

האודיסיאה העגנונית של באנד

Author(s): דן מירון

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. / 1968), pp. 183-201 אב-אלול תשכ"ח אוגוסט-ספטמבר

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23860708>

Accessed: 25-03-2018 08:45 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>

א

ת ספרו האנגלי הגדול על יצירת עגנון, "נוסטאלגיה וסייט", פותח ארנולד באנד בתיאור הסאגה של הכנת הספר. אירע לו, לבאנד, מה שאירע לגדולים וטובים לפניו. הוא הציב לעצמו תפקיד, שנראה לו במבט ראשון פשוט יחסית, אבל עד מהרה נתגלה לו, שהסתבך בהרפתקה אינטלקטואלית קשה וארוכה הרבה יותר משיעור מתחילה. כוונתו הראשונה, שעלתה בדעתו מתוך "אי ידיעה מאושרת" של הקשיים שבהם היתה עתידה לסבך אותו, היתה להציג לפני קהל קוראי-אנגלית את עגנון ואת יצירותיו על-פי מסקנותיה של הביקורת העברית. מימושה של כוונה זו לא נראה לו כרוך במאמץ ממושך, וכשניגש בשנת 1960 למלאכה, פיעמה אותו "תקווה תמימה שיסיים אותה תוך שנתיים" (הקדמה, עמ' viii). אבל כאן החלה התוכנית להשתבש. ראשית, נתגלה שאין המבקרים תמימי-דעים בפירוש יצירתו של עגנון, ושיש ביניהם חילוקי-דעות "מבי-כים"; שנית, התברר שהמבקרים לא שאלו "כמה שאלות-יסוד" ביחס ליצירת עגנון, שמן ההכרח היה לשואלן. ממילא נאלץ באנד לנטוש את תוכניתו המקורית הצנועה ולצאת בכוחות עצמו למעלל נרחב ויומרגי ביותר. אחר "חודשים על גבי חודשים" של איסוף העובדות הנוגעות לתולדות הפירסור מים של עגנון ועל עגנון הגיע למסקנה, כי רק בעזרת המיתודה המחקרית "בעלת האוריינטציה ההיסטורית" עשוי הוא לזכות ב"שליטה אובייקטיבית" בחומר המורכב ורבי-הסתירות. מכאן ואילך השקיע עצמו בתהליכי חקר שונים ומסובכים, ואף בילה, כמסתבר, פרק זמן ניכר במחיצתו של היוצר עצמו. אמנם, בעניין זה נהג, לדבריו, בזהירות, משום ש"עגנון איש מסובך וערמומי הוא", שכבר הצליח, במודע או שלא-במודע, להעשות על פניו "מסיכה מיסטית-מיתית" (שם, ix). בין כה וכה, "נתארכה התקופה המצופה של שנתיים... לשבע שנים, והתמיי-מות פינתה את מקומה לנסיון" (עמ' x).

* Arnold J. Band: *Nostalgia and Nightmare — A Study in the Fiction of S.Y. Agnon*, University of California Press. Berkeley and Los Angeles, 1968.

פירוש זה, שמפרט המחבר את פרשת התלבטויותיו ומאמציו בעת חיבור הספר, תוך ציון תאריכים ומספרי שנים, מבטא בצורה נאותה את היומרה היסודית הנותנת אותותיה בספר לכל אורכו. את הספר "נוס-טאלגיה וסייט", רומז לנו באנד, או גם אומר כמעט בפירוש, יש למדוד בקני-מידה היור-איים. זוהי תוצאה של מעין אודיסיאה ספ-רותית, שבה נאלץ אוליסס=באנד למצוא לו דרך לא רק בין סקילה וכאריבידים של חילוקי דעות ביקורתיים, "מביכים", אלא אף להי-מלט ממערתו של הקיקלופ קורצווייל, שלביקורתו ה"ניאראימפרסיוניסטית" היו תוצאות "מפרות אך בסופו של דבר הרס-ניות". למעלה מזה: היה עליו להתגבר על קסמיה של עגנון-קאליפסו כוזבת (המסיכה המיסטית-מיתית) כדי להגיע אל פנלופה-עגנון "אמיתית". האם פלא הוא, שתוך מסע זה פינתה התמימות את מקומה לנסיון. אגב, יושם לב לכך, שהצירוף "תמימות ונסיון" נועד לעורר בקוראים האמונים על שירת בלייק או גם על הרומאנים של הנרי ג'יימס רושם של התפתחות מוסרית ואינטלקטואלית מן הסוג המעמיק ביותר.

