

Hebrew Writers Association in Israel

שלושה פרקי עגנון

Author(s): גבריאל מוקד

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. / 1966), pp. 9-14 כסלו תשכ"ז דצמבר

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23857669>

Accessed: 21-03-2018 08:54 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.



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

JSTOR

<http://www.jstor.org>

„עידו ועינים“, „עד עולם“, „הדום וכסא“, „מעגלי צדק“, ואחרון אחרון „הנשיקה הראשונה“. הבעיה היא: אם עגנון פתח תקופה בסיפור העברי עם הכנסת הריאליזם האיראציונאלי 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 האסטיטית 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 בפנתיאון 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

לתפיסת מקום בפנתאון בינלאומי. על פי נטייה רומאנטית-לאומית זו, שראשיתה באירופה של אמצע המאה שעברה, מצטיירת ספרות העולם כפדראציה של גניוסים לאומיים, שבה שמור מקומם של שילר וביירון, מיצקביץ' ופושקין, ליאופארד וביאליק; אומה אומה ומבטא הגניוס שלה.

מתעוררת לעיתים הרגשה שגם יצירת שמואל יוסף עגנון נראית לחלק מהמבקרים ומקהל-הקוראים שלנו כפנומן, שהייחוד שלו הוא ייחוד פנתיאוני מהסוג שנוכר לעיל. אם נעלה עוד על דעתנו, שבנוסף לתפיסה הרומאנטית-הלאומית קיימת בביקורתנו גם תפיסה דתית אור-גאנית, שעל פיה לא חרג ש"י עגנון מעודו מהחוויה של קיום יהודי מסורתי, נבין באיזו מידה עלולה לעורר מבוכה האוניברסאליות של יצירתו, גם בטרם תכבוש לעצמה את הכרת הציבור הרחב בעולם.

כולנו יודעים משהו על אותות-היכר של יסוד יהודי אצל עגנון — ובאיזו מידה הוא יוצר יהודי (קודם-כל יהודי, ורק לאחר-מכן ארצישראלי). אבל האם יכול היסוד היהודי הנקוב בשם לקבוע כשלעצמו באמת קואורדינאטות אוניברסאליות ליצירתו? או שמא עשויים אנו להבחין, תוך הודאה בייחוד בלתי מפותק, בקווים מקבילים של תהליכים בעולם הרוחני שמחוץ ליהדות, העשויים לכוון את הקואורדינאטות הכלליות הללו, ככל שתעבורנה דרך „טריטוריה יודאיקה” מובהקת? אך אין עיקר כוונתנו דווקא לקוים צורניים מקבילים, אלא לעקרונות המארגנים של תוכן רוחני פנימי, המפעים את היצירה והקובע את חוקיותה. אם לומר את הדברים בפשטות ובצימצום, אפשר להעמיד קואורדינאטות-השוואה כלליות אלו על שתיים: מיטאמורפוזה של העולם הדתי ומיטאמורפוזה של העולם האזרחי. שקיעת „עולם האתמול” אצל עגנון מתוארת באמנות, שאין למעלה ממנה גם אצל תומאס מאן. אבל דבר שלא שמו לב לו במידה מספקת היא העובדה, שאצל עגנון שקיעה זו הינה כפוּלה: זו ירידתו של עולם הבטחון הדתי, אך גם התפוררותו של עולם אזרחי-הומאניסטי, שהופיע לפרק-זמן לא-ארוך כיוורו של העולם הדתי, ואף התברך בבטחונו בלי הערובות הטראנסצנדרנטיות שלו. המציאות השלימה, המתפוררת והמתנפצת לרסיסה, היא ביצירת עגנון יותר מיכלול גורמי הקיום המוצק של העבר מאשר רק עולם אזרחי, הנתון בשקיעה בנוסח „בית בודנברוק”, או אפילו בנוסח „הר הקסמים”. מיכלול זה של הבטחון השלם משתקף בפריסמת התיאור באופן, שהמרכיבים הדתיים והאזרחיים שלו מצויים למראית-עין ראשונה בהארמוניה של געגוע, בהיותם שניהם נדבכים איתנים של עולם ודאי. הרושם הראשון של רבדי מוצקות מעומת כאן מול רושם ראשון של שכבות התפוררות ביריעת תמונה אפית מובהקת. אבל בגושי הסלעים האפיים והמפולות שלהם על סף העידן המודרני, מתגלים לפתע עורקי געגוע דתי סובייקטיבי, התמשכות שיש צבעוני בלב גושי המאסיביות. מתקבלת אולי אפילו איזו טריאדה של מציאות הבטחון השלם — אפיות של תיאור התקופות והריאליזם של זמן-המעבר — והמודרניים בסימן מפולת, הנושא לעיתים בחובו מתיחות סובייקטיבית, הקרובה יותר לעולם הדתי מאשר לעולם האזרחי.

