

## סוד הגאונות של ש"י עגנון // רוברט אלטר

הפריחה של מגוון הספרות העברית החילונית במשך מאתיים השנים האחרונות היא יוצאת דופן ומרשימה, כמו גן מלבב באמצע שממת מדבר הנגב. אך בעוד לחקלאים החלוצים היה לפחות חול להתחיל איתו, לספרות העברית החדשה, החל מלידתה בעידן הנאורות ועד לאחר מלחמת העולם הראשונה, לא הייתה ארץ או מסורת ספרותית חילונית, ואפילו לא גוף מספיק של קוראי עברית להכות בו שורשים. גם האוכלוסייה של ארץ ישראל ומדינת ישראל, שהייתה תחת שינוי מתמיד במהלך כמעט חצי מאה, לא נתנה לכותב העברי קרקע מוצקה לעמוד עליה.

באופן מובן, קוראים של ספרות עברית מודרנית נוטים לגונן עליה, ובמקרה הנדיר בו אדם בעל עניין אמיתי מופיע בזירה, המבקרים עטים על כל קישור שניתן לעשות בינו לבין כותבים אירופאיים חשובים: השוואה הייתה הדרך לומר שמוצר מקומי הגיע. כך למשל, מנדלי מוכר ספרים, שתיאורו הסאטירי את חיי יהדות מזרח אירופה הפך אותו לקראת סוף המאה ה-19 לסופר העברי החשוב הראשון, תויג כסרוונטס העברי. יוסף חיים ברנר, שספריו עסקו בהתבוננות פנימית ובמיוחד בשנותיו המוקדמות בהרהורים על טירוף ואבדון, תויג באופן בלתי-נמנע כדוסטויבסקי העברי. שמואל יוסף עגנון שלט בספרות העברית במשך עשורים והפך גם הוא לבסוף ליעד מועדף של השוואות בינלאומיות, והגיוון והמורכבות של יצירתו קישרו את שמו ליותר מסופר אירופאי אחד.

עוד לפני פרוץ מלחמת העולם הראשונה, מרטין בובר (שהפך בהמשך לחברו של עגנון ולשותפו במחקר על סיפורי חסידים), תיאר את הסופר הצעיר כ"הומרוס של הספרות העברית המודרנית" לאחר פרסום הנובלה המסוגנת 'והיה העקוב למישור'.

בשנות השלושים, לאחר שהרומן 'הכנסת כלה' העוסק בחסיד המחפש שידוך לבתו ראה אור, עגנון ירש את מקומו של מנדלי כסרוונטס העברי. אך היה ברור שכל זה לא יספיק. לעגנון ניתנו אמנם החותמות האומנותיות של יוון העתיקה וספרד של הרנסנס, אך כדי שיזכה למעמד עכשווי היה צורך למצוא אנלוגיה מודרנית יותר לכתביו. זו נמצאה בסיפורים המסויטים שהחל לפרסם משנות השלושים ואילך, שהזמינו את תיאורו כפרנץ קפקא העברי. אך למרות השיח הנלהב סביב השוואות לשמות גדולים בספרות המערב, האמת היא שהאיכויות שמזניקות כל סופר עברי מעל לעמיתיו לא נמצאות בדמיונות כאלה אלא להפך – הן שמיחדות אותו כאמן אינדיבידואלי, ככותב בשפה העברית וכיהודי.

\*\*\*

יחד עם זאת, השפעות מבחוץ ואפילו הקבלות מקריות בהחלט רלוונטיות בבואנו לבקר את היצירה העברית. במקרה של עגנון, אוספי סיפורים כמו 'ספר המעשים' משקפים דמיון כה בולט לקפקא עד שקשה להתעלם ממנו. עגנון לא נהג לגלות את מקורות ההשראה שלו וטען כי מעולם לא הכיר את קפקא, אם כי קשה להאמין לטענה כזו מפי מי שהיה קורא נלהב של ספרות גרמנית. ישנו אפילו קשר אישי בין השניים בדמותו של מקס ברוד, חברו של קפקא והביוגרף שלו שהיה מעריך גדול של עגנון החל משנות העשרים.

ממש בדומה לכתביו של קפקא, 'ספר המעשים' של עגנון מציג לקוראיו עולם כמו-חלומי בו נראה כי חוקי הזמן והמקום והרצף ההגיוני של פעולה ותגובה אינם חלים. למרות שאצל עגנון לא קיימת האינטנסיביות הניורוטית שכה מאפיינת את יצירתו של קפקא, הוא מחזיק בתפיסה דומה של עולם בו דברים נוראיים ממתנינים לזנק עלינו מן הצללים. אצל עגנון ניתקל לעתים רחוקות

תמידית מנושא הדין וחשבון. לעתים קרובות, הדמויות שלו מוצאות עצמן בפני בית משפט כלשהוא, והחוויות המכריעות שלהן מתרחשות בערב ראש השנה או ביום כיפור, היום בו יהודים מציבים עצמם לבחינת הדין האלוהי. בתוך כל עולם האימים הזה, דמויותיו של עגנון, כמו של קפקא, מגלות את האימה הגדולה ביותר דווקא בתוך עצמן. כך למשל, הסיפור הקצר 'עד הנה' (1952) מתרחש בגרמניה בזמן מלחמת העולם הראשונה (עגנון עצמו חי בה בתקופה זו) ובוחר את ההשפעות המנכרות והלא-אנושיות של המלחמה, אך העניין המוסרי והדרמטי של הסיפור בנוי סביב החוויה האישית של האדם:

