

חיים ברנדויין

מגן בעדן ועד עיר ומלואה

מחקרים במקרא ובספרות עברית

אספה וערכה

מרים ברנדויין



כרמל • ירושלים

Chaim Brandwein

From Genesis to Agnon

Researches in the Bible and in Modern Hebrew Literature

Compiled and edited

by

Miriam Brandwein

מסת"ב 7-961-407-965-978

© מרים ברנדוין

הוצאת כרמל, ת"ד 43092, ירושלים

תשס"ט / 2009

Printed in Israel

הומור וסטירה בכתבי עגנון

בית עגנון, 7.1.1987

המושגים הומור ואירוניה, או סטירה, הם כל כך רבי גוונים ורבי סוגים, עד שקשה למצוא הגדרה אחת שתכיל את כולם. אילו רצינו לעסוק רק בהגדרות, היינו זקוקים לשעות רבות. כמו כן, אילו רצינו למנות את כל אלה שעשו ויצרו באירוניה ולא היו מודעים למושג האירוניה מספרות הקדם, ספרות המקרא ובוודאי ספרות חז"ל, לא היינו מספיקים. על כן נמשוך רק חוט אחד מן המסכת הארוכה של הרבה הרבה הגדרות שניתנו.

אפתח בגמרא במסכת תענית:¹

מסופר כאן על שני אחים, שאליהו הנביא אמר עליהם שהם "בני עלמא דאתי" — הם בני העולם הבא. מדוע? משום שהם "אנשי בדוחי", כלומר הם אנשים היודעים להתברח. אזכיר כאן את דברי מורי ורבי פרופ' שאול ליברמן, שכך אמר: אם הנכם חושבים שלחז"ל לא היה חוש הומור הנכם טועים. הרי הם אמרו: "תלמידי חכמים מרבים שלום בעולם",² כבר כאן אתה נפגש בהומור. דברי חז"ל תמיד פותחים בפלוגתא ובמחלוקת: זה אומר כך, וזה אומר כך. ועל זה הם באים

1 תענית כב ע"א.

2 ברכות סד ע"א.

ואומרים שהם מרכיבים שלום בעולם? הרי רק בעל חוש הומור יכול לומר זאת.

ההומור נובע מראיית עולם, מקוצר ידו של האדם עצמו. אדם מסתכל כלפי עצמו. הוא רואה את קוצר ידו ומגיב בצורות שונות; אחת מהן היא ההומור. ראייה מיוחדת זאת של הומור יונקת מסלחנות, מהבנה בקוצר היד. מתלווה אליה החיוך, או הצחוק. לא צחוק לאל, לא בקשת עקיפה ונקמה.

מופיעים כאן שני אלמנטים אמוציונליים: הזדהות ופרספקטיבה, או דיסטנס. ההזדהות מרחמת על האדם, על המעשה, או על האירוע. הם צריכים להיות קרבנות ההומור. הדיסטנס נותן לדובר את המעמד של הרגשת עליונות, אני רואה בקוצר ידך! ברגע שההזדהות תתבטל על ידי הרגשת העליונות — ייעלם ההומור, הוא יתאפס, הוא ייהפך לאירוניה. ההומור נובע מסלחנות והבנה, ולא זו בלבד אלא שהוא יכול להפנות את עצמו גם כלפי העושה את ההומור — כן, גם אני קצרה ידי.

אולם הסולם שבין ההזדהות לפרספקטיבה, בין ההזדהות להרגשת העליונות, הוא כל כך שונה ומגוון, עד שהם יכולים ליהפך לנוגדניים, ניגודיים, או פוזיטיביים. ההומור יכול ליהפך לסטירה או לבורלסק. הוא יכול ליהפך מן ההומורסקה הקלה, החיננית, המחייכת וסולחת, לסטירה עוקצנית ונושכת. על-כן מובן גם מפני מה קשה להכיל הגדרה אחת, שהיא מעין דבר היכול להפוך לניגודו.

