

## Hebrew Writers Association in Israel

---

ש"י עגנון, פותח תקופה או חותם תקופה?

Author(s): משולם טוכנר

Source:

*Moznaim* /

מאזנים

Vol. No. / 1966), pp. 6-9 (כ"ד א') כסלו תשכ"ז דצמבר

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23857668>

Accessed: 21-03-2018 08:52 UTC

---

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](mailto: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>

להיות רומזים למשהו מושגי כולל יותר, כגון אותו תפקיד שקיבל עליו המספר להסיק את התנור בבית-המדרש, כדי לחמם לבני הגולה הבאים בשערי. ואף-על-פי שעגנון עצמו נאבק עם עצמו שלא להפוך עניינים מסויימים ביצירתו למדרש אידיאלי, אין הוא יכול לכפור בעצם האפשרות של הפירוש הסמלי. כמה וכמה מעשים ועניינים נערכים כך ומבוטאים כך, שפירושם הסמלי מתבקש מאליו, עם שהם אינם מפסידים מערכם המציאותי. עגנון עצמו עמד על כך באמרו, כי מיום שעמד על דעתו, התנגד „לדברים שאינם אלא סמך מציור המוחש לציור מושכל, כלומר שדימה המדמה דברים שבנפש לדברים שבגוף — — — לפיכך משונה הייתי בעיני, שהתחלתי לדרוש סמוכין ואמרת דברים שבסמל יש כאן”... (עמ' 117). אותה סמלית, שעגנון נאבק עמה, שהוא מגרש אותה בפתח אחד והוא מחזיר אותה בשבעה פתחים — גם היא מוסיפה כוח ועצמה לסיפורי הגדולים והקצרים הכתובים בנוסח ריאליסטי (הדברים האלה אינם נוגעים לסיפוריו הסמליים המכונים, שדווקא להם נצמדו המבקרים המודרניים שלנו).

אולם היא גם היא מפקיעה את הסיפור הריאלי של עגנון מן המסגרת המצומצמת של סיפור-המעשה הקדמון. סמליו של עגנון הם חלק בלתי נפרד מאמנות הסיפור שלו, ואי-אפשר יכול להלום אותה בלעדיתם. הסמליות מושכת צביון מודרניסטי על כמה סיפורי הריאליסטיים, אם כי בנויים הם בעיקר על סיפור-המעשה הטהור בלבד. הסמלים אינם אמצאות של הדור החדש, וכבר היו הדברים מעולם, אולם שימושם המכוון ודרך שימושם ומידת שימושם חדשים הם בעולם ובעולמנו; טבועים הם בחכמתו המיוחדת של עגנון, שאין להמשיל אליה.

עם כל ההתרחבות וההתגוננות עדיין סיפור-המעשה, הסיפור הטהור, הוא יסוד ועיקר באמנותו של עגנון, ויחודו וכוחו בהבלעת האמצעים המודרניסטיים בדרך הסיפור הישן — סינתזה שהיתה לברכה לספרות העברית ושהבשילה את פריה במתן פרס נובל.

## משולם טוכנר ז"ל / ש"י עגנון, פותח תקופה או חותם תקופה?

עגנון פותח תקופה בספרות העברית החדשה או חותם תקופה? — — — או שמא עומד הוא לעצמו, בייחודו החד-פעמי, כאנטגוניזם (פרובוקאטיבי) לכל זרמי הרוח דרכי העיצוב המקובלים בספרות העברית החדשה, מתקופת ההשכלה דרך ספרות התחיה עד ימינו? שכן אם כל יצירה מונומנטאלית בספרות היא פורטרט רב-אנפני ויחיד-גולה-ואופי של דור ושל כל הדורות המשקפים בדורו, החל בילדות דרך הנעורים וכלה בוקנה (וכאלה הם הקלאסיקונים — דיקנס, הארדי, באלזאק, טולסטוי, פרוסט, תומאס מאן, ג'ימס ג'ואיס), הרי הפורטרט הלאומי והאישי המשתתף ביצירתו של עגנון שונה ועומד בניגוד פאראדוקסאלי לפורטרט בסיפורת של דור התחיה ובסיפורת של דורנו.

