

קיצורו של דבר: מקור היופי הנעלה בסיפורי עגנון הוא טראנסצנדנטי. מציאותו ונוכחותו של היופי הזה מעידות עוד על האחדות שבין הגוף לבשמה, על השלמות ועל ההרמוניה בין האלוהי לאנושי. הגוף היפה מקרין את האור האלוהי. התכונות הטובות של האדם מיפות את הגוף. האלוהי נותן את סימניו בנברא בצלמו.

אמנם, בסיפורי עגנון יש גם מקום לקאטיגוריה אחרת, נמוכה יותר, של היפה. אבל היופי הנעלה, האמיתי, שואב את אצילותו מההקרנה האלוהית.

היהדות המסורתית בזמננו יכולה ללמוד מסיפורי עגנון, מה חשוב הוא לנו לכבוש לעצמנו את רגשי ההוקרה ואת ההבנה ליופי האמיתי, המתבטא במידות, בנימוסין, בצורת התפילה בבית-הכנסת, בחיי יום-יום. יופי ואצילות הנם הזיק של האלוהי. אמת זו הולכת ומשתכחת בתוכנו, הן במחנה החילוני, הן במחנה הדתי. וכך אנו עדים להשתוללות של חוסר-נימוסין, לפוזות הריקנות והרשלנות המגונדרת, לחיקוי-קופים, להעדר כל יראת-כבוד מפני המחיצות שבין אדם לחברו, שבין אדם לקונו.

מאיך אבד למחנה הדתי כל חוש לחשיבות היופי, בכתיבה, בדיבור, בהופעה, בטכסים דתיים, בתפילה וביחסים בין האדם לחברו. סיפורי עגנון יכולים לשמש לנו מופת בדרך להשגת המטרה החשובה.

פרק עשרים ושלושה

ירושלים בסיפורי עגנון

א. ירושלים בתבנית המציאות המורחבת

„כך היה רבי שמואל יוסף מקפל לפנייהם את שערי ירושלים ונכנס עמהם ורואים מה שלפני ולפנים...מיד פותח רבי שמואל יוסף את פיו ומדבר בלשון הקודש כמלאכי השרת ומספר בשבחי ירושלים ובשמחה שעתידה השכינה לשמוח עמהם, שמיום שחרב בית המקדש אין יום שאין בו תרעומת, שכבר נשבע הקדוש ברוך הוא שלא יכנס בירושלים של מעלה עד שיכנסו ישראל בירושלים של מטה“ („בלבב ימים“, „אלו ואלו“, תק"ל—תקל"א).

ירושלים בסיפורי עגנון אינה נושא לאומי או מוטיב-געגועים רומנטיים במובן הרגיל. אך אף אינה אגדת כוסף דתי תמים בלבד. היא מטרת מפעלו האפי כולו, מציאות המציאויות. עצם מציאותה של ירושלים בעולמו הפיוטי של עגנון מערערת על המושג הפשטני של מציאות, ששימושו השגרתי אינו יכול אפילו להתקרב לממדיה של אמנות גדולה, כמו שאינו יכול להלום את עצם החיים על גילוייהם הקטנים והגדולים. סיפורי עגנון לעולם לא ילאו מלקרב ללבנו את המציאות המצינית הזאת, שהיא זהה עם השלמות. בחינת מכלול של משמעויות חיי עמנו. שלמות זו אין פירושה נעימות זולה, חיי שלוה, השגת הטוב לפי מושגי בשר-וודם. השלמות כוללת בתוכה תופעות מנוגדות ביותר; אבל את כולן היא מלכדת, מאחדת ומכוונת למטרה עילאית. וכך היא מעלה אותן. שלמותה הנשגבה של ירושלים מקרינה שמחה מיוחדת; העליונות זרה לה. „שבחי

