

## Hebrew Writers Association in Israel

---

חוקרי-עגנון עורכים עדלידע

Author(s): גדעון קצנלסון

Source:

*Moznaim* /

מאזנים

Vol. No. / 1960), pp. 216-220 י ג (שבט תש"ך פברואר

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23845834>

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](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>

## גדעון קצנלסון חוקרי־עגנון עורכים עדלידע

א

מארק טוויין אמר פעם, שהביוגראפיה של שקספיר, כפי שנקבעה ע"י חוקרי־שקספיר המהוללים, מזכירה לו חיי־תקדומים, המוצגת במוזיאון. לאמיתו של דבר נותרו ממנה עצמות בלבד, אלא שמלומדים מהוללים ציפו את העצמות בגבס ועל ידי כך השלו את עצמם, ששיחזרו את גופה של החיה והעמידו אותה על מתכונת הקדומים שלה. מן הביוגראפיה האמיתית של שקספיר מצויים בידניו רק פרטים בודדים. כל התוספות, שנערמו על גבי פרטים אלה, הם איפוא גבס, כלומר, משהו מלאכותי, המנסה אולי לשחזר את הגוף, אבל איננו, על כל פנים, חלק מן הגוף האמיתי.

גם המחקר ביצירת ש"י עגנון הוא כיום הוזה עניינם של מלומדים. יתכן, שבמקרה זה אפילו הקדימו המלומדים לבוא ולפיכך עורכים הם דיון אקדמאי כמעט על כל יצירה של עגנון מיד עם פירסום מהדורתה הראשונה. ספר־מופת הוא בדרך־כלל ספר, שהועלה על ידי סערה של דורות קוראים; והמלומדים, המוציאים מוניטין לצלילתו הספרותית של אותו ספר, באים כמובן רק לאחר כל הסערות. דיונים אקדמיים ביצירותיו של סופר סמוך להופעתן — כלומר: מתן גושפנקה של צלילות אקדמית ליצירה, שלא הועמדה עדיין במבחן הקריאה הסוערת של דורות — הם עפ"י נסיונות־נפל. גם פרופסורים, אפילו רוצים הם בכך, אינם מרחפים בכל זאת מעל לזמן, שבו הם חיים, אלא מצויים בתוכו. על־כן יכבד גם עליהם להבחין בין שיפוט, המתבסס על צלילותה הספרותית של היצירה הנדונה, לבין שיפוט מוכתב ע"י נימות אקטואליות, המושקעות ביצירה — בלא שידעו על כך המחבר והקוראים כאחד — ושלפיכך יפות הן רק לשעתן. על כל דיון אקדמי ביצירותיו של עגנון כיום הזה — בעוד עגנון ואנחנו, הקוראים, משתייכים לזמן אחד — מרחף תמיד צל של סכנה: תמיד יתכן, שהאקדמיות של דיון זה תהיה מראית־עין בלבד.

אולם המחקר האקדמי ביצירותיו של עגנון קיבל בומן האחרון צורה מסוכנת עוד יותר. העצמות הבודדות, שנותרו מן הביוגראפיה של שקספיר, צופו בגבס; אולם יצירתו של עגנון איננה עצמות יבשות, אלא גוף חי, שלא רק עצמות בו, אלא גם דם ובשר. על־כן מדהים אותנו המחקר האקדמי ביצירות עגנון, הקורע נתחים־נתחים מן הבשר של הגוף החי הזה, מותר עצמות בלבד ומרכיב על־גבי העצמות מיתקנים שלמים של גבס. לפעמים נדמה אפילו לקורא, שהדיון ביצירותיו של עגנון שוב אינו מתבטא בחכמת הניתוח הפנימי, כפי שהדבר מקובל בכל ביקורת ספרותית נורמאלית, אלא בחכמת ההרכבה מן החוץ. על כל אירוע, תיאור או ניב־שפתיים — שנתרחשו, תוארו או הושמעו ביצירה עגנונית כלשהי — הורכבה פרשנות המוציאה אותם מן המהלך הטלטיסטי הטבעי, שלפיו מחייבת השתלשלות מסוימת את הדברים להיות כפי שהם, ומשעבדת אותם למהלך מלאכותי, שאיננו מתחייב מגוף הסיפור. במקום סיפור עגנוני נתרגלו איפוא, עינינו לראות כוונה עגנונית; ובמקום התרחשות — שממנה אמנם יהיה אפשר לנו ללמוד על חוקיות, המכוונה את חיינו הקרובים — ביקשנו ומצאנו כמעט בכל יצירותיו של עגנון סמלים רחוקים. ע"י כך נעלם מאתנו הפסיפס, שיצירתו של עגנון משתבחת בו, ובמקומו נגלה לפנינו תשבץ, שאנו שקודים על פיענוחו. לא אברים חיים, שאנו כואבים את כאבם, אלא גבס, המשמש העתקה נאמנה ואנו מייגעים את מוחותינו לדעת העתקתו של מי הוא.