“אדיסון (J. Addison), סופר אמריקני מורליסט, שנון-עט מהמאה ה-18 אמר: תפקידו של הקומי הוא להחריף את המוסר בשנינות ולהמתיק את השנינות במוסר. כלומר, אם ברצונך להביע רעיון מוסרי שיטביע חותם, יש להחריף את דרך ההבעה שלו בשנינה. השנינה שבדרך ההבעה מחריפה את המוסר, והמוסר שבו ממתיק את השנינה. הרי יש לנו כאן מעין חזרה על מה שהזכרנו: הזדהות, הרגשת עליונות והשתתפות.

מכאן אנו יכולים להבין כיצד יכולות להימצא אצל חז"ל שתי

אמרות, שהן ממש ניגודיות, על אותו נושא. נזכיר כאן שוב את אמרת חז"ל ממסכת תענית על אותם אנשים שהם "בני עלמא דאתי" משום היותם "אנשי בדוחי". לעומת זאת, השנייה, ממסכת סוטה³: "ארבע כתות אין מקבלות פני שכינה: כת לצים...", שכן אותו הומור עומד הרבה פעמים על פי תהום, ויכול ליהפך לליצנות, לסטירה בורלסקית, שהיא רק נושכת.

הבודק לאור דברים אלה את הכתיבה השופעת, הגדולה והמגוונת של עגנון, כמעט לא ימצא צורת הומור שאיננה בכתביו. מן ההומורסקה הקלה, המשתעשעת, הסולחת ועד לנשיכה. כמו שהמשנה אומרת: הווה זהיר בתלמידי חכמים "שנשיכתן נשיכת שועל ועקיצתן עקיצת עקרב ולחישתן לחישת שרף..."⁴ הכול נמצא שם.

בדרך הגזמה כלשהיא אפשר לומר, שבכל כתביו של עגנון אין אלמנט כה עשיר ומגוון כמו ההומור והאירוניה.

נתחיל ב"אורח נטה ללון"⁵ וננסה להוציא ממנו מעט מן המעט. ספר כה רציני, כה טרגי, שרבות נכתב על הטרגיות שבו. המספר, שהוא עצמו גיבור, אחת הדמויות של הגיבורים בסיפור, מדבר על ספרים, על ספרי הקודש שבבית המדרש. וכך הוא אומר:

"ספרים אלה מה כתוב בהם? הקדוש-ברוך-הוא ברא את העולם כרצונו ובחר בנו מכל העמים ונתן לנו את תורתו, כדי שנדע לעבוד אותו... מה טעם בחר בנו הקדוש-ברוך-הוא והטיל עלינו עול תורה ומצוות". ואכן השאלה קשה ורצינית. "והלוא התורה כבדה וקשה לקיימה".

ובכן, הציפייה של הקורא היא, שעכשיו תבוא איזו מסכת כבדה, מעין תאודיצייה או אפולוגטיקה — למה אנו צריכים לסחוב הר כבד כל

3 סוטה מב ע"א.

4 פרקי אבות ב, טו.

5 הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב תש"ך.

כך; מהי הבחירה הגדולה, האם לשם סחיבה? וכאן בא כמובן דווקא דבר קליל: "יש פותרין אותו כך ויש פותרין אותו כך".
 כך בפתיחה "יש פותרין אותו", משמע שאין זה הפתרון האחד והיחיד האפשרי. אולי יש כבר מקום לפקפק אם זה הפתרון. והוא ממשיך:

"ואני אפרש את הדבר במשל. משל לעטרה של מלך שעשויה זהב ובאבנים טובות ומרגליות. כל זמן שהעטרה בראש המלך יודעים שהוא מלך. הסיר העטרה מראשו אין הכל יודעים שהוא מלך. שמא אין המלך מסיר העטרה בראשו בשביל שהיא כבודה. אדרבא, הוא משימה בראשו ומתגאה בה. מה שכר יש למלך שהעטרה בראשו, שהכל מנשאים אותו ומכבדים אותו ומשתחוים לפניו. מה יש למלך בכבוד זה? דבר זה איני יודע למה, מפני שאיני מלך."⁶

הרי לך בניין קלפים, שברגע האחרון סחב את השטיח, והכול נהרס! ושוב חוזרת השאלה למקומה — "הדרה קושיא לדוכתא". בשביל מה ההר הכבוד הזה?