ירושלים" שמספר ר' שמואל יוסף בנו של ר' שלום מרדכי הלוי ב"בלבב ימים", אינם יכולים לעורר צחוק. הרי זו שמחה "שעתידה השכינה לשמוח עמהם". הוזה אומר, השמחה משתייכת גם היא, כמו ירושלים עצמה, לשתי ספירות, לזו של בני אדם ולזו של השכינה כאחד. הרי בדומה לרבי שמואל יוסף בנו של ר' שלום מרדכי הלוי ב"בלבב ימים", כך גם ר' שמואל יוסף עגנון מקפל לפנינו את שערי ירושלים. אליהם מתקרבים ברוחם רוב גיבורי עגנון, ויש שהם זוכים להיכנס דרך שערי ירושלים, כמו ר' יודיל חסיד, האורח מ"אורח נטה ללון", חסידי גליציה, ולפניהם חנניה, חברנו יצחק קומר ושורה ארוכה של דמויות אחרות מסיפורי עגנון. ורבי שמואל יוסף אף מגלה לנו מה שהם רואים. הוא מכניס גם אותנו "לפני ולפנים". אבל כינוי זה הוא איפיון של המציאות הירושלמית המיוחדת. הוא מרמז לספירה של קדושה: "וכפר את מקדש הקדש" — זה לפני ולפנים, אוהל מועד" (יומא, ס"א). ירושלים של מטה לא תובן כאן בלי ירושלים של מעלה.

האיריאלי, החלומי, האגדי הם חלקי המציאות הירושלמית. האיריאלי מתמזג עם אותה המציאות שבשטח, ורק המופלא, חישוף של מה שלפני ולפנים, הם המעניקים למציאות שבשטח את תוקף המציאות הראויה לשמה. בשביל חנניה ב"בלבב ימים" קמה שעת משבר בחיפושיו אחרי ירושלים. "וכבר פקפקתי בעצמי אם ארץ-ישראל נמצאת בעולם הזה". סכנה זו אינה נופלת מהראשונה. אפשר לשכוח ולהשכיח את הקונקרטיזם הגשמית של ירושלים של מטה, הזקוקה לבניה ולבנותיה. או אז אין ירושלים בכלל מעלמא הדין. והסכנה הראשונה: מי שרואה רק את המציאות הלאומית הירושלמית שבשטח, הגיבורים ב"בלבב ימים" חיים את האחדות והשלמות הזאת. אחרי שמדברים על קדושת שאר ערי ארץ-ישראל דובר על ירושלים: "אלא מי ימיר בהן קדושת ירושלים מקום מקדשנו שהוא מכוון כנגד שער השמים" (שם, תקכ"ט).

אבל אף אין זה מקרה, שהסופר משלב גם את עצמו בתוך הסיפור, המטשטש את האגדה והמציאות לטובת מציאות חדשה. אותו ר' שמואל יוסף והסופר עצמו הם כמעט היינו הך. ויש כאן יותר מאנטיציפציה שמלפני מאה וחמישים שנה בערך. ירושלים היא על-זמנית. וכמו שהעיר הקדושה היא על-זמנית, כך גם כל האירועים האמיתיים שבחי העם, שבחי הפרט, שמורים הם בתוך שכבה קיומית — טרום-תודעתית — שאינה תלויה בזמן. נצחיותה של ירושלים, היותה מורמת בסיפורי עגנון מעל המסגרת הזמנית הקצרה והצרה, מייצגת רק במדרגה העליונה את עומקם העל-זמני והעל-פרטי של כל האירועים הנפשיים. ירושלים היא סוריאליט. היא מעל העתה והכאן ומעבר להם. אבל כך היא גם גשמתו של האדם: "לילה שכזה כבר ראיתי ואפילו אותם הדברים ששמעתי כאן כבר שמעתי... אמרה לה חברתה, אפשר שפעם אחת כבר נסענו לארץ-ישראל וכל מה ששמענו כאן וראינו כאן כבר שמענו וראינו בלילה אחר" (בלבב ימים). היא הנותנת: מציאותה המצוינת של ירושלים, נצחיותה, שבה האיריאליזם מתנה מציאות של אמת, היא הפוקחת את עינינו כדי לראות את התופעות אל נכון. ומיד מתברר לנו, כי הפרצה אל מעבר לחומות המציאות הרגילה, מתחתן ומעליהן, — שרק בעדה מתגלית ממשותה ונשמתה של ירושלים, — היא למעשה אותה פרצה נועזת, אם גם בממד אחד, המשתררת את הראות הנכונה בסיפורי עגנון בכלל. אני מתכוון לאותו שילוב של ריאליזם שבשטח בתוך האיריאלי, החלומי, הטרומי-הכרתי, שילוב המציין את כל סיפורי עגנון. וכפי שהוכחתי אין הדבר פותח בסיפורי "ספר המעשים". מ"והיה העקוב למישור" דרך "הכנסת-כלה", "סיפור פשוט", "אורח נטה ללון", "תמול שלשום", עד לאותם קטעים סיפוריים שהופיעו ב"מולד"