מסביב ליצירתו של עגנון נוצרה איפוא אווירה, שהיא אמנם אומרת כולה הערצה, אולם בכל זאת יש בה משהו בלתי־בריאי. קורא, שנתרגל לאווירה זאת, אך איננו נמנה עם כת המלומדים עדיני־הטעם, יגש תמיד אל יצירתו של עגנון מתוך היסוס שמא אין התרשמותו ממנה עולה בקנה אחד עם הפיענוח הילמדני. התרשמותו מן היצירה העגנונית תהיה איפוא תמיד התרשמות בלתי־ישירה, כי בינו לבין היצירה יחצוץ תמיד מבט־עיניו של המלומד, מפענח הנסתרות העגנוניות. ויצירת עגנון עשויה לאבד משום־כך את קוראיה התמימים, שלאמיתו של דבר הם־הם קהל־הקוראים הטוב ביותר.

ב

מונחים לפני שני קבצי־מאמרים על עגנון, שפורסמו לכבוד יובל השבעים שלו; הקובץ האחד הוא בהוצאת האוניברסיטה הדתית ע"ש בראילן; בקובץ השני משתתפים בעיקר חכמים,

הנמנים עם צוות המלומדים של האוניברסיטה הירושלמית או מושפעים על ידיהם. בשני הקבצים צריכה איפוא לבוא לידי ביטוי המלה האחרונה של הדיון האקדמי ביצירות עגנון. אולם דווקא מתוך הדיון, שנתרכזו בשני הקבצים, אפשר להסיק שעדיין פועלת עלינו יותר מדי הסוגסטיה של אידיאות הזמן, שבו אנו חיים, ושל דמות הסופר, שאותו אנו מעריצים, ולפיכך אין אנו מסוגלים, גם אם נרצה בכך, לשפוט את היצירה העגנונית מתוך נקודת-ראות אקדמית, הנקבעת, כאמור, רק עם תום כל הסערות. פרופ' גויטיין, למשל, איננו צריך כמוכח להיות חשוד במשוא-פנים רגשי-סובייקטיבי, אמנם בלתי-מודע, שיפגע בשיפוט האקדמי שלו: אולם דווקא אותו מוצאים אנו מתפעל בסיום מאמרו על עגנון מזימון-המקרים המופלא, שלפיו חל יום-ההולדת של עגנון בתשעה באב, כלומר ביום, שלפי המסורת יולד בו המשיח. המשיח יכונן את בית-המקדש, שנחרב ע"י טיטוס; עגנון כבר כונן ביצירותיו את בית ישראל, שנחרב ע"י היטלר. ביקש היטלר „להכריח את זכר ישראל” — בא עגנון, „בילע את המוות” והקים לתחייה, ולנצח-נצחים, אותה יהדות עצמה, שהיטלר השמיד אותה באופן פיזי. וכשם שנשמח בעתיד על בניין המקדש ע"י המשיח — כך שמחים אנו בהווה על בניין „ביטשאטש”, שהיא אב-טיפוס לעיירות יהודיות רבות במזרח של אירופה, שאמנם נחרבו, אולם קמו לתחייה ביצירה העגנונית.

