

גרשם שלום ש"י עגנון – אחרון הקלסיקאים העבריים?

עברית וספרות עברית

כדי להבין את גאוניותו של מספר עברי בן זמננו כש"י עגנון, נצטרך לתת דעתנו תחילה על טבעה של הלשון העברית, לפני שחזרה והיתה שוב לאמצעי קומוניקציה נורמאלי, לשפתם של ילדים המשחקים ברחוב. לפני תקופת הדור הנוכחי ניזונה העברית ממקור אחר לגמרי. היתה זו שפתה של מסורת דתית גדולה, וכמעט כל מה שנכתב בה קיבל משמעות בהקשרה של אותה מסורת. ואין פירושו של דבר כי לגבי הקהילה היהודית בכללותה היתה השפה עניין שולי. גם אחרי שהעברית (ולמעשה אף הארמית, שהיתה מקורבת לעברית במידה כזאת שנצטיירה בתודעה היהודית כמין אחות צעירה) חדלה כמעט לשמש כשפה מדוברת, עדיין החזיקה במעמדה כשפה כתובה, ותפסה כל אותן מאות שנים מקום מרכזי בחינוך ובלימודי התנ"ך, התלמוד וכל הכתובים הקשורים בהם. העברית אף לא הפכה לשפה שבני העלית המצומצמת מתגדרים בה, כפי שקרה ללטינית. ידיעה מספקת בשפה נדרשה מכל אחד ואחד; לימוד התנ"ך והתלמוד לא היה מוגבל בשום אופן לאלה המתעתדים לכהן כרבנים או כדיינים. בארצות שבהן היו החיים היהודיים, הדתיים והאינטלקטואליים, חיוניים במיוחד – כפולין, איטליה וטורקיה – היוותה העברית אמצעי עיקרי לביטוי חיי הרוח של חלק ניכר מהגברים בעדה. אמת היא כי נעדרה ממנה אותה לחלוחית הנמזגת בשפה כאשר נשים משתמשות ומדברות בה, והיעדר זה הוא אמנם משמעותי. אולם עושר מדהים היה אף במה שנותר. לבד מאותם ספרים שנועדו לבנות העם ושחברו בניב העממי, נכתבו כמעט כל החיבורים הספרותיים – כרוניקות, שירה ואפילו פארודיות – בעברית. בחיבורים אלו נעשה שימוש באסוציאציות תנ"כיות ותלמודיות עד קצה גבול היכולת ורבו בהם השימושים החריפים והמפתיעים, או שינויי גרסה משעשעים, בפסוקים ישנים. תכופות היתה השכלתו של יהודי נמדדת לא רק בשליטתו בתנ"ך ובתלמוד, אלא בשנינות ובחריפות יכולתו להשתמש במקורות אלה גם למטרות חילוניות.

הספרות העברית המודרנית, ובייחוד זאת של המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים, היתה בנויה מלכתחילה על פרדוקס – יניקתה משפה שמסורתה דתית בעיקרה ואילו שאיפתה אל מטרות חילוניות מוצהרות. סופרים בעלי כשרון ניכר, ואחדים אף בעלי גאוניות ממש, טרחו ועמלו בגבורה כדי להשיג את המטאמורפוזת של העברית לשפה של ספרות חילונית. בתחילת דרכה היתה ספרות חדשה זאת מכוונת בעיקר לביקורת מצבה המאובן של המסורת היהודית ולציון מגרעותיה וליקוייה היסודיים הרבים של החברה היהודית במזרח-אירופה. אולם לאחר זמן, ובייחוד עם עלייתה של התנועה הציונית, נטתה דרכה של תחיית הלשון העברית אל תכלית חיובית יותר. חיים חדשים החלו לצמוח בארץ ישראל הישנה והספרות העברית נועדה לשמש חוליה מקשרת בין החברה החדשה הזאת לבין החיים המתפוררים שבגולה, על כל ניגודיהם הפנימיים, אולם, אף נציגיה הבולטים של תחייה ספרותית זאת, כביאליק, טשרניחובסקי ושניאור, היו מוגבלים באמצעי הביטוי שברשותם. העברית נשארה לשון המורשה הספרותית; למרות העובדה ששלושת הסופרים האלה בילו את שנותיהם המאוחרות בארץ ישראל, לא היתה לעברית המדוברת של הדור החדש כל השפעה מעצבת על לשונם.

גרשם שלום, "ש"י עגנון – אחרון הקלסיקאים העבריים?" (נכתב בגרמנית, 1967). למרחב/משא, 11 (13.3.1970), 12 (20.3.1970).

מקומו של עגנון

מקומו של עגנון הוא על פרשת דרכים בהתפתחותה של העברית המודרנית. מקום כזה פותח בפני הסופר הגאוני את האפשרות להגיע לדרגה של קלאסיקאי. בידו להיות יורשה של כוליות המסורת היהודית, ואף ההזדמנות לתת עיצוב אמנותי לחיי העם היהודי, הכפופים לשלטון המסורת והנתונים עם זאת לפגיעת הכוחות ההיסטוריים שהביאו להתפוררותה. אם אמן גדול הוא – לא יהיה שני לו; הוא יהפוך לקלאסיקאי ראשון במעלה, אולם הוא יהיה אף האחרון במינו.

מאחר שבילה את מרבית שנות יצירתו בארץ ישראל, היה עגנון עד להתפתחותה של העברית כלשון מדוברת, שתחילה דוברת מתוך החלטה עקרונית על-ידי חבורה קטנה של אוטופיסטים, ולאחר מכן היתה בפיהם של צעירים, הולכים ומתרבים, שגדלו בארץ ישראל ואשר לא ידעו שפה אחרת. מודעות שלמה היתה בו לגבי תהליך זה, וידוע ידע כי גלגול הצורה שנתחולל בעברית כרוך היה בהפסד ניכר של צורה. כאשר עיצובה של השפה כבר אינו נעשה, בראש וראשונה, מתוך לימוד הטקסטים ובאמצעות החשיבה המודעת, אלא יותר על-ידי תהליכים בלתי מודעים, שבהם כוחה של מסורת הוא גורם משני, במקרה הטוב, או אז הופכת השפה להיות כאוטית בטבעה. אכן, אופיה הכאוטי של העברית בת זמננו ניכר היה עוד לפני ארבעים שנה, כאשר חזר עגנון מאירופה, להשתקע בארץ ישראל לצמיתות; יבוא אולי יום שבו תהיה העברית לכלי הבעתו של גאון ספרותי חדש, אולם אז תהיה כבר שונה במהותה, באמצעה ובכוחות הכמוסים בה, מאותה לשון עברית שצורתה ומקצביה הונצחו בפרוזה של עגנון.

עגנון, בחושו המפותח והמחודד לגבי הצורה, נחרד בבירור מן הסיכוי הזה שהעברית תינתק משלשלת המסורת. גם לו חלק בתחיית העברית, אולם הוא עבד עליה בתוך מכרה המסורת ובאמצעות הצורות הגדולות הכמוסות בה. מכיון שהיה סופר בעל כשרון עילאי, צלחה בידו הצורה ששאף אליה, אולם נדון הוא כאמור, להיות הסופר הגדול האחרון במדיום הזה. שהרי התוצאה הבולטת לעין ביותר של תחיית העברית כלשון טבעית היתה, שהמלים השילו את כובד המשא של משמעויות הלוואי ההיסטוריות, שנצטברו במשך שלושת אלפי שנים של ספרות מקודשת. המלים העבריות קנו בתולדות חדשה; ניתן עתה לצקת אותן בדפוסי הקשרים חדשים, שאין ריח הקדושה הישן והמכביד, לעתים, נודף מהם.

