

זיוה שמיר

# בעקבי האב

עגנון - תלמידו הנסתר של ביאליק

ס פ ר א

בית הוצאה לאור

איגוד כללי של סופרים בישראל

עיון ומחקר

פרק המבוא

## מקוריות ומקורותיה

בין השראה להשפעה בכתבי עגנון

### א. מקוריות מהי?

המילה "מקורי" בעברית, כמו המילה original ברוב השפות ההודו-אירופיות, היא מילת קונטרַנִים (contranym), כלומר: מילה המבטאת בהעלם אחד דבר והיפוכו. כאשר אנו אומרים על מכונית שהיא "בצבעה המקורי", כוונתנו לכך שהיא בצבעה הראשוני, הרגיל והמקובל, שאינו מיוחד או יוצא-דופן. לעומת זאת, כאשר אנו מעניקים את התואר "מקורי" לאמן או ליצירתו, הכוונה היא הפוכה בתכלית. כאן הכוונה היא למשהו מיוחד, ייחודי ויוצא-דופן. בדיני קניין, למשל, נדרשת דרגה גבוהה של מקוריות כדי שיוכל היוצר להגן על יצירתו, או על המצאתו, מפני אלה המבקשים לגזול ממנו את קניינו הרוחני. המשותף בין שתי ההוראות ההפוכות של התואר "מקורי" הוא החידוש, אך לא מהותו של החידוש. מכונית בצבעה המקורי היא מכונית חדשה, או שמורה כחדשה, אך יש רבות כמוה ואין היא יוצאת-דופן בצי המכוניות. לעומת זאת, אמן שיצר יצירה מקורית הביא לעולם חידוש שעדיין לא נברא כמוהו, וספק אם יברא אי-פעם. גם אם תיהפך היצירה המקורית מושא לחיקוי ולהעתקה, וגם אם יאחז המעתיק את עיני המבינים וייחשב בטעות כבעליו של הַשָּׁג ראוי לשמו, תינטל ממנו ההערכה לכשתיחשף יום אחד המרמה ותתברר המהות האפייגונית של המוצר שיצר הַלף היצירה המקורית. כך האמינו ועדיין מאמינים רוב ילידיה של המאה העשרים, שהשקפת עולמם נתעצבה בתקופה שסגדה למקוריות והציבה אותה על פְּן גבוה. ואולם לא תמיד ראו במקוריות את תכלית מאווייו של האמן ואת פסגת הַשָּׁגיו. למעשה, רק בתקופה הרומנטית, שהעבירה

את מרכז הכובד מן הכלל אל הפרט ומן הקולקטיב אל ה"אני", התחילו האמנים לשאוף להגיע להשגים שהם בבחינת בריאת "יש מאין", שיש בה כדי להדגיש את אישיותם האינדיבידואלית, הייחודית והמיוחדת. למן המהפכה הצרפתית ועד לסוף המאה העשרים גדולי היוצרים הגיעו אל ההשג המקורי מעצמם, וטביעת-ידם הייחודית ניכרה במעשי-ידיהם לאלתר, מבלי שיקדישו לכך מאמצי יצירה מיוחדים. ואולם, גם כל אלה שלא הגיעו אל ההשגיהם באורח ספונטני נטשו את הרעיון שלפיו יוצר גדול - צייר, פסל או סופר - זקוק לתקופת התמחות אצל "מייסטר" דגול שילמדנו את סודות המקצוע. כל יוצר עשה כמיטב יכולתו להגיע לטביעת-יד ייחודית.

לפני המהפכה הצרפתית, בתקופה הקלסיציסטית-המלוכנית, נתבקשו האמנים בכלל, ואמני החצר בפרט, לחקות את ההשגים הגדולים של ה"מייסטר" הגדולים של העבר, להקציעם ולשכללם, בחינת "follow your fathers" ("לכו בעקבות אבותיכם"). אמנים נשאו כמובן את עיניהם אל חצר המלוכה, הכנסייה, מועצת העיר, אל המצנטים העשירים ואל שאר גופים שתמכו באמנות ומימנוה, ואלה תמכו באותם אמנים שנענו לכללים שחוקקו השופטים "קובעי הטעמים" (*arbiter elegantiarum*). כל אמן שלא היה מוכן להיענות לכללי הדקדורים המקובלים תויג כפורץ-גדר וכ"משוגע איש הרוח". ברי, חצר המלכות והכנסייה ויתרו על שירותיו של אמן כזה וחרצו את גורלו לשבט ולא לחסד.

הראקציה להליכה המבוקרת בתלם לא איחרה לבוא. הרומנטיקה טיפחה את רעיון המקורי והמודרניזם הקציץ אותה, ואלה הולידו זרמים שוברי מוסכמות כדוגמת ה"דאדא", הנאז-סימבוליזם והפוטוריזם: הראשון חזר אל הילדות כבטיפול על ספת הפסיכולוג והשתמש בכלי האמנות, לרבות בשפה, כבכלי חסר מודעות, החוזר אל המלמול חסר-הפשר של תינוקות לפני שהתפתח אצלם כושר הדיבור. השני הרתיח את מצולות התת-מודע והעלה משם תמונות מעוררות אסוציאציות אידיוסיןקרטיות שאי אפשר להעניק להן הגדרה מילולית מדויקת, שאותן כלל עם פירושי האישיים לסמלים

פרק המבוא | מקוריות ומקורותיה - בין השראה להשפעה

ידועים ומוכרים. השלישי שאב מן המציאות האורבנית של "זמנים מודרניים" מיני אלמנטים המזכירים את המהירות ואת העצמה של המכונה, וביקש לנתק לאלתר כל כבל הכובל את האמן אל העבר. בכל הזרמים המודרניסטיים חתר האמן לביטוי אישי לחלוטין, המנפץ את מוסכמות העבר ואת חוקיו.