"חלמתי שבאה מלחמה גדולה לעולם ונקראתי אני למלחמה. נדרתי נדר לה' שאם אחזור בשלום מן המלחמה כל היוצא מביתי לקראתי בשובי מן המלחמה אעלה אותו עולה. חזרתי לביתי בשלום והנה אני עצמי יוצא לקראתי"

סיפוריו המוקדמים של עגנון הם בעיקר עיבוד אומנותי מחודש השואב השראה מסיפורי עם. אחד מנושאי סיפורי העם אשר משך אותו מן ההתחלה היה זה של הטעות הגורלית והשלכותיה הבלתי-נמנעות, נושא שהעסיק רבות גם את קפקא. סיפור הבכורה שלו שראה אור ב-1908, 'עגונות', נפתח בדימוי של סדר מוסרי שהופר. אלוהים מתואר כאורג טלית יפהפה מחוטים הנוצרים מן החסד והאהבה של פעולות עם ישראל. אך מדי פעם מתרחשת טעות: החוט נקרע, הבד מתחיל להיפרם ורוחות רעות קורעות אותו לגזרים. "ומיד רגש של בושה תוקף את כולם וידעו כי עירומים הם" – מילים אשר מהדהדות, כמובן, את תיאור הבושה של אדם וחווה בספר בראשית. למרות שחלק מסיפורי העם המוקדמים של עגנון מציגים גני עדן של הרמוניה ואדיקות דתית, דמיונו בדך כלל נמשך יותר למצבים בהם האנשים הולכים אחרי עצת הנחש, ואין כל דרך לבטל את ההשלכות הרעות שלה.

באפקטים ויזואליים שנועדו להמם את הקורא, אך בדומה לגרמנית של קפקא הוא מציג עברית מרוסנת במכוון המזכירה מאוד את הטון הקפקאי דרך מצלולים. דוגמה טובה לכך ניתנה בסיפור 'פת שלימה':

"שוב נשמע קול שעון. אזני היו יגעות ולא שמעו כמה שעות השמיע קול זה. המנורה העלתה פיח והעלתה ריח רע. בין כך לכך נתמלא כל החדר דממה שחורה. שוב נשמע קול מפתח כשהוא סובב בתוך המנעול, כקול מסמר שתוקעים בבשר. וידעתי שנעלו את החדר והסיחו דעתם ממני"

רק לעתים רחוקות עגנון מתאר דימוי מפורט של הפעולה המתבצעת, אך הרהוריו השקטים והכמעט מנותקים מאימה יוצרים אפקט מטריד ומוזר בניגוד שבין הסגנון לתוכן הסיפור. אותה דמות מוצאת עצמה נעולה במשך לילה במסעדה ריקה מאדם, ומספרת מה קרה לאחר הסיבוב האחרון של המפתח:

"שמעתי כמעין יזי וראיתי עכבר עומד על השולחן ומנקר בעצמות ... אמרתי לי עכשיו הוא מכרסם את העצמות אחר כך יכרסם את המפה, אחר יכרסם את הכסא שאני יושב עליו ולאחר שיסיים יתחיל בי. תחילה במנעלי אחר כך בפוזמקאותי אחר כך ברגלי ואחר כך בכל הגוף כולו ... תליתי את עיני בכותל וראיתי את השעון. אמרתי לי אפשר עד שלא יגיע העכבר אצלי יחזור השעון ויצלצל ויתבהל העכבר ויניחני. בעוד שאני תולה תקוותי בשעון בא חתול. אני מבקש את ישועותי ממקום זה ובאה ישועתי ממקום אחר. אבל העכבר לא נתבהל מהחתול והחתול לא השיגח בעכבר, אלא זה עמד וכירסם וזה עמד וכירסם"

המספר של סיפור זה, כמו מרבית הגיבורים הן של עגנון והן של קפקא, הוא דמות פסיבית לחלוטין, נתון לחסדי כוחות שטניים הלועגים לו או מאיימים לחסלו. עגנון, בדיוק כמו קפקא, מודאג

ה"קפקאיים" ביותר נושאים סימנים מובהקים מחזונו הייחודי ובכל מקרה, סיפורים אלה מרכיבים רק חלק אחד מיצירתו הספרותית שנמתחה על פני עשורים ארוכים. אך מעבר לכל נקודות הדמיון, בעוד קפקא מדגים את מצוקת הניתוק מן השורשים שאפיינה יהודים כה רבים בעת החדשה, ייחודו של עגנון נובע מן העובדה שהוא נטוע עמוק במסורת. במובנים רבים, עגנון הוא הכותב היהודי ביותר שהפציע בספרות העברית המודרנית, ומורשתו כצאצא לשושלת דתית ותרבותית היא זו שמבדילה אותו מבחינה אומנותית. באותה תקופה בה עבד על הסיפורים הראשונים ב'ספר המעשים', הוא פרסם מאמר מקסים ואנקדוטי בשם 'חוש הריח' שכלל פרק קצר תחת הכותרת "סוד כתיבת סיפורי מעשיות", בו דן בדחף הדתי של כתיבתו:

