

Hebrew Writers Association in Israel

ראשיתה של ביקורת-עגנון (תרס"ט-תרצ"ב)

Author(s): יהודית צוויק

Source:

Moznaim /

מאזנים

(טבת תשמ"א ינואר 1981), pp. 95-103

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23881212>

Accessed: 19-03-2018 07:59 UTC

REFERENCES

Linked references are available on JSTOR for this article:

http://www.jstor.org/stable/23881212?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents

You may need to log in to JSTOR to access the linked references.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Hebrew Writers Association in Israel is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Moznaim* / מאזנים.

JSTOR

<http://www.jstor.org>

ראשיתה של ביקורת-עגנון (תרס"ט – תרצ"ב)



ש"י עגנון בן חמישים

אם לתת סימנים בתקופה שבודדתי כאן לצרכי-עיון, יש לומר בראשונה כי לפנינו הדרך המוליכה מ"עגונות" נוסח-"העומר" ועד ל"הכנסת-כלה" בנוסחה המורחב הראשון (נוסח מהדורת-שוקן תרצ"א)¹. אם לתת סימן מובהק יותר – ענן לנו כאן בביקורת-עגנון שעדיין לא ידעה את סיפורי "ספר-המעשים".

אם לתת סימנים מתחום הביקורת עצמה – הרי כאן הדרך המוליכה עד למאמרו של דב שטוק (לימים סדן)², "לחקר-עגנון" שיש לראות בו תחנת-מפנה.

נראה לי שמעניין לעסוק בתקופה הנדונה כביחידה סגורה לעצמה, שכן מתלווים אנו כאן אל קוראיו ומבקריו של עגנון שקיבלו את יצירתו במתן ראשון שלה, שקראו אותה על-פי סדר פרסומה ולא אחת – כשהיא ניתנת בהמשכים.

מאלפת העובדה שהעיון הצמוד במקביל במהלכה של יצירת-עגנון בתקופה האמורה, ובמהלך הביקורת המגיבה עליה, יש בו כדי

לחשוף בבליטות לא-מבוטלת את משחק-הגומלין בין מה שכינה סדן (ב"שלוש הערות" לספרו "על ש"י עגנון") "מעמד ההבנה ביצירה" (נאמר בין הנורמות שמאמצת הביקורת), לבין "מעמד הידיעה בגופי דבריו של המספר".

כחתן "פרס ישראל" לשנת תשי"ד אמר עגנון באזני שומעיו: "גבורה היא שהראו משופטי שנתנו דעתם עלי לענן הפרס, שהרי לפי מהלך ספרותנו מוזר אני קצת לאחי הסופרים ואיני רצוי לרובם, וכבר גינה אותי אחד מן המפורסמים (אני משערת שהכוונה לברדיצ'בסקי)³ בחוסר-מודרניות שבי ושאני כותב בלשון של ספרי-יראים".

1. בתקופה זו הספיק עגנון לפרסם בין השאר את *אחות, תשרי* (גבעת-החול), והיה העקוב למישור, *לילות, החופה השחורה* (חופת-ידודים) *אגדת-הסופר, הנידה, מעלות ומורדות, אגדות-פולין, בנערנו ובזקיננו, עובדיה בעל-מום, בדמי ימיה*.

2. ד. שטוק: "לחקר-עגנון", ר' מוסף דבר מיום ב' ניסן תרצ"ב שיוחד לארבעת-הכרכים של מהדורת-שוקן תרצ"א.

3. ראה הרצנויה של ברדיצ'בסקי "עקוב ומישור" שנתפרסמה ב-1920, ב"התקופה" ה. אולי כאן מקום להעיר, כי מתוך רצנויה זו של ברדיצ'בסקי ניתן להבחין עד מה אין הוא מ"שורש נשמתו" של עגנון. למען הקיצור אסתפק פה רק בהתייחסות לפאראפראזה של היצירה שמציע כאן ברדיצ'בסקי לקוראיו: "האשה היא עקרת הבית. היא ראתה עמל הרבה כנהוג ותושע על ידי מסכות-הזמן. הבעל היה לה לטפל ונעשה

בדבריו אלה סיכם בעצם עגנון את עיקרי הדברים שעסקה בהם ביקורת התקופה שאני דנה בה. אך עם זאת נראה לי כי בדבריו הנזכרים התעלם עגנון מן העובדה שגבורה הראויה לפרס כבר גילו מתר"ט ואילך הקוראים, המבקרים ועורכי הבמות הספרותיות בארץ ובגולה בכך, שלמרות חוסר-התואם בין יצירת-עגנון לבין נסיבות-זמנה, קיבלו אותה בהתלהבות, ולא אחת אַקסטאטית, כשהם עומדים לפניה (כדברי שטרייט⁴ שהביקורת שבה ומצטטת אותם) "מתמיהים ומרעידים" ומנסים אפילו לקבוע את מקומה מעל לביקורת.

לחיוזק דברי אזכיר, כי את "עגונות"⁵ ו"והיה העקוב למישור"⁶ פירסם עגנון בארץ-ישראל של ימי העלייה השנייה, הנאבקה אז על "אבטונומיה אמנותית" (ז'אנר משלה, פריודיקה על טהרת-הארץ-ישראליות); את "הנידח"⁷ ו"אגדת-הסופר"⁸ – בתרע"ט בגרמניה של שלהי-מלה"ע הראשונה; ואילו עם שובו לארץ-ישראל ב-1924, בעשור הראשון של "הבית-הלאומי" על הלהט החלוצי הכרוך בו, חזר עגנון ופירסם את סיפורי "פולין"⁹ והכין את "הכנסת-כלה"¹⁰. ולמרות זאת, הרי מפורסמת לליכך קבלת-הפנים הנלהבת שערך ברנר ל"עגונות": "כשאיזו ש"י עגנון מביא איזה חיבור כ"עגונות", אין שום עורך מאסף עברי שבעולם דוחפהו באמת-התכנית שבידו"¹¹. פחות מפורסמת היא העובדה כי הגיעו הדברים לידי כך, שכבר בתרע"ג קונן יעקב רבינוביץ¹²: "קילקלה הביקורת שלנו את העלם הטוב והיפה הזה". ואילו דב קמחי¹³ מודיע בפתח רצוניה אוהדת (!) בתרפ"א: "לא אוסיף לשיר שירת-הילה לעגנון. זו התהילה הרי אפידומית (כך!) היא".

שהביקורת "פיניקה" את עגנון כבר מתחילת דרכו, ניתן ללמוד יפה בעזרת הרצוניה המגלגלת של קבק מתרע"ד¹⁴: "עגנון גופו, סופר מתחיל שכתב שנים שלושה סיפורים ואין פרצופו הספרותי עדיין קבוע. והנה בא מבקר (הכוונה לש. שטרייט) גם כן מתחיל וכותב עליו מאמר – ואיך כותב! הוא מציג לו שאלה – לא פחות ולא יותר – מה בין מנדלי ושלום עליכם ובין עגנון. הוא בולע בנשימה אחת – פרץ ברדיצ'בסקי ועגנון!; שיה"ש ו... וכתיתבו של מר עגנון...". קבק אמנם מוצא כאן מעשה ערות וכותב בלגלוג סלחני: "הילדים אוהבים לשחק באבא ובאמא, והמבקרים המתחילים אוהבים לשחק בשמות גדולים –". אבל בדיעבד סיכם פה קבק באחת את עיקרי-הכיוונים בביקורת-עגנון של התקופה: אכן, זו ראתה בעגנון בראש ובראשונה את משורר-האהבה היהודית המופלאה (אהבת-נער לנערה ואהבת איש יהודי לאשתו) כשהעיון המיסטי הוא מנת-גורלם.