מצויה כאן, איפוא, קשת שלמה של יחסים אמביואלנטיים, שקל לטשטשם בראייה חפזה מדי. קיימת כאן בעיית הזהות (ואי-הזהות) של העולם הדתי והאזרחי במיכלול עולם הבטחון השלם. קיימת כאן שאלת האפיות של תיאור התקופות. שהרי גם באפיות זו צריך להבחין, לפחות, בין שלושה סוגים: אפיות של „הכנסת כלה”, ריאליזם היסטורי של מעבר התקופות במובן המדויק מ„הכנסת כלה” ועד „ספר המעשים”, ואותו המימד האפי המופשט, שהוא יותר תמצית האפיות מאשר אפיות כפשוטה, המצוי, למשל גם ב„עד עולם”. כן קיימת כאן שאלת הסובייקטיביות החדש ויחסו למסורת. בכל השאלות הללו נבחנת האוניברסאליות הלכה למעשה. שום מידה של ייחוד לאומי טהור ואפילו מתעלה הוא לגביהם ניכרים של חקירה עצמית חריפה, חוצב גושים שלמים של פולקלור ומשתקף באספקלריה של אופי ותודעה, אינה יכולה לבוא במקום קני-מידה מעין אלה של אוניברסאליות, שיצירת עגנון מרמזת עליהם בלי הרף.

העיונות הבלתי פוסק של היסוד הטראנסצנדרנטי, היסוד האפי-היסטורי והיסוד האישי, המתרחש לא בתחום יחיד או בסאגה משפחתית, אלא בגבולות עדת-קודש שלימה, נטולת טריטוריה משלה והפזורה באותו עולם אירופי, שתחילתו ביהודה לא פחות מאשר ביוון, אינה איפוא, עיקר לאומי גרידא. שכן אם לפעמים נערך עימות כזה בספרות העולם, נושא הוא בדרך-כלל אופי אינדיבידואלי של ניסוי, שערך יוצר יחיד גדול עם המציאות הנפשית. ואילו אצל עגנון קיבל ניסוי זה בחטיבות שלימות של יצירתו אופי של כרוניקה אפית חמורה

ומוקפדת באופן שגם החלקים הבלתי־אֶפִיים שבה מקבלים אופי של נספח לכרוניקה הקדמות הירושלמית בכל גילגוליה.

מימד אחר של אוניברסאליות ביצירת עגנון יאחר בוודאי מטבע הדברים להגיע אל המערב. המתיחות הלשונית העצומה בכל שלימות הישגיה היא התכונה האחרונה, היכולה להיות מועברת מכלי אל כלי, לשפה אחרת. אבל אולי דווקא הישגיו הלשוניים של עגנון הם פסגת האוניברסאליות שלו. הסינתזה בין שכבות קודש ורבדי חול בלשון על רקע של תולדות ארבעת אלפי שנה של התפתחותה היא דבר שאין לו מקבילות. רק אילו היתה כיום הנה ספרות גדולה ביוונית העתיקה, אילו פרוזה מודרנית שבמודרנית היתה מתגבשת בלאטינית כנסייתית, היה נוצר איזה קנה־מידה להשוואה. רעיון מפתה הוא לקבוע, שאם מבחינה תוכנית עדיין אפשר להשוות את עגנון לכמה מגדולי הפרוזה העולמית, עם כל אותו הייחוד האפי והעדתי, האופייני רק לו בהיותו יוצר עברי, הרי מבחינה לשונית אין למצוא לו מקבילים. התופעה הקרובה ביותר מבחינת הפעלת רבדי־לשון היסטוריים שונים, המקושרים ביניהם, קיימת אמנם ביצירת תומאס מאן. אבל לרשות מאן לא עמדה — גם בגרמנית העתיקה של השטן וגם ב„הנבחר“ — מידה כזו של אפשרויות־הפעלה אסוציאטיביות כמו בעברית. והרי גם בפנייתו ל„באָר העבר“ נסתייע מאן בעולם הקדמות העברית, במיתוס של האבות. אין צורך להוסיף, שהישג זה לא בא לעגנון כדבר מובן מאליה רק בזכות המדיום הלשוני. אבל גדולת ההישג נתאפשרה בכל־זאת על רקע ייחוד המדיום הלשוני.

