשיים, הרבסט נותן לבנותיו "יד חופשית" בבחירת דרכן, והן, חרף חינוכן ה"יקי" הבורגני למדי, מצטרפות ללא חשבונות רבים לשורות המאבק הלאומי: זו מצטרפת אל אחד הקיבוצים ומצויה בקצותיה השמאליים של המפה הפוליטית, וזו מצטרפת ל"פורשים" ומצויה בקצותיה הימניים של המפה הפוליטית. אף עובדה זו יוצאת-דופן לגבי המקובל בקרב יוצאי גרמניה, עד שהיא מחשידה את ההתפלגות הזאת בין הבנות בנטייה לאקטוריזם ולשיקוף אידאי-אידאולוגי של המציאות הפוליטית המוקצנת בארץ בסוף תקופת המנדט - שיקוף מקוטב וסימטרי מן המקובל ברומן ריאליסטי אמין ומהימן (הגם שבמציאות המקוטבת של שנות השלושים היו בהחלט פה ושם מקרים שבהם ההשתייכות הפוליטית פילגה משפחות והפרידה בין הורים לילדיהם ובין אח לאחיו).

גם באוניברסיטה הרבסט הוא ברייה זרה ומזוהה: כולם נוהגים שם להתחנף ל"גדולים" מהם, כדי לזכות בקידום ובהעלאה בדרגה, ואילו הוא - לבו אינו נתון לחנופה ול"יחסי ציבור". למעשה, גם בחיי האהבה ניכר אופיו המיוחד והאקסצנטרי של "גיבורנו": הרבסט המזדקן (הוא אמנם כבן ארבעים ושלוש, אך המספר מציג את אותו ואת אשתו הצעירה ממנו כשנתיים-שלוש כזוג זקנים שחיי האישות שלהם בטלים ומבוטלים כמעט) מחפש פרשיית אהבים כדי לרענן באמצעותה את אפרוריות ימיו, אך הוא אינו נקשר - כפי שהיה צפוי וטבעי - אל אישה מבני חוגו, חוגם של המלומדים ה"יקים" הירושלמיים. נפשו נקשרת דווקא, שלא כמצופה, בנפשה של שירה, יוצאת רוסיה, ה"גבוהית" וחסרת הנוי הנשי, שאין לו עמה לכאורה דבר מן המשותף, ובמידת מה היא אף דוחה אותו בחיצוניותה ובהתנהגותה (עד שהוא מגיע לפעמים לכדי שנאה עזה כלפיה). חרף אפרוריותו המשמיימה, הרבסט מתגלה אפוא בכל תחום מתחומי חייו כטיפוס "ססגוני" ומיוחד במינו, חריג ויוצא-דופן. למרבה הפרדוקס, דווקא באמצעות דמויות אקסצנטריות וחד-פעמיות כמוהו, משולי שוליה של ההוויה שהלכה והתרקמה בארץ בשנות המאבק על עצמאות ישראל, עגנון מלמדנו על הכלל - על חיי היישוב כולו בשנות השלושים -



על הקשיים, הפילוגים, המאבקים והתקוות העמומות לעתיד. כעשור אחרי פרסום פרקיו הראשונים של הרומן שירה פרסם הסופר הרוסי הגולה ולדימיר נבוקוב את ספרו פנין על פרופסור רוסי גולה המלמד באוניברסיטה אמריקנית שבדמותו מיזג את קווי ההֶכְפָּר שלו עצמו ושל אחד מעמיתיו באוניברסיטת קורנל שֶׁבָּה לִימָד. כאן וכאן לפנינו סְטִירָה מבריקה על החיים האקדמיים עם שיטות הקידום הפאודליות שלהם ועל קשיי ההתאקלמות של מלומדים הנעקרים מקרקע גידולם ונאלצים להכות שורש באדמה זרה.

### ג. עגנון וסוגיית השפעה הספרותית

הדגשנו כאן את היות הרומן שירה דגם-אב לרומנים ישראלים רבים שמחבריהם קלטו השפעה עגנונית, ביודעין או אגב-אורחא ואגב-גררא. עגנון טרח תמיד להציג את יצירותיו כאילו נולדו כמו ונוס מקצף הגלים, אך לאורך ספר זה נעשו ניסיונות להצביע על מקורות אפשריים שנפלו לידי ושימשוהו אגב חיבור "הסימפוזיה הבלתי-גמורה" שלו (פאוסט של גתה, דוקטור פאוסטוס של תומס מאן, דיטה בת אדם של הסופר הדני מרטין אנדרסן נקסה, ועוד רומנים, הצגות וסרטים שאותם לא נמנה כאן מקוצר היריעה).

במאמר מוסגר נעיר כאן שלעתיים נשמעים ברומן שירה הדיהן של יצירות שאינן מפסגותיה של ספרות העולם ושאיןן אפילו מפסגותיה של הספרות העברית. מתברר ששירה של עגנון, שהשפיע כאמור על רומנים ישראלים רבים שנכתבו בשני הדורות האחרונים, איננו הרומן העברי הראשון שהעמיד במרכזו את קשיי ההתאקלמות והקליטה של עולי גרמניה בארץ. בשנת 1947 התפרסם רומן קצר, או נובלה ארוכה, של יצחק שנברג-שנהר שכותרתו המיוזגנית אחד מאלף רומזת לפסוק "אֲשֶׁר עוֹד-בְּקִשָּׁה נִפְשִׁי וְלֹא מְצָאתִי אָדָם אֶחָד מֵאֵלֶּף מְצָאתִי וְאִשָּׁה בְּכָל-אֶלֶּה לֹא מְצָאתִי" (קהלת ז, כח). גיבורו יוסף אהרליך הלמדן, הוא איש תם ויושב אוהלים, הסובל מדימוי עצמי נמוך. הוא, שגדל והתחנך במרחב התרבות הגרמני, עלה ארצה עם ספריו, שהם מקור פרנסתו וכל עולמו. הוא מאוהב עד כלות בטרודי הַס, היקית היפה

והאינטלקטואלית, שהגיעה אחרי השואה אל המושבה, כפי שהרבסט גיבורו של עגנון מאוהב בחשאי בליסבט ניי היפה והשברירית שעלתה ארצה בעלייה הגרמנית והמתגוררת עם אמה בירושלים. יוסף אהרליך, שכל רכושו הוא אותו בית-עקד-ספרים שהצליח למלט ארצה מבעוד מועד, מביא ספרים לפי בחירתו אל סף ביתה של טרודי כדי להקל עליה וכדי לשוחח אֶתה, להתחבב עליה ולהימצא בקרבתה. ואולם, אהרליך הגלותי והעדין סופג כישלון משפיל כשטרודי מעדיפה על פניו את עמיחי נתנאלי העשיר והבטוח בעצמו, טיפוס ארץ-ישראלי מוצק גוף, חסר תרבות, דורסני וגס הליכות. בחירתה, המעידה על העדפת החומר והכוח על הרוח, מעידה גם על נכונות הפסוק המקראי המיזוגני הנרמז מכותרתו של הרומן. ניכר ששנהר מתעב את דמותו של נתנאלי, המייצג לדברי שקד "את צמיחתה של תרבות עם-הפה" בעוד שלדבריו "אהרליך מייצג את המשכה של התרבות הלשונית של עם-הספר"<sup>13</sup>:

כן, כן, יא-חביבי, כך נעשים מעשים, אמר נתנאלי, ותקע את בהונות ידיו בפתחי חזייתו מתחת לבית-שחיו, ומיד חזר והמשיך בשיחתו שלפני כן, ואהרליך עמד על עומדו מקשיב כביכול ואין אוזניו קולטות אלא קילוח שפה כעורה, העשויה כמין עיסה של ניבים וכל אותם ה"יא-חביבי" וה"אינשאללה" זרועים עליו כקמח, ונוספו עליהם לתבלין ציוצי שפתיים ונקישות אצבע צרדה כדרך הערביאים. ואף היד הענוגה עדיין נחה לה על הברך העבה, כאילו אחזתה עווית של תמיד.<sup>14</sup>

תיאור הגינונים הקולוניאליסטיים היהירים של בן-הארץ, שסיגלו לעצמם פריטי לבוש ערביים "גבריים" וכן לשון "גברית" הזרועה בערביזמים, מזכיר את דבריו האירוניים של עמוס עוז על ה"פזוה" ההיפרידית, היידיש-ערבית, שהייתה נהוגה בעברית המדוברת של בני דור תש"ח, כפי שזו משתקפת בספריהם של בני הדור:

הנה, סופרים אחדים מילידי-הארץ ניסו לחזר אחרי 'לשון-הדיבור', וספריהם מלאים 'זץ' ו'סליק' ופינג'אנים עם צ'זבאטים וג'דה ואייזן-בטון וחברה'מן, מילים אשר בנותי

כבר אינן יודעות מה פירושן. החולות נדדו הלאה. 'איין-בטון' הוא ביטוי העשוי לבוא היום אולי רק מפי פוליטיקאי קשיש או מורה מהוה המנסים להחניף לקהל ואינם אלא מעוררים גיחוך. לשון הפלמ"ח הזו נראית היום ארכאית יותר מלשונם של מנדלי ועגנון, וסתומה יותר מלשוננו של ספר ירמיהו.<sup>15</sup>

עגנון שכלל כמובן לאין-שיעור את המוטיבים והתיאורים שפגש בספרו השלדי של שנהר. הוא יכול היה מן הסתם להיווכח בנטילות הרבות שנטל שנהר מסיפוריו הארץ-ישראליים (ובמיוחד מ"גבעת החול" ומ"שבועת אמונים"), והרשה לעצמו לנהוג בספרו של מידוע, מעובדי הוצאת שוקן, כמי שאומר לעצמו: "הגונב מגנב - פטור". במרכז המפגש של עולי גרמניה עם עולמם של צעירי ארץ-ישראל העמיד עגנון "משולש רומנטי" מורכב ומעניין פי כמה מזה המתואר בצורה מקוטבת כבספר הנידח אחד מאלף (1947), וקווים מדמותה של טרודי שיקע בדמותה של ליסבט ניי שמחוץ ל"משולש" זה. גורלו המר של אהרליך מהדהד כמדומה בדברים שנאמרים בספרו של עגנון על טגליכט, ידידו של הרבסט: "לא די שהרעיב עצמו מחמת ספריו, אלא שלבסוף נלקחו ממנו" (290). בעוד שספרו של שנהר מסתיים באופן סמלי וסימפטומטי בהתמוטטותו של אהרליך על ארגו ספריו שנתנאלי השתלט עליהם, כשבאותה שעה עצמה טרודי יולדת את ילדו הבכור של עמיחי נתנאלי, עגנון פותח את ספרו דווקא בלידה מאוחרת של הנריאטה, שבעיצומה נוצר קשר ארוטי בין בעלה של היולדת לבין המיילדת שלה. הוא העמיד את דמויותיהם המעוגלות של מנפרד והנריאטה הרבסט, שהגיעו ארצה כעשור לפני חבריהם, מתוך מניעים ציוניים ומתוך נכונות ללמוד עברית ולהכות שורש באדמת הארץ, אך המפגש עם דמות מסתורית - אחות רחמנייה ממוצא רוסי החובשת לראשה מצנפת אדומה - חודרת אל תוך עולמם הסדור והמדויק, המנסה להמשיך בלבנט את אורחות החיים האירופיים, סודקת אותו ומזעזעת אותו עד היסוד.

לא באקראי תיאר עגנון את הנריאטה הרבסט, בעלת ההופעה הארית, כפי שתיארה. היא ה"יקית", בהירת השער וכחולת העיניים,

מתקשה להסתגל לרוח הארץ ולאקלימה. עזרה מתקמט בטרם עת, והגינה שהיא מטפחת נחמסת על-ידי רועים ערביים. גם כל מגיעה עם הפקידות הציונית ועם סדריה הביורוקרטיים, חסרי ההגינות וההיגיון, מנחילים לה אכזבה ומרירות. כמי שפלל לא ידעה את הארץ ואת מהות הסכסוך הישראלי-ערבי, קבעה הנריאטה את ביתה בבקעה, בלבה של שכונה ערבית, מבלי שתבין כי חיי משפחתה יהפכו לגיהנום עלי אדמות, ושגינתה המטופחת תהיה שוב ושוב למשיסת הרועים הערביים (האם לפנינו הרהורים וערעורים על הבחירה להקים את מדינת היהודים בלִבָּה של אוכלוסייה ערבית עוינת?). אף-על-פי שהנריאטה מרבה להיטיב עם שכנותיה הערביות ומלמדת אותן דברים מועילים כגון כללי היגיינה בסיסיים, היא נאלצת בימי המאורעות לתכנן את עקירתה של משפחתה לשכונה יהודית, וזאת מתוך חשש פן תיפגע מידי הפורעים. גם הפקידים בסוכנות, שאת משרדם היא פוקדת לעתים מזומנות בבקשת "צ'רטיפיקטים" לקרוביה, דוחים אותה ב"לך ושוב", וגורמים לה שיברון לב ומפח נפש. כל הווייתיה ומנהגיה מעידים על אי-התאמתה למציאות החדשה ההולכת ומתרקמת בארץ.

הגם שמחק את עֲבָרוֹ מְלוּחַ חִייו, הרבסט אף הוא אינו טיפוס ישראלי, וכמו שאין בארץ סתיו של ממש, כך גם שמו הסתווי מעיד על השתייכותו אל נופים אחרים - אל נופיו הרפים של הסתיו האירופי, שאותם השליך מאחורי גוו עוד בימי העלייה הרביעית, כעשר שנים לפני נקודת ההווה של הרומן, כדי להיקלט קליטה קשה וכאובה בשכונה ירושלמית מבודדת שרוב אוכלוסייתה ערבית (כאילו לא די לו בבידודה של הקהילה האקדמית בתוך ירושלים המנדטורית, ובבידודה של ירושלים בתוך מֶרְקַם חִייו של "היישוב").<sup>16</sup> אף כי הגיע לארץ מרצונו, מתוך השתייכותו לתנועה הציונית, ניפר שאין לו זיקה של ממש ללאומיות העברית ולתרבות העברית, כמו לרבים מיוצאי גרמניה, אך בניגוד להם הוא נאבק עם השפה העברית ומאמציו נושאים פרי. אמנם אין הוא זר ומנופר לסביבתו כעמיתו וולטרמרד (ששמו מעיד עליו שיחסי זרות וניפור לו עם העולם, ואף העולם)

מתנכר אליו), אבל גם בו יש מידה רבה של התנכרות אל המציאות שמסביבו, גם כשזו גועשת ומאיימת על שלמותו ועל שלמות בני משפחתו. כשהנריאטה מדברת על הצורך הדחוף לעקור מדירתם שבבבקעה, מתוך חשש פן יותקף ביתם בעת המאורעות, הרי שבאופן מגוחך, אך סימפטומטי וטיפוסי, הרבסט דואג אך ורק לרצף מחקרו שעלול להיקטע עקב המעבר מדירה לדירה.

בניגוד למלומד המזדקן ולרעייתו הקמלה בטרם עת (בני הזוג "הסתויים", גילומו של המערב השוקע, של אירופה המתרוקנת מיהודייה ושל התרבות היהודית-גרמנית, בעלת העבר המפואר ההולכת לבית עולמה), שירה עשויה להיראות סמל ההתחדשות והקשר המוחשי אל הארץ. שמה, הנכרך תכופות בזכר השורה הפיוטית "בְּשֵׁר מְבַשְׂרֵךְ לֹא בְּמֵהָרָה יִשְׂכַּח", כמו גם התנהגותה ודיבורה הישירים, מעידים עליה כי היא טיפוס ארצי ומציאותי, בשר-ודמי ומלא מעשיות החלטיות. תיאורה המוחשי עד למאוד אף משתלב בנוף האבן הירושלמי, כאילו הייתה גם היא עשויה אבן ותיל: "הנמשים שבלחייה האפורות כראשי מסמרים בקיר ישן" (7). כדרכם של בני הארץ, חסרי הנימוסים האירופיים ונעדרי הגינונים הטרקליניים, היא מאריכה את ההברות הפתוחות ("שִׁמְעֵעֵעֵתָתָ?"). כמוהם היא מתוארת כ"קשה מבחוץ ורכה מבפנים" (20). לכאורה, כולה אומרת אחיזה בקרקע המציאות וקשר בל-יינתק למקום - לירושלים המנדטורית עם בתי האבן שלה ועם שכונותיה החדשות המוקפות משלטים וגדרות התיל.

עם זאת, לא אחת מתברר שגם ההפך הוא הנכון: דווקא הנריאטה, כרבים מיוצאי גרמניה, מגלה קשר אמיץ לאדמה, ואף כי אין לה שייכות למזרח, היא מנסה בכל יכולתה להשתלב ולהתערות בו. היא "האם הגדולה", שופעת הפריון והרגש האמהי, מטפחת בית וגינה - אי ירוק של אסתטיקה ושל תחושת-קבע בתוך המהומה, האנרכיה, הכיעור והלבנטיניות שמסביב. לעומתה, שירה, יוצאת רוסיה ובתו של מורה לעברית, מתגלה לא אחת כטיפוס קוסמופוליטי, שאינו קשור קשר פיזי ונפשי למקום מושבו. עיסוקה הרפואי הוא בעל

אופי בין-לאומי, ויש בו מחויבות שלא לשים פדות בין כל הנבראים בצלם; היא לבושה במדי אחות, המתאימים לכל אתר ואתר על פני תבל; ולטענתה, בכל מקום בעולם מצויים חולים הנזקקים לה. דומה שבצד היותה דמות ראלית וחד-פעמית, היא גם דמות מוכללת, המייצגת רעיון מופשט או מהות מופשטת (אפשר שהיא מייצגת את הסוציאליזם הבינלאומי, שבו דגלו רבים מבני העלייה השלישית, יוצאי רוסיה; ואפשר שהיא מגלמת, חרף כיעורה וארציותה, דווקא את השירה המכונפת, את האמנות הבלתי נכבשת הממריאה אל על). אכן, לא אחת דווקא שירה הארצית והבשר-ודמית מתגלה כמנותקת מגבולות המקום: מפעם לפעם היא נעלמת כרוח (משב אוויר או רוח רפאים דמונית), ואיש אינו יודע את מקום הימצאה.

דרכם של סופרים מודרניים שהם מחפשים ללא הרף דרכי הַנְרָה שונות להשהיית הקליטה ולניכורה של המציאות המופרת. על אחת כמה וכמה עגנון, שלא הורגל לתאר את המציאות הארץ-ישראלית "הפשוטה", המתהווה מול עיניו. לַשֵּׁם כך הוא נזקק לתחבולות שונות שישבשו את תמונת המציאות הישירה והפשוטה ויאירו אותה באור חדש ומיוחד. המרכזית שבהן היא תחבולת היפוך היוצרות בין עיקר לטפל, בין מרכז לשוליים. ההתיישבות העובדת והמתחרת האנטי-בריטית, שהן לב-לבָּו ותמצית קיומו של היישוב בשנות השלושים, משורטטות כאן בקווים חטופים וחיוורים, כאילו היו עניינים שבשולי המציאות. לעומת זאת, קהילת המלומדים הירושלמית, המנותקת מלב ההתרחשות וחיה לה בבידוד, בספרות עליונות, מתוארת כאן בחדות רבה ובפרטי פרטים, כאילו היא מרכזו של היישוב, היא ולא העוסקים בבניין הארץ או במלחמה להגנת המולדת ולשחרורה מעול הבריטים. היפוך זה יוצר כעין תמונת תשליל של המציאות המופרת - תמונה המלמדת בקוויה הכלליים על הנעשה בארץ, אך תובעת מן הקורא מאמצים לזיהוי של המציאות השגורה והידועה. לא בנקל יבודד הקורא עיקר מטפל ברומן זה, הבנוי על מערכת ערכיה האקסצנטרית והאגוצנטרית של קבוצת מלומדים תמהוניים, הבטוחים כי מחקריהם חסרי המשמעות המעשית הם-הם מרכזו העולם. הרומן

הארץ-ישראלי ביותר של עגנון כמוהו כאריג שהפכוהו לצדו השני, אריג שגווניו החיזוריים מעידים אך במעומעם על צבעיו "האמתיים" ועל הדגם שלו הנסתר מעין. ישראליותו של רומן זה היא אפוא צילומה הנגטיבי המנוכר והמוחר של המציאות המופרת והידועה של ארץ-ישראל בסוף תקופת המנדט. למרבה הפרדוקס וחרף כל תחבולות ההזרה, שירה הוא רומן ישראלי מאוד, הגם שהוויי הארץ וחייה נתפסים בו כמו דרך סדק צר ודרך עיניהם של חוקרים "יקים", יבשים ועבשים, המנותקים מדופק החיים. למרבה האירוניה המרה, חבר המלומדים המגוחך, המתואר ברומן שירה על-דרך הקריקטורה, הוא שריד ופליט של הנאורות הגרמנית המהוללת (שהולידה אישים כמו מרקס, פרויד ואיינשטיין), שכן החברה הגרמנית בלי יהודיה היא עדר של חיות-בר ברבריות.

גם מבחינת שימושי הלשון שירה הוא הרומן הישראלי ביותר של עגנון. יש בו ביטויי עגה של בני העדות השונות - צברים, חלוצים יוצאי רוסיה, "יקים" שברחו מאימת היטלר - ושל בני המעמדות והמגזרים השונים (מלומדים וחנוונים פשוטים, אליטה אינטלקטואלית ועוזרות בית ובעליהן השיכורים מבני עדות המזרח - "מערי הלכנון, מדמשק, מחאלב, מאיזמיר, מבלל, משאר ערי ישמעאל" (87)). חלקים נרחבים ברומן אינם מעופים ומרובדים ואינם כתובים בשיטתו הרגילה של נוסח עגנון. העיר על כך הלל ברזל שטען כי "את שירה מוטל עלינו לפרש מתוך התבוננותה בסגוליותה הנפרדת. מכלול יצירתו של עגנון יכול לסייע, אך אין הוא יכול להעניק לנו את המפתחות. את אלה יש לחפש בדפי הרומן, ולא מחוצה לו [...] הפעם ביקש עגנון לכתוב יצירה, המתפענחת בראש ובראשונה מתוכה".<sup>17</sup> ואכן, יותר מכל יצירה אחרת של עגנון מזכירים פרקים אחדים ברומן שירה - בסגנונם ובמבחר דמויותיהם של בני עם ישראל לעדותיו - את נוסחו הראליסטי הלוקלי של הזו, שתיעד את חייהם ואורחותיהם של עדות ישראל. ואולם עגנון, כך מתברר מן המעקב אחר תהליך הגנזיס הנפתל של שירה, התקשה בכתיבת רומן ארץ-ישראלי ללא ריחוק ואסתטיזציה, כל-שפן ללא עיבוי אלגוריסטי. דומה שבכתיבת שירה התרוצצו בו

מגמות סותרות, והוא התלבט ביניהן ללא הרף: בין נטייתו הטבעית לכתובה מהודקת וטעונה במטעני הדורות לבין רצונו ליצור נוסח סיפורי חדש - חופשי ופתוח יותר - שיתאים לרוח התקופה החדשה ולטעמים של אותם מבני הארץ שסלדו מסגנון "סיפורי היראים" שלו. לכן, חרף נטייתם של חוקרי עגנון אחדים להקצין ולטעון שהרומן שירה הוא רומן ריאליסטי ותו לא, הכורה אוזן לצלילי הלוואי של רבים מפרקיו יבחין בהם גם בקטעים סוקראטיים וגם בסימני המשקעים האלגוריסטיים הטיפוסיים לנוסח העגנוני, המופר והידוע.<sup>18</sup>

באמצעות גיבורו קצר הראות מנפרד הרבסט, עגנון רומז לקוראיו על חששותיו, חששות של סופר המרחיק בדרך-כלל את עדותו ומרבה לספר על עניינים מְטָא-ריאליסטיים שלא מְעַלְמָא הֵדִין, לגעת בנושאים חדשים, המדיפים ריח של "צבע טרי"; נושאים שבהם הוא אינו בקי די הצורך, להבדיל מאותם נושאים "גלויים", האהובים על בני דורו של הרבסט והשנואים על בנותיו הצעירות, הגוררים אחריהם את שובל הקונוטציות של הדורות הקודמים. בנותיו של הרבסט מדברות בביקורתיות על לימודי הספרות בגימנסיה הירושלמית ועל היצירות הכלולות בתכנית הלימודים, ועגנון - המשקיף עליהן מאחורי הקלעים - שואל כמדומה את עצמו כיצד הוא ויצירתו נראים בעיני הדור הצעיר. לחששותיו של עגנון יש מקבילה בדברי המספר על הרבסט: "מכבר היה הרבסט מבקש להעלות את השקפותיו על הכתב על הארץ ועל יושביה, אלא שהיה מתיירא שמא ידיעותיו בתולדות הארץ ויישובה אינן מספיקות כל צרכן כדי לבססן, שהרבסט חוקר היה ובעל מקצוע היה ומגודר היה באלף גדרי המחקר ולא היה מוציא מתחת ידו דבר שאינו בחון" (82). ובכן, במקום להיות מעורב במציאות ולגעת בה בהתהוותה, עוסק המלומד הירושלמי בחיבור מילון של הלשונות בספריהם של אבות הכנסייה השנויים במחלוקת. הוא מחפש את עצמו בשולי השוליים - בתחומים הפריפריליים הרחוקים ביותר מן המציאות שבה הוא חי ופועל - וזאת במקום לעסוק בעיקר ולגעת בגיעה אמיצה וישירה במוקדי הכאב.