זהו כמובן הדבר שניסו לעשות הסופרים העבריים בשני הדורות האחרונים. אך משא ההיסטוריה, שסופרים אלה חשים בעצמותיהם, בא על אישורו גם בעיצומו של המרד. מבחינה זאת הרי הסופרים בני דורנו – שהתנ"ך כבר אינו ספר קדוש בשבילם, אלא מסכת האגדה הלאומית, וספרות ימי-הביניים והספרות הרבנית הם בשבילם בבחינת ספר החתום בשבעה חותמות – מצבם מאושר מזה של עגנון ובני דורו. בני חורין הם להיאבק עם המלים בתוך הקשר רגשי חדש לגמרי ובדרגת חופש שלא היתה כמותה קודם לכן. נכון אמנם שהם ניצבים נוכח סכנות הלידה מחדש, שאינן נופלות באימתן בשום פנים מסכנות הלידה. אין איש יכול לנבא מה תוליד המערבולת הפרועה הזאת, מבחינת הספרות. בינתיים, לפחות, לא נשמע בלתי אם הגמגום. חלק ניכר מיצירתו של עגנון הופיע בזמן אחד עם ניסיונות הגמגום הראשונים האלה של הסופרים הישראליים הצעירים. ישנו אף קסם משיכה מסותר בין שני המחנות. במחנה האחד הסופר המגן על העמדה הקדמית ביותר של השפה העברית בדפוסיה הישנים, ובמחנה האחר, חלוצי אדמת הבור המשתרעת מעבר לה. החיוניות האנארכית, פריצת הגדרים והחספוס שבשפה החדשה, עוררו בעגנון חרדה ופחד ושימשו נושא ללעג ואירוניה בכמה וכמה מסיפוריו. אולם הקורא אינו יכול שלא להרגיש, כי חלק רב מיצירתו של עגנון נכתב כמין השבעה נואשת, כתחינה אל אלה שיבואו אחריו. הרי זה כאילו היה אומר: "כיוון שאינכם מקבלים את רציפות המסורת ושפתה בהקשרן המקורי, קבלו אותן לפחות בצורה שבה נתגלגלו בכתבי. קבלו אותן מזה העומד על פרשת הדרכים ומביט לשני הכיוונים".

עגנון והמסורת הדתית

ניסיתי לבחון את מצבה של הספרות העברית במידה שהדבר נוגע לעניין קביעת מקומה של יצירת עגנון בזמננו. אולם כדי להבין יצירה זאת נצטרך להעיף מבט גם על מחברה, משום ששניהם גם יחד חידתיים הם, אם לא למעלה מזה. לא רב הפלא כי במשך ארבעים השנה האחרונות צמחה כמות ניכרת של דברי פרשנות על משמעותם של כתבי עגנון, אשר הציגו נקודות ראות מרוחקות מאוד ואפילו מנוגדות זו לזו. אחדים מן המפרשים אף הפליגו בפרשנותם וקראו בתוך עגנון מהרהורי לבם.

מובן הוא כי הדברים המפורסמים כסתירות בכתבי עגנון מזמינים פרשנות יתר שכזאת. פירושים אלה מתרכזים בנקודה אחת: עמדתו של עגנון כלפי המסורת ההיסטורית, או ליתר דיוק, הדתית, של היהדות. האם יש לראותו כדובר של מסורת זאת, שליח המביא את בשורתו 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, מבלי להציע כל תשובה קלה לשאלה הנושנה: לאן מועדות פנינו? האם הנו מגן גדול של האמונה, כפי שמשתבחים בו האורתודוקסים? או שמא הנו מין גאון אקסיסטנציאליסטי המראה את הריקנות שבכל מלאות ואת מלאותו של הריק? ואולי הוא כאותו מלך מאורי שתלה בארמונו תמונות של אנשים לבנים, מציב אידיאל, אשר הוא יודע היטב שלא יוכל להתגשם בתקופתנו?

עגנון עצמו, עם כל כשרון השיחה הרב שלו, נהג לקמץ בדברים בשאלות אלה. הוא לא אהב להתחייב. הוא סיפק את היצירות והותיר לקוראיו להתמודד איתן, ולמפרשיו – להתגודד ולריב עליהן; הייתי אומר שהוא נהנה למדי מן המחזה הזה. לאמיתו של דבר, אחרי שהכרתי את עגנון במשך חמישים שנה, יכול אני להעיד כי בראייתו שלו עצמו נתחוללו שינויים גדולים במשך השנים, ומסופק אני אם יוכל איזה פירוש מתאם (הרמוניסטי) אחד לְמוֹד אותו במידת הצדק. כאשר הכרתיו לראשונה לא היה מה שקורין יהודי שומר מצוות, אך אפילו באותה תקופה עורר את הרושם שהוא נושא מסורת רוחנית גדולה. ולהפך, בשנותיו האחרונות, כשהיה ליהודי שומר מצוות, עורר עדיין את הרושם של אדם בעל חירות אינטלקטואלית שלמה ובעל הלך מחשבה בלתי אורתודוכסי לחלוטין.

דבר זה מתאשר בתולדות חייו. עגנון החל לכתוב בנעוריו, לפני למעלה משישים שנה. הוא גדל בבוטשאטש, בגליציה המזרחית (שהיא עכשיו אוקראינה המערבית), קהילה ותיקה ומבוססת, שמנתה לא יותר משמונת אלפים יהודים ועם זאת שימשה מרכז של למדנות. מוצאו ממשפחת למדנים מתנגדים, שמנתה גם כמה חסידים. ילדותו שיקפה שני עולמות אלה – החסידות והמתנגדות – שהיוו ביחד את פניה של הדתיות היהודית בגליציה של המאה התשע-עשרה. לבד מן החינוך התלמודי המסורתי, לא קיבל שום השכלה כמעט.

שנות ההתבגרות עברו עליו בבית המדרש שבעירו, שהתפארה בספרייה עברית מצוינת. 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. גליציה היתה באותה תקופה אחד ממרכזי הספרות העברית החדשה ושמעם של סופריה יצא כגדולים בסגנון עברי. עודנו נער – הצטרף עגנון לשורות הציונים.

למדן או מספר

תחילת הקריירה הספרותית של עגנון היתה, בשנת 1904, בעיתונים העבריים והיידיים המקומיים, שנעלמו מזה שנים רבות. ידידו המבוגר ממנו, אליעזר מאיר ליפשיץ, שעגנון היה קשור אליו עד מותו של הראשון, אמר לו אז, בלבוב: "עליך לגמור בדעתך מה אתה מתכוון להיות, למדן או מספר". עגנון הקדים את בחירתו. אולם היידיש, שחיוניותה האנארכית הבלתי

רגילה לא תאמה את חוש הצורה שלו די הצורך, איבדה במהרה את שלטונה עליו, ואחרי שנסע לארץ ישראל ב-1907, שוב לא חזר להשתמש בה בכלכלי ביטוי ספרותי.

מאבק חייו עם העברית, שהיא החומר וגם הצורה של השראתו, מצא את ביטויו באותם הישגים עילאיים ראשונים של גאוניותו כמספר, אשר נתפרסמו בארץ ישראל בשנים שלפני מלחמת-העולם הראשונה. רישומם של אלה היה מייד.

סיפורו הראשון שנדפס בארץ ישראל, סיפור לירי ונוגה בשם "עגונות", מהווה עד היום דוגמה קלאסית של פרוזה עשירת דמיון. אלה שִנְחָנו באוזן קשובה לפרוזה עברית – והיו לא מעטים כאלה בארץ ישראל באותם ימים – הכירו מיד, שכאן לפנייהם תופעה חדשה לגמרי. שלום שטרייט כתב ב-1913 על הסיפור הזה: "בשעת קריאתו עבר זרם חשמלי בקהל הקוראים".

שום סופר עברי לפניו לא העז לפתוח סיפור קצר בציטטה ארוכה מתוך אחד הספרים הנושנים והנשכחים ולהשתמש בציטטה זאת כבנעימה חוזרת לאורך הסיפור כולו.

תולדות הוצאתן לאור של יצירות עגנון באותן שנים היו עוד יותר פרדוקסאליות. שבועונו של "הפועל הצעיר", קבוצה שהושפעה מאוד מרעיונות טולסטויאניים ו"נארודניקיים", הוציא לאור בהמשכים את ספרו הראשון של עגנון – "והיה העקוב למישור". סיפור זה מפתח את הנושא של "אנוך ארדן", במסגרת חסידית מסורתית חמורה, ואם כי הספר כתוב לא בסגנון "ספרי יראים", הרי הוא כתוב בסגנון שהיו "ספרי יראים" נכתבים בו, אילו נתחברו בידי אמנים גדולים. יוסף חיים ברנר, אתאיסט מושבע, שהיה הראשון להכיר בגאוניותו הספרותית של עגנון, קיבץ אחת לאחת את פרוטותיו האחרונות, כדי להוציא את הסיפור בצורת ספר, בשנת 1912 ביפו. האיש שסידר את הסיפור לדפוס היה חסיד נלהב של רבי נחמן מברצלב. ידוע הדבר כי שני אלה גם יחד נהנו הנאה עצומה מן הסיפור, ובכך הקדימו, אפשר לומר, את עמדותיהם המנוגדות של מעריצי עגנון בשנים שלאחר מכן. בעיני ברנר היה סיפור זה יצירה ראשונה של ספרות עברית חילונית, שבה הפכה המסורת לאמצעי ביטוי אמנותי טהור, שאינו נגוע בגורמים זרים, כגון ביקורת או אפולוגטיקה של החברה היהודית. בעיני הסֵדֶר, מאיר בראצלאבר, אדם בעל נשמה טהורה, שהכתירו שנים רבות, היווה הסיפור התגלמות אמיתית של תורת החסידות ורוחה.

