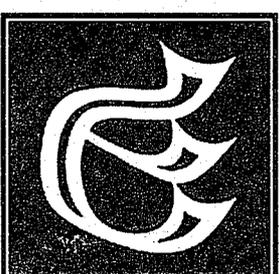


ברוך קורצווייל

מסות על סיפורי ש"י עגבון

ש

הוצאת שוקן / ירושלים ומל-אביב / תשל"ד



הוצאת שוקן
ספרו איכות

© כל הזכויות שמורות להוצאת שוקן
www.schocken.co.il

אנו מתכוונים כאן — אם הסיפור שהוא כולו אספקלריה של מה שאנו אמנם מתוך שיגרה, נוהגים לכוונת בשם מציאותנו אנו (מושג מאוד רב-משמעי לאמיתו של דבר) — אם סיפור ריאליסטי כזה על כל הוראיראציות שהוא מאפשר, שאותו הוא פיתח, הוא בעינינו הביטוי האפי האדיקוואטי היחיד של זמננו.

וכאן מהובחנו לציין, שעגנון, בדומה לסופרים אירופאיים שונים, עונה על שאלתנו בשלילה. ובה עשינו את הצעד הראשון הדרוש להבנת סיפורי "ספר המעשים". הם ביטוי להכרה האמנותית העמוקה, שלגבי תופעות חווייה מסוימות, שאותן הולידה התקופה המודרנית, שוב אין כוח האמצעים האמנותיים הבדולקים והמנוסים לעצבן עיצוב אדיקוואטי ולשקף בתהליך הניבוי האפי הרגיל את ריבוי-המשמעות המבהיל שנכנס לחור מציאותנו והפך אותה למשהו שונה לגמרי מהמציאות המתודתית של תקופות קודמות.

אכן, למסקנה אמנותית זו הגיעו הרבה סופרים לפני עגנון. ודי להזכיר כאן שמות כמו ג'ייס, קאפקא, רוברט מוסיל ותומאס וולף מבני דורנו, ווגוול, א. פו או א. מ. א. הופמן מהמאה שעברה, אבל בספרותנו אנו עגנון היה הראשון שניסה את כוחותיו בצורה האמנותית המודרנית ביותר של הסיפור, המשקפת מתוך ערבובייהם החיצונית בבהירות שאין למעלה ממנה את קלסתר פני תקופתנו הפרובולמטית. ויש לציין, שמה שאירע לכל סגנון או ביטוי אמנותי חדש, אירע גם כאן. קמו אנשים שסיגלו לעצמם בצורה חיצונית מלאכותית את הכלים המודרניים ביותר של הסיפור וכתבו בנוסח ג'ייסי, קאפקאי וכדו'. משום כך — ובלאי להעלות את השאלה, אם בכלל או באיזו מידה הושפע עגנון מהסופרים הנ"ל — הוטל תפקיד נוסף על החוקר הספרותי לבדוק את לגיטימיותו הפנימית של "ספר המעשים", לתור אחרי אמיתותם הפנימית, אחרי הכוונה האמנותית שבסיפוריו, שבכוונה להעיד נגד הטענה, שאין כאן אלא אופנה.

הקדמה ל"ספר המעשים"

א

ישנה בספרותנו החדשה מעין פינה אֶסְטֵטִית ובה, כחידה בעיני הקורא, תופעה ספרותית מיוחדת במינה, המעוררת תמיהון אי-שקט וגם אי-נעימות נפשית בלב הרבה קוראים. כמיוחד מפליאה התופעה הזאת והקורא התמים תופס אותה כחידה ניגוד מבהיל, מפריע לשאר יצירות המחבר, המוכנות לו תכלית ההכנה כביכול, שאותן הוא מחבב בשל אורירת השלורה וההר-מוניה שבהן. כאילו עלה לפתע על דעת המשורר לשחק במעשי להטים, להלל בקורא ובעצמו ולהזמין את קהל הקוראים הנכבד לריקוד שדים, צנוע אמנם, אבל מספיק בהחלט כדי להציא מכליו. מסתבר משום כך שקוראי סיפורי עגנון, כשמוגעים לקובץ הסיפורים המתור ששמו "ספר המעשים", הם מנענעים בראשיהם ואולי אף מתגנב ללבם איה חשש למצבו הרוחני של המשורר.