המלך המשיח ועגנון; היטלר ועגנון. ודאי, שהדברים נאמרו על דרך הדרש המפולפל בלבד, אלא גם מן הדרש אפשר ללמוד על האווירה של הדיונים ביצירה העגנונית, אפילו הם נערכים ע"י אנשי-האוניברסיטה ואקאדמאים. נעלם כאן קנה-המידה ולפיכך נקבעת ההערכה ע"י גורמים, שהם מהוץ לכל מידה. ההשוואה עם המלך המשיח, אפילו היא על דרך המליצה והדרש, היא בכל זאת טיפוסית מאוד: תמונת המשיח שאובה ממקורות, שהוטבע בהם חותם של קדושה, וגם אל עגנון ניגשת הביקורת בדחילו-ורחימו של ניגשים למקום-קדושה, השיפוט פוסק להיות שיפוט והופך לפולחן; והקורא בכתבי עגנון מנקודת-ראות זו אינו רואה בהם יצירה, אלא רזי-יצירה. משום כך אין גם דעתו של הדיון האקדמי נתונה להוד שביצירה זו, כפי שהדבר נתבע מדיון מקובל, אלא רק לפיענוח הרזים שלה. לא כתב, אלא כתב-סותרים.

בסופה של „הכנסת כלה”, זה האפוס העגנוני של גאליציה היהודית בעשרות השנים שלפני הולדתו של עגנון, מופיע בחתונת בתו של ר' יודיל חכם ירושלמי, שנתגלגל לגאליציה, ושר את „שירת האותיות” המפורסמת שלו, שיש בה, לדברי עגנון עצמו, משום „אהבת התורה וחיבת הקודש”. במהדורה מאוחרת יותר של סיפור זה, שפורסמה בשנת תשי"ג, הרחיב עגנון את היריעה, הוסיף פרטים רבים לציון דמותו ועברו של הירושלמי וגם שינה ותיקן רבים מן הבתים של „שירת האותיות” עצמה. מבחינת השלימות האמנותית של היצירה היו תוספות ושינויים אלה לברכה. דמותו של הירושלמי, שבמהדורה הראשונה סופרו עליו פרטים מועטים בלבד, נראתה משום כך כמבודדת בשלל הדמויות שב„הכנסת כלה”, שעליהן, כראוי לאפוס, הורחב הדיבור. תוספת הפרטים לזותו של הירושלמי מיזגה איפוא את הירושלמי בשלל הדמויות והפכה ע"י כך את כל החלק הזה של הסיפור להארמוני יותר ולפיכך גם לטוב יותר.

אולם רק אדם, שעיסוקו בנגלה שביצירה, יכול לומר על מהדורה חדשה של סיפור עגנוני, שהיא טובה יותר ממהדורתה הקודמת. לעומת זאת כל חוקר אקדמי ביצירות עגנון, שעיסוקו, כאמור, הוא בראש וראשונה ברזי-היצירה, לא יודה, שיכול משהו להיות טוב יותר מסיפור כלשהו של עגנון, גם אם ה„טוב יותר” הוא אותו סיפור עצמו, אלא במהדורה חדשה.