בשנים המעצבות של שהותו הראשונה בארץ ישראל אמנם חש עגנון את עצמו כבן בית בשני המחנות הללו. הוא התהלך בניחותא בקרב חלוצי העלייה השנייה, שמשאלתם היתה להחיות את העם היהודי באמצעות דת העבודה הטולסטויאנית והתחדשות הלבבות ההומאניסטית, יותר מאשר בדרך המהפכה הסוציאליטית. הוא קיבל את חזונו הציוני כתקווה היחידה לעתיד היהודי, אם כי אותה ציונות נצטיירה בכתביו, לעתים קרובות למדי, בחיבורו מובלט.

אולם באותה שעה עלה בידו לקיים יחסים הדוקים גם עם נציגי היהדות הדתית. אין ספק שהיה הבדל בנימת התייחסותו כלפי שני המחנות. הוא זנח ביודעין את עולם המסורת, כפי שהכירו בנעוריו, אך עדיין היה רווי ברוחו של עולם זה ושבו בקסמיו. מנקודת מבטה של הציונות – תנועה גדולה שנטלה על עצמה לחולל תמורה בחיי עולם המסורת – נראה היה כאילו חיים אלה והמייצגים אותם תובעים את עיצוב דמותם האמנותית. בוודאי שלא היתה בעולם הקסום של היישוב הישן, אלה המתיישבים שקדמו לציונות, משום בשורה לעגנון הצעיר באותן השנים, במה שנוגע לחזונו שלו על תחיית העם היהודי. אולם עולם זה סיפק לו אוצר בלום של טיפוסים ואירועים מופלאים ומשונים שיכלו לצמוח רק מתוך האווירה הזאת. חיי הדורות כמו עמדו כאן מלכת, בתערובת מוזרה של אלמוות והתפוררות. הפגישה הזאת היוותה אתגר גדול לאמן הצעיר, שהכיר בעולם זה של ירושלים הישנה חלק שהיה מכוסה ושקוע גם בתוכו עצמו.

■ השנים בגרמניה

אחרי שספג את חייה של ארץ ישראל היהודית, באותן שנים שלפני מלחמת-העולם הראשונה, ביקש עגנון להינתק לזמן-מה משני המרכזים שקבעו עד אז את חייו – גליציה וארץ ישראל:

הוא חיפש מקום להמשך התפתחותו ולגיבוש ניסיונותיו האמנותיים. וכך נסע ב־1913 לגרמניה. לא היה בכוונתו להישאר בגרמניה יותר משנים אחדות, אולם המלחמה השיגה אותו שם ורק בשנת 1924 חזר להתיישב בירושלים.

שנותיו של עגנון בגרמניה היו חשובות מאוד ליצירתו. כאן פגש סוג חדש של יהודים, שהתמיה אותו. למרות כל סקרנותו לגביהם, לא יכול היה לקשור עמהם קשרים עמוקים כל שהם, כדוגמת הקשרים בהם נקשר, נאמר, עם בני גליציה. הוא הרגיש עצמו כגולה, אך בה בשעה היתה רוחו שלוה ומרוממת, כשל אדם היודע את מקום שייכותו. עדיין היה קורא מתמיד, וכשראיתו לראשונה, היה זה בספרייה המצוינת של הקהילה היהודית בברלין, שם חיפש, כפי שאמר לי, ספרים שטרם קרא.

באותו זמן בא במגע הדוק גם עם הספרות האירופית. הוא היה קורא גדול של המסון במיוחד. נטייתו החזקה לשלמות נעשתה בולטת למדי כבר באותה תקופה. הוא היה כותב וחוזר וכותב את סיפוריו שש או שבע פעמים, תכונה שהפכה במשך הזמן לצרתו הצרורה של המו"ל שלו, מפני שנוהג היה להכניס שינויים בכתביו, אפילו תוך כדי הגהתם. במשך השנים האלה הוא פרסם מעט יחסית, אולם הוא עבד ללא חשך על ניסוחם מחדש של סיפוריו הישנים וגם על חיבורם של סיפורים חדשים. כמו כן חיבר כמות ניכרת של שירים ורומאן אוטוביוגרפי ארוך, שבו עשה חשבון נפש ביקורתי של שנות נעוריו ושל התנועות הרעיוניות שעיצבו את דמותו. הפרק היחידי שנשתמר והתפרסם מיצירה זאת מצייר תמונה מרה והרסנית של הציונות בגליציה בתקופת נעוריו. [הכוונה לספר "בצרור החיים" ולסיפור "בנערינו ובזקנינו"].

אמרתי הפרק היחידי, שכן ביוני 1924 פרצה דלקה בביתו של עגנון בהומבורג (ליד פרנקפורט), ובה נשמדו כליל כל כתבי־היד והניירות של עגנון, יחד עם הספרייה העברית הנהדרת שלו. אסון זה היווה נקודת מפנה בחייו של עגנון ואחריו לעולם לא חזר לקדמותו. ובאמת, מי יעז לְמֹד את כוח השפעתה של מכה כזאת לאישיותו של אמן גדול? עגנון צריך היה להתחיל מבראשית. הוא ויתר על כתיבת שירה, וכן לא ניסה מעולם לשחזר את הרומאן שלו שהלך לאיבוד. הוא אמר נואש לאשר אבד, וחזר והתחיל במה שהיה לו – דמיונו היוצר.

חודשים אחדים אחרי השרפה חזר עגנון לירושלים. הוא הרגיש קשר מעמיק והולך, עד לבלי הינתק, לעיר הזאת, וקיבל עליו אורח חיים שמרני ומסורתי.

במשך עשרים וחמש השנים הבאות חזר אל הגולה רק פעם אחת, וזאת אחרי הלם נוסף – כאשר נבזז ביתו בתלפיות על־ידי ערבים במאורעות שנת 1929. הפעם נסע לביקור קצר בעיר מולדתו בגליציה ולשהות ארוכה יותר, של שנה כמעט, בגרמניה, כדי לסיים את הבאתם לדפוס של ארבעת הכרכים הראשונים של כתביו המקובצים, אשר הכנתם נמשכה חמש שנים.

נסיעה זאת היתה פגישתו האחרונה עם אירופה ויהודי אירופה. היא הטביעה חותם עמוק בתודעתו והולידה את היסוד המתסיס, בכמה מכתביו המאוחרים החשובים ביותר. לאמיתו של דבר לא היה כבר צורך לצאת אל הגולה – הגולה החלה לבוא לארץ ישראל, בגלים הולכים וגוברים של עלייה. בשנים אלה קיבלה יצירתו ממדים נרחבים יותר.

■ האנתולוגיסט

בהקשר זה ראוי לעמוד על כשרונותיו המיוחדים של עגנון כאנתולוגיסט. פעילות זאת היתה הרבה יותר מעיסוק צדדי גרידא, במסגרת עבודתו היוצרת כסופר. אמנם עגנון לא היה מעולם מלומד, אם נבין מונח זה כמתייחס לאדם המקדיש את עצמו לניתוח היסטורי וביקורתי, וללימודן של תופעות במסגרת מושגים מסוימת. אף־על־פי־כן, היתה בו תמיד נטייה למחקר, שעלתה בקנה אחד עם אהבתו ללימוד המקורות. היה לו חוש נפלא לכל המשמעותי והמוזר בתחום הנרחב של הספרות העברית, ואף כשרון לסינתיזה. עוד בשנות שהותו בגרמניה ערך

בגרמניה שתי אנתולוגיות: "ספר יהודי פולין" ו"מעוז צור – ספר החנוכה". בירושלים הקדיש זמן רב ועבודה רבה לשלוש אנתולוגיות, שבהן השקיע הרבה מעצמו. אנתולוגיות אלה מציגות מזיגה מושלמת של כשרונו כלמדן וכמבין עם שאיפותיו כסופר וכאמן הצורה. הן מהוות גם, לפי דרכן, דוגמאות בולטות של כתיבה יוצרת. הראשונה מביניהן היא **ימים נוראים**. עגנון היה ער מאוד לערכה של אנתולוגיה זאת, וכמו כן ברור היה לו שיעתיקו ויגנבו ממנה כהנה וכהנה, ובאמת לא נתבדה. בחוש ההומור הסרקאסטי קמעה שלו, כלל עגנון **בימים נוראים** כמה קטעים מצוינים משל עצמו, שיחס לספר הדמוני "קול דודי", אשר נזכר בתמימות גמורה בביבליוגראפיה, ככתב־יד שברשות המחבר.