אולם אין צורך להרגיש במיוחד, שדיאגנוזה כזו של הקורא התמים אין בכוונה לשחרר את הקורא האמיתי, ועוד פחות את החוקר הספרותי, מהחובה להעמיק יותר, כדי להגיע להבנה שלמה, או לפחות חלקית, של הפיזומן הספרותי, וכמיוחד אם בשעת הקריאה הועמד הקורא לפני הוראות, שהקשיים שבהם הוא נתקל, יסודם בעיקר באי-גמישותו הנפשית והאֶסְטֵטִית, שאינה נותנת לו להשתחרר מתלותו המוחלטת באב-טיפוס מסוים של הסיפור. נשאלת רק השאלה העקרונית, אם אב-טיפוס זהו של הסיפור הריאליסטי פחות או יותר — שאלתי

ידוע היטב מתוך סיפורי עגנון, שמקום עלייתם הוא בווצ'אץ. אבל באותו סיפור עולה מיד סצינרריה אחרת לגמרי. ישר מביחו של מר שרייט רוצה הגיבור לחזור לביחו. "אחר כך נטלתי עצמי לצד אחר והגעתי אצל הגשר השחור. כך הייתי מהלך והולך עד שעייפתי מן ההליכה ונחתי לבי לחזור לביחי. בימי עומד בשכונת הצפון ואבטובוס מהבר אותה עם העיר. משש שעות ומחצה בבוקר ועד אחת עשרה ומחצה בלילה הוא יוצא וחוזר ויוצא" (110).

"הגשר השחור" שייך עוד לסצינרריה של בווצ'אץ, אבל שאר הפרטים הולמים עד לשינוי קל ואופייני מאוד את בית המחבר שבירושלים — תלפיות. הבית והעיר מרוחקים זה מזו ריחוק רב, דבר החשוב לנו מכמה בחינות להבנת סיפורי "ספר המעשים". האוטובוס או הטכסי משמשים כאן כחזור לכייתי" במוצ'אץ, לא הייתה קיימת כלל הבעיה "איך לחזור לכייתי" המרחק בין בית לבית אינו יכול לשמש כסמל לברידות וליתם אסוציאלי מצד המשורר לשאר בני אדם. אמנם יש כאן פרט הסותר כביכול את הטענה כאילו היינו עדיים למעבר פתאומי בין דברים שהמרחשו במוצ'אץ לבין אלה השייכים לתקופה הירושלמית. על הבית נאמר שהוא עומד "בשכונת הצפון", בעוד שתלפיות היא שכונת דרום. ברם, ניתוח קפדני של הסיפור הזוכר, ובעיקר הוכחות ברורות מתוך שאר הסיפורים, מלמדים אותנו שנתקלנו כאן בדוגמה למופת של המחמקות מדעת מצד המשורר, לניסונו לטשטש בידי השיגה מה שהיה יכול לגלות לנו בידו האחת. המלה "צפון" לא נכתבה באופן ספונטאני; היא פרי הרפלקסיה ביוצעים, שלה חלק ניכר בכתיבת מחזור הסיפורים. פרט זה עוד יעסיק אותנו בשעה שנדון על הערך האסתטי של הסיפורים בהשוואה אל תופעות ספרותיות דומות בספרות העולמית.

מתוך מה שנאמר כאן על טשטוש של גבולות הזמן מהמברר לנו, שבסיפורים אלה המהיצות בין מקום למקום אינן קיימות;

פרטנזיה מודרניסטית, ולא יותר. ואנו יכולים כבר לציין שלמרות כל ההקבלות המענינות עם יצירות דומות של סופרים מודרניים אירופאיים, יהיה בידינו לגלות חוקיות נפשית מיוחדת הנומנת את סימניה בכל אחד מסיפורי המחזור. וחוקיות זו שלחישוף מצויאותה יהיה מוקדש חלק של חקירה יסודית, תעמיד אותנו לפני שתי עובדות: (א) קיים קשר רוחני מענין בין התמצית הפסיכולוגית של "ספר המעשים" מצד אחד ובין שאר סיפורי עגנון מצד שני; (ב) כמניע נסתר אחרון ומכריע של ריקוד השדים ב"ספר המעשים", מתגלית לעינינו הבעיה הדתית בצביונה המיוחד והחד-פעמי שאותו היא לוכשת במפעלו האפי של עגנון. שתי עובדות אלו יצדיקו את טענתנו, שיש לראות דווקא ב"יוצא דופן" זה של כתבי עגנון, "ספר המעשים", את המפתח הפסיכולוגי האמיתי להבנת סיפורי עגנון בכללם.