כך, על רקע מוחשי זה של ייחוד אֶפִי־עדתי ולשוני, שמתנה, כמובן, קיום של עולם רוחני שלם ומותנה על־ידו, מוארת באור צלול גם בשורתו של עגנון לספרות הדור והדורות, מעבר ללאומיות רומאנטית ומעבר לתכליות ספציפיות של „זר לא יבין זאת“. תהליכים אוניברסאליים מסויימים מקבלים אצלו המחשה אופיינית בקוסמוס ירושלמי מובהק. אפשר אפילו שהתהליכים הללו לא נתפסו על־ידו תחילה כאוניברסאליים, אלא נראו כפרי ייחוד שאין למעלה ממנו מדורי דורות. אבל הקוסמוס הירושלמי המובהק נטוע, או יותר נכון, מתנועע ונסחף בלב המערבולת האלכימית הנפלאה של הספרות המודרנית ומוכנס בסוד כל סיכויה וסיכוניה.

ב. על כרוניקה של העדה

שעה שבוחנים אנו את פירוטי־היבושת הבאנאליים לכאורה ואת הסטיליאוציות החזרות ונישנות של בעל המחבר בכל מיפניה ורבדיה של יצירת עגנון, מתברר לנו פתאום שהם כפופים במידה רבה לצרכיה של כעין מיסגרת כרוניקאלית נוקשה. כרוניקה זו של התפתחות תולדותיה הרוחניות של העדה ושל התמורות בדיוקן הנפשי של היחידים שמוצאם ממנה, נזקקת לשפע לא־נדלה של פרטי הווי. אבל מובן, שאין לזהותה עם רישום שפע לא־נדלה של פרטי הווי. יצירת מיסגרת כרוניקאלית נוקשה של בעל המחבר עולה בקנה אחד עם האופי המופשט והמיטאפיסי של האֶפִיות העגנונית. תכונה מופשטת ויבשה זו של כרוניקה דתית, של כעין „היסטוריה קדושה“ של העדה בגילגוליה, אינה רק מסייעת לעיצוב מימד אפי מיוחד במינו. היא גם נוסכת רוח אירונית מובהקת, רוח אירונית מועצמת, בכל הקונטפסט הסיפורי. המתח האירוני בולט כאן בדרך־כלל משום שתי סיבות עיקריות, במישורין ובעקיפין. ראשית, עגנון יוצר לעיתים תכופות דיסונאנסים מכוונים גם באותו חלק של יצירתו. היכול לשמש כהדגמה קלאסית של כרוניקה, ההל ב„הכנסת כלה“ וכלה באחרון סיפורי־היראים. דיסונאנסים אלה אינם חייבים לשאת מעיקרם אופי תוכני מובהק. היפוכו של דבר: הם לרוב רק בגדר נימות סיגנוניות מסויימות. היכולות לבוא בין על דרך אימרות חז"ל ובין על דרך עימות ואריאציות וגוונים מילוליים, המסוגלים לשוות הד של הלעגה צוננת ומתייסרת גם לנוסח שמרני וכרוניקאלי ביותר של פירוט שלשלו־היוחסין ופרטי אורחות לבוש ותפילה, המלא וגדוש כל כך בנוסחאות ואסוציאציות של קדושה. צד דינאמי זה, הבולט בסיגנונו של עגנון אפילו בנוסחותיו השמרניות ביותר, טעון, כמובן, בדיקה ודיון מפורטים. שנית, גם מטעם אחר מוחש כאן המתח האירוני בלב ליבו של המימד הכרוניקאלי־האפי. עלינו לזכור תמיד, שהיעדר חיצוני של נימה דינאמית מיידית, מיוסרת ואירונית לאמיתה, בצורה הנרחב של מציאות־בטחון שלמה, אינו יכול להתפרש בשום פנים ואופן כהיעדר נימה מעין זו בריקמתה של היצירה גופה. אמנם דמות ספרותית מסוג ר' יודל אינה מצויינת, כמובן, במתח דראמאטי פנימי. דמות זו (שאינה משתנה). באה מדי פעם בקונפוטטאציות