ואולם, התקופה הַת־מודרנית שינתה לחלוטין את רעיון המקוריות וניתבה אותו לכיוונים אחרים לגמרי. רעיון זה שנולד כאמור בתקופה הרומנטית, אשר מרדה בשלטון השכל של תקופת הנאורות, נחשב מיושן בעולם קפיטליסטי שבו אנשים מאמינים לדבר המפרסם, תרים אחר מותגים ובכל קניון מצויות אותן רשתות "חביבות ומוכרות" של מוצרי הצריכה השונים. הסועד ברשת "מקדונלד", למשל, אינו מבקש הפתעה, אלא את היפוכה: את הקביעות הנינוחה והמוכרת, שאינה מאתגרת את הרגלי הצריכה שלו ומספקת לו אותו מגוון ואתם טעמים שהוא רגיל אליהם. בניו-יורק ובמוסקבה, בפרזי ובטוקיו, הוא יקבל דרך-קבע, עשור אחר עשור אותה ארוחה עצמה ללא כל שינוי או סטייה מן התקן. הוא לעולם לא יופתע מן המגש המוגש לידיו - לא לרעה, אך גם לא לטובה.

גם באדריכלות ניכר שצורת המבנים ועיצובם הפנימי מעידים על שימוש אוניפורמי בתכונות המאפשרות להעתיק אלמנטים חדשים בשיטת cut & paste, עד כי רחובות שלמים בערים ברחבי העולם דומים אלה לאלה דמיון מפתיע, ותייר שיבקר בהם אם לא יטה אוזן לשפה המדוברת בפי העוברים והשבים, ספק אם ידע היכן הוא נמצא. ערוצי טלוויזיה קונים בממון רב "קונצֶפטים" של תכניות סדרתיות כדי שכל צופה ברחבי עולם ירגיש שהוא מקבל את המגיע לו, "כמו כולם", והרי הצפוי והקבוע הם אויביו של המקורי.

ובאשר לעולם הרוח ולתכניו: במצונות התקינות הפוליטית (PC) - הכול צפוי וידוע, והכול נקבע מראש על-ידי חוקים ותכתיבים שהם תנאי-בל-יעבור לכל יצירה, מה גם כזו המשתייכת ל"תרבות ההמונים". מובן מאליו שכל יצירה פופולרית - ספר, סרט, תכנית טלוויזיה וכדומה - תכיל מסר פרו-פמיניסטי ואנטי-שוביניסטי, היוצא

חוצץ נגד כל אפליה על בסיס מיני ומגדרי; ברור שיהיה בה מסר פרו-אקולוגי ואנטי-קולוניאליסטי המחבק באהדה את הזר והאחר. איש לא יעז לטעות מן הקו של הדתות המודרניות, להפך את תכתיביהן, או אפילו לאתגר את הנחות היסוד שלהן. אמן מקורי, שיבקש לנפץ מוסכמות ולסטות מן הדוגמות המקודשות שלהן, יובל ללא דיחוי אל עמוד הקלון. מקוריותו של היוצר חשובה היום הרבה פחות מן התרומה שהוא מרים בצרפו את קולו למסעי הצלב של הדתות המודרניות. התקופה הבת-מודרנית חוצה כביכול גדרות והגדרות, אך למעשה זוהי תקופה קלריקלית מאין-כמוה, הדורשת מן האמן להיות קונפורמיסטי וצייתן. היא מטיפה לחופש דיבור, אך "סותמת את פיו" של כל אמן המנסה לאתגר את הנחות היסוד הקבועות שלה, וכבר אמרנו שהקבוע והצפוי מראש הם אויביו של המקורי.

תקופה חומרנית כתקופתנו, שבה סופרים נאלצים להיכנע לתכתיבים פוליטיים, או להרכין ראש בפני המו"ל ולחץ הציבור הדורשים ממנו לשקף רעיונות קונצנזואליים הנענים לכללי התקינות הפוליטית, בדרך-כלל מתקשה להוליד סופרים גדולים. סופרים גדולים לאורך הדורות התגלו תמיד כבני-אדם "משונים", פורצי מוסכמות ושוברי כללים, שהמקוריות והאמירה האישית הייתה נר לרגלם. כיום גם סופרים מן השורה הראשונה מצייתים בראש מורכן למו"ל שלהם, המעוניין ברבי-מכה, או דבקים כעדר באיך-אולוגיה המוצהרת של קרנות הסיוע למיניהן המסוגלות להעניק להם תמיכה ופרסים. תקופה כזו אינה מולידה בדרך-כלל סופרים המתמסרים ליצירה התמסרות טוטלית ומקדישים לה את חייהם מבלי לבקש לעצמם גמול וטובת הנאה. המחצית השנייה של המאה העשרים והרבעון הראשון של המאה העשרים ואחת לא הולידו שום אישיות רנסנסית כמו שקספיר או סרוונטס שהטביעה את חותמה על האנושות, וספק אם העתיד הנראה לעין יוכל להוליד אישיות כזאת. הוא שאמרנו: הצייתנות והרכנת הראש, התגובה האוטומטית המלווה בסימני קריאה וההצטרפות לעדר הן אויביה הגדולים של המקוריות.

פרק המבוא | מקוריות ומקורותיה - בין השראה להשפעה

## ב. ביאליק ועגנון – יחסי מורה ותלמיד

האם זיהויה של השפעה אצל היוצר פוגמת במקוריותו ומתייגת אותו כִּאֶפִּיגוֹן? לאו דווקא. שום יצירה אינה נוצרת בוואקום - בחלל הריק - ולכל מקוריות יש מקורות. כל יצירה ראויה לשמה נשענת על הַשְּׁגִי הדורות הקודמים. בעברית ידועה מימרת חז"ל "נתלה באילנות גבוהים" (על-פי פסחים קיב ע"א; וראו פירושו רש"י שם) ואילו בלטינית רווח בהקשרים דומים הפתגם "*nanos gigantum humeri insidentes*", שפירושו: "לעמוד על כתפי ענקים". אפילו משוררי ענק משיעור קומתם של שקספיה, דנטה או ביאליק לא נמנעו מלעמוד על כתפי קודמיהם, להודות בגדולתם, אף לשוחח אתם בסמוי. דווקא באמצעות ה"התכתבות" עם זולתם עיצבו הקלסיקונים הגדולים הללו את זהותם.

כל חוקר ספרות העוסק בפואטיקה היסטורית ייוכח עד מהרה כי רוב היוצרים הגדולים ערכו מאז ומתמיד מזיגה אישית בין יסודות קונבנציונליים, שאותם ניפצו והרכיבו מחדש כדי להתאימם לצורכי זמנם, לבין אותם יסודות אישיים בתכלית שנחצבו "משרש נשמתם". המתיימרים לפעול בחלל ריק ולברוא בריאת "יש מאין", כמו יונתן רטוש בשעתו, סופם שהם מתבדים ותורתם משתכחת.