האנתולוגיה השנייה מורכבת מסיפורים, מעשיות ובדיחות – על ספרים ועל מחברים. זהו קובץ המשקף את עניינו הרב של עגנון בתולדות הספר היהודי. זהו ספר נפלא, אשר מטעמים נעלמים הוצא לאור עד עתה במהדורה פרטית בלבד. האנתולוגיה האחרונה היא אוסף מאמרים על עשרת הדברות – **אתם ראיתם**.

ספרים אלה, שלהכנתם הקדיש עגנון שנים מחייו, משמעותם בעיניו ודאי גדולה ורבה היתה. בספרים אלה עשה עצמו לכלי, שדרכו נשמע קולה הצרוף של המסורת, בצמצום המלים המעודן המאפיין אותה. לעתים נמזג אף קולו שלו לבין קולותיהם של המקורות, מבלי להבחין בינו לבינם.

לפני יותר מארבעים שנה תכנן עגנון גם אוצר סיפורי חסידים, שהסכים לערוך בשיתוף פעולה עם מרטין בובר. הוא החל בעבודה זאת בהומבורג, אך הקטעים הראשונים של כתב־היד נפלו קורבן לדלקה והוא ויתר על התכנית.

ראוי לציין כי הסופר העברי הגדול היחיד שעמו הגיע עגנון לכלל הבנה אישית היה חיים נחמן ביאליק, שהיה שותף לעגנון בנטייתו לחבר אנתולוגיות. לאמיתו של דבר, לא חש עגנון את עצמו מעולם כה נוח בחברתם של סופרים, כפי שהרגיש במחיצתם של מלומדים המופיעים, באורח די מפתיע, כדמויות מרכזיות בכמה מסיפורי ההווה המוזרים ביותר שלו. משלח־היד של הסופר או האמן כשלעצמו לא משך במיוחד את דמיונו, בעוד שהריכוז המוחלט וחסר התוחלת של המלומד בנשוא עיונו הילך עליו קסם אפל, כזה העולה מן הסיפור "עידו ועינים", שהוא סיפור על אודות גדולתו ומפלתו של המדע.

■ האמן ואיש המסורת

מבקרים רבים עמדו בצדק על המתח הקיים אצל עגנון בין האמן לבין איש המסורת. מתח זה שייך למהותו. נקודת היציאה שלו היתה מן המסורת, בעיקר בכך ששימשה חומר בידיו. מכאן עשה את דרכו בשני מישורים: מצד אחד, בכך שהלך והעמיק את חדירתו לתוך מסורת זאת, לתוך סביכותה וגדלותה. מצד שני, בחשפו את כפילות פניה של המסורת, השאירה בלתי מוגדרת מאחרי גוו וחזר והתחיל מן המצב המעורער והאבוד של היהודי המודרני, שניטל עליו לעשות שלום בנפשו, או להישבר במסה הזאת, מבלי שינחהו אורה של מסורת, שטרם איבדה בעיניו את משמעותה.

בתחום היהודי מהווה יצירת עגנון אליפסה החגה סביב שני קטבים – העולם של בוטשאטש ויהדות פולין בכלל ועולם החיים החדשים שצמחו במרכז הישן, בארץ ישראל. תמונתם של שני עולמות אלה מצטיירת ביצירת עגנון בשני המישורים הנזכרים – שניות שהנה אופיינית מאוד לעגנון ואשר הטעתה רבים מקוראיו.

עולם הערכים היהודיים המוצקים ועולם המבוכה הגמורה – לעתים נראה כאילו מרחק של שניים או שלושה דורות מפריד ביניהם, אולם רושם ראשון זה מטעה. עם כל פשטותו למראית עין, קיימים מתחים גדולים אפילו בתוכו של עולם המסורת, וגם במאבקים המתחוללים

בתקופתו של המחבר ניכרת השניות של הרמוניה והתפוררות. ואם כי נראה כאילו מושלות בכיפה המהומה והמבוכה, קיים בכל זאת איזון רופף בין שני הכוחות. פינה נידחת כבוטשאטש יכולה היתה להכיל עולם מלא של רגשות, תשוקות ושאיופות אנושיות, עולם של עושר אין קץ ושל חזיונות תוגה תהומיים. באותה מידה עצמה, יכולות היו להצטייר, במאבק על חיים חדשים בארץ הישנה, גם כל אין ספור כפילויות פניה של הציונות, אילו מימש עגנון את תכניתו וסיפק לנו את ההמשך המובטח של תמול שלשום.

■ סיפור וכרוניקה

עגנון התחיל בכתיבת סיפורים קצרים ובצורה הזאת הגיע כמעט מיד לשלמות עוצרת נשימה. עברו יותר מעשרים שנה של פוריות אינטנסיבית, לפני שפרסם את ספרו הגדול הראשון – כרוניקה של חיים יהודיים בגליציה החסידית, לפני כמאה וחמישים שנה. יצירה זאת נמצאת, מבחינות רבות, על קו הגבול שבין הנובלה והרומאן והיא עצמה מהווה מסגרת למספר רב של סיפורים אחרים, קטנים יותר.

רבים מהסיפורים הראשונים האלה, שהקנו לעגנון הכרה נרחבת ושיש לראותם כיצירות קלאסיות בסוגן, הם אגדות מן העבר היהודי. סוד שלמותם הוא בכך שהם מביעים תוכן עשיר עד בלי די בתוך מסגרת צרה ביותר. ראשונות במעלה מן הסוג הזה הן יצירות המופת המכונסות בכרך אלו ואלו. עצבות אין קץ נסוכה ברבים מן הסיפורים הללו ועם זאת מנשבת בהם גם רוח התנחומים.

עצב וניחומים המשמשים בערבוביה הנם קו יהודי עמוק ביצירות עגנון. דוגמה לעניין זה מהווה, למשל, הסיפור הנורא באיפוקו "מעשה עזריאל משה שומר הספרים". זהו סיפורו של עזריאל משה הסבל, עס־הארץ ש"נתלהב לבו [על גדולי העולם] וחזר על שמותיהם בלחש --- [ו]רשם את שמותיהם וקרא אותם פעמים הרבה עד שהיו שגורים בפיו" שמות כל הספרים שהיה "בוכה עליהם שלא זכה לידע תורתם". עזריאל משה זה נעשה שומר הספרים ומת על קידוש השם בהגיגו בגופו על הספרים מפני קלגסים שבאו לעירו.

כמה מן האגדות האלה ינקו את השראתן ממאמרים תלמודיים רבי־רושם. דוגמה לעניין זה הוא הסיפור "מעגלי צדק". זהו סיפורו של עושה חומץ, זקן ערירי ואביון, שצירף פרוטה לפרוטה כדי לעלות לארץ הקודש, ואת פרוטותיו שלשל בתמימותו לתוך "קופה תחת איקונין על פרשת דרכים" והיה סבור שאין מקום בטוח ממקום זה. מקץ שנים הלך ונטל אבן לשבור את הקופה ולהוציא את מעותיו. מצאוהו עומד אצל הקופה והאבן בידו. תפסוהו וחבשוהו בבית האסורים עד שבא לבקרו בתאו "אותו האיש" (ישו) והרכיבו על גבו כדי להביאו לירושלים. אותו הלילה נמצא הזקן מת בירושלים על־ידי אנשי ה"כולל" שלו. עגנון, שהותקף על־ידי שוטים על שיר ההלל הזה לישו, טען לאחר מכן שסיפור זה אינו אלא אלגוריה מרה על כישלונה של הציונות המדינית, שנשענה על ברכי ההצהרות הריקות של האנגלים. כאשר מנסים להגיע לארץ הקודש על סמך הבטחות כאלה, מאבדים את החיים. אני אינני מאמין בפירוש הערמומי הזה.

במרוצת השנים הוציא עגנון מתחת ידו מספר רב של סיפורים כאלה, קצרים או בינוניים באורכם. בהם כאלה הבנויים על מאורע בודד ולעומתם אחרים הדוחסים דרמה שלמה לתוך סיפור מעשה מרוכז. הזכרתי כמה דוגמאות מן הסוג הראשון. מבין הסיפורים הדרמאטיים קשה לומר איזהו הראוי לשבח מכולם. לפי דעתי, שלושה סיפורים כאלה של עגנון הם מן המעלה הגבוהה ביותר שבנמצא. אלה הם: "אגדת הסופר", "הרופא וגרושתו" ו"שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו".