למען הקיצור אעיר כאן כי תדמיתו זו של עגנון הולכת ומיטשטשת לא מעט בתקופת-גרמניה שלו¹⁵. ניתן אולי להצביע על קשר בין עובדה זו מתחום הביקורת לבין העובדה שעגנון עצמו בחר לכנס את "עגונות" ואת "אגדת-הסופר" בספר "בסוד-ישרים" של הוצאת "יודישער פראג" ולא

בינתיים לעיקר. לו לא נפש גדולה, אדרבה, הוא בעל נפש רפה. הוא מגולל בחיים ואינו מגולל כל (ההטעמות במקור). הוא חוטף מה משולחן החיים, טלית-העניות על כתפו. בלכתו מעיר לעיר הוא גם רואה מטש בדרך ושומע מעט – הלא ברנש הוא, וכי יפצע אדם אצבעו, הלא יצאו ממנה נטפי דם... אולם בסוף, כשגעועיו מגרשים אותו ממנוחת נדודיו והוא בא אל מקום אשתו, שקידש אותה כדת, ושומע כי היא נתנה באשמתי לאחר, אז שותה הוא מקבעת היגון לפי דרכו –". ברדיצ'בסקי מוצא כאן "דבר-קינה", "סיפור תוגי כהלכתו", "שלמקרא הפאראפראזה שהבאתי כאן כמעט במלואה, חשים אנו כיצד "תירגם" אותה לסגנונו שלו (הריתמוס, הקיטוע, הרימוז, צירופי-לשון). ענין לכאן גם המודולאציה שעשה בשם-היצירה אותה הפך ל"עקוב ומישור".

4. ש. שטרייט: "מלים אחדות על ש"י עגנון", רביבים, גליון ג'ד, תרע"ג.
5. "עגונות", העומר ג, תרס"ט.
6. "והיה העקוב למישור", הפועל הצעיר, תרע"ב גליונות 7-16 (1912.9.1-1912.4.19).
7. "הנידח", התקופה ד, תרע"ט.
8. "אגדת הסופר", ערכים, תרע"ט.
9. "אגדות-פולין" החלו להתפרסם כבר בתר"פ. בתרפ"ה כונסו לראשונה כל ארבע-עשרה האגדות בקובץ שבהוצאת "הדים". אגדות ספורות מתוך קובץ זה שבו ונדפסו בכמות הספרותיות בתרפ"ד-תרפ"ה, ואחדות מהן אף נתפרסמו כספרונים קטנים עצמאיים.
10. "הכנסת כלה" בנוסחה המצומצם נתפרסמה כבר בחוברות סבת-אדר תר"פ "מקלט" ב (בהמשכים); סיפורים שנשתבצו בנוסח המאוחר (תורה וגדולה, מיטתו של שלמה יעקב, מחמת-המציק, הנסתרות והנגלות, לסונקה, רבי אפרים מכניס אורח, כנידונים, לידתו של יעקב שמשון בעלי-העגלה ועוד). נתפרסמו לכל אורך-התקופה שנדונה כאן.
11. י.ח. ברנר: רצוניה על "העומר", הפועל הצעיר, 2.5.1909 (ראה ברנר, כתבים ב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 260-262).
12. יעקב רבינוביץ: רצוניה על "בינתיים", הפוה"צ, תרע"ג (1912.11.29).
13. ד. קמחי: רצוניה על "התקופה" ו' (שם נדפסה "בנערינו ובוקנינו"), השילוח כרך ל"ח (טבת תרפ"א).
14. א.א. קבק: צפיריים, הפוה"צ תרע"ד (1914.6.3; 1914.6.16).
15. הכוונה לשנות-יישבתו של עגנון בגרמניה (1913-1923).

ב"על כפות המנעול" (סיפורי-אהבים). פיקאנטית היא העובדה שהגיעו הדברים לידי כך שבתרפ"ג מתאר בן-אליעזר¹⁶ כמעשה תמוה בעיניו את העובדה ש"בעלה-הנידח" עמד וכתב את הספר "על כפות המנעול", סיפורי אהבים...". כן משמעותית העובדה שביקורת התקופה מתקשה אז ל"עכל" את הסימונים ה"זרים" בעיניה של "אגדת-הסופר"¹⁷ ואפילו של "זוהיה העקוב למישור", אותם דנה היא מעתה עפ"י קריטריונים של ההלכה היהודית ושל ההווי ה"שגרתני" של העיירה הגלותית. מעבר ללגלוגו של קבק אכן מתארת הביקורת את עגנון חליפות כתלמידו-ממשיכו של ברדיצ'בסקי או כממשיכו של מנדלי ומודדת אותו במידותיהם. ולדידנו, מעקב אחר התזוזות במיקומו של עגנון בין שני קטבים אלה בספרותנו ("נוסח מנדלי" ו"נוסח-ברדיצ'בסקי"), יש בו כדי לאפיין באחת את טיב התמורה שחלה בהבנת יצירתו של עגנון, כשזו קשורה כמובן ואחווה גם במהלך היצירה עצמה.

ושוב, בלא להרחיב, אזכיר, כי מדי פעם נזכר משהו גם העימות עם "נוסח-מאפו" על דרך ההמשך והקרבה¹⁸, וכדי להטעים את השוני והייחוד של יצירת-עגנון מציינת הביקורת "זוהו בזמנו של גנסין...".¹⁹

ברנר, שושבינו הראש והראשון של עגנון בביקורת-התקופה, הוא שהציג אותו כממשיכו של ברדיצ'בסקי, כמי שנמנה עם "ספרות ההתרשמות של הבודד העברי", כשהוא מציין אפילו מפורשות שכיוון זה אשר סימן ברדיצ'בסקי לראשונה בספרותנו אינו יכול עוד להזדקק לנוסח-מנדלי, שכן עיקרו "רטט אימפרסיוניסטי עז", "ריאליזם סימבולי"²⁰. ואת אלה מגלה ברנר ביצירתו של עגנון, הן בוו הנזקקת למתכונת ה"לגנדה" ו"המעשה רב" והן בזו של הסיפור ה"אינטליגנטי" (כך מכנה ברנר יצירות כ"אחות" או "תשריי").

