



שמואל ורס

## עגנון בעל האגדה - בעיני הביקורת

א. בסימן הרציפות והשלמות

יסודות האגדה ביצירת עגנון זכו לתשומת-לב בספרות ההערכה לגילוייה ולתקופותיה. כבר הטעים בשעתו המ- שורר יצחק למדן את מידת מרכזיותו של גורם האגדה ביצירתו של עגנון, בצינו: — "כאן ביחוד צפון שורש יניקתו ויעודו. (...) באגדותיו — חלקה היציב של יצירת עגנון, מתוכן ביחוד מתגלה המשורר שבו."<sup>1</sup>

האבחנות וההגדרות הפסקניות בסוגיה זו הושפעו בתקופות שונות מן הטקסטים החדשים של עגנון וניזונו מן הרבדים החדשים שנתוספו לכלל יצירתו השופעת. עם זאת מסתמנים כמה קוי-יסוד, השזורים בספרות ההערכה של יצירת עגנון, לתקופותיה ולמושגיה. מזה מוטעמת הרבה זיקתו הטבעית אל היצירה העממית ואל הספרות היראית — ומזה מודגשת מידת עצמיותו האמנו- תית והרעיונית מול מקורותיו. כך מתנצחות זו בזו שתי המגמות הללו של ראיית הרציפות וההתמזגות המלאה עם התפיסה האגדית של היהדות המסורתית ושל אבחנות בגילויי השימוש האירוני-פקפקני, ואף גרוטסקי, באותם חמרים אגדיים.

סימני הראייה התמימה והשלווה ניכרים בעיקר עם פירסומיו הראשונים של עגנון בארץ ישראל ובגרמניה. ניסוחן ופיתוחן של ההנחות והקביעות הללו הם שונים ברמתם ובמידת ההעמקה; מהן אמירות והרהורים שבאק- ראי, ללא ביסוס טקסטואלי מוצק, מהן — אבחנות הנאח- זות ביתר פרוטרוט ביצירות בודדות בלבד שאין להקיש מהן על כלל התפתחותו האמנותית של הסופר.

מצויים בה, בספרות-הערכה זו, גם נסיונות לראות באגדה העגנונית עוגן-מיפלט לכמיהה לשלמות ולאמונה תמימה — כמשקל שכנגד למציאות של דווי ואובדן אמונה שלאחר מלחמת העולם הראשונה. כך נאמר באחת הרצנויות על אסופת האגדות, "בסוד ישרים":<sup>2</sup> "ראה עגנון (...) עלבון בני הדור הנדחים ובעלי הנשמה הטרופה, ויאמר (...) להביאנו (...) בסוד אבותינו התמימים והיש- רים". נימה מעין זו נשמעת באותם ימים גם מתוך דברי מ.

ריבולוב בשולי סיפורי האגדות של עגנון: "אף כאן מוס- ברת משמעותם האקטואליסטית, זו המרפאת והמנחמת — "בדורנו זה, דור התהפוכות וההפיכות". בעולם האגדה מיסודו של עגנון — "אנו נחים מעמלנו, שוכחים את סבלנו ושיבים למקור האמונה, לחיי התום והטהור של אבותינו." צביון התום שבאמונה והפשטות העממית הוטעם ביתר מקוריות ועמקות על-ידי א.מ. ליפשיץ, בן-ארצו ומיודעו של עגנון.<sup>3</sup> זוית-ראייתו היא זו של קורא המושרש בדרך הטבע בספרות של דורות ראשונים והמוכן לאמץ ולקבל את מעשי יצירתו של עגנון לתחום עולמו היהודתי, אשר עמידתו היא עדיין איתנה. הרבה גרמה לכך רוח ההמש- כיות של מסורת האגדה היהודית לגילוייה שמצא ביצירה זו. לכך מצטרפת, להערכתו של ליפשיץ, המהימנות הסג- נונית ההולמת באורח טבעי את התכנים האגדיים הללו, עם זאת העלה על נס גם את מעשה ההיתוך האמנותי שמצא כאן.

