

"הלוואי שלא אשכח, הלוואי שלא אשכח":

זיכרון ושכחה ביצירת עגנון

למן סיפורו הראשון שהקנה לו פרסום – "והיה העקוב למישור" (1912) – עסק עגנון בשאלת הזיכרון והשכחה. לגיבור סיפורו זה קרא עגנון "מנשה חיים" – אדם שנָשָׂה את החיים והחיים נשוהו, אשר סיים את חייו כמתחי בבית הקברות. עקב טרגדיה של טעויות, אפילו אשת נעוריו חשבה אותו כמת, שכחה אותו ונשאה גבר אחר תחתיו. עגנון יצר ביצירותיו מצבים חידתיים, שאפשר לומר עליהם דבר והיפוכו: אף שגיבור הסיפור נָשָׂה את החיים, במובנים מסוימים הוא דבק בחיים, ואומר להם "הן", מתוך התנגדותו לדבוק באות המתה ולקפח את חיי אשתו ואת חיי צאצאיה בעולם הזה. אף שגיבור הסיפור הוא טיפוס פסיבי ונגרר, "והיה העקוב למישור" אינו סיפור פסיבי של קבלת הדין ושל רַזִּיגְנָצִיָה, כי אם סיפור שבמרכזו מרד פרומתאי גדול – הטחה באגרוף קפוץ כלפי שמים והאשמתם באדישות לגורל הברואים. סיפורו של עגנון אפילו רומז כמדומה שאין במי למרוד, כי אין דין ואין דין; השמים ריקים ורחוקים, קרים ומנוכרים, איש לחשבון עולמו ואיש לסבלות לבבו.

יצירתם של מצבי תיק"ו (תשבי יתרץ קושיות ובעיות) חידתיים, שאינם מאפשרים לקורא לקבוע מסמרות לגבי הנפשות הפועלות ולדרוש בשבחן או בגנותן, אופיינית לכתיבה המודרניסטית, המשאירה את הקורא במבוכה ובאֶבְדָן כיוונים. לא אחת התגלה הרומן של המאה התשע־עשרה כרומן של תזה (roman (theseus, המסופר מפי מספר כל־יודע (omniscient), שכל הדמויות וכל שבילי עולמן נהירים לו. לא כן בסיפוריו של עגנון: דמויותיהם נקלעות למצבים עמומים ש"מעבר לרע ולטוב", עדות לעולם מודרני, בְּתִרְוִיטְשִׁיאָנִי, שהאמנות הישנות קרסו בו. גיבוריו – ובמקביל, גם קוראיו – שרויים לפיכך במצב של דיס־אוריינטציה, והמחבר המובלע אינו מושיט להם יד מנחה ואינו משמש להם פה ומורה נבוכים. במקום אמת אחת ובלעדית, לפנינו רסיסים של אמתות חלקיות, כמקובל בִּרְשׁוֹמוֹנִים המפוררים של המאה העשרים.

כאמור, במבט ראשון המודרניות של עגנון אינה בולטת לעין, והיו שטעו וראו בכתיבתו כתיבה קל־סיציסטית, כבדה ומכובדת, העושה שימוש בִּמְרָקִים צפוף של שיבוצים

מהתנ"ך, מהמדרשים ומספרות חז"ל, והמעמידה במרכזה את העולם היהודי הישן, שכבר תָּרַב ואיננו. אולם המודרניות שלו מתגלה בתחומים רבים, המשיקים זה לזה ומצטלבים זה עם זה. לפנינו סיפורת אורבנית, וגם כאשר גיבוריה יוצאים מן העיר ונכנסים למעבה היער, הרי זה כדי להעלות את החומר ההיולי ממעמקים ולהתעמת עם הטירוף ועם המציאות הדמונית.

ביחס לעצמו וליצירתו פיזר עגנון רשמים סותרים ומנוגדים, שתעתעו בקוראים ובמבקרים והוליכו אותם שולל. סגנונו הטעה אותם קוראים ומבקרים שלא הבינו את האירוניה העגנונית וקיבלו את דבריו כפשוטם. חבריו הקרובים, שהכירוהו מקרוב, ידעו שעגנון הוא אדם מעודכן ומודרני, מפוכח ואירוני, המכיר מכלי ראשון את החידושים האחרונים של עולם האמנות בארץ ובעולם, ומגיב עליהם ביצירתו. אלה שלא הכירוהו מקרוב וקראו את "סיפורי היראים" שלו (בלי להבין שדמותו התמימה של המספר אינה תואמת כלל את דמותו החוץ־ספרותית של המחבר), היו עלולים לחשוב בטעות שלפניהם סופר עממי, תמים וחדור אמונה, הבקי היטב במקורות היהדות ויודע לדלות מהם מוטיבים ופסוקים, כצורתם ושלא כצורתם, כדי לשבצם ביצירתו (באין לו לקסיקון אחר, גמיש ומעודכן יותר). לפיכך, כאמור, מאז הופעת הסיפור הראשון שהקנה ליצירתו הכרה והוקרה – "והיה העקוב למישור" – נתקל עגנון בגילויים לא מעטים של אי הבנה, שגרמו לפעמים גם למבקרים המהימנים והמיומנים ביותר לומר עליו דברים חסרי שורש וענף. אפילו מבקר אחראי ובר סמכא כמו פ' לחובר החטיא כמדומה את הבנתו של "והיה העקוב למישור" שעה שסיווגו כ"יצירה עממית", אולי בעקבות מודעה