בלא להרחיב אצייין רק, כי הבחן היחיד שתופס לגבי ברנר ביצירת עגנון הוא טיב-המוגז של ה"אגדי" וה"ריאליסטי", זה המעמיד ביצירה כ"עגונות" אגדה שאינה מאבדת את זיקתה למציאות ("אגדת-חיים", להבדיל מזו של ברדיצ'בסקי), ומאיך נותן בה, ביצירה ריאליסטית לכאורה כ"זוהיה העקב למישור", הנופך ה"אגדי", אשר לדעת ברנר הוא הנותן ביצירה את ייחודה. ברנר מוצא ב"גם שם" (ונראה שגם ב"זוהיה העקוב למישור" הדברים אמורים) גיבורי-פיוטו אינם נוגעים בנו במצביהם הקשים ובסכסוכי נפשותיהם אלא באגדה שבמצבים אלה ובסכסוכים אלה — — — המחסור והרעבון שהן סובלות אינם בשום אופן מצב אקונומי רע אלא איזו זרות גלויה סודית²¹. פיקאנטית היא העובדה, כי מה שצייין פה ברנר לשבח יוצא לא אחת בביקורת לגנאי או לפגם דווקא, כשהמשיגים על ה"טון של אפוס" שנוקט כאן עגנון, מצביעים על דרכו של ברנר בסיפורי "מעמק עכור" שלו, כעל דוגמה לדרך הטיפול המתבקשת בסיפור העוסק

16. מ. בן-אליעזר (חתום ב.א.): "על כפות-המנעול", התקופה, כרך י"ח, טבת-אדר תרפ"ג.
17. קמחי, למשל, מדבר על הסיום שבו "רפאל צונח עם ספר-התורה, ששלת אשתו מכסתו... כעל "סוף פאנטאסטי מודרני" ש"רגיל דווקא בספרי-לעז, שעגנון כ"כ רוצה להזיר עצמו מהם — — — כעל "נושא כמעט דראמאטי-איכסני סמלי" (ראה ד. קמחי: הפועל הצעיר, תר"פ, 26.12.1919). השגה דומה משיג גם גינצבורג על הסיום של "אגדת-הסופר": "ואנחנו היודעים את נפש הסופר היהודי המחריש באהבתו ומתאפק באבלו ובשמחתו — הנאמין לעגנון? — אין אנו מאמינים למספר, בהלבישו את אבינו זקננו שמלה של אפקטים מודרניסטיים-אימפרסיוניסטיים. ואנו מרגישים כי אל נפש-נפשנו היהודית היה צריך לגשת באופן אשר החל, אופן אמנות יהודית יותר, וממילא מקורית יותר" (גינצבורג: מקלט, ב, רצנויה על "ערכים").
18. וזאת בעיקר בעקבות "בדמי ימיה" ו"פולין", ראה לדוגמה א. ברש (חתום ב. פליכס): "בדמי-ימיה", הדים ב' תשרי תרפ"ד, חוברת 12-11: א. ברש: "מעין סוף-דב" לספר-פולין", הדים ד, תרפ"ה. עימות עם נוסח-מאפו נזכר גם אצל בן-אליעזר, ר' הערה 16.
19. ר' בנימין: "מהתחלתו, מהתגלותו והמשך-הדברים", מוסף דבר 8.4.32. ברצותו להבליט את הייחוד בכתיבת עגנון מעיר: "זוהו" בזמנו של גנסין שסמוך לאותה תקופה עוב את ארץ-ישראל. נראה לי שכנגד גנסין מכוונים גם דבריו של גרינבלט כי "אחרי הספרות המעודנת והדקה מן הדקה שמטפלת במדומי-הרגשות, בסערות נפש ורעידותיה הסמויות מן העין, אנו מגיעים לסיפור-העם" (נ. גרינבלט: מן הבלטריסטיקה הצעירה, על "זוהיה העקוב למישור", כנסת, תרע"ז).
20. השווה לענין זה דברים שהביא ר' בנימין משמו של עגנון: "אני אומר לך כי סגנון מנדלי אינו המלה האחרונה של הסיפור העברי. כבודו במקומו מונח. מה שעשה — עשה. אין מן הצורך לחזור על זכויותי כי לא נשכחו ולא יישכחו, אך לקבלו כפוסק אחרון אי-אפשר"; "סגנונו של מנדלי הוא מוצק כסלע. הוא במצב ההתאבנות הוא נוז לטיפוסיות אבל חיי הנפש אינם סלע ואכן. נפש האדם היא יחידה. היא במצב הנוזל, היא באלף מצבים — — — איך ר' בנימין אתה רוצה לתפוס את כל זה בסגנונו של מנדלי, בסממניו, באופן הרצאותי"; "עתידה ספרותנו לפרוץ את חופיו של מנדלי. לעבור עליו גם בתוכן וגם בסגנון".
21. ראה כתבים, ב, עמ' 320.

כ"צרת-הפרנסה"²². אפילו ברדיצ'בסקי מעיר ברצנזיה שלו "עקוב ומישור": "ואם לא נגוד לו (למנשה-חיים) לפי מידתו, אך אשמת-המספר היא וסגנונו אשר לו בזה".

הואיל וברנר סיווג את עגנון כ"אימפרסיוניסט", הרי אין הוא מוצא מקום כלל לתמוה על מה שנראה לא אחת לביקורת-התקופה כתעיייה שתועה עגנון כשהוא מיטלטל מן המתכונת של "מעשה רב" אל סיפור "אינטליגנטי" וחוזר חלילה. ברנר אינו מוצא לנכון לתחום לה, ליצירת עגנון, את זירתה הקבועה והמצומצמת כדוגמת שטרייט למשל הקורא אל המחבר בפאתוס: "עגנון מצווה ועומד לבלי שכוח שהוא טיפוס בספרותנו, ומשום כך, בשעה שבא מחברם של 'תשרי' ו'לילות' (עליו) לפנות מקומו". פנייתו של שטרייט היא סימפטומאטית לתחושת הבעלות או הפטרונות שחשה אז הביקורת. אם לסכם באתח נזכיר, שזו גורסת כי היצירה זקוקה ל"הארה", הקורא – ל"חינוך" ואילו היוצר – להדרכה ולהכוונה.

ברנר ממצה עם עגנון את הדין רק כשהמוגז של ה"ריאלי" וה"אגדי" עולה "שלא לשבח"²³. כנגד זאת נזכיר, כי ברנר אפילו נזקק לעובדה שעגנון נתן לקוראיו בשנה אחת יצירה "אינטליגנטית" כ"תשרי" ויצירה עממית-יראית כ"והיה העקוב למישור", כשהוא מבקש להצביע על "שפיותו" ועל "בריאותו" של האימפרסיוניזם בספרות העברית, להבדיל מזה בספרות יידיש שדרך המודרנה שלה מוליכה מן האימפרסיוניזם אל הדקאדנס²⁴.

יש לומר: בין שביקורת-התקופה רואה את עגנון כממשיכו של מנדלי או כממשיכו של ברדיצ'בסקי, מתייצבת בה תדמיתו כמספר עממי, אלא שזו לובשת פנים שונות בהתאם ל"נוסח" שאליו היא נסמכת. שכן עממיות נוסח ברדיצ'בסקי מקובלת על הדור שמוצא בה כסות על דרך הרמז והסמל לאירופאי ולאוניברסאלי; ואילו עממיות נוסח-מנדלי, הכרוכה גם בסטיליזאציה, זו משמעה מעין הסתגרות מחדש בעוגתה הצרה של ה"עבריות" המחזירה את ספרותנו אחורה אל העיריה הגלותית.