"מאהבת לשוננו ומחיבת הקודש אני משחיר פני על דברי תורה ומרעיב עצמי על דברי חכמים ומשמרם בבטני כדי שיכוננו יחדיו על שפתי. אילו היה בית המקדש קיים הייתי עומד על הדוכן עם אחי המשוררים ואומר בכל יום השיר שהלויים היו אומרים בבית המקדש. עכשיו שבית המקדש עדיין בחורבנו ואין לנו לא כהנים בעבודתם ולא לויים בשירים ובזמרים אני עוסק בתורה ובנביאים ובכתובים במשנה בהלכות ובהגדות תוספתות דקדוקי תורה ודקדוקי סופרים. כשאני מסתכל בדבריהם ורואה שמכל מחמדינו שהיו לנו בימי קדם לא נשתייר לנו אלא זכרון דברים בלבד אני מתמלא צער. ואותו צער מרעיד את לבי, ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות, כאדם שגלה מפלטרין של אביו ועושה לו סוכה קטנה ויושב שם ומספר תפארת בית אבותיו"

אבחנה נוספת לגבי עגנון שפסקה זו מרמזת עליה היא הצורך המולד של משורר לשיר בדרך כזו או אחרת, צורך שהניע אותו מאז ילדותו. שנות מפנה המאה, כאשר עגנון הצעיר למד תלמוד בעיירה הגליציאנית בוצ'אץ' בה נולד, הייתה תקופה בה הייתה יכול

ב'עגונות', אב משדך את השידוך הלא נכון לבתו; ב-'והיה העקוב למישור' חנווני מבזבז את כל חסכונו המשפחה; בסיפור 'הַנְּדָח', פרנס גאה מזמין קללת רב על ביתו – בכל המקרים האלה הגיבורים נקלעים לזרם בלתי-הפיך של נסיבות הסוּחף אותם אל אסונם. ביצירתו המאוחרת יותר, עגנון כבר לא מציג מצבים כאלה במונחים המסורתיים של גורל שנחרץ מראש, אך עדיין ממקם את דמויותיו במצבי מצוקה ומתאר אותן כנתונות לחסדי כוחות מסתוריים עליהן אין להן שליטה.

חוסר אונים דומה מבחין את הגיבורים בסיפורים המאוחרים האלה של עגנון, המגיעים מרקע חברתי ריאליסטי. דמיון נוסף לקפקא היא הפסיביות של דמויות הגבר, בניגוד לנשים השתלטניות ולעתים שטניות הנכנסות לחייהם. הירשל הורביץ, הגיבור של 'סיפור פשוט' שנכתב על ידי עגנון בשנות העשרים ועוסק בעיירה גליציאנית בראשית המאה, נשלט בתחילה על ידי אימו ובהמשך על ידי האישה אותה נשא נגד רצונו. יצחק קומר, הדמות הראשית ברומן 'תמול שלשום' (1946) 'המתרחש בארץ ישראל לפני פרוץ מלחמת העולם הראשונה, לכוד בין שתי נשים – סוניה הבלונדינית מן היישוב החדש ביפו ורבקה שחורת השיער מירושלים העתיקה. מנפרד הרבסט, גיבור הרומן הבלתי-גמור 'שירה' שפרקיו הופיעו בין 1951 ל-1954, הוא פרופסור באוניברסיטה בירושלים בשנות השלושים המאוחרות, אדם הנוהג כסביל גם בחייו המקצועיים וגם בחייו האישיים. הוא מרשה לעצמו להתפתות לאחות החושנית והקשוחה שירה, ממש כאשר אשתו כורעת ללדת בבית החולים בו שירה עובדת.

\*\*\*

עד כמה שיהיו נוכחות אותן נקודות דמיון עם קפקא, ש"י עגנון כאמן הוא כמובן הרבה יותר מקפקא עברי, וגם סיפוריו

רמז, צריך לכתוב כתבי קודש, ולא סתם לנסות לחבר דברים יפים. לפחות בשניים מסיפוריו, עגנון מנסה לפתור את הקונפליקט הזה על ידי דימוי של עצמו כ"סופר" בשני מובניה של המילה – מחבר אשר סיפוריו וספריו יוצרים ספר תורה אחד ארוך.

הדימוי שעגנון יצר לעצמו כמחבר ספר קודש בו אנשים קוראים ושם האל מקודש בו יכול ללמד אותנו הרבה, אך אינו מהווה בהכרח דיוקן עצמי נאמן למקור. מצד אחד, זה נכון שיצירתו של עגנון נותנת לעתים קרובות את התחושה של סופר שרואה בעצמו לא רק אמן העומד בפני קהל, אלא חבר בעם העומד בפני האל. ישנם סיפורים בהם הוא משתמש מראשיתם ועד סופם ככלים לספר את "תפארת בית אבותיו". כאשר עגנון מתאר את תפארת העבר היהודי – שמשמעותו עבורו היא שרידי עבודת האל או החיים של בני אדם אדוקים בעבר הקרוב והרחוק – תפקידו כאמן אינו שונה בהרבה מן הדמיון היצירתי של ימי הביניים המוקדמים שייצק את המדרש, או מן המשוררים הנשכחים שחיברו את הפסוקים היצירתיים והטקסטיים של הפיוטים.