רציפות זו, המורגשת בסיפורי האגדות של עגנון, הוטעמה מתוך זוית מסוייגת יותר על-ידי מ. קליינמן בשנת 1931.<sup>4</sup> לדעתו הרי — "ברובם אין סיפורי עגנון סיפורים במובן הרגיל, אלא סיפורי מעשיות, ועל הרוב 'מעשיות פלאים'", והם מייצגים בכללותם "תחיית הפולקלור היהודי בצורה ספרותית נאה". אלה הם, לדעתו, סיפורים שבעל-פה שעגנון קלט בסביבתו ובספרות היראית, "או אולי גם המציאם מדעתו ברוח העם ולפי ההשגות של הדור ההוא ובסגנון דיבורם — וזהו בודאי אמנות גדולה". כן מבליט קליינמן את רציפות סגנון של אגדות עגנון, שהוא "הסגנון של סיפורי המעשיות של החסידים, כשהם מסופ- רים בפני בני תורה ומתובלים במאמרי חז"ל ודרשות הכתובים ואמרי מוסר (...) ויש שהוא משכלל את הסגנון הזה, ומקרבו לסגנון סיפורי המעשיות שבמדרשים".

בסימן זה של הדגשת הרציפות של סיפורי האגדה מיסודו של עגנון לעומת רובדי הסיפור היראי לגילוייו, נאמרו דברים מצדדים שונים גם בשנים הבאות, וזאת מתוך נקודות-תצפית שונות בתכלית. כך קובע ש.י. פנואלי בשנת 1948:<sup>5</sup> "עגנון לא ראה צורך לעצמו ליצור ספרות עברית חדשה בצורתה. (...) על יסודות הלכה ואגדה בנו כל הדורות (...) ועל יסודות אלה בונה עגנון המשך נדבכים לספרות."

הדגשת הזיקה האיתנה לספרות היראית מצויה לאחר מכן במסכת ביקורת עגנון של מ. טוכנר בשנות החמישים. אמנם מודה הוא בכך, כי מן הנמנע כמעט להצביע על מקורות ישירים שהטביעו את חותמם על הרומאן "הכנסת כלה"; עם זאת הוא חש כאן באוירת הסיפור היראי. כסבור הוא כי עגנון "יוצר מוטיבים וואריאציות של מוטיבים כעם עצמו". בדבריו מצביע טוכנר על גילויי ההעמקה האמנו- תית לעומת הרבדים העממיים-יראיים, שמתוכם צמחה ועלתה יצירת עגנון. לעומת הצירוף המקרי של חומרי אגדות בקבצי הסיפור היראי, הרי — "מצטיינת 'הכנסת כלה' ביכולתה להבליע פרטים שוני דמות בקונצפציה חד-מהותית".

### ב. אגדת עגנון כספרות מודרנית

באפיק מקביל, ניכרת בביקורת עגנון, כבר החל בשנות העשרים, ההתעניינות במעמדו של עגנון כאמן בן-הזמן החדש, המעצב את ההווה האגדית בהתאם להרהורי לבו של הדור ובסממנים תאוריים ומיבניים הבאים מכוחו של עצמו. כך קובע אשר ברש בשנת 1925, תוך התיחסות לקובץ האגדות "פולין", כי "אין הוא אפיקן אובייקטיבי בלבד; הפייטן פורץ בו מזמן לזמן, כמו בעל-כרחו, כמו ירעיד את בעליו פתאום באחיזה של אכסטאזה." אותן נטיות פיוטיות-ליריות מתגלות לעיני הקורא — גם מבעד ארג המעשייה הטהורה.