עגנון שילח כאן חצי לגלוג, שאינם נטולים אוטו-אירוניה, נגד



כל אלה היושבים ספונים בבתיהם, שאינם מתגייסים להגנה ורוחצים בניקיון כפיהם. כרוכים כאן בכריכה אחת רתיעתם של חוקרים לגעת באקטואליה, מחשש פן יטעו ויתגלו בקלונם, ורתיעתם של סופרים - ועגנון בכללם - מלגעת בנושאים חדשים, מחשש פן לא יגיעו לאותן פסגות של השגים אמנותיים, שאותן השיגו ביצירותיהם בעלות הריחוק האסתטי. באחדות מיצירותיו המשקפות בעקיפין את ההתרחשות בת הזמן, כגון ב"עגונות" וב"האדונית והרוכל", השיג עגנון את ה"דיסטנץ" המאווה באמצעות הסגנון הכמו-אגדי, המטשטש את הראליה ומשפיה את צדיה האקטואליים של היצירה. בשירה נגע במכוות האש של המציאות החשופה המתהווה, הצליח ולא הצליח ללפוד אותה בכל מורכבותה קרועת הסתירות והניגודים. למרבה הפרדוקס, דווקא כאשר נגע לראשונה במציאות החשופה, שהציבה אתגר נועז לו ולבני דורו, נסוג עגנון לכאורה בכעין "רגרסיה", כטענת גרשון שקד,<sup>19</sup> אל רומן המשפחה הראליסטי ביסודו, נוסח סיפור פשוט, שבסופו הופך כביכול העקוב למישור. לאמתו של דבר, גם סופו של רומן דוגמת סיפור פשוט, ולא רק סופו של רומן בלתי גמור כמו שירה, משאיר את עתיד גיבוריו (כמו גם את עתידה של המציאות שבה הם חיים) אפוף ערפל ופתוח לפירושים רבים, ואף סותרים.<sup>20</sup>

### הערות לפרק התשיעי:

1. "שירה", דבר, 5.4.1974.
2. "סיפורי אהבה של ש"י עגנון", רמת-גן תשל"ה, עמ' 143-145.
3. "שיחה עם פרופ' אברהם באנד לקראת הקונגרס העולמי למדעי היהדות", מעריב, 5 באוגוסט 1977, עמ' 37.
4. גם לרומן הבלתי גמור של יעקב שבתאי סוף דבר יש זיקה רבת-אנפין לשירה כפי שיפורט להלן.
5. ברומן מולכו הגיבור מטייל בין החרציות, אות ראשון לבוא האביב, והוא עד לקוצר ימיהם של פרחים פשוטים אלה ולקוצר ימיו של האביב בארץ. מולכו בנוי לפי סדר עונות השנה ופותח בפרק "סתיו", וכידוע "הרבסט" פירושו "סתיו". גיבורו, כמו מנפרד הרבסט, הוא גבר בגיל העמידה (בסתיו ימיו), הנתפס למירוץ תוזית של ניסיונות התאהבות נואשים. מאחר שהרבסט אינו אלא גבר בשנות הארבעים

- המוקדמות של חייו, הנראה צעיר מגילו, ייתכן ששמו הסתווי מצביע על שקיעתה של אירופה, ערש חייו וקרקע גידולו.
6. ראו מאמרי "שירה - דגם-אב לרומן הישראלי החדש", עלי שיח, גיליון 31 - 32, סתיו תשנ"ג (1992), עמ' 95 - 102. פרק זה הוא הרחבה של המאמר הנ"ל. ניצה בן-דב הקדישה לממשיכי דרכו של עגנון - א"ב יהושע ועמוס עוז - ספר מחקר שלם - והיא תהילתך: עיונים ביצירות ש"י עגנון, א"ב יהושע ועמוס עוז, תל-אביב וירושלים 2006 - ובו תיארה את התופעה והעניקה לה את שמה ("צללי עגנון").
7. ראו: ניצה בן-דב, והיא תהילתך: עיונים ביצירות ש"י עגנון, א"ב יהושע ועמוס עוז, תל-אביב וירושלים 2006, עמ' 39.
8. ראו מאמרה של מור אלטשולר, "שתילים חדשים של גזע כרות", הארץ (תרבות וספרות) מיום 8 בדצמבר 2006.
9. יצירה "לוקוֹצְנֵטְרִית" היא יצירה הנסבה סביב מקום אחד, כגון "סיפור פשוט" המתרחש ברובו בשבוש (בוצ'ץ'). ראו: מלכה שקד, חוליות ושלשלת, תל-אביב 1990, עמ' 28-31.
10. הרבסט השקוע בעבודתו ובעצמו מוחק מתודעתו את כל המתרחש בעולם. במקביל, גם מולכו, גיבורו של א"ב יהושע, שרוי בתקופה סוערת למדי - תקופת מלחמת לבנון. באופן תמוה, ובניגוד למקובל ברומנים של א"ב יהושע, אין כמעט ברומן זה סממני זמן ומקום מובהקים. עיתונים ומהדורות חדשות אינן נזכרות בו, שפן מולכו שקוע בעצמו, במעגלו הצר, וכשהוא מנסה לפרוץ את מעגלו הצר, הוא עושה זאת במרחקים, מעבר לים.
11. גרשם שוקן, "יהודי גרמניה ביצירת עגנון", הארץ (23.7.1988); הנ"ל, "פרידה מאירופה הישנה", שם, 16.9.1974.
12. באורח אירוני למדי, הרבסט רואה את עצמו צעיר די הצורך לאהבות מזדמנות, אך זקן מכדי לאחוז בנשק ולצרף את כוחו למגנני המולדת, כמו טגליכט, עמיתו ישר הדרך ונקי הכפיים.
13. גרשון שקד, הסיפורת העברית (1880 - 1980), כרך ב (בארץ ובתפוצה), תל-אביב תשמ"ג, עמ' 328 - 338, ובמיוחד בעמ' 336. ראו גם: הדי שייט, לפניך דרכיים (מתלישות בגולה לתלישות ילידית בספרות העברית במאה העשרים), רמת-גן 2015, עמ' 127 - 129. על ה"קיים" בספרות העברית בת-התקופה, ראו מאמרה של נורית גוברין, "גלות בארץ-ישראל - עולי גרמניה ביצירתו של יצחק שנהר", בתוך ספרה קריאת הדורות, ג, תל-אביב 2008, עמ' 413 - 424. ראו גם: הלל יוס (עורך), יצחק שנהר: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל-אביב 1976.
14. סיפורי יצחק שנהר, כרך ג, ירושלים 1960, עמ' 264 - 333 (ובמיוחד עמ' 274).
15. ראו בספר מסותיו של עמוס עוז כאור התכלת העזה, ירושלים 1979, עמ' 27.
16. פרקי התיאור של קהיליית האקדמאים התלושה, שרוב חבריה הם

"עולים חדשים" מגרמניה, מזכירים את הרומן פנין של נבוקוב, שבו מתוארות גם כן דמויות חריגות, קבוצות שוליים וסיטואציות יוצאות-דופן בעולם האקדמי. מאחר שהרומן פנין נכתב אחרי פרקי הפתיחה של שירה ובטרם ניתרגם הרומן העגנוני לאנגלית, הדמיון בעיצובה של ההקלייטה האקדמית בשני הרומנים יכול להעיד על כך ש"סנדא דארעא חד הוא", אך הוא גם מעורר כמדומה את הצורך לחפש ולמצוא יצירה קודמת שחרתה את אותותיה על שתי היצירות הגדולות האלה גם יחד.

71. הלל ברזל, סיפורי אהבה על עגנון, רמת-גן תשל"ה, עמ' 127.
18. קיצוניות כזו ניכרת, למשל, בדבריה של אסתר פוקס (במאמרה "הפנתיאון האקדמי כקריקטורה: עיצוב דמויות המשנה ב'שירה' לש"י עגנון", עלי שיח, 25 [1988], עמ' 137 - 146) נגד פרשנותו האלגוריסטית של הלל ברזל (חרף הכרזתו המפורשת של ברזל כי שירה היא יצירה "המתפענחת בראש ובראשונה מתוכה"). האם רומן ריאליסטי מיסודו אינו יכול להכיל מובלעות אלגוריסטיות? ולהפך, האין אלגוריה מודרנית, שאינה אלגוריה נאיבית, יכולה להכיל מובלעות של ריאליזם, שאין כנגדם מקבילה בסיפור הסמוי? כמו שלא יעלה על דעת זואולוג לטעון כי בעל חיים אמפיבי, דוגמת תנין או צפרדע, הוא בעל-חיים יבשתי בלבד או ימי בלבד, כך יש ללמוד להבחין ביצירות כלאיים, המתפקדות ביותר מאשר מודוס נרטיבי אחד.
19. גרשון שקד, הסיפורת העברית 1980 - 1880, כרך ב, תל-אביב תשמ"ג, עמ' 212.
20. על סיומו הפתוח של סיפור פשוט ועל טיבו של סיום זה עמדתי בהרחבה בפרק "שבעים פנים לפשטות" (הכלול בספרי ש"י עולמות, תל-אביב 2010, עמ' 88 - 142), שחלקים ממנו התפרסמו לראשונה במאמרי "האומנם פגד הירשל באהובתו עם אשתו?", מעריב, מיום 29.1.1993; ובמלואו התפרסם לראשונה בספר מבעד לפשטות (בעריכת ז' שמיר, ד' לאור וע' שביט), תל-אביב 1996, עמ' 189 - 233.

## פרק עשירי

# והיה העקוב למישור

הרעיון המרכזי שעליו מושתת הרומן

א. רומן המבוסס על שורשים אחים (שי"ר, שא"ר, יש"ר, שר"ה)  
זכורה הנריאטה (= איילה) מתוארת ברומן שלפנינו כמי שהזדקנה  
בטרם עת - אישה בְּלָה ונבולה שגופה רפה, זרועותיה לְאוֹת ולחייה  
העלו קמטים. היא כבר הפסיקה להתייפות ולנסות לשאת חן בעיני  
בעלה, אבי ילדיה, המתברך בהופעתו הצעירה, והוא מכנה את אשתו  
הקמלה בחיבה תלוּתית "אימא". והנה, לפתע פתאום, אף-על-פי  
שהיא מתנהלת בפרישות מבעלה וחיי האישות שלהם דלים ודלילים,  
אם לא בטלים ומבוטלים, הנריאטה מגלה שהיא הרה ללדת. לא  
קשה להבחין שבסיפור הַרְיוֹנָה המאוחר של הנריאטה ולידת בְּתָה  
שָׁרָה יש צד של דמיון לסיפורה של שָׁרָה אִמְנוּ שֶׁלְעַת בְּלוֹתָה הייתה  
לה עֲדָנָה. במקביל, לפנינו צד של דמיון גם לסיפורה של לאה אִמְנוּ  
רכת העיניים, שיצורי גופה לְאִים ותשושים (השם 'לאה', כך לימדנו  
ביאליק, פירושו 'כבשה נהלאה', המפגרת אחרי העדר).<sup>1</sup> כבר בפתח  
הרומן מסופר שהרבסט החליק "את זרועותיה הַלְאוֹת ואת לחייה  
שנבלו" (7); ואולם, למען מְלֵאוֹת התמונה נזכיר שדווקא אחרי חֲבִלֵי  
הלידה המתשישים הנריאטה אחרת כוחות מחודשים, ונאמר עליה שלא  
ניכר בה שום סימן של לְאוֹת (33).

קווי האנלוגיה המרומזים הנמתחים כאן בין הנריאטה לבין  
שתיים מן הדמויות המטריארכליות של האומה חשובים להבנת  
הרומן, שעלילתו מתרחשת בשנות השלושים המאוחרות, לאחר  
שיהודי גרמניה נמלטו מארצם ומצאו מקלט בארץ). קשריה של אשת  
הרבסט לשתי האמהות המקראיות, כמו גם השם הטעון שניתן לה  
("הנריאטה": איילה, איילת אהבים, כינויה של כנסת ישראל), רומזים

לכך שלא רק דמות חד-פעמית לפנינו, שאיש לא שיער שתוכל להיות ולהעמיד צאצאים נוספים, כי אם גילומה האלגורי המופשט של ישות לאומית גדולה ורחבה פי כמה שכמעט ונגדעה ואף-על-פי-כן היא שבה ללבלב ולתת את יכולה. ייתכן שהיא מגלמת את דמותה של האומה הקשישה (או את הארץ הישנה-נושנה), שכמעט חדל להיות לה אורח נשים ושכמעט חדלה להתקרב לבעלה, תומך גורלה היושב במרומים. אף-על-פי-כן היא מוצאת את עצמה פתאום בהיריון מאוחר ומפתיע. שתי בנותיה הבוגרות, שאותן ילדה כשהייתה בשנות העשרים לחייה, כבר עומדות ברשות עצמן והבכורה כבר נשואה, והנריאטה שחצתה את גיל הארבעים מזכה אותן באחות קטנה. לא ירחק היום והנריאטה תמצא את עצמה במפתיע בהיריון נוסף, וזאת לאחר שפתה הנשואה כבר ילדה את בנה בכורה דני.

נזכיר עוד בהקשר זה כי הנריאטה מאופיינת לא אחת כ"אימא-אדמה", וייתכן שהיא מגלמת את הארץ הנטושה שהרועים הערביים ועזיהם מנסים לגזול את יבוליה המעטים (בין ה"עזים" המסכנות את שלמותן של פיתם של ההרבסטים אפשר למנות את שירה, בת-דמותה של יעל, שהסיפור המקראי העניק לה שם של יעלת-הרים או עז, ואף היא מכרסמת בשלמותו של הבית). במקביל, אף ייתכן שהנריאטה מייצגת דווקא את ילידיה של ארץ מולדתה האירופית, הישנה והטובה, שהפכה לנגד עיניהם לאם חורגת מרושעת המתנכרת לצאצאיה ומגרשת אותם אל היער או אל המדבר. אפשר שבפוריותה ובנאמנותה המתמדת, הנריאטה האמהית, "אם כל חי", מסמלת את אדמת העולם כולו, הממשיכה להזין את האנושות בהתמדה למן קדמת דנא ושרחמה הוא מקור חיים, אך גם בור מוות. מנפרד הרבסט העומד משתומם מול הפריון המאוחר ומול הסטגנציה האורבת לפתחו מרגיש שהוא חייב להתנתק ממנה, אף-על-פי שהיא אישה טובה ומיטיבה.

במישור הראליסטי-הליטרלי של הרומן שלפנינו הנריאטה היא דמות ארצית ואמהית העומדת בשתי רגליה על קרקע המציאות. לפנינו אישה מנוסה ובשלה הבוחנת את המציאות בעין טובה

ובשום-שכל, ועם זאת אין היא חושדת כלל בבעלה המנהל פרשיית אהבים סמויה מתחת לאֶפֶה. במישורים הרעיוניים, הסמויים מן העין, הנריאטה מגלמת את הערכים המוצקים והוודאיים של ארץ מולדתה היִשָּׁנָה המבוססים על מסורת בת דורות רבים: יושר, הגינות, נאמנות, מסירות, אהבת העם והמולדת. היא מאמינה במציאות אֶמְפִּירית, הנתפסת בחושים, ואינה בונה מגדלים פורחים באוויר. לדברי דינה שטרן, ביחסו של עגנון ברומן שירה אל האדמה, או אל הארץ, ניתן לזהות הד רחוק לדברי פרידריך ניטשה, המושגים בפי זרתוסטרה - דברים המעניקים עליונות לארץ דווקא, ולא לתקוות השמימיות הערטיילאיות: "מִבְּיִטִּים אֶתֶם לְמַעַלָּה, כְּאַשֶׁר תִּחְפְּצוּ בְּהַתְנַשְּׂאֲכֶם / וְאֵנִי מִבְּיִט לְאֶרֶץ, יַעַן כִּי נִשְׂא אֲנִי"<sup>2</sup>.

מכל מקום, בעוד שרגליה של הנריאטה הוולדנית נטועות באדמה ובקרקע המציאות, בעלה הלמדן נושא עיניו השמימה. ניכר שעגנון גילה הערכה לדמותה האיתנה והמוצקה של הנריאטה, אך חש קרבת נפש רבה יותר אל דמותו הפתלתולה והעקמומית של הרבסט, אף הזדהה אֶתָהּ ועם חולשותיה הקטנות והגדולות. דמותו השסועה והקרועה של הלמדן הירושלמי המתלבט הייתה קרובה ללבו יותר מדמותה המוצקה והמונוליתית של אשתו הטובה.

בסיפור הליטְרָלי ("הפשוט") לפנינו מציאות מוזרה שאינה בלתי אפשרית, אך בהחלט חורגת מן הטבעי ומן הטיפוסי - מציאות של "עולם הפוך" העומדת בסימן הפרדוקס והסתירה: דווקא האישה הבְּלָה והנבולה מתמלאת כוחות פריון ומחדשת ימיה כקדם, ואילו בעלה בן-גילה, שעדיין מִשְׁמֵר הופעה רעננה של בחור צעיר, נעצר מְלֻדָת ומחקריו המורבידיים מקופלים כעובר מת בקופסה (120). על הנריאטה נאמר בפתח הרומן "שכבר יצאו רוב שנותיה והייתה שורת השכל נותנת שכבר נפטרה מחשש היריון" (7). המילה "שורה" היא מופע ראשון של שורה ארוכה של מילים מן השורשים האחים שי"ה, שו"ה, שר"ה, שר"ה, שר"ר (ובשיכול אותיות גם השורש יש"ר), ונגזרותיהם של שורשים אלה המונחים בתשתיתו של הרומן שירה והמקנים לו את משמעותו ואת אחדותו. על תפקידיהם של שורשים

אלה ראוי שנתעכב קמעה, שכן לפנינו רומן שכותרתו בריבוי פניה (באמצעות מילים מן השורש שי"ר ומשורשים אחרים המקיפים אותו) מעמידה סמל רב-אנפין המקנה ליצירה את אחדותה.

השורש שי"ר למשל, אינו מתבטא כאן רק ב'שירה' (זמר, ניגון, סוגה מקראית שנועדה בדרך-כלל לציין ניצחון ושהושר לפני הקהל כולו ברגעים מכוננים בחיי האומה), כי אם גם בצורת הפיעל של שורש זה - לְשַׁיֵּר - צורה שמקורה בארמית ועניינה 'להשאיר שארית', 'להותיר יתרה ועודף'. אם נכונה הנחתנו שהרומן נכתב ברובו אחרי השואָה, הרי שהמושגים 'שארית ישראל' ו'שארית הפְּלִטָה', שליוו אז את הַשְׁיָח הציוני והמפלגתי, הם מושגים חשובים ואקטואליים עד מאוד העומדים בבסיס 'הסימפוניה הבלתי גמורה' של עגנון.

ואם צורת הפועל 'לְשַׁיֵּר' היא אחותה של צורת הפועל 'להשאיר', הרי שגם השורש שא"ר נקשר בעקיפין למילה 'שְׁאֵר' ('בְּשֵׁר') שהיא מילה חשובה ועקרונית המשמשת לייטמוטיב ברומן שלפנינו. שירה היא יצירה שבה - כדברי ביאליק בשירו "היה עָרֵב הקיץ" - "הַשְּׂאֵר נִתַּן רִיחוֹ". לעתים אלה מאוויים של עלם ועלמה צעירים, ולעתים - מאווייו של אדם מבוגר כמו הרפסט שעולמו "מִתְבּוֹסֵס בְּבִשְׂרוֹ". ואכן שורה אחת מתוך שיר של ש' שלום ("בְּשֵׁר בְּבִשְׂרֶךָ לֹא בְּמִהְרֶה יִשְׂכַּח") עוברת כחוט השני לאורך הרומן ומבריחה אותו כבְּרִיחַ מתחילתו ועד סופו. אחרי התבוססותו של העולם בדם המלחמה, אחרי ההרס והאַבְדוֹן, מגיעה תקופה שבה העולם נתקף בתשוקות ליבידינליות עזות: בתאווה שאינה יודעת שְׁבִעָה לְשַׁמֵּר את החיים ואת העלומים, לטעום טעם עגבים, לְפָרוֹת וּלְרִבּוֹת ולמלא את הארץ. השם "שְׂרָה" - שם סבתה של שירה, שעל שמה היא קרויה, ושמה של התינוקת של הנריאטה היוצאת לאוויר העולם בפתח הרומן, פורש מניפה ססגונית של משמעים שחשיבותם רבה להבנת הרומן שירה. רומן זה, שפרקיו הראשונים התפרסמו בסתיו 1948, עוסק להערכתו בתחילתו של תהליך החלתה של הריבונות היהודית בארץ-ישראל, כאשר "יעקב" התחיל להפוך ל"ישראל" בעת ששְׂרָה עם מלאך ה'. השורש שר"ה, שמעיד על השליטה והשררה, מתאים

לרומן המתאר את ראשיתה של השליטה היהודית בארץ-ישראל, עוד מעט קט ייפתח רחמה של הנריאטה ותיולד לה תינוקת חדשה שתצא עם השליה ועם חבל השוֹרָה, ושמה של התינוקת - "שרה" - יסמל את ראשיתה של השררה ושל הריבונות (השורשים המונחים בבסיס הרומן מושכים כולם לכיוון זה). הבת שרה, הראשונה מִבֵּין צאצאיה של משפחת הרבסט שנולדת בארץ, צפויה - כך נרמז בפרקים הראשונים של הרומן שהתפרסמו בעיצומה של מלחמת תש"ח - להיות גלגולה העכשווי של האם המקראית הגדולה, שגרשה את ישמעאל אל המדבר ושררה בביתה ביד רמה.

הרבסט היושב בחדר ההמתנה של בית-החולים ליולדות לפתע מדמה בנפשו ששני בני אדם נכנסו לתוך סנדלו של קבצן תורכי סומא שסבב בין היולדות, ומאחר ששני האנשים נעלמו מעינו, הוא מגיע למסקנה: "על כורחנו ששרויים הם בתוך הסנדל" (9). שוב לפנינו שימוש באחד השורש האחים שנזכרו לעיל. השורש שר"ה קשור לשדה הסמנטי שעניינו טבילה במים, והוא נקשר למוטיבים רבים ברומן שבמרכזו "יציאת מצרים" מודרנית מעמק הבכא, בדרך העולה ציונה, והדמות המרכזית שלו מבוססת כזכור על דמותה של מרים הנביאה, הקשורה בַּיָּאוֹר, בים סוף ובבאר הנושאת את שמה שליוותה את בני ישראל בנדודיהם במדבר עד שנגנזה בים כינרת. ל"בארה של מרים" ייחסו חז"ל סגולות מרפא, ומימיה נודעו כמים המסוגלים להסיר את נגעי השחין והצרעת, וחז"ל תיארוה בנדודיה עם בני ישראל "מתגלגלת ועולה עמהם להרים ויורדת עמהם לגיאיות. במקום שישראל שרויים היא שורה כנגדם" (תוס' סוכה ג; במדבר רבה א). ניתן אפוא דוגמאות אחדות נוספות לשימוש בצורת "שרוי" - מילה המופיעה ברומן שלפנינו על כל צעד ושעל:

- "ששרויים הם בתוך הסנדל" (9);
- "עולי אשכנז הללו שהיו שרויים בנחת והיו משופעים בעושר וכבוד" (10 - 11);
- "עכשיו אני ואימא שרויות אנו בצער" (11);
- "הגברת הרבסט שלום לה והיא שרויה אצלנו בנחת ואינה



- חסרה כלום. [...] מי היא זו שהנריאטה שרויה אצלה" (19-20);
- "כשמנוחת הַשְקט שרויה על כל אבן ועל כל תל" (30);
- "ואנו שרויים בחשכה" (79);
- "קובלים הם עלינו שאנו שרויים בשלווה" (92);
- ועדיין היו הגלויות שרויים גלות גלות במקום גלות" (106);
- "שרויים להם השתילים בתוך גומותיהם" (125);
- "מחמת קרוביה ששרויים בגיהנם של גרמניא" (131);
- "רווק הוא ואין רשות אישה עליו ואינו שרוי בפחד" (132);
- "מצאה יושבת לבדה שרויה באפלה" (148);
- "שרויה לה השכונה הקטנה בחשכה" (155);
- "נוי של עלמות היה שרוי על כל הליכותיה" (180);
- "ובתוכן שרוי היה מנפרד" (187);
- "לא לצדה של אשתו היה שרוי, רחוק הימנה היה שרוי" (187);
- "בית אדוניה שרוי בין הערביים" (203);
- "עדיין הייתה כנסת ישראל שבגרמניא שרויה בשלווה" (219);
- "לשיתתם של אותם הפוסקים ששמורה ושרויה" (236);
- "והגיע אצל קרחת אחת ששרויה לה בין השיחים" (238);
- "על שני הדפים שהיו שרויים עליהם" (287);
- "רוב הספרים [...] שרויים היו במים" (289);
- "מי הם האנשים שהרבסט שרוי ביניהם" (364);
- "דומה אני כדג השרוי בים [...] הרי שרוי לו הדג בים" (378);
- "דומה עליה שהיא שרויה בטובה ולא חסר לה כלום" (401);
- "מקום דירתה החדשה של שירה היכן היא שרויה" (403);
- "שרוי הוא במצעה, ואינו מצערה" (407);
- "ובייחוד המלומדים ששרויים כמו בגטו בתוך גטו" (445);
- "שרויה היא בטירול אצל אחותה" (465);
- "ששרויה לה תינוקת קטנה מישראל" (476).