באנד אינו מניח לקוראיו להיות שרויים בספק: אמנם, מודה הוא, ספרו אינו בהכרח הספר ה"סופי" על עגנון, בעיקר משום שעגנון עדיין חי ויוצר, ועדיין לא הגיעו לידינו הרבה כתבי-יד ומכתבים מאלפים משלו. צריך יהיה, אפוא, "לצקת את הספר מחדש" בעוד עשרים שנה, ולפי שעה יש לראות בו רק "a work in progress" (יצירה בתהליך היווצרותה; בשם זה היו ג'ויס והמבקרים המקורבים אליו נוהגים לרמוז ל-*Finnegans Wake* במשך שנות חיבורו הרבות. שוב, האסוסיציה הגראנדיר-זית המתבקשת גלוייה לכל קורא בעל בקי-אות ממוצעת בספרות האנגלית). בכמה מקומות בהקדמה ואף בגוף הספר מודה באנד, שאפילו כמה מאותן בעיות בביקורת עגנון, שניתן היה לדון בהן גם במצב הדברים הזמני הנוכחי בצורה נרחבת וממצה יותר, לא באו בספרו על פתרונו המלא. למשל, בעיית סגנונו של עגנון, "זהויו הסופי" של סגנון זה, קובע הוא במקום אחד, "חובע כרך נפרד לעצמו" (עמ' 91). במקום אחר מודה הוא, שאין הוא מנסה

באמריקה. ביחוד בולטת השפעת הביקורת ה"ניאוריטורית", שבאה על ביטוייה המגובש בספר כגון "הריטוריקה של הסיפור" מאת וויין בות; אבל יישום הנורמות והמושגים הביקורתיים-התיאורטיים של אסכולה ביקורתית זו, וכן של אסכולות אחרות, ליצירת עגנון נעשה כאן בצורה תמימה ופרימיטיבית כל-כך, עד שאפילו הארות נכונות לא מעטות, הפוזרות בספר זעיר-כאן זעיר-שם, מאבדות את חשיבותן וקמלות בעודן באיבן. מעבר לכל זה, נכשל באגד לאורך כל הספר כשלון ספרותי חמור ביותר בכך, שלא הבהיר לעצמו במידה מספקת למי מיועד ספרו, לקורא האנגל-אמריקני המעוניין, שאינו מכיר את יצירת עגנון אלא על פי מספר תרגומים קלושים, או לקורא הבקי, המכיר את יצירת עגנון במקורה והמעוניין בה לפרטי-פרטיה, אם הכוונה היא לקורא האנגלי, שעוד אין בידו תרגומי רוב יצירותיו של עגנון, הרי הספר כולו הוא לעג לרש. מה טעם, למשל, לדון מפורט פחות או יותר בגילגולי הנוסחאות של סיפור כגון "גבעת החול" (והוא רק אחד מרבים), בשעה שהקורא המיועד איננו מסוגל לקבל אפילו אותו רושם עמום וחלקי, שהיה יכול לקבל מן הסיפור, אילו היה זה מצוי בתרגום גום אנגלי ספרותי-למחצה מעין תרגומי "הכנסת כלה" ו"אורח נטה ללון"? אם נחבקש לו, לבאגד, לעורר התעניינות בעגנון אצל האינטליגנציה הספרותית האנגל-אמריקנית, לא יכול לבחור לעצמו דרך-הצגה גרועה מזו שבה בחר. ואם הכוונה העיקרית היא לקורא העברי הבקי והמעוניין באמת בחילופי נוסחאות של סיפור כגון "גבעת החול", או בפרטי-הפרטים הנוגעים ליצירות הנעורים הגנוזות של עגנון, גם אז לא יכול באגד לבחור לעצמו דרך-הצגה בלתי-מורשכת יותר מזו שבחר. לא רק שקורא כזה איננו נזקק לתמציות ולפאראפראזות הארכ-ניות של סיפורי עגנון, התופסות, לכל הפחות, את מחציתו של הספר, אלא שהוא אף חסר בכל רגע ורגע את התייחסות הבלתי-אמצעית אל הטקסט העברי, אל המקור; התייחסות שבלעדיה אין כל אפשרות של דיון ביקורתי מחדש בכל אחד מן האספקטים המרובים של יצירת עגנון, ובבעיות של חילופי-נוסחאות והתפתחות סגנונות על אחת כמה וכמה. אבל בכל ארבע מאות והמישים עמודי הטקסט הגדושים של "נוסטאלגיה וסיוט" אין אף קטע אחד של

לחזור חזרה עמוקה לתוך ה"ג'ונגל הסימי-בולי" של "עידו ועינס". והוא מסתפק בתמציית קצרה של מאמרו של משולם טוכנר על סיפור זה, "בתורת דוגמה לאפשרויות ההרמנויטיות של הטקסט" (עמ' 395). אבל דרך-כלל אין הוא חושש להעניק לעצמו ולספרו את ציוני ההערכה המגיעים להם, לדעתו. שכן, "נוסטאלגיה וסיוט" לא רק שהוא "מבוסס על עבודתם של מאות חוקרים ומבקרים ומהווה, במובן מסויים, את סיכומה", אלא שבו ניצב המחבר, "על גבולות הדעת הניתנת-להשגה" בשדה-מחקר הנתון בתנועה בלתי פוסקת. הספר כולל, אפוא, לפי באגד, את מיטב המסקנות של ביקורת עגנון בת חמישים השנה ואף מקדם ביקורת זו עד לגבולות הידוע והניתן להיוודע על יצירת עגנון בשלב זה (עמ'א).