בעקבות ה"סטיליזאציה" הבולטת של "והיה העקוב למישור" נוטה ביקורת-התקופה להציג את עגנון כממשיכו של מנדלי. כך לדוגמא כותב לזר²⁵ בטון של הלכה פסוקה: "הו סיפור נעים בסגנונו הנעים של ממו"ס".

מן המפורסמות הוא שסוגית-העממיות והסטיליזאציה הן הן העומדות מעתה במרכזו של ביקורת-עגנון. ושוב, אם לציין עיקרי-דברים בלבד, נזכיר כי לענן הסטיליזאציה "נטפלים" קבק²⁶ וקלוזנר²⁷ כשהם באים לריב את ריבה של הלשון העברית כ"שפה חיה": "יש לנו כבר שפת מנדלי וביאליק, ואם נשתמש לאיזה צורך ולאיו פאכולה בלטרסיסטית בשפת אותה התקופה שכבר עברנו אותה, האם לא נהיה משולים למי שנכנס בימי העמידה שלו במכנס-ינערותו הקצרים?" – כך כותב קבק, ומוסיף נופך פראגמטי מפורש כשהוא קובע כי "אנו מוצאים טעם מיוחד, איזה נוי רומאנטי בנוסח עתיק, אבל רק מתענגים עליהם, מסתכלים בהם, ואיננו משתמשים בהם לצרכינו –". כאן לדבריו "רק צעצועים". נזכיר כי ליפשיץ, במסתו מתרפ"ו, הוא שהעמיד לראשונה דברים על דיוקם כשניסה להבהיר מה בין לשונו של עגנון לזו של מנדלי או ביאליק²⁸.

במישור ה"פנים-ספרותי" יותר, מעוררת הסטיליזאציה הסתייגות והתנגדות בשל מה שמתואר בה בביקורת כ"חוסר-נשמיות". הסטיליזאציה כצורה אימפרסונאלית מתוארת כמחניקה את ה"פרסונאליות", או ה"ליריות" וה"שיריות" אותן מבקש האימפרסיוניזם. אפילו ברדיצ'בסקי קובע כי ה"שמלה" הלשונית שמתלבש בה עגנון אינה מאפשרת להבחין כהלכה בטיבה הפנימי של היצירה. לכן, לא יפלא, כי לחובר²⁹ ושטרייט³⁰, חסידיו הגדולים של עגנון ומראשוני-מבקרו,

22. ראה, לדוגמה, בן-אליעזר, הערה 16: ראה גם ש. הומלסקי: "על כפות-המנעול", עין-הקורא, תרפ"ג, חוברת 2-3.

23. כך למשל ב"לילות" או "בחלומי של יעקב נחום" (ראה, ברנר כתבים ב, עמ' 319, 335).

24. שם, עמ' 308.

25. ש.מ. לזר: "והיה העקוב למישור", המצפה 10.12.25.

26. קבק, ר' הערה 14.

27. קלוזנר: "ספרותנו" (התייחסות ל"על כפות המנעול"), השילוח מ"א, תשרי-אדר ב' תרפ"ד.

28. מ.א. ליפשיץ, ש"י עגנון, השילוח מ"ה, כסלו-טבת תרפ"ו (ראה ליפשיץ, כתבים, כרך ב).

אם לנסות למצות בחטף את עיקרי-הדברים נכון אולי להצביע על העובדה כי לדעת ליפשיץ הרי שלא כמנדלי או כביאליק, אשר ניסו להשיג על-ידי לשון מצורפת בעברית את רוח הלשון היהודית, ביקש עגנון להזדקק ללשון שהיא כבר "מצורפת", ללשון שהיתה "השדרה האחרונה לעברית בעם". שהיא בעיקרה לשון-כתב. ליפשיץ הצביע על זיקתה של לשון עגנון ללשון "חמדת ימים". בסמוך לכך העלה את העובדה כי "יש לפעמים להרגיש בריתמוס של מליצה ופסוק שעין מהם מלה במשפטיו, בלתי אם הקצב לבדו".

29. פ. לחובר: "והיה העקוב למישור", הצפירה 16.8.12 (ראה גם ספרו "ראשונים ואחרונים", כרך א).

30. שטרייט, ר' הערה 4.

“מעזים” כלשונו של לחובר (כל אחד על פי דרכו, כמוכן), להאיר באור שונה את ה“עממיות” וה“סטיליאזציה” של עגנון: הם מצביעים על שילוב שנמצא להם כאן בין נוסח מנדלי לנוסח ברדיצ'בסקי, שילוב המעמיד “גוף” ו“רוח” אחוזים זה בזה. שטרייט מדבר על “הפלאסטיות של מנדלי בצירוף רוח האגדי של ברדיצ'בסקי” (כאן אולי מקום להזכיר כי שטרייט, המסתייג מסיפוריו ה“אינטליגנטיים” ה“אחרים” של עגנון, אמנם מתקשה ליישב שם את הסטיליאזציה של עגנון ושואל בתמיהה אם ניתן לתאר את לשון מנדלי בפי יעל חיות או רוחמה). יותר מכך, הן לחובר והן שטרייט מבקשים לסתור את הגישה הרואה ב“נוסח מנדלי” נסיגה של ספרותנו מן ההישג שהשיגה כשפנתה למקורות אירופאיים. הם מבקשים להבהיר כי הפניה ל“עבריות” שפתח בה מנדלי, היא היא המציעה את ספרותנו בכיוון האוניברסאליות האמיתית, שכן מותרת היא בכך על דבקות בעראי ובחולף (המתכונת האירופאית מילאה תפקיד חיוני ביותר בכך שלימדה את סופרינו “איך לא לכתוב”. אך לדברי שטרייט – “שרה של ספרותנו הוא שעמד לה והקים יחד את האירופאיים את מנדלי. מנדלי האינסטינקט (!? – י.צ.). המגין בפני צורה זרה –”, ואת מפעלו זה ממשיך ומשלים עגנון).

על דרך ההכללה ניתן לומר, כי עם פרסום “הנידח” מתואר אמנם עגנון שוב כממשיכו של ברדיצ'בסקי והפעם ב“ניאורחיסודות” שלו. אך דווקא מכאן מוליכה הדרך עד מהרה אל סיווגו של עגנון כ“מתארהווי”, וכ“נכד המסיים” של מנדלי. שכן, לדברי גינצבורג³¹, למשל, אין עגנון נזקק לעולם החסידות ה“אידיאלי”, אלא “לעולם החסידות החי”. הומלסקי³² מדבר בעגנון כ“תלמידו המובהק של מנדלי מוכר ספרים. לא זו התלמיד מתורתו של הרב אף כקוצו של יוד, שניהם בעבותות הווי נמצאים”. דומה, כל חוסר־הנחת שמעורר מהלך זה עולה מניסוחיו הבוטאים־המחוספסים של פרידמאן במסתו מתרפ”ד³³, הקובע בין השאר כי “ביצתו של עגנון הלא היא אחות תאומים של ביצת־מנדלי, ואין בבוצ’אץ ובברודי, אלא מה שיש בבטלון ובכסלון”. ולענייננו חשובה הערתו, כי “בעוד אחרים כברדיצ'בסקי מצאו אף בעולם עומד זה כמה וכמה תנועות ותנודות כבירות, הרי עגנון חוץ מפעם אחת, שגם בה נעשה ה“עקוב” ל“מישור” רואה ומראה רק מישור, רק עולם נח”.