שפרסם י"ח ברנר, שושבינו של עגנון והמו"ל של "והיה העקוב למישור", ושהכריזה על הופעתו של "סיפור עממי" מאת עגנון.

אכן, עגנון המודרני – האירוני והמיתמם – השתדל לשוות לסיפוריו הראשונים חזות של סיפורים עממיים תמימים, שעלילתם דומה לאגדות עם העוברות במסורת שבעל־פה מדור לדור. עלילת "והיה העקוב למישור" דומה כביכול לעלילותיהם של סיפורי פולקלור מופרים וידועים על אודות "יורדים" (כלומר יהודים שירדו מנכסיהם), שיצאו לחפש את מזלם במדינות הים ואיבדו במרחקים את זהותם ואת הדרך אל ביתם. יש ב"והיה העקוב למישור" יסודות מן הפולקלור היהודי, כמו שיש בו יסודות של סיפור "היסטורי". הסיפור, שהתפרסם ב־1912, מחזיר את הגלגל כשני דורות לאחור, לתקופת "אביב העמים", ימי מתן האמנציפציה ליהודי גליציה, אל התקופה שבה התאפשר לראשונה ליהודים לצאת מחומות הגטו ולהיפתח אל העולם המערבי הנאור. להלכה, לפנינו סיפור "ישָׁנוֹשֵׁן" על גיבורים שכבר עברו ובטלו מן העולם ועל הפרובלמטיקה שלהם, שכבר אבד עליה כלל. אף על פי כן, המסר העולה מסיפור מעלה־נשכחות זה הוא חתרני ומודרני בתכלית, ללא שמץ של תמימות ואמונה. הדמיון לסיפורי ה"יורדים", שקוראי עגנון הפירסו מספרות יידיש ומן הפולקלור החסידי, הוא דמיון מטעה ומתעתע, שנועד לעמעם את המסר האקזיסטנציאלי הקשה, האופייני לסיפורת של המאה העשרים.

מהו אפוא המסר המודרניסטי הגלום בין דפיו של סיפור "מיושן" זה, המדובב נשכחות ומקיץ נרדמים? מסר זה נובע מהתנגשות שוברת מוסכמות בין הצפוי לבין המצוי, בין המקובל לבין המתרחש בפועל: קוראי עגנון היו אמורים כמדומה לדעת שאדם מ"שלומי אמוני ישראל", שחי בקהילות ישראל של

אמצע המאה התשעעשרה, חייב היה לנהוג אחרת לגמרי משנהג מנשה'חיים. אדם מישראל נאלץ היה על־כורחו לגלות לרב העיר, מיד עם שובו הביתה מכרכי הים, את זהותו האמתית, אפילו במחירה של טרגדיה משפחתית קשה ונוראה מנשוא. הן לפי ההלכה, מעתה תהא אשתו אסורה על בעלה ועל בועלה, ובנה – ממזר שלא יבוא בקהל ישראל. תחת זאת מנשה'חיים, גיבור סיפורו החתרני של עגנון, נוהג כאילו אין החלטתו להסתיר את זהותו האמתית ולהשכיחה נתונה למרותה של השגחה עליונה כלשהי. הוא נוהג כאילו הוא חי ופועל בעולם חילוני, שאין בו יראת שמים ואין בו שכר ועונש. גיבורנו, הַקְרואי והאנטי־קְרואי כאחד, מעדיף אפוא ערכים מודרניים, ערכי העולם הזה המקדשים את החיים בעולם הזה, על פני ציות עיוור וממושמע לערכי היהדות ולחוקיה. במילים אחרות: מנשה'חיים מתגלה כבבואה יהודית של עולם האינדיבידואליזם המערבי החילוני, האטומיסטי מיסודו. הוא חדל מלהתנהג כפרט בתוך קהילה, כמצופה מיהודי תמיס־דרך החי בממלכת הקיר"ה ("הקיסר ירום־הודו") של אמצע המאה התשעעשרה. הוא קובע דין לעצמו, לפי מערכת ערכים חדשה, זרה ליהדות של טרום־האמנציפציה.