בהומור זה אנו מוצאים שני מישורי משמעות. האחד — ה"איני יודע", אינו תמיד ירוד או פחות מן ה"יודע". זה במישור הרציני. האחר — המשל הוא יפה, תיהנה מזה, והפתרון — "יש פותרין אותו כך ויש פותרין אותו כך". הכול בסלחנות נעימה, אבל העוקץ של ההומור ניכר כאן — אין מענה לשאלה למה בחר בנו הקב"ה והטיל עלינו הר כבוד.

והרי דוגמה אחרת, שיש בה ממש טריק אמנותי מיוחד במינו. "בלבב ימים"⁷, כאשר הנלבכים נוסעים ונמצאים במצוקה על הים והגלים עומדים להטביע את הספינה, כל אחד מספר סיפור וכל סיפור

6 שם, עמ' 32-33.

7 בספר בשובה ונחת, הוצאת שוקן, ברלין תרצ"ה, עמ' ט-צג.

הוא על נסים ונפלאות ומביע ביטחון. ובתוך כל אלה מציין לפתע ראש, שאנו מופתעים למצוא אותו כאן:

”אמר רבי שמואל יוסף בנו של רבי שלום מרדכי הלוי בשעה שגעש הים ועמד להציף את הספינה מה הייתי מהרהר באותה שעה במעשה הרב הקדוש רבי שמעלקי זכותו יגן עלינו.”⁸

מה עשה כאן המחבר? בתוך הסיפור האגדתי הזה, הנס והנפלאות הם מובנים מאליהם. דווקא הדבר הרגיל, הפשוט, החילוני, יופיע כמצמרר. שם הכול עטוף נסים, ואז יש מקום להזכיר לך — כאן רק סיפור. המציאות היא אחרת. על כן הוא מכניס כאן נימה אנטי לגנדרית, לא אגדית. שמואל יוסף הופך להיות גיבור, והוא אומר: כאשר המים שוטפים ועומדים להציף את הספינה, מה אני עושה? — אני מהרהר ברבי שמעלקי. זהו טריק מחוכם מאוד מבחינה ספרותית. הוא נותן כאן מעין נופש, מעין ארגעה מן האינטנסיביות של קדושת היתר והנסים והנפלאות הדחוסים. זהו הומור מרגיע. הוא מרגיע את האדם על ידי זעזוע וחיוך. זה היה סיפורו של שמואל יוסף בן רבי שלום מרדכי הלוי.

נעבור עתה ל”הכנסת כלה”⁹, לאותה דמות קדושה, תמימה וחסידית — רבי יודיל; נחשוב בוודאי שאין בו חוש הומור. רבי יודיל מדבר עם רבי נטע והשיחות ביניהם הם אגב מסגרת הומוריסטית נפלאה.

רבי יודיל אומר לנטע: ”בוא וראה שכל הפניות שאדם פונה לטובתו הן”. ומיד לאחר מכן הוא מוסיף: ”מאחר שהלכו הסוסים לכאן, משמע שאנו צריכים לילך לכאן”¹⁰.

הסתירה מרוקמת כאן בנשימה אחת. גם אם נניח שהנחה נאיבית זו של יודיל צודקת, שלכל הפינות שהוא פונה — ”לטובתו הן”, ומאחר שהסוסים פנו ”לכאן”, הרי זה מחייב אותו ללכת אחר הסוסים.

8 שם, עמ' עא.

9 הוצאת שוקן, ברלין תרצ”ד.

10 ספר I, עמ' רנא-רנב.