דראמטיות עם מצבים לא נוחים, ואף מציקים, שאינם מזועזעים את בטחונה כהוא זה. אין לומר שלא היתה מתיחות אכזיבטנציאלית מסויימת ביסוד הוויית המציאות של מעלה, שנתונה בדמות מעין זו. אבל יש לומר שמתחות זו נמוגה למראה שלמות גדולה ממנה, בהתפרקה בחוויית שלימות גדולה ממנה. לכן, עולמו של ר' יודל, אף כי הוא מונע ביסודו על-ידי גורם דינאמי לעילא ולעילא, אינו דינאמי במובן האכזיבטנציאלי האמיתי והאירוני, ואף לא במובן הדראמטי הפשוט, אלא הוא המשך מאוחר ולגיטימי של החתום והכתוב: המשך של ההתהלכות התנ"כית לפני האלוהים, המשך של הריאליזם הרוחני, החמור והמעורטל, שנתגלם באופן מוחלט כל כך בנוסח ירושלים על כל גילגולי דורותיו. עובדה זו עצמה עריבה להמשכיות, ששורשיה בזמן קודמים גם ליבנה ולפומבדיתא. ברם, בעצם המירקם הכרוניקאלי אפי, הנגול לפנינו ב„הכנסת כלה“, קיימת כפילות אירונית לאמיתה. קיום כפילות זו מתברר לנו משום עצם היותה של היצירה שיבה תיאורית למציאות שלמה של חסד בלי שנושב אליה באמת. מדד־העומק הרוחני, האמיתי בהווה שלנו, האירוני, מושג כאן, כמובן, לא בזכות הרישא של הפשט, בכוח ציור מציאות שלמה של בטחון דתי, אלא בכוח הסיפא של הדרש והרמז והסוד, בכוח הסיפא הלא־מפורש־עד־הסוף, המחלחל בין השיטין והמרחף מעליהן. סיפא שעיקר עניינו בהיעדר מורגש למדי של מציאות כזאת בהווה. אלמלא הסיפא יכלה יצירה ממין „הכנסת כלה“ להיות באמת רק סיפור־יראים פשוט, או להבדיל לרעה, מסכת ריאליסטית משוחזרת. אבל גדול כוח הסיפא, שכן הוא מונע את הפיכתו של המעשה למעין חיקוי סיפורי סוציולוגי־ריאליסטי וחיצוני של קביעת מקום היצירה במסכת השיגרה של הספרות ההיסטורית היהודית לסוגיה. בין כך ובין כך, נוצר, איפוא, נגד ענינו המתח האירוני לא רק משום יופסאפוויציות סיגנוניות מורכבות, שקשה להבחין בהן במבט־עין ראשון, לא רק משום חילופי־נוסח מיקרוסקופיים של גירסות סיגנון, אלא בעיקר משום אופי הניגוד בין הרישא המסופר לבין הסיפא הוודאי מראש והנרמז לפרקים, פה ושם. ההיפעלות וההיפעמות מצויר המציאות השלימה של בעל־הביטחון באות בעיקר משום ידיעת הסיפא. תחושה חריפה של כליון הערכים הטראנסצנדנטיים הישנים הניעה את עגנון לבריאת מימד אפי־כרוניקאלי, מעורטל, חמור, שמרני עד יבושת. אבל המתח האירוני הכפול מפעים מצידו גם מימד ספרותי זה ככל שיעוצב ביד אמן בטפסי־נוסח מוצקים וקבועים. לפיכך ככל שיעלה הוא על נס כמאשרה האפי של המציאות הישנה, כן יבלוט יותר ויותר היסוד המודרני. המודרניסטי־האירוני, הכמיה והיודע, ביצירתו.