קו-תיחום ברור בין היצירה העממית-יראית ובין האיני-טרפרטאציה האמנותית של עגנון, תחם ד. סדן (ד. שטוק), בשנת 1932, עם הופעת הכינוס של ארבעת כרכי עגנון, בקבעו: "אתה קורא בסיפורים והם כסיפור-מעשה עממי לכל דבר, בבניינים וסגנונם, בטעמים וריחם, אך משתעייין בהם יפה יפה, תראה שהסממנים הנאים הוליכוך במקצת שולל, ואתה לא ידעת."

עם הופעת הסיפור "בלבב ימים" בשנת 1934, ראה ש. הלקין<sup>10</sup> ביסודות הפולקלוריים והאגדיים שבסיפור מרכיב אחד מני רבים, לאותה מהות אמנותית עליונה שהיא בעלת איכות משלה, או כהגדרתו: — "כל ההדים ובנות-הקול של פסוקים, מדרשי-אגדה, מעשיות ונפתולי מחשבה ורגש עממיים (...) מתרקמים לשלמות אחת מוסי-קאית, שכל צליל בה (...) מוכרח הוא."

ב. קורצווייל, בכלל ראייתו את יצירת עגנון באספקלריה הקודרת של המשבר הקיומי והאמונותי, מצא הרבה מן התפיסה הזאת אף בעולמה הקסום והאידיולי כביכול של ההתרחשות האגדית. אף אותן האגדות המשולכות במירקם הסיפור "והיה העקוב למישור" משמשות למעשה כאנטיתזה אירונית למתואר בהוה של הסיפור. "הסיפור-רים על הנס מתגלים בכוח ניגודם למציאות האפית כאשר-ליה תמימה."<sup>11</sup> אף בסיפור "בלבב ימים" הוא מוצא התנגשות בין שתי המציאויות — "זו של האגדה התמימה וזו של הסיפור המודרני". ואשר לסיומו של סיפור זה הרי ניכר בו כיצד המספר הורס במו ידיו "את בנין הפלאים של אגדת-האמונה התמימה."

ישורון קשת חיפש נוסחה משלו להגדרת מעמדה של האגדה ביצירת עגנון.<sup>12</sup> הוא הבליט את נטייתו של עגנון לאגדה, מעבר לזיקה לטקסטים ספרותיים קמאיים. בעיניו נטייה זו לאגדי היא מעיקרה פרי של הלך-נפש ושל נטייה לדמיוניות ולחלומיות. הוא מוצא בסיפוריו הללו נטייה לאיזוטריות שאינה כפופה למציאות, המסמיכה את האגדי-שירי אל הריאליסטי המוחש. ביצירתו הוא מבחין ב"איים של אגדה בת-חורין, חפשית מכל עול של הגיון". דרכו כפולת-הפנים בסיפורי האגדה שלו משתקפת גם בסגנונו, שבו "מצרף הוא פתגמות עממית או אגדיות דתית אל הקוים הריאליסטיים או אל הצביון האירוני". הזיקה בין האגדה ובין ריאליזם אקטואליסטי ביצירת עגנון נידונה בכמה מישורים — בזמנים שונים ומתוך

נקודות-ראות שונות ובהקשרים כרונולוגיים שונים. יעקב רבינוביץ, מי שכבר התיחס בשנת 1922 לסיפוריו האגדיים של עגנון, מעל דפי "הדים", משקיף בשנת 1938 על אגדותיו של עגנון, לאור הטקסטים החדשים שנתוספו בינתיים.<sup>13</sup> עתה הוא מצייין, כי אין לראות את עגנון כבעל-אגדה בלבד. שכן, נוהג הוא "לכרוך יחד גם אגדה עם מוטיבים אקטואליים, ומכאן יצא לו סוג חדש: סיפור מודרני בנוסח יראי, מתובל בפולקלור." בהתייחסו ל"הכ-נסת כלה" הוא מוצא כאן יותר מן ההומור מאשר מן האכסטאזה. רואה הוא כאן, כתוצאה מן התרכובת של חדש וישן, "סיפור יראי-חסידי מקורי לפי דרכו, שיש בו מטעם זקנים ומחן האסטיטיקה החדשה." ואילו בסיפור "בלבב ימים" הוא מבחין כיצד הגבול בין האגדה למציאות "היה פעם להומורי-גרוטסקי ופעם לאידיולי-פנטאסטי."