אם הקורא עדיין לא תפש את ההומור שבדבר, עגנון עדיין לא סיים, הוא מוסיף ומרמז מתוך דברי רבי נטע: "אמר נטע: בדרך שאדם רוצה לילך בה הסוסים מוליכין אותו". רב נטע, שהוא תלמיד חכם, מכיר את הגמרא האומרת: "בדרך שאדם רוצה לילך בה מוליכין אותו".¹¹ והוא רק מכניס בפנים את הסוסים ואומר לו — הרי אתה צודק. כשהרב נטע מכניס את הסוסים לתוך הגמרא, הרי המילה "סוסים", שאינה שייכת לעניין, כאילו מתפוצצת, וההומור פשוט מתקשה. אגב, כשהקוצקער קרא פסקה זו בגמרא, גרסתו היתה: במקום שאדם רוצה לילך בו? (הוא קרא זאת בסימן שאלה), לא, מוליכים אותו! ההומור נכנס כאן בהצגת סימן השאלה שאיננו במקומו. ובסיפורנו נכנסים הסוסים.

נביא עוד דוגמה מ"הכנסת כלה", בשיחה אחרת בין רבי יודיל ורבי נטע, ונראה כיצד ההומור הולך הרבה פעמים והופך לאירוני. אמר רבי יודיל: "מה אעשה, כך עלתה במחשבתי לאכול פרוסת לחם משלי. הרי יש לי מאתים זהובים ועל פי דין אסור לי ליטול צדקה. הקיצור, הביאני לבית מלון ואל תרבה לשאול. באותה שעה תפש נטע עצמו בראשו וצווח אי שמים לא רוח שטות נכנסה ברבי יודיל?"¹² "על פי דין" זה הופך פה לדבר שסותר את עצמו. הוא יצא לשם הכנסת כלה. השאיר בבית אישה וילדים והוא מטייל לו בעולם, שומע סיפורים ואוכל סעודות, ולפעמים אפילו זולל עד כדי קלקול הקיבה. הוא אומר: יש לי כבר זהובים ועל פי דין מותר לי לקחת מן הצדקה. הרי זה כסף הצדקה שניתן לו בשביל הכנסת כלה. אסור לו לגעת בזה. לא בשבילו ניתן הכסף. "על פי דין" זה הופך את עצמו והורס את הכול. כשרבי יודיל מתיר לעצמו להשתמש בכסף לצורכי עצמו, רבי נטע, שהוא תלמיד חכם צועק ואומר: "רוח שטות נכנסה בו". הוא מרמז בזה אל דברי חז"ל: "אין אדם עובר עבירה, אלא אם כן נכנס בו רוח שטות".¹³ מה הוא אומר? — הן זה לא כסף שלו! זו דרכו של רבי יודיל. אם

11 מכות י"ב.

12 שם, עמ' רסח-רסט.

13 סוטה ג ע"א.

נתפוש אותו מבחינה אירונית אמנם הוא תמים, אך לא תמים טיפש. הוא חסיד, אך לא פנטי. הנאות העולם גדולות ורבות. דרך הליכתו בעולם החסידי הוא בוודאי יחיד ומיוחד — גם בחסידותו וגם בדרך שהוא לפעמים מחלל אותה ומהנה את גופו. הוא עושה חילולים רבים, אך אינו יוצא מזה פצוע. הוא נעשה יותר אדמתי, יותר אנושי, יותר בעל חולשות.

“עלה במחשבתי לאכול פרוסת לחם משלי” — כל הזמן ממי הוא אוכל? — מתרומות ונדבות, והמאתיים הזהובים הרי הם מתרומות ונדבות, אך הוא רוצה לאכול לחם “משלו”. כמובן שההומור הזה הולך ונעשה הרבה פעמים יותר בוטה, יותר פוצע.

ב“עידו ועינים”¹⁴ שנתפרש כרציני כל כך עד שאין בו מקום להומור ואירוניה, כול כולו אירוני, וההומור מפוזר בו כמעט בכל התבטאות.