הסיפור הראשון מספר על סופר סת"ם שאשתו היתה "עצורה על בנים" וביקשה מבעלה להקדיש כתיבת ספר תורה "למען יינתן להם שם ושארית בישראל". אולם לפני שנמלאה בקשתה "מתה בדמי ימיה ולא הניחה אחריה לא בן ולא בת". הסופר סת"ם, שאומנותו מתוארת בשלל פרטים

חסידים וקבליים, כותב ספר תורה לזכר נשמת אשתו, וכשהוא מגיע לסיום הספר הוא מת תוך כדי ריקוד לכבוד התורה, כאשר אשתו מופיעה לפניו במראה אקסטטי-ארוטי. המעשה מסופר בלי כל שימוש באמצעים פסיכולוגיים ובכל זאת הוא נותן תמונה מלאה של המתח הדרמאטי בחייו של רפאל סופר סת"ם. זהו אחד הסיפורים של עגנון הערוכים בסגנון חגיגי. אתה מצפה כמעט לקרוא את הדברים מעל גבי קלף, מצויר באותיות המעוטרות שבהן כותבים סופרי סת"ם. כמו חי בזיכרוני אותו ערב, במועדון העברי בברלין, באביב שנת 1917, כאשר קרא עגנון סיפור זה מתוך כתב-היד. יכול אני עדיין לשמוע את הנימה החדגונית המקוננת של קריאתו, שניגונה הזכיר את קריאת ההפטרה.

בניגוד לצמצום המלים המודגש של העמודים האלה, נמצא התיאור המפורט ב"שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו". זהו סיפורם של שני חברים, שעל חייהם נפל צלו המתארך והמתקדר יותר ויותר של עלבון, שראשיתו באמירה של קנטור שנפלטה מפיו של אחד מהם בלשון הלצה. חברו בלע את העלבון ושמר אותו בלבו עד שזה כרסם בשורשי חייו. ככל שהיה ר' שלמה, זה שמפיו נפלטה ההערה המעליבה, דורש את טובתו ומבקש לפייסו, כן היתה טינתו של ר' פנחס גוברת. שניהם תלמידי חכמים גדולים, "אך אין שלום ביניהם לא בעולם הזה ולא לעולם הבא". המעשה מסופר מתוך היגיון הנפלה בזרותו ומתוך חדירה פסיכולוגית מופלאה. לקחו של הסיפור הוא שאורה של תורה אין בו כדי לחמם את הלב הקפוא. ("שני תלמידי חכמים הדרין בעיר אחת ואין נוחין זה לזה בהלכה – אחד מת ואחד גולה" – סוטה, מט עא). ואולם אמת מרה זאת אינה מוצגת באותו יצר הפולמוס, שכל סופר עברי קודם לעגנון היה מחדיר לתוך הסיפור, אלא מתוך אותה עמקות הבנה, שלווה עצומה והיעדר כל פניות, שבזכותם סיפור זה הוא מן הגדולים ביותר שנכתבו אי פעם בספרות העברית.

דיברתי עד עתה על יצרי לב האדם, שמקומם שמור להם, כמובן, ביצירת עגנון. חשיבותם של יצרי לב היא מרכזית בכתבי עגנון. ואולם, מלבד כמה חריגים נדירים הראויים לציון, ניכרת כתיבתו של עגנון באיפוק בלתי רגיל ובהיעדר כל פאתוס או רוממות לשון. מספריי כמעט שאינם מרימים את קולם ובכל כתביו אין אף רמז קל להיסטריה אקספרסיוניסטית. לעתים קרובות למדי הוא מתאר מצבים שבהם מתבקשת, לכאורה, התבטאות שכזאת, אולם לעולם אין הוא זונח את הקול הדק והחרישי, שנעשה לסימן ההיכר של סגנונו.

הפיכחון של לשון חז"ל

בעניין האמור נסתייע עגנון, ללא ספק, בפיכחון הבלתי רגיל של לשון חז"ל, שהיתה לה השפעה עמוקה על דרך כתיבתו. סגנון זה אינו סובל שום השתכחיות רגש, והאיפוק החמור שלו מקבל יתר תוקף דווקא במקומות שבהם עוסק עגנון בסיטואציות הטעונות מתח רגשי גבוה.

דבר זה נכון במיוחד לגבי סיפוריו החסידיים. זוהי צורה סיפורית, שבה הצגת השפעת המיסטיקה על החיים היהודיים גרמה כמעט לכל סופר עברי אחר להיגרר אל הסנטימנטאליות, אך עגנון עצמו, המושרש עמוקות בסגנון הענייני של ספרות הקבלה, מצא דרך אחרת להיענות לאתגר הזה. אין זכר אצל עגנון לאותה סנטימנטאליות צורמת, המאפיינת את סיפורי החסידים של י.ל. פרץ. גם בתיאורי עולם החסידים נוהג עגנון בשובה ונחת. תחום הפלאי שזור בתוך הממשות הערומה. יתרה מזאת, הוא מהווה חלק ממנה. לא הקדושים וחוויות התפשטות הגשמיות שלהם הם נושאי התעניינותו של עגנון – אלה מופיעים כמעט רק בציטטות ובסיפורים מפי אחרים – אלא האדם הקטן, איבר מגופה של העדה החסידית, אשר בעיניו החיים, על כל צדדיהם, הם ממשיים לגמרי ורוויי מסתורין, במידה שווה.

הקרקע שעליה דורך היהודי הדתי אינה יציבה ביותר. כוחות אפלים אורבים בכל פינה וכוח הקסמים של ההלכה מספיק בקושי לעצור בעדם. די בזיזה קלה לפרוץ בקיעים בקרקע הזאת ואז כל אדם – אפילו הוא בתוך תחום ההלכה וכל שכן זה שמחוצה לו – נופל בידי הרוחות הרעות,

שאוּלֵי אֵין הַן אֵלֵא סַפְקוֹתָיו וּמְבוֹכוֹתָיו. עֲגֻנוֹן, שִׁיחַד תְּשׁוּמַת לֵב מְרֻבָּה לְצַד זֶה שֶׁל הַחֲוִיָּה הָאֲנוּשִׁית, אֵינּוּ מִתְחַיֵּב לְגַבֵּי טִיבָה הָאֲמִיתִי שֶׁל זִירַת הָאִירוּעִים הַמְשׁוּנִים הָאֵלֶּה. סִיפּוּרָיו עַל חֲוִיּוֹת זְרוֹת כְּאֵלֶּה, הַמְסוּפְרִים מִתּוֹךְ רֵאִיָּה חוֹדְרַת בִּיּוֹתָר וּבִפְשׁוּת רִיאֲלִיסְטִית, מְקוֹבְצִים בִּ"סֵפֶר הַמַּעֲשִׂים" שֶׁלוֹ. זֶהוּ קוֹבֵץ שְׁעוֹרֵר מַחְלֻקֵּת רַבָּה, מִפְּנֵי זִיקְתּוֹ הַגְּלוּיָה לְעֵין לְסִיפּוּרֵי קַאֲפֵקָא.¹

רְבִים רוֹאִים סִיפּוּרִים אֵלּוֹ כְּמִנוּגְדִים בְּתַכְלִית לִיצִירוֹת אַחֲרוֹת שֶׁל עֲגֻנוֹן, שְׁבֵהֵן מִצְטִיֵּר בְּתַבְלִיט חֲרִיף עוֹלָם הַמְסוּרַת עַל מִשְׁמַעוּיּוֹתָיו הַכְּפוֹלוֹת וְהַבְּקִיעִים הַנְּבַעִים בּוֹ. אַחֲרֵים טוֹעֲנִים שֶׁהֵם מֵהוּוִים הַשְּׁלֵמָה לִיצִירָתוֹ הַמוֹקְדָּמַת, וַיִּשְׁנֵם גַּם כְּאֵלֶּה הַמַּתְעַלְמִים כְּלִיל מִן הַסֵּפֶר הַמְטְרִיד זֶה. עִם זֹאת בְּרוּר שֶׁהוּא נוֹעַד לְהַבִּיעַ מִשְׁהוֹ, שֶׁמִּשְׁקֵלוֹ רַב בִּיּוֹתָר לְמִטְרָתוֹ הָאֲמִנּוּתִית שֶׁל עֲגֻנוֹן. הַפְּרִדּוּקֵס הַטְּבוּעַ בְּכָל צַעַד שֶׁאָדָם מִנְסָה לַעֲשׂוֹת מִתְּגַלֵּם כְּבָר בְּשֵׁם הַסֵּפֶר, הַבְּלִתִּי הוֹלָם, בְּאוֹרַח מוּחְלָט, אֵת תּוֹכְנוֹ. מִפְּנֵי שְׁעִנְיָנוֹ שֶׁל הַסֵּפֶר הַזֶּה הוּא לְהַדְגִּישׁ דּוּקָא אֵת אִי־הָאֲפְשָׁרוֹת לְבַצֵּעַ אֲפִילוֹ אֵת הַמַּעֲשֵׂה הַקָּל בִּיּוֹתָר, מְבַלִּי שִׁיתְהוּוֹה סִבֵּךְ שֶׁל מְבוּכָה וּבִלְבוּל שֶׁאֵין לְהַתִּירוֹ, אֵלֵא עַל־יַדֵּי deus ex machina אוֹ עַל־יַדֵּי הַיְקִיצָה כְּמִתּוֹךְ חֲלוּם בִּלְהוֹת.