השפעה ספרותית מהי? את טיבה ומהותה היטיב להגדיר המשורר אברהם שלונסקי שאמר שהיא משולה לגשם היורד על שדה זרוע. שדה זרוע, טען שלונסקי, תמיד מושפע, ורק המרצפת אינה מושפעת כלל: "רק העקרות אינה מושפעת. כשיורד גשם על מדרכת אספלט - ודאי שלא יצמיח כלום. אולם ברדתו על שדה זרוע - ישפיע ויצמיח. ייתן יבול. העיקר הוא הכשרון הפנימי לקלוט רק את ההשפעה מן הדומה לך. מן המהותי לך".<sup>1</sup> ניתן לתאר את השפע שהשפיע ביאליק על עגנון ויצירתו כגשמי ברכה שירדו על קרקע דשנה, אשר חיכתה בשקיקה לגשם שיבוא להצמיח את זרעיה ולהשביח את יבוליה. כדי לקבוע אם סופר הושפע או קנה במשיכה מזולתו יש לבחון אם הסופר מודה לקודמיו, במישרין או במרומז, או מתכחש אליהם, ובאיזו מידה הוא סוטה ממקורות ההשפעה

וההשראה שלו לנתיב משלו שבו מתגלה סינתזה אישית בין יָשָׁן לחדש. המשורר והמבקר ת"ס אליוט העלה במסתו הנודעת "מסורת והכְּשָׁרוֹן האישי" ("Tradition and the Individual Talent")<sup>2</sup> את הטענה רוויית-הפְּרָדוּקְסִים שלפיה רק באמצעות דיאלוג עם יצירת הדורות הקודמים והישענות על המקורות יכול סופר מודרני לחדש חידושים ולבטא את אישיותו הייחודית. מעניין להיווכח כי המילים "מקוריות" ו"מקורות" מאותו שורש נגזרו (גם בשפות אירופה - כבמילים "originality" ו"origins"). שתי המילים האלה מנוגדות כביכול בהוראתן, שהרי אם יצירה שואבת את כוחה ואת חומריה מן המקורות, הרי אין היא ראשונית ומקורית. ואולם לטענת ת"ס אליוט ההפך הוא הנכון. אִמֵּן אמת, לדעתו, מבסס את מקוריותו על מקורות התרבות ועל מסורת הדורות. הוא אינו פועל בחלל ריק, כי אם בתוך שלשלת הדורות הגדולה. אמן המנסה להתכחש ביהירות למסורת הדורות ולהתהדר בבריאת "יש מאין" ("creation ex nihilo"), לאמתו של דבר מרדד את יצירתו וחוטא לאחד מְצוּוֵי היסוד של האמנות. ואכן, יצירותיו של ת"ס אליוט שפתחו פרק חדש בתולדות השירה האנגלו-אמריקנית - ובמיוחד יצירתו המודרניסטית הנודעת "ארץ השממה" ("Wasteland") - מציגות לפני קוראיהן ופרשניהן מְרָקֵם צפוף של צירופים אֶלֹוֹסִיבִיִּים - שיבוצים, הֶרְמִזִּים, צִיטוֹת, קטעי פֶּסְטִישׁ ("pastiche")<sup>3</sup> ועוד, ה"מתכתבים" עם מקורותיה הקלסיים של תרבות העם והעולם. קוראי יצירתו ופרשניו נפגשים עם קשת רחבה של טקסטים נרמזים לְמֵן התנ"ך המיתולוגיה היוונית-רומית והברית החדשה, דרך דנטה אליגירי, ויליאם שקספיר וג'ון מילטון, ועד למשוררים הבוהמיניים הצרפתים, מְבַשְׂרֵי המודרניזם - שרל בודלר ופול נְרָלֵן.

האופי הכמו-קלסיציסטי העמוס של יצירה כדוגמת "ארץ השממה", הנשענת על הֶשְׁגֵי הדורות הקודמים והככולה בעבותות הפסוקים והמובאות אינו מקפת את אופייה המודרניסטי המקורי של יצירה גדולה זו. להפך, אופייה העמוס של יצירה זו עולה בקנה אחד עם השקפתו הביקורתית החוץ-ספרותית של מחברה

פרק המבוא | מקוריות ומקורותיה - בין השראה להשפעה

שהאמין שהשירה המודרנית צריכה להיות קשה ועמומה ("difficult poetry"). ת"ס אליוט צידד אפוא בציווי הקלסיציסטי הנודע הגורס "follow your fathers!" ("לכו בעקבות אבותיכם!") שאותו חוקקו ה"אנציקלופדיסטים", סופרי המאה השמונה-עשרה (ובעקבותיהם גם יוצריה של הספרות העברית החדשה), אך השכיל לבנות משבריהם של "מקדשים" ישנים מבנה מודרני, חדש ומקורי, שספרות העולם טרם ראתה כמותו.

לעומת ת"ס אליוט שהמליץ לעמיתיו המודרניסטים שלא להירתע מן המסורת, לאגור את קנייני התרבות ולשבצם ביצירותיהם, המליץ הרולד בלום בספרו חרדת ההשפעה (*The Anxiety of Influence*) על היפרדותו של הסופר מקנייני העבר לצורכי התחדשות ואינדיווידואציה.<sup>4</sup> לפי בלום, רצונו של כל אמן ראוי לשמו לחדש ולהבקייע דרכים משלו מחייב את סילוקו של דגם ההשפעה מן הדרך, תוך כדי שיבושו ועיוות דמותו. מעשה האמנות כמוהו כמאבק עם המסורת, הגורם לו לאמן להתמודד עם אביו הרוחני, לקרוא אותו קריאה שגויה ("misreading"), ואגב כך להתכחש אליו כדי להשתחרר מכבליו ולבסס את עצמו ואת ייחודו. דומה תיאורו של בלום את מעשה האמנות לטקסי "רצח אב" שבטיים קדומים ("patricide"), שבהם ניסה בן לסלק את אביו מדרכו כדי למשול בקנייניו ובבני חסותו. בעולם הספרות הערצה לדמות אב יכולה להתבטא בהומאז' ("homage"), אך היא יכולה להתבטא גם במרידת הבן באביו ובניסיון להטיל בו מום ודופי, עד כדי ביצועו של כעין רצח מטפורי. חיבורו של הרולד בלום מציג אפוא תבנית התנהגות ארכיטיפלית מן הסוג שספר בראשית מציג אותה בין התבניות שעיצבו את פני האנושות.