לדוגמה: המספר מבקר בביתם של גרדהרד וגרטה גרייפנבך כדי להיפרד מהם לשלום לפני צאתם לחוצה לארץ. ובתוך כך הוא שומע שגינת גר בביתם. זה מסקרן אותו והוא רוצה לדעת עליו פרטים. הוא פונה אל הגברת גרייפנבך ואומר לה: “בבקשה ממך, ספרי לי על גינת”. היא איננה נינוחה לספר והיא מתחמקת. אבל תוך כדי התחמקויותיה היא מספרת את הכול בדרך ההומוריסטית, והיא אינה עומדת על כך:

“אמרה היא, כלום לא אמרתי לך שלא שהה בחדרו אלא לילה אחד ובבקר יצא לדרך. אמרתי לה, ולא אמרת שחזר. ובכן, כשחזר מה עשה? — מה עשה, סגר את הדלת וישב מוסגר בחדרו. מה עשה בחדרו, אם צייר את הפירמידות לפי מידתן או אם כתב פאוסט שלישי איני יודעת. תליתי בה עיני והבטתי עליה ארוכות. צחקה ואמרה, לעשותני בלשית אתה מבקש. אמרתי לה, בלשית איני מבקש לעשותך, מבקש אני לשמוע משהו על גינת. אמרה היא, כבר אמרתי

14 מתוך עד הנה, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, תשכ”ט, עמ’ שמג-שצה.

לך, שמשעה שמסרנו לו את המפתח לא דברתי עמו. — וכשחזר
מה עשה? — כשחזר ודאי עשה אחד מן הדברים שאמרתי לך. איזה
מהם עשה לא נדחקתי לדעת.¹⁵

היא יודעת שהוא בא ומתי הוא בא. החדר שלו נפרד מן הבית, כך,
שלולא היתה סקרנית בוודאי שלא היתה יודעת. המחבר מדגיש בכוונה
איפה החדר ואיפה היא. היא יודעת שהוא בא, ורק ליום אחד; היא
יודעת שבלילה הוא חזר ויודעת גם, בצורה הומוריסטית, באיזה סוג
עבודה הוא עובד — על פירמידות, על עתיקות, או על גתה כרך שלישי.
גרדה סקרנית לדעת ויודעת הרבה. אלא שהיא עונה לו מתוך העמדת
פנים של הומור, והיא אינה תופשת שבתוך כך היא מוסרת כביכול את
סודותיה שלא רצתה למסור לו.
דברים מעין אלה נמצא מפוזרים בכל הספרות.

גמזו זה, ש"עין מתה לו", הוא תלמיד חכם ש"סיבב את חצי העולם"
והביא מכל המקומות "כתבי-יד ודפוסים ישנים... סיפורי אגדות
ומנהגות ומשלי חכמים ופתגמים..."¹⁶ אך הוא עני ומושפל. אשתו
"מכה אותו ונושכתו ומקרעת את בגדיו"¹⁷. היא מכחישה את בעלותו
כשהיא אומרת לחכם גדעון: "אני איני אשת איש. שאל אותו אם ראו
עיניו את בשרי"¹⁸. גמזו חושד בה שיש לה בוודאי אהבהבים מבחוץ
והוא יוצא לחפש אחריה בלילות.

אותו לילה יודע גמזו להגיע באופן טופוגרפי מדויק לבית
הגרייפנבכים, כאשר רק המחבר-המספר נמצא שם. וכיצד הצליח
להגיע למקום? — כנראה בעזרת "המפה של קוהלת", כפי שהוא

15 שם, עמ' שמז.

16 שם, עמ' שנה-שנט.

17 שם, עמ' שנד.

18 שם, עמ' שפט.

אומר: "הולך אל דרום וסובב אל צפון, סובב סובב הולך הרוח ועל סביבותיו שב הרוח".¹⁹

אכן, מפה מדויקת מאוד! יש בדברים אלה חן מסוים. היא "מספרת" את החיים כדי להסתיר את הכישלונות. אך מאחורי זה עומד גמזו פצוע. על כל פצע ופצע הוא יכול לדרוש מדרשים. את גמולה הנפלאה הזאת הוא יכול להכתיר ולהעתיר באלף מדרשים. אבל מאחורי זה עומדת העובדה הפשוטה — "הוא לא ראה את בשרה". כאן אנו נכנסים לאזור האירוניה.