עגנון אף העסיק עצמו בשאלת גורלם של גיבוריו "לאחר רדת המסך". גם לאחר הסתלקותו של מנשה'חיים מחיי אשתו האומללה ופרישתו מן החיים, עתידה העגונה שהותרה מעגינותה בעודה אשת־איש, ללדת ילדים נוספים לבעלה השני, ואף אלה עתידים להיות ממזרים לפני ההלכה, אם יש עין פקוחה במרומים הצופה על ברואיה. אילו הלך מנשה'חיים בדרך המקובלת על "שלומי אמוני ישראל", היה עליו לחשוש מאש הגיהנום, אך הוא בועט לאמתו של דבר בהשגחה העליונה, בלי לבטא את

מרידתו באופן גלוי ובמפורש. הוא פורץ את מגבלות ההלכה ומעדיף שלא לחבל בחיי אשתו עלי אדמות. אָמנם גם לקריינדי־לטשארני חלק בשלשלת האירועים שגרמה לטרגדיה המשפחתית הנוראה, בכך שמנעה מבעלה לקבל על עצמו מִשְׁרַת מלמד ולהישאר בעירו הקטנה, אך אשמתה אינה אשמה כה מהותית, שתצדיק את גלגול העונש עליה בלבד. לא היא שצריכה לשאת לבדה את רוע הגורל. כך מאמין גם בעלה מנשה'חיים, ולאור אמונה זו הוא מכלכל את צעדיו.

נחזור ונדגיש: מנשה'חיים נוהג לפי ערכי העולם המערבי המודרני, ולא לפי תכתיבים שנקבעו לפני אלפי שנים ואשר קפאו בתוך גווילים קָלִים. מותו המטפורי והאמיתי מיישר את העקוב רק לכאורה, ורק בעיני קורא חילוני ומודרני. לפי ההלכה אין במותו של הַמְעָעָן כדי לתקן את מעמדם של צאצאי אשתו, שנולדו לבעלה השני בעוד בעלה הראשון בחיים. עגנון כתב אם כן סיפור מודרני, חתרני ונוֹקֶונפורמיסטי, במסווה של טרגדיה נושנה ותמימה למראה, שאינה בועטת בהשגחה העליונה ואינה מטיחה דברי כפירה כלפי שמים. רבים ממבקריו לא תפסו עד כמה מודרני וחתרני הוא סיפור זה, המתחפש ל"סיפור יראים" תמים על יהודי כשר מ"מחזיקי נושנות", המוותר על חיי עול־הזה והשכיח את עצמו בבית הקברות עד יום מותו.

*

מקובל לחשוב שגברים ניחנו בדר־כלל בזיכרון לינארי משוכלל יותר משל נשים, ואפשר שלא במקרה "זָכָר" ו"זיכרון" משורש אחד נגזרו, בעוד המילה "אישה" מקורה בשורש נש"ה שעניינו שכחה. בסיפורו של עגנון "שבועת אמונים", בניגוד למקובל, ניחנה האישה בזיכרון ארו־טווח, היא זוכרת הכול ועומדת בדיבורה, ואף

מזכירה לגבר כל תג ותו בנוסח השבועה שנשכח; ואילו הגבר פסיבי, פזוֹדֶדֶת, נוטה לשכוח ונוקט מנהג "כן ולא ורפיה בידה" (על שושנה נאמר שהיא "אינה שוכחת אפילו מתוך שינה"). היפוך תפקידים זה בין תפקידיהם הסטראוטיפיים המגדריים ניכר כאן מלכתחילה, שהרי עוד בשחר ילדותה מכריזה שושנה "כשאחיה גדולה אקח אותו לאיש", והופכת את היוצרות, את שגרת המוסכמות ואת שגרת הלשון.

מכל עבר עולה אפוא ובוקע בוז לכל מוסכמה ולכל אפיון סטראוטיפי. אנו למדים, למשל, שרכניץ הוכתר בתואר דוקטור במדעי הטבע (בוטניקה), אך התבקש ללמד בגימנסיה היפואית מדעי הרוח (רומית וגרמנית). אמנם בעברית המילה "ספרות" והמילה "ספרות" מאותו שורש נגזרו, אך בדרך כלל אין מצפים מחוקר שקנה שם בינלאומי במדעי הטבע, שיכלה את ימיו במקצוע הומניסטי שאינו קשור לתחום עיסוקו הראליסטי. העברית אף מזמנת קרבה בין ה"חשבון" הראליסטיהמעשי לבין "המחשבות" הערטילאיות. אלה ואלה נגזרו מן השורש חש"ב, ויעקב רכניץ, כפי ששמו מעיד עליו, הוא צעיר "בעל מחשבות", שהמחשבות טורדות אותו ואינן מרפות ממנו. שמו מעיד על חשיבה, תכנון, ספירה, הערכה, חקירה וזכירה, ואף על פי כן הוא שוכח את השבועה.