אך מצד שני, יהיה גם נכון לקבוע כי חלק גדול מיצירתו של עגנון היא אישית מאוד בטבעה, על סף הוידוי. הסופר אשר התמחה בעיצוב המגילות הקדושות הוא גם מחבר מודרני המתמודד עם בעיות אישיות ועם הצורך בביטוי; הבן הגולה המנסה להיזכר בהוד של בית אביו, אינו יכול לסגור את עצמו מן העולם סביבו באמצעות חזיונות ההרס והעקירה, החלומות רדופי השדים והנדרים בסגנון יפתח הגלעדי.

ישנם מקרים בהם המתח בין עגנון המסורתי ועגנון האמן ניכרים היטב, אך הדבר המופלא ביותר לגביו הוא האופן בו ספג את המסורת היהודית, הפך אותה לחלק מעצמו ואת עצמו לחלק ממנה, והצליח לבנות על בסיסה חזון אומנותי מובהק ואישי

לגלות עותק של אוקלידס או שפינוזה חבוי בתיקו של תלמיד ישיבה. אך אם משהו היה חבוי בין דפי הטקסטים בארמית של עגנון הצעיר, כנראה היה זה עותק של כתיבתו שלו בעברית. שלא כמו העלונים הסודיים על המתמטיקה והפילוסופיה, פסוקיו של עגנון היו קשורים ישירות למה שהודפס בדפי התלמוד, וכאשר עזב את השטייטל והחל לנדוד בעולמות הספרות היפה הוא לא זנח את התלמוד מאחור כפי שעמיתיו מהישיבה עשו עם כניסתם לתרבות האירופית.

\*\*\*

ש"י עגנון הקדיש את חייו לכתיבה יוצרת, ועם המלגה השנתית שקיבל מבית ההוצאה לאור של שוקן הוא כנראה הסופר העברי היחיד שהצליח להתפרנס בנוחות מכתובה בלבד. אך הוא גם הקדיש את חייו ללימוד התורה. על שולחן העבודה בביתו השקט בתלפיות בו חי במשך יותר משלושים שנה, היית יכול אולי למצוא ספר של ג'יימס ג'ויס או רילקה, אך סביר יותר שהיית נתקל בכרכים מצהיבים ומתפוררים של פרשנות איזוטרית לתורה, אוסף של מעשיות חסידים או מסות מימי הביניים. במובן הזה, עגנון המשיך את מסורת השושלת הרבנית המפוארת ממנה צמח והחזיק במאגר ידע בלתי-נדלה של עברית מסורתית ומקורות בארמית – התנ"ך על שלל פירושו, התלמוד והמדרש, הרמב"ם והפילוסופים היהודים מימי הביניים, הקבלה, ספרות תנועת המוסר וכמובן הספרות החסידית המודרנית.

הלמדנות היהודית שימשה עבור עגנון כמעין מכרה ממנו דלה כל העת חומרים (מילוליים וקונספטואליים כאחד) אשר עיצבו את חזונו היצירתי, אך למרות זאת מערכת היחסים בין עגנון הסופר ועגנון הלמדן היהודי האדוק הייתה לעתים אמביוולנטית. היו פעמים בהן הוא הביט באירוניה על תפקידו כסופר. אדם יהודי, כך

ביותר. הדרך היצירתית בה עגנון מעבד חומרים מסורתיים מודגמת היטב בשפה ובסמלים בהם הוא משתמש, ובה בעת שימוש בשפה ובסמלים מגלה את הרעיונות והדאגות החוזרים של המסורת היהודית המופיעים בכתביו.

\*\*\*

כאשר עגנון בחר לחשוף בפני קוראיו את הסוד לכתבת סיפורים הוא הזכיר קודם כל את חיבתו לשפה, וזה בהחלט נכון שתשומת ליבו הדקדקנית למילים היא חלק גדול מהמקוריות שבאומנות שלו. במהלך שיחה עם עגנון בשנה שעברה בירושלים, הזכרתי לו את המאבק הבלתי-צפוי עם מילים עליו וירג'יניה וולף כותבת ב'פרקי יומן'. עגנון הנהן בראשו, ואז סיפר על סיפור קצר בשם 'הנידח' אותו כתב לפני יותר מארבעים שנה. לדבריו, הסיפור החל בתור סידרת סיפורים שלמה, אך ככל שעבד עליו כך הלך והתכווץ עד שהגיע לשישים עמודים בלבד בגרסה העברית. "לא יכולתי להשלים את התוכנית המקורית", אמר עגנון, "מכיוון שבאותה העת השפה שלי לא הייתה מספיקה למשימה".