היומרות של באגד הן עצומות; המאמץ שהשקיע בהכנת הספר היה גם הוא גדול מאד. להרגשת הרוממות האפית שלו יש, ללא ספק, צידוק סובייקטיבי. אנו מאמינים לו שבמשך שבע שנים ארוכות היה נתון במתח גדול של התמודדות עם יצירת עגנון. אך מה הן התוצאות האובייקטיביות של התמודדות זו? המצדיקות הן את המאמץ והיומרה? האמנם הביא אותנו המחבר בספר זה גדל-הממדים עד לגבולות הידוע והניתן להיוודע על יצירת עגנון בשלב זה?

בלי להלוך סחור-סחור אקדים לטעון המפורט ולהוכיח את המסקנות הכלליות, העולות מבדיקה מייגעת של הספר הארוך והעמוס בחזרות שאין-להן-קץ (על-פי ניתוח כמה מידגמים מפרקים שונים שבספר מתבקשת המסקנה, שניתן היה לקצר אותו ברבע לפחות, אילו הושמטו ממנו בעיקר ביות החזרות הגלויות בלבד; היינו הקטעים, שבהם חוזר באגד על דברים שכבר נאמרו באותן מלים עצמן או בפאראפראזה שקופה): "נוסטאלגיה וסיוט" הוא בליל מסורבל של חקר ביבליוגרפיה-טכני קפדני ושל כתיבה ביקורתית והיסטורית חובבנית. משמשות בו בערבוביה מוזרה ידיעת פרטי-הפרטים על פירסומיו המישניים של עגנון בכל כתב-העת הנידחים — עם ידיעה מקוטעת, ובלתי מעמיקה של הרקע ההיסטורי-הספרותי העברי והיידי, שעל גביו צמחה יצירת עגנון. בספר ניכרת בבירור השפעת הלכיה-הרוח הביקורתיים האופייניים בעשר-חמש-עשרה השנים האחרונות לחקר-ספרות האנגלית, בעיקר

מאנים המרכזיים, ביחוד של „הכנסת כלה“; אמנם, קטעים אלה אינם זכאים לרוב לכינוי יומרני כ„היסטוריה ביקורתית“, לפי שהם מורכבים בעיקר מתמציות של מאמרים, ויש בהם אך מעט מן המעט מניתוח נסיבות ההתפתחות ההיסטורית, שהולידו את שינויי הטעם והגישה בביקורת עגנון, או שבאו בהם לידי ביטוי. ולא זו בלבד, אלא שאף בתורת תמציות גרידא לא תמיד מותר לסמוך על קטעים אלה; ביחוד לא בשעה שמתוארות בהם עמדותיהם של מבקרים, שבאנד רואה צורך לעצמו לחלוק עליהם (בראש ובראשונה, קורצווייל). עם זאת, יכול הקורא המעוניין למצוא כאן סקירה, שיש בה, לפחות, כדי להבהיר לו באילו מן המאמרים הנסקרים עשוי הוא למצוא דיון בבעייה המעניינת אותו במיוחד, וגם זה דבר שתועלתו בצידו. בסך-הכל מצטרפת המסכת הביבליוגרפית של באַנד למעשה-חקר טכני חשוב. ההתחלות הביבליוגרפיות שמצא לפניו, עם כל חשיבותן, היו מצומצמות וחל-קיות, והוא השלימן השלמה רבתי. „בעזרת כלים אלה“, קובע המחבר בהקדמה, בדברו על הנספחים הביבליוגרפיים, „יוקל מעשה-החקר של עגנון בעתיד הקלה שאין לה שיעור“ (עמ' viii). לדבריו אלה ניתן להסיק כים בכל לב.