בספרי מאוהב לאויב (2017) ביקשתי להציג את מערכת היחסים



ביאליק-עגנון ועגנון-ביאליק לא רק בדרך פוזיטיביסטית חוץ-ספרותית, לאורם של מסמכים חוץ-ספרותיים ארכיוניים, אלא גם לאורך של ראיות טקסטואליות, פנים-ספרותיות, המעידות על ידידות שהלכה ונתפוררה ועל שטרי-חוב שלא נפרעו. עגנון הדגיש לא אחת שלא הושפע כלל מביאליק, ולטענתי עקבות השפעתו של ביאליק ניכרים ביצירת עגנון על כל צעד ושעל. תקופת ההתמחות שעבר עגנון אצל ביאליק חרתה אותות ביצירתו. קשה כיום לשער איך הייתה מתפתחת יצירת עגנון אלמלא עבר תקופת התמחות תחת עינו הפקוחה של ביאליק.

ואגב, עגנון הצעיר חש שהוא זקוק לתקופת התמחות אצל "מייסטר" גדול, שניתן ללמוד ממנו סודות יצירה. הוא ביקש כידוע לעבור סטאז' דומה אצל מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, אך מי"ב שהתנזר מחברת רעיו לא נענה להצעתו של הסופר הצעיר להיות נושא-כליו "שלא ע"מ לקבל פרס", ואפילו לא זיכהו במענה על פנייתו.<sup>5</sup> ביאליק לא השיב את פנייתו של עגנון ריקם. ייתכן שלמערכת היחסים הזאת התנקזו רגשותיו האבהיים של המשורר הערירי שמעולם לא באו על סיפוקם. ייתכן שביאליק ראה בעגנון את דמותו של אח צעיר המבקש לחסות בצלה של סמכות בוגרת, מדריכה ומגוננת. קשה להאמין ששיחות ממושכות שהיו לעגנון עם גדול סופריו של עם ישראל וגדול אנשי הרוח שלו לא השפיעו עליו ועל יצירותיו.

תחילתה של הדרך המשותפת הייתה רצופה מנעמים: הסופר השאפתן ניסה להתקרב אל "המשורר הלאומי", גדול הסופרים ואנשי הרוח בעת החדשה, וניסיונו זה הצליח מעל למשוער. המשורר הכניס את רעהו הצעיר תחת כנפיו, והיה לו כעין אב ואח בכור כאחד, כנראה מתוך שאיפה להתקרב לאדם צעיר ומוכשר ולהנחיל באמצעותו את "כינורו" לדורות הבאים, בחינת "דור לדור יביע אומר" (לא אחת פרש המשורר הערירי את חסותו על סופר צעיר, קירבו לידידיו הבכירים וחקל אתו את דעותיו ואת רעיונותיו). הידידות עם ביאליק הזניקה את הקריירה הספרותית של עגנון במהירות רבה, תודות לחידושים הרבים שחודשו בה בתוך פרק זמן קצר.

פרק המבוא | מקוריות ומקורותיה - בין השראה להשפעה

די לבחון את היצירות שכתב עגנון לפני ה"סטאז" הביאליקאי ואחריו כדי להבין איזו "קפיצת מדרגה" עברה יצירתו של עגנון. עדות לכך משמשים דברי דב סדן. דב סדן הודה שלמקרא יצירותיו המוקדמות של עגנון לא ניתן היה לשער שיצמח מהן סופר גדול. את היצירות האלה הגדיר סדן כ"גחלת הגנוזה באפר", שזוהרה הלך ונתגלה לאט לאט במרוצת השנים:

דברים שבכתב שפירסמת, אני מנסה להעבירם אחד אחד לפני עיני, כדרך שהתחקיתי עליהם לפני כמה שנים, בבקשי להכיר את פרי ביכוריך, ראשית מצעדיך, והריהם לפני, למן איזה מעשי חרוזות וסיפורים קטנים, שהרבה יש בהם שאפשר לראותו כרמזים לסגולותיך, אבל העיקר אין בהם - מה שנקרא ציפורן הארי. הפכתי בצרור הביכורים והפכתי בו ואמרתי בלבי: אם נמצאו בקוראיהם ששיערו מתוכם ולפיהם את הכשרון, מבעלי הניחוש היו, אבל אם נמצאו גם כאלה ששיערו מתוכם ולפיהם את הסגולה, את הגדולה, מבעלי נבואה היו. לא אדע אם היו בעלי נבואה כזאת, אבל אם היו, חוששני ששימשו באספקלריה כהה. בתוך האיגרת שבכתב של אשר ברש אני מוצא תיאור נאה לאותה מסיבה בביתו של א. מ. ליפשיץ בלבוב, שבאת אליה בדרכך לארצנו, וקראת בה מדבריך ומתוך התיאור נרמזת הרגשה, שמכלל ניחוש היא יוצאת ולכלל נבואה אינה נכנסת. אך ניכר שהיתה זו הרגשה סתומה ביותר, שכן נאמנים עלי דברי ר' בנימין, באגרתו שבעל-פה - כשהוא מספר בעליותיך המפליאות, וכל אחת ואחת הוא מסיים בשאלה של תמיהה: מי מילל, מי פילל? <sup>6</sup>

סדן כתב בכנות וביושר שלא בנקל נתגלו לנגד עיניו סימנים של גדולה בעגנון המוקדם, וכי גם כל בני חבורתו של עגנון התקשו לזהותם בשנים הראשונות. ואכן, אפילו עגנון עצמו, שלא הצטיין כידוע בענווה יתרה, הציג את עצמו כמישהו שהיה בצעירותו "משהו סופר" (בנובלה עד הנה, המתארת - על רקע אירועי מלחמת העולם הראשונה - את מצבו של סופר בן-דמותו של עגנון הצעיר בעת

ש"ירד" מארץ-ישראל לגרמניה). אכן, תואר זה לכד במדויק את מעמדו של הסופר הצעיר באותה עת: מומחה לרכישת ספרי יודאיקה, שפה ושם גם חיבר סיפורים ופרסמם. מחמת נושאייהם הגלותיים והלשון הקשה והלא מעודכנת שלהם לא נתחבבו סיפורים אלה על בני "היישוב", ומחמת הרעיונות האתאיסטיים שבהם הם לא היו חביבים על בני בניו של "היישוב הישן" (אבותיהם לא התעניינו בספרות העברית החדשה בלאו הכי). בימי שבתו בארץ, רק "ח ברנר וש' בן-ציון וקומץ של סופרי גליציה (א"מ ליפשיץ, אשר ברש, יוסף לואידור, שלום שטרייט, דב קמחי ודב סדן) קיבלוהו בסבר פנים יפות. עגנון היה באותה עת "סופר של סופרים".