וב"הארץ", שהם מעין שחזור של הטרומ-קיום, של טרום-קיומו של הסופר ועולמו — כל האפיקה העגנונית מעצבת מציאות בתבניתה של ירושלים הנצחית, העל-זמנית, העל-היסטורית. וכמו בה, כך גם בכל מציאות שמעל לשטח ומתחתיו, קיימת קומוניקציה בלתי-פוסקת בין עולמות עליונים ותחתונים, בין האז והעתה, בין הכאן והשם. ירושלים היא המטרה, היא נשמת סיפורי עגנון, אבל מציאותה היא התבנית למציאות ראויה לשמה, הראויה להיות נושא. ירושלים היא קנה-מידה למה שראוי להיקרא מציאות מסופרת. אבל ירושלים מובילה מעבר לזה. כך אנו שומעים בפרק "עודפה של ירושלים" ב"אורח נטה ללון": "יתירה עליהם" (על רמ"ח איברים ושס"ה גידים של האדם, שהם כנגד תרי"ג מצוות) "ירושלים שנזכרת במקרא בארבעה עשר ושש מאות מקומות, נמצאת ירושלים עודפת על אדם אחת". אין ירושלים זהה עם המציאות האמיתית. היא עולה עליה באחת, ומשום כך היא מציאות המציאויות. קדושתה האלוהית עולה על כל מציאות אנושית אמנותית ולו העמוקה ביותר. אבל היא, ירושלים, מכוונת את הכל, היא מידה, סמכות עליונה. ושוב האני המספר, האורח המשולב לתוך הסיפור מודה: "מיום שיצאתי מירושלים לא עבר עלי יום שלא הרהרתי בה... ששם ביתי ועשוי אדם להרהר בביתו כל שעה" ("אורח נטה ללון"). האורח הנוטה ללון הוא הרפתקן; הוא פרץ מעבר למחיצות המציאות הרגילה: הוא גילה את הפרצות בעולם המוגן שבגן-עדן הילדות. המציאויות מתערבבות לו, הן מתחלפות. ירושלים בשבוש, שבוש בירושלים. מתים חיים וחיים מתים. האורח אוהב את הקומוניסט, את ירוחם חפשי, את החופש ללא רסן. הוא אוהב את רחל הקטנה. ירושלים מעמידה אותו על מקומו: היא עודפת על אדם אחת. הבית-האשה, שבוש-ירושלים — הגבולות מטשטשים. עדיפותה של ירושלים, שבה מהרהר האורח בכל יום, היא המעמידה אותו על מקומו. ירושלים כמרכז

העולם. ירושלים כמרכזו של האדם היהודי. שמואל יוסף אחד נשאר, שם בשבוש, הוא בנם של רחל וירוחם חפשי. שמואל יוסף שני נוסע, חוזר אליה, אל ירושלים, אל ביתו, אל אשתו. מפתח אחד, החדש, נשאר, אצל שמואל-יוסף הקטן, שם בשבוש. המפתח שאבד, הישן, נוסע עם האורח, עם שמואל-יוסף המבוגר, אליה, אל ירושלים, ועתידים בתי כנסיות ובתי מדרשות שבחוצה לארץ שייקבעו גם הם בארץ ישראל.