מוטיב מעניין אחר בין אותם האספקטים של יצירת עגנון, העשויים להיראות כחדשים, הוא גוון חבוי של חסד ושל לפני־משורת־הדין, המצטייר והמתהווה בייחוד ברבדים מאוחרים של כתביו, כגון ברוב סיפורי „ספר המעשים“ ו„סמוך ונראה“ בכללו, ב„עידו ועינים“ ובלעד עולם, ובכמה מהוואריאציות הסיפוריות האחרונות. אבל מוטיב זה היה, אולי, תמיד קיים ביצירתו בפוטנציה, בכל שהוא כתב מראשיתו, ממש כפי שהעסיקו נושא השיבה למציאות האמת, שנתגלמה פעם בעולם המסורה, בעולם של הערכים הטראנסצנדנטיים הישנים, השיבה לסוגיה, לאופניה ולגוניה היא ביצירת עגנון אחד המוטיבים המהותיים ביותר, ועניינה מרומו תמיד, גם בעת שאין הוא מעלה את התימאטיקה שלה בהירות.

ואולם ככל שמתלבנת פרשת השיבה לסוגיה, כן מתברר היעדר האפשרות לשוב, לחולל שיבה רוחנית פשוטה, לחוות שיבה רוחנית כפשוטה, לפי שורת הדין כביכול. לא במקרה מועבר יותר ויותר מרכז כובדן של העלילות בוואריאציות הסיפוריות המאוחרות יותר של עגנון בעשור־השנים האחרון למישטח של הקביעה הסובייקטיבית החסד הסובייקטיבי, האישיים והאבסורדיים. אם אין שום דרך להפוך את המימד הכרוניקאלי־האפי, השמרני עד יבושת והאירוני, למציאותו האפית־מישורית, החיה, של ההווה, הרי הדרך היחידה להתעלות, להתפרצות המפירה בבת אחת את כל כלליו של שיווי־המשקל העדין הזה של כרוניקאליות אפית ואירוניה, היא הדרך האבסורדית־לכאורה שבחסד האישי, שבבחינה האישית. ארץ־קודש שלימה מתקיימת כקטגוריה כמעט־אובייקטיבית, כמהות כמעט אובייקטיבית. האובייקטיביות הזאת מתעשרת מחדש בלי הרף ביצירת עגנון בריבוי גילגולי נוסחות. לפנינו, לכאורה, אובייקטיביות שאינה יכולה לעלות בקנה אחד עם קטגוריות החסד האישי. אבל אם העדה הקדושה, שהסופר רק רושם תולדותיה ברום עווה ובשפל ירידתה, התפוררה לריבואות רסיסה; אם הציבור, האוכלוס, ההמון כולו, הושמדו או ניערו את חוצנם מייעודם, ופקירו את אחריותם־לייעוד, הרי כל מושגי הקדושה, האובייקטיביים והקולקטיביים לחלוטין על פי עצם מהותם, נהפכים למעשה לפקדונו של יחיד אחד, בדומה לאותו מפתח לתיבה,

שאוּלִי הִיָּה בֵּה מִפְתַּח בַּ"אֹרֶחַ נֹטֵה לִלּוֹן". הֵיחִיד מוֹשָׁאֵר כָּאֵן בַּגֶּפֶן, וּבִרְשׁוֹתוֹ כֹּל אוֹצְרוֹתָיו אֲשֶׁר בְּעֵבֶר, כֹּל הַמּוֹרֶשֶׁת הַרוֹחֲנִית שְׁאִין אִישׁ נֹזֶקֶק לָהּ עוֹד. קוֹדֶם הִיָּה בִּרְשׁוֹתוֹ רַק מוֹשֵׁב אֶחָד בְּבֵית־הַמִּדְרָשׁ. עֵתָה בִּרְשׁוֹתוֹ בֵּית־הַמִּדְרָשׁ כּוֹלֵו. מִשׁוֹם כֵּךְ הַהִבְדֵּל בֵּין שְׁתֵּי הַסִּטּוּאצִּיּוֹת הַדּוֹמוֹת בְּשִׁירוֹ שֶׁל בִּיאֲלִיק וּבַ"אֹרֶחַ נֹטֵה לִלּוֹן", הַהִבְדֵּל בֵּין הַקִּינָה הַלְּאוּמִּית הַרומָאנְטִית, בֵּין זַעֲקַת הָעֲזוּבָה הָאִישִׁית, וּבֵין הַנִּימָה בַּ"אֹרֶחַ נֹטֵה לִלּוֹן", הוּא לַמְעַשֶׂה כְּשִׁיעוֹר הַהִבְדֵּל בֵּין יִצִּירוֹת עַגְנוֹן וּבִיאֲלִיק כִּלְכֵּלָן.