ב

האופייני לסיפורים אלה הוא שמציאותם מכילה אמנם יסודות המציאות הרגילה, אבל יסודות אלה קשורים זה לזה קשר שרירותי כביכול החורג לעתים קרובות מהחוקיות הקאנואלית, השוררת במציאותנו היומ-יומית. על סמך ניתוח קפדני של הסיפורים אפשר לעמוד במיוחד על כמה יסודות המנוגדים לאופי של מציאותנו הרגילה, המפרקים אותה והיוצרים את הרושם של אוירת נרות ותהו ובהו, האופפת את הסיפורים. דברים שמטבעם מתרחשים בזמנים שונים מתהווים כאן בעת ובעונה אחת. כך למשל נפגש המחבר בסיפור "הנרות" או בסיפור "האבטובוס האחרון" בזמן שהיה חי בתקופה אחרת. או דברים שאירעו במוצ'אץ משולבים בתוך דברים שמתרחשים בירושלים. כך למשל ב"האבטובוס האחרון", שבו פונה הגיבור לעזרה אל מר שרייט, הגר בבית הגדול במוצ'אץ ומשם אפשר להגיע דרך "המרתף האפל שנמשך והולך עד לגשר השחור שעל הסטריפא" ("סמור ונראה", 109). הגשר על הסטריפא

אכן, ברגע שבו לא נודעת השיבות מיוחדת לזמן ולמקום, בטלה ומבוטלת גם מחיצה שלישית, שעל קיומה מבוססת מציאותנו הרגילה, והיא — ההבדל העקרונותי שבין החיים לבין המלה. ובה הגענו לגורם שלילי המפרק את המציאות הרגילה. מכאן אנו מבינים היאך המספר מבקש עזרה בסיפור "האבטובוס האחרון" אצל זקנו המת. הווייתו כמת אינה מונעת ממנו להיות מדובר, הולך ומיעף: "הקדימני זקני והחליקי. מאחר שהיה מת לא הבהילחני נפילתו..." (112). כעל דוגמה אחרת אפשר לרמוז על אישיותו החשובה של הדוקטור יקותיאל נאמן ב"פתח שילימה".

גם הוא אדם שמת לפני עידן ועידנים. שלוש היסודות שהעליתי עד כה, מצדיקים את המסקנה שסיפורי "ספר המעשים" פותחים לפני הקורא עולם נפשי הרומה במידה רבה לעולם החלומות. ביחוד דיוק: בתוך עולם "ספר המעשים" בוטלה המחיצה שבין עולם החלומות לבין מה שאנו מכנים בשם מציאות בהקיי. ויש שבראה לנו כאילו אנו קוראים בתוך סטינוגרמות של חלומות שונים, שתוקנו פה ושם ביר פיקחית בהקיי, כדי לגלות ולכסות כאחד את האמת הנפשית, האימננטית, שנכללה בשפת הסמלים של החלום. אבל דיאגנוזה זו על אופי סיפורי "ספר המעשים" נותנת לנו להציג כבר עכשיו לתוך תהליך ההזוהות: יסודות טרום-תודעיים הועלו כאן לגיבוש הספרותי בעזרת אינטלקט חריף, היודע בשעת הכתיבה הרבה הרבה על משמעותם הדימונית של הדברים שאותם הוא מגלה, מסתיר ומסגנן. לפיכך אין לקוח את התהוות "ספר המעשים" בראש וראשונה על חשבונה של ספונטאניות יוצרת חלומית.