לְאֲמִיתוֹ שֶׁל דְּבַר, כְּמָה מִן הַסִּיפּוּרִים הִלְלוּ נִרְאִים לִי בִּפְשׁוּתוֹת כְּסִיפּוּרֵי חֲלוּמוֹת. אִוְלָם הַיְסוּד הַחֲלוּמִי שְׁבֵהֵם טְבוּעַ גַּם בְּאִירוּעִים הַפְּשׁוּטִים בִּיּוֹתָר שֶׁל חַיֵּי הַיּוֹם־יוֹם. הַמְסַפֵּר מְבַקֵּשׁ לְשַׁלּוֹחַ מִכְּתַב בְּדוּאָר אוֹ לְפַגּוֹשׁ יַדִּיד, אֶךְ מִתְּבַרֵּר כִּי מִשִּׁמּוֹת אֵלֶּה הֵן בְּלִתֵּי אֲפְשָׁרִיוֹת. וְאֵין אֲפְשָׁרוֹת לְקְבוּעַ מָה הַדְּבַר שְׁעוֹמֵד לְמַכְשׁוֹל בְּדַרְכּוֹ. אֲפִשֵׁר שֶׁאֵלֶּה הֵם הַמְכַשְׁוִּלִים הַרְגִּילִים בִּיּוֹתָר בְּחַיֵּי יוֹם־יוֹם, אֶךְ בְּאוֹתָהּ מִידָה יִיתְכַּן שֵׁישׁ בֵּהֶם מִן הַסִּיּוֹט, בְּמַמְדִים סוֹרִיאֲלִיסְטִיִּים. עַל כָּל פְּנִים מִתְּבַרֵּר לְגַמְרִי, שֶׁגַּם בְּצַעַד הַקָּטָן בִּיּוֹתָר שֶׁאֵנּוּ צוֹעֲדִים בְּמַמְשׁוֹת, אֵין כָּל בִּיטְחוֹן, לֹא כָּל שִׁכְן בְּתַחוּם הַטְּרִנְסְצַנְדִּנְטִי.

כָּל הַדְּבָרִים הִלְלוּ נִאֲמָרִים עַל־יַדֵּי סוֹפֵר שֵׁישׁ לוֹ שְׁלִיטָה מְלֵאָה בְּמִסוּרַת, שֶׁחֲסָרוּנָה אוֹ הִיעָדֵר כָּל גִּישָׁה אֵלֶּיהָ צוּיֹן, לְעֵתִים קְרוֹבוֹת, כְּתַכּוֹנָה שֶׁקְּבַעָה אֵת עוֹלְמוֹ שֶׁל קַאֲפֵקָא. עוֹבְדָה זֹאת בּוֹדָאֵי שְׁצַרִּיכָה הִיא לְעוֹרֵר בְּנוֹ מַחְשְׁבָה. אִוְלָם עֲגֻנוֹן לֹא הִיָּה הָרֵאָשׁוֹן שֶׁהַכִּיר אוֹ תִּפְסֵשׁ אֲפִשֵׁר לִיפּוֹל דֶּרֶךְ בְּקִיעִיָּה שֶׁל הַמְסוּרַת, אוֹ שְׁמָא עָלֵי לּוֹמֵר, שֶׁאֲפִשֵׁר לְחַדּוֹר דְּרַכָּה. הוּא יִכּוֹל לְלַמּוֹד וְגַם לְמַד הַרְבֵּה עַל מִצַּב הָעֵנִינִים הַזֶּה מִן הַתּוֹרוֹת שֶׁל ר' נַחֲמָן מְבַרְצֵלָב וּמִסִּיפּוּרֵי מַעֲשִׂוֹת הַמְּפּוֹרְסָמִים שֶׁלוֹ, הַיּוֹנְקִים אֵת הַשְּׂרָאָתָם מִמְּקוֹר אַחַד. אִילוֹ לֹא נִכְתַּב "מַעֲשֵׂה ז' הַקְּבַצְנִים" עַל־יַדֵּי ר' נַחֲמָן מְבַרְצֵלָב עֲשׂוּי הִיָּה לְהִיכְתֵּב בְּיַדֵּי עֲגֻנוֹן, וְאֵז הִיָּתָה לוֹ הִילָה קַאֲפֵקָאִית.

■ הרומאנים

אַחֲרֵי שׁוּבוֹ לִירוּשָׁלַיִם הוֹצִיא עֲגֻנוֹן מִתַּחַת יָדוֹ כְּמָה רוֹמָאנִים בְּאוֹרֶךְ מְלֵא. הַגְּדוּלִים שְׁבֵהֵם רֵאוּיִם אוֹלֵי לְהִיקְרָא – כְּרוֹנִיקָה שֶׁל הַחַיִּים הַיְהוּדִיִּים בְּמֵאֵת הַשָּׁנִים שְׁבִין 1830 ל־1930. שְׁלוּשְׁתָּם מֵהוּוִים, בְּמוֹבֵן מְסוּיִם, טְרִילוֹגִיָּה, שִׁכְן עִם כָּל הַשּׁוֹנֵי שְׁבִין הַחֲלֻקִים, הָרֵי הֵם כְּרוּכִים וְאֲחוּזִים יַחַדֵּי עַל־יַדֵּי אַחַדוֹת הַדִּינָאֲמִיקָה הַהִיסְטוֹרִית. כּוֹוֹנֵתִי לְשִׁלּוֹשֵׁת הַרוֹמָאנִים שֶׁלוֹ – הַכְּנַסַּת כְּלָה (1931), אֹרַח נְטָה לְלוֹן (1939) וְתַמּוֹל שְׁלִשׁוּם (1946).

הַכְּנַסַּת כְּלָה מִתְאַר אֵת הַרְפֵּתְקָאוֹתָיו שֶׁל רַבִּי יוֹדִיל חֲסִיד, הַנּוֹדֵד דֶּרֶךְ כָּל גְּלִיצִיָּה הַמְזַרְחִית, כְּדִי לְקַבֵּץ נְדוּנִיָּה לְבִנּוֹתָיו. רַבִּי יוֹדִיל, גִּיבּוֹר הַסֵּפֶר, הוּא הַתְּגַלְמּוֹת מוֹשְׁלֵמַת שֶׁל הַחֲסִידוֹת בְּמִלּוּא פְּרִיחְתָּהּ. הוּא בְּקִי בְּסַפְרִים הַקְּדוּשִׁים וּבְסִיפּוּרֵי הַצְּדִיקִים וּמֵאֲמָרֵיהֶם, וְאֵלֶּה מֵהוּוִים בְּשִׁבִּילוֹ אֵת פְּנִיָּה הָאֲמִיתִיִּים שֶׁל הַמַּמְשׁוֹת. כָּל הַקּוֹרָה אוֹתוֹ בְּמַסְעֵיוֹ אֵינּוּ בָּא אֵלֵא לְאֲשֵׁר אֵת אֲמוֹנָתוֹ בְּאֲמִיתוֹתָם (כִּיוּן שְׁעֲגֻנוֹן שִׁיךְ לְאוֹתָם אֲמִנִים הַמַּתִּיחֲסִים בְּרַצִּינּוֹת לְכָל פְּרִט וּפְרִט בְּאֲמִנּוֹתָם, לֹא יַצַּעַד רַבִּי יוֹדִיל צַעַד מְבַלִּי שִׁימְצָא לוֹ מְקוֹר מְדוּיָק בְּסַפְרִים הַקְּדוּשִׁים. וְכֵן לְגַבֵּי כָּל מִנְהַג וְכָל אֲמוֹנַת הַבַּל. הַצְּדִיקִים הַמְּצוּטְטִים כֵּאֵן הֵם בְּשֵׁר וְדָם וְסַפְרֵיהֶם קִימִיִּים). שְׁלוֹת הַנֶּפֶשׁ שֶׁל רַבִּי יוֹדִיל אֵינָה מִתְּעַרְעֶרֶת עַל אֶף כָּל הַמְּאוֹרְעוֹת הַמְשׁוּנִים בִּיּוֹתָר הַקּוֹרִים אוֹתוֹ וְאֵת רִכְבּוֹ, שֶׁהוּא סַנְשׁוֹ פְּנִסָּה שֶׁל דוֹן קִישׁוּט זֶה, מִפְּנֵי שֶׁכָּל מָה שֶׁקּוֹרָה נּוֹפֵל בְּמִסְגֵּרַת הַקְּדוּשָׁה, כְּפִי שֶׁנִּאֲמַר

בכתובים. ברכתו ופקודתו של הרבי הקדוש מאפטא (ששלח אותו לדרכו) משקלה רב בעיניו מכל תהפוכות החיים ותלאותיהם.