העובדה שרכניץ מתפרנס מהוראת מדעי הרוח וממשיך ביזמתו את חקירותיו במדעי הטבע מלמדת על אופיו הוורסטיילי, אך גם מצביעה על אופיו הנרקיסיסטי, על האגואיזם הנאור שלו, המתמקד בצרכיו האישיים ואינו מתחשב בצורכי הקולקטיב, בצורכי האומה. אך טבעי היה אילו הרים ד"ר יעקב רכניץ, חוקר הבוטניקה, תרומה למפעל הציוני המתהווה. אך טבעי היה אילו בחר להמיר את העט באֶת ואת חרישת

המחשבות במחרשה, או לפחות במחקרים מועילים על צמחים, שהיו מסייעים לקומם את הארץ משממותיה. כך נהג, למשל, האגרונום אהרן אהרונסון, מראשוני העלייה הראשונה, שגילה ב־1906 את "אם החיטה", ותגלית זו הביאה לו תהילה עולמית (ובין השאר, הזמנה לביקורים באמריקה), אך גם הועילה לחקלאות בארץ. ואולם רכניץ נמשך דווקא לצמחי הים, שלכאורה אין בהם כל תרומה לארץ וליישוב המתהווה בה (ואת פרנסתו מצא מהוראה נינוחה בין כותלי הכיתה, ולא מעבודת השדה הקשה והמפרכת או מניסיונותיו הבוטניים). רכניץ הגיע לארץ־ישראל מווינה, מעירו של אבי הציונות המדינית, אך הושפע כנראה יותר מהגותו של יהודי וינאי אחר, זיגמונד פרויד, אבי הפסיכואנליזה, שהיא ענף הדעת האינדיווידואליסטי ביותר שיצרה רוח האדם מעודה. יוצא אפוא שמי שחקירותיו הפכוהו ל"אור לגויים" לא הרים תרומה לארץ וליישוב, אלא "עשה לביתו". אף על פי כן, אין המחבר המובלע מגנה את רכניץ, שכן העניין שלו במושא מחקריו התחיל מתוך סקרנות אינטלקטואלית טהורה – "תורה לשמה" – נטולת כל אינטרסים פרגמטיים, ורק בדיעבד זכה לכבוד ולתהילה בינלאומיים, שאותם לא חיפש מלכתחילה.

גם מיחידות הטקסט הקטנות של הנובלה "שבועת אמונים" עולה מציאות רבת־פרדוקסים של "עולם הפוך": הנה, דווקא לאחת משש הבנות המחזרות אחרי יעקב, ששמה "רחל" (ולא רעותה ששמה "לאה"), יש עיניים אדישות ולאִות ("ועיניה חזרו לאדישותן הצוננת"). יש כאן גם היפוכים של צלילים ואותיות (כמו שצלילי המילה "כלב" נתהפכו בשמו של "בלק", גיבור **תמול שלשום**), וכך מסופר כאן על גרינברג וברגריין ועל "אנשים ששמו של זה הוא היפוכו של זה". ההיפוכים, הפרדוקסים

והסתירות, מצויים כאן אפוא על כל צעד ושעל. על הסיבות לכך שהנובלה "שבועת אמונים" מייצגת בכל מישור ממישוריה "עולם הפוך", המנפץ כל מוסכמה ומהפך את הטבעי והמקובל (ומקנה כאמור זיכרון לאישה ושכחה לגבר), להלן.

חוקרי עגנון הזכירו את אגדת חז"ל בדבר "חולדה ובור" (תענית ח ע"א) כטקסט נרמז שהנובלה "שבועת אמונים" בנויה עליו ויונקת את כוחה ממנו. ובדין, אגדה זו על נדר הנישואין שנשתכח אכן עומדת בתשתיתה של הנובלה שלפנינו, אך בניגוד לסיפורם המבעית של חז"ל, המגולל את גורלה של הבטחה שנשתכחה, אצל עגנון השיבוש בתחומי הזיווג מגיע לתיקונו בלי שיקבל תפנית טרגית, ושבועת האמונים אינה מופרת ככלות הכול. באגדת חז"ל נערכת שבועת האמונים בנוכחות חולדה ובור, ובסיפורו של עגנון נערכת השבועה שלא לשכוח איש את רעותו מול דגי זהב השטים בתוך ברכת מים עטורה צמחים בגן ביתו של הקונסול הווינאי. כאן וכאן לפנינו שני עדים אילמים, שאחד מהם הוא סמל פאלי ואחד מהם סמל נשי, ושניהם משלימים זה את זה, ומגלמים בהיעלם אחד את הנאמנות המריטלית שבין גבר לאישה. כאן וכאן לפנינו עדים אילמים הדבקים זה בזה, מתאחדים ויוצרים שלמות סינרגטית אחת, הגדולה מסכום מרכיביה (החולדה חופרת באדמה והיא היוצרת את הבור; ולדגים אין חיים בלי המים שבבִּרְכָּה, שאף היא דומה לבור או לבאר). הדמיון שבין הטקסט הרומז לטקסט הנרמז יוצר אצל הקורא המיומן ציפייה למפנה טרגי, כבאגדת "חולדה ובור", אך גם במישור הביִּן־טקסטואלי מופרות הציפיות ומתהפכות על פיהן. אירע אמנם שיבוש, ויעקב שכח את השבועה, אך שושנה לא שקטה והצליחה לחלץ מפיו את השבועה המקורית, כאילו לא

השתנה דבר בשנים שחלפו מרגע פְּרָדְתָּם. גם יצירתו המודרנית של עגנון בנויה כאגדה, שבה השבועה, שבע הבנות ושבעת כוכבי הלכת נכרכים אלה באלה ומאותו שורש נגזרו.