ריבוי המופעים של הצורה "שרוי" בקטעי האקספוזיציה של הרומן 'שירה' אומר כמובן "דרשני". "שורה" פירושו 'שוכן', 'חופף', 'אופף'

כבצירוף "אין הבְּרָכָה שׁוֹרָה אלא על הסמוי מהעין". צורת "שְׁרוּי" (שהיא צורת הסביל של "שׁוֹרָה") ונגזרותיה אינה מצויה במקרא כי אם בלשון הפוסקים, ויש לה בה מופעים אחדים: כך, למשל, צורת שרוי ב- פירושה: 'טבול', 'משוקע בנוזל', 'מושרה', כבצירוף "הפקק שרוי במים" (משנה תורה לרמב"ם, ספר זמנים, הלכות שבת, כב כא). ובהשאלה, "שרוי" בהוראת: 'מצוי', 'נשאר', 'חי וקיים', כבתיאורים הבאים: "שָׁנִים שְׁיוֹשְׁבֵין וַיֵּשׁ בֵּינֵיהֶם דְּבָרֵי תוֹרָה, שְׁכִינָה שְׁרוּיָה בֵּינֵיהֶם" (אבות ג ב); וכן: "עֲשֶׂרָה שְׁיוֹשְׁבֵין וְעוֹסְקִין בְּתוֹרָה, שְׁכִינָה שְׁרוּיָה בֵּינֵיהֶם" (אבות ג ו). "השרוי בלא אישה שרוי בלא שמחה בלא תורה" (יבמות סב א). גם השורש שי"ר, שהגיע לעברית מארמית כאחי השורש שא"ר, מלמד כאמור על השתיירות ועל שארית, ואף הוא מבריה את הרומן כְּרִיחַ מתחילתו ועד לסופו. כך, למשל, מתואר הרבסט הנקרע בין רגשות מנוגדים, עד שלבסוף "לא נשתייר מהן בלבד אלא כמין חֲרָדָה" (26). נוסף דוגמאות אחדות ממופעיו ותצורותיו הרבים של שורש זה לאורך הרומן:

- "לא ינשתייר לא שיח ולא פרח" (31);
- "ונשתייר הרבסט עומד והתינוקת עומדת" (32);
- "החליף את בגדיו ונשתייר הלוח בבגד שלבש אמש" (36);
- "נמצא חיבורי משתייר פתקאות פתקאות ואני משתייר מרצה" (38);
- "מה משתייר לנו, לא המחזאות ולא חילופיהם" (53);
- "נשתיירנו דרים בפולין" (53);
- "שלא נשתייר אותו הכפר בידי הדוכסית" (55);
- "נשתייר בה בהנריאטה קורטוב כוח" (66);
- "נשתייר הרבסט אצל וולטרמד ושתה קהווה" (77);
- "לראות מה נשתייר בה מתין עלומיה" (80);
- "עדיין נשתייר בו מן ה'וויהע' של רבני הרפורמה" (105);
- "מקצת מן האנשים שנשתיירו חיים אחר המלחמה" (106);
- "הניח את שיירי הציגרה במאפרה" (111);

- "נשתייר אותו אדריכל יחידי בבית קרוביו" (112);
- "ונשתיירו הכלים בידו בטלים" (121);
- "אוכלת מן המשווייר ומן הפסולת" (125);
- "שרעיונותיו הגדולים אינם משיירים לו מקום במוחו" (127);
- "לשטוף את הכלים שנשתיירו אחר סעודת הצהריים" (129);
- "נחמה אחת נשתיירה לו להרבסט" (שם);
- "נשתיירו דברים שמאסו בהם" (136);
- "מצא קהווה ממה ששיירה זוהרה קודם לנסיעתה" (148);
- "באותם המקומות המעטים שנשתיירו לנו" (153);
- "לא כל הספרים שהביאו ההרבסטים מגרמניא נשתיירו בארון" (172);
- "ונשתיירו אביה ואמה בברלין, ואותה שלחו לארץ ישראל" (181);
- דבר אחד בלבד נשתייר לה לנפשה" (שם);
- "על הדממה המלוחה שמשתיירת בלא איש" (183 - 184);
- "כל טיפה לא נשתיירה בספל" (193);
- "סקנדינבי אחד משיירי מכריו של סטרינדברג" (208);
- "ונשתייר לו כסף כדי להרחיב את בית החרושת" (217);
- "בן בתו של אחיה שנשתייר לה מכל קרוביה שמתו במלחמה" (219);
- "לשם נפגעי הפרעות שנשתיירו בלא מזון" (261);
- "לסוף נשתיירו עיניה תלויות בעיטורה" (276);
- "הביאו אתם שיירי ממונם" (283);
- "מן הכיליון נפלטו, ובידו לא נשתיירו" (289);
- "היה המכתב משתייר שם" (303);
- "ספרים שנשתיירו לו מספריו הרבים" (310);
- "נשתיירה חברתה של זוהרה להשגיח על אחותה" (322);
- "ומבין אילן בודד משיירי האילנות [...] ולא נשתייר ממנו אלא ריחו" (325);
- "נשתיירו הספסלים האמצעיים ריקים" (333);

- "נשתיירו עם ההרבסטים אותם ששעתם בידם" (336);
- "לא נשתייר להם אלא ללכת לפלשתינא" (352);
- "ומרפשים את הרחוב בשיירי אוכל" (362);
- "מה נשתייר מאותה חגיגה של נטיעת עצים" (363);
- "לא נשתייר לי אלא לספר על תמרה" (370);
- "לא נשתייר אדם בחוץ" (388);
- "עוד נשתיירה לנו שָׁרָה" (407);
- "ולא נשתייר לנו אלא שירי ריקרט בלבד [...] ולא נשתייר לנו אלא סיפורי מנדלי מוכר ספרים" (412);
- "לא נשתיירה לו אלא שעה קטנה של סעודת היום" (415);
- "ולא נשתייר אחריהם אלא חורבות" (417);
- "עד שלא נשתייר מהם אלא סנדל [...] עד שלא נשתייר מהם אלא שינה" (418);
- "לא נשתיירו לו אלא שלוש ארבע אבנים" (420);
- "נשתייר הילד בתחלואיו" (430);
- "שהיו משתיירים בלא יורשים" (435);
- "לסוף לא נשתייר ממנה אלא שתי רגליים" (458);
- "ונשתיירו הרבסט וטגליכט לבדם" (463);
- "כשדחתה את הדייסה ונשיירה את החלב" (476);
- "לא נשתייר לה מכל שומעי שיריה חוץ מריבה אחת" (478);
- "כדי לתת שארית לרגשותיהן הכשרות" (470);
- "כאן נשתייר משהו מתפארתה של ירושלים" (499);
- "עניינים אחרים העמיסו עצמם על זכרונו ולא נשתייר לו מקום" (501);
- "ומקצת מאותו הצער נשתייר בו אחר שהקיץ משנתו" (508);
- "ואת גרעיני הפירות שנשתיירו שם [...] שנשתיירו גרעיני האפרסקים" (516);
- "כמה גרעינים נשתיירו בצלחת. שלושה נשתיירו שם" (517);
- "ולא נשתיירו מקומות הרבה בירושלים" (517);
- "מה נשתייר לנו מן היהדות" (522);

- "וכל מה שנשתייר מכוח כוחה נותנת היא לכן זקונים שלה" (524);
- "אי אפשר לקרות לשיירי עוגה עוגה [...] לא שיירי עוגה הם" (528);
- "אם נשתיירו מקצת בני אדם רובם ככולם בולשביקים או קומוניסטים" (529).

השורש שי"ר (בהוראת "נשתייר", "שייר שיירים") מופעים רבים לו ברומן שירה, המשתלבים באופן טבעי בספר המתאר את החיים שנשארו, או נשתיירו, אחרי "יציאת מצרים" המודרנית. בל נשכח שהרומן שירה, המתרחש אמנם בשנות השלושים המאוחרות, התחיל למעשה להתפרסם שנים ספורות לאחר השואה, בשעה שבארץ-ישראל הלכה והתלקטה אז שארית הפלטה (עגנון מסר את פרקיו לדפוס לאחר הקמת המדינה ובעיצומה של מלחמת העצמאות). אלה מצטרפים למופעים רבים של השורשים שי"ה, שו"ר ושר"ר שעליהם בנוי הרומן כולו, מתחילתו ועד סופו. והוא הדין בשורש יש"ר - שיכול אותיות של שי"ר - שגם לו מקום מרכזי וחשוב ברומן שירה, רומן שבו העקוב הופך למישור ויעקב העקמומי הנושא על גבו את חטוטרות הגלות הופך לישראל הישר וזקוף הקומה. כך, למשל, אומר הרבסט לעצמו: "בעוד שבעה ימים תחזור הנריאטה לביתה. נעשה נא את הימים שבינתיים בישרות" (36). נביא דוגמאות נוספות לשימושי השונים של השורש יש"ר:

- "ישרה את המשקפים שבעיניה" (65);
- "אבל אדם ישר, ישר כאדם שלא היה לו מקום לעוות" (71);
- "בא הפרופסור ליישר את אמונתו [...] אמת ויושר יפים ונאים" (שם);
- "הוכיח הפרופסור הנכבד לכומר הישר" (שם);
- "והיו ישראל דרים עם שכניהם הערבים בשלום ובמישור" (95);<sup>3</sup>

- "עמד ויישר את עניבתו הנאה" (108);
- "תלש עלים שנבלו ויישר תלולית עפר" (130);
- "אותיות גדולות וזקופות וישרות" (146);
- "שהוציא את יומו בשלום ובמישור" (184);
- "לא מצאה כוח ליישרן" (185);
- "ובירכו שיזכה לילך בדרך הישר [...] מדרך הישר לא הטה" (215);
- "מדרך הישר לא הטה, אבל תורה ומצוות רפויות בידו" (שם);
- "מי שביכר נאמנות ויושר על בהילות" (224);
- "מחמת נאמנותם ויושרם נתפרסמו" (224);
- "איני אומרת שאין ביניהם אנשים ישרים" (242);
- "אנשים ישרים הם הצפוניים" (262);
- "ומעוותים את הישרה והופכים את מידת הצדק" (293);
- "מאחר שלִבָּה ישר אותיותיה מיושרות ונוחות לקריאה" (299);
- "שבצעלי מידות היו, ישרים, יראי השם על פי דרכם" (307);
- "אדם מעולה במעלות טובות ובמידות ישרות" (308);
- "פניו מיושרות היו ולא ניכר בו שמץ צער" (308);
- "מה שלא ניתן ליישר בדרך הטלפון ניתן ליישר פנים אל פנים" (318);
- "דומה עליו שפתלתליו של העולם מתיישרים והולכים" (371);
- "דומה עליו לפרקים על הרבסט שנתיישרו פתלתליו [...] עד היכן נתיישרו" (371);
- "על העולם שנתקן ועל פתלתליו שמתיישרים והולכים" (372);
- "יישר הרבסט את עניבתו" (381);
- "איני אומר שכל אחד ואחד שבישראל טוב וישר" (417);
- "יודעת היא שירה שסדרי חייה לא היו מיושרים" (453);
- "והרי דבר כגון זה אינו ממידת היושר" (467);
- "עיניה טובות ונעימות חומות וישרות" (478);

- "מנפרד הרבסט אדם ישר היה" (481);
- "כגון אהבתו לעברית כגון מידותיו הישירות" (489);
- "מוכנים הם רוב אחינו הישרים להעלים עיניהם" (500).

וכאמור, בצד סדרות מילים מן השורשים שי"ה, שר"ה ויש"ר נזכרות מפעם לפעם גם המילים "שורה" או "שיירה" (שאף היא שורה של אנשים, בעלי חיים או כלי רכב), כגון:

- "והייתה שורת השכל נותנת שכבר נפטרה מחשש היריון" (7);
- "והרי שורת השכל נותרת לעקרה מלבדו ולהעביר את עיניו מלראותה" (68)
- "חיינו היו נוהגים בשורה, אבל העולם לא נהג בשורה" (74)
- "ואף הוא לא הכול עמו בשורה" (99);
- "לפי שורת ההיגיון הגיעה שעתה לשבת" (100);
- "חביבה עליהם שורה קטנה עברית יותר מכל גיטה וקנט" (172);
- "השיירה הקטנה שהמתינה לאבטובוס" (183);
- "דיו לפטור אותו בשתיים שלוש שורות" (190);
- "אם איני טועה שורה שמה" (198);
- "לא שורה שמה, שירה שמה" (198);
- "בספרים שלקח אתו הפרופיסור ראש השיירה" (280);
- "שתיים שלוש שורות בעיתון על מלומד שאיבד עצמו לדעת" (293);
- "כל השורה כולה, ולא שורה זו בלבד, אלא רוב הספרים [...] שרויים היו במים" (289);
- "שמוצא הרבסט שתיים-שלוש שורות בעיתון על מלומד שאיבד עצמו לדעת" (293);
- "והשורות קצתן נושכות זו בזו" (299);
- "והתנהג עמה לפנים משורת הדין" (353);
- "וראה שהכול נוהג בשורה" (361);

- "אין שמה של שירה וכל כתבתה תופסים אלא שורה קטנה בלבד" (366);
- "הימים מתנהגים כשורה והבית כמנהגו נוהג" (366);
- "וכורכים חבל על כל שורה ושורה" (371);
- "אחות הייתה כאן, אם איני טועה שורה שמה [...] למה אתה אומר שורה" (381);
- "ניכר בה ששורת חייה סדורה" (480);
- "ויש שמעלה בקושי שתיים שלוש שורות [...] וטופל להן עוד שורה ועוד שורה" (532);
- "אבל ניכר בה ששורת חייה סדורה" (480);
- "שיירה של רוכבי גמלים" (495).

את הרעיון לבנות יצירה על בסיסם של שורשים אחים למד עגנון כפי הנראה מביאליק, שהיה לימים נשיאו של ועד הלשון בארץ-ישראל. ביאליק אהב לרשום לעצמו את השערותיו הפילולוגיות, וכך כתב למשל במחברת שכותרתה "חקר מילים" שחזרה בערוב ימיו:

#### רבק, בקר

רבק - אָח לשורשים: רְבֵץ, רָבַע (שהבהמה שוכבת על ארבע), וכידוע חילופי ע', צ', ק' (שיסודם בשנויי המבטא וההברה במדברים הגליליים) מצויים מאד בעברית וארמית וערכם רב בהסתעפות השורשים (פרק, פרץ, פרע; ארץ, ארעא, ארקא; חמץ, חמירא, חמיעא). ויהי אם כן "עגל מרבק" = עגל מרבץ, כלומר, שמחזיקים אותו כלוא במרבץ, כדי להלעיטו ולהמריאו. וכן צאן שנכנסה לרבקה = לרבצה. וכן השם הפרטי: רבקה-רְבֵצָה, שם שאול מחיי הרועים, כמו שם "רחל", וכן שם "לָאָה" - צאן נהלאה, נלאה.

האין השם "בקר" בא מן "רבק" בהפך אותיות? אמנם השערה רחוקה היא. ויותר מתקבל על הלב וקרוב לאמת, מה שאמרו בו בעלי הלשון, שהוראת בקר - פרץ ונגח, כמו "פָּקַר" ו"בָּקַר" בארמית, שענינם פרץ ופרק. ומזה הפקר (= הבקר) בית דין. ומזה גם "בָּקַר" - שענינו בקיעת קרני השמש ופריצת אור היום בצאתו. וכן השרש "נגח" אח הוא לנגח - ושניהם קרנים להם.<sup>4</sup>



לפי "חקר מילים" של ביאליק, הקרניים הנוגהות של הבּוֹקֶר, מן הבְּחִינָה הפְּנִים-לשונית, כמוהן כקרניים הנוגחות של הבּוֹקֶר (והשורש בק"ר הוא אחיהם של השורש פר"ץ וצפ"ר), ומכאן שהצפריים שלו, גיבורי שלושה משיריו, הם גם יצורי בוקר זעירים וגם בני בקר זעירים - צפריים שעל ראשיהם קרניים נוגהות ונוגחות כאחת. הבּוֹקֶר-הבּוֹקֶר, מחד גיסא, והצפיר-הצפירה (צפרא בארמית) נולדו משורשים אחים, וכולם קשורים בקרניים שלהם - קרני עור או קרני אור - הבוקעות מראשיהם ומבקיעות את החשכה. מחברת זאת, שליוותה את פעילותו של המשורר בתקופה שבה כיהן כנשיא ועד הלשון בארץ-ישראל, שופכת לא אחת אור חדש על יצירתו. עגנון, שלמד ממורו ביאליק כמה וכמה עניינים בתקופת באד הומבורג, למד גם לבנות את יצירותיו ממשחקים - משעשעים או רציניים - של שיפול אותיותיו של שורש אחד, והפך את הטכניקה הזאת לטכניקה מרכזית ביצירתו, עד כי הוקדש לה מחקר מפורט.<sup>5</sup> הוא עצמו הודה בנטייתו לשחק באותיות השורש בנובלה "עד הנה", שבה המספר - בן דמותו של הסופר - מעיד על עצמו: "ביקשתי להעביר ממני אימת ההרהורים ונטלתי שורש עברי להפך באותיותיו, כמה תיבות מסתעפות מהן. מחמת שהיה הלילה קשה נטלתי תיבת בקר". כך מהפך לו הסופר העושה את הלילה במיטה עקומה בבית מלון זר את אותיות השורש, ומגיע ממנו למן קרני האור הראשונות של הבּוֹקֶר ועד חשכת הקָבֵר. אמת, גם ביצירות עגנוניות אחרות, ובכאלה שנכתבו בשנות הארבעים במיוחד, השורשים שר"ה ושי"ר נפוצים ומופיעים בתצורות שונות ובשפע רב (כך, למשל, סיפורו "איברי המשיח" (1942) פותח במילים "כשחזרתי משארית מחמדנו מן הכותל המעבי שנשתייר לנו מימי קדם"). ואולם מקומם ומעמדם ברומן שירה, שונה מזה שיש להם ביצירות עגנוניות אחרות, כי פרקיו הראשונים של הרומן שלפנינו ראו אור ב-1948, בימים שבהם לדיון על "שארית הפלטה" היה מקום נכבד בשיח הלאומי שהתפתח בחברה הישראלית הצעירה, שעדיין לא העלתה ארוכה מפצעי השואה ומאורעות הדמים וכבר ליוותה את צעירי בניה, לוחמי קרבות תש"ח, לבית עולמם. במקורות

המדרשיים מתוארים תכופות בני ישראל כמי ש"שרויים בגלות", והמילה "שרויים" מתאימה במיוחד לתיאור מצבם הסביל וחסר האונים של אותם יהודים שנשארו באירופה באין מושיע. ואכן, בטקס פתיחת שנת הלימודים באוניברסיטה נאמר שהכול הקשיבו לדברי נגיד האוניברסיטה, ובעצם הקשיבו לקול לָבָם: "קודם כמה שנים שעדיין שלום היה בעולם ועדיין הגלויות היו שרויים גלות-גלות במקום גלותו היו חולמים חלום שיבת ציון" (106). הרומן שירה מתאר את רגעי המעבר הקשים והבלתי מצודדים שבין גולה לגאולה, בין דמותו של יעקב (דמותו הגלותית והעקמומית של העם) לבין דמותו של ישראל (דמותו הישרה והזקופה של אדם מישראל ושל העם כולו לאחר שְׁרָה עם מלאך ה' ויכול לו). לפנינו גם רגעי המעבר בין מצבו הקודם של העם כעם עבדים, שהרכין ראש לפני משעבדי, לבין מצבו הנוכחי כעם השורר ומוֹלֵךְ על גורלו. וברובד האמוני-דתי, לפנינו הד לדברי חז"ל "שבשכר אמונה שרתה עליהם רוח הקודש ואמרו שירה" (מכילתא דרבי ישמעאל בשלח פ"ו).

הרומן עומד בסימן השררה והתחלת החלתה של הריבונות היהודית בארץ ישראל, ועל כן לפנינו שלל דמויות הנושאות את השם "שרה". "שרה" הוא שמה הראשון של שירה, שנקראה בתחילה על-שם סבתה שרה, ואחר-כך הוסב שמה ל"שירה" בידי אביה שהיה מורה לעברית וחובב ציון. "שרה" הוא גם שם אִמו של מנפרד הרבסט, ועל כן אשתו הנריאטה קוראת לתינוקת החדשה "שרה". אפשר שגם משמה של העוזרת שריני מהדהד השם "שרה". אחדות מהנשים ברומן נושאות אפוא את השם "שרה", וגיבורו הראשי מנפרד הרבסט שרוי בקונפליקט ממושך שתכליתו להשתנות תכלית שינוי ולהפוך מ"יעקב" הכפוף והעקמומי ל"ישראל" הַיָּשָׁר וזקוף הקומה. גם השם "שרה" וגם השם "ישראל" (שמו של היהודי שהחליט לְשָׁרוֹת עם המלאך, ליישר את גוו וללכת בדרך הַיָּשָׁר) קשורים במוטיב המאבק להשגת השררה ורומזים לשמה של המדינה שהוקמה בעת שעגנון פָּרַסם את פרקיו הראשונים של הרומן שירה. שמה של המדינה נקבע ערב "הכרזת העצמאות", לפי הצעת בן-גוריון (השמות האחרים

שהוצעו ונדחו היו "ציון", "יהודה" ו"עבר". השם הוא שמה של מדינה יהודית (ישראל = יעקב, אבי יהודה, אבי האומה), אך שמה מייצג גם את השינוי שחל בדמותו של היהודי בעת שחידש ימיו כקדם בארץ-ישראל - ועתה הוא "יהודי חדש", זקוף קומה וגו'.

### ב. "אלף לילה ולילה" ומקורות השראה נוספים

כאשר שירה מזמינה את הרבסט בפעם הראשונה אל חדרה, היא אומרת לו: "חדרי קטן אך שלי הוא" (25). דבריה מזכירים את דברי הדובר בשירו הידוע של ביאליק "לא זכיתי באור מן ההפקר", שבו ה"אני" מכריז על ניצוץ היצירה הראשוני והמקורי הטמון בקרב: "ניצוץ אחד בצור לפי מסתתר / ניצוץ קטן - אך פלו שלי הוא". המילה "כולו" אינה כלולה בדבריה של שירה, המייצגת את האגף הסוציאליסטי של היישוב, זה המאמין בשוויון ובחלוקת הרכוש (וגם בחלוקת הארץ בין שני העמים). ואכן, שירה חולקת את חדרה עם חברתה החובשת תמימה קוטשינסקי מקבוצת אחינועם המגיעה להשתלמות בירושלים וזוקקה לקורת גג.

דברי ההזמנה של שירה אל ידידה החדש מזכירים גם את דברי ההזמנה של הרע בשירו של ביאליק "ביום קיץ, יום חום". זה מזמין את רעהו לחסות בצל קורתו, ומשמיע באוזניו את המילים: "פיתי קטן ודל, בלי מכלולים ופאה, / אך הוא חם, מלא אור ופנתות לגה, / על-האח בער אש, על-השלחן הגר - / אצלי שב והתחמם, אח אבד!". ואכן, שירה פותחת את דלתה ומעניקה כאמור קורת גג לחברתה חסרת האמצעים, המגיעה העירה מן ההתיישבות העובדת, וחולקת את יצועה עם גבר זר הזקוק ליד תומכת. ואולם, כפי שראינו בפרק השישי, שירה מזמינה את מנפרד לחדר חם, שבו מתלהטים היצרים, חדר שבו שורר חום במשמעות הגיהנומית של המילה, ולא בזו הנעימה העולה ובוקעת משירו של ביאליק.

ההכרזה הביאליקאית בשיר "לא זכיתי" ("ניצוץ אחד בצור לפי מסתתר / ניצוץ קטן - אך פלו שלי הוא") היא הכרזה ארס פואטית ולאומית מורכבת המתהפכת לכל הגוונים. מצד אחד הדובר האישי-

הלאומי מכריז על מקוריותו, ומצד שני דבריו מכחישים כביכול את הכרזת המקוריות כי דברים אלה ספוגים בהרמזים למיתולוגיה היוונית ובמיוחד לסיפור על פרוֹמֵתָאוּס שנכבל אל הסלע לאחר שגנב את האש מן האלים ולסיפור על הֶפֶייסטוס הנֶפֶח המכה בפטיש על סדנו וממלט ממנו ניצוצות אש. אם ליוצר יש מקורות שעליהם הוא מסתמך, האם אין הימצאותם של מקורות אלה ביצירתו פוגעת במקוריותו ופוגמת בה? "מקורות" ו"מקוריות" מנוגדים לכאורה זה לזה, ואף-על-פי-כן גם בלשונות אירופה מציינות אותם מילים מאתו שורש, או מקור (origin, originality). הקלסיציסטים האמינו כידוע בשכלולם של הֶשְׁגֵי הדורות הקודמים, אך מרגע שהעלו הרומנטיקונים את רעיון המקוריות, התבסס איֶדָאל שלפיו יצירת האמנות חייבת להיות פֶּרִיֹו האישי של האמן, היונק משורשיו והגֶּלֶל בנופי ילדותו, מבלי שיקבל את מימיו מְבוֹרוֹת זָרִים ומבלי שיצמיח את פריו על דשן אדמתו של הזולת.

אכן, בימינו לעתים רופס ומסופק הוא הגבול שבין נטילה לשם רמיזה לגיטימית לבין נטילה לא הוגנת מקנייני הזולת כדי להתנאות בהם ולהשכיח את מי שחצב אותם מְצוֹר לְבֹו. ואכן, לעתים סופר שלא זכה מן ההפקה, שחצב באבן ומילט מתוכה ניצוץ יצירה מקורי, מוֹצֵא שקניינו האישי נבלע עד מהרה באותה אש גדולה שהציתו אחרים מניצוצו, כמתואר בשירו של ביאליק. דבריה של האחות שירה, פרי-עטו של עגנון, מתכתבים אפוא עם שירו הידוע של ביאליק, אך - כפי שנראה להלן - עגנון שלדבריו הֶרְבֵּה לְשׁוֹחַ עם ביאליק ולשוחח עמו בתקופת גרמניה, שֶׁבָּה התגוררו השניים בשכנות, לא חש להודות בחובו לביאליק.

