

היסוד הדתי כגורם מעצב בפואטיקה של עגנון -

"שירה" כרומן רפלקטיבי, בוחן ומסכם

חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה"

מאת

רוחמה אלבג, יולי 1960

המחלקה לספרות עם ישראל



הוגש לסנט של אוניברסיטת בר-אילן

אייר תשנ"ט

רמת-גן

## פרק ראשון - האדם, האמן והמקור המשותף

### א.1. ש"י עגנון: אמן על ציר האמונה

"היצירה הגדולה של עגנון, יתכן שאינני מסוגל לשפוט אותה... אמנותו מחייבת לרדת לעמקי נפשו. בשיחה שהיתה לי לפני שלושים שנה, עגנון שאל אותי בערך, מה היה הגורם שהכח העצום, הכח שאיננו מוכן, הכח שהיה לאמונה בעולמה ההיסטורי של היהדות והוא נשבר כליל? בעצם השאלה ניתן להבין על מה חשב עגנון הרבה. השאלה הזו, הרס היהדות ההיסטורית שתוכנה היה האמונה, דבר שהעסיק אותו הרבה מאוד החל מסיפורי היראים וכלה בנובלות האירוטיות. ענין האמונה היה בשבילו ענין פנימי ולא ענין של לבוש...". [י. ליכוביץ (1)].

עגנון אשר הגדיר את עצמו כאדם מאמין וכיוצר הפועל מתוך שליחות דתית, הצהיר על כך בפומבי, במכתבים ובשיחות בעל-פה. אולם, את עיקרי אמונתו ויחסו לדת, כמו גם תפקיד הסופר בעיניו, הוא הביע ביצירתו, שהוא ראה בה חוליית המשך במסורת ספרותית גדולה.

הפואטיקה של עגנון הושתתה על הספרות הלאומית של עם ישראל, דרכה הוא דן במקומה של המסורת היהודית בעבר ובסיכויי התחדשותה בהווה, ומאחר ומקומה של יצירת הקודש הלך ונצטמצם בדורות האחרונים, הוא גם ראה עצמו משמרה האחרון. זיקתו למקורות ולמסורת סייעו לו לפרש את מעמדו כאמן בהתאמה לתורת ישראל, כשתפיסת קיומו כיוצר יהודי היתה גם התוכן והמהות של תכני יצירתו (2).

בתפיסתו האידאיות והאסתטיות הודגש תהליך היצירה כרפלקסיה עצמית שלו כאמן-שליח, כשגישתו התיאולוגית כוללת את פרשנותו ל"קטטרופה ההיסטורית" של העם. תנאים היסטוריים אלה השתקפו בתולדותיו והם כפופים לחזונו "בחלום בחזון לילה ראיתי את עצמי עומד עם אחי הלויים בבית המקדש" (3).

הנושא שהעסיקו היה קיומו וייחודו של עם ישראל ופוטנציאל ההתחדשות שלו בארצו, התמורות בתולדות העם ומשמעות הגלות והגאולה בתיאולוגיה היהודית. התשתיות האמוניות שהוא שיקע ביצירתו, הותאמו להשקפות יסוד בהגות היהודית, לפיהן העולם הגלוי הוא חלק מיקום רוחני רחב יותר, ותכלית הקיום - התמזגות עם היקום העליון וקשירת יחסים הרמוניים עמו (4).

לשיטתו, מאחר והאמן בתרבות היהודית הוא שליח ומתווך בין האל לבוראיו,

הוא גם מחוייב להציע למצב הקיומי הסבוך של עם ישראל פתרון אמנותי, שיענה גם על צרכים רוחניים של העם. פתרון זה יתבסס על הנחות יסוד דתיות כשהסופר אינו רק "מעתיק" ו"מסרן" אלא הוא גם ה"זכרן" (הכרוניקאי) של האומה. הזיכרון כפעילות אקטיבית שעיקרה חיבור לעבר, להיסטוריה של העם ושל המקום, יהיו אחת מהתכליות האמנותיות שלו, החותרות לקראת התלכדות עם המקור.

ב"מסה על האדם" מראה קאסירר כי הייחוד של האדם הוא כלל מערכת הפעילויות האנושיות - הלשון, המיתוס, הדת, האמנות וההיסטוריה, משום שאין הן יצירות מבודדות פרי המקרה, הם מאוחדים בשלשלת אחת, בעלת מקור משותף (5). השלשלת עליו התבססה הגותו, היתה לדברי עגנון ספרות הקודש, יוצריה ותכניה, ששימשו לו מקור השראה והפעימו את מיתוס השליח-משיח שלו, כבשירו "גיבור קטן".

במאמרו "להכנת הרעיון המשיחי בישראל", בודק ג.שלום את מקורו של הרעיון המשיחי כתופעה חברתית ודתית שפועלים בה שלושה סוגי כוחות. כוחות שמרניים המכוונים לשמירת הקיים - עולם ההלכה והתורה שבע"פ, החדשניים מכוונים עצמם לחדוש ימי האומה כקדם - שיבה לראשית חיי האבות אך גם בקשת התחדשות, והאוטופיים מתארים את היהודי של ימות המשיח תיאור חזוני-אידיאלי, כשהתוכן החדש של העתיד אינו אלא התוכן הקדום, האבוד של העבר (6).

הדיאלקטיקה בין הכח השמרני לחדשני ביצירת עגנון הביאה לכפילות אמנותית כבר בראשית דרכו והיא בולטת הן בשירי נעוריו והן בסיפורים שרוח קדושה חופה עליהם כ"עגונות" ומנגד "תשרי". כפילות זו היתה גם תוצר של השכלתו - עולם ההלכה (הפוסקים) והאמנות (הפייטנים) (7), וכיליד כפול מולדת, גם בעלייתו לארץ הוא נע בין שני מרחבים, גלות וא"י, יפו וירושלים, בין שני מוקדים אמנותיים (קודש וחול) וגם בין שני אבות רוחניים ש.בן-ציון וברנר.