ב. נופה של ירושלים ונופו של יום הכיפורים

ירושלים בסיפורי עגנון רבת-פנים היא. שלמותה זוהי רבי-גוניותה. שכונותיה השונות על אנשיה השונים, הישן בצד החדש, תלפיות ומאה שערים, אותה ירושלים הקונקרטיט מאוד בתקופות השנה השונות היא הבוקעת ועולה מתוך התמונות של "תמול שלשום", מסיפורי הבלהות וההרפתקאות המשונים של סיפורי "ספר המעשים", מתוך פרקי "שירה". בצד ירושלים מודרנית זו, כמו בצדה של ירושלים האחרת, הישנה-נושנה, זו של השכונות היהודיות בעיר העתיקה וזו של מאה שערים, נתקלים אנו בנוף ירושלמי, שאפשר לכנותו בשם נוף אידיאלי של ירושלים: "יושבת לה ירושלים כנשר הנושא גוזליו על כנפיו". אפשר שגם יצחק קומר רואה בהתחלה את ירושלים בסימן המיטאפוריקה מספרי שמות ודברים. אבל מיטאפוריקה זו רק מבליטה את הברית בין אלקים וירושלים, והספירה האלוקית מתמוגת עם נופיה של ירושלים. ובצדה של תמונה זו רואים אנו תמונה אחרת: "אותו ביו, שיצחק מצא בו דירה בית המשומד היה נקרא על שם בעל הבית שהמיר דתו. בתים הרבה היו לו לאותו מומר, וזה אחד מהם" (200). ובכן: לפנינו דוגמה נאה למה שאני מכנה "שלמות", היינו אינטגרציה של הממשויות המנוגדות ביותר, בניגוד להרמוניזציה ולאידיאלי-זציה תפלה. ואל יאמרו שכך קורה רק ברומאן גדול על רקע

„ריאליסטי“ של קורות העליה השנייה. גם ב„אורח נטה ללון“, שבו נוכחותה של ירושלים היא פנימית, בתודעתו של האורח, שהנופים החלומיים מטילים שם מרותם על נשמת הגיבור, עדים אנו להתנגשות בין ירושלים האגדית, האידיאלית, לבין נופי ירושלים האכזריים שבמציאות: „אמר ירוחם אם לא מצאת קורת רוח משיבתך בארץ-ישראל, צריך היית אדוני לאבד עצמך לדעת“. ומדוע? משום שהאורח היה צריך להכות על לבו „ולומר אני הוא זה שמשכתי אנשים אחרי לארץ-ישראל, טעית“. והנה! תיאורה „של ירושלים אידיאלית“ — הוא חטא. האורח שר על ירושלים אגדית, והחרוז הזול „שמים — ירושלים“, שבשיר הזה הוא קיטרוג, הוא הוכחה לזיוף. „אמר ירוחם יודעני ששיר זה אינו חביב עליך, נשתבח טעמך ונמאסו עליך חרוזים ירושלים שמים“. בוא וראה! עצם הקיטרוג הקשה בתוך הסיפור יוצר את השלמות. מפני מציאות ירושלמית „אידיאלית“ ברח האורח. בריחתו-שיבתו אל שבוש היא תיקונו. והשלמות החדשה מושגת על ידי האירוניה העצמית: „חייך ירוחם ואמר אלף כמותך אדוני, ואולי אלף ואלף. מהם עשו כמותך, כלומר יצאו לחוצה לארץ ומהם נעשו פקידים וסוחרים ותנוונים וספרים“. כאן נשמעת כבר התימאטיקה מתוך „תמול שלשום“. רבינוביץ, עסקנוזון, עסקנוביץ ועסקנסקי מייצגים בדרגות שונות את התפוררות האידיאל, את הבגידה בירושלים, או ההססנות הטראגית לגבי האידיאל, שקרבנו הוא יצחק קומר.