אמנם, פרידמאן יודע להעריך את הישגיו האמנותיים של עגנון, אבל ממצה אתו את דין הכיוון הפראגמאטי־חברתי ורואה אותו עם הסופרים ה“עוסקים כפופים בקילוף אגזוזים בשעה שאת גן־החיות אחזו להבות מכל־עבר”. קיתון של שופכין ממש, שופך חריזמן³⁴ על עגנון ב“אמנות של סלסול” שלו: חריזמן קורא ב“הנידח” מתוך “שיעמום”, “פיהוק”, “גועל־נפש עד לזוועה”, ועוד פנינים כאלה, ומבהיר לקוראיו כי הטיפול בחסידות הוא כבר טיפול מיותר. פרץ נזקק לחסידות בשעתו, כדי לספק באמצעותה לקורא העברי הטריון “דיוזות טגנות” (לשון בית־מרקחת) מן ה“דבקות” וה“אצילות” עליהן התרפקה אז הספרות האירופאית. חריזמן מסיים את הרצויה שלו כשהוא מהרהר שמה מדגניה יבוא משיח־ספרותנו ולא דוקא מברלין.

לענין ההקבלה בין עמדת־הביקורת לבין מהלך יצירתו של עגנון, יש לציין כי לתדמיתו זו של עגנון כ“מספר־הווי”, כמי שעניינו בסיפורה של חברה ולא ב“נדנודי־הרוח של היחיד”, תרמה העובדה שבתקופת־גרמניה עומדת יצירתו של עגנון בסימן התעצמות האפי שבה. דוגמה מובהקת לכך יכולה לשמש העובדה שאת “הנידח” בנה עגנון סביב “עליית־נשמה”³⁵ הלירית־ערטילאית שנתפרסמה בראשית דרכו, כשהוא מעמיד לה כאן “סביבה” המבצרת אותה סביב (“עליית נשמה” היא כידוע הפרק המסיים את “הנידח”), עד שדומה נבלעה “עליית־נשמה” בתוך “הנידח” במדה כזאת שביקורת־התקופה ברובה אף לא הבחינה בה. כמעט יחיד הוא ז’רננסקי³⁶ במאמרו הנמלץ מאוד אך המעניין – “אור הנערב” – היודע להעמיד במרכז היצירה את הדראמה המתחוללת בנפשו של גרשום, ולראות ב“הנידח” את הישגו המופלא של עגנון בנסיון שלא אחת נכשלו בו הספרות העברית והעולמית – הוא הנסיון לעצב את התמודדותו של גיבור עם בעית־האמונה.

31. גינצבורג, ר’ הערה 17.

32. הומלסקי, ר’ הערה 22.

33. ד.א. פרידמאן: “ש” עגנון”, השילוח מ”ב, ניסן־אלול תרפ”ד.

34. מ. חריזמן: “אמנות של סלסול”, הפיה”צ ניסן תר”פ (1920: 26.3).

35. “עליית־נשמה”, השילוח, כרך כא, תרס”ט־תר”ע, ע’ 443-445 (בגלל תלישת העטיפות מהחברות

המכורכות, חסר התאריך – החודש והשנה – מן החוברת הנדונה).

36. מ.א. ז’רננסקי: “אור הנערב”, מקלט כרך ה’, תשרי־כסלו תרפ”א (ראה גם ספרו “מסביב”, עמ’ קמ”ה־קס”ט).

מראוי לזכור: מהלך-הרחבה דומה מסתמן גם ב"אגדת-הסופר" נוסח "ערכים" שנבנתה סביב גרעין-היצירה המצומצם בתוך "בארה של מרים".

לאחר שדומה כי נתרדדה יצירת-עגנון בעיני-הביקורת, שבה והיתה לה עדנה (אם לדבר במליצה) בתרפ"ה, כשהפעם מתמקדת הביקורת באופן בלבדי כמעט באגדות-פולין". או שבות ועולות ההבחנות בנוגע לשילוב המופלא המזומן בה ביצירת-עגנון של הלירי והאפי, הריאלי והאגדי, הקלאסי והרומאנטי. גם הפעם נמצא מי שמטעים (יערי למשל)³⁷ את העובדה שכל כך גדול קסמן של אגדות-פולין עד שמצליחות הן לכבוש להן אפילו את לבותיו של דור השרוי בלהט העשייה החלוצית המביאה אותו לידי דבקות קיצונית בריאלי ובארכי ולידי "ביטול-האגדה" (ומה גם אגדות בנוסח-פולין" שלא ניתן למצוא בהן את הנופך ה"סימבולי" במתכונת שעדיין יש לה מהלכים).

אפילו מי שהסתייג עד כאן מן ה"התנפחות" שעלתה לו מן הסטיליזציה של עגנון במתכונת ה"מעשה רב" שלו (ברש לדוגמה) טועם בהם בסיפורי-פולין" מטעמה של פשטות עליונה (בדומה לזו שכבר עלתה מ'בדמי ימיה"). ליפשיץ מתאר יפה שכאן "האגדה עצמה יוצרת על האובנים, והוא [עגנון] הפועל העושה במלאכה. זוהי רוח-האגדה העממית בטהרתה". עם זאת כותב ליפשיץ, כי "סוד העבר שבשירת-עגנון הוא שהביא לכלל טעות את אלה שמתוך אפקס אין הם שומעים את שירת-הנפש בשירת עם ועבר", מכיוון "שלא כמדלי שצייר את הטיפוסי שבחיים, הרי אצל עגנון שומעים יותר את קול יחידותם של אנשי-טיפוסי".

ליפשיץ מבהיר כי בעגנון השיגה הספרות העברית את המספר שלה, שכן "מעטים בדור אחרון מי שידועים לספר; רובם של המספרים נפשם לא מעולם הסיפור, הנימה הלירית שבסיפורם, רעידת הנפש הנשמעת מתוך המלים, מעידות עליהם, ולכן הרשימה והשרטוט מנת-חלקם. אין בהם השקט, ואין בנפשם ההתמיות לשמוע קול-מעשים ולראות המון דברים רבים – לראות ולספר"; "להיות שם" ו"לספר".

הביקורת שבה ומרמזת על קרבה בין אמנותו של עגנון כ"צייר בצבעים רחניים", לבין אמנותו של רמבראנדט (אגב, קרבה שעגנון עצמו מרמז עליה לא אחת)³⁸.

