

Hebrew Writers Association in Israel

אל הסיפור המדור

Author(s): ש. קרמר

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. / 1966), pp. 2-6 (כ"ד א') כסלו תשכ"ז דצמבר

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23857667>

Accessed: 25-03-2018 08:44 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>

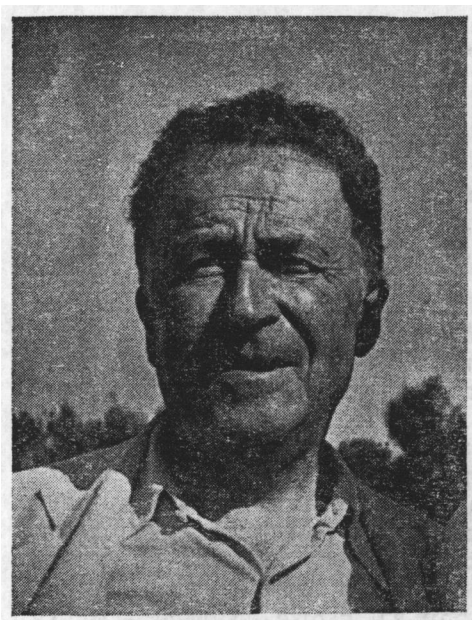
גדול מתן פרס נובל לש"י עגנון כלפי חוץ וכלפי פנים. בעגנון נתודעה הספרות העברית החדשה לעולם בפומבי גדול; הוכר פעלה כספרות בעלת־ייחוד ובעלת־כוח, כמתקונות שבספרויות העולם. קשה לתאר מה דלה היא הידיעה על ספרותנו בקרב העמים: קוראים משכילים ונאורים לא ידעו על קיומה, ויש שזיהו בה את התנ"ך בלבד. הספרות העברית החדשה, שבעוד כמה שנים תחוג ארבעה יובלות להתייסדותה היתה כארץ לא־נודעת או כספר החתום למשכילי העמים. עכשיו משהכירו בה, יהיו צריכים להכין אותה; וזכותו של עגנון לתגלגל על כולה.

אבל לא פחות חשוב המעשה כלפי פנים. בעגנון נתעלתה ספרותנו בעיני העם כולו, נכבדה לעיני כל הקהל, לרבות הבנים בארץ ומחוצה לה. אותם צעירים יהודיים, שהיו מזולזלים בערכה ומעקמים את אפם לייחודה, לא יוכלו עכשיו להתכחש לה. בעל־כורחם יובאו להכרת אמנות הסיפור היהודית, הבנויה על המסורת גם מבחינה תימאטית ואידיאית וגם מבחינה צורנית וסגנונית. וגם אלה שנזקקו לה וניאותו לאורה יועמדו עכשיו בפני הפלא המוכר של עיצוב צורניות יהודית מקורית. אמנות־הסיפור היהודית זכתה עכשיו בלגיטימציה גמורה.

ערך ומשקל נתייחדו לאמנות היהודית, שעגנון חישל ועיצב במשך למעלה מיובל שנים. זו שיטתו האמנותית המיוחדת הוכחה סופית, ומן הדין שניתן דעתנו עליה, שכל שאנו מנחשים אותה תוך הנאה שבקריאה, עימומה גדול מבירורה. מי שקרב אל יצירתו של עגנון חש בעליל, שלא רק מערך הנושאים ומטען האידיאות קובעים את ערכה, אלא גם דרך ההסתכלות שלה ודרך הסיפור שלה; לא רק הצטרפות המעשים והמערכות, אלא גם כל מעשה לחדו. כוונתו — לא לש"י העולמות שיצר וקסם והוציא מן המצוי ומן הנועלם, לא לעלילות שרקם ולדמויות שעיצב, אלא לזה העולם הקטן של הפסוק והפיסקה, הטבועים בחותמו המיוחד. עגנון כפינומן בעולם הקטן של היצירה, אמן הצורה ובעל הסגנון, המגיד הסיפורי שהגיע לשלימות של אמן. צורניותו הטהורה ללא עירוב אֶלמנטים זרים וללא יותרת או מגרעת.