משלש בחינות ניתן לדון בבעיה: (1) מבחינה גיניאלוגית (2) מבחינה אידיאית-אידיאלוגית, (3) מבחינת העיצוב האסתטי.

מבחינה גיניאלוגית אינו דומה הילד האינטלקטואלי ביצירתו של עגנון, השלם בהוויית אמונתו וביחסיו לאב ולסב, לילד בסיפורי ברדיצ'בסקי, פייאברג, ש. בן-ציון. אף הוא אינטלקטואלי, אבל מעורער הוא הן בזיקתו הראציונאלית לאמונה ולספרות-המסורת והן ביחסו לאב ולדורו („ספור נאה על סודר תפילתי“, „המטכחת“ — לעומת „לאן“, „נפש רצוצה“).

מה כאן, איפוא, משום חתימה?

הילד העגנוני הוא אולי קרוב יותר לילד בספרות הארצישראלית החדשה (לאליק של שמיר) בשלימותו הנפשית ובהיעדר התנגשות אידיאית עם האבות. אבל הוא אינו אינטלקטואלי למדני, הוא ביסודו אינסטינקטיבי פעלתני במשמעות החילונית-נורמאלית. באותה מידה נבדל הצעיר ביצירתו של עגנון, שהוא שלם עם מסורת אבות („ביער ובעיר“, „ספור פשוט“,

„בנעורינו ובזקנינו“). מדמויות הצעירים ה„אידיאולוגיסטיים“ המעורערים ומסובכים עם ביתם ועם דורם שבסיפורי ברדיצ'בסקי, פייארברג, ברנר, ואף ביאליק בכללם. ואשר לדמויות הזקנים (דמות הסב), אף אם נתחשב ביחס הטולראנטי אצל פייארברג ואצל ברנר — ולעומתם האנטגוניזם אצל ביאליק — כלום אפשר להניח איזו פרופורציה מתקבלת על הדעת נוכח התיאור האפטיאוזי הנהדר של הווייתם ביצירתו של עגנון? שהרי בספרות העברית הארצישראלית נעלם הסב כליל, ואין למצוא תיאורי זקנים והווייתם מכל וכל. יתר על כן: אותו עיצוב אורגאני של אבות האומה הרוחניים, החל במשה רבנו וכלה בצדיקים וברבנים, כלום יש למצוא באותה שלימות אימאנטית בסיפורת של דור התחיה? כלום יצירה כ„הכנסת כלה“ מצויה או עשויה להימצא באיזו ואריאציה שהיא בספרות העברית החדשה עד ימינו ובימינו?

הבעיה היא, איפוא, כלום הולם התואר „חותם ספרות דור התחיה“ את עגנון, שעה שהוא, לאמיתו של דבר, ולא שום אחר זולתו, יצר וחשף את ההוויה האותנטית של דור האבות מעיקרה ומיסודה? — מסתבר איפוא, כי מבחינה גינאלוגית ספק אם יש סיכוי שפורטרט רב־אנפין כזה ישרטט בספרות הארצישראלית החדשה. אם כן במה הוא פותח תקופה?

נבדוק את התופעה מבחינה אידיאית־אידיאולוגית: ודאי שעגנון מתייחד ונבדל בתפיסת עולמו הנפשית־בסיסית, כפי שהיא מותנית ביצירתו, הן מסופרי דור התחיה והן, ועל אחת כמה וכמה, מסופרי דורנו. אלא אם כן נאמר, כדרך שאחדים ממפרשיו נוטים לומר, כי תפיסת עולמו של עגנון היא תפיסת עולם ספקנית אכזיסטנציאלית — רק אז ניתן לומר שהוא כאילו ממשיך את תפיסת העולם הדתית המעורערת של דור התחיה ומעבירה לדורות הבאים (שמיר, קורצווייל, אלי שביד) בלבושה האכזיסטנציאלית.

אולם אם נאמר, ואין כל אפשרות, לדעתי, לומר זולת זאת, שתפיסת עולמו של עגנון היא תפיסה יהודית־דתית אימננטית מודעת ומפוקחת, למדנית ודיאלקטית, בהתאם למסורת, ומזוקקת על־ידי אינטלקט חריף תוך השוואה עם מקורות חוץ, ומנופה בטעם של אמן דק־תחושה — כי אז מן הנמנע הוא למצוא כל קשר בין המערך האידיאית־אידיאולוגי של יהדות פנימית זו ומאבקה עם העולם החילוני המעורער — לבין כל זרם אחר בספרות העברית החדשה.