הכוונות האקטואליסטיות באגדות עגנון נתפרשו בדר-כים שונות. בעיקר היו נוחות למטרה זו אגדות ארץ-ישראל של עגנון, ובעיקר "בלבב ימים". כך בשולי הנס שאירע לו לחנניה, אשר הרהיב עוז בנפשו להפליג על מטפחתו לארץ ישראל, בלב ים סוער, הושמעה הקריאה הפאתיטית: — "האין זה נס הפלגתו של כל אדם מישראל לחידוש הווייתו העברית על אדמת-הורתו?"<sup>14</sup>

כוונות אידיאיות נחשפו באגדות עגנון לא רק כלפי ההוה, אלא גם כלפי הבנת זרמים ופולמוסים רעיוניים שבעבר. ד. סדן הצביע על כך, כי האגדה בעלת הצביון הבלאדיסטי, "בעבור נעליים", אף טומנת בתוכה מבעד למעטה העממי של סיפור-אגדה לתומו, גם משום קביעת עמדה כלפי הפולמוס בעידן של השכלת ברלין בדבר הלנת המתים. אגדה זו "מגלה בלי משים תורפתה של ההל-כה."<sup>15</sup> הזיקה הדו-סיטרית בין מציאות אגדית שבעבר ובין אקטואליזם שבהוה מומחשת על ידו בדיונו משנת 1959 בסיפור "תחת העץ" שענינו זכותו של עם ישראל על ארץ ישראל. סיפור זה שקלט אל תוכו מן המוטיביקה של אגדת בני עשרת השבטים — "עיקרו בא להעמיד את הממש כאגדה ואת האגדה כממש."<sup>16</sup>

### ג. הסיווג הז'אנרי

בד בבד עם הנסיונות להגדיר את פשר הזיקות שבין תפי-סתו האמנותית של עגנון לבין נכסי האגדה היראית-עממית, ניתנה גם הדעת, במידה מצומצמת יותר, לאב-חנות ז'אנריות פנימיות בתחום המכלול של הנושא האגדי ביצירת עגנון. בסקירתו הכללית על ארבעת הכרכים בשנת 1931<sup>17</sup> העלה פ. לחובר מיגוון של סוגי הבעה שמצא בהם. ב"הכנסת כלה" הבחין בנסיונו של עגנון ליצור, בעת ובעונה אחת, גם מעין אפוס וגם "לחבר סיפורים אגדיים ליריעה סיפורית אחת." הוא גם קבע, על יסוד אסופת סיפורי-האגדה "פולין", כי "את האופן של הבלאדה או הלגנדה ההיסטורית יש לראות כאופן היצירה הראשי של עגנון." כן הדגיש כאן לחובר את קירבתו היתירה אל הלגנדה ההיסטורית והדתית, שיש בה רגעי פליאה והשתוממות ומוזיגה בין הלירי והאפי.

חקר המוטיבים ביצירת עגנון בכללותה נסתייע רבות בעיון במקורותיו האגדיים. מגמה זו התחילה להסתמן בצורה משמעותית יותר בשלבים המאוחרים של הערכת עגנון, בביקורת ובמחקר. התוספת הטקסטואלית המת-מדת במפעלו של עגנון היתה כאן כגורם מסייע בחישוב קישורים של מוטיביקה אגדית השזורה ביצירות שונות ורחוקות זו מזו של עגנון עצמו.