כאן אנו מגיעים אל הקביעה הפשוטה והמפתיעה, כי עגנון יצר את הסיפור הטהור, כשהוא מספר סיפור־מעשה בלבד. הקורא כמה עמודים ב"סיפור פשוט", ב"אורח נטה ללון", ב"הכנסת כלה", ב"שבועת אמונים", ב"הרופא וגרושתו", נגרר מייד אחר סיפור־המעשה, וגם אם הסיפור פורש לצדדים, מגבב אֶפיוזדות על אֶפיוזדות (כגון ב"הכנסת כלה" וב"אורח נטה ללון") — סיפור־המעשה אינו נפסק. אין המספר מרבה בתיאורי סביבה ובתיאורי נוף, ויש שהוא שומט אותם לגמרי מסיפורו; אין הוא מגדיר בני אדם ומתארם, אלא מציג אותם בשיח־ישגם, בתנועתם ובהעווייתם ("קיימצה צירל פיה ושתקה" — הוא כל מה שעגנון אומר בהציגו את צירל ב"סיפור פשוט" בפעם הראשונה); נזרקו כל התארים והאפיטטים וכל פרטי־הביניים, שיש בהם כדי למלא את התמונה. הקימוץ בפרטים מגיע עד מאכסימום. המספר שף וחותר אל תכליתו: לספר את המעשים והקורות כתומם, כל אשר עשו הגיבורים בסיפור ונעשה בהם, כביכול את ההיסטוריה שלהם הוא מספר, לספר את הכל לפי המתכונת והאידיאה שעלו בליבו.

אולם אין סיפור־המעשה מרושש את הסיפור מחריפות ההסתכלות במציאות החברתית, מעומק ההבחנה בנפשו של אדם, לרבות רבדיה התחתיים הבלתי־מודעים, ומכובד המחשבה והחכמה של אדם בעל־נסיון. זו אמנותו היתירה של עגנון (על־משקל "הנשמה היתירה"), שהוא מוצא גם את הדרך וגם את האמצעים לתרגם את המחשבות הנסתרות ואת הרגשות המעודנים לשפת־המעשה. גיבוריו אינם אנשים חיצוניים, שדי להם במעשים שטוחים או יוצאי־דופן, אלא בעלי נפש ושאר־רוח, בעלי אמונה תמימה וחכמה יהודית. כל שאפשר להכניס תחת חופת הזמן כשר וישר; תיאורים המתחמקים מן הזמן או משהים את המעשה — מיותרים. ב"סיפור פשוט" הפגין עגנון את הדרך הזאת למופת, אולם גם בסיפורים הריאליסטיים האחרים, שנצטיינו בצירופים של מעשים ממעשים שונים — אין שיהוי בתוך המעשה עצמו. בתוך היחידה הסיפורית מושג ההישג האמנותי בדרך ההתקדמות הבלתי־פוסקת. הסיפור עשוי להסתעף לרוחב, לעומק, לצדדים, אך אינו קופא במקומו מחמת עיכובים שבהגדרות ובתיאורים. הכל מכוון אל המערך הדראמאטי, שבו נפרש גורלו של אדם.



ש"י עגנון

את המערך הדראמאטי עצמו עגנון מספר ללא מתיחות, ללא התרגשות יתירה וללא פליאה והפלאה. המעשים מסופרים מתוך פרספקטיבה ובנעימה מלבבת, לאחר שנשתווה ליבו של המספר. ריתחת הנפש אינה סגולה טובה לסיפור המעשה, שאותו יש לספר בטוב-טעם ובשכל טוב, ואף במקצת אירוניה. ההתרגשות אינה הולמת את האמן שכולו שיווי והארמוניה. הדחיפות החיפזון והמלל מוציאים את האמן מעולמו.