ועתה מבחינת העיצוב האסתטי, הבחינה הקשה ביותר לגבי קביעת ייחודה של יצירה או סיווגה במסגרות היסטוריות או זרמיות צורניות (כל יצירת מופת חורגת מכל צמידות לזמן, למקום, לזרם) — שוב נהיה מוכרחים להודות כי עגנון ביחודו עומד.

א. קודם כל בסיפורים מן ההוויה היראית, ובמיוחד באלה שאין בהם זיקה כלשהי למוטיבים אירופיים מקובלים, כגון: „הכנסת כלה“, הבנויה על יסוד מעגלים מוטיביים סטיריאטיפיים ספיראליים, כדרך הסיפור העממי היראי בעל המטרות הדידאקטיות והמסופר בעלי־פה ועם כל זה הוא אדיקוואטי־אמנותי במובן המחלט והמודרני כאחד — היש בעיצוב כזה משום דמיון לכל יצירה בספרות העברית היראית והחילונית כאחד? עיצוב אמנותי זה הוא יחיד סגולה — הוא אינו חותם תקופה, וספק אם הוא פותח תקופה. אין כל דמיון בינו לי. ל. פרץ (בין שני הרים: הגאון מבריסק, נח מביאלה) ולברדיצ'בסקי (פרה אדומה), ההופכים את המוטיבים האותנטיים לפסבדו־אירופיים.

ב. והסיפורים הריאליסטיים מן ההוויה היראית, כגון „הנידח“, והיה העקב למישור“, „שני חכמים“ ועד הסיפורים האחרונים: „המבקשים להם רב“ או „רוח המושל“, „משל ונמשל“, „מלאך המות והשוחט“, העיצוב האסתטי שלהם בנוי בעיקרו על שימוש אורגאני של רמזי למדנות, הוויית אמונה ומסכת הלכות, הנהפכות לאמצעים פיגוראטיביים ולדיאלוגים בהשתלשלות העלילה ובעיצוב דמויותיה — בזה שוב אין עגנון

חותם תקופה, כי מירקם אסתטי כזה לא היה בשימוש בסיפורת של דור התחיה — ולעת עתה עדיין לא נתגלה בספרות העברית החדשה.

ג. גם ביחס ללשון עומד עגנון ביחודו — לא המשך ללשונו של מנדלי מוכר-ספרים, שהיא דיסקורסיבית משובצת, כי אם לשון מדרשית חסידית ממוזגת, שיש בה הרבה זכרי כתובים (אבל לא שיבוצים מלאים), שהיא רכת-אסוציאציות שקופות ומפולשות, רבת-משמעויות; לשון גמישה זו ודאי שהשפיעה על קבק, על זרחי, על שמיר ויוהר וכו'. אולם מה היא בעתיד עם התפתחותה של הלשון החיה?

נחיה ונראה! אבל מה מבחינת העיצוב האסתטי? מה השפעה השפיע עגנון על הספרות העברית החדשה?

ד. הריאליזם הטראנספארנטי, תכונתו היסודית גם בעיצוב הלשוני וגם בעיצוב הסיטואציוני והכאראקטרולוגי; יש שקיפות של טראנספארנציה סימבולית, המעוררת אסוציאציות רב-צדדיות לרוב בכיוון אל מישורי היהדות העיונית ההיסטורית כאחת. הריאליזם הטראנספארנטי קיים בסיפורים „באהלי ביתי“, בחלקים הריאליסטיים של „הדום וכסא“, „ביער ובעיר“, ב„ספור פשוט“, ב„שבועת אמונים“, ב„אורח נטה ללון“ ואפילו ב„פנים אחרות“ ו„ברופא וגרושתו“. עלילת הסיפור עם כל משמעותה הריאליסטית-פסיכולוגית משקפת בכל פרט מפרטיה — והפרט, כלומר השורה, היא ערך ביצירתו של עגנון — הוויות אסוציאטיביות מובעות ובלתי מובעות, הנותנות לפרוזה של עגנון עושר של חזות והגות, שאינו קיים בשפע כזה בפרוזה של דור התחיה.