וכך מפעיל, למשל, משולם טוכנר, במאמרו „החכם הירושלמי”, מנגנון מחקרי מושלם, המוביל אותנו צעד אחר צעד, על-סמך עיון במובאות והשוואה מעניינת של מקורות, לידי הכרה, שתוספת הפרטים על החכם הירושלמי לא באה אלא כדי לגלם באישיותו של חכם זה, שבמהדורה הקודמת היה סתם יהודי ירושלמי מלפני מאה שנה, את עגנון עצמו. בזמן שבין המהדורה הקודמת של „הכנסת כלה” לבין מהדורתה החדשה אירע בעולם היהודי מאורע רבי-ערך: קמה מדינת ישראל. עגנון, „החי את זמנו בעצמה אינטנסיבית כל כך”, „אינו יכול שלא להגיב”. במהדורה החדשה של „הכנסת כלה” הוא חודר איפוא, „אמנם במסווה שקוף של חכם ירושלמי”, אל חתונה, שנתקיימה שלושים שנה לפני היוולדו ומאה שנה לפני תקומתה של מדינת ישראל. השתתפותו של עגנון בחתונה זו מעידה על הוזהרות מלאה עם עולם זה, שחלף מאה שנה קודם לכן; והבתים החדשים של „שירת האותיות”, שעגנון, במסווה של חכם ירושלמי, שר אותם באותה חתונה, מקבלים „משמעות אידיאלוגית ואקטואלית”. התוספת ל„שירת האותיות” במהדורה החדשה, שלפיה „מקצה הארץ / ועד קצה הארץ /

לא ייראה / כל שרץ ושקץ, / רק פרים ועתודים, / עזים ורחלים, צאן ובקר / וכבשים ואילים / וכל שוסעת שסע, / כל בהמה כשרה, / כל מפרסת פרסה / ומעלת גירה" — לא היתה יכולה להיאמר לולא קמה מדינת ישראל ולולא התפתחו בה החיים הדתיים כאשר התפתחו. הרו נתפענה והחידה באה על פתרונה.

אמנם מבחינת כל הנתונים החיצוניים זהו מחקר טהור, אך יחד עם כך אי־אפשר לנו להימנע מן המסקנה, שיסודותיו של מחקר זה הם בכל זאת על טהרת הרגשיות. לא עובד מדעי כאן לפנינו, אלא עובד פולחן: פולחן עגנון. פולחן מתבסס על מיסתורין: על כן חייב גילוי רזים ביצירת עגנון להיות חלק בלתי־נפרד של הפולחן. הכל, אפילו הוא פשוט ביותר, יוצא מידי פשוטו. מן הגוף החי של הסיפור העגנוני נקרעים הנתחים החיים שלו ועל העצמות היבשות מוקמים מיתקנים נפלאים, מופלגים בדמיון פורה, אבל לגבי הגוף החי אין הם אלא גבס.

## ג

אולם פולחן איננו מתבסס על רזים בלבד, אלא גם, ובעיקר, על סמלים: על כן פשטה במחקר היצירה העגנונית מגיפה, שסימנה הוא חיפוש סמלים. זקן וענר, סופר מתחיל וסופר ותיק, עורכים בדיקות קפדניות כמעט בכל משפט, שיצא מתחת עטו של עגנון, ומחפשים מה יש במשפט זה מן הסמל ומה נשאר בו לאחר שהופרד ממנו הסמל. תנועת־ידיים של גיבורי עגנון אינן תנועת־ידיים וברכת־שלום עליכם איננה ברכת־שלום עליכם, אלא סמל. לפי פקודותיו של מחקר מחפש־סמלים, מתפרקים איפוא הגיבורים העגנוניים מן התכונות האישיות והופכים להיות בריות ספרותיות, שדיבורן והתנהגותן אינם נקבעים ע"י תגובות טבעיות של אדם חי, אלא ע"י תפקיד סמלי, שהוטל עליהן למלא אותו. הגיבור איננו מבטא איפוא את עצמו, אלא מייצג מערכת אידיאלית שלמה, שהושמה על כתפיו והיא־היא גם המפתח, שלפיו מסתברים כל הצעדים שלו. וכשעושה הוא מעשה כלשהו אין אנו שואלים מהו המעשה, אלא מה פירושו.

במאמר, שנקרא בשם „נושא היציאה בשילובו עם נושא השיבה" ושמחברו הוא ברוך קורצווייל, מסתמך המחבר על מאמר, שפירסם קודם לכן ושנושאו הוא הסיפור של עגנון, והיה העקוב למישור". באותו מאמר הוכיח קורצווייל, כי נודודי של מנשה־חיים, הגיבור הראשי של „והיה העקוב למישור", מסמלים „את נודודי ישראל בגולה. גבורתו הפאסיבית של מנשה־חיים עולה לדרגת סמל הגבורה הפאסיבית של עם ישראל בשנות גלותו".