כבר בשנת 1938 ניסה מ. א. ז'ק להעמיד את המוטיב-ביקה האגדית ביצירת עגנון על שני עקרונות מרכזיים — זו של הקטנה לעומת הגדלה מופלגת.<sup>42</sup> הווה אומר העולם הזעיר מסוגו של ר' גדיאל תינוק קיים כאן בד בבד עם דרך ההגדלה. להדגמות שהביא מתוך הכתבים שעמדו אז לרשותו, צירף את מסקנתו, כי "יפה כחה של האגדה הסובבת על ציר ההפלה, כדי לפייס את האדם על קוצר ידה של המציאות המקיפה אותו."

התויית דרך לבדיקת גלגוליהן המוטיביות של אגדות עגנון, בדרך של חישוב מארג מוטיבי המתפרס על פני יצירותיו השונות, מצויה בדיונו של דב סדן, משנת 1948, בסיפור "מעשה מטפחת".<sup>43</sup> צבירת פרטים משמעותיים השזורים בטקסטים שונים והמצטרפים כדי מוטיב חוזר בהקשרים שונים, מביאה את סדן לידי הגדרת מעמדו האידיאלי של הסיפור "המטפחת", כגון — "החזרת תפקי-דה הגדול שבין ישראל לאלהיו, בין העם ושכינתו". עיון מוטיבי מצוי גם בדבריו של סדן המוקדשים ל"שבועת אמונים", על דרך הזימון בין מקורות פולקלוריים ואג-דיים ובין המוטיביקה הבדיונית מיסודו של המספר.<sup>44</sup> פיתוח אינטנסיבי של השיטה המוטיבית מצוי בחיבוריו של הלל וייס, ובכלל זה בדיונו בסיפורים בעלי תשתית אגדית, כגון "המטפחת", "והיה העקוב למישור".<sup>45</sup> נוכח

האפשרויות השונות הקיימות של אינטרפרטאציה מוטיבית בית הוא מצהיר, כי יש בדעתו — "לעסוק במוטיב בעיקרו בתורת אמצעי לעיצוב היצירה הן מבחינת עיצוב המסגרת הכוללת שלה — האידיאית, והן מבחינת העיצוב של פרטי היצירה, המיבנה והיחסים שביניהם". מענינו גם לעקוב אחר החוקיות בבחירת המוטיבים הכרוכה בסיטואציה הרוחנית של היוצר, כן הוא נותן כאן את דעתו לחישוב המתחים בין המוטיבים, תדירות הופעתם בתוך הריקמה של היצירה.

ברוח זו, אך תוך עיון מדוקדק יותר במקורות דן גם וייס בעבודת-המחקר שלו על "מקורות מסורתיים ותפ-קידם בשני סיפורי חתימה של עגנון — "הדום וכסא" ו"כיסוי הדם".<sup>46</sup> מעבר למעבדה האנציקלופדית של המקורות האגדיים שבנה כאן, ופריסת מארג האזכורים הגלויים והסמויים כאחד, הוא משתדל להגדיר את עקרו-נותיו של עגנון בארגון המקורות המסורתיים ותכליתם ביצירה האמנותית החדשה, שבה המקורות והמובאות שזורים זה בזה וממשיכים להתפתח בתוך הטקסט החדש ולדובב זה את זה.

מנקודת-המבט של מדע-הפולקלור, נבדקה לאחרונה ביסודיות על-ידי רחל גולנדסקי, מערכת המוטיבים וה-מקורות של סיפור-האגדה של עגנון "כפורים", הנכלל בסידרה "פולין".<sup>47</sup> ואילו גילויי ההסתייגות האירונית של עגנון מן המחקר הפולקלוריסטי בהתייחסותו ליצירה העממית, השזורים בכתביו ובעיקר ב"עידו ועינם", הועלו לדיון על-ידי דן בן-עמוס.<sup>48</sup>

העיון בחטיבות האגדיות לגילוייהן ביצירת עגנון, הוא חלק לא-נפרד של ספרות-ההערכה של כלל יצירתו, של חיפושיה, לבטיה והישיגיה.

במע