ג. תקופות ביצירת עגנון

בְּעֵינֵיה נוספת המעניינת אותנו בדיון זה, היא חלוקת־התקופות הפנימית ביצירת עגנון. אין כוונתנו לדון, כמובן, באיזו תקופה בחייו יצר המחבר יצירות מסוימות, אלא ברצוננו להתבונן לאיזה רוֹבֵד רוחני והיסטורי שייכות יצירות אלו על־פי הריאליה, המתוארת בהן, והנה שימה שהופחה בריאליה זו.

כאן מתעוררת מייד שאלה נוקבת: האם יש באמת זהות בין רוֹבֵד רוחני ובין רוֹבֵד הִיסְטוֹרִי? מה, למשל, מידת הזהות בין תקופת אבות־הכנסייה בנצרות ובין התקופה ההיסטורית של מחצית ראשונה באלף הראשון לספירה, לא רק על־פי הממשות, כפי שהיתה בחינת עצם זמני בפני עצמה, המואר מזוויות שונות על־ידי עדויות רבגוניות, אלא גם על־פי תודעה שלנו, המעוצבת באסכולות וחוויות שונות? האם הרבדים הרוחניים השונים ביצירת עגנון תואמים באמת תקופות כרונולוגיות ממשיות בתולדות היהדות כעדת מאמינים, המפוזרות בחלל ובזמן? סבורני, שאחד האספקטים העיקריים בגדולת יצירתו של עגנון היא יכולתו המופלאה להגשים סינתזה בין הרבדים הרוחניים ובין התיעוד הסוציולוגי־תולדתי במיסגרת מעין "היסטוריה קדושה" של העדה. ההתרחשויות הרוחניות הפנימיות ביותר ואירועים מצילים או איומים, שפקדו את העדה כעדה, משולבים בהיסטוריה קדושה פרטית זו. שהרי בלי ספק אין זו רק "היסטוריה קדושה" מסורתית. עגנון עיצב בספריו תפיסה חווייתית שלימה של תולדות העדה, שאולי אינה חופפת לחלוטין תפיסה היסטורית מדויקת; אך עוד פחות מכן תואמת היא את הראייה הסטטית של היהדות המסורתית, שאינה מבחינה בכוחות הרבי־משמעיים, הפועלים עליה זה דורות בגלוי ובהיחבא.