ה. הריאליזם האיראציונלי-סימבולי, המחייב שבר צורות הרמוניות קלאסיות בתבנית של הסיפורת, היא פרי מאבק נפשי — ובעיקר נפשי בסיסי — בין ודאות דתית מודעת ובין פיתויי ההווה המודרנית — פיתויי יצר ופיתויי דעת. רק התמודדות כזאת עשויה להסדיר את התבנית המעוררת מבחינת החוקיות הסיבתית הנורמאלית. הריאליזם האיראציונלי-סימבולי ב„ספר המעשים“, או ב„תמול שלשום“ (בחלקו), יש לו משמעות לוגית ברורה. רק בדרך איראציונלית ניתן לעצב באמנות אדיקואטיבית מודרנית מאבק לחיים ולמוות בין יציבות של מסורת-אבות לבין מציאות מודרנית מתנקשת. בלי מאבק אנאכרוניסטי, כביכול, זה אין לתבנית הצורנית של הסיפורת של עגנון צידוק עיוני לוגי. עיצוב ריאליסטי-איראציונלי כזה אינו מצוי בספרות התחיה, ואשר לסיפורת החדשה — זוהי הפרובלימטיקה שלה — היש לריאליזם האיראציונלי שלה צידוק חווייתי-נפשי מסוג החוויה ותפיסת-העולם של עגנון?

ואחרון — הריאליזם הלגנדארי-סימבולי — הטכניקה של הפנים האחרות: אם הריאליזם האיראציונלי בעיצוב התבנית-אסתטי משקף מאבק פנימי עם עצמו, בחינת לבטי נפש ויודיו סמוי-גלוי, הרי הריאליזם הלגנדארי והשימוש בטכניקה של „הפנים האחרות“ — ב„עידו ועינים“ ב„עד עולם“ וב„הדום וכסא“ — משקפים מאבק אידיאי חיצוני, מאבק עם הלכירוח והשקפות עולם, שחוללו את המהפיכה החילוני-מדעית-ושלא-מדעת בישראל. מאבק עם חוקרים וסופרים, שהשפעתם על הדור הפכה להיות קלאסית, ושהם בעת ובעונה אחת מידידיו וממכריו.

מאבק אידיאי-אידיאולוגי זה, מן ההכרח שיהפך לממשות חזותית, שהיא תנאי בתבנית הצורנית של הסיפורת. מכאן השימוש בטכניקה של „הפנים האחרות“, שבה מתגלית פסגת הווירטואוזיות הסימאנטית-סימבולית של עגנון. על-ידי שימוש באמצעים לשוניים סימאנטיים, בזכרי כתובים ובשרשרת אסוציאציות היסטוריות ואקטואליות מוסות ורמוזות — מעצב עגנון קלסטר פנים נוסף בארשת הגלויה של הסיפור, בחינת מימד סמוי בנכחי המימד הגלוי (שהצריך בהסוואתו הוא, כאמור, צורך ביאוגראפי ואמנותי, צורך של טעם כאחד). כך הוא

„עידו ועינים“, „עד עולם“, „הדום וכסא“, „מעגלי צדק“, ואחרון אחרון „הנשיקה הראשונה“. הבעיה היא: אם עגנון פתח תקופה בסיפור העברי עם הכנסת הריאליזם האיראצינאלי או הריאליזם הלגנדרארי-סימבולי, הרי בנסיבות חייו ובתפיסת עולמו דרכי עיצוב אלה יש להם הצדקה מלאה, ולפיכך שימושם הוא פסגת ההישג הספרותי-אמנותי בספרותנו. אולם מה הישג עשויים דרכי עיצוב אלה לתרום לסיפורת החדשה, שהמאבק היסודי בין הוויית היהדות והחיים המודרניים זרה להם?

מן ההכרח להודות כי עגנון בייחודו השרשי המוצדק, הלוגי והאמנותי, נשאר ללא ערעור. ההשפעה על הצעירים היא יותר משל קאפקא, שבמידה מסוימת אף היא פרובלימאטית ביותר. השפעתו של עגנון היא דווקא ביחודו ובעמידתו החד-פעמית כניגוד לספרות דור התחיה ולשינוי הערכין שלה. עגנון עשוי להשפיע ככל שיוכר יותר, שיצירתו היא ביטויה של היהדות האימאננטית, בעלת המסורת ההיסטורית וספרות-הקודש שלה, בניגוד לכל זרמי הרוח החילוניים.