עגנון העלה את „המעשה“ (כביטוי בידיש) לדרגה עליונה של אמנות. הווי אומר, עגנון לא רק העלה את הפולקלור היהודי ואת ההווי היהודי — לרבות המסורת והפולחן — לספירת האמנות, אלא גם את דרך סיפורו של העם, את דרך ההגדה של המספרים בעם — אל הספירה העליונה של האמנות. וכאן נגשר הגשר עם דרך הסיפור במקרא. מפליא הדבר, דווקא הפואטיקה הקדומה של סיפורי המקרא הונחה ביסודם של סיפורי עגנון הריאליסטיים בדרך כלל נסמכת יצירת עגנון אל האגדה ואל המדרש ואל סיפורי החסידים, משום שאנו נמשכים אחר סגנונה הלשוני, שהגביל עצמו בלכסיקה, בדקדוק ובאידיומאטיקה של לשון החכמים, אולם הסיפור בשרשיו, בתפיסתו המהותית, בשיטתו העלומה, בקיצוב האמצעים ובדרך ההגדה — קרוב לסיפור המקראי קירבה טבעית עד כדי דמיון מפתיע, להוציא את הערכים הלשוניים שנשתנו או נתגונו.

ניתן דעתנו על „סיפור פשוט“ כדוגמת מופת של אמנות הסיפור של עגנון ועל מגילת רות כדוגמת מופת של אמנות הסיפור של המקרא — ומה אנו רואים? כשם שמגילת רות אינה מספרת אלא סיפור-מעשה בלבד, ואף-על-פי-כן, ושמה משום כך, הסיפור רווי נפשיות יתרה, כך „סיפור פשוט“ אינו מספר אלא סיפור-מעשה בלבד, אבל גם הוא חדור רוחניות ועדנה. כבר פתיחתו של „סיפור פשוט“ מעלה דמיון למגילת רות בטיפוח המוטיבים המהותיים, בדרך הסיפור, באיזון המשפט ובקיצוב המלים. נצטט ממנה כמה משפטים תוך דילוגים לשם קיצור היריעה:

בשעת פטירתה אמרה מירל לבתה, יודעת את בלומה שאיני קמה מחליי, שמא את מתרעמת עלי, שאיני מניחה לך כלום, אל תתרעמי. אלקים בשמים יודע שכל מה שעשיתי לא עשיתי מתוך זחירות הלב. ועכשיו שאני מתה סעי אצל ברוך מאיר קרובנו, מובטחתיני בו שלא יכבוש רחמי ממך ויתן לך מקום בביתו... נשתירה בלומה מאביה ומאמה. נכנסו שכניה ושכנותיה לנחמה. ראו שבייתה מרוקן. אמרו, קרובים לה בשבוש, ברוך מאיר הורוביץ שמו, חנווני עשיר, ודאי לא יכבוש רחמי

ממנה. נענעה בלומה ראשה ואמרה, אף אמא אמרה כן. אחר שקמה בלומה מאבלה נתקבצו כמה שכנות ושכרו לה עגלה ונתנו לה צידה לדרך ושלחה לשבוש. אמרו לה. קרוב זה שאת נוסעת אצלו עשיר גדול הוא ומפורסם בעירו, אי את צריכה אלא לשאול היכן ביתו ומיד מראין לך. ובמגילת רות אנו קוראים תוך דילוגים:

...ותשאר האשה משני ילדיה ומאישה. ותקם היא וכלותיה ותשב משדה מואב, כי שמעה בשדה-מואב, כי פקד ה' את עמו לתת להם לחם... ותאמר נעמי לשתיה כלותיה, לכנה שובנה אשה לבית אמה, יעשה ה' עמכם חסד כאשר עשיתם עם-המתים ועמדי. יתן ה' לכם ומצאנה מנוחה אשה בבית אישה ותשק להן ותשאנה קולן ותבכינה. ותאמרנה לה, כי אתך נשוב לעמך. ותאמר נעמי, שובנה בנותי, למה תלכנה עמי, העוד לי בנים במעי והיו לכם לאנשים... ולנעמי מודע לאישה, איש גיבור חיל, ממשפחת אלימלך ושמך בעז... ותאמר לה נעמי חמותה, בתי הלוא אבקש לך מנוח אשר ייטב לך. ועתה הלא בעז מודעתנו...