בהיסטוריה זו אפשר להבחין ביצירת עגנון שלושה רבדים עיקריים: רוֹבֵד הַבְּטַחוֹן הַשְּׁלֵם, רוֹבֵד הָעִירֵעוֹר הַהֶתְמַעֲטוֹת שֶׁל הַחוּוִיָּה הַשְּׁלֵמָה וְרוֹבֵד הָאוֹבֵדן הַמוֹחֵלֵט שֶׁל הַבְּטַחוֹן. שְׁלוֹשׁ דוֹגְמָאוֹת מֵיִיצֵגוֹת יְכוּלוֹת לַהֲמַחֵשׁ חֲלוּקָה זו, הַעֲלוּלָה אוֹלִי לַהִירָאוֹת בַּמִּבְטָר רֵאשׁוֹן סְכִימָאטִית קִימְעָה. מִצַּד שֵׁנִי, עֲלִינוֹ לזִכּוֹר — בְּכַעֲנִין הַעֲרָה מוֹסְגֶרֶת — בְּאִיזוֹ מִידָה קִימְעָה זִיקָה לְרוֹאֵג־סִיטָה בֵּין יִצִּירַת עַגְנוֹן וּבֵין מִמְשׁוֹת הִיסְטוֹרִית, כֹּל שְׁאִין רְשׁוֹת אַחַת חוֹפֶפֶת אֶת רְעוּתָהּ. דְּבַר זֶה מִעֲנִינֵינוּ לֹאֹ דוּקָא מִבְּחִינַת שֶׁל שִׁיחׁוּר חִבְרָתִי, אֲלֵא מִשׁוֹם שֶׁהוּא מְסִיעֵ לַהֲבִיט אֶת עַגְנוֹן הָאֶפִיקֵן. בְּמִילִים אַחֲרוֹת: מַה שְׁמַטְרִיד כָּאֵן הִיא בְּדִיוֹק הַשְּׁאֵלָה כִּיצִירָה אֶכְזִיסְטִנְצִיאֲלִית כֹּל כֵּךְ (וְדַתִּית כֹּל כֵּךְ) יְכוּלָה לִהְיוֹת גַּם אֶפִית כֹּל כֵּךְ, וְעַל מִישׁוֹר נוֹסֶף גַּם רִיאֲלִיסְטִית הוֹמָאנִיסְטִית־חִילוֹנִית כֹּל כֵּךְ בְּמוֹבֵן הַרומָאן הָאִירוֹפִי שֶׁל סוֹף הַמָּאָה הִיִּט.

"הַכְּנַסַּת כֹּלָה", "אֹרֶחַ נֹטֵה לִלּוֹן" וְ"עַד עוֹלָם" מְשַׁקְפִים — כֹּל יִצִּירָה בְּתַחֲמוּמָה וּבְתַחֲלוּתָהּ — אֶת שְׁלוֹשׁ הַתְּקוּפוֹת בְּצוּרָה מְלֵאָה וּמִמְצָה. אִם קְרָאנוּ שְׁלוֹשׁ יִצִּירוֹת אֵלּוּ, יְכוּלִים אֲנִי לְבַרֵּר לְעַצְמָנוּ אֶת הַמִּיּוֹן הַכְּרוֹנולוֹגִי־רוֹחְנִי שֶׁבָּהֵן וְאֶת הַהִבְדֵּלִים בֵּין רִי יוֹדֵל, בְּעַל הַבְּטַחוֹן הַשְּׁלֵם, בֵּין הָאֹרֶחַ הַשְּׁקוּעַ בְּעַל כּוֹרְחָה בְּרִיאֲלִיָּה סוֹצִיולוֹגִית מִתְפוֹרֶרֶת, שְׁמִשְׁקֶפֶת, כְּמוֹבֵן, גַּם רִיאֲלִיָּה רוחנית מתפוררת, ובין עדיאל עמוזה, שעבר כבר לגמרי לתחום המופשט של לגנדה חדישה, אלגבראית־ארכיאולוגית.

אפשר להשקיף על מעבר זה מרובד לרובד מזוויות־ראות רבות. נצטרך להסתפק כאן רק בהזכרת שתיים מהן. קודם־כל מייצג כל אחד מהרבדים תקופה ממשית בחיי העדה: תקופה של שלימות חיי יום־יום ורוח של קהילות ישראל במזרח־אירופה, ששורשיה בומן מסתעפים עד בבל וארץ־ישראל של המישנה; תקופה של עירעור הוודאות, התמעטות האמונה, פריצת הרוחות החילוניות, אירועי השואות הפיסיות — היינו התפוררות העדה המוצקת; ולבסוף תקופה של היעלמות העדה בפניה הקודמים.

נוכל אולי לשאול איך משתלבת הקמת המדינה במניין רוחני זה של לוח הזמנים. לדעתני, מצויה היא בכלל מחוץ למניין הרוחני הסגולי של יצירת עגנון; אולי היא רק מרמזת לגבוי

רמוזה הוכחה עקיף על המשמעויות הסתומות השונות, האובייקטיביות, של ההיסטוריה הקדושה הפרטית שלו.