1

מה הם המניעים הנפשיים המסבירים את פנייתו של עגנון לצורה מיוחדת זו של הסיפור? מה גרם לו לעגנון לראות דווקא בה ביטוי אדיקוואטי לראות חיים מסיימת? ומה טיבה

אפשר לדבר על ערבוביה של כל התחומים. מה שמתרחש בבוציאי משולב במונח החלל במה שמתרחש בירושלים. או, כבסיפור "ידידות" למשל, שבו מטושטשות מחיצות המקום שבין ירושלים לבין איון עיר גרמנית. בעל המעשים המזורזים, איש ההרפתקאות, אינו זוכר כאן את שם הרחוב שבו הוא גר. צץ ועולה נושא מעניין עד מאוד: "היום חזרה אשתי מן הדרך ואני איני יכול להגניע אצלה מפני סיבה קלה זו ששכחתי היכן אני דר" (שם, 123). אבל לעת עתה עדיין לא הגיעה השעה לספל בפחרון הנושאים והסמלים של הסיפורים. "פעם נדמה לי הומבולד שם הרחוב ופעם נדמה לי מערב שמו". זאת יכולה להיות רק עיר בגרמניה, שבה יש רחובות ששמהם Humboldt-Strasse או Westend-Strasse (מערב). גם החשמלית שבה נוסע הגיבור מעידה על עיר אירופית גדולה: "אמר דוקטור רישל עלה לקרון וסע עמי... קפצתי מן החשמלית והנחתתי" (שם). אבל מן המסופר בעמוד שאחרי זה על היחסים שבין הגיבור לבין הבנקאי יעקב צורב, מסתבר שעלילת הסיפור מתרחשת בארץ ישראל, היינו בירושלים. על מנגריו בחוץ-לארץ מדבר המספר כעל דבר שמלפני הרבה שנים. "וכשיצאתי לחוזה לארץ ושמע שאני דחוק שלח לי מעות... בניתיים עכברו עשרים שנה ולא ראינו זה את זה..." (124). בדומה לטשטוש הזמנים בולטת גם אי-ההחשבות בגורם המקום — ערבוביה של מקומות שונים שנופתסים במעין תפיסה סינאופטית. בסיפור "פי שניים" רק הראות הסינאופטית של ימי הכיפורים בומנים ובמקומות שונים מאפשרת את ההבנה האמיתית של הסיפור. והתיאור המדויק בסיפור "פתח שילימה", המנסה לעורר מחדר דייקנות ריאליסטית ממש את האשליה של סיפור ריאליסטי, אינו אלא אמצעי אמנותי מחוכם, שאינו יכול להסתיר מעיני הקורא האמיתי מה שמתרחש כאן וכי גם כאן נפיל המחיצות המפרידות בין מקום למקום, והופעתו של מר גרסלר תופת. יחס "סובבניני", שרירותי לגמרי לגבי המקום אנו מוצאים גם בסיפור "מדירה לדירה".

ספק יש לראות בסיפור "פי שנים" את הוידוי המכאיב על כי הועם ונתמעט בנפש המשורר רגש קדושת יום הכיפורים; והעמדת ימי הכיפורים השונים זה לעומת זה בתוך הסיפור — יום כיפורים בימי הילדות, היום הקדוש בעדת יהודי גרמניה, ויום הכיפורים בין בני השכונה הירושלמית, המאוריים המזועזעים האלה, פניני הפרווה העגנונית, אין בידם לכסות על האמת העיקרית: שהשינויים המפוריעים כביכול למתודה להגיע לירי חוריה שלמה של היום הקדוש אינם בעיקר שינויים חיצוניים, המתליים בהבדל שבין חזוית הנעורים לבין המציאות החיצונית של ההווה; השינוי הגורלי החחולל בנפש המוריה והמורטורטאציה של יום כיפורים מימי הילדות עם הצורה החיצונית שלובשת פסגת החזויות הדתיות בלוח השנה עתה היא הקובעת את ההתמכרות הנפשית, את רגש הכבדיות והתלישות, המאבק על החשובה, במוכך הדתי העמוק של המלה, אינו מתנהל בכבדות פנו, בקשיים שכמעט אין להתגבר עליהם, בגלל הדימוניזציה והשתלטה על העולם החיצוני, לא, תהליך הדימוניזציה מקורו בנפש המשורר, באי יכולתו להתנתח בניחוחי הוודאות הדתית במשמעותה החמימה המקורית, כבר כאן חוכה היא להזכיר את הקרבה הפנימית הקיימת בין הסיטואציה החזוית בסיפור "פי שנים" ובין הסיטואציה שעמה נפגש הקורא עם פתיחת הרומאן הגדול "אורח נטה ללון", כמו בכל סיפורי צגנון כך גם כאן, בשני הסיפורים הנזכרים, מכילה כבר הפתיחה, בוציר אנפין, את היסודות הנפשיים העיקריים של הסיפור כולו: שם וכאן ערב יום הכיפורים, החסר את ההכנה הנפשית הדרושה, התכרחה למנוחת הנפש, היכולה לנבוע אך ורק מהוודאות שהכל נעשה למען החשובה האמתית, המוצלחת, שלא איחרה את המועד. שם, ב"אורח נטה ללון", נותנים הפרקים הראשונים להציג עמוקות לתוך הפרובלמטיקה הנושאת של החשובה הכלית שלמה, של השיבה המאוחרת במוכך הרחב ביותר של המושג.