ג

רגע שעוברים אנו עם באַנד מן התחום הלקטנייה-טכני הטהור לתחומים אחרים, עוברים אנו מן המוצק אל הרופף. הדבר אמור אפילו בפרק הביוגרפיה המובא בספר לפני הפרקים העוסקים בהתפתחות יצירתו של עגנון. הפרק מתואר כ„ביוגרפיה תרבותית“, ובאנד מתיימר לערוך בו מעשה של „דימיטולוגיזאציה“. מתוך „תיאור זהיר“ של העובדות הביוגרפיות, שעלה בידו לאסוף, וקביעתן בתוך מסגרתן ההיסטורית-התרבותית „ייעלם האימאז' המיסטי כמעט“ של הסופר, וישאר „סופר גדול לא פחות, אבל ניתן יותר לחקר פוזיטיביסטי“ (עמ' 1). מה שניתן לנו אחר ההבטחות המגרות הללו אפשר לתאר כערך אַנציקלופדי שיגרתי. אם בתיאור ביתו ומשפחתו של עגנון בבוצ'אץ' עדיין עשויים אנו לטעות טעם כלשהו של העולם החברתי המצומצם, שב-תוכו גדל עגנון הליל, הרי שבתיאור התפתחותו של עגנון כסופר וכאישי-ציבור נתור-

עגנון מצוטט במקורו. בקצרה, באַנד „נפל בין שני כיסאות“, אם מותר להשתמש בביטוי בהקשר זה, ונפילתו זו היתה פוגמת בספרו פגימה רבה, אפילו היה הוא מצוייד בכל הכליים הביקורתיים וההיסטוריים הדרושים לשם הגשמת המטרה היומרתית שהציב לעצמו. כאמור, הוא איננו מצוייד בכלים אלה, והפגמים שנתחייבו מעצם הכתיבה המפורטת על עגנון בשפה זרה ללא התייחסות ישירה למקור, מצטרפים בספרו לפגמים המתחייבים מן „החולשה“ הביקורתית שלו.

ב

כל אלה אין ככוונתי לומר, שספרו של באַנד אינו עשוי להיות לתועלת לחוקר עגנון ואף לקורא המעוניין. כלולות בו ידיעות רבות, ומדי פעם גם הבחנות והארות, שהקורא הזהיר יכול לעשות בהן שימוש לטובה, ועל אלה נהיה אסירי תודה למחבר. בראש ובראשונה נהיה אסירי-תודה לו על הביבליוגרפיה שבסוף הספר. אכן, התחום הביבליוגרפי הוא התחום היחידי שבו מתממשות יומרותיו במלואן. בשום פנים ואופן אין הביבליוגרפיה בחינת נספח טפל לטקסט של באַנד; אדרבא, בה מרוכזות, ללא ספק, התוצאות החשובות והשימושיות ביותר של מאמצי המחקר שלו (אגב, יחד עם כל נספחיה משתרעת ביבליוגרפיה זו על פני מאה עמודים, רק מעט פחות מחמי-שית הספר כולו). במרכזה עומדות שתי רשימות, שהשלמתן היתה כרוכה, ללא ספק, במאמצים רבים: רשימה אלפביתית של כל יצירות עגנון על כל נוסחיהן ופירסומיהן — בשלימות ובמקוטע — עם מראי-המקומות במאות כתבי-עת במשך חמישים שנה, בערך, ורשימה מקיפה ביותר, אולי אף מתקרבת לשלימות, של דברי ההערכה שנכתבו על עגנון — חשובים ובלתי-חשובים — עד לשנת 1966, בערך. בנספחים הרבים מעמיד לפנינו באַנד בעיקר רישומים של יצירת עגנון בסידרה הכרונולוגי הכללי, במיוחד בתקופות המוקדמות שלה. בעלי חשיבות ביבליוגרפית גדולה הם גם כמה מן הציורים שהוא מציין בגוף הספר: בעיקר ההפניות התכופות של הקורא לכל מאמרי הביקורת החשובים העוסקים ישירות בסיפור מסויים זה או אחר של עגנון. חשובים במידה מסויימת הם גם הקטעים, שבהם מתוארת ה„היסטוריה הביקורתית“ של הרר-

הביוגרפיה דן הוא בפגישותיו ובהיכרותיו של עגנון בסגנון Who's who כגון: הוא נפגש מדי יום ביומו עם כמה זמן האשים הללו, ופגישותיו עימם העשירו ללא ספק את נסיונו, מאחר שכל אחד מהם היה אישיות בולטת בפני עצמה: שמחה בן-ציון, עורך וכותב סיפורים קצרים; יוסף אהרונוביץ, עורך, הפועל הצעיר, השבועון רבי-ההשפעה ביותר בישוב החדש; ד"ר חיסין, מזכיר, "חובבי-ציון", מאיר דיזינגוף, מנהיג קהילתי ולאחר מכן ראש עיריית תל-אביב; יוסף חיים ברנר, סופר ועורך, אחת דמויות הכאריזמטיות ביותר של העליה השנייה; ר' "בנימין" (יהושע ראדלר-פלדמן), מסאי ויוחם בעל-הדמיון של מפעלים ציבוריים רבים; ברל כצנלסון, המנהיג הפוליטי והתרבותי הדינאמי של תנועת העבודה; אלכ-סנדר זיסקינד רבינוביץ, סופר ומבקר; וכו' וכו' (עמ' 18).