אך גם בשווייץ ב-1912 למרחב התרבות הגרמני, שאליו היה קשור בכל נימי נפשו, נפל עגנון בין הכיסאות: סופרים כדוגמת ברדיצ'בסקי ציפו מסופר שחי שנים אחדות בארץ שישמיע קול חדש ואותנטי של צעיר ארץ-ישראלי, ולא ישבץ שברי פסוקים מן המוכן, או יעבד מעשיות מן המאגר הגדול של הספרות החסידית-יִראית. סופרים כדוגמת ביאליק ראו בכתיבתו מעשה פסיפס ו"סטיליזציה". גם בגרמניה היה עגנון באותה עת "סופר של סופרים" - של ידידו בקרב היהודים ילידי גרמניה, שעסקו באותה עת בחקר החסידות והקבלה (מרטין בובה, שלמה הוגו ברגמן, גרשום שלום ועוד). קרבתו הפיזית בתקופת גרמניה לביאליק והידידות האמיצה שנולדה מן השכנות של השניים (בשנים 1922 - 1923), כמו גם התקרבותו לשלמה זלמן שוקן, הזניקו את הקריירה הספרותית של הסופר הצעיר ודחפוהו אל קדמת הבמה.

דב סדן הבחין אפוא בשינוי הגדול שעבר על עגנון בתוך שנים אחדות, ואכן כאשר משווים את סיפוריו של עגנון שנכתבו לפני פגישותיו עם ביאליק (שבמהלכן שוחח עם ביאליק חמישים ימים רצופים בארץ וכשנה וחצי בבאד הומבורג) ניתן היה לראות בבירור את "קפיצת המדרגה" הזאת. ביאליק שבזמן ביקורו הראשון בארץ נשא בתפקיד העורך של החלק הספרותי של הַשְּׁלֵטָה, נהג להקדיש רבות מזמנו ומכשרונו להדרכתם של סופרים צעירים ולשיפור יצירותיהם.

פרק המבוא | מקוריות ומקורותיה - בין השראה להשפעה

מותר כמדומה להניח שגם מעגנון הצעיר לא מנע המשורר את טובו והעניק לו תקופת "סטאז" שערכה לא יסולא בפז. הנוהג שתוארו לעיל שקייב את האמן לעשות את צעדיו הראשונים תחת עינו הפקוחה של "מייסטר" גדול הלך ודעך אחרי המהפכה הצרפתית, ובמאה העשרים הוא נחשב לנורמה מיושנת שאבד עליה כלח. עגנון היה כמדומה הסופר העברי היחיד שניסה, ואף הצליח, להשיג לעצמו תקופת התמחות ("סטאז") אצל "מייסטר" גדול וללמוד ממנו סודות יצירה. כפי שראינו הוא ניסה בתחילה להיות נושא כליו של מ"י ברדיצ'בסקי (לעבוד במחיצתו "שלא על מת לקבל פרס"), אך משלא נענה הוא הצליח לחבור לביאליק ועשה במחיצתו שתי תקופות פורמטיביות, ובסך-הכול כחמש מאות ימים תמימים. לא אחת כינה עגנון את ביאליק בכינוי "המורה" - כינוי שאותו העניק ביאליק למורהו בשיר "לאחד-העם" (תרס"ג):

וְלַמְיוֹם שֶׁבֵּט אוֹרְךָ, הַמּוֹרָה, עָלִינוּ יָנוּחַ –  
רְאִינוּךָ פְּאֲרִיאל הָאֶמֶת וְכֹאֲיִתוֹ הַרוּחַ, [...] ]  
שָׂא בְרַכָּה, הַמּוֹרָה, מִפִּינוּ, שָׂא בְרַכָּה נְאֻמָּה  
עַל כָּל שְׁלֵמֵדְנוּ מִמֶּךָ וְעַל כָּל שְׁנִלְמַדְהָ. [...]  
שָׂא בְרַכָּה מִרְבֵּה עַל כָּל-גְּרָעִין כְּעִיּוֹן נַעֲלָה,  
שְׁנִזְרַע עַל-גִּידְךָ לְהַפְרוֹת לְבָנוּ הַשָּׁמַם.  
הַרְבֵּה לְמַדְנוּ מִפִּיךָ וְהַרְבֵּה מִמֶּה-שֶׁבִּקְשָׁנוּ  
מִצָּאתָ לְמַעֲנֵנוּ וְאַנְחָנוּ מִיְדְךָ יִרְשָׁנוּ – [...]  
לֹא-רַב צְבָאָךָ, הַמּוֹרָה, אֵךְ לָנוּ יֵשׁ רַב –  
פְּנִיךָ הַמְּאִירִים עוֹד יִלְכוּ עִמָּנוּ בְּקָרֶב.

בשיר זה כינה ביאליק את המנהיג הציוני שהתווה לו את הדרך, בכינוי "המורה", אך גם צייד את מורהו ב"שבט אור" (הומופון של הצירוף "שבט עור" שאותו החזיקו מורים ומלמדים מן הנוסח הישן כדי להעיר את תלמידיהם הנחשלים). רצועת העור של ה"מלמד" הפכה כאן לקו אור מיתולוגי המושך את תלמידי ה"רבי" או "המורה"

כבמטה קסמים.<sup>7</sup> "שבט העור" המרומז שבשירו של ביאליק מעלה בעקיפין גם את זכר הפסוק "חֹשֶׁן שְׁבִטוֹ שֹׁנָא כְּנֹ וְאֶהָבוּ שְׁחָרוּ מוֹסֵר" (משלי יג, כד), ההופך את המורה לאב האוהב את בנו-תלמידיו, ועל כן אינו מונע מהם דברי ביקורת בעת שהוא מזהה בהם מידות והרגלים הטעונים תיקון.