מנשה־חיים הוא אדם, שירד מנכסיו ולפיכך יצא, אמנם בתורת יהודי מכובד וגם מצוייד בהמלצות מהימנות ביותר, לשוט בארץ ולפשוט יד. תכליתו היתה לאגור בימי־נודודי סכום מסוים של כסף ואחר־כך לחזור לביתו ובכסף הנאגר לשקם את מעמדו ההרוס. אלא שזימון גורלי של אירועים הפר את כל התכניות: הכסף הנאגר נגנב ממנשה־חיים עוד לפני שחזר לביתו מנודודי; ההמלצות, שהוא מכר אותן עוד קודם־לכן, בכסף מלא, לקבצן מקצועי נודד, נמצאו בכליו של אותו קבצן לאחר מותו ולפיכך העבירו שליחי הקהילה, שהקבצן מת בתחומיה, ידיעה לקהילה, שמנשה־חיים היה נמנה עם תושביה, על מותו של מנשה־חיים; ואשתו, שלא ראתה כל סיבה לפקפק בנכונותה של ידיעה מעציבה זו, נישאה לאחר. היסורים, שמנשה־חיים מתייסר בהם מעתה ואילך, הם יסורים בעלי מימד אנושי עמוק ביותר: אם יוזה את עצמו ויוכיח, שהוא חי ולא מת, הריהו הורס ע"י כך את חייה החדשים של אשתו, שנתאבלה בתוס־לב על מות בעלה, אבל נתרגלה בינתיים לחיי משפחה, שלמנשה־חיים כבר אין בהם חלק. אם לא יוזה את עצמו — הריהו לא רק מקריב את אשורו הפרטי למען האושר של אשתו, אלא גם נוטל על עצמו את האחריות לחייה החדשים של אשתו, שמבחינת המוסר הדתי הם חיים של חטא. זהו איפוא מימד אנושי מן הסוג של „קולונל שאבר" לבאלזאק או „המת החי" לטולסטוי, גם אם נבדל הוא מהם בעומקו הטראגי, שעוד הוגדל ע"י מוסר־כליות מסוג דתי מיוחד. לבוא ליטול מן מנשה־חיים את המימד הזה ולהחליף אותו במימד סמלי, שלפיו מתגלם בגורל מנשה־חיים גורלו של עם ישראל כולו, כלומר, להטיל על כתפי מנשה־חיים לא רק את עומס האחריות לגורלו הוא וגורל אשתו במשך עשר שנים, אלא גם את ההיסטוריה היהודית של אלפי שנים — הוא דבר, שיש בו ללא־ספק מן החרירות, אך אין הוא לפי כוחותיו של מנשה־חיים. האיש מנשה־חיים, אם אמנם בשר־ודם הוא בלבד, מפרפר באופן הטבעי ביותר — ומן הבחינה הספרותית: באופן, שהוא מן השלמים ביותר — ברשת שקלע מסביב לו הגורל; ובפרפוריו מפרפרים גם אנחנו. הסמל מנשה־חיים, אם אמנם סמל הוא בלבד, איננו מפרפר בכלל: בהגיון עקיב, שאינו

מתחשב בנתונים של אמנות הסיפור, נוטלים מבקרים ועוטפים אותו עיטוף אחרי עיטוף, כשהוא קר ודומם כולו, ברשת — ועוד משתבחים הם בלבם: הנה גילינו את הרשת, שנקלעה מסביב למנשה־חיים, הסמל, ע"י ההיסטוריה היהודית. אולם הכוח הסוחף של ספרות טובה, שמצוי בה, והיה העקוב למישור, אינו מתבטא ע"י גילוי מציאות בתוך רשת, אלא ע"י גילוי פרפור בתוך רשת. מנשה־חיים, אם הוא סמל, הריהו אמנם מציאות, אולם מציאות אידיאלית דוממת; לעומת זאת מנשה־חיים, אם הוא רק מנשה־חיים ולא יותר, הריהו מציאות מפרפרת. וקשה מאוד להבין מה צורך לנו בסמל ושמו מנשה־חיים המלאכותי — כשמנשה־חיים, האדם החי ומפרפר כדרך כל אדם כמוהו בספרות טובה, אצל אומות־העולם ואצלנו, גלוי לפנינו במלוא־קומתו.