דואליות זו התגוונה במשך השנים והיא באה לידי ביטוי בכתיבתו הכפולה - יצירה מקורית ואנתולוגיות, כאשר גם יצירתו המאוחרת נמתחה בין שני כוחות - הדחף לחדש והכח השמרני המרסן, כפי שנראה ב"שירה" כרומן "זר" בסך מפעלו.

היסוד הדתי כגורם מניע, שגובש בשלב מוקדם ביותר בחייו היצירתיים, ייבחן ב"עגונות" כסיפור מפתח, ייבדק בשירי נעוריו וכרומנים שלו וייחתם ב"שירה", כשהרומן המאוחר מסכם את "הבעייתיות" האמנותית לנוכח "הפרובלמה" הדתית.

## 1. הגדרת היסוד הדתי

"סיפורי עגנון הם גילוי מיוחד של עיצוב היסוד הדתי בספרותנו החילונית... ענין לנו עם תנודות והמפעל כולו פתוח מבחינה דתית לפירושים שונים" (8).

ככל אחת מיצירותיו דן עגנון בשאלת זהותו כאמן שיסודות דתיים מנחים אותו. בכל יצירה הוא התמודד עם מבחר אופציות פואטיות ואידיאיות, כדי להגדיר את אמנותו ובכלל זה את עמדותיו התיאולוגיות.

עגנון הגדיר את עצמו כיוצר בעל הכרה ושליחות דתיים וראה עצמו כפוף למסורת ישראל ולחוקי התורה. לכן השימוש במושג "יסוד דתי" הפועל ביצירתו של עגנון, כאמן שהוא גם אדם דתי, תלוי בתודעתו האמנותית ובתפיסתו העצמית. המסורת כמדיום, אשר דרכה הוא ביקש, כאבחנתו של ג. שלום "לספר דבר-מה על העולם היהודי" (9), תפסה נפח משמעותי ביצירתו, והוא תיאר עולם זה שהמסורת והדת היו מקור החיות של עם ישראל, כמטאפורה למקור החיות שלו כאמן.

תכנית הקיום הדתית שהיתה תוצר של מאות שנים בגלות, שיקפה את תכנית נוף מולדתו וההתמסרות למחוז ההולדת ולגלריה האנושית שלה לא איפשרו לו, כביכול, להינתק מהעולם הישן ולהתחבר לנוף הישראלי, למרות שהוא ידע בוודאות כי עולם העבר נדון לכליה.

אולם, עגנון ביקש לתאר ולהציב לעולם היהודי שם ושארית ב"הכנסת כלה", להיפרד ממנו לעד ב"אורח נטה ללון", לעבור אל המרחב החדש-ישן בארץ-ישראל ובכך להגשים את חזון הגאולה כפי שהוא ייעד לו ב"תמול שלשום". מעברים אלה, נועדו לשרת את פארדיגמת העל של כל מפעלו "תורה ארץ ישראל ושירה" (10). למעשה, כל יצירתו היא וריאציה של נושאים אלה, הבולטים כבר בשירי נעוריו דוגמת "גיבור קטן" ו"ירושלים". מצומת מוקדם זה התפשטה יצירתו, כשיחסי פירוד ומשיכה לאיזשהו מקור הפכו לציר דומיננטי בהגותו, ולתיאור מצב העגינות של חייו בהתאמה לתולדות העם, והוא כרוך בתפיסות הגלות והגאולה בתיאולוגיה היהודית.

תמת העגינות השפיעה לא רק על התוכן כי אם גם על המבנה של יצירותיו הגדולות. עגנון התלבט בסיומי הרומנים שלו, אותם הוא הכטיח להמשיך, והוא אספקט נוסף המנהיר את מצב העגינות בהגותו האנאלוגי לעמדותיו הדתיות. מצב

העגינות התבטא לעתים גם ביחסו החתרני לטקסטים שלו. הוא, למשל, "התנצל" על המודרניות שלו וחייב את השימוש בשפת יראים ומנגד כתב את "שירה", פירסם חלקים ממנו, גנז אותו והותירו לבסוף ללא סיום.

י.דן מדגיש כי יש כוונה בהשתיית סיומי סיפורים מאחר וסיום הוא התגשמותה של הגאולה, וסיפורים שראשיתם שכירה ועתידם הרחוק תיקון - לא ניתן לספר את סופם באופן גלוי (11). לפי מירון קשיי הסיגור נחשפו כבר ב"עגונות" והם מצביעים על עמדה אמביוולנטית מהותית ביחסו של עגנון לענייני יסוד של אמונה ואמנות ולשאלת הגאולה (12).

לכאורה, המעשה האמנותי הקטוע (הארון והיצירה) שב"עגונות", עתיד להגיע לידי גמר בשלב כלשהו, בחיי המחבר. איחוי זה היה אפשרי לדידו באמצעות הסיפור כמעשה של תיקון (13). לפיכך, משמעותו של היסוד הדתי כגורם מפעים, יחתור להשיב את הסדר הקיומי והפואטי, על כנו, והשילוב בין תורה ארץ-ישראל ושירה, יהיה המוקד עליו תתבסס היצירה העגנונית. האמונה כי ניתן "לחזור ולסגל", לשוב אל מצב הרמוני, חופפת לעמדה הדתית שבנפש (14), ותהליך איחוי הקרע בקיום הפך ללב ההתמודדות הדתית והפואטית שלו (15), והוא רפלקטיבי לתפקיד היצירה בעולמו של עגנון.

#### א. סופר מאמין, דתי, מסורתי?

"כאשר הכרתיו לראשונה לא היה מה שקורין יהודי שומר-מצוות, אך אפילו באותה תקופה עורר את הרושם שהוא נושא מסורת רוחנית גדולה. ולהיפך בשנותיו האחרונות כשהיה ליהודי שומר-מצוות, עורר עדיין את הרושם של אדם בעל חרות אינטלקטואלית שלמה ובעל הלך-מחשבה בלתי אורתודוכסי לחלוטין" (16).