סיבות שונות גרמו לביאליק, שֵׁשֵׁב בברלין כ"אורח נטה ללון" לאחר שיצא את ברית-המועצות, להיעתר להפצרותיו של עגנון ולשכור בית בעיר הקטנה באד הומבורג שבקרבת פרנקפורט שעל הנהר מיין - מקום שְׁלֹו ונאה שבו ישבו באותה עת גם משפחות שוקן ופרסיץ. ביאליק ועגנון התראו כמעט יום-יום, יצאו לטיולים ארוכים ברגל כדי לחלץ את עצמותיהם לאחר יום עבודה מאומץ, ושוחחו עד

חצות הלילה.<sup>7</sup> השימוש שעשה עגנון בקנייני הרוח של ביאליק, פרי אותן שיחות ארוכות שניהל אתו מעשה יום ביומו, ראוי למחקר נפרד. כאן נסתפק באיתור המקורות העבריים והזרים שעמדו לרשות עגנון כשחיבר את הרומן שירד. איתורם עשוי לדעתי לסייע באיתור תאריך חיבורם של הפרקים הראשונים, איתור שהוא קריטי להבנת הרומן. ההכרזה "כולו שלי" מעלה במשתמע את סוגיית "שנים אוהזין בטלית [...] זה אומר כולה שלי וזה אומר כולה שלי" (בבא מציעא ב א), הכוללת המלצה לחלוק את הטלית בין הטוענים לבעלות עליה. עגנון ביקש להציג את יצירתו כברייה חדשה שדילגה על ספרות ההשכלה ועל ספרות התחייה. הוא העמיד פנים שאין לו מקורות בספרות החדשה - העברית והלועזית, התכחש לכל מקורות ההשראה שזיהו המבקרים ביצירתו, והציג את יצירתו כיצירה שכולה שלו. כך, למשל, כשדב סדן זיהה ב"ספר המעשים" השפעה קפקאית,<sup>8</sup> יצא עגנון והכחיש הנחה זו מכול וכול. בדברים שנשא ביום הולדתו של סדן, אמר:

מעשה פעם אחת פשפשתי בכתביי. נודמן לידיי "ספר המעשים". נתחזק לי פתאום לפרסם כמה מהם. אבל לבי היה נוקפני מחמת שלא מצאתי להם אב לא בספרות העברית ולא בספרות של אומות העולם. [...] ומה שמזכירים עליי את קפקא טעות היא. קודם שפרסמתי את "ספר המעשים" לא ידעתי מסיפורי קפקא חוץ מסיפורו די "פֶּעֶרוֹונדלונג" ("הגלגול"), ואף עכשיו חוץ מן "המשפט" שקראתי בימי חוליי לפני עשר שנים, לא לקחתי ספר של קפקא לידיי. פעמים הרבה ביקשה אשתו שתחי' לקרות לפניי סיפור של קפקא ולא עלתה בידה. אחר שקראה לפניי עמוד או דף משכתי את אוזניי הימנו. קפקא אינו משורש נשמתי, וכל שאינו משורש נשמתי אינו קולט אותו ואפילו הוא גדול כעשרה זקנים שכתבו את ספר תהלים.<sup>9</sup>

עגנון ביקש לבטל מראש כל קביעה ביקורתית שלפיה ייתכן שהושפע מסופר פלוני או אלמוני. לטענתו אמר לו פעם "ח רבניצקי שאי אפשר למצוא בו שמץ של השפעה ביאליקאית."<sup>10</sup> להערכת, אפשר

שניסה להשכיח את השפעת ביאליק עליו ולהדחיקה עקב עלבון צורב שספג מידי ידידו הבוגר והמפורסם (ביאליק לא מצא את ספר האותיות של עגנון ראוי לפרסום בהוצאת הספרים שלו ואחרי משא-ומתן ממושך החזירו למחברו). ואולם, היו לכך סיבות עמוקות יותר מ"שורש נשמתו" של עגנון: עגנון לא אהב לחשוף את מקורות ההשראה שלו, ורק בערוב ימיו, בנאום שנשא בשטוקהולם לרגל קבלת פרס נובל לספרות, חרג כביכול ממנהגו ונדרש לנושא ההשפעות. הוא שאל את עצמו בקול רם מי הם "רבתי" בספרות (דהיינו, מה הם מקורות ההשראה שלו). על שאלה זו שהציב עגנון לעצמו ולקוראיו ענה הסופר המהולל בדרך מתחכמת ומתחמקת:

רבתי בשירה ובספרות מי הם? דבר זה שנוי במחלוקת. יש רואים בספריי השפעות של סופרים שאני בעוניי אפילו את שמותיהם לא שמעתי, ויש רואים בספריי השפעות של משוררים שאת שמותיהם שמעתי ואילו את דבריהם לא קראתי. דעתי אני מה היא? ממי קיבלתי יניקה? לאו כל אדם זוכר כל טיפת חלב ששתה מה שמה של אותה פרה ששתה מחלבה [...] ראשון לכולם כתבי הקודש, מהם למדתי לצרף אותיות, שניים להם משנה ותלמוד ומדרשים ופירוש רש"י על התורה. אחריהם הפוסקים ומשוררינו הקדושים וחכמי ימי הביניים ובראשם אדוננו הרמב"ם ז"ל. משתחלתי לצרף אותיות לועזיות קראתי כל ספר שנודמן לידיי בלשון גרמנית ובוודאי קיבלתי מהם כפי שורש נשמת. מקוצר הזמן לא אעסוק בביבליוגרפיה ולא אזכיר שמות. [...] השפעה אחרת קיבלתי מכל איש ומכל אישה ומכל תינוק שנודמנו לי בדרכי, הן יהודים הן אינם יהודים. [...] כדי לא לקפח שכר כל ברייה חייב אני להזכיר בהמות וחיות ועופות שלמדתי מהם.<sup>11</sup>

עגנון הזכיר כביכול את כל מקורות ההשראה וההשפעה שלו, אחד לאחד, למן ימי ילדותו הרחוקים, ופתח באזכורם של כתבי הקודש. לשם "ההגינות", וכדי שלא לקפח כביכול אפילו מקור השפעה אחת, אפילו קל-ערך הוא ונידת, לא פסח עגנון אפילו על כל אותן

"בהמות וחיות ועופות" שמהם למדו "הושפע" (דומים דברים אלה לדברים הנאמרים על חינוכה של התינוקת שרה "לומדת היא מכל מי שהיא רואה [...] ואפילו מן החתול ומן הכלב ומעופות שבלול" [407]). ואולם, את יל"ג, מגדלי מוכר ספרים, את ח"נ ביאליק, ש' בן-ציון, י"ח ברנר ואחרים (ובספרות העולם - את תומס מאן, ארתור שניצלר, פרנץ קפקא, ברונו שולץ ואחרים) לא הזכיר עגנון אפילו ברמז קל שבקלים. יתר על כן, הוא לא הזכיר אפילו את מ"י ברדיצ'בסקי, שהצטיין בהעמדת תמונות פנורמיות רחבות של עיר ויושביה, סוגה ספרותית דיִקְנְסִיאִית שעגנון נמשך אליה ושכלל אותה באחדות מיצירותיו.

בולטת וצורמת במיוחד היא ההתעלמות מביאליק, שממנו שאב מלוא חופניים צייני סגנון, מוטיבים ורעיונות. עגנון ביקש להופיע כתופעה יחידאית, שאין לה אח ורע בספרות העם והעולם, והוא הצליח במשימתו זו, שתעתעה במבקריו ובחוקריו. על מקורות ההשפעה של עגנון אין אף לא דיון ביקורתי-מחקרי נרחב אחד, למצטט הערות ספורדיות, זעיר פה זעיר שם. יותר ממאה ספרים וחיבורים על עגנון ניצבים היום על מדף הספרים, ואף לא אחד מהם מוקדש ברובו להשפעות שקלטתו יצירתו מן הספרות העברית והכללית. עגנון, שלא אחת חשף את מקורות היניקה של סופרים אחרים, הצליח להופיע לפני קוראיו כאילו היה נצר ישיר למחבר מזמורי תהלים. את יצירתו הציג לפנייהם כאילו הייתה תופעה חסרת תקדים ונטולת השפעות זרות, שנולדה אל תוך הספרות העברית כמו נֶנוֹס מקצף הגלים.

אף-על-פי-כן, ברומן שירה ניתן לחשוף פה ושם את עקבותיהן של יצירות שהשפיעו על עגנון, ובהן בולט רישומן של יצירות שראו אור בשנים 1947 - 1948 (פרקיו הראשונים של הרומן שירה נתפרסמו כאמור בסוף שנת 1948). נחזור ונאמר: גם אם היו בידי עגנון חלקים שנכתבו בשלב מוקדם יותר, אפילו לפני מלחמת העולם השנייה, יש להניח שהוא חזר אל הטיטות הללו ושכתבן לקראת פרסומן כפרקי המבוא של ספרו. לפיכך, אם אפשר להצביע על יצירות חשובות שראו אור בגרמנית ובעברית בין השנים 1947 - 1948 אשר שימשו לעגנון

מקורות השראה ודאיים, הרי שלפנינו ראייה נוספת לכך שעגנון כתב, או לפחות שכתב, את הפרקים הראשונים של שירה סמוך למועד פרסומם; והיינו, לאחר שכבר ידע על כל האירועים ההיסטוריים - האפוקליפטיים והמכוננים - שאירעו בתולדות העם והעולם בעשור שחלף למן נקודת ההווה של עלילת הרומן (סוף שנות השלושים, ערב פרוץ מלחמת העולם השנייה) ועד לפרסום הראשון של הפרקים הראשונים של הרומן בסוף שנת 1948.

ובכן, השפעה מכרעת על הרומן שירה - על מודוס המסירה של הנרטיב ועל אחדים ממהלכיה של העלילה - הייתה להופעת הספר רב-הכרכים אלף לילה ולילה שיצא בתרגום יוסף יואל ריבלין בשנת 1947, כשנה לפני פרסום פרקיו הראשונים של הרומן. רומן זה וגיבורתו שהרזדה נזכרים ברומן שירה פעמים אחדות, מקנים לרומן העגנוני אופי של אגדה המיטלטלת בין ארוס לתנטוס כמו ספר האגדות ששימש לו מקור השראה. הספר אלף לילה ולילה (שאת שמו נתן לו ח"נ ביאליק, כבגרסה הצרפתית *Les mille et une nuits*), הקרוי גם לילות ערב (כבתרגום האנגלי שכותרתו *Arabian Nights*), הוא ספר אגדות שהחוט הקושר אותן זו לזו כרוך בדמותה של המספרת (שהרזדה בת הווזיר) ובדמותו של המאזין (שאהריאר המלך). כדי לדחות את יום מותה מספרת שהרזדה למלך הגדול במשך 1001 לילות רצופים סיפור אחר סיפור, ומפסיקה בכל פעם את הסיפור ברגעי השיא שלו כדי שהמלך לא יוכל להוציאה להורג ויתיר לה לסיים את סיפורה בלילה הבא.

עוד לפני שהספר אלף לילה ולילה נזכר ברומן נרמז שלפנינו דמויות הלקוחות כאילו מאגדה ישנה-נושנה. בביקורו הראשון בחדרה של שירה נאמר עליה: "בפתאום ננערה ואמרה בנעימה כאישה שמספרת סיפור אגדה" (28); בהמשך שירה גורמת למנפרד שיתחנן לפניו שתספר לו את הסיפור שהתחילה לספר לו (52); וכשהיא מספרת לו על בעלה הראשון היא אומרת עליו "ואלמלא לא ראיתיו אחר כך הייתי אומרת בן אגדה הוא" (55). אותו בעל ראשון מכונה בדברי אביה של שירה בשם "שר של יער", ברמזו לשירו של גתה



"Erlkönig" המלמד שאי אפשר לברוח מן החולי וממלאך המוות. נראה כי כל סיפוריה של שירה הנגועה בנגע הצרעת הם דרך לדחות את הקץ, להאריך את חייה ולהאריך את שהותה במחיצתו של מנפרד הרבסט, כמו שהרזדה המנסה לדחות את מר המוות. האמנות - כך אומר עגנון מבלי לומר זאת גלויות ומפורשות - היא דרך לנצח את החלוף ולגעת בנצח. שהרזדה מצליחה כזכור להאריך את חייה באמצעות סיפוריה, ולבטל את גזר הדין שהיה תלוי על ראשה, וייתכן שכל משיכתו של הרבסט לשירה היא דרכו של אמן מזדקן להאריך את עלומיו ולהילחם בשנות הזקנה האורבות לו מאחורי הכותל.

יצירה כדוגמת אלף לילה ולילה היא מפגן חסר תקדים של ניצחון הרוח. המלך רוצה לשמוע את המשך הסיפור המעניין, וכובש את יצר ההרס שלו ואת החלטתו להרוג את נשותיו. שהרזדה מצאה דרך להאריך את חייה באמצעות סיפורים, המשתלשלים זה מזה ומשאירים תמיד את הסוף המרתק ללילה הבא. את עיקר חטיבותיו של הרומן שירה חיבר עגנון מתוך היאחוזות בחיים לאחר שהגיעו הידיעות על השמדת היהודים. זהו ניסיונו של יהודי ארץ-ישראלי בגיל העמידה לבחור בחיים. תמונת הגולגולת בחדרה של שירה מלמדת על גזר דינו של החלוף. במקביל, קמה לנגד עיניו מדינת ישראל, זו שראויה בחזונו אישים כדוגמת הרצל, בעל מדינת היהודים, שנודע באמירה "אם תרצו - אין זו אגדה"<sup>12</sup>.

בפעם הראשונה שירה מזכירה את שהרזדה בעת שהיא מרגיעה את מנפרד הרבסט בזמן הטיוול שלהם (שאליו שלחה אותם אשתו): "חושש הוא שמא אעשה כמעשה שהרזדה, אפילו אני מספרת כל דבר ודבר בפרוטרוט, אלף לילה ולילה לא אאריך" (58); באמצע הרומן מחליט הרבסט, לאחר שמנה בראשו "את כל האנשים שסיפרה עליהם שירה", "שמצייאות לא הייתה להם" (163); ולקראת סוף הרומן, בשיחתם של הרבסט עם האחות לודמילה, מסופר על בני כל הדתות ש"לגבי החברה היהודית הם סתם שמות, כאותם שבאגדות אלף לילה ולילה [...] ברם מודה היא שאין בה הכשרון לא של שהרזדה ולא של האחים גרים" (530). השם "שירין", כשמה של העוזרת

"שיריני" הוא שמה של אחת הנפשות הפועלות באלף לילה ולילה, וגם שמותיהן של הבנות - זוהרה ותמרה - קשורות באגדות המזרח. לאורך הרומן משובצים אפוא פה ושם סיפורים שקיבלו את השראתם מאגדות אלף לילה ולילה. כך, למשל, אגב ניסיונו הכושל להשלים את מחקרו על קבורת העניים בביזנטיון, הרבסט מנסה לחבר מחזה, ובו מתואר עבד שקיפח את חייו ונשלח אל "בית החופשית" (211, 286). מושג זה נזכר בתנ"ך פעמיים, באחת מהם מסופר על המלך עזריה (= עֲזַיָּהוּ) שלקה בצרעת, וישב בהסגר עד יום מותו: "וַיִּנְגַע ה' אֶת-הַמֶּלֶךְ וַיְהִי מִצָּרַע עַד-יוֹם מוֹתוֹ וַיֵּשֶׁב בְּבֵית הַחֹפְשִׁית" (מלכים ב, טו, ה), ובפעם השנייה מסופר עליו בספר דברי הימים: "וַיְהִי עֲזַיָּהוּ הַמֶּלֶךְ מִצָּרַע עַד-יוֹם מוֹתוֹ וַיֵּשֶׁב בֵּית הַחֹפְשִׁית" (החפֹּשִׁית) מקום הסגר למצורעים, וכאן עולה המוטיב הזה לראשונה באופן גלוי ומפורש.

סיפורו של המלך המקראי שישב עד יום מותו מבודד במוסד הסגור חוזר ומופיע במחזהו של הרבסט, שלא ידע מה יעשה בעבד בסיליאוס, פרי דמיונו, והדביקו במחלת הצרעת ושלחו להסתגר ב"בית החופשית" (העבד בסיליאוס שלקה בצרעת ונשלח ל"בית החופשית" מתקשר אולי למלך עזריה שלקה בצרעת והסתגר ב"בית החופשית", משום ש"בסיליאוס" פירושו "מלך"). עבד נגוע בצרעת מצוי ב"סיפור הנסיך המושק" שבאגדות אלף לילה ולילה, המתאר את הנסיך השומע את דברי אמהותיו בגנות אשתו הבוגדנית: "הרי היא מזוגת לו כוסו שהוא שותה אותו כל לילה לפני שנתו ומוסכת בה סם שנה, עד שהוא נרדם ואינו חש במה שנעשה, ואינו יודע לאן היא הולכת ואנה היא באה. ואחרי שהיא משקה אותו, היא לובשת את בגדיה ומתבשמת ויוצאת מאצלו ועוזבת אותו עד השחר וחוזרת ובאה אצלו ומעלה באפו מין קטרת, והוא מתעורר משנתו". הנסיך מחליט לעקוב אחר אשתו, ורואה איך היא בוגדת בו עם עבד כושי מצורע: "הריקותי אותה, פלומר עשיתי עצמי פשוטה אותה כמנהגי, ואולם הריקותיה לתוך כיס שעל חזי, ושכבתי תכף ומיד ועשיתי

עצמי כִּישוֹן. [...] קָמָה וְלָבְשָׁה אֶת הַחֲמוּדוֹת בְּשִׁמְלוֹתֶיהָ וְהִתְבַּשְׂמָה וְנִטְלָה חֲרָפִי וְחִגְרָה אוֹתָהּ. פָּתַחָה אֶת שְׁעָרֵי הָאֲרָמוֹן וַיִּצְאָהּ. קָמְתִי וְהִלַּכְתִּי בְּעִקְבוֹתֶיהָ עַד שִׁיִּצְאָה מִן הָאֲרָמוֹן. חֲצַתָּה אֶת שׁוּקֵי הָעִיר עַד שֶׁהִגִּיעָה לְשַׁעַר הָעִיר. לַחֲשֵׁה דְבָרִים שְׂאִינִי מִבֵּינָם וְנִפְלוּ הַבְּרִיחִים וְנִפְתַּח הַשָּׁעַר. יִצְאָה וְאִנִּי אַחֲרֶיהָ מִבְּלִי שֶׁהִרְגִישָׁה בְּדָבָר, עַד שֶׁהִגִּיעָה לְגַלְיָה הָאֲשֻׁפָּה אֶל גְּדֵר קְנִיָּם, וּמִתּוֹכָהּ נִגְלְתָה לּוֹ קֶבֶה עֲגֻלָּה בְּנוֹיָה לְבָנֵי-חֲמֹר וּבָהּ פָּתַח קָטָן, וְנִכְנְסָה בּוֹ. עָלִיתִי לְגַג הַקֶּבֶה וְהִסְתַּכַּלְתִּי לְתוֹכָהּ. וְהִנֵּה בַת דּוֹדִי נִכְנְסַת אֶל עֶבֶד פּוֹשֵׁי שְׁפָתוֹ הָאֶחָת כְּכֹסוֹי קִדְרָה מֵעַל לְשִׁפְתוֹ הַשְּׂנִיָּה הַדּוֹמָה לְסֻלְיָה שֶׁל נָעַל. וְהִיְתָה שְׁפָתוֹ מְלַקֶּטֶת אֶת הַחוּל מִתּוֹךְ הַחֶצֶץ שֶׁעַל קֶרְקַע הַקֶּבֶה, וְהוּא לְקוּי בְּצָרְעַת וְשְׂרוּעַ עַל קֶשׁ קְנִיָּם עוֹטָה סְמֵרְטוּטִים בְּלִים. נִשְׁקָה הָאֶרֶץ לְפָנָיו. [...] נוֹף בָּהּ הָעֶבֶד וְאָמַר: 'מִשְׁקֶרֶת אַתְּ, אֲרוּרָה, בְּכַבּוּדָם שֶׁל הַכּוֹשִׁים נִשְׁבַּע אֲנִכִּי - וְאֵל תְּדַמֵּי בְּנַפְשְׁךָ שֶׁנִּמְוָסִים שֶׁל לְבָנִים נִמְוָסִים - שְׂאֵם תִּתְמַהֲמֶהּ מִהַיּוֹם וְהִלָּאָה אֶפְלוּ פַעַם אֶחָת, אִינִי מִתְרַעַע שׁוֹב אֵלֶיךָ וְאִינִי דִבֶּק בְּךָ יוֹתֵר. אֲרוּרָה, מִשְׁחַקְתְּ אֶת עַמִּי מִשְׁחַק שְׁבָרֵי-חֶרֶס. כְּלוּם אִינִי מִשְׁמֵשׁ לְךָ אֶלָּא לְמַלְאוֹת תְּאוֹתֶיךָ? כְּלָבָה סְרוּחָה, וְשִׁפְלָה שְׁבִלְבָנִים'''.

לא זו בלבד שאשת הנסיך בוגדת בו ומתעלסת עם עבד מצורע על מצע סמרטוטים בליים, היא גם מוכנה לשמוע את נזיפותיו של העבד הנחנות והנקלה, הנוהג בה כאחת השפחות הפחותות. סיפורים הגובלים בפורנוגרפיה על התעלסויות אסורות, סיפורים על צרעת, על הלקאות והשפלה, על בגידות נועזות - כל אלה יכול היה עגנון למצוא בקובץ האגדות שאותן תרגם רעהו יוסף יואל ריבלין ביזמת רעהו חיים נחמן ביאליק. הקובץ הנזכר ברומן פעמים רבות יצא כאמור לאור ב-1947, כשנה לפני פרסום פרקיו הראשונים של הרומן בסתיו 1948, בלוח הארץ (לשנת תש"ט).

אכן, סיפורים לא מעטים לאורך הרומן קיבלו כנראה את השראתם מאלף לילה ולילה, כגון סיפור הבגידה הנועז "בזכותו" קיבלה קבוצת אחינועם את הבית הנאה מידי הקרן הקיימת (340). לגבי דידי, גם אם יגייסו המבקרים הפוויטיביסטיים, אלה התרים אחר עובדות חוץ-ספרותיות שנסתגנו לספרות, ראיות המוכיחות בוודאות

שסיפור זה מעוגן בחיים האמתיים של ארץ-ישראל המנדטורית, לא ישנה הדבר את העובדה שסיפור זה נראה ונשמע כסיפור בגידה נועז מאלה המצויים בין דפי אלף לילה ולילה. יש ברומן שירה גם סיפורים על הלקאת נשים בשוט כמו הסיפור על המהנדס שהצליף על עורה של שירה, וגרם לה סבל ועונג בעת ובעונה אחת, סיפור המזכיר את סיפורי אלף לילה ולילה, עד כי המבקרת וחוקרת התרבות מרית בן ישראל בחרה להשוות את סיפורה של שירה על המהנדס והשוט

לסיפור מתוך אלף לילה ולילה על הסבל ושלוש העלמות.<sup>13</sup>

שירה מזכירה כאמור את שהרודה ואת אלף לילה ולילה פעמים אחדות. כמו אלף לילה ולילה, הרומן שירה אינו רומן קונבנציונלי שיש לו עלילה עם התחלה, אמצע וסוף, כי אם רומן הבנוי משרשרת של סיפורים שחוליותיה נובעות זו מזו באופן אסוציאטיבי עם רמזים להתפתחות כרונולוגית. כאן וכאן לפנינו סיפורים צדדיים על גיבורים משניים - סיפורים המסתעפים מן העלילה הראשית והמאירים את עלילותיהם של גיבורי-העל באור חדש. מאחר שלאף לילה ולילה יש מבנה פתוח וקומוולטיבי שיכול לכאורה להימשך ולהימשך עד אין-סוף, ייתכן שלפנינו טעם נוסף לאי-סיומו של הרומן.

במנפרד הרבסט מקנן לא אחת החשד ששירה מספרת לו את כל הסיפורים המוזרים שלה (על בריחתה מבית בעלה בעירום לשלג, על המהנדס שהכה אותה, על החייל האנגלי שחדר לביתה ועוד) נועדו כדי לגרום לו קנאה ולמשוך אותו אליה. הוא אומר שרק היא מציאותית, והם פרי הדמיון. לפחות פעמיים היא מספרת לו על העירום שלה: פעם בסיפור על הבריחה מבעלה בעירום אל לב היער, ופעם כשהיא מתמהמהת לפתוח לו את הדלת (ולדבריה שכבה במיטה עירומה, והוא מפקפק אם הסיפור שלה אמתי).

האגדה המוסלמית מספרת שמוחמד נשלח בינקותו למינקת בדווית במדבה, שם באו אליו מלאכים, פתחו את חזהו, הוציאו מתוכו את לבו וטיהרו אותו בשלג, ואחר-כך החזירוהו למקומו. כך, לאחר שלבו נצרף בשלג הלבן וכל חטאיו נתחטאו, הפך הנביא להיות טהור ומוכן לשליחותו. היציאה של שירה אל השלג בעירום

ונישואיה שנסתיימו בעודה בתולה הם רמז ראשון להיטהרות הנזירית שלה, העומדת בניגוד ובסתירה להפקרות המינית שלה. דמויותיהן המנוגדות של מריה הקדושה ושל מריה מגדלנה הקדשה מרחפת על פני הסיפור, שגיבורתו נושאת את תכונותיה של מרים, אחות משה, ששרה את "שירת הים" ושלקתה בצרעת. יציאה אל היער המושלג כדי לטהר בו את הלב ולחשלו מצויה בשירו של ביאליק "משירי החורף" (תרס"ד), שבה - כמו בסיפור על מוחמד - הלב נשלף מן החזה כדי שיטוהר בשלג וכדי שיחושל על הסדן: "בַּעֲבִי-יַעַר זֶה אֶכְנֵס: / סֶדֶן וּפְטִישׁ טְמוּנִים שָׁם. // אֶשְׁלֵף לְבִי אֶז מַחְזִי / כְּשֵׁלֵף חֶרֶב מִן-הַנֶּדֶן, / וְאֶצְרְפְּנוּ בְּכוֹר הַקֶּרֶחַ / וְאֶשְׁימְנוּ עַל-הַסֶּדֶן. // וּבַפְּטִישׁ אֶהֱלֵם, אֶהֱלֵם, / הֵךְ וְהֵךְ, חֶזֶק וְחֶזֶק! / וּבְעַל-כְּרָחוּ הֵד הַיַּעַר / יַעֲנֶה אֲמֹן לִי: חֶזֶק! // וְלִבִּי, מְלֵא כְחוֹת חֲדָשִׁים / לֹא יִדְעֵם מִנִּי אֶז - / יָשׁוּב שְׁנִית לִי, וְהִיא / שְׁבַעֲתִים מוֹצֵק, עֵז".