של ראות זו? ובעיקר, מאחר שעמדנו על האופי המודע של תלקים ניכרים בתוך הסיפורים, שהם גם פרי רפלקסיה וקונטרסרקציה מחוכמות, הוטל עלינו לברוק את השאלה: מניין מזיגה מזורה זו של וידויים אישיים עם ההתפשטות והתחמקות בלתי פוסקות, כאילו רצה מישו לקרוץ בעיניו ולהתגיש ברצינות מעורבת באירוניה תהומית: "דע לך שאספר כאן עלי, רק עלי, ואם תחשוב באמת שעלי נאמרו הדברים — דע לך שאינך אלא טועה, הואיל ואחר אני, אחר לגמרי". ואשר לאופי הוידוי של הסיפורים, הרי אין לפקפק בו, ולא רק מפני שכולם נכתבו בגוף ראשון, ומי שמפקפק ביסוד המחזים שבהם, התחמקות, שאותם מפעיל צגנון, יעיין למשל מחדש בפרט קטן ב"פפת של ימיה", שבו תלויה הבנת הסיפור כולו, לפני שהוכחתי כי השם דוקטור יקותיאל נאמן הוא רק משחק דימוני, כדי להסתיר שלעגנון כאן ריב פנימי עם משה רבנו ותורתו, אי-אפשר היה להבין את הסיפור, עם גילוי וידוי ידע צגנון גם להסתיר בצורה מפליאה את הנושא האמיתי של וידויי היינה, שהוא עוסק כאן בתורתו, בספרו של הדוקטור החשוב, שמת לפני למעלה משלושת אלפים שנה, ריב ודברים יש לו עם הספר שאותו כתב הדוקטור "מפי האדון (...)". האדון בעל ארבע האותיות, שעליו מרמזות בתוך הסוגרים ארבע נקודות צנועות, ידוע יפה למשורר, מי שכתב ארבע נקודות אלה בתוך סוגרים במקום המפריע הזה להבנת הסיפור, ידע יפה מה הוא עושה. הוא עצמו הבין גם את הקונטרסרקציה הסמלית שהקים, דברים כאלה אינם פרי ספונטניות. התהליך הנפשי הבלתי מוסווה, המהווה את הרקע הפסיכולוגי לסיפור, הוא ברור מדי. המחבר מתוודה על פגיעתו בתפקיד שהטיל עליו הדוקטור החשוב, תפקיד שהיה יכול להציל אותו מפיתויי היצרים, אבל גם סיפורים אחרים מגלים את הבעיה הדתית על סמליה השונים, כאחד המניעים הנפשיים החזקים ביותר, שגרים להפש לך את פורקנה בצורה ספרותית מסובכת זו דווקא, ללא צל של

הכריחה מעולם האבות ואת מאמץ התשובה הנואש כאחד. בפניו לא תועיל שום התחמקות, שום התחמקות כשם שהיא לא תועיל מול מבטו החודר של הדקטור יקותיאל נאמן. ונראה שגם סבו המנוח של המתווה, המופיע כ"אולטימה ראציו" ב"האבטובוס האחרון" יודע את המצב כראוי. הדקטור נאמן מר צורב, סבא, פקיד הדואר והפקידים בכלל, לא פחות מבני הפניה בסיפור, "הפניה" הם סמלי האבטוריטה העליונה, האבי-טורניטה האלוהית. מפני עינם הפנימית הבוהנת אין מנוס ואין מפלט. הם מקור התוכחה והסליחה. על התפרצות הידידות החשודה של הגיבור "בידידות" אין יעקב צורב מניב. הזקן אינו משלה את עצמו בדבר נימוקיו האמיתיים של הגיבור, המחיה את הידידות מסיכות איגוצנטריות בלבד, לאחר שלא היה כל כך נאמן גם לעולם האבות. יעקב צורב אומר בקריאותו "אדון זה ידידי הי"ה" ושטף ההבטחות מצד הגיבור "ידידך הייתי וידידך אני", אינו משנה ולא כלום כביאגנונה.