עגנון הרבה כאמור לכנות את ביאליק בשם "המורה". בפתח ספרו גבעת החול שהעניק למשורר הלאומי רשם עגנון בקיצור "ש"י למורה", תוך השתעשעות בכפל-הוראה של "ש"י" (מתנה) ו"ש"י" (שמו של עגנון). כשצוין יובל החמישים של ביאליק שיגר אליו עגנון ספר, ובהקדשה רשם: "ש"י למורה כדת וכחוקה", כשנתפרסם הסיפור "פת שלמה" בגיליון מאזנים מינואר 1933 שהוקדש ליובל השישים של ביאליק, בירכו עגנון במילים "שי למורה [...] משורר שירת / אל חי".<sup>8</sup> בנאום מספד על ביאליק, שכתב ולא סיימו, פתח ואמר: "במקום זה שאני עומד לפניכם היה עומד מורנו הגדול רבי חיים נחמן ביאליק". האם התקשה עגנון למצוא אפיתטים נוספים כדי להעתירם על ביאליק זולת הכינוי "המורה"? לאו דווקא. דברי עגנון על רעיו וידידיו בספר מעצמי אל עצמי (1976) מלמדים כי הוא ידע גם ידע להתאים את שבחיו *ad hominem* ולגוונם בשלל צבעי הקשת באמצעות תארים מתארים שונים. ניתן אפוא להבין שאם כינה את ביאליק שוב ושוב בכינוי "המורה" אין זאת כי הבין אילו קנייני רוח קיבל מביאליק בעקבות כל אותן שיחות ארוכות ששוחחו השניים, מעשה יום ביומו. כאמור, ביאליק השפיל להיות חונכם של סופרים צעירים, ולא חסך מחניכיו את עצותיו, ולפעמים גם לא חסך מהם את שבטו. המשורר אפילו תיאר בחסות הסימבוליקה של יצירתו "אגדת שלושה וארבעה" את יחסי מורה ותלמידו, בחינת "דור לדור יביע אומר". קטע הסיום של האגדה מספר איך נהג שלמה המלך להכניס לחדר משפיתו עלם צעיר, שהיה לו כבן, וללמדו בחשאי את סודות חכמתו. במשתמע אפשר ללמוד משורות אלה על יחסיו של ביאליק המורה אל תלמידיו - צעירי הסופרים העברים, ועגנון ביניהם:

פרק המבוא | מקוריות ומקורותיה - בין השראה להשפעה

יָדִיד נֶפֶשׁ הָיָה לְשִׁלְמָה [...] וַיֵּאָהֵב לְהִתְחַכֵּם וּלְהִתְלַל וּלְהִרְאוֹת  
כְּמִנְתַּחַק מוֹסְרוֹת וְכְמִכְחָשׁ בְּכָל-דְּבָר [...] עַל פֶּן הָשִׁיב לוֹ גַם  
שְׁלֹמֹה אֶהְבֶּה כְּאֶהְבְּתוֹ, וַיִּבְחָרְהוּ אוֹתוֹ לְבְדוֹ לְאִישׁ סוּדוֹ, הֵבֵא  
הֵבִיא אוֹתוֹ בְּסִתְרֵי נֶפֶשׁוֹ וַיִּתְנֶהוּ לְהִצִּיץ אֶל מַאֲחֹרֵי מִסְפָּה.  
שִׁיחֲתוּ אֹתוֹ בְּסִתֵּר חֲדָר, בְּאֵין זֶר עִמָּם, הֵיטָה לוֹ לְשִׁשּׁוֹן לֵב  
וְלְרִוּחָה גְדוֹלָה. [...] וְלָעַת הָעַרְבִים, עִם מוֹצְאֵי הַמְּשֵׁתָה וְהַחַג,  
בְּעֲלוֹת רוּחַ הַיְגוֹן עַל שְׁלֹמֹה וּבְהֶצֶק לוֹ מִשָּׂא נֶפֶשׁוֹ, נִסְגְּרוּ  
שְׁנֵיהֶם חֲדָר בְּחֲדָר וְצִלְלֵי הָעָרֵב אָסְפוּ אֶת-שְׁנֵיהֶם אֶל תַּחַת  
כְּנָף אַחַת. וְאוּלָּם הַדְּבָרִים אֲשֶׁר נִפְלוּ בֵּין שְׁנֵי הָרַעִים בְּתוֹךְ  
כְּתָלֵי הַחֲדָר לֹא שִׁמְעָה אֶזְנָן - - - .

השיחות הממושכות עם אדם צעיר ומוכשר המטה לו אוזן וצמא  
ללמוד ממנו סודות יצירה, נטעה אם כן בביאליק תחושה של אושר  
גדול, אף נתנה טעם לחייו העריריים. עגנון זכה תודות לידידותו  
עם ענק רוח כביאליק בתקופה של התמחות ארוכה ופורמטיבית  
שאי אפשר לאמוד את ערכה ואת שיעורה. מכל מקום, עגנון המופר  
לנו הוא עגנון שלאחר הסטאו' הביאליקאי. הוא השכיל לבחור את  
המנטור הטוב ביותר שיכול היה להשיג, והתחמם לאורו, עד לרגע  
שבו התחיל לבזות את המתת שקיבל מרעהו ולהאמין שהוא כלל לא  
הושפע מאדם בשר-ודם, אלא קיבל שפע מידי שמים.

אף-על-פי-כן, ניפר בבירור מיצירותיו של עגנון שנכתבו בשנות  
העשרים והשלושים, ולא בהן בלבד, שהוא השכיל לממש ביצירתו  
סודות יצירה שלמד מפי המשורר הגדול ואיש הרוח שראה בו ידיד  
ובן-שיח. את העקבות האלה הניפרים בטקסט העגנוני אני מבקשת  
לאתר בספר זה (אף-על-פי שעגנון מעולם לא גילה נכונות להודות  
בהשפעת ביאליק עליו ועל יצירתו), ולהסתייע בהם כדי להתחקות  
אחר הסיפור שלא סופר.