## גבריאל מוקד / שלושה פרקי עגנון

### א. הרהורים על ייחוד ואוניברסאליות

העובדה, שדווקא בעל הייחוד הישראלי הגדול ביותר בין סופרינו הוא גם האוניברסאלי שבהם, עלולה במבט-עין ראשון להתקבל כמובנת מאליה. על פי אסכולות ומבקרים מסויימים אין תחום-ביניים ממשי בין ייחוד אותנטי, לאומי או דתי, ובין מערבולת פרועה של יצרי חיקוי, שדה הפקר של קוסמופוליטיות תלושה. ככל שעולה דרגת הייחוד הלאומי בספרות, במידה שמתעצם היסוד הפארטיקולארי, כן נעשית היצירה ראויה יותר לבוא בקהל גויים כנציגת הגניוס הישראלי המקורי. והרי גם הביקורת בעולם לא תעריך אלא את המקורי באמת: היא לא תוקיר גילויי אפיגוניות של מה שיש לה ממילא אצלה בבית. על רקע תיאוריה נוחה זו נפתרה בקלות, כביכול, גם בעיית האוניברסאליות הוודאית של עגנון, וסד כוחו, החורג — לפחות בכוח — מגבולות ארצנו, מתפענח מתוך חקר יכולתו להתחבר עם רוח האומה כאותו אנטיאוס המיתולוגי הידוע. טיעון לאומי זה מזכיר מבחינה מסוימת את התיאוריה האסתיטית המארכסיסטית ואת מורת-רוחה מערכי ספרות שמעבר למקום ולזמן. האם ייתכן ערך מיטא-היסטורי בספרות בצורת נתינה מיידית ביותר, באופן שיעקוף כליל או במידה רבה את פריזמת ה„חיים“, הפאנוראמה של מלחמת המעמדות, ולא יעבור דרכה? הרי אם יימצא ערך כזה, יערער הדבר בהכרח כל תיאוריה על ייחוד זמני, ממשי ומוחשי, של יצירת אמנות. מצד שני קיימת, בלי ספק, עובדה ברורה של ערכיות אמנותית, הנבדלת מעדות היסטורית גרידא והנמסרת מתקופה לתקופה. כיצד להשלים בין הזמניות והאל-זמניות? התשובה המארכסיסטית טוענת למיצוי הטיפוסי כטיפוסי, מיצוי ההיסטורי כהיסטורי, כלמוצא קסם ממבוך זה. כאן צריך, כמובן, לדייק. אין הכוונה בתשובה מעין זו למיצוי היסוד הטיפוסי וההיסטורי תוך פריצה מגבולותיו או התעלות למימד אחר. הכוונה היא, שעצם המיצוי הקפדני של ההיסטורי כהיסטורי והטיפוסי כטיפוסי, מבטיח סוג מסויים של אלמוזות. והנה, אם הכוונה לאלמוזות דוקומנטארי של ארכיון, לית מאן דפליג. אבל אם הכוונה לאלמוזות אמנותי, מובן שבעלי גירסה זו משקיפים על מקום בפנתאון ספרותי כעל פרס בתחרות על הרפורטאז'ה הטובה ביותר: ההיסטוריות המועצמת ביותר מרתקת אותנו אליה בעבותות קסם — הן ברומאן ההיסטורי עצמו והן מחוצה לו — לא משום נאמנות כזו לריאליה, שהיא כבר התעלות לתחום המיטא-היסטורי, אלא משום מידה מובהקת ו„נכונה“ יותר של נאמנות לריאליה, ללא כל חריגה ממנה לגנוס אחר. בעייה דומה קיימת גם לגבי התיאוריה הלאומית בספרות. כפי שעל פי התפיסה המארכסיסטית טית מיצוי היסוד ההיסטורי המוחשי הוא כבר כשלעצמו בגדר ערך אמנותי קבוע, כך לגבי דוגלי התפיסה הלאומית מהווה הייצוג הטוב ביותר של הייחוד הפארטיקולארי ערובה ממשית