אכן, תרומה של ממש לביאוגרפיה "תר-בותית" ול"די-מיתולוגיוזאציה" של דמות עגנון! ומה נאמר על תיאור כזה של הרקע ההיסטורי והאידיאולוגי של העליה השנייה: אחר חרפת קשינוב (1903) וכשלוש המהפכה של 1905 החל זרם חדש של חלוצים לזרום ליפו. אנשי העליה השנייה היו שונים במיוגם מאלו של העלייה הראשונה. למודי-הלכה של כשלושנות קודמיהם והמאבק הפוליטי ברוסיה הצארית של עשורי השנים האחרונות, באו חלוצים אלה בתורת אידיאליסטים נוטים לתנועת העבודה על מנת לבנות את הארץ, ועימה חברה יהודית צודקת ובת-קיום יותר מן הבחינה הכלכלית. האידיאולוג שלהם היה א.ד. גורדון, אשר גם הוא בא לעבוד את הקרקע תוך הגשמת האידיאל שלו: תערוכת של פופוליוזם רוסי ולא-ר מיות יהודית (עמ' 16).

תיאור כזה היה מתאים אולי לעלון הסברה של הסוכנות המיועד לאנשים חסרי אוריינטציה היסטורית מכל וכל והפתוחים לסוגסטיביות תעמולתית מן הסוג התמים ביותר. בפתח ספר בן מאות עמודים, העוסק באישיות ספרותית, שהעליה השנייה היתה לה כור-היתוך רוחני, ובפרק החייב להכין את הקרקע לדיון ביצירות כגון "תמול שלשום", תיאור כזה הוא גרוע יותר מלא-כלום. מסופר, המתיימר לכתוב את הביר גראפיה ה"תרבותית" של עגנון, מותר היה לצפות לניתוח ביקורתי והיסטורי יותר של המהות החברתית והאידיאולוגית של העלייה השנייה — מה-גם, שבלי ניתוח כזה נראית הביקורת התרבותית והחברתית, שמותח עג-

נים אנו בתחום הקלישאות הביוגרפיות התבוטות ביותר. דבר זה בולט ביוחד בציון ההיכרותיות הספרותיות והרוחניות המכרי-עות בחייו של עגנון. כידוע, ההיכרות-הספר-רותית המסעירה והמעניינת ביותר בחיי עגנון הצעיר היתה היכרותו עם ברנר (זו, אגב, החלה עוד בהיות עגנון בגאליציה, ולא, כדברי באנד, בארץ ישראל*). היא השפיעה, ללא ספק, על עצם תפיסתו של הסופר המתחיל לגבי מהותה של הספרות העברית, והשאירה בו מישקע רגשי עמוק של חוויות וזכרונות (כפי שמעידים תיאורי ברנר ב"תמול שלשום" ובקטע "יוסף חיים ברנר בחייו ובמותו"), מה מכל זה משתקף ומתברר בספרו של באנד? מלבד ציון העובדה הידועה, שברנר הדפיס את "והיה העקוב למישור" על חשבונו — לא שום דבר של ממש. באנד אינו מנסה כלל לחדור למהות יחסו האישי של עגנון לברנר, ואשר להשפעה הספרותית האפשרית של ברנר על עגנון, הרי הוא מסתפק בהערה סתמית, שאת הסאטירה על הפעילות הציבורית בסיפור "בנערינו ובזקנינו", למד [עגנון], כנראה, מברנר" (עמ' 125), וזאת ללא כל השוואה עם טכניקות סאטיריות של ברנר, ללא כל צל של הוכחה וביסוס. כך נוהג באנד גם בכל האישים החשובים האחרים שנקרו לעג-נון בדרכו הספרותית. גם אם לא נקבל את הנחתו של משולם טוכנר שבדמותו של ד"ר גינת יש משום הד ליחסו של עגנון לגרשום שלום, הרי ברור, שהעימות הממושך עם חוקר הקבלה היה גורם בעל השפעה רבה ב"ביוגרפיה הרוחנית" של הסופר. אך מה אנו למדים מבאנד על עימות זה? אנו למדים על כך, שבשנת 1927 שהה עגנון כמה זמן בדירתו של שלום ליד מאה-שערים, ובה "עבד ללא ליאות על הרומאן שלו, הכנסת כלה" (עמ' 26). זאת ותו לא. ומה אנו למדים מן הביוגרפיה של באנד על יחסיו של עגנון לרופין, או על היחסים המורכבים ומלאי העניין, שנתרקמו בינו לבין זלמן שר-קן? בכל מקום שבו מגיע באנד לפרשה, שבה מתחייב הביוגרף בהסבר ובניתוח, הוא מתחמק אל הסתמיות, ולאורך כל הפרק

* ראה מאמרו של יצחק בקון: "על שנת עלייתו של עגנון והמסתעף מזה" ב"הפועל הצעיר", כרך ל"ט (1968), גל' 27-28, עמ' 23-25. כאן יש תיקון לכמה טעויות עובדתיות של באנד בקשר למאורעות חייו של עגנון בשנים 1907-1908.