הדרישה לסווג את עגנון כסופר, "דתי", "מאמין", או "ספקן", אם על ידי עצמו או על-ידי אחרים, מתגלה כבעייתית, כאשר המלים מסורת ודת מחליפות זו את זו, לעתים בלי להבדיל ביניהן. האם עגנון הוא סופר דתי או מסורתי, אמן מאמין, או יוצר ה"משתומם על אלהים" (17). הוא "אמן יהודי" (18) ו"יוצר השלם עם הדגם המסורתי" (19), אך גם "אמן חילוני גדול" (20), ו"סמכות קודש לעניינים שבחיים היהודיים" (21) ובכלל זה גם "מהפכן מסורתי" (22).

שכיד, מאפיין את עגנון על רקע יצירתו הדתית המשקפת את המציאות החילונית  
"אבל בעיצובה היא מגלמת מאמץ רצוני, מכורן ומודע, בלא להינתק מרצף החיים  
הדתיים והיצירה הדתית" (23). מנגד קובע שקד כי "עגנון הוא איפוא, יוצר  
חילוני המעמיד פני 'סופר קודש'. סופר של חולין, שמכיוון שיש לו, כביכול,  
זיקה אל ספרות הקודש, מקבלת אף יצירתו גושפנקא כמו 'מקודשת' (24).

חיבור זה אינו מבקש לאפיין וכוודאי לא לסווג את הסופר ש"י עגנון, שכן  
כל הגדרה, ולו המקיפה ביותר, מצמצמת את כוליותו כיוצר רב-פני, מה גם  
שעגנון עצמו התייחס באירוניה למושג סופר בעת החדשה (מעצמי, עמ' 76). כמו  
כן, יודגש כי קיום המצוות של עגנון אינו מענין או נחוץ, אלא יחסי הגומלין  
שעגנון ראה בין האדם לבין עולמו, ואיך אלה איפשרו והניעו את "המעשה  
האמנותי" שלו בהתאמה למסורת, התורה והערכים הרוחניים היהודיים.

ג. שלום מציג את זיקתו של עגנון לדת בשאלות שעיקרן מרוכז בעמדותיו  
הסובייקטיביות של עגנון וביחסו למסורת - "האם יש לראותו דובר של מסורת  
זאת, שליח המביא את בשורתה ברמה גבוהה של עיצוב אמנותי? או שמא עלינו  
לראות בו יותר את האמן המעולה, המשתמש במסורת כדי לבטא באמצעותה את כל  
מורכבות החיים של היהודי בזמננו? האם הינו מגן גדול של האמונה, כפי  
שמשתבחים בו האורתודוקסים? או שמא הנו מין גאון אקסיסטנציאליסטי המראה את  
הריקנות שבכל מלאות ואת מלאותו של הריק?" (25).

עגנון אשר ביקש להציב שם ושארית לעולם היראים והתמימים, נתפס לא אחת  
כדובר ונציגו של עולם זה. אולם הוא גם ביקש לתת מענה לתחייה בארץ החדשה,  
אגב בדיקת מקור הכח שהיה לאמונה בעולמה ההיסטורי של אותה יהדות, שהוא  
תיעד גם את שקיעתה. בשנת 1916 מאפיין כובר את עגנון באופן קולע - "הוא  
נקרא להיות לסופר ולמתעד של החיים היהודיים; לאלה, שכיום כבר גוססים  
ומשתנים אבל גם לאחרים המתהווים ועדיין בלתי מוכרים" (26).

הסמכות שבשמה פעל עגנון מכורח קירבתו למסורת היהודית ולטקסטים המקודשים  
שלה, מקרבת אותו להגדרה כי הוא אמן הניזון ממסורת מקודשת. אולם בעוד  
המסורת קובעת כללים, ניזונה מן החיקוי ולדידה האמן הוא יחיד הפועל מכח  
דוקטרינות, שיטות וסמלים קבועים (27). נראה כי עגנון אמנם היה כפוף לה,

אך במקביל הוא ברא לעצמו עולם עשיר בדימויים וסמלים, כשהיצירה הבודדת היא רק שכבה עליונה ליצירות שקדמו לה.

למשל, האחות שירה, היא בבואה של דינה מ"עגונות" המייצגת את המושג "שכינה" במקורות (28), כשאי-הסיגור של הרומן המאוחר ייבדק בהתאמה לסיום הפתוח של הסיפור המוקדם כחלק מתפיסת הגאולה בהגותו, ואילו היחס לשירה הנעדרת יתפרש מנקודת מוצא דתית, כסוגיית האל הקיים אך הנעדר. כך נראה כי בין היצירות קיים קשר אינטרטקסטואלי והן מקיימות זיקה הדוקה למקורות היהודיים ולתפיסות אסכטולוגיות.

במקביל למחוייכותו הדתית, עמדה בפניו הדרישה לחתור לאסתטיקה שבמעשה האמנות, סיבתו ונחיצותו בעולם, ועגנון החל לפתח, בעיקר ב"עגונות", תשובה אמנותית שתהלום את אמונתו בצד מציאת יחודו האישי כסופר.

על-מנת להבין את היצירה הייחודית שלו, הוא עיצב באופן אליגורי, את היוקנו האמנותי בהתאמה לדיוקנו של העם היהודי, וסוגיות צורה ותוכן שיקפו, את "המצב האנושי היהודי" הנתון במצב של "קרעים קרעים", עגון ממקומו ומאלוהיו, ומכאן הוא נטל גם את שמו.

מצב העגינות כשיקוף של חווית הזרות והניכור בעולמו, מובילים את האמן לפלס לו דרך אמנותית שתענה על החסר ותגשר בין אני לעולם. כאמן המחוייב לברור את "האני" שלו והכרוך תדיר בויתור אישי (29), תתברר החציצה בין האדם לעולם גם בשניות ובכפילות המאפיינים את יצירתו.