המעבר מ"פולין" ל"הכנסת כלה", התופסת את מקום-המרכז מתרצ"א ואילך, מסיט שוב את עגנון אל הקוטב של מדלי (הרי העימות עם מסעות בנימין הוא בלתי נמנע!). ישעיהו שפירא³⁹ קובע מפורשות כי "עגנון בדורנו ממלא את מקום הכבוד שנתפנה לאחר מותו של ממו"ס". יחיד הוא כמעט לחובר בביקורת תרצ"א שממשיך לדבר בו בעגנון כממשיכו של ברדיצ'בסקי. לחובר⁴⁰, כאמון על משנת ברדיצ'בסקי, מאמץ לו את ההנחה של זה כי "בעולם האמונה יש מקום לשאלה ולתמיהה גדולה, לקושיה עוצמה בהנהגה הפנימית, בסדר-העולם הפנימי המוסרי –". אך גם אם מודע הוא לשוני בתחום זה בין עגנון לבין ברדיצ'בסקי (שכן אצל עגנון מוקה עוקצן על השאלות ומסתמנת נטיה להארמוניה בין כוחות-ההוויה), הרי בכל זאת עדיין ניתן למצוא גם אצל עגנון משהו מן המתח הנזכר. מתח זה עולה מתוך יצירותיו ה"לגנדראיות-באלאדיסטיות" כ"עגונות", "והיה העקוב למישור" ו"פולין", בהן מוצא לחובר את "אופן היצירה הראשי של עגנון". לחובר מצביע על כך שב"והיה העקוב למישור" מזומן לנו "מעשה שטן ואף מעשה אהבה עמוקה – – עם מסירות נפש עד צאת-הנשמה", ואילו ב"הכנסת כלה" נעלמים כל אלה. לחובר מצביע על הדמיון בנסיבות הסיפור של "והיה העקוב למישור" ו"הכנסת כלה" (בשתי יצירות אלה לפנינו גיבור היוצא להודקק לחסדי-הבריות כשהוא מצויד בכתב-המלצה) אך שלא כמנשה חיים, יודיל הוא "שליח-מצוה שאינו ניווק". לכן, ממלא כאן עגנון את מקום המתח הפנימי בפרישת פאנוראמה חיצונית בתוכה נודד הגיבור בלא כל עליות וירידות משמעותיות.

לדמיון זה בין נסיבות-הסיפור בשתי היצירות הנזכרות נדרש גם גויטיין⁴¹, כשהוא מגיע מתוך כך להערכה שונה מזו של לחובר: בדומה לקו השליט בביקורת-התקופה, רואה גויטיין ב"הכנסת-כלה" גמרת-הליך ביצירתו של עגנון, "דוגמה לכלל יצירתו". כאן לדעתו של גויטיין ההישג שעדיין לא יכול היה עגנון להשיג ב"והיה העקוב למישור", שכן מנשה-חיים לא הגיע עדיין לדרגת-האמונה המלאה והמופלאה של יודיל, בו מצא עגנון את ה"סבל" הראוי להעמיס עליו את

37. א. יערי: "פה-לין", דבר, מוסף מיום ח' אלול תרפ"ה, שנה א (28.8.1925).

38. בלי להזדקק לסוגיה מעניינת זו כאן, אוכיר רק כי באיגרת לפרידמאן משנת תרפ"א, מונה עגנון בין היצירות שאתו בכתובים גם מחזה בשם "רמבראנדט" (ראה מאזנים, אב-אלול תשכ"ח עמ' 219).

39. י שפירא (חתום ש. ישעיהו): ש"י עגנון, ההד, כסלו תרפ"ח.

40. פ. לחובר: "כל סיפורי ש"י עגנון", אחדות העבודה ב, טבת-שבט תרצ"א.

41. ש.ד. גויטיין: "רבי יודיל", מוסף דבר, 8.4.32.

האפוס של האמונה. ניתן לומר באחת כי הביקורת מתארת את "הכנסת כלה" ככרישתו הסופית של עגנון אל המעגל הסגור של "עולם האבות", "עולם האמונה", לאחר שקודם לכן "פרע מסו למודרניזם" בדרך זו או אחרת, כדברי ר' בנימין⁴² (תדמית של עגנון כ"חזר בתשובה" עולה מן הרשמים שפירסם בריינין ב"הצפירה" (17.6.1927) – "עם עגנון בחוצות ירושלים").

מן המוסכמות הוא בביקורת התקופה ש"הכנסת כלה" היא "הימנון ליהדות": כי שלא כמנדלי עגנון נקי מכל "טנדנציוזיות"⁴³, כי "הגורל נטה לו חסד ושמר אותו מן הספקנות הגדולה שאכלה בלב משוררי-השכלה"⁴⁴.

כמעין דיסונאנס עולה הערתו של בנשלום⁴⁵, המציע אותה בדחילו ורחימו, ולאחר שהוא מתהפך ומצטדק (הערה שהיא ספח בלבד להתלהבותו הגדולה מן היצירה), כי "האידיאולוגיה של העולם החסידי ב'הכנסת כלה' היא גדולה יותר מדי. רבי יודיל, בכל הצדדים היפים שבו הרי הוא סמל של גלות. ובאותו עולם, שר' יודיל מסתובב שם, לא קטן הבוץ. ולפעמים נראה שצדק נטע, כי לא כדאי להטריח את משכני ונרוצה בשביל שוטה זה". אלא שבנשלום מעלה זאת כהרהור אפיקורסי שלו ולא של המחבר. נזכיר בהקשר זה כי מעין הד לדברים אלה עולה גם מהבנתו של לחובר כי ב"הכנסת כלה" לא מצא עגנון את "מקום העמדה הנכונה בין הקו האגדי לבין הקו ההלצי של הסיפור ויש שהוא נע ונד, מתנווד בתוכם אילך ואילך לכאן ולכאן".

נחזור ונטעים כי בביקורת-התקופה רווחת ההנחה, אשר ליפשיץ נתן לה ביטוי מפורש בתרפ"ו (לפני פרסומה של "הכנסת כלה" בנוסחה המורחב, אלא שמסתו חזרה ונדפסה מאוחר יותר בלי לשנות את העמדה הנקוטה בה) כי "עפר הוא [עגנון] תחת כפות רגליהם של יצוריו", כי "אין הוא אחר אלא פיו המדבר אל נפשו, בלשון זו אין הוא זוקק רעיונו לעקמו – – כי מלכתחילה הרה והגה רק רעיונות הדור הוא – –".