ודאי, שהגורם הסמלי ממלא תפקיד נכבד ביותר ברבים מסיפורי עגנון: הוא הנהו, למשל, מפתח, הפותח לפנינו את השער הקוסם, אבל ועול, של „ספר המעשים“ לעגנון ובעזרתו גם מצטיירת לפנינו במלוא משמעותה דמותו של הכלב בלק ב„תמול־שלושום“. אולם מכאן עדיין אין מתחייבת מסקנה, שבכל סיפור של עגנון מוכרח להיות מושקע באחד המקומות נדבך סמלי, שאם לא נצליח לגלותו — נבין את הסיפור באופן פגום וחלקי בלבד. את זימון־האירועים הגורלי שבחיי מנשה־חיים אנו מבינים יפה מאוד גם בלא שנכווץ את מנשה־חיים במית־סדום של סמלים. לשוא מנסה איפוא קורצווייל להסביר במאמרו החדש, שכאשר העביר מנשה־חיים את חנות אשתו לידיים אחרות ולפיכך רוקן אותה ממה שעדיין נשאר בה ובין השאר גם „עמד על המפתח, רגלו אחת על הדום רגלי אשתו ורגלו אחת תלויה באוויר והסיר את המזוזה“ — היה במעשה זה שלו משום משמעות סמלית רבת־חשיבות: „המחיצה האחרונה שבינו לבין התהום — זוהי אשתו. ברגלו האחת הוא עוד עומד על הדום רגלי אשתו, בעוד שרגלו השניה תלויה מעל התהום“. לאמיתו של דבר — הכל כאן הרבה יותר פשוט. ההדום שבחנות הוא „הדום־רגלי־אשתו“ משום שאשתו היתה החנונית; מנשה־חיים עלה על ההדום משום שצריך היה להתרומם כדי להסיר את המזוזה; ומאיתה סיבה עצמה גם נשארה אחר־כך רגלו האחת תלויה באויר בעוד שרגלו השניה עמדה על ההדום. אותנו מזועזעת כאן לא רגל אחת עומדת על הדום, אלא עצם התמונה של אדם, שהיתה לו פרנסת־קבע, מוכובדת פחות או מוכובדת יותר, והוא יוצא עכשיו לפשוט יד בנכר, כלומר, אל הבלתי־קבוע והבלתי־מכובד. כשהוא מסיר את המזוזה הריהו מנתק ע"י כך את הקשר, שעדיין מקשר אותו אל מעט־הקבע שבחיינו. בלא מזוזה משלו — אין גם החנות שלו. רגע זה הוא איפוא הרגע, שבו נהפך מנשה־חיים לנווד; ותמונה זאת, ולא משמעותה הסמלית המדומה, היא־היא המזועזעת.

אולם ניתוח כזה, שיבליט את האנושי ולא יתן את הדעת על סמלים במקום שאין הם נמצאים בו, הוא בלתי־אפשרי באווירה, שנוצרה מסביב לכתבי עגנון ושהיא, כאמור, אווירה של פולחן. כשרגל אחת תלויה באוויר ושניה עומדת על הדום — שואלים על הדום — שואלים על שום מה אין שתי הרגליים עומדות על ההדום ורואים בכך סמל; אילו היה מתואר ההיפך ומנשה־חיים היה עומד בשתי רגליו על ההדום — היו שואלים על שום מה אין רגל אחת שלו תלויה באוויר והיו שוב מסבירים את הדבר על דרך הסמל. כי הגישה אל כתבי עגנון, שהיא לכאורה אקדמית, פסקה להיות גישה של קורא אל סופר ונהפכה לגישה כוהן אל כתבי־קודש. ובכתבי־קודש יש משמעות מיוחדת לכל מלה.