ויש שהנוף הירושלמי מאכסן קונטרסטים חריפים ביותר וכאילו הוא מטפח על פני האגדה הירושלמית. כך כבר בסיום „בלבב ימים“. לפתע משמיעה האגדה התמימה מחיי יראים טונים אירוניים: „ובכל יום ויום נתנסו בכמה נסיונות, הן חירופין וגידופין, הן היזק ממון והיזק נפשות“. והשיא של אירוניה הוא בפירוש, כאילו הצרות הן אות לחיבת הבורא: „שהקדוש ברוך הוא גובה בכל יום חובת אותו יום, כדי שלא יתרבו חובותיה

של ירושלים... כך נותן הקדוש ברוך הוא כביכול (1) עיניו בירושלים ומייסר את יושביה שיהיו מנוקים מכל עוון. פסיל בתו של רב שלמה מתה ממכת פרדה, ופייגא מתה ממכת „שמעאל“. מה רב-משמעית היא המלה „כביכול“! נסתם הגולל על האגדה התמימה. ירושלים אחרת, אכזרית, מגלה את פניה, האירוניה המרה מתפרצת, אירוניה ששמה לאל תפיסה אמונתית תמימה של ירושלים. האין מרירות זו מנשבת לקראתנו מ„תמול שלשום“? „יצחק חברנו לא זכה לעמוד על הקרקע להרוש ולזרוע, אבל זכה כר' יודיל חסיד זקנו וכשאר כמה צדיקים וחסידים, שניתנה לו אחוזת קבר באדמת הקודש“. ירושלים כמקום קבורה.

ומאידך, נדמה לנו כאילו הועלה הנוף הירושלמי במלוא שלמותו ויופיו על האפשרויות האידיליות, שגם הן גנוזות בחובו, ועתה הנוף הירושלמי קרוב לנוף המתואר בסיפורי יום-הכיפורים לעגנון: „באותם הימים“ (אחרי קבלת מכתב מאשתו) עמדה ירושלים לפני ושוב ראיתי את ביתי, כאילו (למעלה „כביכול“) היא בשלותו, וילדי משחקים להם שם בין הארנים הרעננים, שריחם ממלא את השכונה, זה הריח הטוב שנודף מהם עם סוף קיץ כשהחמה שוכנת על האילנות ורוח קלה מנשבת והרקיע מרקע את תכלתו והאדמה החמה מביטה כנגדו מתוך הקוצים הקלויים בחמה“ („אורח נטה ללון“, פרק 73). ובצורה מקבילה לזו ב„פי שנים“: „היום היה נאה והאוויר צח ונעים. רוח של טהרה נשבה בעולם וריח של טל עלה מכל אילן ומכל עשב. החמה לא היתה חמה ולא הטריחה על הארץ... זה חסד שעושה הקדוש ברוך הוא עם ירושלים, שכיוון שמגיע תשעה באב או יום הכיפורים, הריהו מחזיר כל החמסינים לנרתיקם“. ואותה אווירה של שלווה ב„תמול שלשום“: „מהלכים להם חבריו של יצחק עם יצחק ומספרים בירושלים שלעבר ובירושלים שבימינו. יש מן הסיפורים שדומים עלינו כסיפורי אגדה...“ העולם הריאלי והאיריאלי

שוב מופיעים בערבוביה. וכך גם בסיום "בלבב ימים": "יש שיקראו בספרי כאדם הקורא בסיפורי אגדות..." אבל אין לשכוח שנופי "כלב חוצות" גם הם, על השדיות שבהם, הם נופיה של ירושלים. ואותה האווירה השדית בסיפורים כמו "ידידות", "האבטובוס האחרון", "פת שלמה", "המכתב", "עידו ועינם", גם היא בוקעת ועולה מנופי ירושלים. אלא, כאמור, דוקא הניגודים האלה הם מסימניה של אותה "שלמות" שאליה נתכוונתי בפתח דברי.