במעט זה יש משום מעשה־בראשית. הספרות על עגנון הצטיינה עד עתה בחוסר עניין מפתיע ברקע הביוגראפיה־תרבותי של יצירת המספר. אם אינני טועה, נכתבו עד־עתה בתחום זה רק מסותיו של דב סדן על שנות היצירה הראשונות על עגנון (שעליהן הס־תמך באנד באורח מפורט, וללא תוספות חשובות מצידו) וכן הפראגמנט מתוך החיבור הנרחב, שבו עסק טוכנר בשנות חייו האחרונות ולא זכה להשלימו. אגב, פראג־מנט זה, שבו הגיע התיאור עד לימי הנער־רים המוקדמים של עגנון ולא עד בכלל, הגם שהוא עצמו מעורר בעיות מיתודיות חמורות, עשוי להבליט את השטחיות שב־תיאור המקביל של באנד. מכל מקום, גם בעצם ליקוט הפרטים הביוגראפיים־האנציקלופדיים תרם באנד תרומה מסוימת.

זאת אין לומר על נסיונותיו לסמן את מקומו של עגנון במסגרת ההתפתחות ההיסטורית של הספרות העברית. אמנם, גם ב־חום זה נעשה עד עתה מעט מן המעט. אופייני הדבר דווקא לכמה ממבקרי המוב־הקים ביותר של עגנון, שהם מגלים אדישות אולימפית, כמעט, לבעיית ההקשרים הסג־נוניים, המוטיביים והאידיאיים של יצירת עגנון עם הספרות העברית שקדמה לה ועם זו שנוצרה יחד איתה, שלא לדבר על ספרות יידיש, בה, כידוע, אין מתחשבים אפילו במאמרים העוסקים במנדלי־מוכר־ספרים ובברדיצ'בסקי. אלא שמעשיו של באנד בתחום זה הם כליכך דלים, עד שמחדל גמור עדיף עליהם.

באנד מזכיר, למשל, מדי פעם את ספרות ההשכלה, בעיקר, על מנת לציין את הניגוד היסודי שבין יחסה לחיים היהודיים לבין זה של עגנון — על־פי הנהגה שהשתרש בביקורת העברית מפרסום מאמרו הידוע של א. מ. ליפשיץ ואילך. בשום מקום אין הוא רואה את סימני הקשר האמביוואלנטיים, אך־רבי־עניין, של יצירת עגנון לספרות ההש־כלה. הוא עשוי להתפלפל הרבה על המושג „סיפורי אהבים“, שעגנון השתמש בו במשך שנים רבות. מדוע, שואל הוא, קורא עגנון ליצירותיו בשם „סיפורי אהבים“ ולא „סיפורי אהבה“? אין זאת אלא משום שהמלה „אהבה“ מסמנת אהבה ממש, ואילו המלה „אהבים“ מסמנת תאוות (עמ' 115). נעלם ממנו, כנראה, שעגנון משתמש כאן פשוט במונח הטכני, שחידשו מאפו ואברמוביץ, שתירגמו את המלה „רומאן“ (גם כסוג ספרותי וגם

גון על מהות זו בכמה מסיפוריו, בלתי־מסתברת.