ביאליק הוא שיזם כאמור את תרגום אלף לילה ולילה לעברית, והפקידו ביחד עם תרגום הקוראן בידי ידידו הצעיר, המזרחן יוסף יואל ריבלין. הוא גם נתן לספר את שמו (באחדות מלשונות אירופה כותרתו היא לילות ערב). ביאליק חשב שעם מעברו של העם למזרח על הספרות העברית לאמץ לעצמה ז'נרים וצייני סגנון מזרחיים, והוא עצמו שילב מוטיבים מזרחיים באחדות מאגדות "ויהי היום" ובאחדים משיריו (כגון בשירו "הולכת את מעמי", שבו הסוס המכונף הוא ספק פגסוס היווני ספק אל-בורק המוסלמי). כשנתבקש להסביר את יצירתו "מגילת האש", ענה לשואלים:

היה בדעתי להביא דוגמאות מיצירות משובצות, "מפוספסות" על-ידי מוזאיקה - מהמלה "פסיפס" בניתי "מפוספס" - אצלנו כך כל הספרות העתיקה כמעט, [...]. בתלמוד, למשל - מי שקרא, רואה איך שם נתלה ומשתרשר מאמר למאמר, על-ידי אסוציאציות מקריות מאוד [...] אני זוכר ברגע זה הגאון הראשון הגדול, שכתב את הסיפור-הרומן הראשון הגדול בעולם, מן הטיפוס של "דון קישוט". יש שם המון נובלות, שהן קשורות בחוט דק מאוד אל הסיפור העומד להינתק בכל רגע, ותמיד אפשר להשמיט כמה וכמה חוליות, פרקים,

נובלות, בלי שום הפסד לסיפור הכללי. אבל גם אלה אינן מפריעות לשלמות הסיפור כולו. אין מה לדבר על הסיפורים של הומרוס, שהמבקרים מוצאים בהם שכבות שונות על יצירה, שהן רחוקות זו מזו מאות שנים. אפיזודות שונות שנשתרשרו לפעמים זו בזו רק משום קשר הגיוני בלבד, ולפעמים רק קשר פסיכולוגי, ובכל-זאת נצטרפו לדבר שלם אחד. זוהי הצורה שנתקבלה בכל העולם. מובן מאליו, שבימינו אין נוהגים לעשות כך, אם כי, דרך אגב, במזרח זוהי צורה מקובלת מאוד. הנה "אלף לילה ולילה", "כלילה ודמנה" שהקשר בהם הוא רק חיצוני, מפני שכל נובלה שם היא דבר בפני עצמו. "כלילה ודמנה" הוא אפוס הודי, שנכנסו בו דברים מאוחרים, פרסיים והודיים. על אגדה עתיקה נוספו דברים מאוחרים, נרקמו בה מעשה-רקמה, כדרך שטיחים, למשל, או מחרוזת של אבנים טובות – מוסיפים עוד אבן ועוד אבן, רק החיבור צריך להיות סימטרי ומוסיף צבעים חיים שונים לטון הכללי של הדברים. זהו סגנון עתיק, צורה עתיקה, ובייחוד צורה מזרחית. אפשר לקוות, שצורה זו יש לה עוד עתיד. אפשר יתחילו להשתמש בה מחדש – כשיתעייפו, יתייגעו מהעבדות המשוכללת ביותר.<sup>14</sup>

הרעיון של אלף לילה ולילה - להאריך את החיים עוד ועוד באמצעות היצירה - עומד גם בבסיס החיבור המדרשי העתיק המכונה "פרק שירה". חיבור זה, שנכלל בסידור התפילה, כולל את שירתן של כל הבריות שביקום בשבח האל, והדים מתוכו בוקעים מן הרומן העגנוני: "פרק שירה" מביא את דבריהם של מלכי החיות, ובצדם גם את דבריהם של היצורים הרפים והזעירים כמו "ציפורת כרמים" (כך קוראת האחות שירה לתינוקת שנולדה להנריאטה בפתח הרומן [27]) וכמו היתוש (הנזכר ברומן פעמים אחדות [42, 107, 238, 339, 340 ועוד]). לכל ברייה שבעולמנו יש חשיבות ותפקיד, ולכל אחת מהן נותן מחברו של "פרק שירה" פתחון פה. הצפרדע, למשל, מתגרה בדוד המלך, מחברו הבדוי של "פרק שירה", ואומרת לו: "אַל תְּזוּנַח דְּעֵתָךָ עָלַי, שְׁאֲנִי אוֹמֶרֶת שִׁירוֹת וְתִשְׁבְּחוֹת יוֹתֵר מִמֶּנִּי וְלֹא עוֹד אֶלָּא כָּל שִׁירָה שְׁאֲנִי אוֹמֶרֶת מִמְּשָׁלֶת [אֲנִי] עָלַי שְׁלֵשֶׁת אֲלָפִים מְשָׁלִים". פירושו של

דבר שצפרדע זו נוהגת כמו שחרזדה, וכל פרק ביצירתה מתפצל ומסתעפים ממנו אלפי סיפורים, שירים ומשלים. עגנון, שהסתמך ברומן *שירה* גם על "פרק שירה" שבפתחו נאמר "כל העוסק בפרק שירה בעולם הזה זוכה ללמוד וללמד לשמור ולעשות ולקיים ותלמודו מתקיים בידו וניצול מיצר הרע ומפגע רע ומחיבוט הקבר ומדינה של גיהנם ומחבלו של משיח ומאריך ימים וזוכה לימות המשיח ולחיי העולם הבא", וגם על הספר *אלף לילה ולילה* שהוא סגולה לאריכות ימים שהרי הוא אין-סופי ובלתי-נדלה. לקראת סוף הרומן נאמר על האחות הרוסייה לודמילה, המתחילה לפקוד בקביעות את ביתם של ההרבסטים: "אלף סיפורים וסיפור סיפרה, ועל שירה לא סיפרה" (531). וכאמור, על סגנונו של עגנון אמר ביאליק: "זוהי מוזאיקה. כל חתיכה של שברי העבר חשובה. זהו חיקוי, אבל יחד עם זה - יצירה" (דברים שבעל-פה, ב, יט-כא).

דומה שעגנון נדרש למודוס הנרטיבי של *אלף לילה ולילה* לצרכים פואטיים ופוליטיים גם יחד: מן הבחינה הפואטית, המבנה הקומולטיבי הפתוח של קובץ האגדות המזרחי אפשר לו לפרסם את הרומן בהמשכים ובהפרשי זמן ניכרים. כל קורא, גם אם לא קרא את הפרקים הקודמים, וגם אם שכח מה שקרא לפני שנה שנתיים, יכול היה להיכנס באמצע הרומן ולהתמצא בו. המבנה הפךטקטי החופשי של הרומן אף אפשר לעגנון לספר על ביקוריו החוזרים ונשנים (אך השונים בטיבם) של מנפרד הרבסט בחדרה של שירה ועל ניסיונותיו החוזרים ונשנים (אך השונים בטיבם) לגלות את מקום מתבואה.

במישור הפוליטי, לפנינו אגדה על אגדה: סיפור סימבוליסטי על אגדת הציונות המדינית שעל דגלה חרות הפסוק ההרצלאי "אם תרצו - אין זו אגדה". הרומן מספר בעולם אחד את תולדות ההתיישבות היהודית בארץ ישראל ואת תחילתה של הריבונות היהודית על הארץ. הוא פותח בהיעלמותם של הקבצן הסטמבולי אדום המצנפת ושירה אדומת המצנפת (המנסה לדבר אתו ברוסית) בתוך סנדלו של משיח. לפנינו תקציר של התמורות הגדולות, הלוקליות והבין-לאומיות, שהוליכו להקמת המדינה והכשירו אותה: יציאת התורכים מן הארץ

והכנסת הרוח הרוסית - שציווייה הם ציוויי "דת העבודה". האחות המיילדת שירה לובשת "קיטל" (24), ובסופו של דבר נכנסת ל"מנזר". בהיותה כלה היא ברחה אל השלג, ובסוף הרומן היא לבנה כשלג ("הלבינו חטאותיכם כשלג"). בין התחלת הרומן העגנוני לסופו שירה עוטה לראשה מצנפת אדומה (46) שצבעה כמידת הדין.



אלף לילה ולילה אינו מקור ההשראה היחיד שהשפעתו ניכרת בין דפי הרומן שירה. לשירה היו כמדומה מקורות השראה לא מעטים, ורובם ראו אור בארץ בשנת 1947, כלומה בשנה שבה התקין עגנון את פרקיו הראשונים של הרומן לשם הדפסתם בלוח הארץ. ריבונים של מקורות ההשראה הללו מעיד שעגנון כתב את רוב פרקי הרומן (או שכתבם, לכל הפחות) סמוך לפרסומם, ולא שנים רבות קודם לכן כפי שניסה לטעון במכתב לברוך קורצווייל שהוזכר וצוטט לעיל. בפרק הרביעי ראינו כי בעיצוב דמותה של הנריאטה הושפע ככל הנראה מן הרומן הדני בת אדם שיצא בשנת 1947 בתרגום מנשה לזין (התפרסם במהדורות חוזרות תחת הכותרת דיטה בת אדם). גיבורת הרומן היא האישה המיניקה והמעניקה, שמתעַבֶּרֶת - כמו הנריאטה - פעמיים במהלך הרומן. הנריאטה הקוראת לבתה "שָׂרָה" על שם סבתא סרפינה מזכירה את דיטה בתה של סרפינה: שתיהן מגלמות את דמותה של "אימא- אדמה" - אישה ו"אם פֶּלֶחִי" - המעניקה חום ואהבה לכל סובביה.

בפרק החמישי ראינו שעגנון כתב את שירה בהשראת הרומן דוקטור פאוסטוס, ספרו המאוחר של תומס מאן. גם מנפרד הרבסט וגם אדריאן לוורקין, גיבורו של תומס מאן, עושים את רוב ימיהם בין הספרים, או בין הפרטיטורות, ומתגעגעים אל חדוות העלומים ואל מנעמי האהבה. כאן וכאן לפנינו סיפורו של אדם יוצר המוכן להידבק במחלה חשוכת מרפא מאישה פֶּטְלִית המזדמנת בדרכו ושהחיפוש אחריה הופך לגביו לאובססיה. כאן וכאן לפנינו יצירת מופת שצדה



האחד היסטוריוסופי-פוליטי וצדה האחר אָרְס פואטי, ושני הרבדים מתלכדים לכלל שלמות אחת. אין ספק שספרו המאוחר של תומס מאן שנכתב אחרי המלחמה והשואה שימש לעגנון מקור השראה וקטליזטור לכתיבת הרומן *שירה*. עם סיום תקופת החווה שלו עם השטן, לוורקין מזמין את כל חבריו לקונצרט שבו הוא משמיע להם את האורטוריה "קִינַת דוקטור פאוסטוס", ואחריה הוא מתמוטט ומתאשפז בבית אָמו, ואילו הרבסט, רגע לפני פרישתו מן החיים והצטרפו לבית-המצורעים, מזמין את בני משפחתו ואת כל חבריו ומכריו לטקס ברית המילה של בנו. בהרבסט יש גם מפאוסט של גתה וגם מאדריאן לוורקין (גיבור *דוקטור פאוסטוס* של תומס מאן), שהם מבחינה מסוימת דבר והיפוכו: פאוסט מוותר על הַשְׁגִּיו המדעיים כדי לחזור לנעוריו וכדי לחוות אהבת אישה, ואילו אדריאן לוורקין, גיבורו של תומס מאן, מוותר על אהבת נשים כדי להגיע אל פסגת הַהֲשָׁגִים היצירתיים. הופעת הרומן של תומס מאן עוררה בעיתונות העברית פולמוס קשה בנוגע ליחסו של גדול סופרי גרמניה למולדתו וליהודיָה, וייתכן שעגנון חיכה שרושמו של פולמוס זה יתפוגג. אילו חיבר את היצירה בְּהֶנֶף אחד והוציאה לאור בסוף שנות הארבעים, זמן קצר לאחר פרסום הרומן *דוקטור פאוסטוס*, בְּגֵרַסַת המקור ובתרגום עברי, היו מבקריו, וקורצווייל בראשם, שמים בוודאי לב לזיקה האמיצה של הרומן *שירה* לרומן הַאֲפִיל של תומס מאן, מיצירותיו האחרונות של גדול המספרים הגרמניים.

בפרק התשיעי אף הראינו ששירה אינו הרומן העברי הראשון המתאר את קשיי הקליטה של עולי גרמניה בארץ, וניסינו לקשור בינו לבין ספרו של יצחק שנהר אחד מאלף (1947) המתאר את שיברון לְבוּ של העולה החדש עדין הנפש יוסף אהרליך, המאוהב עד צוואר בצעירה יְקִית יפה, אך זו מעדיפה לקשור את גורלה עם נתנאל, הוותיק והעשיה שנהר היה מעובדיה הקבועים של הוצאת שוקן, ויש להניח שעגנון קרא את הרומן הקצר הזה, שהדהה בקרבו בזמן כתיבת (או שכתוב) פרקי *שירה* והכנתם לדפוס. דמותו המיואשת של אהרליך (שם זה מופיע בסיפור העגנוני "שבועת אמונים" משנת

(1943), המשתטח על ארגזי ספריו הריקים לאחר שנתנאלי לקח ממנו גם את אהובתו וגם את ספריו, הקרינה כמדומה על תיאור דמותו של הרבסט שספרו הבלתי-גמור מונח בקרן זוית כעופר מת.

אם נכונה ההנחה שבפרקיו הראשונים של הרומן שירה ניתן למצוא הדים מרומנים אחדים, נודעים ונידחים, שראו אור בשנת 1947, אזיי נפתרת שאלת מועד חיבורו של הרומן, שהיא שאלה קריטית להבנתו (והיא מתבררת גם מתוך האַנְכְרוֹנִיזְמִים הפזורים ברומן הבלתי-גמור שלפנינו). נחזור וננסה לקבוע שגם אם היו בידי עגנון קטעים מוקדמים, ואפילו מוקדמים מאוד (שאת חלקם גנו), יש להניח שפרקיו הראשונים הרומן נכתבו (או שוכתבו) בשנים 1947 - 1948, בסמוך לזמן פרסומם בלוח הארץ. פרקיו הבאים חוברו כנראה אף הם בסמוך לפרסומם, שכן עגנון נהג לספר איך שוקן הפציר בו למסור לידיו את המשך הרומן שירה, ואף איים עליו שאם לא יקבלם בזמן לא יוציא את לוח הארץ. מועד כתיבתם המאוחר של פרקיו המוקדמים של הרומן מסביר כמובן את האַנְכְרוֹנִיזְמִים שנותרו בין דפיו. מותר כמדומה לשער שאילו סיים עגנון את הכתיבה ואילו התקין את הרומן לדפוס במו ידיו, הוא היה מזהה אותם ומנכשם מבין דפי ספרו.

החזרת הגלגל לאחור בעשר שנים - אל סוף שנות השלושים, אל הימים שלפני פרוץ מלחמת העולם השנייה - אפשרה לעגנון שלא לעסוק בספרו בשואה, שהייתה בעבורו, ובעבור כל יהודי העולם, פצע פתוח ומדמם שעדיין אי אפשר לגעת בו. על יהודי גרמניה המבקשים "צ'רטיפיקטים" לעלות ארצה נאמר: "יש מהם שמתכוונים לשם ארץ ישראל לקבוע דירתם בארץ ישראל ולחיות כיהודים, ויש מהם שמצפים לקבל רשות כניסה לאמריקא [...] קשה מכולם אותם שאינם מבקשים כלום. שמועה מהלכת בארץ שאבדו מן העולם, מהם על ידי עצמם, מהם על ידי הנאצים" (135). עם זאת, קשה להניח שרומן שמחברו בעל הנטייה ההיסטוריוסופית המובהקת, שאך זה חווה את התקופה הטראומטית ביותר והמכוננת ביותר בחיי העם - התקופה שבין שואה לתקומה ובין גולה לגאולה - לא נתן בספרו

ביטוי עקיף ומרומז לתחושות שפיעמו בו עם הכרות העצמאות והקמת מדינת ישראל.

ראינו בפרק השלישי כי האנכרוניזם המובהק ביותר מספר בגלוי על השמדת שלישי מיהדות העולם בשואה ("אותם הימים לא עמד עלינו אותו שיקוף משומם שעיקר שלישי מישראל" [134]), וממנו ניתן ללמוד שהרומן שירה נכתב בסמוך למועד פרסומו, ולא ב-1940 כפי שעולה ממכתבו של עגנון לקורצווייל.<sup>15</sup> אף אפשר ללמוד מדברי דב סדן על אותן מתכונותיו של רעהו ש"י עגנון שלא נתממשו, שרומן בשם כיצנץ על מלומד ירושלמי שאינו מצליח להפיח רוח חיים בספרו הבלתי-גמור על האימפריה הביזנטית הוא בעצם ה-Urtext של שירה.<sup>16</sup> ואולם, באותו רומן שלא נתממש בתו של הפרופסור מתגייסת ל-ATS, וצערות עבריות לא חוילו לפני דצמבר 1941. יוצא אפוא שאם הגרסה המוקדמת והבלתי ממומשת של שירה לא נכתבה לפני 1942, אזי אין יסוד לדברי עגנון שהרומן שלפנינו נכתב ב-1940, אלא אם כן העלה מתהום הנשייה פרגמנטים אחדים שכתבם בסוף שנות השלושים, ובהם הדמות הנשית המרכזית עדיין לא נקראה "שירה". כל הסימנים מעידים שפרקיו הראשונים של הרומן נכתבו, או לפחות שוכתבו, סמוך לפרסומם בסתיו 1948, וכי שירה (שנולדה בשם "שרה", ששמה גזור מאותו שורש שממנו נגזר השם "ישראל"), והמספר קורא לה בלבו "נדיה" (שיכול אותיות של "דינה" = מדינה) קשורה למאבק האיתנים שערך אז העם המופה, המדוכא עד עפר והשבור לרסיסים כדי להפוך בשארית כוחותיו מ"יעקב" ל"ישראל".

#### ד. שירה, משרה ושררה – אתגר הריבונות

נחתום את הדיון ברומן שירה בניסיון לאתר ולתאר את זהותם של גיבוריו כפי שזו מצטיירת מן המעגלים הקולקטיביים - הלאומיים והאוניברסליים - של תבנית המעגלים הקונצנטריים ששרטטנו בפרק השני. לאורך הספר הראינו לא אחת שברובד הליטרלי-המילולי של הרומן מצויים עניינים ומעמדים אחדים שאינם טבעיים

ואינם מתיישבים עם ההיגיון אם לפנינו יצירה רֵאליסטית. ריבויִם גורם ליצירתן של חידות בלתי פתורות, המחשידות את המסופר בהתכוונות אֶלגוריסטית: הייתכן שמלומד "יקה" אנין טעם ואנין דעת, המתברך בהופעתו הצעירה והנאה, ייכרך כבדיבוק אחר אישה כעורה ונגועת עור, שמדברת אליו בסגנון ישיר ובוטה, הגובל בגסות רוח?! הייתכן שאדם סולידי כזה יעזוב את אשתו וילדיו, לרבות בנו היחיד והרך שנולד לו לְקוּוֹנִי, וכן את ביתו הנאה המוקף גן פורח, ויימשך לבית זָר ודוחה שחרריו הם חדרי שאול ושחת?! הייתכן שאישה בגיל העמידה, המגדירה את עצמה "עץ יבש" וכבר חָדְלָה זה מכבר לנהל חיי אישות, תתעַבֵּר פעמיים, בכל פעם לאחר ליל אהבה אחד שנזדמן לה באקראי?! הייתכן שדמות אֶסְרֵיבִית וסמכותית כמו האחות המיילדת שירה תיזכר ברומן אך ורק בשמה הפרטי, בעוד שרוב הדמויות, לרבות דמויות צדדיות כמו לְמִשֵּׁל החֲבֵרָה המגיעה לירושלים מקבוצת אחינועם, נזכרות בשמן הפרטי ובשם המשפחה שלהן?! אמנם מוזרויות אלה, וכגון אלה, יכולות להתקיים במציאות ואין בהן אחת שחורגת מן המציאות אל מחוזות הפנטזיה; ואולם הסיכוי שפולן תתקיימה באורח סימולטני ביצירה אחת מִפְּרָ ללא ספק את כל חוקי ההסתברות.

כל התמיהות הללו אינן מגיעות לפתרון ואינן זוכות למענה ב"סיפור הפשוט" של הרומן. דמויותיו של הרומן שירה ועלילותיהן מושכות אל אזור דמדומים שבו שולט האֶל-טבעי. לא במקרה נפתח הספר במצב של בין לבין ("סמוך לבין-השמשות הביא מנפרד הרבסט את הנריאטה אשתו"), המציין גם שעה של inter-regnum מדיני במישור האלגורי הסמוי. גם הצטרפות הבת הבכורה לקיבוץ בעוד אחותה הצעירה מצטרפת ל"פורשים" יוצרת במשפחת הרבסט פילוג כה יוצא-דופן לגבי המקובל בקרב יוצאי גרמניה, עד שהיא מחשידה את השסע הפוליטי הזה בין הפְּנוֹת בנטייה לֶאֱלֶגוֹרִיזְם ולשיקוף אִידֵאִי-אִידֵאולוֹגִי של המציאות הפוליטית המוקצנת ששררה ארץ בסוף תקופת המנדט - שיקוף מקוטב וסימטרי מן המקובל ברומן רֵאליסטי אמין ומהימן (וכאמור בפרק הראשון ברומן יש גם

מעמדים סוראליסטיים לא מעטים, שאם אינם פרי חלום והזיה, הרי שהם מצרפים תּוֹ דיסוננטי נוסף לניגון הפרוע המלווה את הרומן ה"יקי" הסדור שלפנינו ויוצר בו תערובת של מודרניזם ומסורת, של אבסורד ורָאליזם).

מי הם אפוא מנפרד, הנריאטה ושירה - שלוש צלעותיו של "המשולש הרומנטי" המוזר של עגנון ומה מייצגות דמויותיהם במישורים האידיאיים המופשטים של הרומן? בפרק החמישי, המוקדש לדמותו של מנפרד, ראינו שהמלומד הירושלמי, המגדיר עצמו "יושב אוהל" (12), הוא בן-דמותו של יעקב אבינו, יושב האוהלים, שהפרשנים תיארוהו כלמדן וכמלמד בבית-אולפנא. תכונותיו העקלקלות של יעקב, ששמו מרמז על עֶקְבָה (מְרָמָה), דבקו בגיבורנו, המתרוצץ בין שתי נשים - "אשת חוק" מסורה וטובה, אישה ולדנית הצמודה לאדמה, ו"אשת חיק" דְמוֹנית המדומה לא אחת לרוח חולפת (משב-אוויר ורוח רפאים).

הנריאטה, אשת הרבסט, הנושאת את שמה של השכִינָה, המזוהה עם ספירת מלכות ("כנסת ישראל"), מטפחת את דור העתיד, ולצד הבית שפנתה בשכונת בקעה היא מגדלת "חֶלְקֵת שדה", שפולה לבלוב, פריון ושפע. שירה, האישה הזרה, המפתה את בעלה להתעלס אֶתָה במיטתה, היא אישה ערירית, שעל קיר חדרה הדל תלויה תמונה של מחולת המוות. לפנינו אישה שמעולם לא הרתה ולא ילדה, אך היא מיילדת תינוקות רפים, מעשה יום ביומו, ומוסרת אותם לזרועות אמותיהם.

שירה היא אישה גברית ובלתי נשלטת, שאינה יודעת גבולות ומגבולות מה הם. לעתים היא מופיעה כדמות שלילית של לילית שמגיעה מן הסטרא אחרא וכת דיִלְיָה, לפעמים - בדמות מיטיבה וגומלת חסדים הסועדת את מיטתם של חולים נזקקים. המשוררת החוֹלָה אניטה בריק אומרת על המלאך הדְמוֹני המביא למיטת חולֵיָה אוכל ופרחים, ש"אישה טובה שכמותה לא מצאתי" וששירה "אינה חייבת לתת דין וחשבון על מעשיה לפני שום אדם שבעולם" ו"כשם שיצאה פתאום כך עתידה היא לחזור פתאום" (401).