אירוניה לפי הגדרת מילון אוקספורד: "Irony is a figure of speech in which the intended meaning is the opposite of that expressed by the word". כלומר, אירוניה היא משפט הנשמע לכאורה כפשוטו, אך מציץ ממנו רמז, שהכוונה בעצם היא להיפוכו של הנאמר. מכאן אפשר לומר שלאירוניה שני מישורי משמעות: המשמעות הישירה מן המושמע והמשמעות הנסתרת, הנרמזת מן המשתמע. על ידי כך אתה מבין את המשמע. מכאן, ששלושה המרכיבים של האירוניה הם: המושמע, המשתמע והמשמע. הפער בין המושמע והמשתמע יכול להיות כל כך דק עד שהקורא הנאיבי לא יעמוד עליו. וזה אכן קרה. יש ספרים שנתקבלו ברצינות איומה, בזמן שהיו אפילו סטירות. כך לדוגמה נתקבל "בוחר צדיק" של י' פרל על ידי יראים. החיקוי היה קרוב עד כדי הטעיה.

ובכן, מהו קנה-המידה? בוודאי שרק המשמע המתקבל בסופו של דבר מן המתח שבין המושמע והמושמע — הוא מראה לנו אם אנו עומדים במקום הנכון. עמידה על המושמע מצד אחד, המתנגש מיניה וביה עם המשתמע, נותנת לנו את המשמע, המסיר את המכשולים שבהבנת הסיפור עצמו, בדרך כלל בפשטות רבה יותר מן הבריחה אל האלגוריה.²⁰

19 שם, עמ' שנה (קוהלת א, 6).

20 לדוגמה אפשר להזכיר כאן את מ' טוכנר בפרק על "עידו ועינים" בפשר עגנון,

האירוניה איננה רק צורת התבטאות של מושמע, משתמע ומשמע. האירוניה היא תפישת עולם; זו דרך מחשבה. יש הרואים בתרבות יוון במיטבה את האירוניה במיטבה. זהו לאו דווקא צחוק. אחד הדברים שהאירוניקן חש כתפישת עולם — שאין החלטיות! כל הערכים הם יחסיים. אין מידות אובייקטיביות החלטיות. חסידות יש, אבל רק יחסית. אומללות בוודאי שיש, אבל אדם יכול בקלות גם לראות את הקומי שבה. האירוניקן יכול להזריק דבר קומי לשם הבעת רצינות טרגית, שכן אין הוא רואה בכול החלטיות. תמיד הוא רואה גם את הצד האחר.

איש אינו יכול לבטא רעיון זה טוב יותר מעגנון, האומר ב"לילה מן הלילות"²¹: "בעיני אני זוהי אומנות גדולה שאדם עושה דבר שמח וקולו עצב, דבר עצב — וקולו שמח". כשאדם מדבר על משמע עצוב מאוד, אבל רק בקולו מראה את הצד השמח, ולהפך. זו אירוניה. הוא תופש שזו אמנות גדולה, וזה נאמר ברצינות. אך כמה מפליא שבמקום אחר על אותו נושא — האמנות, הוא עושה אירוניה מהאירוניה הזאת. "בנערינו ובזקנינו"²² — זו הסטירה המוחצת והפוצעת ביותר על שיבוש וגלות, על ציונות והגנה, ועל יהודים כאופי ועל יהודים כהתנהגות.

הגיבור דייכסיל — השם עצמו כבר מציג אותו ואת אופיו. הוא מרמז על כסיל. "אמר מר דייכסיל כלל גדול אמרו באמנות שהמלאכות צריך שיהא נראה כדבר שיש בו רוח חיים, ודבר שיש בו רוח חיים צריך שיהא נראה כמלאכותי". ברגע ראשון נראה כאילו הוא חוזר על מה שעגנון יאמר חמש עשרה שנה אחר כך — ששמח הוא עצוב ועצוב הוא

עמ' 111; הוא מפרש את דברי גמולה לגמזו כ"שיר מצורף מראשי תיבות של הפסוק בשיר השירים, (ד, 16)". מפני מה אין היא יכולה לומר את הפסוק במפורש אלא להשתמש בראשי תיבות? הדבר לא מוסבר.