חיץ זה בא לידי ביטוי בכמה מישורים, כשיצירתו נבחנה, בעיקר על-ידו, בהשוואה או ביחס לכתבי הקודש, כולל הדילמה שלו כנציג הספרות העברית החדשה, והוא פתר אותו, חלקית, בהתמסרותו השיטתית לחיבור אנתולוגיות.

\* \* \*

בסך כל היקפה של יצירת עגנון, מצויים ספרי הכינוס שעגנון עסק בליקוטם לאורך שנים - "ימים נוראים", "ספר סופר וסיפור" ו"אתם ראיתם".

אולם כבר קודם לכן היה עגנון שותף לאנתולוגיות אחרות: "חד גדיא, ספר פסח" שראה אור בכרלין בשנת 1914, "ספר יהודי פולין" התפרסם בשנת 1916 (30) ו"מעוז צור" - ספר חנוכה" התפרסם ב-1918 (31). בכלל זה עסק עגנון יחד

עם בובר ב"ספר החסידות" (32), אולם השריפה שפרצה בביתו בגרמניה כילחה את החלק הראשון על סיפורי הבעש"ט וגם את הרומן הראשון שלו "בצרור החיים".

לזמן שוקן, הניאו מלעסוק בעבודה זו בנימוק "את המיוחד בכך לא תוכל לבטא בזה וכוח עבודה ויצירה ייגזל ממך יותר ממה שדבר כזה יתן לך" (33), ואילו עגנון ראה בכך שליחות לאומית "...וספרי אשר אחבר יהיה לצבי ולתפארת לדעת נשמת האומה הישראלית" (34).

הפנייתו של סופר בראשית דרכו למלאכת איסוף זו, מנמקת את התכלית האמנותית שעמדה לנגד עיניו, לפיה האנתולוגיות אינן תוצר לוואי של יצירתו. ליקוט והעתקה תובעניים אלה נבעו גם מרצון מודע לממש משאלה שהוא סיפר עליה פעם לבנימין תמוז: "רוצה אני שלפחות אחד מספרי יימצא על מדפי בית כנסת"; ואולי היתה ההליכה אל האנתולוגיה סוג מסויים של הסתככות, כפי שהוא העיד בעצמו (35).

נושא זה יש לבחון גם בקטיגוריות של התקבלות, וייתכן שהוא רצה להציב ספר משלו ל"ספר האגדה" של ביאליק וראבינצקי (36). אולם עגנון, התמיד בכך כל חייו, וספרי הכינוס יהוו פן אחר ונוסף, וישלימו את משאלתו, כאשר דרכם הוא ממש הלכה למעשה את החזון הספרותי המקודש שלו כ"מעתיק מן המעתיק".

באמצעות האנתולוגיות ניסה הסופר המסורתי-מודרני, לאחות את השכר שנבקע לאורכה של חלק מיצירתו, שעל-פניה נתפסה כמרוחקת מכתבי הקודש שהנחילו לו אבותיו. את ספרי הכינוס העריך כ"חשובים הם בעיני יותר מכל שאר יצירותי... גאה אני עליו ("ימים נוראים") יותר מאשר על שאר ספרי, והשקעתי בו עבודה יותר מאשר בכל רומאן שכתבתי" (37).

מתחים אלה השפיעו על יצירתו כמו על עולמו האישי, כשלפעמים הוא נאות לשתף בו את שומעיו - "חלמתי שפתחתי את הארון ומצאתי את הספר דק וצנום כדי חצוני...עמדתי וקראתי ביריעה ומצאתי כתוב עליה פתגמים ואנקדוטות. הייתי כאיש נדהם? מי עשה לי זאת? מי קיצץ בספר התורה? ומי זה שהחליף את דברי התורה...בתוך צערי ויגוני פתרתי לי את חלומי כחלום בתוך חלום. איני יודע אם יפה עשיתי שסיפרתי בפומבי את חלומי ואת שברו. אם כך ואם כך מודה אני על שגילו לי מי אני בעולם הזה" (מעצמי, עמ' 76-79).



## ב. הייעוד האישי - מעצמי אל עצמי

נקודת המוצא לבדיקת דיוקנו של האמן מצוי במה שהוא מצהיר עליו, כאשר לאורך כל יצירתו, הדגיש עגנון את החשיבות שבהכרת הגרעין המוקדם שלו וייחס חשיבות רבה לשורשיו.

ביצירה המאוחרת "שירה" טוען המספר, המזוהה לרוב עם המחבר "...שלמדתי מן הנסיון שאם רוצים לעמוד על אופיו של אדם יפה להתבונן באבותיו, לראות את המחצב שנחצב ממנו, וכן יפה לספר עליו מקטנותו, שכל זמן שאדם ילד לא למד לכסות את מעשיו, ומתוך כך גלוי הוא לפנינו" (שירה, עמ' 224).

עגנון ואורח חייו החילוני בשנות יצירתו המוקדמות (1908-1924), כמו גם הגדרת עצמו כ"מעתיק", "בעל מעשים", או "סופר" (בהוראתו המקודשת אך גם החדשה), מבקשים כביכול למצוא תואם בין יצירתו, לתפיסתו העצמית ולאורח חייו האורתודוקסי במחצית השנייה של חייו.

אולם, התפתחותו היוצרת כאמן השואב את תכניו מהעולם היהודי באה לידי ביטוי כבר בחלק מיצירות נעוריו שנכתבו בכוצ'אץ'. מאוחר יותר ביצירות יפו, נראה את הנסיון לסינתיזה שהוא ביקש לערוך בין העולם החדש וזיקותיו לעבר, לבין מעמדו כסופר מודרני בקרב קהילת הסופרים המבקשת חידושים.

בין כל אלה מצויה גם תפיסתו העצמית כסופר קודש מובלע, המצפין את כוונותיו ואת עמדותיו האמוניות. משאלתו הכמוסה להיות סופר בארץ הקודש, התחזקה עם הדגשת הקשר למרחב הסימבולי המתואר ב"עגונות", כעדות עקיפה למצבו ערב כתיבת הסיפור, שהוא עצמו היה מנותק מהמרחב הריאלי שלו.