עם היוולדה ברוסיה הצארית של מפנה המאה העשרים נקרא שמיה "שרה" על-שם סבתה, אך אביה - מורה לעברית - הוסיף לשמה אות אחת ויחידה, קטנה אך רבת-משמעות, וכך זכתה לשם הנדיר "שירה" (במפנה המאה העשרים, בתקופה שבה נולדה גיבורת ספרו של עגנון ספק אם הייתה עוד בת ישראל זולתה שנקראה "שירה"). כך הפך האב את בתו לאדם שונה ונפלה מאחרים, הפז לישן והנושא תמיד את פניו לקראת החדש. עגנון הראה כאן מה כוחה של אות קטנה אחת, היכולה לשנות את המציאות מן הקצה אל הקצה. שרה אמנו הפכה מ"שְׁרִי" ל"שרה", ואיבדה את האות יו"ד, ואילו לשירה שנולדה בשם "שרה" נוספה אות זאת, הנזכרת ברומן פעמים אחדות באמצעות הצירוף הטעון "קוצו של יוד", או "קוצה של יוד" (כגון "שכל השנים לא הוספנו אפילו כקוצו של יוד" [121, 265, 309]). על האות יו"ד, הקטנה בין אותיות האלפבית, אמר ביאליק בסיפורו "ספיח": "ברייה קטנה זו, שאין לה כל דמות בעיניי ואין לה על מה שתסמוך, ואף על פי כן אני מחבבה יותר מכולן. תמיד היא נראית כצפה באוויר... ולבי לבי לה. ירא וחרד אני, שלא תאבד בקטנותה בין חברותיה ושלא תירמס ושלא תתמעך, חס ושלום, בין כולן...". במשמע תיאר כאן גם את היהודי ("דער יוד") המתלבט ומתחבט בין האותיות הגדולות והגבוהות, ההולכות קוממיות, כמו בנות הגויים זקופות הגו וזקורות החוטם וכמו חיילי השרד הצועדים בגאון. האות יו"ד מציינת אפוא את היהודי, אך גם את שם ההוי"ה, ועל-כן חשיבותה רבה חרף היותה אות זעירה המרחפת באוויר, ללא קרקע להציג עליה את כף רגלה.

מיהי אפוא שירה, המתוארת תכופות כרוח - משב אוויר ורוח רפאים - הבאה ועולה מעולם התוהו, ולפעמים מוצגת כסמל האלטרואיזם והנתינה לזולת. לעתים נדמה שהיא מגלמת את האידאה המופשטת של "תעודת ישראל בגויים", שנתגלגלה באידאולוגיות מאוחרות כגון הסוציאליזם והקומוניזם. היא מייצגת את היהודי הנודד המתואר כמת-חי בארצות החיים ובצקלוננו עקרונות המוסר העברי הקדום המצוים שלא להתנכר לגר, ליתום, לאלמנה לחולה

ולכל בן אנוש הזקוק לסעד ולסיוע. לפעמים דמותה הקוסמופוליטית, המחויבת לאדם באשר הוא אדם, מעלה אותה למעלת מלאך שפולו חסד ורחמים, ולפעמים דמותה השדית מדיחה את סובביה מדרך הישר ומורידה אותה ואותם לשאול תחתיות. לפעמים היא מופיעה כדמותה ההוללת והחוטאת של הקנשה, ולפעמים - כדמות נזירית וקדושה. רעיון "תעודת ישראל בגויים" התגלגל בתורות אלטרואיסטיות והומניסטיות, רומז עגנון מבין שיטי הטקסט, אלא שאלה נסתאבו ונרמסו תחת מגפיהם של רודנים טוטליטריים שהשתמשו בהן כב"עלה תאנה" לכיסוי תאוות השלטון הבלתי מרוסנת שלהם.

אם מתבוננים במאפייניה החיצוניים ובדברים המפורשים היוצאים מפיה, הרי שלפנינו אישה משוללת נוי נשי, חובשת מצנפת אדומה לראשה, המתנהגת בפשטות ובישירות, מבלי שתבדיל בין דל לבין עשיר. בהתאם להשקפת עולמה האתאיסטית היא מכריזה שוב ושוב שהיא שונאת את הדת ואת "האדוקים", ומדברת בגנות הפרזיטיות שלהם, שכן בעבודה העבודה (Labour) בכל משמעה של המילה, לרבות אלה הקשורות בתהליך הלידה) היא ערך עליון. היא חסרת עכבות בכל הנוגע ליחסים שבינו לבינה, חולקת את מיטתה ואת פתה עם ידידה, ונותנת לזולתה הרבה יותר ממה שהיא מקבלת ממנו. ומעל לכול - שירה נושאת במשרה אחראית. הגם שהיא דמוקרטית באופיה ואף-על-פי שהיא מחבקת את היולדות ואת הקבצן שבאכסדרת בית היולדות, היא גם נוהגת ככולם בשררה - ביד רמה ובזרוע נטויה.

ובמאמר מוסגר: המילה "שררה" היא מאותו שורש שממנו נגזר שמה הראשון של שירה ושמה של הדמות המטריארכלית הראשונה בתולדות האומה - "שרה" - אך גם שמה של המדינה הצעירה "ישראל". המילה "שררה" מופיעה ברומן בשתי הוראות - זו המיושנת שבלשון חכמים וזו החדשה שבלשון ימינו; גם בהוראת אותוריטה ושלטון (כגון במשפט "לאחר המלחמה תש כוחם של השררות" [54]), וגם בהוראתה הניטרלית של המילה 'משרה' (job, position), שאינה בהכרח משרת שררה - מילה המופיעה לאורך הרומן עשרות פעמים

(36, 71, 120, 169, 191, 226, 281, 283, 284, 288, 289, 371, 406, 413 ועוד). ברי, את המילה "שררה" בהוראת "משרה", הוראה מיושנת שכבר פְּטלה מן העולם בעת היכתב הרומן, שם עגנון כפי אנשים מן הנוסח הישן. כך, למשל, מסופר על ארנסט וולטפרמה, שאינו מוכן להמליץ על מינויו של בן-דודו יוליאן וולטפרמד כדי שיקבל משרה באוניברסיטה העברית, מתוך חשש "שמא יחשדוהו בניפוטיסמוס, כלומר חלוקת שררות לקרובים" (36). ההבדל שבין מסורת לחידוש (כפי שאביה של שירה הפך את השם המסורתי "שרה" ל"שם מודרני בכוחה של אות קטנה אחת, בזמן שהמאה התשע עשרה סבבה על צירה ופינתה את מקומה למאה העשרים) מתבטא גם כאן בהבדל שבין שתי ההוראות של המילה "שררה". שוב לפנינו דוגמה ללייטמוטיב של "מסורת וחידוש" העובר כחוט השני לאורך הרומן (ובלשונו של ברוך קורצווייל, ידידו של עגנון: "המשך או מהפכה?").

ריבויין של מילים מן השורשים שי"ה, שר"ר ויש"ה, כמפורט לעיל, מלמְדנו שעגנון העסיק את עצמו בעת היכתב הרומן שלפנינו בשאלות שהעסיקו כל יהודי בארץ ובעולם: מה יעלה בגורלם של אותם יהודים שנשתיירו בעולם לאחר השואה ("שארית הפְּלטה")? מה יעלה בגורלה של אירופה שנשתיירה בלי יהודיה? האם ימשיכו היהודים להרים תרומה כה נכבדה לאנושות - בתחומי המדע, הפילוסופיה, הספרות והאמנות - ככתקופה שְׁבָה ישבו לבטח במרחב התרבות הגרמני? האם עם ישראל יצליח לעמוד באתגר הריבונות והשררה? האם יצליח לְשורות במאבקים שעוד נכוננו לו, ולצאת מהם חי ובריא בגופו ובנפשו? האם יצליח ליישֵׁר את גוו ולהפוך מיעקב לישראל? מכאן ריבוי הדמויות ברומן שנקראות "שרה" (זהו שמה הראשון של שירה, שם סבתה, שם אִמו של מנפרד ושם התינוקת שנולדת לו בארץ; וייתכן שזהו אף שמה של העוזרת שריני). עגנון נותן כאן את השררה ביד נשים גבריות ונועזות, שמנפרד הרבסט (שדמותו היעקבית עדיין לא ישרה את גווה כדי להפוך ל"ישראל") נגרר אחריהן ככרך בעקבות דבורה הנביאה.

בתוך כך משתלבות ברומן שלפנינו כל השירות המקראיות



שנאמרו ברגעים מכוננים בחיי עם ישראל: שירת "האזינו", שירת הים, שירת דבורה, קינת דוד על יונתן ועוד. באחד הרגעים הנדירים ברומן שבהם הרבסט מך-הרוח מתעודד ומרגיש שדרכו צולחת, ועוד מעט קט ימנוהו לפרופסור, הוא מציע לאשתו לבקר אתו בביתו של פרופסור בכלם, כדי להתחבב על המלומד העוין אותו ולהתפייס אתו. הרבסט פוצח פיו "במילים שקולות", במין נוסח שירי - שעטנו של שירת למך לנשותיו, של שירת "האזינו" ושל נבואות הגאולה של ישעיהו: "שמעי שמוע ותביני, ושימי אוזן למילתך, כי לבי מלא דעת, ורוח עצה כזרם הרים" וגו' (196). בסוף דבריו הוא פונה להנריאטה ומציע לה "לפשט" (לפרש) לה את "שירתו" (באָמרו "שירת" הוא רומז, מדעת או שלא מדעת, גם לאהובת לבו המושכת והדוחה כאחת). המילה "שירה" ברומן שירה היא אפוא מילה רבת הַבְּטִים: זהו שמה של האישה הלילית המושכת והדוחה, הפואזיה הגרמנית השקולה והחרוזה של רילקה או של גאורגה האהובה על הנריאטה (195), השירה המקראית הקדומה הבלתי מחורזת, הבנויה על ריתמוס של תקבולות כב"שירת האזינו". לשירה יש צד הלניסטי, זר לרוח היהדות, ההולך ונמשך למן האפוס ההומרי והליריקה שלווה בנגינת נבל, ויש לה צד הבראסיסטי, ההולך ונמשך מימי "שירת הים" ו"שירת דבורה". שירה היא גם ספר הישר של עגנון - אותו ספר שנזכר בסוף קריאת הניצחון "שְׁמֹשׁ בְּגִבְעוֹן דוֹם וְיָרַח בְּעֶמְקֵי אֵילֹן" (יהושע י, יב-יג) ובסוף קינת דוד (שמואל ב' א, יז-יח), ספר שאבד כנראה אך רש"י רואה בו כינוי לספר בראשית בעקבות המסופר במסכת עבודה זרה (כה א). שירה הוא הספר שחיבר עגנון על ימי הבראשית של המדינה, על יופיים ועל כיעורם, על הטוהר שבהם ועל הסיאוב, על התרוממות הנפש שנתלוותה להכרזת העצמאות ולהקמת המדינה ועל הדיכאון שליווה את היישוב שטרם החלים ממכות השואה ומאורעות הדמים, וכבר התחיל קובר את צעירי בניו, לוחמי תש"ח, שיצאו למלחמת העצמאות. ראינו ששירה קשורה בשם "שרה" ובמושג השררה. שמה השני "נדיה", שהוא שם שהמספר נותן לה ביזמתו, הוא שם רב-משמעי, המתהפך לכל הגוונים, אך בראש וראשונה הוא גלגולו של

השם "דינה" המצוי הרבה ביצירת עגנון. כמו דינה בת-יעקב וכמו דינה גיבורת "הרופא וגרושתו" גם שירה-נדיה התנסתה בניסיונות קשים, בעלי גוון מיני, וכמו האחרונה היא מתוארת כבעלת עיניים כחולות המשחירות בעת שמידת הדין גוברת בעולם. צבעה האדום הסוציאליסטי והשקפתה האַתְּאיסטית, כמו גם מקצועה הבין-לאומי שאינו שם פדות בין כל הנבראים בצלם, קושרים אותה הן למדינה (ששמה נגזר מ"דין") שזה אך הוקמה, הן לברית-המועצות שקברניטי המדינה, ובראשם בן-גוריון, אימצו את מקצת ערכיה. עגנון, שהתקרב בראשית דרכו אל ראשי "מחנה הפועלים" (קודם ל"ח ברנר ואחר-כך לברל כצנלסון), גיבש לעצמו במרוצת השנים השקפה מדינית שונה. תחילה הושפע מביאליק, תלמידו של אחד-העם, ואחר-כך הושפע ממייטיבו זלמן שוקן, ולימים הושפע מעמדתו של הרב א"י הכהן קוק. בעיקרו של דבר לא היה עגנון מקורב בהשקפותיו ובאורחות חייו לחלוצים, ואילו החלוצים ובני הארץ לא נמשכו באותה עת לסיפוריו "הגלותיים" וללשונם הלמדנית. מוספו של עיתון דבר לא היה אפוא האכסניה הטבעית לפרסומן של יצירת עגנון, אך דב סדן, ידידו של הסופר וחבר במערכת העיתון בין השנים 1927 - 1944, שִׁכְנַע את הסופר למסור את סיפוריו לעיתונו של מחנה הפועלים, ואת ברל כצנלסון לפרסמם.<sup>17</sup> מה היה כרטיס הזיהוי הפוליטי של עגנון בראשית שנות השלושים, בתקופה שִׁבָּה פרסם בעיתון דבר את סיפורי "ספר המעשים", תקופה של קיטוב פוליטי וסכנות מבית ומחוץ? עגנון הביע על-פי-רוב את דעתו בדרכי עקיפין נעלמות. ניכר מיצירתו שהוא לא רווה נחת מהתנהגות מנהיגיו של "מחנה הפועלים", שקיבלו עליהם את מדיניות ההבלגה של חיים ויצמן, שנתפרשה אצל הַרְוִיזְיוֹניסְטִים כעמדה פְּרוֹ-בריטית המנוגדת לאינטרסים של בני היישוב. כמי שחזה מבשרו את מעשי הפורעים הוא ייחל לתגובה, כנרמז גם מן הרומן שלפנינו שעלילתו מתרחשת על רקע ירושלים של סוף שנות השלושים. ידידו אורי צבי גרינברג הצטרף כבר בשלב זה לתנועה הַרְוִיזְיוֹניסְטִית, וקָטַע אז את ידידותו האמיצה עם ברל כצנלסון, עורך דבר, שופרו של מחנה הפועלים, אף פָּסַק מלפרסם את

שיריו בעיתוננו. ברי, ברל גם לא היה מפרסם את שיריו של משורר ממחנה הצה"ר, שגינה ביצירתו את קברניטי ההנהגה הציונית, אנשי מחנה הפועלים, ואת בני התיישבות העובדת.

בתחילה צידד עגנון במדיניותו של ויצמן, רעהו הנערץ של ה"מנטור" שלו ח"נ ביאליק. לא ארכו הימים, ובעקבות מאורעות הדמים שינה עגנון את דעתו והתקרב לדעותיו הניטשיאניות של טשרניחובסקי. בארץ-ישראל הוא לא הצטרף לחוגם של אחד-העם וביאליק אלא צידד ביריביהם הפוליטיים, בעלי מדיניות ה"תגובה" ו"היד הקשה". בשנות מאורעות הדמים דגל ביאליק בהבלגה, ואילו עגנון הסתייג ממנה. היישוב העברי סבל זה עשור שנים ויותר ממאורעות הדמים שפקדו את ערי הארץ ואת התיישבות העובדת, והציבור נקרע בין אותם צעירים שדרשו מדיניות של תגובה לבין "זקני העדה" שדגלו במדיניות המתונה של ההבלגה. עם זאת, מעולם לא התגלה עגנון כחסיד שוטה של אידיאולוגיה כלשהי. הוא צידד אמנם במדיניות התגובה אך לא גילה נאמנות עיוורת לפלג שבו צידד ושפט כל אחד ממכריו *ad rem*, ולא לפי השתייכותו הפוליטית.

לא אחת אסר ש"ז שוקן על עגנון לבטא ביצירתו הבלטריסטית את דעתו הפוליטית.<sup>18</sup> עגנון כרה און לתביעתו של שוקן, נענה לה ויצא ממנה נשכר. אותם סופרים צעירים שהושפעו לימים מיצירת עגנון אך לא התנזרו כמוהו מן הבמה הפוליטית, שכנעו בכתיבתם ובנאומיהם את המשוכנעים, והרחיקו מיצירתם את יריביהם הפוליטיים. כתיבתם הבלטריסטית אף איבדה לא אחת אותן תכונות של אירוניה דקה ושל אמביוולנטיות חמקמקה ובלתי נתפסת המקנות ליצירותיהם של סופרים כדוגמת ביאליק ועגנון את איכותן התהומית, הבלתי ניתנת למיצוי.

בעת פרסום סיפוריו הראשונים של "ספר המעשים" בראשית שנות השלושים קראו חכמי ירושלים בספריו והתפעלו מעושרם, אך צעירי דור המאבק על עצמאות ישראל, לוחמי הפלמ"ח ובני הקיבוצים, שאהבו את שירת רחל (ולימים גם את שירת אלתרמן), לא נמשכו בדרך-כלל לסיפורי עגנון ולספריו. רק בשלב מאוחר, בשנות

השישים, שנות הזוהר של האוניברסיטאות ושל החוגים האקדמיים לספרות עברית, דרך כוכבם של סיפורי עגנון, בשל מורכבותם הרבה - התמטית, הרעיונית והצורנית.

במילים אחרות, עגנון של ראשית שנות השלושים והארבעים איננו עגנון של שנות החמישים והשישים. תחושת הנתק והבידוד שחש בזמן חיבור סיפוריו הראשונים של "ספר המעשים" לא הייתה בלתי מוצדקת. בשלב זה של חייו היה גדול הפרוזאיקונים העבריים "נזיר אחיו" ו"בודד במועדיו", כברדיצ'בסקי בשעתו שחי ופעל מחוץ למחנה. לאחר שביאליק קבע בה את ביתו, הלכה תל-אביב ונעשתה למרכז חשוב של חיי תרבות ואמנות: יצאו בה ספרים וכתבי-עת חדשים לבקרים; נפתחו בה תערוכות של אמני המכחול והחרט; הועלו בה הצגות חדשות על בימות "הבימה" ו"האוהל"; נשמעו בה הרצאות באולמות "אוהל שם" ו"בית העם". עגנון חש "הרפובליקה הספרותית" העברית התוססת, המעוררת את הארץ מתרדמת הדורות, מתנהלת בלעדיו, ומשאירה אותו לבדו באפלה על אם הדרך.

גיבורו של עגנון, מנפרד הרבסט, מכה על חטא: אילו חזר אל שירה בזמן, מיד לאחר אותו ליל אהבים ראשון שבו התעלסו באהבים, היא לא הייתה מחמיצה לו פנים ולא הייתה מפנה לו עורף (280). אפילו אדם כמוהו, שאינו רודף כבוד, חלשה דעתו כשנוכח לדעת שברל כצנלסון ערך שלושה ימי עיון והזמין אליהם מרצים רבים אך אותו לא זימן (ממש כשם שבתקופת חיבורו של הרומן שירה חדל עגנון להיות חביבם של סופרי דבר [351] ולא זכה לחיבוקם של מחנה הפועלים ושל קברניטיו). עגנון התרחק אפוא "מן השררה", שהייתה נתונה אז בידיהן של מפלגות הפועלים, ששופרותיהן וצינורות הפרסום שלהם העלו אז את קרנם של משוררים כדוגמת רחל המשוררת, אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן ולאה גולדברג, ולא של פרוזאיקונים "נידחים" כמוהו. עגנון נוכח לדעת שבלי זיקה כלשהי אל הממסד אין האמן יכול להגיע לתודעת הציבור, ודומה ששאל את עצמו אם לא טעה כאשר נצמד לגרשם שוקן ונפרד מעיתון דבר, שהפך בינתיים לעיתונה של המפלגה השלטת. ליל האהבה בחדרה

של שירה, שלאחריו חזר הרבסט לביתו, שגרר תגובה קרירה אצל שירה, שגררה ניסיונות אין-ספור של הרבסט להתקרב אליה שוב - כל אלה משקפים כמדומה גם את יחסיו הספורדיים והלא מספקים של עגנון עם המדינה ומוסדותיה - עם הממסד הפוליטי-תרבותי, הן זה שליווה את הקמת המדינה הן זה שהוקם בישראל הצעירה. מערכת היחסים המפוקפקת והמקוטעת של האינטלקטואל ה"יקה" עם נושאת המשרה יוצאת רוסיה, שדבריה בוטים ושהופעתה אינה מצודדת, יש בה מטעם מפגשו של עגנון עם אנשי השררה המדינית-תרבותית במדינה הצעירה, רובם יצאי רוסיה, שלא אחת ביססו את מדיניותם על ערכים ועל ציוויים שנקבעו מאחורי "מסך הברזל".

עגנון מתאר ברומן שירה תקופה של inter-regnum המשתקפת במילים "סמוך לבין השמשות" הפותחות את הרומן, תקופה שבה השתקפה בגורל היישוב היהודי בארץ-ישראל מין פְּבּוּאָה חיוורת של הגורל היהודי בגולה: כאן וכאן עברה על העם תקופה של הקזת דמים, גם גרמניה וגם מדינת ישראל הפכו למדינות מצורעות (כל אחת מסיבה אחרת, כמובן), ושתיהן ספגו מכה אנושה מיציאת היהודים את אירופה. יהודי גרמניה ששנואים היו על הגרמנים בגלל יהדותם, שנואים היו ומבוזים במולדתם החדשה-ישנה, אך הפעם בשל תכונותיהם הגרמניות: סדר, משמעת, חוסר גמישות מחשבתית ולשונית. רישומה של הכפילות הזאת ניכר ברומן על כל צעד ושעל, ומתבטאת בדמויות של כפילים ותאומים, אחים ניגודיים, דמויות של אדם וצלו (doppelgänger). נביא דוגמאות אחדות לשימוש התכוף שנעשה ברומן בשורש כפ"ל לנגזרותיו:

- "לץ הגורל וכשהוא מתלוצץ כופל הוא את הלצותיו" (60);
- "מה איכפת לי ששוטה זה כופל את טרדותיו" (124);
- "ואותה האהבה כופלת את עצמה" (125);
- "כפל לה אהבה יותר מכל שאר הבריות" (128);
- "ועיניו נעשו אדומות כפליים" (151);
- "השמש והאהבה מאירות להם פנים כפלי כפליים" (184);

- "ארץ קטנה זו ארץ ישראל זו, יש בה מיני צמחים כפליים מבגרמניא" (186);
- "והיה משתכר בחודש אחד כפליים" (217);
- "נולדה בלבה שמחת תאומים" (278);
- "התחיל מהרהר בשני ערירים אלו שלקו כפליים" (310);
- "מתה, ובאמת נרצחה. רצח כפול נרצחה" (319);
- "כופלת היא למחר את מעשיה ועושה כל שהחסירה" (363);
- "אסור לאמרו בפניו, שאם אומרים לו זועם כפליים" (368);
- "עבודה אחר בטלה עריבה כפליים" (440);
- "בדיקת הספרים איזה כפול ואיזה מיותר" (476);
- "אבל המוהל תבע שכר כפול" (484);
- "והרי היא עובדת כפליים, ואדוניה רואה ושמח" (500)

בנוסף לכל אלה, הרומן עשיר במשפטים כגון "צלו של אדם נטוי לתוך צלו" (140); בביקור באחינועם "זקפה זוהרה ימינה כלפי שני תאומי בתיים" (328); ובקיבוץ הוריה מתוודעים לשני מחזריה של בתם "שני ההיינצים, היינץ הברלינאי והיינץ הדרמשטאטי" (332). הקמת המדינה לא הייתה אפשרית אלמלא רגשי האשמה של העולם על אי ההיחלצות בזמן להצלת היהודים הכלואים במחנות המוות. הקשר שבין שואה לתקומה ובין יציאת אירופה לבין הקמת המדינה הביא ברומן שלפנינו לריבוי סיפורי כפילים וסיפורי תאומים - סיפורים המבוססים על סיפור קין והבל ועל סיפור יעקב ועשו. מצד אחד, סיפור יעקב ועשו מהדהד כאן ברקע סיפורם של היהודי וגרמניה, אך, מצד שני, בקרבם של מנפרד הרבסט - יהודי למדן כיעקב שנולד בגרמניה הרשעה וספג אחדים מערכיה ההדוניסטיים - מתרוצצים התאומים יעקב ועשו בגוף אחד.



בעבור סופר כעגנון שעמד אז על פרשת דרכים ושקל את המצב

דרכו ב"קריית ספר העברית", סימלה דמות כדמותה של הנריאטה את אירופה השוקעת, על ערכיה הטובים והמוצקים שכבר פָּלוּ מְזוֹקֵן. דמותה שיקפה בעבורו באופן מיוחד את פְּבֹאֲתָה ואת פְּבֹאֲתָה הניגודית גרמניה שגירשה את יהודיָה בטרם החליטה לחסל את אלה שלא עָבְוּהָ. היא, הבלונדינית ובעלת העיניים הכחולות, שדם אָרִי נוזל מן הסתם בעורקיה לאחר שמשפחתה ישבה בגרמניה מאות שנים - נאלצה לעזוב את ארץ מולדתה והושלכה אל המְדָבָּה, כהגר בשעתה. צורתה החיצונית הלכה והתרפטה ועורה התקמט ממועקות החיים ומן האקלים המדברי שאליו הושלכה. היא מסמלת את ערכיו המתפוררים של העולם "הישן והטוב", שכבר איבד את תוקפו, ועל כן הרבסט (וכן עגנון ששאלת "לאן?" תלויה על שפתיו) חש צורך להתנתק ממנה ומן הוולדות שהיא יולדת לו כדי להתחיל בחיים חדשים. המשך החיים עם הנריאטה ועם ביתה הנאה והמטופח פירושו היצמדות אל הערכים "של פעם" - אל מציאות יפה וטובה, או אל פואטיקה יפה וטובה, שהעמידה בשעתה ולדות הרבה, אך הגיעה שעתה לרדת מעל במת ההיסטוריה ולפנות את מקומה ל"נשים" אחרות, אפילו הן כעורות ועריריות.