### ג. הכחשת ההשפעה

נחזור ונטעים: הדעת נותנת שחמישים הימים שאותם עשה עגנון  
במחיצת ביאליק, בימי ביקורו של המשורר בארץ-ישראל ב-1909,

וכן אותה תקופה בת כשנה וחצי שבה בילה במחיצתו בבאד-הומבורג לא עברו מבלי שישאירו חותם על עגנון - על יצירתו ועל השקפותיו. עם זאת, הסופר הצעיר עשה עד מהרה כל מאמץ להתכחש לשפע שקיבל מביאליק, ומצא דרך מחוכמת להכחיש את השפעתו עליו ועל יצירתו. לראיה הביא את דברי רבניצקי שאמר לו לדבריו שהוא [עגנון] לא הושפע כלל מביאליק.<sup>9</sup> האומנם ניתן לקבל את עדותו ככתבה וכלשונה? מצד אחד, קשה להניח שדווקא עורך חד-עין כמו רבניצקי, שהפיר היטב את יצירת רעהו ושותפו ביאליק, יאמר אמירה כה תמוהה וחסרת שחר שניתן בנקל להפריכה. מצד שני, לעתים דומה שאפילו חוקרי עגנון מובהקים מאמינים שעגנון לא הושפע מביאליק, אולי משום שעגנון לא טרח להגיב על הדברים המופרכים ששם בפי רעהו הטוב של ביאליק, ולא ביטלם. למעשה, הוא לא אמר מעולם במפורש אם הושפע מביאליק אם לאו, וכך השאיר את ההחלטה בידי קוראיו וחוקריו. בשעה שתלה את הדברים התמוהים הללו בחברו הקרוב ושותפו של המשורר, גם ביאליק וגם רבניצקי כבר לא היו בין החיים, ורק עגנון יכול היה לאשרם או להכחישם. עדותו נראית כאחד מאותם תכסיסים רטוריים שמשאירים את הקורא ואת הפרשן באבדון-כיוונים מוחלט. עגנון גם הלביש את הנכסים שירש מביאליק במלבושים חדשים, המטשטשים את טיבם ומרחיקים אותם ממקורם. מדוע ביקש עגנון להתנער מהשפעת ביאליק עליו, והאם חשב שהשפעה זו שתלחלה לכל פינות יצירתו תיעלם מעין קוראיו, מבקריו וחוקריו? עגנון האמין ככל הנראה שרוב הקוראים יאמינו לדבריו המוצהרים ולא יבדקום ב"זכוכית מגדלת". יתר על כן, הוא הלביש את הרעיונות והמוטיבים ששאל מזולתו במחלצות חדשות: סיפוריו כתובים ב"לשון קודש", ולא בעברית של דורו - המדוברת או הספרותית - וסגנונם הייחודי, החצוב כולו ממקור ישראל, טשטש את העובדה שהוא הושפע רבות מן הספרות הגרמנית והסקנדינבית ש"מאחורי הגדר" ומיל"ג, מגדלי וביאליק ש"מבית". בבוואות מספרות העולם התמזגו עם המרקם הייחודי של הטקסט העגנוני, והקשו על החוקרים ששמו לב ל"מלבוש" ולא לתוכן. למה הדבר דומה? למחזאי

פרק המבוא | מקוריות ומקורותיה - בין השראה להשפעה

שייקח מלוא חפניים מזולתו, אך יציף את הבמה בזרקור תאורה הצובע אותה בגוון שונה, ויצליח להרשים את הצופים שלפניהם משהו חדש בתכלית (וכבר תיאר ביאליק בסיפורו "איש הסיפון" איך שינויי ביגוד ותאורה יכולים לשנות את הופעתו של האדם לבלי הפך: "איש הספון [...] פנה אלי בגרמנית טובה - 'לא הפרתיו תחלה - הוסיף כמצטדק - 'שנוי בגדים ושנוי מאור'"). בדיקה טקסטואלית נרחבת מגלה שההשפעה של ביאליק על ידידו הצעיר, שהפך במרוצת הזמן לאויבו, הייתה רבה מן המשוער.

בסוגיית יחסו של עגנון לסוגיית ההשפעות הספרותיות הרחבתו בפרק השלישי של ספרי מאוהב לאויב: עגנון מהרהר על ביאליק (2018), וכאן אביא ממצאים נוספים שלא הובאו בספרי הנ"ל שבחן את היחסים הדואליים בין ביאליק לעגנון וניסה להתחקות אחר הסיבות והנסיבות שהובילו להתנתקותו של עגנון ממורהו. ככלל, עגנון לא אהב לחשוף את מקורות ההשפעה שלו. לדבריו הושפע רק מן התנ"ך ומכתבי הרמב"ם. בנאומו לרגל קבלת פרס נובל הוא הזכיר כל ילד וכל כלב שפגש ברחוב, אך לא הזכיר את יל"ג ואת ביאליק, את תומס מאן ואת קפקא ועוד כהנה וכהנה סופרים, עבריים ואירופיים, שמהם שאב את עלילות ספריו ואת רעיונותיהם.

הנחת יסוד מובנת מאליה קובעת שכל מעשה אמנות אינו נוצר בוואקום אלא מושפע מן העולם המקיף אותו - מן הטבע וממעשי ידיו של האדם גם יחד. על כן ביצירתם של רוב הסופרים, למעט מקרים יוצאי דופן ואידיאליסטיקריים, מתגלים סימני השראה או השפעה מיצירות של זולתם. לפעמים ההשפעה בולטת, ולפעמים היא כמעט בלתי מוחשת; לפעמים היא מחלחלת ליצירה במודע, ולפעמים שלא במודע; לפעמים היא לגיטימית ולפעמים היא גובלת בפלגיאט. הסופר שקיבל את השראתו מסופר אחר לעתים מוכן לחשוף את מקור ההשראה ולזכות את קודמו בדברי תודה והוקרה, ולפעמים הוא מסתיר, מעלים, מתכחש ומטיל בדרכי ערמה בטקסט המקורי מיני מטמורפוזות המרחיקות כביכול את יצירתו מן המקור. איך יוכל החוקר במקרה כזה לזהות את כוונת היוצר להסתיר את



מקור ההשראה? לפעמים לפי עדויות טקסטואליות, לפעמים לפי עדויות נסיבתיות חוץ-ספרותיות "מפלילות" (הימצאותם של ספרי קפקא על מדף הספרים בספרייתו הפרטית של עגנון בעוד שהמחבר טען שמעולם לא קרא את קפקא, למעט סיפור אחד - "הגלגול").