ציינתי קודם לכן שסיפורי עגנון ובייחוד המוקדמים שבהם חדורים ברוח עצבות גדולה. בהכנסת-כלה עולה ההומור המעודן של עגנון למקום הראשון. לעולם אין הוא מותח ביקורת ולו הקלה ביותר על התנהגות גיבורו, הגוררת אותו לתוך שרשרת אין סופית של מצבים אבסורדיים. הוא מספר את הסיפור בלי להניד עפעף ונותן לדיאלוג ולסיטואציה לדבר בעד. הסיפורים הראשונים של "ספר המעשים" נתחברו בערך בזמן אחד עם הכנסת כלה, והם מהווים, כביכול, שני צדדים של אותה מטבע. אולם, אילו היה רבי יודיל הדמות המרכזית בהמשפט של קאפקא, דבר שניתן בהחלט להעלות על הדעת, היה מצפה בשלווה לדיון נוסף במשפטו. שהרי על הדיון הנוסף במשפט הקאפקאי נסבו כמה וכמה מיצירותיו של עגנון. מידה הגונה של האבסורדיות ללא כחל ושרק של "ספר המעשים" מצויה גם בהכנסת כלה, אלא שכאן גואל אותה ההומור, ובסופו של דבר גם הנס, שקאפקא בעצמו היה האחרון שיופתע על-ידו.

כך אפוא מצטיירת יריעה עשירה בשלל פרטים מדויקים וצבעוניים של החיים היהודיים לפני שנפרצו על-ידי התקופה המודרנית. חיים אלה לא נועדו להאריך ימים. שמונים שנה לאחר מכן נשתנה מקום העלילה מן הקצה אל הקצה. יצחק קומר, גיבור תמול שלשום, הוא נכדו של רבי יודיל. החסידות והמסורת היהודית בכלל מתגלגלות במדרון. הדחף הנעלה נתרוקן ואידיאל חדש – לידה חדשה של העם היהודי בארצו הישנה – מעורר את התלהבותם של בני הנעורים. זוהי התחלה מהפכנית, אם כי היא מתימרת להיות בעת ובעונה אחת עם זה גם המשכו של העבר, בגלגול צורה. אין איש יודע מהו, או מה בעצם צריך להיות, מעמדה של המסורת הדתית בכל זה. שהרי גם המסורת הדתית הגיעה בבירור עד משבר. במקום שבו היא עדיין קיימת – והיא אמנם מתקיימת במידה לא מעטה – היא מסתגרת בין החומות וכמעט שאין בה כדי למשוך את העומד מבחוץ. החסידות היתה הממשות החברתית הגדולה האחרונה, שבה הגיעה היהדות לביטוי בצורה חיה, מכוח הדחף הפנימי של אידיאה גדולה. בתחילת המאה העשרים היתה הציונות הדחף האידיאולוגי החדש, שנולד מתוך משבר החיים היהודיים בגולה ואשר קרא לגלגול חדש, מבלי להביאו, בינתיים. צירי הלידה של החברה היהודית החדשה היו עתידים להיות אכזריים ומסוכנים.

זוהי האווירה הקורמת עור וגידים ביצירת המופת של עגנון. יצחק קומר, גיבור הספר, מגיע בצעירותו, כעגנון בעצמו, לארץ ישראל, שבה הכל מתחלף משתנה בזרימה מתמדת. אין הוא יכול למצוא את מקומו שם, למרות שהוא מוכן לעסוק בכל עבודה שתוטל עליו. הוא נע בין שתי חברות – הישנה, שבירושלים העתיקה, והחדשה, שבתל-אביב ובמושבות. הצד החיובי שבחיים החדשים – על הבחינות המפוקפקות שבו – נמצא, פחות או יותר, רק ברקע ואף זאת בקווים כלליים בלבד.

למעשה תכנן עגנון לעשות את חיי החלוצים במושבות ובקיבוצים המתפתחים למרכזו של רומאן נוסף, כמובטח בסוף הספר תמול שלשום. אולם יצירה כזאת לא הופיעה וכך נותרו בידינו בעיקר תלאותיה של נשמה אבודה, המתוארות, בפירוט רב ביותר, בתערובת של מלאנכוליה והומור.

חושיו של עגנון ערים לריקנות המלאנכולית הנפערת גם בתוך הפעלתנות הטרודה של החיים החדשים בארץ ישראל. הגיבור שלו מחפש כל הזמן איזו התגשמות, שאינו יכול להגדיר את טיבה. הוא מגיע לירושלים ואווירתה הקסומה מושכת את לבו. הרפתקאותיו שם – שהן הרפתקאות של אדם חסר מנוח, המחפש גאולה לנפשו, בסביבה הקופאת על שמריה – מהוות את גרעין הספר. הוא מתאמץ לקשור יחס אמיתי לעולם המסורת, שנראה כאילו הוא טומן לו בחובו את ההבטחה להגיע אל המנוחה. אך הכל לשווא. משהו אינו כשורה מלכתחילה; משהו המבוטא בבהירות סימבולית בהתרחשויות הסוריאליסטיות הקורות בינו לבין כלב חוצות. הכל

מתחיל בבדיחה מקרית ומסתיים כטרַאגדיה. קומר אינו חש כלל במה שעולל לכלב, כשכתב על גבו, במכחול הצבע שבידו, ומתוך בדיחות הדעת, את המלים "כלב משוגע". המחבר מראה באמנות רבה, כיצד הפכה הכתובת, שהכלב אינו יודע על קיומה, לכלי ההרס של חיי הגיבור וחי הכלב גם יחד. חקירותיו של הכלב מהוות את ההשלמה ואת המשקל שכנגד לחוויותיו וחיפושיו של יצחק קומר – שסופן רע ומר.

בניינם של חיים חדשים הוכרז על-ידי הציונות, אולם חלילה לנו מלומר כי חיים אלה מוצגים כאילו באו על הגשמתם, במקום כלשהוא ביצירת עגנון. ניתנים הדברים להיאמר, כי ביצירת עגנון הציונות היא אמנם משימה אצילית ביסודה, אך נדונה לכישלון, ואילו כל היתר בחיים היהודיים הוא עוד גרוע מזה, דהיינו – שקר וכזב. אשר לחיים הישנים, עם כל תפארת העבר, אין בימינו כל דרך חזרה אליהם. הסיפורים והרומאנים של עגנון, במידה שהם מתרחשים בהווה, נעים בין שני הקטבים האלה של אי-היכולת. הגעגועים אינם פתרון. לא די במודעות של גדולת העבר שלנו כדי לשמש מפתח לפתרון בעיותינו. אי שם נמצא אולי המפתח, אולם אין הוא ניתן לשימוש וטרם נמצא מי שיוכל להתקינו בצורה המתאימה.

אין מקום שבו מתוארת התעייה הזאת שבין עבר לעתיד ביתר דייקנות מאשר בכרך האחרון של הטרילוגיה העגנונית – **אורח נטה ללון** (תרגומה המצוין של יצירה זאת לגרמנית מילא תפקיד מכריע בהחלטה להעניק לעגנון פרס נובל). לעומת **תמול שלשום**, שמקומו בשנים שלפני מלחמת-העולם הראשונה, הרי ספר זה מספר את קורותיו של ביקור שערך המספר בעיר מולדתו, אחרי שנעדר ממנה עשרים שנה. בין היצירות המלאנכוליות הרבות של עגנון, זוהי המלאנכולית מכולן. הספר הופיע בשנת 1939, שנתיים לפני שהקהילה המתוארת בו הושמדה על-ידי הגרמנים. אולם מה שאנו רואים בו הוא שקיעתה של עיר יהודית לפני שטבעה בדם. המספר בא כאורח מארץ ישראל. כאשר יצא לפניו בעקבות הבשורה הציונית ועזב את עיר מולדתו, היה מעשה זה בעצמו, באותה שעה, סימן לחיים יהודיים, במובנם החיובי ביותר, משום שלמאבק ולפולמוס של אותם ימים היתה כתובת ומשמעות. אולם עתה, בשבוש – שם שאינו אלא בוטשאטש במסווה שקוף – הפכו החיים מרוקנים, בטלים ועלובים. העיר שוקעת מתוך השלמה ורגשי טינה ואפילו הבטחות הציונות נעשו מפוקפקות.