21 מתוך עד הנה, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב תשכ"ט, עמ' ריד.

22 מתוך סיפור אהבים, הוצאת שוקן, ברלין תרצ"ד, עמ' עה-קעג.

שמח, אלא שכאן הוא אומר חי ודומם, דומם וחי. אך אין זה כך. וכך נאמר בהמשך: "שאלתי את מר דייכסיל — כגון? התעמק מר דייכסיל במחשבותיו ואמר כגון... כגון ליליין. ראית את המקובל שלו? ממש כפוטוגרפיא". הרי לפניך הציור הגדול שעושה פוטוגרפיה. ופוטוגרפיה של מי — של המקובל; הרי כאן דבר והיפוכו. אין זה אירוני; הוא הופך כאן לקומי, והאחד מחסל את השני. כשדייכסיל אומר שדבר שאין בו רוח חיים צריך שייראה פְּחִי, על זאת נוכל לומר — אולי. אולם דבר שיש בו רוח חיים צריך שייראה כמת? האם זו אמנות?

יש כאן אירוניזציה של האירוניה, דבר והיפוכו. כאשר אגף ב' מחסל את אגף א', זה נעשה לקומי. הדבר שיש בו רוח חיים צריך להופיע כמת, מחסל את האגף הראשון, שדבר מת צריך להופיע כחי. הוא מנטרל אותו. הנטרול מחסל את האירוניה. אין יותר משמע מן המשתמע דרך המושמע, אלא יש כאן נטרליזציה, וזה הופך לקומי.

ועגנון עוד מוסיף בהמשך קומי על קומי: "ועדיין אני מצטער... ולא הספקתי לשמוע כל דעותיו של מר דייכסיל באמנות"²³. אגב, תפישת הקומי שמתח הופך לאפס, הם בדיוק דבריו של עמנואל קנט על הצחוק, שהוא מבטל שני כוחות ומנטרל אותם. ציפיה שהופכת לאפס בלשונו של קנט.

עד כאן נגענו רק בכניסה הצדדית של מקצת ההומור והאירוניה בלשונו של עגנון.

נעיין בעוד דוגמה שמופיעים בה דברים בוטים, קשים. הסיפור "תהילה"²⁴ נתפש רק בטרגיות האיומה שלו ולא ראו את הצד השני של המטבע, את הצד הקומי שבו. תהילה היתה מאורסת לשרגא, ואז שמע אביה שמועה שאביו של שרגא, פתחיה מרדכי, הוא מאנשי כת החסידים, "שהיה מסתיר חסידותו". ואביה, שהיה ראש לרודפי החסידים, "קרע את התנאים ושלח את הקרעים לבית המחותן... ולא

23 שם, עמ' קד.

24 מתוך עד הנה, עמ' קעז-רו.

חש אבא לבקש מחילה משרגא". זו הדחיפה הראשונה שמריצה את הגיבור בכל הסיפור.

מאחר שכל "צרכי החתונה היו מוכנים... קרא אבא לשדכן ומצאו חתן אחר" ונכנסה תהילה עמו לחופה. שמו אף לא נזכר בכל הסיפור! ומה עושה אלוהים? לאחר שנים מתברר לתהילה, שהחתן החדש שנישאה לו, גם הוא "חסיד ותורתו חסידות וניגוניו ניגוני חסידים".