אם באופן כללי השפה נוטה להיות כלי מוגשם עבור הדרישות הנוקשות של הביטוי האנושי, העברית המודרנית, כשפה שכמעט ולא התקדמה מעבר לשלב של לידתה המחודשת, היא מגושמת יותר משפות רבות אחרות. לאורך השנים, עגנון הצליח ליצור עברית משלו שתתאים לצרכים מיוחדים של ביטוי, ועשה זאת בדיוק יוצא דופן. זו שפה השונה מן העברית המדוברת בישראל בערך כמו שאנגלית אליזבתנית שונה מן הדיבור האמריקני המודרני, אם כי לא נדיר לשמוע גם כיום פניות פרסה ארכאיות בדיבור הישראלי, תופעה שככל הנראה מקורה הוא ישירות מעגנון.

בסאטירה שכתב לפני מספר שנים על הפוליטיקה והבירוקרטיה של המדינה החדשה, עגנון התנצל על כך שלא הציג את נאומי

המנהיגים בגוון הפרוזאי המיוחד שלהם. "במקום זאת, כתבתי את המילים שלהם בשפה שלי, שפה קלה ופשוטה, השפה של דורות שקדמו לנו ושל הדורות שעוד יבואו גם כן". שלא כמו אנכרוניזם ספרותי מכוון ועקשן, העברית הישנה של עגנון מגיעה בעיקרה מרצונו להימנע מפרובינציאליות בעידן בו חלק כה ניכר מהתרבות (והתרבות הישראלית בכלל) סובל ממנה. למרות שעיצב את שפתו ממקורות רבים, לעברית שהוא כותב יש גוון ימי-ביניים מובהק. זו בבסיסה העברית של המשנה, ואף יותר מכך של המדרש.

המונח "ימי-ביניים" יכול לבלבל את הקורא האנגלי מכיוון שאין ממש אנלוגיה בקרב השפות המערביות לגוף העברית ממנו עגנון שואב השראה. כאשר מביטים על ההיסטוריה של השפה האנגלית למשל, רואים כי הדיקציה הפכה להיות מורכבת ומצועצעת עד תקופת בית טיודור; קודם לכן, היא לבשה במרבית המקרים את הצורה המחוספסת יותר של שפה לא-מפותחת באופן יחסי. מנגד, העברית של המדרש אינה סובלת לא ממורכבות מיושנת ולא מגסות פרימיטיבית. הסגנון של האוסף האדיר הזה של דרשות וסיפורים בנושאים תנ"כיים הוא סגנון של דיקציה פשוטה ומאוזנת, אך כזו המכילה חן לירי מסוים, וגמישותו מבחינת אוצר מילים ותחביר מאפשרת ייצוג של מגוון ניואנסים רגשיים.

עם זאת, העברית המדרשית קרובה יותר לקורא העברי המודרני מאשר ההיסטוריה הארוכה שלה מרמזת. ספרי המקור בהם נעשה בה שימוש נלמדו באופן מסורתי מילדות והלאה באופן שהפך אותם מוכרים לקורא העברי כיום. עם כל קישוטיה הארכאיים, העברית של עגנון עדיין נמצאת אצל הקוראים אליהם היא מכוונת על בסיס היכרות ממושכת ואינטימית. יש לה קסם פואטי ניכר, ובשל הפשטות המכוונת של הסגנון, עגנון בשפות אחרות כמו אנגלית יראה כנראה עמום ואנמי.

את הנשמה) האם היא יודעת מה יוצרות אותיות האלפבית, והיא עונה כי הן חוברות כדי ליצור את המילה "אב". וכך הוא משיב לה:

"רואה את, בתי, עומדות להן שתי אותיות קטנות בסידור; כאילו לעצמן עומדות, באות הן ומתחברות זו אל זו והרי הן אב. שמא אותיות אלו בלבד, אלא כל האותיות כולן כשהן מתחברות עושות תיבות, והתיבות עושות תפילות, והתפילות עולות לפני אבינו שבשמים והוא מאזין ומקשיב לקול תפילותינו"

עבור עגנון האלפבית הזה לבדו – העברית המסורתית בה הוא כותב – הוא האלפבית של קדושה. זהו המכשיר דרכו קדושת העבר מתבטאת ונשמרת, מכשיר המאפשר לו לאחוז בתחושת הקדושה הזו וליצור אותה מחדש בכתביו, אפילו כאשר הוא מודע לחלוטין לעולם המאיים והכאוטי בו הוא חי.

יחד עם מילות המסורת, עגנון אימץ לשימושו מגוון רחב של מוטיבים וסמלים מן הספרות הדתית והפואטית מיסודה. למעשה, בכך הוא מצא פתרון לבעיה שהטרידה כותבים מודרניים רבים החל מייטס, דרך אליוט ועד ג'ויס: הצורך בגוף חי של מיתולוגיה ממנו האמן יכול לשאוב סמלים בעלי משמעות לקהל היעד שלו, ובהם הוא יכול להשתמש ביצירתו. במסורת היהודית עגנון גילה מאגר בלתי-נדלה של עושר סימבולי, ובמיוחד בספרי המדרש. הפיתוח של מוטיבים מסורתיים מעניק לחזון של עגנון קוהרנטיות פואטית יוצאת דופן, אפילו בחלקים האיטיים והנמתחים יותר בכמה מהרומנים הארוכים. בכל ספר של עגנון נגלה ככל הנראה וריאציות מורחבות של נושאים סימבוליים, לרוב נושאים אותם לקח מהמדרש.