מתוך כל מה שנאמר מתברר, כי בתורת מניע נפשי חשוב להתחזות סיפורי "ספר המעשים" יש להביא בחשבון את ההתמוטטות של הודאות הדתית, התמימה, הגוררת בעקבותיה נסינות בריחה מפני הציוניים השונים, הקשורים בעולם האבות. נסינות בריחה אלה אינם מצליחים. כך נהפכת המציאות החוריתית של המחבר למשהו מסובך מאוד מאוד. במציאות רב-משמעית זו קיימת התנגשות בלתי פוסקת בין מאוויי היצרים לבין הציוניים המוסריים, שמקורם בעולם האבות. המלחמה בין תאוות היצרים לבין הציוני המוסרי בולטת למשל ב"פת שלזמה". תאוות האכילה היא רק סמל. מצב דומה אנו מוצאים ב"ידידות". שם, כמו ב"פת שלזמה" וגם ב"האבטובוס האחרון", גורמים היצרים האירוטיים הפלמיים פחות או יותר לווידיות הפרובילמאטי. בדומה לכך גורמים לווידיי הסיפורים רגשות אסוציאליים, אגוצנטריים, השואפים רק לסיפוק האני ופוגעים ביחסי המשפחה והחברה.

סמלי הוא הדבר שהאורח מגיע לשבוש זמן קצר לפני שהחליכים ל"כל נדרי". כאן ב"פני שנים" כבר מעיד המשפט הראשון על הליקוי הרצוני בהנהגות הדורות לחשובה האמיתית: "הנהגה שנה לא התקנת עיני ליום הכיפורים, אלא ערב יום הכיפורים עם השיכה הלכתי לבית הכנסת שבשכונתי..." ("סמון ונראה", 128). ולעצם הסיפור כולו הוא תיאור של נסיון שאינו מצליח לברוח מפני יום הכיפורים. אבל את הסיכה העמוקה ביותר לנסינות הברחה, ההתחמקות, ההאשמה העצמית והסיגופים שהמתווה מקבל על עצמו מתוך רגש החשא והפחד האכזיטני-ציאלי, את הסוד שהמשורר מנסה יותר לכסות מלגלות --- גם את הסיכה גם את הסוד הוא חושף שלא מדעת עם פתיחת הקטע השמיני של הסיפור: "כשיין שהתלשוהו מן הקרקע ושתלוהו בעצילי כן עמדתי לפני בית הכנסת וזכרתי ימים שעברו" (134). בצורה יותר מרוכזת וממצה אי אפשר לברר את הסיטואציה הנפשית. הקשר החמים, האורגני, עם מסורת אבות ככל אינו קיים. בהשוואה עם חווית הסוד האמונתית הקדומה, בהשוואה עם הודאות הדתית שמאן, נראה היחס הנוכחי לעולם האבות כמשהו מלאכותי. זהו הרקע האמיתי לקונפונטציה המעציבה שבין ההווה וכי, "ימים שעברו". מה שנראה כיסוד, כשורש בקרקע, אינו קיים עוד. אבל זהו בדיק גם הרקע החויתי בשעת הקונפונטציה עם המציאות בשבול ערב יום הכיפורים. האורח כמעט שאינו מוצא אפילו מלון במג'ערין ילדותו. מה יוכל להיות גורל התשובה הפרובילמאטית כאן ושם? וכלים אין אנו עומדים מול אותה סיטואציה גם בסיפור "ידידות"? על מר יעקב צורב, המופיע בסוף הסיפור כמולשיע, נאמר: "ואני הייתי מכירו קודם לימות המלחמה" (שם, 124). הוא סמל לאותו עולם אבות שעבר וחלף ושלעצורתו מצפים למרות כל הפקפקים השכליים. המוטיב של "קודם לימות המלחמה" הוא רב-משמעוטי בסיפורי עגנון. יעקב צורב יודע, אף על פי שהיא סומא, את כל מה שמחזרהש בנפש הגיבור. הוא רואה את