צא וראה מה בין פרישמן לעגנון. פרישמן המקראי, שכתב בלשון המקרא ובסגנון המקרא ועל נושאים ומוטיבים מן המקרא עצמו (סיפורי „במדבר“) — כתיבתו מחטיאה את התפיסה המהותית של המקרא ואת דרך הסיפור שלו. התיאורים המצטעצעים, האידיאות הפיקטיביות, האינטלקטואליזם הקיצוני, המרדנות המופגנת מיסודו של אוסקאר ויילד — מרחיקים את סיפוריו מן התפיסה האמנותית של המקרא. ואילו עגנון, הכותב בלשון האגדה והמשנה והמסיח לפי תומו, הוא התכוון אל המהות הפנימית של הסיפור המקראי וסיגל לו לעצמו את אמנותו. חוקי אמנות הסיפור המקראי הם הכתיבו לו לעגנון את דרך הסיפור, אם בתפיסה המהותית ואם באותה מידה של ריכוז וחיוניות, היסכון ואותנטיות, בשים לב לתנאי החברה וליחסי בני האדם ולבעיות הזמן שנשתנו, ולכל הגוונים בתוכן ובלשון שנתגונו בהם החיים המדרגיים. אין להוציא את האפשרות, כי גם סיפורי האגדה על קיצורם ועל בליטותם ועל דיבורם הישיר — שימשו דוגמה, אולם הללו, כפי שהם מופיעים בתלמוד ובמדרשים הקדומים, היקפם כה מצומצם (לא יותר מארבע-חמש שורות) ותכולתם הפסיכולוגית כה דלה, שקשה כאן לדבר על דרך סיפור מיוחדת ותורה אמנותית מיוחדת; על-כּל-פנים השפעתם בוודאי מוגבלת יותר לדרך הניסוח ולשימוש הלשון. רק הסיפור המקראי המפותח, על פשטותו ועל עמקותו, על ייחודו הסגולי ועל משקלו האמנותי, נבלע בדרך הטראנספוזיה באמנות הסיפור של עגנון. ושמה ננסח כך: גם אמנות הסיפור של המקרא וגם אמנות הסיפור של האגדה וגם אמנות הסיפור של העם בדורות מאוחרים — כל אחת לחוד וכולן יחד — מהוות את האמנות היהודית המיוחדת, שהיא שונה כל כך מן האמנות היוונית הקלאסית ומן האמנות האירופאית יורשתה. אל הדרך הזאת נצטרף עגנון עם כל העצמיות המפותחה שלו.