כך למשל, אגדה מדרשית נודעת מתארת את עם ישראל בגלות כנסיך (או בנו של אלוהים) שהפך בשל כישוף לכלב שחייב לסבול במצב הזה עד אשר יופיע הגואל וישחזר את צורתו המקורית.

במשך כל הקריירה שלו, עגנון פיתח תשוקה לשלמות בליטוש וליטוש מחדש של סגנונו, תשוקה הדומה לזו של סופרים אירופאים כמו גוסטב פלובר וג'יימס ג'וייס. עגנון היה יכול לכתוב סיפור, ואז לנעול במגרה למשך עשר או חמש עשרה שנים, לשלוף אותו החוצה, לעבד אותו מחדש ולבסוף לפרסם אותו. כמעט בכל רגע נתון, היו לו כמה מאות עמודים של רומנים שהופיעו בחלקים במקומות שונים. לא הייתה דרך לדעת האם הוא באמת סיים לכתוב ספר או מתי יחליט לשחרר פרקים נוספים לדפוס. גם בגיל מתקדם, עגנון המשיך לעבוד לפי לוח זמנים נוקשה, להתנסות בכתביה ולסגנון מחדש סיפורים שכתב עשורים קודם לכן.

אך עגנון איננו פלובר העברי יותר מאשר הוא קפקא העברי. בדאגתו האישית לשפה, ישנו מרכיב אחד מובהק: העברית שהוא כותב היא עברו לא רק שפה, אלא שפת קודש. הוא מחבר באופן טבעי בין חיבתו לשפה לבין אהבתו לקודש; כמו דורות של יהודים שקדמו לו, עגנון רואה בעברית אמצעי הכרחי לכניסה לעולמות הקדושה. התעקשותו על שלמות סגנונית נובעת בחלקה מן התחושה לפיה כסופר עברי הוא סוג של שומר הכלי העתיק, וחייב להגן עליו מפני כל זיהום. דרך ההמשכיות הישירה אותה הוא משמר בסגנונו עם השפה מן העבר, הוא מצליח להשתלט על החזון הרוחני מאותו עבר. אפילו בפינות האפלות ביותר של עולמו המסויט, השפה בה עגנון משתמש הופכת למבצר של שפיות, עדות נצחית לכוחם המתמשך של ערכי המסורת.

באחד מכרכי הסיפורים של עגנון מופיע הסיפור 'עם כניסת היום', בו אב ובתו נמלטים לאחר שאויבים הרסו את ביתם ואת כל רכושם. האב שואל את בתו הקטנה (המסמלת ביצירתו של עגנון

בסיפור, עגנון מפתח פנטזיה מקורית ומוחלטת מתוך הדימוי של עם ישראל כמצורעים.

אני אומר "פנטזיה", מכיוון שהסופר יצא מגדרו כדי להדגיש שהמציאות בסיפור היא פרי הדמיון. הוא משיג את האפקט דרך הפרטים הביזאריים של 'ספר הגומלידתא' אותו כותב הגיבור, ובאופן כללי יותר דרך הרושם המוזר שהוא יוצר על ידי בחירת השמות בסיפור. האותיות ע' ו-ג' הן שתי האותיות הראשונות בשם המשפחה של עגנון, כך שהבחירה להשתמש בהן כאותיות הראשונות בכל השמות בסיפור היא דרך להדגיש שכולו מתרחש בתחומי דמיונו של המחבר. אך מה שיוצא דופן עוד יותר ב'עד עולם' הוא האופן בו הסמל המרכזי שלו מגלם בדימוי אחד שני מרכיבים סותרים של גישה ליהדות. מצד אחד, המצורעים הם אסירים חיים-מתים, והמגילה שברשותם המתארת את חורבן עיר עתיקה מזהמת במוגלה מן הקוראים החולים. אך מנגד, רק בקרב המצורעים ורק בספרם הגיבור עדיאל עמזה מוצא את האמת

\*\*\*

העובדה שעגנון שאב השראה מכל כך הרבה מקורות ועדיין הצליח לנפק יצירות מלוטשות מעידה גם היא על המקוריות שלו כאמן. תובנות יצירתיות מובחנות אפשרו לו לבחור מן המסורת את מה שנראה לו מתאים ביותר לצרכי הביטוי האישיים שלו. כך למשל, בסיפור האוטוביוגרפי 'המטפחת' עגנון יוצר דיוקן של אהבה משפחתית והתבגרות בהתבסס על פרשנות אחת של רש"י לפסוק ממגילת איכה המדבר על ירושלים: "אֵיכָה יִשְׁבָּה בְּדָד הָעִיר רִבְתִּי עִם הֵיטָהּ כְּאֶלְמָנָה". רש"י מצביע על כך שהכתוב לא מדבר על "אלמנה" אלא על "כאלמנה", כמו "אשה שהלך בעלה למדינת הים ודעתו לחזור אצלה".