בעלייתו לארץ ב-1908, הוא ביקש להכשיר עצמו כסופר ארץ-ישראלי מחדש, אך גם לממש את התפקיד, שהוא ספק נטל על עצמו ספק נשלח אליו, והפך לייעוד האולטימטיבי של תפקיד הסופר בעיניו.

הסופר כמתווך בין האל לקהילה והוא נשלח לתפקיד על-ידי האל "אשר נחן בידי עט סופרים להגיד תהלתו ולכתוב צדקת ישראל עמו..." (מעצמי, עמ' 50). כאשר עגנון הצהיר על מקורותיו הוא קשר אותם לתולדותיו ולאבותיו הרוחניים הביולוגיים, והוא היקנה להם מעמד משפיע וייחודי בעיצוב סגנונה ותוכנה של יצירתו.

המקור המוקדם שלו - "ראשית לימודי מאבא בא לי וכן מן הדיין שבעירי" (שם, עמ' 87), וכן "משלוש שנים עד תשע שנים למדתי בחדר. מכאן ואילך למדתי אצל אבי זצ"ל ש"ס ופוסקים וספרי מחקר. ממנו קבלתי את תורת המועטת והוא השרה עלי את רוח השירה" (שם, עמ' 7). בבגרותו הורחבה השכלתו ואחרי כתבי הקודש, המשנה, התלמוד והמדרשים באו "הפוסקים ומשוררינו הקדושים וחכמי ימי הביניים ובראשם אדוננו הרמב"ם ז"ל" (שם, עמ' 87).

התחנה המשמעותית, היא ללא ספק, זו שנגלתה לו בנעוריו ובה נטועים שורשיו של הסופר הצעיר - בית המדרש הישן. ציר המקום של הרומן האוטוביוגרפי "אורח נטה ללון" הוא המקום-מקור המכריע-משפיע - "ספרים הרבה היו לנו בבית מדרשנו הישן. קצתם למדתי ואף הוספתי בשוליהם הגהות. ילדות היתה בי והייתי סבור, שיש בידי להוסיף על חכמתם" (אורח, עמ' 27).

ישראל כהן מעיד (38), כי ראה את ההערות שכתב טשאשטקיס בשולי מסכת ברכות ופעם אחת אף נענש בגירוש זמני מבית-המדרש "הנער שמואל יוסף אהב ספרים והיה נכנס ויוצא בבית המדרש הישן. נתן בו הגבאי עינו לטובה וכיבד אותו כבוד גדול; הוא הטיל עליו לסדר את ספרי האוצר לפי תוכנם וטיבם וערכם... והנער יוסף בן השתים-עשרה עשה מלאכה זו בתכלית הדיוק והשלמות, ובזכותו היתה ספריית-קודש זו נאה ומסודרת ונמצאת לכל דורשיה".

ג. ג. שלום מוסיף "את שנות התבגרותו בילה עגנון בבית-המדרש שבעירו, שהתפאר בספריה עברית מצויינת. הוא היה לקורא נלהב וחסר הבחנה בספרים האלה, שהלהיבו את דמיונו, ועוד בנעוריו התחיל לכתוב להם הערות ופירושים. אך באותה עת התחיל לחבר גם סיפורים ושירים בסגנון ההשכלה" (39).

בהגדירו את תפקיד הסופר כיוון עגנון ל"סופר", כמונה אותיות שחלה עליו חוקיות טכנית "אני המעתיק מן המעתיק" (קורות, מג-מד'). אולם, מלאכת ההעתיקה המכאנית תובעת התגברות על יצר המקוריות והחידוש "בני הזהרו ממנהג אבותיכם ואל תשנו בו ואפילו אינו נראה בעיניכם" (שם, מד'). בתפיסה זו לדברי שקד "משוקעת התביעה להתבטלותו העצמית של המעתיק מפני העבר המועתק או בפני הספר המועתק לכבודו של העבר" (40).

במכתב לקורצווייל מ-1953 חשף עגנון את מנת היסורים שהיו חלק בלתי-נפרד

מוותורו על היצירה המקורית כאשר בגין "העתקה נאמנה" הוא הואשם בגניבה ספרותית - "ספרי היקר והקדוש לי ספר ימים נוראים שיגעתי עליו שתי שנים ומחצה שש עשרה שעות בכל יום... גורל כל סופר אמת שיריביו רבים..." (41).

הוא הצביע על חשיבותה של הספרות הקאנונית, שהוא שיווה לה תוקף סמכותי ואשר יש לה מקור השפעה רב-ערך על עולמו ועל תכניו. בשיחה שערך ב-1953 הוא סיפר על תכניותיו: "חפץ הייתי להקדיש זמני וכוחי לחיבור ספר על תולדות הספרות הישראלית. ספר כזה אינו קיים אצל שום אומה ולשון. הוא יכלול 4000 שנה של ספרות עברית... אתחיל בתנ"ך ואגיע עד הדור האחרון, הוא דור הפילוג לספרות 'חדשה' ו'ישנה'... אותי מעניינת הספרות שנכנסה לגנזי האומה" (42).

ההתמסרות ליצירה בעלת תכנים מוגדרים ובעלת זיקה ליצירת הקודש ולמקורות, כספרות החסידים, למשל, מודגשת בשיח האמנותי שלו שעניינו מעמד הספר, הסופר והסיפור בתרבות היהודית לנוכח התרבות החדשה. הוא ראה עצמו כמשיך את מסורת מספרי הסיפורים, החל מעשרות הסיפורים ב"הכנסת כלה" ועד ל"שירה" ו"עד עולם", בהם הדמויות ממלאות גם פונקציה של "מספר סיפור".

עם זאת, המחוייבות לטקסטים הקאנוניים התנגשה לא אחת עם דחפיו הספונטניים כאמן. לדילמות הללו הוא נתן ביטוי באירוניה עצמית (43), ביצירות מעורבות (קודש חול), בכתיבה הכפולה (מקור ואנתולוגיות), ביחסי הסתירה לדת (אמונה ופקפוק), ובעמדות ההזרה שלו כלפי יצירתו. לעתים, הוא גם חתר נגד הטקסטים שלו, מזלזול כז'אנר הרומן (44), דרך פירוקה של העלילה בסיפורים נלווים, הסטיות מהרצף ואי-הסיומים, כאשר כך נפרעות כל מוסכמות הכתיבה המקובלת.