אך כתיבתו של עגנון מתגוננת והולכת באמצעים שאינם מצויים בסיפורי המקרא והאגדה. התכנים החרישים והאופי העצמי של עגנון, ובעיקר זו התייחסותו האירונית למעשי האדם (המקרא כיצירת-קדומים נעדר התייחסות אירונית מכל וכל) — דרשו במפגיע הרחבת האמצעים האמנותיים-הסגנוניים. ושמה אותה הרחבה חבויה גם במקרא, כעובר במעי אמו, הכוונה לאמצעים חבוניים, שאילו לא עמד הסיפור המקראי מלהתפתח, היה בעצמו מגיע אליהם; ואין צריך לומר, כמה מהם בוודאי סגוליים לעגנון בלבד. אחד מהם — הרמזים לעולם אחר, העומד מאחורי הדברים הגלויים המתרחשים בהווה. פעם הכוונה למעמקי גפש האדם שנסתרו מעיניו עצמו, ופעם הכוונה לאיזו גורליות סתומה המנחה את האדם; פעם הכוונה לאיזו האצלה קוסמית. ופעם הכוונה להשגחה האלוהית. גם ב„סיפור הפשוט“, במרכאות וללא מרכאות, הזורם לו לאיטו משיחה לשיחה ומפעולה לפעולה, מתערבים גורמים נעלמים במהלך העלילה. העולמות הקודמים של הגיבורים, „הפרהיסטוריות שלהם“, מכבידים על כל המעשים, ולא עוד אלא חוקי התורשה וגלגולי הגורל קובעים בהסתר את אושרם של הגיבורים. עם שהסיפור מתקיים בהווה, העבר מלווה אותו תמיד, ובלשון ציורית נאמר, העבר זורק את צילו על ההווה. בלומה זו, הגיבורה הראשית ב„סיפור פשוט“, טענה על גבה את כל ההיסטוריה של משפחתה, גורל שדן את הוריה, את שניהם, למות בדמי מלכתה; והוא הדין הירשל, שאותה גורליות נעלמת, האחוזה באביו שסטה מדרך הלב, מכבידה גם עליו. הדין-ממדיית הזאת היא ערך בעל-משקל ביצירתו הסיפורית של עגנון. אולם גם במגילת רות, השליווה-השקטה, מותו של אלימלך ומותם של מחלון וכליון מציצים מבין כל שיטי הסיפור. ובעיקר, הפאקטור האלוהי הוא המסבב בהסתר ובגלוי את גלגלי העלילה לשם גילום מטרה היסטורית מסויימת. אלא שכאן ההסתבכות היא פשוטה יותר, קדמאית, לפי האימפולסים הראשונים

של האדם, וכאן ההסתבכות מורכבת ומעודנת יותר, מותאמת אל ההתרבדות הנפשית של האדם המודרני. ההסתבכות הזאת בסיפורים הטהורים של עגנון, סיפורים שנתגבר בהם היסוד האמנותי על היסוד הפולקלוריסטי, אינה משנה את אמנות הסיפור מיסודה, אלא מוסיפה לה גוון, משווה לה צביון חדש. אכן יש שינוי בתפיסת תכליתם של הדברים: הסיפור המקראי מספר עצמו כהיסטוריה, כדברים שנתרחשו באמת וקבעו את חיי האומה, ואילו סיפורו של עגנון אינו אלא מגלם, על דרך האמנות, את גורלו של אדם. אך גם בו יש איזו התגלגלות בלתי נמנעת, הן מתוך זיקה לאיזה דטרמיניזם פנימי והן מתוך זיקה לבעייתיות של הדור. כאן באמת הגענו לאחד משורשי ההבדל, ועם זאת אין הוא מבטל את ההנחה, כי עגנון כמקרא שם את סיפור-המעשה כראש מטרותו האמנותית.

ואם תמצא לומר, סיפורי עגנון מעלים יותר את האווירה וכל מיני הלכי-נפש, שלא נמצא להם מקום בסיפור המקראי. עולמו של עגנון הוא עולם מורכב ומפותח וגם אמנותו מורכבת ומפותחה יותר. אולם גם להעלאת האווירה והלכי הנפש המעודנים מצא עגנון בסיפוריו הטהורים את האמצעים הסיפוריים הטהורים, כלומר גם אותם הוא מתרגם לשפת-המעשה והשיח של בני-אדם, ורק בסיפוריו המורכבים נעזר בפרטים ציוריים-מיטאפוריים, שנאחזת בהם ערכיות סמלית. כשרצה להלך עלינו ב„אורח נטה ללון“ את אוירת החורבן שהקיפה את העיירה היהודית בגאליציה כתום מלחמת העולם הראשונה, העלה שני פרטים ציוריים-מיטאפוריים עקיפים. בתארו את באר-המלך בכיכר-העיר שמדרגותיה שבורות, הוסיף כי „עשבים אדומים עולים מהן. כאילו שיפשוף בהן מלאך המוות את סכיננו“, והבאר עצמה „נובעת מים ושופכתם לרחוב, כדרך ששופכים המים בשכונת המת“ (עמ' 8). שני הדימויים הלקוחים מעולם המוות מדברים בעד עצמם ובוודאי הם אמצעים מודרניים. עם-זאת הערכת מצבים ותיאורי אווירה בסיפורי הטהורים של עגנון ניתנו בעקיפים ולא במישרים, שלא לעכב את העלילה ולא לפגום בסיפור-המעשה.