ספרו 'אורח נטה ללון' (1939) 'עוסק בחורבן הפיזי והרוחני של יהדות מזרח אירופה, ומפתח את האגדה הזו ביעילות רבה. ממש בתחילת הספר, המספר מבחין בלוחית זיכרון הנושאת באותיות זהב את שמו של מלך פולני; הלוח שבור כעת, האותיות הרוסות, ועשבים אדומים כדם צמחו מעליהן. בכל מקום, שרידי המלוכה נרמסו. תושבי העיר הגליציאנית קרועת הקרבות בה מתרחש הסיפור מסרבים לראות בעצמם יותר מחיות מעוררות רחמים. "גרועה מכל הרעות", מהרהר המספר, "שבן מלך שוכח שהוא בן מלך". וכך הנושא ממשיך ומתפתח לאורך הספר.

דוגמה לשימוש שנה בחומרי מקור סימבוליים נמצאת בסיפור בשם 'התזמורת', בו נשמרת אחדות פואטית דרך המניפולציה של דימויים מנוגדים של אור וצל. כמה הפניות מפתח מגיעות מפסוקי תהילים: הקשר בין אור האל המושיע לבין חושך המוות צף ועולה בנקודות קריטיות. לילדה הקטנה בסיפור קוראים "אורה" ושמה של האישה המבוגרת מרמז על אפלה. ברגע שהילדה עוזבת את המספר, ניגשת אליו הגברת. יתכן מאוד כי בנוסף לדימוי האור התהילי, עגנון חשב במקרה הזה גם על השימוש באור בתורת הקבלה, בה הקיום האנושי נתפס כמאבק לפדיון רסיסי השכינה השבורים מתוך מעטפת האפלה בה נכלאו.

בחלק מהמקרים, הכרתו של עגנון את המסורת היהודית משמשת כלא יותר ממקור לדמיון הסמלי שלו עצמו, והוא מציב את היצירה הסופית במקום רחוק מאוד מאביה הרוחני. הסיפור 'עד עולם' הוא דוגמה אחת לתהליך כזה. הרעיון לשימוש בשדים כסמל בסיפור מגיע ככל הנראה מפסקה במדרש בראשית רבה העוסק בפסוק מתהילים: "חֲרַפְתָּ לְגֹל אֵל-תְּשִׁימֵנִי". המדרש מסביר את הפסוק הזה כתחינה לאל מצד היהודים לכך שישמור שעמים אחרים לא יסמנו אותם בגלות בחרפה: "לֹא אָמְהָ שֶׁל מְצַרְעִים אֲתָם". אך

באריגת אגדות המדרש לתוך מרקם העולם המודרני בו הוא חי ופעל. דוגמה משמעותית לתהליך הזה הוא טיפולו של עגנון בנושא הבית. אולי הדאגה הגדולה ביותר בכתביו של עגנון היא הבעיה המודרנית של אדם המוצא את עצמו ללא מקום לגור בו. בהקשר הזה, גיבורו של הסיפור 'עד עולם' מעיר הערה שיכולה לשמש כמבוא לכלל יצירתו של עגנון:

"נספר מעשה אדם שאין לו לא בית ולא חדר, שהמקום שהיה לו הניח והמקום שמצא לו נשמט מידו ובכך מהלך הוא ממקום למקום ומבקש לו מקום"

בצירוף מקרים כפול ומוזר, בחייו של עגנון היו שתי חוויות שהדגימו את ההרס האלים שהפך למרכיב עיקרי בזמנו. ב-1924, כאשר הסופר התגורר בהמבורג, ביתו נשרף וכל רכושו עלה באש, כולל ספריה בת 4,000 כותרים וכתב היד לרומן אוטוביוגרפי אותו מעולם לא ניסה לכתוב מחדש. הפתאומיות של האובדן המוחלט זעזעה את עגנון עמוקות, ובתוך חמש שנים דבר דומה קרה לו שוב. הפעם היה זה ביתו בירושלים שנהרס בידי פורעים ערבים במאורעות תרפ"ט.

בכל מקרה, הנושא הטיפוסי לסיפוריו של עגנון מאז שנות השלושים היה האדם המנושל – מנושל פיזית, תרבותית ובייחוד מנושל רוחנית. בסיפורים רבים, האויב הרס את ביתו של הגיבור. בחלקם ניתן לפגוש אותו נמלט בדרכים, ובאחרים על סיפון אונייה, רכבת או אוטובוס הלוקחים אותו למקום אליו אינו רוצה להגיע. אף פעם אינו מוצא דירה פנויה או את הכתובת שהוא מחפש, או שהבית נעול ואין דרך להיכנס אליו. הבית בו התגורר בעבר – סמל לדרך החיים הישנה המובנית והמסודרת – נחרב עד היסוד והוא מוצא עצמו עקור ונסחף בעולם ללא בית.

בסיפורו של עגנון, היעדרות האב מזוהה עם היעדרות האל מארץ ישראל. האם יושבת לחלון וממתינה לשיבת בעלה כמו ירושלים הממתינה למושיעה, והילד שקוע בדמיונות נעורים על ביאת המשיח. בכל לילה הוא מנסה להירדם עם אוזן אחת כרויה למקרה בו קרן הישועה תשמע לפני עלות השחר. אך הילד נאלץ גם לגלות כי תחושה אמיתית של ביאת המשיח, כמו התחושה במשפחה כאשר האב שב הביתה, יכולה להתקיים רק על ידי עמידה מול הסבל האנושי הכואב ביותר בעולם ללא ישועה.