אך לא אגדת "חולדה ובור" לבדה מהדהדת בין שורות הטקסט. עגנון ניהל ביצירותיו דיאלוג סמוי גם עם טקסטים מודרניים שנקרו בדרכו, ולא השתקע בסיפורי קדומים בלבד, וכך נהג גם ב"שבועת אמונים". אחד ממקורותיו הקוֹנטֶמְפּוֹרַרִיִּים היה כמדומה מחזהו של אַנְסְקִי "הדיבוק", שהוצג בברלין בשנים 1921-1922, זכה להצלחה מרובה, אף תורגם לגרמנית והפך ב־1937 לסרט פופולרי. להלכה לא היה הדיבוק מחזה גדול במיוחד. כך לפחות חשב מתרגמו ח"נ ביאליק, שלא אהב את השימוש שעשה בו אַנְסְקִי בפולקלור הגוֹלֶמִי, המביא בכפיפה אחת את הסולת ואת הפסולת. אף על פי כן, הפך מחזה זה בתרגומו של ביאליק ל"קְלִיסִיקָה" ולספינת הדגל של התאטרון העברי המתחדש, וזאת מסיבות רבות ומצטלבות. למעמדו חסר התקדים של הדיבוק תרם, כמובן, תרגומו של ביאליק, גדול סופרי ישראל בעת החדשה, שהעניק למחזה הבינוני הזה הילה של יוקרה; תרמו לו גם כישורו הרב של שחקני "להקת הבימה" והבימוי הגאוני של נְכֶטֶנְגוֹב. הצלחת המחזה על בימות אירופה והפיכתו של "הדיבוק" לסרט נולדו מתוך התאמתה המופלאה של עלילת מחזהו של אַנְסְקִי לאירועי הזמן: בלי שמחברו התכוון לכך מלכתחילה, הפך "הדיבוק", על חומריו האתנוגרפיים הססגוניים, ליִדְזִיכּוֹן לעיירה היהודית שזה אך נמחתה מתחת לשמים. בעולם היהודי הפך מחזה זה למעשה חשוב של הנצחה המבטלת את השְכַחָה. אך גם ברחבי אירופה התעלה המחזה, בעת העלאתו בראשית שנות העשרים, לסמל פְּאִירוֹפִי גדול ובעל

משמעות אקטואלית הרת גורל. גם באירופה הלכו אז ישויות רבות שהתפוררו ונמחו מתחת לשמים: הצארות הרוסית, האימפריה העות'מאנית, האימפריה ההבסבורגית ועוד. למעשה, כל סדריו של "העולם הישן" הלכו אז לבית עולמם, והמחזה הפך לסמל של הנצחתו של עולם ישן, שהלך אז ונעלם. מסיבות שהזמן גרמן, קיבל אפוא המחזה נפח ומשמעות שמעבר למשקלו הסגולי, שכן נולד בזמן הנכון ובמקום הנכון.

עדיין לא נבדק הקשר שבין הספרות שנוצרה במרכז העברי שבברלין, מעוזה של האמנות האקספרסיוניסטית, לבין אמנויות הבמה והמסך שנוצרו באותו מרכז עצמו: האם וכיצד הושפעו, למשל, הרומן **חיי נישואים** מאת דוד פוגל או הנובלה "האדונית והרוכל" מאת ש"י עגנון מסרט ערפדים פופולרי כמו "נוספרטו: סימפוניית אימה" (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens), מאושיות הקולנוע האקספרסיוניסטי הגרמני בן הזמן. מכל מקום, עגנון, שישב בברלין בזמן שהדיבוק הוצג שם ועורר התרגשות גדולה, היה עשוי למצוא בסיפורם הארכיטיפי של חנן ולאה מקור השראה לאחד המוטיבים החשובים ביותר של יצירתו: המוטיב של שבועת האמונים שנשתכחה והופרה וההתכחשות ל"באשערטע" – לזיווג הנכון לנפש התאומה – מוטיב המברח כבריא, בטרנספורמציות שונות ומשונות, את יצירותיו הגדולות והנודעות **סיפור פשוט**, "שבועת אמונים", "בדמי ימיה", "תהילה", **שירה** ועוד. מוטיב זה עולה אמנם כבר ביצירתו המוקדמת של עגנון "עגונות" – אפשר שמתוך דיאלוג עם יצירות שהשפיעו על אנסקי (כגון מחזותיהם של גולדפדן, י"ל פרץ ושלוש אש), אך המפגש עם מחזהו של אנסקי שימש לו קטליזטור

להתפתחות המוטיב של השבועה שנשתכחה, לשכלולו ולהסתתו מן השוליים אל המרכז.