העיסוק בתהליך הכתיבה, כמו גם תיאור האמנים ביצירותיו (בן-אורי, רפאל הסופר, בלויקוף הצייר ואפילו הרבסט המחזאי), כוללים מרכיבים ביוגרפיים ומבטאים את התמודדותו עם יעודו כסופר הכפוף לעולם הדתי.

האמנות היתה המימד שדרכו הוא הגיע להבנת עצמו ודרכה הוא הנהיר את אישיותו האמנותית בהתאמה לאישיותו הדתית, כשהוא מיקד את יצירותיו סביב פארדיגמת העל שלו, הניתנת לאישוש בין שתי יצירות שונות בזמן וכתוכן "עגונות" ו"שירה" - "שלושה דברים אני אוהב תורה ארץ ישראל ושירה" (הדום, עמ' 147).

"יחודה של כל אומה הוא באמונתה בארצה ובלשונה... ואילו שמרנו

את תורת ה' בימי שבתנו בארץ לא היינו גולים" (מעצמי, עמ' 338-339).

שלושת הכוחות עליהם הצבענו למעלה - שמרניים, חדשניים ואוטופיים, חופפים לשלושת התחומים שעגנון הציב לעצמו כאמן - אמונה - ארץ - לשון, או בגירסתם המקבילה תורה - ארץ-ישראל - שירה.

האמונה ככח שמרני הניזון מעולם ההלכה, שמירתה ופיתוחה של התורה שבע"פ, נקשרת גם למושג הבריאה, ההתגלות והגאולה (45). זו באה לידי ביטוי ביחסו של עגנון להתגלויות שחווה בילדותו, ולתפיסות הגלות והגאולה המוקדמות שלו והקשורים לייעודו, כפי שנראה בשיריו "רבי יוסף דילה ריינה" ו"גיבור קטן". הכח החדשני הדוגל בחידוש ימי האומה כקדם, גובש ב"עגונות", ובעקרון "לחזור ולסגל", והוא תלוי בתפיסת המקום-הארץ וברכישת תודעת קניין חדשה, כשלב ראשון בתהליך הגאולה, והמתבטא בעיצוב המרחב ברומנים שלו.

שני הכוחות הללו כפופים לעקרון תיאולוגי-אוטופי - משאלת השיבה למצב הרמוני קמאי. עגנון נתן לכך ביטוי מוקדם ב"עגונות", ובו הוא עשה שימוש רחב בלשון הן בזיקה למקורות והן בתפקיד שהוא ייעד לאמונות כחלק ממהלך גואל "לחזור ולסגל מעשים טובים שתפארת הם לעושיהם, וממתיחים שוב אותו חוט...".

"המקום הקדוש" או "לשון הקודש" (46) בתודעת המוקדמת של עגנון, מבררים את זיקתו האינטימית למקום, כפי שהובע בשירו "ירושלים", כשהצהרת האמונים "אהבה נאמנה עד שאולה", היא בכחינת חיבור שלו אל תמצית הקיום היהודי וזכרונות לאינטואיציות רליגיוזיות, שהוא הוסיף לפתחן ביצירתו המאוחרת.

תפיסת הקדושה של ארץ-ישראל, בעיקר המקראית, היו לנושאי היסוד האמנותיים שלו, ובסיועה הוא ביקש להיפרד ממחוז הולדתו בגולה ולכנות את עצמו כסופר הכותב בלשון הקודש, כשהוא נמצא פיזית במקום הקדוש, וגם כותב עליו.

ב"עגונות" קבע עגנון עמדה נחרצת לגבי המקום כמגדיר זהות, ואשר לפיו כל עוד היחס למקום אינו מוגדר לא יתכנו קשרים בין אני-זולת. יחסי פרוזדור-טרקלין, אנאלוגיים גם למבנה הנפש נטולת המרכז, תבנית אשר הונחה ב"עגונות" כשעגנון כבר מצוי ב"המקום".

כתביעתו של בן-אורי כלפי הרב "איני מניחך עד שתחזיר אותי ואת ארוני  
 למקומנו, לירושלים" (עגונות, עמ' 65), מדגיש המחבר כי חייב להיות תואם מלא  
 בין אני-אמנות-מקום, ולכן עקרון היציאה, לפיה הכל חוזרים לגלות דוגל  
 ברעיון כי טרם באה השעה, והוא מהלך שעגנון יישם בפועל, ביצירות יפו  
 "החילוניות" ובירידה מהארץ, כעדות לשכר שנבקע בו בשנים הראשונות בארץ,  
 ולמתחים הפנימיים שהוא היה נתון בהם.

משאלת ההירודות מחדש כחוריה דתית, תלויה אמנם בשיבה אל המקום, והפתרון  
 של עגנון היה בהסחת הדעת שלו מהעולם המוחש לעולם החזון (47). אוריינטאציה  
 זו מנמקת את פשר משיכתם של גיבורי עגנון, כולל הוא עצמו אל "מקום אחר",  
 אוטופי, גם לאחר שהעליה לארץ התרחשה הלכה למעשה.

ב"עגונות" פורש עגנון קשת שלמה של ניתוקים, שכעטיים מתעכבת הגאולה,  
 לשליטתה של דינה "ארון זה הוא שעשה פירוד ביניהם" (עגונות, עמ' 57). מצב  
 בלתי-הרמוני זה, מונצח ב"עגונות" המאופיין בקיטועים ובמשפטים מרוסקים,  
 כשכבירת כללי התחביר חופפים לאי הסדר בקיום, והם מעידים על כך שגם התהליך  
 האמנותי ומכאן גם האובייקט האמנותי, עדיין אינם מגובשים.