השפעה ספרותית היא עניין דק ומורכב שלפעמים לא קל לחלץ את סימניו מבין שיטי הטקסט. היא יכולה להתבטא באלף ואחד אמצעים סגנוניים, תמטיים ואידאיים, ולא אחת הסופר המושפע עושה כל אשר לא ידו כדי להתכחש להשפעה ולטשטש את עקבותיה. ראינו כי עגנון ניסה להרחיק את עדותו ולהביאה מרבניצקי (שכבר לא היה אז בין החיים) כדי לשכנע את קוראיו ומבקריו שאין בכתביו כל עדות להשפעת ביאליק. כל מי שקורא את הרומן הראשון שלו הכנסת כלה (1931) יכול להיווכח עד כמה ניכרת בו השפעת "שירי העם" הביאליקאיים העוסקים בקשיי הזיווגים של בנות למשפחות עניות. אין ספק שביאליק זיהה בפתח הספר ובמהלכו קטעים מחורזים בנוסח המְקָמה המנסים לחקות את תרזיו הצלולים בשיריו, בפזמונותיו ובמקמות שחיבר לבני הנעורים ולקהל הקוראים הבוגר. הפרק הבא יוקדש להשפעת סיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר" על הרומן העגנוני סיפור פשוט (1935), שנכתב בחלקו עוד בחיי ביאליק, אך ייתכן שניתן לראות בסיפור זה של ביאליק גם את היסוד להקמת השלד של הרומן הגדול תמול שלשום (1945), שהוא לדעת רבים הרומן החשוב ביותר של עגנון. סיפורו של ביאליק מסתיים לאחר ארוחת חג השבועות, בזמן שנח ואשתו יושבים על גזע עץ כרות מאחורי בית ההורים, ובאותה עת עומדת מארינקו, אהובתו לשעבר, ומציעה דרך סדק בגדר והתינוק בזרועותיה. ייתכן שכאן טמון הרעיון העומד בבסיס הרומן העגנוני: יצחק קומר, גיבורו של הרומן העגנוני, התחיל את דרכו כזיוני נלהב וסיים אותה בשכונה חרדית בירושלים, כשם שנח התחיל את דרכו כ"יהודי חדש" וסיים אותה כיהודי מן השורה, כמו אביו המזויע ללא הרף להביא פרנסה לביתו. להשפעה אלף ואחד ערוצים, והיא עשויה להתגלות גם לאחר שנים רבות מרגע שנחשף הסופר ליצירה ששימשה לו מקור השראה.

פרק המבוא | מקוריות ומקורותיה - בין השראה להשפעה

הערות לפרק המבוא

1. ראו בפרק "שלונסקי", בספרה של גליה ירדני ט"ז שיחות עם סופרים, תל-אביב 1961, עמ' 109 - 118. ראו גם: חגית הלפרין, המאסטרז: חייו ויצירתו של אברהם שלונסקי, תל-אביב 2011, עמ' 228 - 231.
2. ראו במאמר "The Intentional Fallacy" מאת מונרו בירדולי (Beardsley) וויליאם קורץ וימזט (Wimsatt). המאמר ראה אור לראשונה בדצמבר 1919, בכרך השישי, גיליון 4 - 5 של כתב-העת האונגרדיסטי האגואיסט, שבו נתפרסמו יצירות עזרא פאונד, ד"ה לורנס, ויליאם קרלוס ויליאמס וגיימס ג'ויס.
3. "פסטיש" (pastiche) הוא בליל אַקלקטי של סגנונות שנועד כדי להתענג עליהם ועל תפארת העבר יותר מאשר כדי להגחיכם. הוא דומה במידת מה לסימולקרום (simulacrum), שהוא אימיתציה של המקור בלי האיכויות האותנטיות של המקור. כך, למשל, ציירים פְּתֶר-מודרניים מעתיקים את יצירתם מצילום שהוא כשלעצמו העתקה של המציאות הרפרנציאלית שמחוץ ליצירת האמנות.
4. ספרו של הרולד בלום "חרדת ההשפעה" (*The Anxiety of Influence*) משנת 1973 מציג את תהליך היצירה כדרמה ארכיטיפית שבה משורר חדש כמוהו כבן הנאבק עם אביו הרוחני ואף נאלץ לבצע פעולת "רצח אב" מטפורית כדי לבסס את מקומו הייחודי על מפת הספרות. הנחות-היסוד של הרולד בלום, הרואות בתהליך היצירה מאבק בין-דורי, נוגדות ניגוד גמור את הנחות-היסוד של "הביקורת החדשה" (New Criticism) שהציגו את היצירה כיחידה אוטונומית, נבדלת ועצמאית. ואולם, כמו "המבקרים החדשים", הרולד בלום עורך ניתוח טקסטואלי ואינו מגייס לצורך אבחנותיו ראיות ומסמכים חוץ-ספרותיים.
5. ש"י עגנון - מחקרים ותעודות, בעריכת גרשון שקד ורפאל וייזר, ירושלים תשל"ח, עמ' 49 - 51.
6. [benyehuda.org/read/17244](http://benyehuda.org/read/17244)
7. משחק-מילים זה מופיע ביצירת ביאליק פעמים אחדות: בפואמה "המתמיד" ובשירים "כוכב נידח" ו"שירה יתומה". הצגתו של אחד-העם כמורה עם "שבת אור" (על משקל "שבת עור") הביאה להצגתו של הפלייטוניסט א"ל לוינסקי כתלמיד החושש מרצועת מורה: "לכתוב בשביל השלח - היה אומר - זהו ענין אחר לגמרי". אימת הרב עדיין הייתה עליו, רצועתו של אחד העם" (ראו במאמר המספד "המנוח לוינסקי", במדור "דברי ספרות" שבכרך כל כתבי ביאליק).
8. ש"י עגנון, מסוד חכמים: מכתבים 1909 - 1970, ירושלים ותל-אביב, עמ' 81.