עגנון הרחיב את המוטיב הזה, הדרמטי ומרטיט הלב, שכלל אותו ועשאו לסמל עלזמני, המייצג לא רק את הזיווג המשובש המתרחש ברשות הפרט, אלא גם את השיבושים המתרחשים ברשות הכלל. השתכחות השבועה והפרתה הפכה אצל עגנון לסמל ולמשל לכל שיבוש היסטורי התובע את תיקונו, גם אם במאוחר, גם אם "אחרי מות".

ברוב סיפוריו "הפשוטים" של עגנון מתבקש, כידוע, פירוש אלגוריסטי, שלפיו מערכת היחסים שבין גבר לאישה מלמדת במוקטן על מערכת יחסיהם של הקב"ה וכנסת ישראל. ואולם, את "הנוסחה" האלגוריסטית הזאת אין לתפוס בפשטות, כאילו היא משקפת את סיפורו התמים של אחד מ"שלומי אמוני ישראל", אלא יש לראות בה מטפורה מורכבת למצבו של אדם מישראל ושל עם ישראל כולו בנקודה מסוימת ברצף ההיסטוריה הלאומית, מאז חורבן הבית ועד המאה העשרים. את "שבועת אמונים" נוטע עגנון בשנות מֶפְנֶה המאה העשרים, בימים שלאחר משבר אוגנדה ומותו בטרם עת של הרצל, כדי לבדוק אם היה ניתן לשנות דבר – במישור האישי ובמישור הלאומי – כדי שהשיבוש ההיסטורי, שבעת חיבור "שבועת אמונים" קלע את עם ישראל בכף הקלע, בציפורני הצורר הנאצי, היה בא על תיקונו בעוד מועד.

אחד השיבושים, רומז הרומן, מתבטא בחוסר התואם שבין עיסוקו המחקרי של רכניץ, הגורם לו הנאה ומפרסם את שמו בעולם, לבין צורכי הכלל. כמומחה לבוטניקה היה יעקב ארליך יכול להרים תרומה גדולה למציאות החקלאית, שבאמצעותה ביקשו בני העלייה השנייה

להפוך את העט לאת ואת הזמירות של שולחן השבת למזמורות של חיי החולין החלוציים. אולם רכניץ שכח את צורכי עמו, ובחר דווקא לעסוק בצמחי הים. הוא לא זכר לתת מחילו למאמץ הקולקטיבי של המציאות החדשה המתהווה בארץ־ישראל (כשם שלמים תיאר עגנון ב**שירה** את המלומד מנפרד הרבסט שערך את מחקריו האזוטריים, ולא זכר לתת מחילו למאמץ הלאומי של ימי המאבק על עצמאות ישראל). האם צריך העם להיות "עם לבדד ישכון", או שמא עליו לשאוף להיות "אור לגויים"? למרבה האירוניה, ייתכן שהתקופה שבה ערך רכניץ את חקירותיו בפרובינציה נידחת, הקנתה לו תהילת עולם, וייתכן שעם מעברו לניו יורק ייסתם הגולל על חקירותיו. לפעמים, למרבה הפרדוקס, דווקא הפרובינציאליות והבידוד מן העולם עשויים לשמש תנאים נאותים וקטליזטור ליצירה גדולה, שעשויה להיות "אור לגויים" (ואין לשכוח שהתורות הגדולות נוצרו במדבר הצחיח והמבודד, ולא בבירות המעטירות ושוקקות החיים של העולם העתיק).

מן הצד האחר, עגנון אף רומז שלבחירתו של רכניץ היה טעם עמוק, גם אם נסתר מעין, שאינו מנותק מן המשמעות הלאומית אלא לכאורה. מדוע בחר יעקב רכניץ לעסוק באצות, ושכח אפילו את שבועתו לשושנה, היפה מכל פרחי הגן ומכל עלמות החן? יעקב רכניץ, רומז לנו עגנון, אף שקבע את משכנו בארץ־ישראל, נשאר בראש ובראשונה למדן יהודי טיפוסי, וכלמדן יהודי הוא בוחר להתמקד בצמח המזכיר את היהודי יותר מכול. האצה היא מהצמחים העתיקים ביותר בעולם, אין לה שורשים, והיא נישאת לכל אשר יישאה הגלים, ממש כמו עם ישראל שאת שמו נושא יעקב רכניץ, וגם לאחר שעלה ארצה הוא נשאר "יעקב" (ואינו משנה את עורו והופך ל"ישראל"). בבחירתו