מבין כל הרומנים "שירה" קרוב ביותר למימוש החזון שב"עגונות" - בניית  
 בית בירושלים. החלום על ה"היכל" כמימוש חלום הגאולה (48), הומר בבניית  
 "בית" בשכונת בקעה של משפחת הרבסט, כשגיבורו הייקה, מגיע לשלב השגה גבוה  
 "הרגיש הרבסט פתאום שכאן בתוך ארצו הוא בתוך עמו" (שירה, עמ' 150).

תפקיד האמנות כמתווכת ומתקנת בולט ב"עגונות" ועגנון שב לתימת יסוד זו  
 ב"שירה". לסיכום תפיסותיו הפואטיות והדתיות של עגנון נראה בדברי הרב קוק,  
 כתואמים את קלסתריו של עגנון שביצע מהלך הפוך ובא מן הקדושה אל הספרות -  
 "אי אפשר לספרות הישראלית שתצליח בלא התקדשות הנשמות של הסופרים כל סופר  
 שאינו עמל לטהר את מידותיו, לזכך את מעשיו ואת רעיונותיו עד שיהיה עולמו  
 הפנימי מלא אורה והשלמות הפנימית מורגשת בתוכו ... כ"ז שאינו עומד במעמד  
 כזה לא יוכל להקרא סופר באמת. רק הראשונים היו נקראים סופרים, מפני שהיו  
 סופרים אותיות שבתורה... ואם את הספרות הישראלית אנו הפצים להחיות צריכים  
 אנו ללכת בדרך הקודש הזאת, לבוא מן הקדושה אל הספרות" (50).

הערות לפרק ראשון

1. קטע מדברי י. ליבוביץ בכנס "עגנון אדם מאמין?", מוזיאון א"י, 9.3.94. פרק זה נסמך על מאמרו של ג. שלום, "הגיגים על תיאולוגיה יהודית", דברים בגו, עמ' 557-590, והוא יורחב בהמשך כולל מראי מקומות ספציפיים.
2. תהליך הכתיבה והפרשנות העצמית יידונו בהמשך, חלקם בהתאמה לעיקריו של קירקגור, ור' א. שגיא. קירקגור, בעיקר עמ' 72-75, ועמ' 255-259.
3. ש"י עגנון. נאום פרס נובל, מעצמי, עמ' 85. "חוש הריח", אלו ואלו, רצו'.
4. ו. ג'יימס. החוויה הדתית, בעיקר עמ' 318-319, ועמ' 337.
4. ש"י עגנון. נאום פרס נובל, מעצמי, עמ' 85. "חוש הריח", אלו ואלו, רצו'.
5. א. קאסירר. מסה על האדם, עמ' 80.
6. ג. שלום. דברים בגו, עמ' 157-158.
7. חלק זה יורחב בהמשך (בעיקר בפרק רביעי), ור' מעצמי, עמ' 87.
8. ב. קורצווייל. מסות, עמ' 330.
9. דן מירון מראיין את ג. שלום, ברציפות ומרד, עמ' 67 ו-69.
10. חלק זה יורחב בהמשך, סעיף ג' "הגדרת התחום האמנותי".
11. ד. יוסף. הסיפור החסידי, עמ' 151. לשאלת הסיום יוקדש הפרק החמישי.
12. ד. מירון. "הרופא זקוק לרפואה", הרופא, עמ' 172.
13. א. שביד. "האמנות כבעיה קיומית בהגות היהודית של הזמן החדש (עיון בהגותו של ש"י עגנון, א"ד גורדון ופרנץ רוזנצווייג)", אמנות ויהדות, עמ' 117-163. (עורך: דוד קאסוטו). להלן: "האמנות כבעיה".
14. ו. ג'יימס. "ממשותו של הנעלם", החוויה הדתית, עמ' 38-39.
15. א. שגיא. קירקגור, עמ' 46.
16. ג. שלום. עוד דבר, עמ' 345.
17. כשם ספרו של עמוס עוז. שתיקת השמים - עגנון משתומם על אלהים (1993).
18. ד. מירון. "ביותו", הרופא, עמ' 343.
19. מ. שקד. "לסוגיית יצר יוצר ויצירה", קובץ עגנון, עמ' 299.
20. ב. קורצווייל. מסות, עמ' 285.
21. ד. לאור. "עגנון-בובר: אנטומיה של יחסים", קובץ עגנון, עמ' 104.
22. ג. שקד. "שמאל יוסף עגנון המהפכן המסורתי", קובץ עגנון, עמ' 308.
23. א. שביד. "תהילה לעגנון כסיפור קודש", מאמרים (עורך: הלל ברזל), עמ' 502.
24. ג. שקד. פנים אחרות, עמ' 14. ור' גם הערה 22 כאן.
25. ג. שלום. עוד דבר, עמ' 344-345.
26. ר' הערה 21 כאן.
27. בן-עמי, שרפשטיין. טבעה האוניברסלי של האמנות, עמ' 124-125.
28. ה. וייס. "עגונות", אונ' פתוחה, עמ' 6-28, ובעיקר "השכינה" עמ' 6.
29. על "הוויתור" ר' בפרק השני, בעיקר "סיפור פשוט" ור' א. שגיא. קירקגור, עמ' 37-40, 254-255. ור' גם קירקגור "חיל ורעדה", עמ' 48-51.
30. ד. לאור, היבטים, עמ' 112 (הציטוט מתוך מכתב שוקן לעגנון). ור' הנ"ל. "עלייתו ונפילתו של ה'קורפוס חסידיקום'", שם, בעיקר עמ' 132-138.
31. ר' הערה 30 כאן. וכן מאמרו של אורי, סאם. "מעוז צור - ספר חנוכה" בעריכת ש"י עגנון, הארץ, 1.12.72.
32. ר' הערה 30, כאן.
33. ד. לאור. היבטים, עמ' 122.
34. עגנון-שוקן. אגרות, עמ' 20. המכתב משנת 1916.
35. ח. באר. "הספרן הגדול של הציוריליזציה היהודית", הארץ-ספרים, 13.9.95.
36. ד. לאור. היבטים, עמ' 137.
37. ד. כנעני. ש"י עגנון בעל-פה, עמ' 34 ו-97. להלן: בעל-פה.
38. י. כהן. "בוצ'אץ' של עגנון", מאזנים, ל', חוב' ה-ו, 1970, עמ' 442-430.
39. ר' הערה 25 כאן.
40. ר' הערה 19 כאן. הציטוט מעמ' 297.
41. קורצווייל-עגנון-אצ"ג. אגרות, עמ' 43-44. המכתב מ-17.12.53.
42. ג. ירדני. שיחות, עמ' 54.
43. א. שביד. "האמנות כבעיה", עמ' 129-130. ר' הערה 13 כאן.