חורגת מן הנוסח הקדום התערבותו של המספר בכמה מסיפוריו, עצם נוכחותו בהם כאדם פועל ועושה בעלילה או מלווה אותה באימרותיו השנונות או בשני התפקידים גם יחד. התערבותו של המספר היא מורשה מדרך סיפור מאוחרת, משיחותיהם של מספרים יהודים בדורות אחרונים. אולם כל זמן שהמספר עצמו גם הוא גיבור בסיפור, כגון ב„אורח נטה ללון“ וב„התילה“, עדיין סיפור-המעשה עצמו לא נטרד משיווי משקלו. מכבידות יותר על סיפור-המעשה ומהלך העלילה „השיחות הבטלות“ המשתלבות ואינן משתלבות בגוף הסיפור; גם ב„אורח נטה ללון“, זו היצירה הגדולה והמפוארת של עגנון, ניתנה להן דריסת-רגל. השיחות הללו, שטעם של מגידים עולה מהן, מקלעת של סיפורי-מעשיות חסידיים ורבניים, מעשים שנמסרו מדר לדר, בעלי תוכן או אופי פולקלוריסטי, ויש מהם רצופים תורה ודרש — גם הן עצם מעצמותו של עגנון, שהמספר המקראי והמגיד המדרשי משמשים בו יחד. בסיפורי החסידיים והרבניים וראשי-הקהל „השיחות הבטלות“ הללו משתרעות לכל אורך הסיפור — ואז מתגלה לנו עגנון המגיד מישרים והפולקלוריסטן, עם כל התמימות היתירה והערמומיות היתירה שיש בו. אנו בסיפורים הללו לא דיברנו, כשם שלא דיברנו בסיפורי הסניתיים האליגוריסטיים („ספר המעשים“). כוונתנו לעגנון האמן המושלם, כפי שהוא מתגלה בסיפוריו הנבחרים המיוחדים, שבשמותיהם נקבנו למעלה, וניתן להוסיף עליהם כמה וכמה סיפורים קצרים, הכתובים בנוסח ריאלי פסיכולוגי; סיפורים שהעמיד בהם עגנון את עצם סיפור-המעשה, את עצם זרם המאורעות שהגיע אליו החיים, כקאטיגוריה עליונה באמנות. בכמה יצירות גדולות, כגון „הכנסת כלה“ ו„אורח נטה ללון“, כאשר שני העגנונים נאבקים מאבק-איתנים — צומחת מתוך ההתנצחות הדיאלקטית הזאת אותה אמנות סגולית מיוחדת. החתומה בחותמו האישי של עגנון בלבד. אמנות שהיא מעשה-מרכבה מיוחד במינו על-פי פרינציפים אמנותיים קדומים וחדשים כאחד. אמנות מושכת כוחותיה מורם ההווה היהודית במשך דורות.

ההתגוננות העיקרית בסגנונו האמנותי של עגנון מתקבלת מן השימוש הרחב בסמלים. דמויות, אביזרים ומעשים שבעלילה עשויים לחרוג מן המציאות הרגילה ולהיות נושאי אידיאות, הווי אומר, הם משמשים בשני תפקידים: הם גורמי מציאות מצד אחד, והם ערכים מושגיים מצד שני. והנה גם ביצירותיו הריאליסטיות של עגנון אנו נפגשים מפרק לפרק בקטעי מציאות המתגבהים לערכיות סמלית. כך נודע ערך סמלי לגומבויה הגידים ולדניאל ב"ח הקיטע, עם הופעתם הראשונה בסיפור „אורח נטה ללון“; וכך הופך המפתח להיות סמל מרכזי באותו סיפור; ואף מעשים שונים שבאותו סיפור נחרגים מן הסיטואציה המקומית

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 אידיאי, 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 (פרובוקטיבי) 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“,