אפשר לתאר תיאור ריאליסטי כיצד אין הנפש שלמה עם עולם האבות. וככלל לא מן החכמה הוא להזכיר במפורש דברים כאלה. תיאורם הריאליסטי היה יכול לגרום לטעות הפוכה מן הריאיונה, יותר מסוכנת ממנה: היינו, כאילו מחייב המשורר במובן חד-משמעוטי מציאות אחרת, זאת אומרת את מציאות הפפירה. ולא כן הדבר. נשמנו תלויה בין העולמות המנוגדים ונכספת דווקא לעולם האבות, אלא שכיסופים אלה גם הם אינם באים על סיפוקם המלא. כאן אין למתיחות הנפשית והאמונתית פתרון רצוי יותר מההתגלות שהיא התחמקות כאחד, או אם לדבר בלשון גיבור הסיפור "ידידות": "מה שביקשתי לכסות הוצרתי לגלות" (סמור ונראה, 123). אלא שאפשר להוסיף בצדק: ומה שגיליתי הסתרתי כפליים.

הסיפור המטאריאליסטי — אם להשתמש בביטוי שבו מנסה פליס וולטש להקל על הכנת סיפורי קאפקא — הוא הפתרון הנוח ביותר לעגנון במצוקה זו. ויש להוסיף ולומר שרבים הם היסודות המטאריאליסטיים גם בסיפורי הגדולים של עגנון, ובכלל להחשוב בהם אין להגיע מכלל להערפה-נכונה וממצה של עולמו הרוחני והאמוני. בדומה לכך אי אפשר להבין את צבינה המיוחד של הבקיה הדתית בכתיב עגנון ללא נתינת דעת קפדנית ליסודות אלה.

ואילו ההשוואה המצינית והמאלפת שבין סיפורי "ספר המעשים" ובין סיפורי קאפקא היא בלי ספק דבר שיש לעמוד עליו במיוחד.

כתוצאה מן הסטיות מהדרך הסלולה בסדרי עולם האבות, מציקים רגשי חטא קשים, המעוררים פחד כבד. האבטורייטה העליונה, על כל התפשטויותיה, מאיימת בעזשים. "בעל-בית" יכול להיות מסוכן עד למאוד לחיי הגיבור. יש לפנים את "בעל הבית", לא פחות מאשר את הדוקטור נאמן, או את אלקים עצמו ב"פי שנים", כדי להציל את מה שניתן להציל. משום כך נודעת לגישוש המשובה חשיבות כה מרכזית בסיפורים אלה. לכסוף, עדים אנו ברוב המקרים לבריחה חדישה אל כיוון הפוך מן הבריחה הראשונה, אל עולם האבות. כך נוצרת הפיקציה של השיבה הנפשית, שנהפכה לאמיתו של דבר למשהו בלתי אפשרי.

7

אבל כל מה שהועלה כאן בחינת רקע נפשי של הסיפורים האלה משקף בראש ובראשונה את המציאות הנפשית רבת הפנים שבשבת המשורר. ואפשר להוסיף לכת ולטעון, שאת האפייני והמובהק במציאות זו יש לראות בכך, שהמציאות חדלה להיות בכל המובנים מציאות אחידה. עבר, הווה ועתיד מתנגשים בה. צורת חיים אחת נאכקת עם השנייה. אין כאן זכר להרמוניה, לתודעה ברורה. קמה ההכרה, שבעת ובעונה אחת מצא את מקום משכנם בנפש המשורר עולמות שסותרים זה את זה. עצם הפרה זו די היה בה לזמק, מדוע אין התיאור הריאליסטי המקובל, פרי תורת תודעה מסוימת, פשטנית, נראה עוד כביטוי אמוני החולם את החוויה התודעתית החדשה, בנקודה זו ממשיך עגנון ב"ספר המעשים" בדרך האמונתית שסללו סופרים כמו גיזיס, קאפקא, א. ת. א. הופמן, פו ונגוול.

ובכל זאת נימוק מיוחד לו לעגנון למצוא לו דרך בלתי רגילה זו לזידיי האמונת. אל נא לנו לשכוח שעגנון נשאר למעשה נאמן לעקרונות עולם האבות, שבכנות היה רוצה לראות את עצמו כאחד מבני האמונה שבסיפוריו. ברם, מה לעשות נוכח המציאות החדשה, הטופחת על פני האשליה האהובה? אי