של רכניץ מגלה עגנון אמת עמוקה בדבר העדפותיו האישיות: גם הוא לא הפך עם עלותו ארצה ל"יהודי חדש", והמשיך לכתוב בארץ־ישראל על תמטיקה יהודית גלותית עלזמנית, שלא קירבה אותו אל בני הדור הצעיר, אנשי ארץ־ישראל העובדת ובני דור המאבק על עצמאות ישראל. יעקב רכניץ ייסע בסופו של דבר לניו יורק, כי "יעקב" הוא אמנם שם נרדף ל"יושב אוהלים", אך הלמדנות הריהי עניין בין־לאומי ואקסטריוטוריאלי, שהרי אפשר לשבת ב"אוהלה של תורה" גם בבירות המערב המעטירות, ולא דווקא בארץ־ישראל. יפו של ימי העלייה השנייה אינה יכולה להציע לצעיר מוכשר דוגמת רכניץ מצע ראוי למיצוי כישוריו וכישרונותיו.

"שיבוש" ו"תיקון" – מושגים "נושנים" מן העולם החסידי העממי והנאיבי – הפכו אפוא אצל עגנון לחלק אינטגרלי וחשוב במסכת יצירתו המודרניסטית, הרחוקה ת"ק פרסה מן הנאיביות העממית שממנה צמחו מושגים אלה. שבועת אמונים שנשתכחה והופרה, או זיווג שהשתבש, הפך אצל עגנון לסמלו של מהלך לאומי משובש, שעיכב את גאולתו של עם ישראל. משבר אוגנדה, למשל, הוא מהלך כזה, שגרם לציונות המדינית, ילידת וינה, תרדמה עמוקה בת שנים רבות, שאי אפשר היה להתעורר ממנה אלמלא התרגשו צרות חדשות על העולם ותבעו את תיקונו. אלמלא התעורר העם מן המשבר שפָּקְדוּ בעקבות פטירתו בטרם עת של הרצל, ואלמלא התעשת וזכר את שבועת האמונים ההיסטורית של העם לארצו, לא היה הסיפור מסתיים בסינתזה המערבת את חוש הראייה וחוש השמיעה, להזכירנו את "כָּל הָעָם רֹאִים אֶת הַקּוֹלֹת" ממעמד הר סיני (**שמות** כ, יז): "נשמע פתאום קול יוצא מבין ריסי עיניה של שושנה קורא לו בשמו".

השיבוש בא על תיקונו, והברית הישנה נושנה לא הופרה. האם משום כך מתרחש כאן התיקון לאחר סיור של הקונסול גוטהולד אהרליך ובתו שושנה באפריקה, סיור אל "לב המאפליה" של התתמודע שהפיל על שושנה, היפהפייה הנמה, תרדמה עמוקה שממנה נתעוררה הנערה בדרך נס?

*

בסיפור "לבית אבא", שעגנון הציבו בפתח "ספר המעשים" (אף שנכתב שנים לאחר חמשת הסיפורים שהוצבו אחריו), נקלע המספר, בן דמות דיוקנו של עגנון, לפונדק אחד בדרך ובו שני פתחים. הוא נכנס אליו דרך פתח אחד, ומיד יצא ממנו מן הכיוון המנוגד ("פניתי לפתח שכנגד בית אבא וביקשתי לצאת"). פנתה אליו הפונדקאית הזקנה, ושאלה אותו "וכי כך עושים? נכנסים ויוצאים". נתן גיבורנו את ידו על לבו דרך שבועה והבטחה, ואמר לזקנה "האמיני לי שאבוא לפעם אחרת". האירו פניה של הזקנה, ואמרה לו: "יודעת אני באדוני שיקיים את דבריו". נענע גיבורנו את ראשו ואמר לעצמו "הלוואי שלא אשכח. הלוואי שלא אשכח. אף על פי שקשה לקיים הבטחה מעין זו. ראשית מפני שהגעתי לעירו של אבא ואבא הרי יחזיק בי ולא יתנני ללכת לאכסניות ופונדקאות. ושנית, שנית זו שכחתי מהי". נוסח השבועה והחזקת היד על הלב מזכירה את שבועת הזיכרון הנודעת ביותר: "אֶסְאֶשְׁכְּחָךְ יְרוּשָׁלַם תִּשְׁכַּח יְמִינִי. תִּדְבַּקְלִשׁוֹנִי, לְחִפִּי אֶסְלֹא אֶזְכְּרֶכִּי: אֶסְלֹא

אֶעֱלֶה, אֶתִּירוּשָׁלַם עַל, רֹאשׁ שְׁמִחָתִי" (תהלים קלז, ה-ו).