באנד מפסיק את הביוגראפיה ה„תרבו־תית“ של עגנון בשנת 1931 בטענה, שאחר שנה זו לא היו חיי עגנון אלא שלשלת של נצחונות אמנותיים, קבלת פרסים ותארי־כבוד — ללא משברים וללא כל התפתחות דראמאטית. אפילו נניח שסברה זו נכונה היא (והיא רחוקה מאד מלהיראות נכונה. באנד עצמו מנסה לקשור במקום אחר בספרו את מה שנראה לו כרפיפותו האמנו־תית של הסיפור „עד הנה“ במשבר פסי ורחני, שפקד את המספר בשנות החמישים הראשונות, עמ' 356), עדיין חייבים אנו לשאול, כיצד מבקש באנד לערוך „די־מיתולוגיזאציה“ של דמות עגנון ולהסיר מעל פניו את ה„מסיכה המיסטית־מיתית“ אם הוא מתעלם לחלוטין משנים אלו בחיי היוצר, שדווקא בהן, לפי דבריו הוא, נוצרה מסיכה זו? התהליך העיקרי, שבו היה עגנון האיש נתון משנות השלושים ואילך, לדברי באנד, הוא תהליך ההסתתרות וההתמז־גות עם ה„אימאז' הפופולארי“ של ה„סופר“ עגנון. האם אין הנחה זו מחייבת את באנד בניתוח הביוגראפי הקפדני ביותר של חיי עגנון בשנים אלו? האין ה„מסיכה המיסטית־מיתית“, אשר לטענתו היטעתה ועודנה מטעה את חסידיו ואויביו המובהקים של עגנון כאחד (עמ' IX), ראוייה לתשומת־ליבו הא־נאליטית של הביוגראף ה„תרבותי“?

ד

אין בכונתי לטעון, שלא נמצא במרחבי ספרו של באנד קטעים בודדים, שיש בהם משום הארה ביוגרפית תרבותית אמ־תית. אבל קטעים אלה (למשל, הקטע המתאר כיצד עודדה האווירה התרבותית־הספרותית ששררה בשנות־העשרה־העשרים בגרמניה, ובפרט בקרב היהדות הגרמנית, את עגנון ליצירת „סיפורי־העם“ ואגדות החסידים שלו, ראה עמ' 94 — 95), לא רק שהם מצויים ברובם מתוך לפרק הביוגראפיה־תרבותית הרשמי, והקורא המעוניין חייב לתור אח־ריהם על פני מאות עמודי הספר, אלא שהם אף מועטים ומקריים, ובשום פנים ואופן אין הם מצטרפים לפרספקטיבה ביוגרפית או היסטורית של ממש. אלמלי היומרות של באנד היה ראוי, כמובן, להודות לו גם על המעט שנתן בתחום זה. צריך לזכור, שגם

כסיפור-מעשה של אהבה) תדיר כ"סיפור-אהבים". אין להוציא מן החשבון, כמובן, את האפשרות, שעגנון משחק בקונוטציות השונות של המלה, "אהבים", אבל בראש ובראשונה משתמש הוא כאן במונח הטכני העברי מאותה סיבה, שהניעה את המספרים המשכילים העבריים להשתמש בו. הדיקורום הלשוני הפוריסטי, שמספרי ההשכלה קיבלו על עצמם, חייב עיבור שמות לועזיים כגון "רומאן", ממש כשם שהוא חייב את הפיכת השם "שיר לירי" — ל"שיר הגיון", וילנא — לאילון, או וארשה — לבאר-שבע. באר-נאיואציה המכוונת שלו ממשיך, איפוא, עגנון את המגמות הסגנוניות של המשכילים, אם כי, כמובן, מתוך כוונות אמנותיות שונות לגמרי. מאותה סיבה עצמה הוא אף הופך את השם בצ'אץ' לשיבוש. בזה אין הוא אלא ממשיך את מסורת ההיפוכים נוסח קרעמעניץ — קצריעניים (ריב"ל); שקלוב — שכולה; ליובאוויץ — צבועאל (סמולנסקין) וכו'; היינו את המסורת המצרפת למגמת העיבור המתחייבת מן הדיקורום הלשוני הפוריסטי את מגמת ההארה הסאטירית או הקומית של חסרונות העיירה היהודית המסורתית, שכולה, כביכול, שיבוש. מובן, שאצל עגנון נעשה המשך זה אמביוואלנטי ועשיר במשמ"עויות לאין ערוך יותר משהיה בתחומי המסור"ת המשכילית עצמה. ודאי שרשאים אנו לבקש בשם רמזים סמליים מסוגים שונים; אבל אופייני הדבר לבאנד, שבשעה שהוא מתמסר לבקשה מעין זו (עמ' 290), אין הוא מעלה על דעתו כלל את הקשר הספרותי-ההיסטורי הבולט ביותר.

במקומות רבים, שבהם עורך באנד הש"וואות של ניגודים בין עגנון לבין ההשכלה, הוא מעורר בנו את החשש, שמא חסרה לו ידיעה מספקת של הספרות העברית בת שנות השמונים והתשעים, זו שעגנון הצעיר צמח מתוכה. למשל, בפרק העוסק ביצירות הנעורים של עגנון מציין באנד, שבסיפורים בעלי נימת המחאה הסוציאלית אין המספר הצעיר מקבל את נקודת המוצא המשכילית, זו המזהה אי-צדק חברתי עם קשיחות השלטון הדתי הרבני (עמ' 40). את הפאתוס הבלתי-משכילי של סיפורים אלה מייחס הוא ל"רגישות נעורים" גרידא. אמנם, הוא מציין באורח סתמי ש"מאות סיפורים כגון אלה [היינו סיפורים בעלי מחאה סוציאלית] נכתבו באותו דור בעברית וביידיש", אבל אין הוא מבחין כלל, שעגנון, בין שהוא