החיים החדשים שנכוננו למלומד ה"יקה" בירושלים המנדטורית הם חיים יפים פחות, פוריים פחות, בריאים פחות, מתאימים לו פחות, אבל חרף נגעי הצרעת שמכסים אותם אלה הם חיים חדשים וטהורים, ובזה כוחם. הצטרפותו של הרבסט אל שירה היא שבועתו של עגנון לדבוק במדינה החדשה, ולמחוק מתודעתו את אירופה היפה שהפכה למפלצת אוכלת יושביה. פתיחת דף חדש בחייו מחייבת גם רכישת כלליה של פואטיקה חדשה ושל עברית חדשה, שמתחשבת גם בהעדפותיו של הדור הצעיר. התבטאויותיו של עגנון בעל-פה ובכתב מלמדות שהוא חשש מהכרות העצמאות והודה שאילו היה הדבר תלוי בו, הוא היה דוחה את הקמת המדינה,<sup>19</sup> אך משהוקמה המדינה יש לטפחה בזהירות ובדאגה כשל אב השומר על בתו התינוקת.<sup>20</sup> הוא ידע שהמדינה עלולה להיות מנוודה ושנואה, וכי בעת שהוא מצטרף אליה, ואינו יוצא למערב כמו יעקב רכניץ גיבור סיפורו "שבועת אמונים"

וכמו בעלה של שירה, הוא מכניס את עצמו ל"בית מצורעים". אף-על-פי-כן, הוא שקל והחליט לדבוק בשירה-נדיה (במדינת ישראל) "עד עולם".

בפתח הרומן, בעודו יושב באכסדרת בית-החולים, מנפרד הרבסט מהרהר בלידה הממשמשת ובאה, ומרחם על אשתו שתצטרך לסבול ולעמוד בצער גידול בנים, בשעה ששניהם חשבו שכבר נפטרה מחשש היריון. הוא מסכם לעצמו ש"מה שעשוי - עשוי. עכשיו אין לנו אלא לקבל מציאה זו שבאה בהסח הדעת כמתנה מידי שמים" (7). ניסוחם של הדברים מזכיר את מימרת חז"ל שלפיה "ג' באין בהסח הדעת; אלו הן: משיח, מציאה ועקרב" (סנהדרין צו א). אם כן, המציאה שעתידה להגיע בהסח הדעת היא נשכנית ועוקצת כעקרב או משמחת ומעוררת השתאות כמו הגאולה וביאת המשיח. בהתחשב במילותיו החגיגיות של הרבסט לאחר הולדת בנו "ילד יולד לי, בן ניתן לי", ברמזו לדברי הנביא "פִּי-יִלֵּד לְנֹוֹ בֶן נִתָּן-לְנֹוֹ וְתָהִי הַמְשֻׁרָה עַל-שְׁכְמוֹ" (ישעיהו ט, ה), שורת ההיגיון נותנת שמדובר במפנה חיובי ומשמח שכמוהו כביאת המשיח. במרוצת השנים הספורות שבהן מתרחשת עלילת הרומן שירה הופכת לנדיה (שיכול אותיות של דינה = מדינה), ומנפרד יושב האוהלים לישראל מיישר את גוו השחוח ומזדקף. מעקבו של עגנון אחר הרגעים שבהם מיישר יעקב "יושב האוהלים" את גוו העקום והופך לישראל, יכול היה להכתיר את עלילת הרומן האפיל שירה, שאותה חיבר עגנון במשך שנות דור כמעט ולא סיימה, בכותרת העגנונית המוקדמת "והיה העקוב למישור".



הצגנו את הרומן העגנוני שירה כרומן של אידיאות והצענו בזהירות לראות בו את תגובתו של עגנון ליציאת אירופה ולהקמת מדינת ישראל, ששמה כרוך בשניים משמותיה של שירה ("שרה-שררה-ישראל" ו"נדיה-מדינה"). מנפרד הרבסט ובני דמותו אהבו את גרמניה



אהבה עזה והרימו לה תרומה כל תשועה, ועתה הם מנסים להכות שורש במולדתם ההיסטורית ולהפנות את גבם למולדתם, שהפכה מאם אוהבת ואהובה לאם חורגת, מבלי שיביטו לאחור. הרומן רומז פעמים רבות לאגדות אלף לילה ולילה, שכן גם החיים החוץ-ספרותיים שניצבו לנגד עיני עגנון בסוף שנת 1948, בעת שפרסם את פרקיו הראשונים של ספר זה, תחילתם באגדה אוטופית שהפכה מחלום פורח למציאות פורחת.

חייו החדשים של "גיבורנו" הם תהליך ממושך של הדחקה, השפחה והזדככות: אהבתו שתחילתה בגעגועים למגע יד אישה והמשכה בלילה שכולו תאוה ותשוקה, הולכת ומזדככת עד שהיא הופכת לאהבה טרנסצנדנטית שאין טהורה וזכה ממנה. אם עצמתו של רגש האהבה נמדד לפי מידת נכונותו של האוהב להעניק למושא אהבתו את היקר לו מכול, אפילו את חייו, הרי שהרבסט חותר ומגיע לדרגה עליונה זו בהצטרפותו אל בית המצורעים - אל אותו מקום שהוא גם הפורגטוריום וגם האינפרנו - טור הטהרה ואפלת השאל. כאמור, בסוף הרומן הרבסט עוזב הכול מאחורי גוו, ומגיע למקום שבו הטומאה הופכת לטהרה והחטא הופך לקדושה נזירית, המטהרת כל עוון. סופו של הרומן הוא סוף נוצרי ולא רק משום שהפורגטוריום והאינפרנו מעבירים אותנו אל הקומדיה האלוהית של הנטה - יצירה המשקפת ראיית עולם נוצרית מובהקת ואינה עולה כביכול בקנה אחד עם התמקדותו של עגנון בחוויה היהודית והתרחקותו מגילוייה של תרבות נכר.

בערוב ימיו שוחח עגנון עם העיתונאית סילבי קשת, ובסוף השיחה אמר למראיינת: "אני שונא את המילה ספרות. אני קורא לה שירה".<sup>21</sup> כאן חיזק עגנון את הרעיון שאותו הדגיש שנה קודם בנאומו "אותיות וסופרים" (באוניברסיטה העברית בירושלים בקבלת הפרס של אוניברסיטת ניו יורק, תמוז תשכ"ז). כאן אמר בטרזוניה: "אף מילה חדשה נבראה היא היא המילה ספרות. מעתה המשורר אינו לא הרב המשורר ולא החכם המליץ אלא מר פלוני הסופר".<sup>22</sup> בעבור עגנון השירה היא הספרות, והרי לנו טעם נוסף לרדיפתו הבלתי

מוסברת של מנפרד הרבסט אחר שירה משוללת הנוי הנשי, הדוחה והמושכת כאחת, שלמענה הוא מוכן להקריב את כל היקר לו, אפילו את משפחתו ואפילו את חייו בעולם הזה. די אפוא באמירת-אגב זו של המחבר כדי להבין שלא ננעלו שערי פרשנות וכדי לעודד את כתיבתם מאמרים וספרי מחקר נוספים שיוקדשו לרומן הבלתי-גמור שירה - מפסגותיה של הספרות העברית החדשה. כידוע, כל אחת מיצירותיו הגדולות והחשובות של עגנון היא מכפלה של ממדיה הנגלים לעין ושל מעמקה הסמויים מן העין. אפשר להפוך ולהפוך בכל אחת מהן, וחקרה לעולם לא יגיע למיצויה.

### הערות לפרק העשירי:

1. "חקר מילים", בתוך כתבים גנוזים של ח"נ ביאליק (המלביה"ד מ' אונגרפלד), תל-אביב 1971, עמ' 140.
2. דינה שטרן, כואי שירה, כואי: תבניות עומק בשירה לש"י עגנון, ירושלים 1992, עמ' 151.
3. "מישור" מן השורש יש"ה, כמו בצירוף "והיה העקוב למישור" שבו הכתיר עגנון את אחד מסיפוריו המוקדמים (וכבר בו משולבים העקמומיות היעקבית של היהודי הגלותי הנושא עיניו אל היושר של היהודי החדש, הוא "ישראל").
4. "חקר מילים", בתוך כתבים גנוזים של ח"נ ביאליק (ראו הערה 1 לעיל), עמ' 309.
5. על נטייתו של עגנון לבנות את סיפוריו על שורשים אחים ועל שיפול אותיות השורש, ראו בספרה של עדנה אפק, מערכות מילים: עיונים בסגנונו של ש"י עגנון, תל-אביב תשל"ט.
6. ראו: מנחם פרי ויוסף האפרתי, "על כמה מתכונות אמנות השירה של ביאליק", עכשיו, 17 - 18, תל-אביב (1966), עמ' 42 - 77; ראו גם בספרו של מנחם פרי המבנה הסמאנטי של שירי ביאליק, תל-אביב תשל"ז.
7. "עותתי היו בידי והייתי מטייל עמו [עם ביאליק] ימים שלמים. היה בא אליי בבוקר, ועד הצוהריים ישב בחדרי. אחרי הצוהריים הייתי אני בא אצלו, והיינו מטיילים בכפרים ובשדות עד חצות הלילה, ופעמים יותר". גליה ירדני, ט"ז שיחות עם סופרים, תל-אביב תשכ"ב, עמ' 63. עדותו זו של עגנון מצוטטת גם בספרו של חיים באר, גם אהבתם, גם שנאתם, תל-אביב 1992, עמ' 187.
8. דברי סדן כלולים בספרו על ש"י עגנון (תל-אביב 1957), שבפתחו

- העיר מחברו כי מכונסים בו דברים שנתפרסמו החל משנת תרצ"ב. על השפעת קפקא דיבר במאמרו "מבוכה וגלגוליה" (שם, עמ' 28 - 31), שבשוליו נרשם התאריך י"א סיוון תרצ"ד.
9. ש"י עגנון, מעצמי אל עצמי, ירושלים ותל-אביב תשל"ו, עמ' 256.
10. אבינעם ברשאי, הרומנים של עגנון, א, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 1988, עמ' 202 - 203.
11. ש"י עגנון, מעצמי אל עצמי, ירושלים ותל-אביב תשל"ו, עמ' 87.
12. כפתח אלטנוילנד הציב הרצל מוטו אשר שונה לימים, והפך בגרסתו החדשה לסיסמה הציונית הידועה "אם תרצו אין זו אגדה", המעודדת לזימה ולעשייה. במקור הגרמני נכתב: "Wenn ihr wollt, ist es kein Märchen" ("אם תרצו, זו אינה מעשייה"). ובאחרית-דבר לספרו כתב: "חלום ומעשה אינם שונים כל כך כפי שנוטים לחשוב, כי כל מעשי בני האדם בחלום יסודם, וגם אחריתם חלום היא. ואם לא תרצו, הרי כל אשר סיפרתי לכם אגדה, ויוסיף להיות אגדה". הכוונה המקורית הייתה אפוא שונה בתכלית מזו שהעניקו לה מפרשיה.
13. ראו: [maritbenisrael.wordpress.com/2014/12/12/3-maidens](http://maritbenisrael.wordpress.com/2014/12/12/3-maidens)
14. ח"נ ביאליק, "משהו על 'מגילת האש'", (דברים שבעל-פה, כרך ב, עמ' כב-ל).
15. ראו בספר קורצווייל, עגנון אצ"ג - חילופי איגרות, בעריכת ליליאן דבי-גורי, רמת-גן 1987, עמ' 26 - 27.
16. דב סדן, "שירה", דבר (משא), מיום 5.4.1974, עמ' 1, 8.
17. ש"י עגנון היה כבר מחויב באותה עת למסור את סיפוריו לש"ז שוקן, ואילו ברל כצנלסון, עורך דבר, היה מעוניין לפרסם בעיתונו את הסופרים המקורבים למחנה הפועלים והמבטאים ביצירתם את ערכי התנועה. סדן, שמוצאו הגליצאי קירבו לעגנון, שכנע את רעהו, שהחזיק בדעות אקטיביסטיות מן המקובל במחנה הפועלים, לקבל את אישורו של שוקן ולמסור את סיפוריו לעיתונו של ברל, וכך להתקרב אל האינטליגנציה העובדת. סיפורים אלה התפרסמו בעיתון דבר מיום מיום ז' אייר תרצ"ב; 13.5.1932. ראוי לציין כי במוסף לספרות של דבר מיום 5.4.1932 התפרסם מאמר נרחב של דב שטוק (לימים סדן), בשם "לחקר עגנון". היה זה דבר הביקורת הנרחב והרציני ביותר שנכתב עד אז על עגנון, ואין תמה שעגנון נענה להפצרת סדן לתת לו את חמשת הסיפורים לפרסום בעיתון דבר. ראו גם בספר קורצווייל, עגנון, אצ"ג: חילופי איגרות, בעריכת ליליאן דבי-גורי, רמת-גן 1987, עמ' 20: "וכאן אניד לך, אלמלא שטוק [דב סדן] שזירזני לפרסם את הסיפורים הראשונים של 'ספר המעשים' הייתי גונזו ככמה דברים שגנוזים עמי".
18. ש"ז שוקן אסר על עגנון להכניס לספריו בגלוי ובמוצהר עניינים פוליטיים מעוררי מחלוקת (וראו על כך בהערה 10 לפרק הרביעי).
19. ראו במאמרו של מיכאל קרן, "תגובתו של עגנון למדינת הלאום היהודית על-פי 'ספר המדינה'", עיונים בתקומת ישראל 5 (תשנ"ה),

- 446 - 454. עגנון הודה (מעצמי אל עצמי, ירושלים ותל-אביב תשל"ו,  
 422) שפקפק אם כשרה השעה להכריז את הכרזת העצמאות ולהקים  
 את המדינה: "ודאי רציתי במדינה עברית, אבל אילו היו שואלים אותי  
 בשעת הכרזת המדינה להכריז או לא - הייתי נבהל, הייתי אומר נחכה  
 עוד שלושים שנה וקרוב בעיני שכל אחד מאתנו היה נבהל מן הגמרה.  
 בן גוריון, שקודם טעיתי בו ולא החשבתי אותו, הוא לא נבהל, גמר  
 וסבר [...] וחז"ל אמרו אין המלאכה נקראת אלא על מי שגומרה".
20. ראו בספרו של דוד כנעני, ש"י עגנון בעל-פה, תל-אביב תשל"ב, עמ'  
 82.
21. סילבי קשת, "רשמי פגישה", הארץ, 7.8.1964. כונס בספרה חן מסילבי  
 קשת, ירושלים ותל-אביב 1969, 137 - 143.
22. מעצמי אל עצמי (ירושלים ותל-אביב תשל"ו), 74.

## רשימת המקורות

- אבישי, מרדכי. "שירה" - רומן גדול וחיידה ספרותית", מעריב, כ"ט באדר תשל"א, 26 במארס 1971, עמ' 33.
- אברבנאל, ניצה. חנה וליילת, רמת-גן 1994.
- אדלהייט, עמוס. "הרוח במבחן החומר: כמה הרהורים על 'שירה' לעגנון", עמדה, גיל' 30 (2013), עמ' 148 - 151.
- אלבג, רוחמה. היסוד הדתי כגורם מעצב בפואטיקה של עגנון: "שירה" כרומן רפלקטיבי, בוחן ומסכם: דיסרטציה, רמת גן 1999.
- באנד, אברהם. "קשרי קשרים" וקשריו: ממקורותיה של "שירה", מולד, כרך ד (תשל"א), עמ' 97 - 101.
- באה, חיים. גם אהבתם, גם שנאתם: ביאליק, ברנה, עגנון - מערכות יחסים, תל-אביב 1992.
- בלאט, אברהם. "הרומן לבית הרבסט - ש"י עגנון", הצופה, 21.5.1971; נדפס שוב בספרו של בלאט תחומים וחותרם, תל-אביב תשל"ה, עמ' 74 - 78.
- בן-דב, ניצה, "שיטעמו בגופם מה שהם מפייתים: חולי ואמנות בשירה לעגנון", אלפיים, חוב' 6 (תשנ"ג), עמ' 159 - 183. ראו גם: בספרה של הנ"ל אהבות לא מאושרות: תסכול אירוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון, תל-אביב 1997, עמ' 294 - 324.
- בן-דב, ניצה. "ולא מצאת לך זמן לבקר אותי אלא עכשיו": עגנון - פרק אחרון, אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, כרך ב, בעריכת זיוה בן-פורת, תל-אביב 2001, עמ' 412 - 435.
- בן-דב, ניצה. "בשר ושירה ב'שירה' של עגנון", קשת החדשה, שנה 2, גיל' 10 (חורף 2004), עמ' 7 - 14.
- בן-דב, ניצה. "סוף המעשה שמכל מאהביה נשתייר הוא עמה": 'שירה' - פרק אחרון", בתוך ספרה והיא תהילתך:

- עיונים ביצירת ש"י עגנון, א"ב יהושע ועמוס עוז, ירושלים ותל-אביב 2006, עמ' 111 - 141.
- בן עזר, אהוד. "עגנון וסוד החוט המשולש", על המשמה, 19 במארכ 1971.
- בן עזר, אהוד. "אמנות ומדע כנגד אישה ודת", על המשמה, 26 במארכ 1971.
- בן עזר, אהוד. "שירה - תקופתה וצער קוראיה", על המשמה, 28 במאי 1971.
- בן-ראובן, שרה. "מי היא שירה של עגנון?" הארץ: תרבות וספרות, כ"ט בסיון תשע"א, 1.7.2011, עמ' 1.
- ברונבסקי, יורם. "שירה", הארץ (תרבות וספרות), 5 במארכ 1971. נכלל גם בספרו ביקורת תהיה, ירושלים 2006, עמ' 37 - 39.
- ברזל, הלל. "שירה" של ש"י עגנון: גורל ומשל", גזית, כרך כח, גיל' א - ד (ניסן - תמוז תשל"א, אפריל - יולי 1971), עמ' 15 - 23.
- ברזל, הלל. סיפורי אהבה של ש"י עגנון, רמת-גן תשל"ה, עמ' 125 - 212.
- ברזל, הלל. "תשתית פיוטית ל'שירה'", בתוך: שמואל יוסף עגנון: מבחר מאמרים על יצירתו (בעריכת הלל ברזל), תל-אביב 1982, עמ' 238 - 255; כונס בספרו של הנ"ל: המאה החצויה: ממודרניזם לפוסט-מודרניזם, בני ברק תשע"א, עמ' 430 - 441.
- בר-יעקב, אביבה. "חידת הנשיות בעולמו הפנימי של עגנון", עמותת יונגיאנית ישראלית חדשה <http://files7.webydo.com/91/9139846/UploadedFiles/60D00A97-B5AC-E7F1-AC8C-8FC3FF35447E.pdf>
- ברשאי, אבינעם. דיוקנו של ש"י עגנון, כרך א - ב, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 1988.
- ברשאי, אבינעם. הרומנים של ש"י עגנון, תל-אביב 1988.

- ברשאי, אבינעם. ש"י עגנון בביקורת העברית, כרך ב: פרשנות לרומנים, תל-אביב 1992, עמ' 341 - 396.
- ברתיני, ק"א. "שירה שלו", ירושלים: שנתון לדברי ספרות ואמנות, ה-1 (1971), עמ' 104 - 118. נדפס שוב בספרו של ברתיני שדה ראייה: מסות ספרותיות, ירושלים 1977, עמ' 106 - 125.
- גלעד, זרובבל. "מסביב ל'שירה' עם ש"י עגנון", משא (דבר), גיל' 39 (95), כ"ט באלול תשל"ג, 26 בספטמבר 1973, עמ' 2, 11.
- גרנות, משה. עגנון ללא מסווה, תל-אביב 1991.
- הופרט, שמואל. "עגנון בין חמדת וד"ר הרבסט: הערות בשולי 'חיי עגנון' מאת דן לאור", הדואר, שנה 78, גיל' י (תשנ"ט), עמ' 22 - 25.
- הירשפלד, אריאל. "את שירה לא אראה לך" - על סיומו של 'שירה", בתוך: קובץ עגנון, בעריכת אמונה ירון ואחרים, א, ירושלים תשנ"ד, עמ' 132 - 177.
- הלוי-צוויק, יהודית. עגנון במעגלותיו: עיונים באמנות הסיפור של עגנון, תל-אביב 1989.
- וייז, רפאל. "ממשות ובדיון בביוגרפיה של עגנון", ידיעות אחרונות, 29.2.1980.
- וייס, צחי. 'מות השכינה' ביצירת ש"י עגנון: קריאה בארבעה סיפורים ובמקורותיהם, ירושלים 2009.
- ויס, הלל. קול הנשמה, רמת-גן 1985.
- ויס, הלל. "החוטפים" ו'תפוח הזהב' כפרקים בתוך 'ספר המדינה", אחרית דבר לספר מאוהב לאויב ועוד סיפורים, ירושלים ותל-אביב תשנ"ב, עמ' 134 - 136.
- ויס, הלל והלל ברזל (עורכים). חקרי עגנון: עיונים ומחקרים ביצירת ש"י עגנון, רמת-גן 1994.
- ויס, הלל. "כל העולם ואשתו", מקור ראשון, מוסף שבת, 3.8.2007.

- ורסס, שמואל. "דמויות ונושאים חוזרים בכתבי ש"י עגנון", דפים למחקר הספרות, 5 - 6, אוניברסיטת חיפה 1989.
- ורסס, שמואל. "שירה ומשוררים ביצירת עגנון", בתוך ספרו ש"י עגנון כפשוטו: קריאה בכתביו, ירושלים 2000, עמ' 85 - 105.
- ורסס, שמואל. ש"י עגנון כפשוטו, ירושלים 2000.
- חבה, חנן. "מטבעי איני מדיני": תאולוגיה ופוליטיקה בפרקים של 'ספר המדינה' מאת ש"י עגנון", מכאן, חוב' יד, מארס 2014, עמ' 168 - 199.
- חג'בי, ניב. "היבטיים ניטשיאניים והיידגריאניים ביצירת עגנון", עיץ גמל (כתב-עת לחקר עגנון), גיל' א (תשע"א), עמ' 72 - 93.
- חשן, דליה. "שירה - הסוגיא הבלתי גמורה - תמרור דרך למפעל תרבותי", בתוך: סיפור (אינה) סוגיא בגמרא, ירושלים 2006, עמ' 270.
- טוכנה, משולם. פשר עגנון, רמת-גן 1968.
- יהושע, אברהם ב'. "נקודת ההתרה בעלילה כמפתח לפירוש היצירה", עלי שיח, 10 - 11 (ניסן תשמ"א), עמ' 74 - 88.
- יעוז-קסט, חנה. "בין חילון למיסטיקה: גישה מקוטבת לנושא השואה ב'שירה' וב'הסימן'", בתוך: חקרי עגנון (ראו: הלל ויס והלל ברזל), עמ' 337 - 340.
- יצחקי, ידידיה (מנחה), "'שירה' לעגנון" (שיחה במעלה החמשה), עלי שיח, חוברת העשור לחוגים לספרות (יוני 1974), עמ' 27 - 33.
- ירון, אמונה. "על הכנת הספר 'שירה' לדפוס", הארץ (ספרות ותרבות) מיום 18 במאי 1972.
- ירון, אמונה, רפאל ויזה, דן לאור, ראובן מירקין (עורכים), קובץ עגנון, ירושלים תשנ"ד.
- כנעני, דוד. ש"י עגנון בעל-פה, תל-אביב תשל"ב.
- כנעני, דוד. מכית (מסות ופרקי זכרונות), תל-אביב תשל"ז.



- כץ, שמואל. "גלגולי 'מעשה המופתי' מ'אורח נטה ללון' ל'שירה'", ביקורת ופרשנות, חוברת 26 (תש"ן), עמ' 49 - 56.
- כצמן, רומן. "נבואה קטנה": כנות ורטוריקה ב'עיר ומלואה' לש"י עגנון, רמת-גן תשע"ד.
- לאור, דן. חיי עגנון. ירושלים ותל-אביב 1998.
- לאור, דן. "כל ישראל אומרים שירה", מכתב אישי גלוי מאוד אל ש"י עגנון, מעריב, ה' באייר תשל"א (30 באפריל 1971), עמ' 29.
- לוביש, משה. "אחד מקרא ושניים תרגום: קטע מתוך 'שירה' של עגנון בשני תרגומים לאנגלית", לשון ועברית, 2 (1990), עמ' 10 - 13.
- ליפסקה, אבידב. מחשבות על עגנון, רמת-גן תשע"ו.
- לפידוס, רינה. "על הטיפולוגיה של ארבעה סיפורי אהבה לש"י עגנון", בתוך: עיונים בספרות משווה (בעריכת דב לנדא, גרעון שונמי ויפה וולפמן), רמת-גן 2011, עמ' 31 - 40.
- סדן, דב. "שירה", דבר (משא), מיום 5.4.1974, עמ' 1, 8.
- סדן, דב. על ש"י עגנון: מסה, עיון, חקר, תל-אביב תשי"ט (מהדורה נרחבת: תשל"ט).
- עוז, עמוס. "הלב החלל והדרך חזרה", בתוך ספרו של הנ"ל באור התכלת העזה, תל-אביב 1979, עמ' 42 - 50.
- עוז, עמוס. שתיקת השמים: עגנון משתומם על אלוהים, תל-אביב 1993.
- פוקס, אסתר. "תמימות והיתממות בעיצוב הגיבור העגנוני: דיון חוזר ב'שירה'", דפים למחקר בספרות, כרך 3 (1986), עמ' 137 - 150.
- פוקס, אסתר. "הערות על 'פגמים' אחדים ב'שירה' של עגנון", שנתון הספר היהודי, 45, ניו-יורק 1987, עמ' 74 - 78.
- פוקס, אסתר. "הפנתיאון האקדמי כקריקטורה: עיצוב דמויות המשנה ב'שירה' לש"י עגנון", עלי שית, 25 (1988), עמ' 137 - 146.