אך עוד שליפשיץ גרס לשון "ודאי", מעו סדן⁴⁶, בעת ובעונה אחת כמעט עם בנשלום ועם לחובר, למצוא כוונת-מכוון במה שנראה להם כחולשה ביצירה או כרפיפות שבה. סדן מודה באומץ כי בשעה שהוא פוגש "בפיגורה הגדולה והמרהיבה של יודיל" קשה לו להחליט באופן חד-משמעי, וליתר דיוק (וזאת אסור לשכוח!) "שלא ניתן כלל להחליט" – "האם ביקש המחבר לעצב לעיניך דמות תמימות בהשלם ביטויה ואילו באמת סיפק לה, לראיית-הצדדים שלך, חמרי ביקורת שנונה, שלא בלשון האשמה ושלא בלשון קטרוג אלא בהרצאת-דברים לתומם; או שביקש לפרוש לפניך מגילת-ביקורת ואילו באמת שר באזניך שיר גדול לתמימות גם אם היא מגעת לא אחת לדרגה של אבסורדיאליות". שכן, סדן מוצא ב"הכנסת כלה" את "התמימות בקצה גבולה שממילא יש בה מיסוד בדיחות-הדעת". ונראה לי שעל "ממילא" זו בא סדן לתהות ואת טיבה של "בדיחות-הדעת" בא הוא לבחון. שכן, כשמדובר ב"בנערינו ובוקנינו" הרי לדברי סדן "ידעת בדיוק מהי נעימת-הדברים" ואילו "כאן אין אתה יודע ולא היית יודע אילו גם המחבר פירסם הצהרה על כך. על כל פנים אותה האפשרות לגלות שתי פנים בפיגורה הגדולה הזאת ובקצת פיגורות דומות, אותה אפשרות של כפל-ראייה, היה אולי הקו הגרנדיזווי ביותר שבה".

שלא כלחובר על פי דרכו, ושלא כגויטיין ושכמותו על פי דרכם, המוצאים ב"הכנסת כלה" מעין ויתור על העמדה שנתגלתה ב"והיה העקוב למישור", או מעין הישג שמעבר לה, מוצא כאן סדן המשך לה, כשהפעם נזקקת "ערמת-התבונה" לאסטרטגיה מוסוית יותר ובשל כך אולי, אפילו (בדרך פאראדוקסאלית) חושפנית יותר.

מעניין לתת את הדעת לעובדה אחת: עד שהאורינטאציה ה'ברדיצ'בסקאית', נאמר, מעמידה את עיקרו של "והיה העקוב למישור" על הגילוי האוניברסאלי המופלא שב"כיפרו עוונותיהם ביסוריהם", ועד שהתפיסה ה'מנדלאית" משיגה על העבירה שבסיום משמה של ההלכה, דומה מחבר סדן את שתי אלו ביחד. למען האמת קדם לו בתחושה דומה לחובר⁴⁷, שהצביע על העובדה כי היצירה ניתנת בעצם לשתי קריאות: זו של שלומי-אמוני-ישראל וזו של הקורא המודרני, כשנקודת-הכובד משנה את מקומה מ"קריאה" ל"קריאה". גם הביקורת הלועזית כבר הקדימה להבחין, כניסוחו של ביק⁴⁸, "בסמל הפיוטי הכבוש מתחת לאדיקות החוקית והמגובשת שבתלמוד".

42. ההד, 1932 כרך 7, חוברת 8 (בלי חתימה; הדברים מיוחסים לעורך – ר' בנימין).

43. מ. קליינמאן: "כל סיפורי ש"י עגנון", העולם מיום 1.9.1931 (עמ' 687-688).

44. מ. מאיר: "הכנסת כלה", מוסף דבר, 8.4.32.

45. בנציון בנשלום: "הכנסת כלה", מאונים, כרך ד' גליון 23, 17.11.1932.

46. ד. שטוק (סדן): לחקר עגנון, מוסף דבר, שם (ר' הערה 41).

47. לחובר: הצפירה, ר' הערה 29.

48. פ. ביק: "פייטו עברי", הארץ, 29.4.27 (המאמר מתורגם משוודית).

אך עד שאלה נותרו בתחום הפואטי-יאורי, מצביע כאן סדן על שילוב שהוא טעון משמעות ברובד התמאטי: הוא מוצא כאן, כאמור, גילוי של "ערמת-התבונה" שב"אטמוספירה שכולה רוח-המסורת וריחה, לזמן תפיסת-העולם והחיים ועד לדרך ההרצאה – נעשה באמצעי המסורת קידוש של מידה שאין המסורת וסיפור המעשה רשאים לחייבו".

שכן, אם אמנם מוצא סדן גם הוא שב"הכנסת כלה" מציע עגנון "רקונסטרוקציה היסטורית שלמה ואמינה", כשהוא "מסיט עצמו" אל תוך "היכלות חיים ששקעו" תוך "הינזרות מעצמו", הרי עם כל זאת חש סדן כי הספקנות בכל זאת מבצבצת ומבקשת כאילו מן הקורא לתת עליה את הדעת. שכן, עגנון מותיר לו לקורא ב"הכנסת כלה" להתוודע אל העובדות לא רק באמצעותו של יודיל, והתוודעות זו מוליכה את סדן לידי תחושה כי בסופו של חשבון הרי יודיל אינו אלא דמות שנידונה לסיום טראגי, הואיל ו"אתה רואה בבירור גדול, כי כל העולם הטוב אינו קיים אלא בלבו של יודיל בלבד". לדעת סדן, עגנון עצם כאן עין (במכוון ותוך נקיטת "זהירות") לגבי הפרצות שכבר הולכות ונפרצות בעולם השלם שסוכב את ר' יודיל (העשיל, נציג "ההשכלה" אינו אלא דמות פארודית).

עתה מקום לשוב ולהזכיר כי כבר מראשיתה לא יכלה ביקורת-התקופה הנדונה כאן, להתעלם מן הפוטנציאל הקומי הטמון בהזדקקות לסטיליזציה וללשון מצורפת, אך דומה פטרה זאת בקלות ובלא לייחס לכך כל תפקיד במישור של העמדה והמשמעות (דובר בהקשר זה על השנינות שהיא חלק בלתי-נפרד משיחתם של בני-העיירה; דובר על הומור של "שמים שוחקים" וכיוצא בזה). וראוי להזכיר פה, כי בעצם כבר נתקשה משהו ליפשיץ בשעתו כשהיה עליו ליישב את מה שהוא עצמו כינה בשם "כפל ראייה" – כשתאר את עגנון מחד גיסא כ"תמים" מופלג ומאידך גיסא כ"אמן גדול" שמלאכת-המחשבת של יצירתו דורשת עמדה של שיקול, בחינה והתבוננות. אולם ליפשיץ תיאר "כפל-ראייה" זה כתנאי-סוד וכסימן מובהק לאפקין אמיתי, המצליח בעת ובעונה אחת לעמוד בתוך הדברים ומעל להם.

אם יורשה לי כאן לסטוט משהו מן ההגבלה שהגבלתי את עצמי שלא לעסוק בטרנסופקציה (ומשום כך גם מצאתי את עצמי פטורה מהתייחסות לביקורת-עגנון שמעבר לתרצ"ב) נראה לי שאינפורמציה מאלפת מזומנת ב"רשמים והרהורים" שפירסם ג. שלום ב"1948",⁴⁹ כשהוא משחזר כך את ימי הפגישה של האינטליגנציה היהודית הצעירה של גרמניה עם עגנון בשנות ישיבתו שם (1913–1924): "הרגשנו שנתגלה דבר חדש – גם בו היה אז, ולדעתי נתקיים בפנימיותו עד עתה, על אף כל תמורותיו אותו מתח של הסתייגות, ולעתים הסתייגות בולטת מאוד, לגבי המסורה. בכל זאת חסרים היו בו ההן והלאו שלו אותה סנטימנטאליות ואותה נעימה אויבת, שהיו מצויות כ"כ אצל הסופרים העבריים שהכרנו". שכן, נתפסו אז שלום וחבריו "לגירוי המטאפיסי החזק שבסיפורים, ושהסיטרא אחרא שלו נתגלה רק אחר כך לתמון תמימה-דהך בסיפורי "ספר-המעשים" (דברים ברוח זו נמצא גם במאמרו של א. סימון מ-1938, "עגנון ויהודי מערב אירופה")⁵⁰.