ג. ירושלים כסמכות עליונה

העיקרון הדיאלקטי הנותן אותותיו בכל סיפורי עגנון — בתיאור אישי הסיפורים, ביחסו לבעית הדת — הוא הקובע גם את דרכו האפי בתיאורים שהוא מתאר את ירושלים. ציינתי את ירושלים כמטרת מפעלו האפי, בחינת מידה וסמכות עליונה. אבל עובדה היא, שגם הסמכויות העליונות הן רבות-אנפין, ולא אצל קאפקא בלבד. אותו דחף אמנותי המצווה על עגנון להזרים את הסוריי-אליות, את היסודות האירציונאליים לתוך סיפוריו, עד שהם מפוצצים את המתכונת הקלאסית של הסיפור, אותו דחף אמנותי כופה על עגנון להיות נאמן בתיאורי ירושלים ליסודות המסורתיים ועם זאת להרחיב ולשנות את מש- מעותם. אמנם אין אני טוען שהוא עושה זאת ביודעים. מאידך, ההתחשבות העצומה של עגנון באיריאלי בחינת הריאלייות האמיתית, היא חלק של גישתו האמנותית. המציאות שבשטח לא די בה, לא בתיאור חיי אדם ולא בתיאורה של עיר. על אחת כמה וכמה לגבי העיר הקדושה, שהיא מציאות-המציאויות. דומני שלא נבדל יחסו של עגנון מבחינה אמנותית לגבי ירושלים מעצם גישתו לבעית הסיפור. יורשה נא לי להדגים בכמה דוגמאות מתחום סיפורי אחר ממפעלו הגדול של עגנון, מה כוונתי בשעה שאני טוען, כי הפרצה מעבר לחומות המציאות הרגילה, מתחתן ומעליהן, לגבי הנושא

ירושלים, אינה אלא, במימד גבוה יותר, מה שמתרחש בסיפור העגנוני בכלל. כדוגמה משמשים לי הקטעים על הנער החולה רפאל ב"אורח נטה ללון": "אמר התינוק לאמו... אז בראש השנה כשהביאו את ראשו של רב אמנון והעמידוהו על התיבה ואמר ונתנה תוקף... אז באותה שנה שנתעלפת בבית הכנסת וכל הנשים נבהלו והביאו לך טיפין של חלשות. אמרה שרה פריל דבר זה היה בשנה שהייתי מעוברת עמו" (פרק 42). הדיאלוגים עם התינוק החולה נכתבו מתוך ראות של מציאות חדשה, רחבה ועמוקה יותר מזו שבשטח. מציאות זו היא על-אינדיבידואלית, על-זמנית. הקיום הנפשי שבה הוא מעבר לאישי ומעל לאישי. אמנות הסיפור חותרת כאן למעמקי הקיום מעבר ומתחת לשכבה הרציונאליסטית. שהיא המציאות שבשטח. על אותה הרחבה והעמקה של המציאות הסיפורית, מעיד גם דו-השיח הדמיוני, החלומי וה"ריאלי" מאוד בין הירשל למינה ב"סיפור פשוט". הפגישה בין "האורח" ובין חנוך המת "לאור הלבנה", גם היא נכתבה מתוך ודאות זו בקיום מציאות טראנס-פרסונאלית.

אבל האם אין מפנה זה בתפיסת מציאות אמנותית "חדשה", מורחבת, מסימניה של אפיקה מודרנית גדולה בכלל? האם ממדיה החדשים, הפורצים את חומות המציאות שבשטח, אינם אותם ממדים של הגופים האפיים בסיפורי קאפקא, פרוסט או הרמן ברוך? ב"מות וירגיל", ב"המסית", ב"הטירה", ב"המשפט" או ב"חיפוש אחרי הזמן האבוד", בדרכים מדרכים שונות יש לנו ענין באותה הרחבה מהפכנית של המציאות האפית. לשוננו רק מגששת בנסיונותיה להגדיר את טיב ההעמקה והרחבה הזאת. יש שמדברים על חישוף השכבה הטרומ-קיומית, או מציינים את המפנה כגילוי "ממשות המעמקים", ויש מי שמדמה להגיע למעין "טרנסצנדנטיות שבאימאננטיות". הנוסחה אינה קובעת. גילוי השכבות האירציונאליות והסופר-ראציונאליות הוא מההישגים הגדולים באפיקה העגנונית.