#### ד

בעקבותיהם של הכוהנים הגדולים הולכים כמובן גם פרחי־הכהונה, אלא שהם עוד מרחיקים ללכת אפילו מרבותיהם הכוהנים ומגלים משמעות מיוחדת לא רק בכל מלה של עגנון, אלא אפילו בסימני־ההפסק שלו. אחד מהם נטל, למשל, אלף מלים מסיפור של עגנון ובמקביל לכך גם אלף מלים מסיפור של ביאליק ומסיפור של יהודה בורלא; אחר כך מנה את מספרם של סימני־ההפסק בכל אחד מהסיפורים הללו והסיק מכך את מסקנותיו. והנה ודאי, שהפיסוק בסיפורי עגנון הוא מיוחד במינו ומותקן לפי המקובל בסיפורי־ראים בנוסחם העממי והבלתי מלוטש. אולם עובדה זו עדיין איננה צריכה להיות סיבה לכך, שנמנה בדחילו־ורחימו את סימני־ההפסק שבאלף מלים. דרך הפיסוק של עגנון היא ענייני גלוי למדי, שאינו מצריך חקירה עמוקה דווקא, ולפיכך תתכן בדיקה סטטיסטית של פיסוק זה רק אצל משמשים־בקודש, שגם לקוצו של פסיק, אם רק מצוי הוא בכתבי־הפולחן שלהם, מייחסים הם חשיבות שבקדושה.

כשהיה עגנון בן שש־עשרה חיבר שירים בעברית וביידיש, שלח אותם למערכות עתונים ואחדים מהם אפילו נדפסו. היו אלה חטאות־נעורים של צעיר, שעדיין לא מצא את דרכו הספרותית

# צְבוּנֵי הַסְּפָרִים

## הַרוּחַ הַטּוֹבָה

על טבע הצורה הקומית וזיקתה לטראגית מאת מאיר הלל בן־שמאי,  
הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, תשי"ט.

כיצד אפשר לכלוא את הרוח האין־סופי בתוך שיטה של מידות ומספרים מאתמאטיים? אלא שכשם שלרוח אין גבול כך גם במאתמאטיקה ישנם קווים וכיוונים היוצאים אל אין־הסוף. ב־תחום המעשים הקטנים והיחסים הארעיים־הארציים יש גבול למספר ויש גבול לרוח. בת־הימים אלה צמוד הרוח לנפש ותופעותיה תופ־עותיו ותגובותיה תגובותיו, וכן גם צמודה בת־חומים אלה המאתמאטיקה לחיי המעשה ומשרתת אותם. ואילו בספרות הטראנסצנדנטאלית חוק אחד לרוח ולטבע הרוח ולמיספר ולטבע המיס־פר וגם דרור אחד לשניהם.

הצירוף „רוח וטבע הרוח” לא נצטרף כאן לשם הפלאה אלא בכונת תפיסת דרכו של מחבר הספר „הרוח הטובה”. מכניס הוא את הרוח בגדר החוק. נושא ספרו הוא „טבע הצורה הקו־מית וזיקתה לטראגית”, ושם ספרו „הרוח הטו־

מאיר הלל בן־שמאי זכה וכתב את ספרו. יש שסופר כותב ספרים הרבה ואת ספרו שלו אינו כותב. משתף עצמו בעולמות הרבה ואינו קונה לו את עולמו. מגלגל את נפשו ממקרה למקרה ואינו מביאה לידי ייחוד של מהות. ויש שכותב אדם כל חייו את ספרו האחד, והוא חיי עולמו ועולם חייו. דרכם של קדמונים היא, שהיה לחייהם מרכז ולו שיעבדו כל כוחות נפשם. טבעו של אופי הוא. שדוחה את האפנה. סגולת הלב המקרב אמת אחת ודוחה כזבים הרבה.