השנה היא שנת 1930 והמחבר עצמו סבל במאורעות 1929 בירושלים. תכליתו של ביקור זה איננה מתבררת, וביסודו של דבר זהו ביקורו של אורח נטה ללון, למרות שהוא שוהה בעיר כמעט שנה שלמה. נראים הדברים שתמונת עירו אף פעם לא עזבה אותו, ובשעת הפסקה בחייו בארץ ישראל החדשה רצה לחזור ולראות את העיר, אשר בה נטועים כה רבים משורשיו. אולם שוב אין הוא מוצא את אשר למענו בא. תחת זאת הוא נפגש באימת השקיעה והניוון, שצדה האפל לא נגרע מהיותה עיוורת לרצח, המצפה לה בסופה. המספר מגיע למקום, מלא זיכרונות חיים של עירו, כפי שהיתה בנעוריו.

הצרימה הקשה של הישן לעומת החדש, של החיים במלאותם לעומת הניוון הגמור – נמצאת במרכזו של סיפור המעשה. על כל צעד ושעל נדחק זכר ימים עברו לתוך ניסיון ההווה של האורח. פנים אל פנים עם הממשות העגומה של עירו, הוא מבקש לקיים איזו רציפות עם העבר שנמוג ואיננו. אם, כפי שאמרתי, נכשלו מאמציו של קומר בירושלים, הרי ביתר שאת ובהכרחיות חזקה יותר נדון ניסיונו של המספר בעיר מולדתו לכישלון. הוא פותח כאן בחיים שכל כולם אשליה – דבר המתגלה באופן אירוני במהלך הסיפור.

הסיפור, מתחילתו ועד סופו, חדור באירוניה. במרכז געגועיו – בית המדרש הישן, שהמפתח אליו נמסר לו במשיכת כתפיים של זלזול, על-ידי הגבאים העומדים להגר מן העיר אל העולם הגדול. האנשים היחידים שהצליח לשדלם לבוא ולמלא את הבית הם אלה העניים מכדי להסיק את בתיים במשך החורף הארוך והבאים להתחמם בבית המדרש הישן, שהמחבר משלם את דמי הסקתו. מפתח בית המדרש הישן הולך לאיבוד ואת המפתח השני שעשה הוא משאיר אצל

הקומוניסט, שעלה לארץ ישראל עשר שנים קודם לכן כציוני נלהב, אולם אחרי סבל ואכזבה חזר לעירו. באיש זה מוצא צד החובה של הציונות את דברו. כלומר, לפי עגנון – שלטון המליצות הריקות והדיבור גבוהה-גבוהה, שאין להם תולדה במעשים ושעליהם המטיר עגנון קיתונות של שופכים רבים מכתביו על יהודי זמננו. ובכן, המספר משאיר את המפתח החדש לבית המדרש הישן בידי הציוני לשעבר שהפך קומוניסט. אין הפלא רב כל-כך, כאשר בחזרתו לירושלים נמצא המפתח הישן שאבד, במפתיע, או שמא לא כל-כך במפתיע, בתוך ילקוטו. בניגוד לתמול שלשום מרמז הרומאן שלפנינו לכך שאמנם ישנו מפתח, אם כי אין הוא מתאים בשום מקום בארץ החדשה. אולם ישנו כאן רמז מסותר, גם אם חרישי הוא ביותר, לתיקון ותשובה משיחיים כמאמר חז"ל: "עתידיים בתי כנסיות ובתי מדרשות שבחוצה לארץ שיקבעו בארץ ישראל".

כפי שציינתי, נכשלו ביסודם מאמציו של המספר להקים קשר אמיתי וחיוני עם בני עירו, בייחוד עם אלה שהכיר בנעוריו, או עם קרוביהם. הסיבה לכך יכולה להיות, שכבר לא קיימת ממשות אמיתית בשבוש והחיים שם לבשו צביון של חיי רפאים במידת-מה. אולם מצוי כאן גם גורם אחר: המפתיע ביותר הוא שהמספר גמר אומר לבנות את הריסות העבר. הוא בא כאורח מתחום החיים החדשים אולם אין הוא מביא בכנפיו שום בשורה שתיתן משקל לפעולתו. לא רק האנשים שהוא נתקל בהם הנם נוקשים ואיטיים, הוא עצמו נדבק באווירה הזאת. אם כי הוא קושר ידידות לשעה עם קבוצת חלוצים המתכוננים לעלייתם לארץ ישראל, נשאר ביקורו אצלם בגדר אפיזודה רומאנטית. האלם והיעדר התגובה של רוב האנשים האחרים שהוא נפגש בהם, מושך אותו יותר. לבו יוצא אליהם. כך נפרשת בפנינו תמונת חייה של יהדות פולין בעיירה קטנה, על סף השואה, תמונה המצוירת בחיבה רבה ובכנות שלמה. אי שם בסיפור אומר המספר: "בקטנותי רואה הייתי כל מה שביקשתי לראות. גדלתי קצת נתמעטה ראייתי ולא ראיתי אלא את שהראו לי. עכשיו אני רואה לא את שאני מבקש לראות ולא את שמראין לי". מה אפוא הוא רואה? זהו עניינו של הספר.

■ מגמות עיקריות בכתבים מאוחרים

אלה הם כמה מן העניינים העיקריים ביצירתו של עגנון, לפני שעוצמתה המלאה של המהלומה של השמדת יהדות אירופה הגיעה לתודעתו. רוב רובם של כתביו המאוחרים לא כונסו עדיין והם מפוזרים בכל מיני ירחונים ועיתונים יומיים. יתר על כן, כמות ניכרת מכתביו לא נתפרסמה עדיין כנראה. ברצוני לעמוד על שתי מגמות העולות בהבלטה מתוך הכתבים המאוחרים הללו.

בראש וראשונה נמצא כאן הדחף השולט להדגיש את קיום המצוות בחיים היהודיים. קודם לכן התייחס עגנון לדבר זה, במידה רבה, כאל עניין המובן מאליו. אולם עתה ניכרת השתדלות, חולנית כמעט, לשמר כל אחד ואחד מפרטי המצוות בסיפור המעשה שלו, השתדלות אשר לעתים רחוקות בלבד יש לה נגיעה להתפתחותו של סיפור המעשה המסוים. עם כל השלמות הלשונית עוצרת הנשימה של הפרטים הללו, נראה שיש בהם יותר עניין לחוקרי הווי וסגנון עברי, מאשר לקוראי הספרות. ישנו כאן ניסיון קדחתני לשמר לדורות הבאים את צורות החיים שנדונו לכליה. זהו חיזיון עצוב.

עניינה של המגמה השנייה הוא בהתרחבותו המזרה של המבט-אחורנית של עגנון. אין הוא מסתפק עוד בסיפורם של ארבעת או חמשת הדורות האחרונים, אלא הוא חוזר מהלך גדול אחורנית. כך, למשל, מעמיד הוא פני עורך זיכרונות המשפחה של אבות אבותיו, ובדרך זאת הוא מגיע לתיאור מאורעות חשובים בתולדות ישראל, בארבע-מאות השנים האחרונות. או שהוא נוטל על עצמו לספר, כביכול, את תולדות נשמתו, דרך כל גלגוליה, למן בריאת העולם. הוא היה נוכח בכל מקום ובכל שלב של תקופת התנ"ך והתקופה שלאחריה. מתוך הזדהות חזקה עם העם היהודי הוא נותן לנו עדות של עד ראייה, על האירועים שריתקו ביותר את מבטו, המשתרע על פני אלפי שנים. אוטוביוגרפיה מטא-היסטורית זאת כלולה בספר "הדום וכסא" שקטעים

ארוכים ממנו פורסמו במשך השנים האחרונות. בעוד שלגבי כל כתביו הקודמים ניתן לומר כי מעולם לא היתה בהם הזדהות גמורה של המחבר עם המספר, הרי מתח זה, שנבע מהיעדר ההזדהות הגמור, נעלם עכשיו. גם היסוד הסיפורי של כתיבתו איבד אחד מממדיו – בהופכו לכרוניקה המספרת במישרין את קורות ה"אני" של המחבר. יותר משהוא מגולל לפנינו סיפור, ישנה כאן הצגה בלתי דיאלקטית של מאורעות, זה בצד זה, כל אחד בפרק נפרד ותחת כותרת לעצמו.

נראית לי יצירה זאת מוזרה ביותר, אולם לא הייתי רוצה לאמוד את ערכה הספרותי, לפני שתצא לאור בשלמותה. עם זאת, דבר אחד ברור הוא. ההתייחסות הדיאלקטית של המחבר אל ניסיונותיו ואל המסורת שלו, שהיתה שלטת כל-כך ביצירותיו הקודמות, איננה עוד, וחבל. שכן, אילו היה עלי לומר במלה אחת, מהו, לדעתי, גרעין גאוניותו של עגנון, הייתי אומר שזוהי הדיאלקטיקה של הפשוט.