למהותה של ירושלים יכול להתקרב רק מי שיודע גם את סוד יראת-הכבוד למה שמעבר לנו, לנצחי. העיר ירושלים, העיר הקדושה, היא נקודת-הכובד באפיקה העגנונית, היא מטרתה ונשמתה. היא מקום הפגישה בין השכינה ובין עם ישראל. אבל היא גם מקום ההתנגשות והמאבק בין כוחות האמונה והכפירה. אצילותה, נצחיותה וקדושתה של ירושלים מדבירות את הכוחות המנוגדים והעוינים ומביאות אותם לאינטגרציה, לאחדות חדשה. שלמותה של ירושלים היא היא האחדות החדשה הזאת המעלה את הניגודים למציאות המציאויות, למציאות עילאית. הביאני המלך חדריו בירושלים עיר הקודש. ואנו מודים בין השאר על שר' שמואל יוסף פתח לנו את שערי ירושלים ונתן לנו להיכנס ולראות לפני ולפנים.

הבה נסיים בקטע היפה מתוך "חמול שלשום", המביע בצורה תמציתית את יחס הגומלין של אהבה ואמונה הדדית בין עם ישראל וירושלים: "ברית כרותה לכל עיר שטובעת את חותמתה על יושביה, כל שכן עיר האלקים שמעולה מכל הערים, שלא זזה שכינה ממנה מעולם. ואם השכינה חבויה וכסויה, יש עתים וזמנים שאפילו הפשוט שבישראל שזכה לדור בירושלים מרגיש בה, כל אחד ואחד לפי שיעור הרגשותיו, ולפי זכותו ולפי אור החסד שמאיר את נשמתו, ובזכות הייסורים שנתייסר בארץ ושקיבל באהבה ולא קרא תגר".

ס ר ק ע ש ר י מ ו א ר ב ע ה

האש והעצים

סיכום-ביניים אפי אחרי העקידה

א

ספרו האחרון של עגנון, "האש והעצים", נראה לכאורה כצירוף מקרי של סיפורים ומחזורים סיפוריים מקוטעים. הבעיתיות שבכינוס סיפורי "האש והעצים" אומרת בשעת קריאה ראשונה אך דרשני. שכן גם מבחינה תימאית, וגם מבחינת הזמן והמקום האפי אין עוד בכל כתבי עגנון קובץ אחר כה בלתי אחיד, רב-גוני, טבוע בחותם הפראגמנטאריות! שבע מאות שנה מפרידות בערך בין המציאות של הסיפור "לפי הצער השכר" לבין זו של "עד עולם" ו"עם עצמי". והרי רוב רובה של האפיקה העגנונית מוגדרת היטב מבחינת זיקתה לזמן מסוים ומצוין. היא כמעט כולה — להוציא חלק מאגדות פולין — עיצוב של חיי יהדות גליציה, מתחילת המאה הי"ט עד לסוף השליש הראשון של המאה העשרים. מבחינת המקום מתמודדת אפיקה זו גם עם המציאות בארץ-ישראל בשליש הראשון של המאה שלנו, ואף אוסטריה וגרמניה עד תום מלחמת-עולם הראשונה הן מרכזים חשובים לאירועים אפיים בסיפורי עגנון. כך למשל בסיפור הגדול "עד הנה", ב"שבועת אמונים", ב"פרנהיים", ב"בין שתי ערים".

הסופר חש אף הוא במפנה מסוים המסתמן במפעלו הספרותי עם הופעת הספר "האש והעצים". הוא מנסה לתת לעצמי דין וחשבון על המפנה הזה בדברי "התנצלות" בסיום הספר (ש"ה-ה של"ז). הוא מבחין בערך בין שבעה יסודות אפיים שונים,