מחברו של ספר „הרוח הטובה” הוא סופר וחכם, סופר־הומאניסט, וחכם הטבע, איש הרוח ההולך אחר הרוח, שאין לו מקום ואין לו זמן, ואיש הטבע, שיש לו מקום ויש לו זמן ומקומו וזמנו באים בחשבון וממדיהם נמדדים ונמנים. ספרו הוא בנין עולמו של הרוח כמתכונת עולמו של הטבע. בנין של ענין רוחני ומנין מאתמאטי.

ושכיום הזה גם עגנון אינו מיחס להם חשיבות מיוחדת ולפיכך לא קיבץ אותם בספר. ודאי, שהרוצה לעמוד על התפתחותו הספרותית של עגנון אינו יכול להעלים עין מהתחלות צנועות אלה. על־כן ראוי דב סדן, שבקובץ־מאמריו על עגנון, שהופיע השנה בצורת ספר, טיפל באריכות בשירי־הנעורים של עגנון — ליישר־כוח. כל עוד נמצא חומר זה בטיפולו הנאמן של דב סדן, המורה כי „בדרך כלל ניתן לומר כי השירה, כלומר שירה שקולה וחרוזה, אין כוח היוצר (של עגנון) יפה בה”, אלא שבכל זאת רבה חשיבותם של שירי־הבוסר הללו ב„הכנת תיעוד מהימן על התחלותיו (של עגנון)” — יכולים אנו להיות שקטים. אולם רעד אוחז בנו כשהגנו מעלים על הדעת, שגם שירי־נעורים אלה יתגלגלו לידיהם של פרחי־הכונה במיסדר, המתבסס על פולחן עגנון: הללו, הסופרים בחרדת־קודש את סימני־ההפסק שבאלף מלים של עגנון, יתלו גם בכל שיר־בוסר של עגנון בן השש־עשרה תלי־תלים של סברות, משמעויות וסמלים. ואם גם על תלי־תלים אלה יוכרו כעל דבר־קדושה, שכל הכופר בו מוקע כעם־הארץ או כמטומטם בעניני־ספרות — עלולים אנו לחסום, הלילה, את הדרך ליצירת עגנון בפני כל אלה, שאינם משתייכים למיסדר.

נקודה אחרונה זו היא החשובה ביותר. משה שמיר — שבין המשתתפים בקבצי־היובל לעגנון הוא, דומה, היחיד, שאינו אקדמאי — מביע במאמרו רעיון מצויין. „נדמה לי” — אומר שמיר, אמנם בוהירות רבה מאוד ובהקשר אחר לגמרי — „כי אם יוסיפו מורים ומבקרים לאנוס את יצירת עגנון, שתפיק מתוכה מה שאין בה — רק ריחיקו ממנה את תלמידיהם”. ויותר מזה: „נדמה לי, שלעולם לא נהנה מיצירות עגנון הנאה שלימה, לעולם לא נבין אותה לכל עומקה, עד שלא נקרא אותה כדרך שאנו קוראים כל יצירה שבעולם. יהיו לשונה ועמה וגיבוריה אשר יהיו”.

„כדרך כל יצירה שבעולם” — זה העיקר; יצירה ספרותית, אך לא כתבי־קודש. יש ביצירות עגנון נסתר, אך יש בה גם נגלה. מחקר בכתבי עגנון, היוצא מתוך הנחה מוקדמת, כי הכל כאן נסתר, הכל מצועף יפהיפה ומתפקידו של הקורא לקרוע את הצעיפים — הופך את הקריאה בכתבי עגנון לפעולת פיענוח ולא לתענוג; וזאת היא פעולה, שרק מעטים יטלו אותה על עצמם. זאת היא עדליע ולא עגנוניאדה, נשף־מסכות ולא תפיסה ספרותית. ואנו עדיין מאמינים כי פגישת הקורא עם כתבי עגנון יכולה גם להיות לא פגישה של נשף־מסכות, אלא חוויה, שאין דומה לה.