אך אין לשכוח כי סדן הקדים לתת ביטוי מפורש לכך, וזאת ערב פרסום של סיפורי "ספר-המעשים", שהיה בהם כדי לאשש את עמידת-המבוכה עליה הצביע סדן. לשם קביעת מקומו המיוחד של עגנון בין החזרה לעיירה נוסח-מנדלי לבין זו הרומאנטית בעצם של "הבודדים" (בהם ברדיצ'בסקי ותלמידיו), שלא עמד בהם הכוח "לשתות עד הקובעת" את כוס-המרורים של "המרד-באב", הציע סדן סקירה מאלפת על מהלך ספרותו. בדרך זו מטעים סדן כי פניית עגנון ל"מעגל הסגור" של עולם האבות מלאה יותר מזו של האחרים. וכך משום ש"רוח המרגוע וההשלמה עם 'האויב' מצאה גם באפיו של עגנון קרקע נוחה לעצמה". אך עם זאת ברי לו לסדן, כי "אין שיבה גמורה לתמימות למי שכבר השמיע גם צלילים אחרים", למי שכבר ראה גם "ראייה אחרת" (נוכיר כי מתוך הנחה זהה יוצא סימון לערער על נסיונו של ברוד' לתאר את עגנון כתלמידו של הומרוס, שכן אין חזרה "לזהות המיתית הראשונה" לאחר "הספק והביקורת").

נסכם ונאמר: בעוד שהביקורת רואה ב"הכנסת כלה" מעין חזרה של ספרותנו לעולם-האבות, מוצא כאן סדן דווקא המשך מן המקום שממנו והלאה לא עמד בה כוחה של הספרות "החדשה"

49. ג. שלום: "רשמים והרהורים", הארץ 13.8.48.
50. א. סימון: "עגנון ויהודי מערב אירופה", הארץ 12.8.38.
51. מ. ברוד: "די נויה דונדשאו", 29.2.18 (על "והיה העקוב למישור").

"הצעירה" להמשיך (יחידי הוא ברנר שלא "עייף"). סדן קובע כי "מי שביקש לקפוץ על שלושה דורות בספרותנו נמצא בסופו של דבר ממשכם, אם לא בשטח הרי בעומק".

סדן קורא לקורא ב"הכנסת-כלה": "אזרבה, תשקוד להסיר את הצעיפים ולהגיע לידי ראיית-פנים ותראה בסיום הטוב, המפיס (של סיפור-הנס) מעין מתן שוחד קטן לצורת-הסיפור וסממניו, ואפשר תבין, על שום מה ביקש המספר לברוח לדור עבר ולתמימותו כדרך שתבין על שום מה בא ההומור והפר לו משאלתו –".

ניתן אולי לומר, כי מאמרו של סדן היה בו כדי לשנות את "כיוון-הזרקה" בביקורת-עגנון: בעוד שעד כאן נתבעה יצירת-עגנון לעמוד בפני משפטה של ביקורת-התקופה הנוקטת על הרוב קריטריונים פראגמטיים מידיים, הרי מכאן ואילך, קשובה הביקורת לחשבון שעושה עגנון בין השיטין של יצירתו עם הפרובלמטיקה היהודית בעת החדשה.

ניתן גם לומר: אם מאמרו של סדן אמנם פותח בביקורת ממסלול תמאטיריעוני, הרי עם זאת מעודד הוא גם את העיסוק הטקסטואלי הקפדני, הואיל וכאן מצויים המפתחות.

מאי בוסאק

הערות ל"בדמי ימיה"

ברקע היסטורי-תרבותי של התקופה – ימי הזרם הדו-כיווני: חלק מהנוער היהודי מהעיריות שבאירופה המזרחית נוהג אחרי המערב ותרבותו; ובאותה שעה חלק מהנוער היהודי שבאירופה המערבית חש צמאון לה-כיר ואולי אף לחזור אל התרבות המורשתית, שממנה יצאו אבותיו בימי ההשכלה. אין טעם להזכיר כאן מקרים מהתהליך הראשון, שהיה המוני, אך כדוגמה לשני ישמשו שלושה מק-רים:

אהרון מרכוס (1843–1916) צעיר, בן למשפחה מתבוללת, עזב את עירו המבורג, בא לאירופה המזרחית, למד בישיבה, השתקע בחצרות האדמו"רים של ראדומסק וטשורט-קוב, חקר את עולם החסידות, פירסם ספרים בגרמנית על תורתה, כפי שהוציא ספרים על הפילוסופיה של הרטמן והקשר בין שתיהן, הדפיס מחקרים על הלשון העברית והיה מראשוני הציונים בגליציה. בראשית המאה העשרים נישא שמו לפאר ולכבוד בפי יהודי גליציה.

ד"ר נתן בירנבוים (1864–1937), יליד וינה, נטע בנעוריו להתבוללות, אך התרחק ממנה, ובהעלותו את רעיון הלאומיות היהודית, דית, הקים את ארגון הסטודנטים "קדימה" והוציא (1885) את הבטאון היהודי-לאומי

בניגוד לסיפורים האחרים של עגנון כ"הכנסת כלה", "בלבב ימים", "והיה העקוב למישור" וכו', הרקומים כשרשרת אפיוזדות, המלוות את דרכו של הגיבור הראשי, כשכל אחת מהן מהווה שלמות אמנותית, אך השמטתה לא תורגש בכללות היצירה, בנוי הסיפור "בדמי ימיה" באמנות ארדיכלית כטראגדיה קלאסית, שכל פרט הכרחי וחסרונו יפגום בה. ברם, דווקא תחושת הפונקציונאליות שבמרכיבי היצירה מעלה אצל הקורא שאלות, שהתש-רות עליהן עשויות להוסיף אור על דרך עיצוב החומר בסיפורי עגנון.

הנובלה "בדמי ימיה" בנויה כמחזה, בעל דמויות ראשיות וצדדיות, ועלילתה מתפתחת בקווים חזיתיים של הבמה, בקווים פנימיים וחיצוניים שלה, אך כל האלמנטים קשורים אלו באלו. נובלה לא גדולה ובה שרטוט של עיירה יהודית בגליציה – תנויות וחנוונים, בית-תפילה וחובשי בית-מדרש ומהם החול-מים על השכלה, בית-ספר לבנות וסמינר, מורים, מלמדים, שדכן, חזנים נודדים, חוכרי אדמות מהסביבה, תחנת הרכבת ובית-חרושת קטן, והנה – ריכוז המבט על בית יהודי אחד והעלאת הטראגדיה שבתוכו. העלילה הרא-שית – האהבה של עקביה מזל ולאה שלא התממשה – צומחת, מתפתחת ומשולבת