הרהרה תהילה על אביה בשברון לב: "מי יגלה עפר מעיניך אבא, שריחקת את שרגא בשביל חסידותו, והרי חתנך שנתת לי במקומו של שרגא, עושה מעשה שרגא". כשבאו עליה אסון אחר אסון ושני בניה קיפחו את חייהם ערב היכנסם למצוות, ראתה בזה עונש על שלא ביקשו מחילה משרגא. היא שולחת את בעלה למצוא את שרגא, ולכל מקום שבא הוא שואל על שרגא, אך אינו מוצא אותו. מה שכן נודע לו, שאותו שרגא החסיד בינתיים "החמיץ... ונעשה מתנגד". איזו אירוניה! בתוך מסעיו תשש כוחו של הבעל "והתחיל כוהה דם. פעם אחת נסע למקום שנסע וחלה ומת".

במסגרת הזאת בלבד אפשר לראות את הקומי שבתוך הסיפור. המחבר מופיע כגיבור בסיפור זה, ותהילה מכתובה לו מכתב עבור שרגא, אף שהיא יודעת ששרגא כבר נפטר לפני שלושים שנה. לשאלתו של המחבר: "אם שרגא מת, היאך את מבקשת לשלוח לו מכתב?" על זה היא עונה לו: "אטול את המכתב ואשים אותו בכד... ואקח עמי את הכד עם המכתב... לקברי אטול הכד עם המכתב. שם בעולם העליון מכירין את שרגא ויודעים היכן הוא", ויגיע המכתב לידו.²⁵

המחבר עושה זאת בתמימות גדולה. הוא רואה בתהילה צדקנית גדולה, כמו גם את האופי הבלתי מתפשר שלה ואת הכוח היפה בעיניה. כפי שסיפרה לו הצליחה בכוח זה להתגבר על השוטר האנגלי ליד הכותל, עד שהשפיל עיניו מפני מבטה היא והחזיר לאישה הזקנה את שרפרפה. אך לא פחות מזה, הוא רואה בה באותו זמן את האירוניה שבהליכותיה.

מפני מה לקחה לעצמה את הרשות להריץ את בעלה האמתי על פני כל העולם כדי שיחפש את שרגא ולבקש ממנו סליחה, ולא זו בלבד אלא ששילם בחייו. אבל כל זה מתרכך בעצם המסגרת הקומית של יחסי חסיד-מתנגד, מתנגד-חסיד.

האירוניה קיימת גם מתוך השוואה. אם נשווה את הכתוב או את הנאמר עם המציאות, עם החיים נקבל הרבה פעמים אירוניה. ניקח לדוגמה את התפילה "על הנסים" הנאמרת גם בחנוכה וגם בפורים. בשני החגים אנו אומרים: "על הנסים ועל הגבורות ועל התשועות... ועל המלחמות שעשית לאבותינו...". נשווה בין השניים.

בחנוכה אנו מודים לאל על הניצחון לאחר מלחמה עקובת דם: "רבת את ריבם, נקמת את נקמתם, מסרת גיבורים ביד חלשים ורבים ביד מעטים... ולעמך ישראל עשית תשועה גדולה...". אכן התחולל כאן נס ועבור הנס הזה שילמו הרבה. לעומת זאת מה קרה בפורים? האם גם שם היתה מלחמה? האם גם שם היתה תשועה? בפורים אנו מודים לאל: "אתה ברחמיך הרבים הפרת את עצתו וקלקלת את מחשבתו והשכות לו גמולו בראשו...". זה האל הגדול בשמים; צריך להטריח אותו על מנת להפר את עצת המן. ולא זו בלבד אלא שיגרמו לכך שיתלו את המן על העץ! אכן זה נס גדול! שני הנסים האלה נכתבו על סמך הטקסטים של ספר החשמונאים ומגילת אסתר.

אם נשווה ביניהם נמצא שבחנוכה היתה מלחמה כבדה עם צבא גדול ומאומן, ואילו במגילה מתחולל מאבק דרך חדר המיטות של המלך אחשוורוש, והגיבורים הם מרדוך ואיסתר — מרדכי ואסתר, בתוך סכך של אינטריגות והלשנות. אכן, אפשר לראות את סיפור הפורים כפרודיה על סיפור החנוכה והוא רצוף אירוניה.