מנקודת-ראות שניה נוכל להשקיף על כל הרבדים הרוחניים שהזכרנו מבעד לפריזמה של ריפוי קשרים בין היחיד והעדה. בתקופה הראשונה קיימת זהות מוחלטת בין עולם היחיד ובין עולם העדה. בתקופה השניה נהפכת זהות זו לפרובלמאטית ביותר. בתקופה השלישית מתבודד היחיד בידוד מוחלט, הרמאטי, מהעדה. אבל גם בתקופה שלישית זו שואב הבידוד הזה ממעיינות „ההיסטוריה הקדושה” — הרבה יותר, למשל, מאשר ביצירת פראנץ קאפקא.

מובן, שבצד שלוש היצירות ה„טיפוסיות”, המובאות כדוגמאות מייצגות, מצויות יצירות אחרות, שכל הרבדים הללו משמשים בהן בצוותא מתוך מעשה-מרכבה דיאלקטי, — או שנכנסת ופורצת בהן כגורם תיאורי רב-ערך הריאליה החברתית כפשוטה. ב„תמול שלשום”, למשל, משמשים יחד שני הרבדים הכרונולוגיים האחרונים שמנינו. אך בנוסף לכך מצויין הרובד השני של התפוררות העדה גם בריאליזם תיאורי בעל-כוח של צמיחת חיים חדשים בארץ, לפני הופעת הכלב בלב וכל מה שהוא מייצג. כאן משמשים צד בצד מרחקים אפיים, רומאן ריאליסטי וסמליות אכזיסטנציאלית-חוויתית על רקע שני רבדים רוחניים-היסטוריים שונים. הנפגשים ומתמזגים זה בזה.

שמעתי לא מזמן על התפעלות ריאליסטית מ„תמול שלשום” עד כדי ניסיון המחנות על הבמה בחינת „תל-אביב הקטנה” וההיסטורית. שם נשמע את סוגיה ואת יצחק קומר משוחחים בלשון העברית התמה של אבותינו יוצאי רוסיה ופולין. אני רק מקווה, שלא נקרא במדורי הרכילות התיאטרלית שלנו איזה כלב או שחקן יופיע בתפקיד הכלב בלק, כיצד אימנו אותו ובאיזו מספרה סרקו את שערותיו לפני ההופעה. והרי היתול זה הוא רק אחת הסכנות שבהגדרת מבודדת של היסוד הריאליסטי אצל עגנון.

האם יכולים אנו להשלים השלמה קלה-ומסתברת בין עגנון כריאליסט גדול ובין עגנון הסימבוליזם החדשני? רב הרצון הטבעי של הביקורת וקהל הקוראים בנוסחה פשוטה, שתקרב רחוקים. אבל מרחקים וניגודים אלה מתאחדים לא על-פני השטח, לא בנוסחה גמישה כלשהי, אלא במעמקי היצירה עצמה. אי-שם, במעמקי יצירת עגנון, נפגש רובד הריאליזם, דרך עורק של כרוניקה אפית, הפועם, מתרחב ומצטמצם חליפות, עם רבדי החידוש וההפשטה.

בדרך-כלל הונח חקר עגנון כריאליסט: אולי מפני שצד זה של יצירתו דחוק במידת-מה בין ההפשטה, האפיקה וסיפורי-ראים מסוגננים. המחצית הראשונה, היפואית, של „תמול שלשום” חייבת, איפוא, להיקרא כעדות החשובה ביותר לריאליזם שלו. לעיתים רב הפיתוי לשאול לאיזה ריאליסט יכול היה עגנון להידמות, אילו חי בתקופה, שבה היה הריאליזם זרם עיקרי בספרות. קאפקא, למשל, לא היה בוודאי גם אז ריאליסט, אלא היה קרוב מן-הסתם לרצף של פֶּרְקֵי־אֵיִסְטֶּרְגוּל (אך אולי לא בלי יכולת לחרוג מהאסתטיקה הדימונית-רומאנטית או משבי הקטיגוריות הקאנטיאניות). מצד שני מובן, ששאלה זו היא היפותטית בלבד. עלינו להתייחס, איפוא, לרובד הריאליסטי אצל עגנון כלתחום מותנה על-ידי כל מהות יצירתו והתפתחותה הטבעית ולא להפליג לעבר עגנון ריאליסטי-טהור או לעבר עגנון אבסטרקטי צרוף.