- פרידלנדר, יהודה. "הערות ל'שירה'", דבר, מיום ח' באדר תשל"א (5 במארכס 1971), עמ' 12.
- צוויק, יהודית (ראו: הלוי-צוויק, יהודית)
- קדרי, מנחם צבי. "עיונים לשוניים ב'שירה' לש"י עגנון", בתוך: ספר ברוך קורצווייל, תל-אביב 1975, עמ' 235 - 249.
- קורצווייל, ברוך. "היסוד הדתי בכתבי עגנון", בתוך: מסות על סיפוריו של ש"י עגנון, ירושלים ותל-אביב 1966, עמ' 328 - 352.
- קורצווייל, ברוך. "חשובנו האמנותי האחרון של שמואל יוסף עגנון", הארץ, מיום 12.3.1971; 19.3.1971.
- קורצווייל, ברוך. מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים ותל-אביב תשכ"ג; מהדורה מורחבת - תשל"ו.
- קורצווייל, ברוך. "חשובנו האמנותי האחרון של שמואל יוסף עגנון", הארץ, 12.3.1971, עמ' 14; שם, 19.3.1971, עמ' 14 - 15.
- קרויאנקר, גוסטב. יצירתו של ש"י עגנון, ירושלים תשנ"ב.
- קרן, מיכאל. "תגובתו של עגנון למדינת הלאום היהודית על-פי 'ספר המדינה'", עיונים בתקומת ישראל 5 (תשנה), עמ' 446 - 454. <http://in.bgu.ac.il/bgi/iyunim/5//keren.pdf>
- רבינוביץ, ישעיהו. "דרכי עגנון בעיצוב גיבורו הספרותי", בתוך ספרו של הנ"ל הסיפורת העברית מחפשת גיבור, תל-אביב 1967.
- רמז-ראון, גילה. "'שירה': אחרית דבר", מאזנים, כרך לו (תשל"ג), עמ' 183 - 176.
- שביד, אליעזר. "בדרך תשובה", בתוך ספרו של הנ"ל שלוש אשמורות, תל-אביב 1964.
- שוקן, גרשום. "מוטיב הצרעת ב'שירה' ו'עד עולם'", בתוך: גרשון שקד ורפאל וייזר (עורכים). ש"י עגנון: מחקרים ותעודות, ירושלים 1978, עמ' 227 - 240.
- שוקן, גרשום. "יהודי גרמניה ביצירת עגנון", הארץ, 22.7.1988.

- שטרן, דינה. "מעשה במטרוניתא אחת", החינוך, ג - ד (תשכ"ז) נדפס בגרסה מורחבת בספרה של הנ"ל, עגנון המכוסה מן העין, ירושלים 2000.
- שטרן, דינה. בואי שירה, בואי: תבניות עומק ב"שירה" לש"י עגנון, ירושלים 1991.
- שילה, אלחנן. הקבלה ביצירת ש"י עגנון, רמת-גן תשע"א.
- שלום, גרשם. "רשמים והרהורים", "ימי עגנון בגרמני", בתוך ספרו דברים כגו, תל-אביב 1975, עמ' 463 - 471.
- שלום, גרשם. "ש"י עגנון - אחרון הקלסיקאים העבריים", עוד דבה, תל-אביב 1986, עמ' 341 - 362.
- שמוש, אמנון. "הקבוצה כמפתח להבנת 'שירה' של עגנון", מעריב, כ' בניסן תשל"א (15 באפריל 1971), עמ' 30 (המשך בעמ' 34).
- שמוש, אמנון. "עיון שני ב'שירה' של עגנון", מעריב, כ"ו באייר תשל"א (21 במאי 1971), עמ' 33 - 34.
- שמוש, אמנון. "הצל בחלומות ב'שירה'", שדמות, גיל' מה, סתיו תשל"ב, עמ' 114 - 118.
- שמיה, זיוה. "'שירה' - דגם-אב לרומן הישראלי החדש", עלי שיח, 31 - 32 (1992), עמ' 95 - 102.
- שמיה, זיוה. ש"י עולמות - ריבוי פנים ביצירת עגנון, תל-אביב 2011, עמ' 266 - 283.
- שמיה, זיוה. בדרך לבית אבא: מציאות והמצאה בסיפורי המוזרים של ש"י עגנון, תל-אביב 2013.
- שנהר-אלרעי, עליזה. הפנים לפנים - תשתיות בסיפורי עגנון, תל-אביב 1989.
- גרשון שקד, "חלקת השדה הנטושה", מאזנים, לב, ג (1971), עמ' 213 - 215.
- שקד, גרשון. "מה יעשה אדם כדי לחדש את עצמו", מאזנים, כרך לב, גיל' 4 - 5 (1971), עמ' 283 - 294. כונס בספרו של הנ"ל אמנות הסיפור של עגנון, תל-אביב 1973, עמ' 279 - 302.

- שקד, גרשון. "חלקת השדה הנטושה", מאזנים, לב, ג (1971), עמ' 213 - 215.
- שקד, גרשון ורפאל וייזר (עורכים). ש"י עגנון: מחקרים ותעודות, ירושלים 1978.
- שקד, גרשון. "דיוקנו של איש הרוח כמתבגר מזדקן", בתוך: הסיפורת העברית 1880 - 1980, כרך ב, תל-אביב 1983, עמ' 209 - 212.
- שקד, גרשון. "החלום והסלע - בין עלילה לעלילה שכנגד ברומנים של ש"י עגנון", בתוך: פנים אחרות ביצירתו של ש"י עגנון, תל-אביב 1989, עמ' 62 - 90.
- שקד, מלכה. "לסוגיית יצר יוצר ויצירה בסיפורי עגנון", בתוך: קובץ עגנון, כרך א, בעריכת אמונה ירון, רפאל וייזר, דן לאוה, ראובן מירקין, ירושלים תשנ"ה, עמ' 295 - 307.
- שקד, מלכה. הקמט שבעור הרקיע: קשרי קשרים ביצירת ש"י עגנון, ירושלים תשס"א.
- שרפשטיין, צבי. "והחזיקו שבע נשים..." הדואה, כרך ל, חוב' לה, 21 בספטמבר 1971.
  - Alter, Robert. "Agnon's Last Word", *Commentary*, 51, 6 June 1971, p. 74 - 81.
  - Alter, Robert. "Afterword to Shira" by S. Y. Agnon, in: S. Y. Agnon, *Shira*, Translated from Hebrew by Zeva Shapiro, Syracuse UP 1996, pp. 573 - 587.
  - Band, Arnold. *Nostalgia and Nightmare: A Study in the Fiction of S.Y. Agnon*, Berkley 1966.
  - Becker, Hans Jurgen and Hillel Weiss (editors). *Agnon and Germany: The Presence of the German World in the Writings of S. Y. Agnon*, Ramat-Gan 2010.
  - Ben-Dov, Nitza, *Agnon's Art of Indirection:*

*Uncovering Latent Content in the Fiction of S. Y. Agnon*, Brill 1993.

- Ezer, Nancy. "Flirtation in S. Y. Agnon's *Shira*". In: *New Readings of Jewish Literature: new readings of Jewish texts in honor of Arnold J. Band*, edited by William Cutter and David C. Jacobson, Brown University, Providence 2002.
- Feldman, Ahuva. "Consciousness of Time and Mission in S. Y. Agnon's *Shira*". *Hebrew Studies*, vol. 50 (2009), pp. 339-381.
- Golomb Hoffman, Anne. *Between Exile and Return*, New York 1991.
- Hochman, Baruch. *The Fiction of S. Y. Agnon*; Cornell UP 1970.
- Hochman, Baruch, "Agnon's Posthumous Novel", *Midstream*, November 1971, pp. 68 - 75.
- Mintz Alan and David Roskies (editors), *Prooftexts: a special issue on S.Y. Agnon*. Vol. 7, no. 1. New York 1987.
- Popien, Astrid. "The Bookcase of Dr. Manfred Herbst: Agnon's Novel *Shira* and European Literature", in: Becker and Weiss, *Agnon and Germany*, pp. 115 - 150.



	<b>מפתח</b>
,293 - 292 ,251 ,206 ,200 ,176 ,129	
380 ,379 ,314 - 312 ,298 ,297	
אנגלולוגיה 51	אבסורד 27 , 51
אנימוס ואנימה 386	אברבנאל, ניצה 223
אָנכרוניזם 39 ,70 ,71 ,176 ,260 ,276	אפרמוביץ, שלום יעקב (ראו: מגדלי
371 ,314 ,284	מוכר ספרים)
אפק, עדנה 386	אדלר, שאול 275 ,274 ,255
אָצ'גראי, חוזה 266 - 267	אהלנשלגר, אדם 141 ,167
אקספוזיציה 24 ,276 ,345	אוטופיה 131 ,241 ,242 ,250 ,283
ארבל, מיכל 223	אונגרפלד, משה 386
אתנוגרפיה	אוקסימורון 21 - 23 ,36 ,83 ,89 ,92
באנה, אברהם (ארנולד) 42 ,43 ,65	173 ,198 ,275
337 ,319 ,274	אורבניות 27
באה, חיים 43 ,80 ,175 ,203 ,319 ,386	אחד-העם 247 ,251 ,304
בובר, מרטין 239 - 240 ,247 ,325	אייבשיץ, יהונתן 17
ביאליק, חיים נחמן 20 ,25 ,47 - 48	איינשטיין, אלברט 137 ,138 ,230
- 96 ,93 - 91 ,84 ,66 ,64 ,60 ,56	244
,167 ,160 ,133 ,121 ,114 ,103 ,100	אירוניה 33 ,39 ,59 ,62 ,70 ,82 ,87
197 ,193 ,189 - 188 ,183 ,178 ,168	,231 ,229 ,226 - 225 ,209 ,180 ,140
,254 ,251 ,247 ,224 ,210 ,204 ,198 -	330 ,325 ,312 ,266 ,261 ,253
,304 - 303 ,291 ,278 - 267 ,265 ,264	אירוניה דרמטית 33 ,59 ,67 ,69 ,88
,353 - 352 ,343 ,340 ,316 ,309 ,306	107 - 106 ,101
,379 ,366 - 365 ,359 ,357 - 355	אֶלְגוֹרִיָה 32 ,44 ,47 ,48 ,53 ,55 ,57
387 ,386 ,380	372 ,341 ,336 ,328 ,210 ,173 ,170
ביירון, ג'ורג' גורדון (הלורד ביירון)	אלוזיה (ראו: הֶרְמוֹז)
321 ,159 ,82	אל-חוסני, חג' אמין 133 - 134 ,139
בלובשטיין, רחל 174 ,227 ,310 ,379	אלטר, אורי (רוברט) 49
380	אלטשולה מור 320 ,338
בליקסן, קארן פון (ראו: דינסן)	אלף לילה ולילה 39 ,41 ,49 ,51 ,52
בלפון, ארתור ג'יימס הלורד	385 ,368 - 355 ,184 ,167 ,54
בן אב"י, איתמר 307 - 308	אלקושי, גדליהו 10 ,14 - 15
בן-ארי, ניצה 168	אלתרמן, נתן 20 ,21 ,33 ,80 ,83
בן-גוריון, דוד 207 ,219 ,354	

גורדון, יהודה ליב (יל"ג) 46, 48, 132,	בן-דב, ניצה 49, 88, 117, 167, 169,
359	320, 338, 224
גורי, חיים 274	בן-יהודה, אליעזר 303 - 304, 306
גורי, ליליאן (ראו: דבי-גורי)	307 -
גינצברג, אשר (ראו: אחד-העם)	בן-יהודה, מילון 72
גלבר, יואב 273	בן-ישראל, מרית 364
גלעד, זרובבל 80, 81, 315	בן-ציון, שמחה 359
גלרון, יוסף 213	בן-ראובן, שרה 274
גנסין, אורי ניסן 217	בקלין (Böcklin), ארנולד 86, 137,
גרוטסקה 22, 30, 31, 320	142 - 143, 157, 161, 177
גרינברג, אורי צבי 25, 80, 223, 314,	בר-אדון, אהרן 317
316, 378, 387	ברגמן, שמואל הוגו 239, 247
גתה, יוהן וולפגנג פון 27, 84, 129,	ברדיצ'בסקי, מיכה יוסף 49, 202,
156, 157 - 158, 161, 246, 296, 329,	203, 204, 285, 359, 380
360 - 361, 369	ברוך, מקס 222, 315
דאלי, סלוודור 162	ברון, דבורה 227
דבי-גורי, ליליאן 80, 114, 223, 275,	ברזל, הלל 49, 319, 339
314, 317, 387	ברטוב, חנוך 321 - 322
דכה, עיתון 22, 80, 378, 380, 387	בריינין, ראובן 183
דינסן, איזק 53 - 54	ברית שלום, אגודת 132, 133, 134,
דיקנס, צ'רלס 359	135, 241, 242, 251, 257, 283
דמות מפתח 22, 28, 31	ברנדס, גאורג 167
האופטמן, גרהרד 166	ברנה, יוסף חיים 113, 202, 207, 217,
האפרתי, יוסף 386	227, 228, 241, 254, 359, 378
הארץ, עיתון 76, 80, 178	ברקוביץ, יצחק דב 226, 273
הבראזים והלניזם 26, 142, 143, 144,	ברשאי, אבינעם 387
236, 285, 287, 377	גאורגה, שטפן 84, 111
הורוביץ, אריאל 316	גוברין, נורית 274 - 275, 338
היבריד 28, 31, 51	גויטיין, שלמה דב 79, 239, 247, 257
הוז, חיים 10, 227, 233 - 234, 335	גולדברג, לאה 380
היטלר, אדולף 24, 59, 186, 217, 229,	גורדון, איילה 257



יזהר, ס' 319	250, 248, 247, 243, 240
יל"ג (ראו: גורדון)	היינה, היינריך 155
ילין, אבינועם 175	הירשפלד, אריאל
ילין, דוד 176	הלוי, בנימין 246
יצחקי, רבי שלמה (ראו: רש"י)	הלניזם (ראו: הבראיזם והלניזם)
ירדני, גליה 386	הרמוז 28, 38
ירון, אמונה 9, 38, 40, 41, 68, 70	הרצל, בנימין זאב 361, 367
101, 114, 168	השכלה 12 - 13
כהן, יעקב 155, 160	וגנה, ריכרד 164
כהנא-כרמון, עמליה 321	וייזר, רפאל 40, 66, 114, 168
כנעני, דוד 80, 224, 256	ויינינגר, אוטו 149
כצנלסון, ברל 241, 254, 378 - 380	ויס, הלל 41, 49, 223
387	וינה, אסתר 134
כתובים (כ"ע) 317	ויצמן, חיים 132, 247, 254, 290
לאור, דן 40, 68, 114, 168, 255, 274	378 - 379
339	ורפל, פרנץ 315
לוח הארץ (כ"ע) 9, 14, 40, 67, 69, 79	ז'בוטינסקי, זאב 122, 208, 287, 291
189, 226, 260, 273, 276, 368, 370	316
ליוזון, מיכה יוסף (מיכ"ל) 271	זיידמן, יעקב 167
לוין, מנשה 83, 368	זיידמן-פרויד, תום 167
לוצטו, ר' משה חיים (רמח"ל) 48	זילברבוש, דוד ישעיהו 68
ליליינבלום, משה ליב 304	זקוביץ, יאיר 213
לרמונטוב, מיכאיל 123, 167	טמקין, מרדכי
מאהלה, אלמה 315	טרגדיה 39,
מאן, תומס 26, 27, 69, 79, 80, 129	טרטנה, שמואל 315
155, 162, 164, 237, 241, 246, 259	טשרניחובסקי, שאול 35, 84, 183
260, 329, 359, 368	282, 285, 286, 287, 291
מאפו, אברהם 17	יאן, אירה 306
מגנס, יהודה ליב 247	יהודה הלוי 121
מודרניזם 21, 126, 222	יהושע, אברהם ב' 42, 319, 320
מיוזוגיה 89, 148, 185	326, 338

אורח נטה ללון 50, 63, 107, 111	מיכ"ל (ראו: לויזון)
איברי המשיח 353	מילטון, ג'ון 137
אל הרופא 273	מיצקביץ, אדם 141, 219
בארה של מרים 226,	מירקין, ראובן 40, 68, 69, 114, 168
בבית אבא 114	מנדלי מוכר ספרים 46, 48, 249,
בדמי ימיה 53, 146	304, 307, 359
בחנותו של מר לובלין 327	מפתח, דמות (ראו: דמות מפתח)
כלבב ימים 228	מרלו, כריסטופר 27
גבעת החול 10, 44 - 45, 52, 163,	מרקס, קרל 137, 138, 230, 244, 252
226	נבוקוב, ולדימיר 329, 339
האבות והבנים 17	ניטשה, פרידריך 26, 145, 164, 167,
האש והעצים 101	229, 252 - 253, 287, 316, 342
האדונית והרוכל 44, 337	נקסה, מרטין אנדרסן 83, 329, 368
החזנים 63	סאלה, הנריאטה 108
הכנסת כלה 126, 228	סאקס, יוסף 274
הסיפור העצוב על הרווקה הזקנה	סדן, דב 22, 77, 78, 80, 81, 275,
175	319, 357, 361, 378, 386 - 387
הרופא וגרושתו 50, 57 - 58, 94 -	סויפט, ג'ונתן 52
237, 211, 173, 95	סולטמן, אברהם 274
התזמורת 307	סומך, ששון 258 - 259
והיה העקוב למישור 48, 154, 246	סורְאליזם 39, 49, 52, 336, 373
טויטענטענץ 99	סטירה 78, 240, 248
ידידות 307	סטלין, יוסיף 221, 253,
יום אחד 105	סטרינדברג, יוהן אוגוסט 99
לבית אבא 307	סימון, עקיבא ארנסט 247
לילות 104	סינסתזה 113 - 114
מאוהב לאויב 182	סמואל, הרברט 247, 315
מדירה לדירה 178	עגנון, אסתר 26, 99, 134, 241,
מדרש זוטא 135	עגנון, שמואל יוסף
מעצמי אל עצמי 63	יצירותיו:

פוגל, דוד 114	מעשה העז 226,
פוגרבינסקי, יוחנן 273	סיפור פשוט 48, 51, 89 - 90,
פוקס, אסתר 274, 339	135 - 136, 213, 237
פיינסוד, משה 274	ספר האותיות 167, 358
פיכמן, יעקב 155	ספר המעשים 17, 151, 226, 237,
פינס, נח 304	241, 387
פיצג'רלד, סקוט 150	עגונות 136, 337
פלובה, גוסטב 30, 289	עד הנה 63
פלח, ברוך 316	עד עולם 101, 138, 178, 180
פמיניזם 185, 238,	עובדיה בעל מום 77, 257
פן, אלכסנדר 53	על אבן אחת 163
פציפיזם 132, 135, 240, 241, 241,	פנים אחרות 72
283, 290	פרקים של ספר המדינה 56, 78,
פרויד, זיגמונד 137, 138, 196, 230,	223, 81, 173, 79
313, 244	פת שלמה 151
פרי, מנחם 386	צונץ ושי"ר 40
פרידלנדר, יהודה 49	קשרי קשרים 17
פריי, נורת'רופ 38	שבועת אמונים 146, 226, 232 -
פרישמן, דוד 82, 159	383, 369, 233
פרנץ יוחן, הקיסר 126	שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו
צווייג, שטפן 16	175
צונץ, לאופולד 40, 247	תמול שלשום 9, 20, 21, 72, 75,
צוקרמן, משה 162	108, 172, 179, 216, 226, 228,
צ'ייקובסקי, פיטר איליץ'	253, 261, 299 - 300, 321 - 323
קוסמופוליטיות	תכריך של סיפורים 40, 105
קוק, אברהם יצחק הכהן הרב 247	תשרי 45
קורצווייל, ברוך 14, 68, 69, 74 - 75,	עוז, עמוס 42 - 43, 330, 338
77, 79, 80, 114, 189, 223, 230 -	עורי, אבי 274
231, 256, 257, 259, 277, 284, 288,	פאוסט, פאוסטיאני 27 - 28, 36, 82,
290, 292, 303, 314, 315, 368, 371,	129, 142, 153 - 164, 168, 180, 246,
376, 387	368 - 369
	פאשיזם 133, 134, 218, 240, 250

שומן, רוברט 159	קלזונר, יוסף 247
שוקן, גרשם 338, 379, 380, 387	קנו, יהושע 319
שוקן, שלמה זלמן 63, 67, 74, 241, 253, 274	קסטלר, ארתור 222, 315
שטיינברג, יעקב 217	קסטנר, ישראל 246
שטיינמן, אליעזר 114	קפקא, פרנץ 124, 137, 315, 357, 387, 359
שטיינשניידר, מוריץ 247	קרא-איונוב, רות 90
שטראוס, אריה לודוויג 239, 248	קרול, לואיס 52
שטרן, אברהם ("יאיר") 287	קריקטורה 22, 225, 240, 246, 261
שטרן, דינה 44, 49, 65, 89, 152, 167, 181, 197, 223, 248 - 249, 275, 342, 386	קרן, מיכאל 80, 224, 387
שייט, הדי 338	קשת, סילבי 385, 388
שילה, פרידריך 84, 296, 316	קאליזם 39, 48, 51, 52, 53, 54, 170, 226, 236, 237, 322, 341, 372
שי"ר (ראו: רפפורט)	ר' בנימין (ראו: רדלר)
שלום, גרשם 74, 79, 239, 247 - 248	רבניצקי, יהושע חנא 304, 310, 357
שלונסקי, אברהם 152, 172, 227, 288, 313, 380	רדלר, יהושע (ר' בנימין) 41
שמיר, משה 309 - 309	רומן מפתח (ראו: דמות מפתח)
שמעוני, דוד 80, 167, 171 - 172	רחל המשוררת (ראו: בלובשטיין)
שנהר, יצחק 113, 329 - 331, 338, 369 - 370	רטוש, יונתן 287
שניצלר, ארתור 359	ריבלין, יוסף יואל 39, 41, 363, 365
שקד, גרשון 40, 50, 65, 66, 73, 237, 273, 337, 338	רילקה, ריינר מריה 84, 111, 296
שקד, מלכה 167, 338	רמח"ל (ראו: לוצטו)
שקספיר, ויליאם 159, 223	רסין, ז'ן 10, 202
ש' שלום 80, 88, 189, 343	רפפורט, שלמה יהודה (שי"ר) 10, 13, 14, 30, 40
ש' שפרה 201	רש"י 305
תנועת ההשכלה (ראו: השכלה)	שאמיסו, אדלברט פון 155
תשבתי, ישעיהו 113	שבבו, שושנה 204
	שביט, עוזי 339
	שבתאי, יעקב 319, 321, 337
	שולץ, ברונו 359

## חיבוריה של זיוה שמיר

1. שירי ביאליק הראשונים (דיסרטציה), תל-אביב תש"ם.
2. הצרצר משורר הגלות (לחקר היסוד העממי ביצירת ביאליק), תל-אביב תשמ"ו.
3. שירים ופזמונות גם לילדים (לחקר שירת ביאליק לילדים ולנוער), תל-אביב תשמ"ז.
4. השירה מאין תימצא ("אֶרֶס פואטיקה" ביצירת ביאליק), תל-אביב תשמ"ח.
5. עוד חוזר הניגון (שירת אלתרמן בראי המודרניזם), תל-אביב תשמ"ט.
6. מה זאת אהבה ("אגדת שלושה וארבעה": צוהר לעולם הדעות האישי של ביאליק), תל-אביב תשנ"א.
7. להתחיל מאלף (שירת רטוש - מקוריות ומקורותיה), תל-אביב 1993.
8. באין עלילה (סיפורי ביאליק במעגלותיהם), תל-אביב 1998.
9. על עת ועל אתר (פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן), תל-אביב 1999.
10. לנתיבה הנעלם (עקבות פרשת אירה יאן ביצירת ביאליק), תל-אביב 2000.
11. תבת הזמרה חוזרת (על שירי הילדים של נתן אלתרמן), תל-אביב 2005.
12. המיית ים (שירת האהבה האירופית והספרות העברית), תל-אביב 2008.
13. הלך ומלך (אלתרמן - בוהמיין ומשורר לאומי), תל-אביב 2010.
14. ש"י עולמות (ריבוי פנים ביצירת עגנון), תל-אביב 2011.
15. עיני אהובתי (הסונטות של שקספיר), תל-אביב 2011.
16. הניגון שכלכבו (השיר הלירי הקצר של ח"נ ביאליק), תל-אביב 2011.

17. רקפת (ענווה וגאווה בשירת רחל), תל-אביב 2012.
18. *מים ומקדם* (עיון באגדות "ויהי היום" של ח"נ ביאליק), תל-אביב 2012.
19. לפי הטף (המעשיות המחורזות לילדים של ח"נ ביאליק), תל-אביב 2012.
20. בדרך לבית אבא (מציאות והמצאה בסיפוריו המוזרים של ש"י עגנון), תל-אביב 2012.
21. רוצי, נוצה (אלתרמן בעקבות אירועי הזמן), תל-אביב 2013.
22. צפיריים (מאבקו של ביאליק בהרצל ובחסידי ה"צעירים"), תל-אביב 2013.
23. המשורה, הגבירה והשפחה (ביאליק בין עברית ליידיש), תל-אביב 2013.
24. לשיר בשפת הכוכבים (על יצירת לאה גולדברג), תל-אביב 2014.
25. הכל בגלל קוצו של יוד (שירו של י"ל גורדון בראי היצירה העברית), תל-אביב 2014.
26. מעל כל במה (ביאליק והתאטרון), תל-אביב 2014.
27. סיפור לא פשוט (עיונים ביצירותיהם של א"ב יהושע, עמוס עוז וחיים באר), תל-אביב 2015.
28. המוזה בארץ המראות (הדים ממסורות המערב ביצירת ביאליק ואלתרמן), רעננה 2016.
29. שלח יונה מבשרת (דרכי הרמיזה למקורות היהדות בשירה העברית) החדשה, תל-אביב 2016.
30. חן הנסתר (תעלומות מארכיון ביאליק), תל-אביב 2016.