השיבה האישית לבית אבא־אמא והשיבה הקולקטיבית של העם כולו לבית אבא־אמא ההיסטורי נכרכו ביצירת עגנון למסכת אחת שפנים רבות לה, והיא מתבטאת ב"ספר המעשים" בריבוי פניה ומתהפכת בו לכל הגוונים. סיפורי "ספר המעשים" עניינם בקיום השבועה "אֶסְאֶשְׁכְּחָךְ יְרוּשָׁלַם" ובמושג "התשובה", ומושג זה פורס קשת רחבה של משמעים: שיבה מְשׁוּט במרחקים לבית אבא שבגולה, שיבה לארץ־ישראל כאל "בית אבא" ההיסטורי, שיבה למסורת ישראל שהתבטאה אצל צעירי הדור באכזבה מהבטחותיה של תנועת ההשכלה ושהתבטאה לכאורה אצל עגנון בשיבה־לכאורה לאורח החיים של מחזיקי נשנות. גיבורם של סיפורים אלה מתואר שעה שהוא מתחבט בין אמונה לכפירה, בין מזרח למערב, בין לאומיות לקוסמופוליטיות (מאבק פנימי זה יכול לבוא לידי ביטוי במישור הלוקלי בהתלבטותו בין ישיבה בתל אביב לבין ישיבה בירושלים, ובמישור האוניברסלי הוא יכול להתבטא בהתלבטותו בין ישיבה בברלין לישיבה בירושלים, או בין ישיבה באירופה לבין הגירה אל העולם החדש שמעבר לים). עגנון, הן ביצירתו והן בחייו "החוץ־ספרותיים", אכן ביקש לקיים את שבועת "אֶסְאֶשְׁכְּחָךְ יְרוּשָׁלַם תִּשְׁכַּח יְמִינִי", ואמר לעצמו ללא הרף: "הלוואי שלא אשכח, הלוואי שלא אשכח".

ביבליוגרפיה

- בלומרט, רות. "אודיסיאה יהודית ציונית נוגה: על "שבועת אמונים" לש"י עגנון". **דימוי 24** (תשס"ה), עמ' 9-11, 45.
- גרינבלאטגורן, נתן. "והיה העקוב למישור: מן הבלטריסטיקה הצעירה". **כנסת: דברי ספרות**. אודסה: הקרן לתמיכת סופרים מיסודו של הלל זלטופולסקי, תרע"ז, עמ' 324-326.
- הלפרין, שרה. "לאופיה היהודי של הטראגדיה 'והיה העקוב למישור'". **עלי שיח 10-11** (1981), עמ' 101-108.
- לזר, שמעון מנחם. "והיה העקוב למישור". **המצפה** (קרקוב), שנה ט, 41 (25 באוקטובר 1912), עמ' א. כונס בספר **על המצפה: מבחר כתבי שמעון מנחם לאזר**, סדורים וערוכים בצירוף מבוא והערות בידי ג' קרסל. ירושלים: מוסד הרב קוק, 1969, עמ' 313.
- לחובר, ירחם פישל. "והיה העקוב למישור". **הצפירה** שנה 38, 175 (16 באוגוסט 1912). כונס בספרו של הנ"ל **ראשונים ואחרונים: מסות ומאמרים**, ספר שני. תלֵאביב, דביר: תרצ"ד-תרצ"ה, עמ' 178-173.
- לנדאו, לואיס. "מקורות ופסבדומקורות ב'והיה העקוב למישור' לש"י עגנון". **הספרות 26** (1978), עמ' 94-103.
- פרידלנדר, יהודה. "שקיעי הלכה ותפקודם בתשתית הסיפור 'והיה העקוב למישור' מאת ש"י עגנון". הנ"ל (עורך), **על 'והיה העקוב למישור': מסות על נובלה לש"י עגנון**. רמתֵגן: אוניברסיטת ברֵאילן, 1993, עמ' 211-219. כונס בספרו **בין הלכה להשכלה: מקומן של סוגיות הלכתיות במרקם סוגות ספרותיות**. רמתֵגן: אוניברסיטת ברֵאילן, תשס"ד, עמ' 325-335.
- צימרמן, דוד. "על 'והיה העקוב למישור' – לש"י עגנון". **עלי שיח 17-18** (1983), עמ' 185-195.
- קורצווייל, ברוך. "הערות ליוהי העקוב למישור". הנ"ל. **מסות על סיפורי ש"י עגנון**. ירושלים ותלֵאביב: שוקן, תשכ"ו, עמ' 26-37.
- שטרן, דינה. **הבגידה ולקחה: שבועת אמונים מאת ש"י עגנון**. ירושלים: שוקן, 1989.
- שטרן, דינה. **שאנחנו כגוף אחד: מחקר ב"עובדיה בעל מוס" וב"שבועת אמונים" לש"י עגנון**. ירושלים: ראובן מס, 2008.
- שמיר, זיוה. "ההלכה למעשה: תשובתו של עגנון ליל"ג בסיפורו 'והיה העקוב למישור'". יהודה פרידלנדר. **על והיה העקוב למישור: מסות על נובלה לש"י עגנון**. רמתֵגן: אוניברסיטת ברֵאילן, 1993, עמ' 189-209.
- שמיר, זיוה. **ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון**. תלֵאביב: ספרא והקיבוץ המאוחד, 2011.