מנגד, בסיפור 'לילות' עגנון משתמש כרקע בנושא האהבה הצעירה מימיו ביפו בין השנים 1908 ל-1913, ומאמץ פרוזה לירית עשירה המלאה באזכורים לשיר השירים. סיפור האהבה המותח הוא סוג של פואמה מורחבת, שופע בדימויי טבע מתוך שיר האהבה הגדול של התנ"ך. עגנון יכול אפילו לאמץ סגנון מפתיע כמשלי מוסר ההשכל ולסובב אותו עבור שימושו האומנותי. אחת הדאגות החוזרות בכתביו הוא המאבק (והכשלון בדרך כלל) של מודעות היחיד המנסה ליישם את חובותיו המוסריות. הוא מעניק למאבק הזה פן דרמטי במיוחד ב'המלבוש', סיפורו של חייט המתעכב בהכנת בגד שהוזמן על ידי שר גדול, מכתים את הבד בזמן הארוחה ולבסוף טובע כאשר הוא מנסה לשטוף אותו בנהר. עגנון מסיים את הסיפור במשל, הנקרא ככזה שהיו כותבים המורים החסידיים הגדולים לו היו הופכים לאשפי העברית:

השר מלבושים יש לו הרבה ויכול לוותר על מלבוש אחד, אבל החייט שאיבד את המלבוש שנעשה מן האריגים של בית מלאכתו של השר מה יענה ומה יאמר לכשישאלו אותו היכן המלבוש?"

\*\*\*

אך מכל הישגיו של עגנון בעיבוד חומרים יהודיים מסורתיים לאמצעי ביטוי עצמי, החשובה ביותר הייתה הצלחתו הגדולה



ששלמות כזו היא הכרחית לאדם וברת-השגה. לכן הוא יכול לסכם אפילו את חזיונות החורבן הקשים ביותר בנימה של חיוב. זו אינה נימה רועשת או עקשנית, ונדמית כנעה היכן שהוא בין ההישענות על אמונה ובין התקווה האדוקה של תפילה. אך גם הקול החיובי הצנוע ביותר טומן בחובו הד של אמת, וב"ימי מלחמה" אלה, כפי שעגנון נהג לתאר את המאה העשרים, זהו צליל נדיר ויקר ערך.

---

**דוברט אלטר הוא פרופסור אמריטוס לחקר ספרות עברית באוניברסיטת ברקלי, ופרסם מעל לעשרים ספרים ומאות מאמרים בנושאי ספרות ויהדות. מאמר זה פרי עטו ראה אור בכתב העת 'קומנטרי' בשנת 1961, ואנו מפרסמים את גרסתו בעברית לציון 50 שנה לפטירת ש"י עגנון.**

זהו נושא נפוץ מאוד בספרות המאה העשרים, אך תפיסתו של עגנון בעניין ייחודית כיוון שהיא מקשרת את דמות האדם חסר-הבית יחד עם רעיונות וסמלים מורכבים הכלולים במושג הגלות ומתבטאים בספרות היהודית המסורתית. במדרש למשל מוצגת לעתים קרובות הגלות כגירוש הנסיך מארמון אביו (ארץ ישראל) למגורים בבקתה מאולתרת. מטרת המדרש הייתה להחדיר באלו הלומדים אותו את ההבנה כי כל בית הוא רק מקלט זמני עד בוא הגאולה. אך גלות אינה רק עניין של מיקום גיאוגרפי. כאשר עם ישראל יצא לגלות, נאמר כי השכינה הוגלתה גם היא. במילים אחרות, תפיסת הגלות כוללת גם את הרעיון של סדר עולמי שהשתבש, ואפילו האל לא נמצא במקומו הראוי. או כפי שכתבו זאת הקבליסטים, לא רק עם ישראל נמצא בגלות אלא העולם כולו, וכדי שישראל יגאל יש לגאול את העולם.

בדרך זו העניק המדרש לעגנון לא רק את השפה והדימויים כדי לייצג את מצבו של האדם המודרני חסר-הבית, אלא גם את האופן בו יש לפרש את התופעה המטרידה. המסורת היהודית תמיד העמידה מול בקתת הגולה את הבית שהיה ואת את הבית שעתיד להיות; הדרך להתמודד עם המציאות האפלה של הגלות הייתה באמונה בלת-מתפשרת שהגאולה תגיע אחריה. ישנם רגעים בסיפוריו של עגנון בהם גיבורים המנושלים נדמים כנכנעים לכוחות המאיימים עליהם, אך באופן כללי מה שמבדיל את עגנון מיהודי עקור כמו קפקא היא העובדה שהוא יכול לדמות בכנות ובאופן משכנע את שיבת הסדר על כנו, ואת הבניה מחדש של הבית ההרוס.

עגנון התמודד בכתביו עם הצדדים המטרידים ביותר של העולם העכשווי, והוא צופה ממולח וקשוח מדי מכדי להשלות את עצמו בעניינים כאלה. אך באמצעות היותו בקשר מתמיד (הן בחייו והן באומנותו) עם השלמות הרוחנית מן העבר, עגנון שמר על האמונה