44. על עגנון והרומן יורחב בפרק ה'. ור' ד. מירון "ביותו", עמ' 316-329.
45. ג. שלום. "הגיגים על תיאולוגיה יהודית", דברים בגו, עמ' 577-578.
46. ד. יוסף. "קדושה והתקדשות", על הקדושה, בעיקר עמ' 11-15 (חלק א).
47. ר. ג'יימס. החוויה הדתית, עמ' 337.
48. נושא זה יורחב בהמשך ור' א. גולן. "הסיפור 'עגונות' והעליה השנייה", מאזנים, לכ', חוב' ג, תשלא, עמ' 215-223.
49. ג. שלום. עוד דבר, עמ' 342-343.
50. י.צ. קוק. אורות, לו', עמ' פא.
51. ד. בן-דוד. במחיצתו של ש"י עגנון, ירושלים - רבעון לספרות, יד, 1, תש"ס, עמ' 46. להלן: "במחיצתו".
52. בדיון באסתטיקה נעשה שימוש ב: בנדטו, קרוצ'ה. מדריך לאסתטיקה. בעיקר עמ' 9-47. א. קאסירר. "האמנות", מסה על האדם, עמ' 145-176. ס.
- קירקגור. האתי, האסתטי והדתי - מבחר כתבים. ד. לנדאו. מסגנון למשמעות בסיפורי עגנון, עמ' 7-21. פפיטה, האזרחי. "תוכן וצורה", הפעילות המתבוננת, עמ' 109-128. "אמנות ודת", שם, עמ' 221-231.
53. ג. שקד. אמנות הסיפור עמ' 13-29. ובעיקר עמ' 19, 25-29. ור' הלוי-צווייק. ראשיתה של, עמ' 190-192.
54. אליעזר, שביד. "האמנות כבעיה קיומית", אמנות ויהדות, עמ' 122.
55. מ. היידגר. "מקורו של", עמ' 46-45. א. מנסכך. קיום ומשמעות, עמ' 87-89.
56. ר' פ. האזרחי, הערה 52 כאן.
57. אריסטו. פואטיקה, "על אומנות-הפיוט", פרק כה', עמ' 129-130.
58. כך, למשל, מתואר האמן המפחית את עצמת הכאב בפסל, כדי שפניו המעוותות לא ייצרו דחיה. לכן היפה כערך לא בהכרח כפוף לאיזושהי אמת. א.ג. לסינג. לאוקון או על גבול הציור השירה, עמ' 18. וכן ר' א. הולצמן. "לתולדות ההשוואה בין הספרות לאמנות הפלסטית", ספרות ואמנות פלסטית, עמ' 17-19.
59. לונגינוס. על הנשגב, מעמ' 20-22.
60. א. קאסירר. מסה על האדם, עמ' 148.
61. על גניזת הארון בלשכת העצים ר' ה. וייס. "עגונות", אונ' פתוחה, עמ' 20-21, וכן ר', ביאליק-ראבניצקי. ספר האגדה, עמ' קכב'.
62. ע. קאנט. ביקורת כוח השיפוט, בעיקר עמ' 122-120.
63. ר' הערה 55 כאן.
64. ר' הערה 61, עמ' 24.
65. ג. שלום. "רעיון הגאולה בקבלה", דברים בגו, עמ' 210-212.
66. ר' הערה 61, עמ' 87. ור' הפרק הראשון למשמעות מושג העגינות, עמ' 1-3.
67. ג. שקד. אמנות הסיפור, עמ' 30-42.
68. הנ"ל הסיפורת העברית, ב, עמ' 17-30 ור' הערה 78 ו-95 להלן.
69. ברנר. "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו, כל כתבי, ב, עמ' 268-270.
70. ג. ירדני. שיחות, עמ' 57.
71. י. הלוי-צווייק. ראשיתה של ביקורת עגנון, עמ' 23-54. להלן: ראשיתה של מ. טוכנר. פשר עגנון, עמ' 171-199. ד. מירון. כוודים במועדס, בעיקר עמ' 326-332. א. ברשאי. ש"י עגנון בביקורת העברית, כך א', אונ' פתוחה, בעיקר פרקים א' ו-ב'. להלן: "בביקורת העברית".
72. ג. שקד. "הערות אחדות לתולדות ה'התקבלות' של ש"י עגנון", הספרות, 28, 1979, עמ' 108-112. לנושא ההתקבלות וההיסטוריה של הספרות ר' - א. מרגולין. "לבעית החלוקה לתקופות בהיסטוריה של הספרות", הספרות, ב', 1, 1969, עמ' 5-13; א. אבן-זוהר. "הספרות העברית הישראלית: מודל היסטורי", הספרות, ד', 3, 1973, עמ' 427-440.
73. ר' הערה 69 כאן.
74. ר' בנימין. "לשובו לארצנו", משפחת סופרים, עמ' 275.
75. י. פיכמן. "העומר'", העולם, 29.12.08, ור' הלוי-צווייק, שם. עמ' 25, בעיקר הערות 1, 4 עמ' 50. וגם עמ' 38, ביקורתו של שלום שטרייט.
76. ב. כצלנסון. כל כתבי, ה', עמ' 393.
77. תומס, מאן. מוות בוונציה וסיפורים אחרים, הקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 16.