מבטא בסיפורים כגון, "הפנכה השבורה" או "צרת הבת", "רגישות נעורים" ובין שאין הוא מבטא רגישות כזאת, הרי הוא ממשיך בהם בפירוש מסורת בעלת תקיפות והשפעה מרובות בספרות העברית של דור חיבת-ציון ובספרות יידיש שמשנות השמונים ואילך, הלא היא מסורת סיפורי "שוק החיים", שנוצרה, בעיקר, על-ידי סופרי "המהלך-החדש" מא. ז. רבינוביץ, דרך סמואלי ובן-אביגדור ועד ליפמאן לווינ וברנר בתחילתו (כל סיפורי "מעמק עכור"); אצל סופרים אלו מנותקת המחאה הסוציאלית לעתים קרובות מהתקפה על ההנהגה הדתית של הקהילה היהודית, ממש כפי שהיא מנותקת בכתבי עגנון. במקום לראות את הקשרים המהותיים שבין סיפור כגון, "הפנכה הש"בורה" ל"עכן אשר בווארשה" של פרישמן או כמה מן הסיפורים היידיים של פרץ ודוד פינסקי, שהיו מתפרסמים בשנות התשעים בכתבי-עת כגון ה"יום-טוב-בלעטליך", ל"טעראטור און לעבן" וכו', שוקע באנד בהסבר "ביוגרפי" מפוקפק מלווה בהכללות על דבר טיבו של "זעם הנעורים" על הצביעות וחוסר הצדק חברתי (ראה עמ' 41). יש בדבר גם צד אירוני. באותן שנים שעליהן מדבר באנד (1905–1908) מתרעמים בספ"רות העברית על אי-צדק חברתי, ובצורה הפאתיסית ביותר, דווקא הסופרים ה"זקנים", כגון א. ז. רבינוביץ. צעירים עבריים בני הדור (להוציא את ברנר וד. בארון) נוטים פחות ופחות למחאה סוציאלית ישירה. הנושא הולך ונעשה בבירור בלתי-פופולארי. הרבה עובדות הקשורות בפעילותו הספרותית של עגנון בימי נעוריו מסתברות ומקבלות משמעות היסטורית (ולא רק ביוגרפית) פסיכולוגית-כביכול) על סמך ההנחה, שבזמן זה "שייך" עגנון מבחינה ספרותית לא להוויית דורו, ואף לא לזו של דור ביאליק-ברדיצ'בסקי-פייירברג שקדם לו, אלא דווקא לזו של שירת חיבת-ציון וספרות "שוק החיים" של סוף שנות השמונים וראשית שנות התשעים. בספרו של באנד מובאות כמה וכמה עובדות העשויות לחזק הנחה זו, אבל ההנחה עצמה אינה מתנסחת ואף אינה מתנחשת. בתוך הקונטקסט הבלתי-היסטורי של חשיבתו של באנד אין לה, כנראה, מקום.

כשמציין באנד נקודות קשר בין עגנון לבין סופרים שקדמוהו, הוא עושה זאת בצורה הכללית והסתמית ביותר. למשל —

פול, שאמיס, א. ת. הופמאן, דוסטויבסקי
האמסון" (עמ' 60) — רשימה נכבדה,
ללא ספק!

אגב, למרות הצגת עגנון לעומת פרץ
וברדיצ'בסקי על דרך הניגוד, האופיינית
לבאנד בדרך-כלל, אין הוא חושש לסיים את
ספרו בציון עגנון כממשיכם של פרץ,
ברדיצ'בסקי, פרישמאן ושלום-עליכם (עמ'
451). ומדוע דווקא הם? כשם שהוא רואה
בו סימני השפעה של הניאורומאטיקה הגר-
מנית מסוף המאה ה"ט. האם יש צורך לומר,
שבלא כל נימוק טקסטואלי, בלא כל הסבר
וסיוג, בלא הדגמה והוכחה אין בדברים אלה
ממש?

אשר ליחס בין עגנון לבין בני-דורו
בספרות העברית — יוצרים כמו ברנר,
שופמן, גנסי, נומברג, ברקוביץ, יעקב רבי-
נוביץ, דבורה בארון, אשר ברש וכו' וכו' —
כאן שוררת אצל באנד דממה גמורה, הנפ-
סקת, כאמור, רק לשם ציון העובדה, ש"בני-
דורו ובוקנינו" הושפע אולי מן הסאטירה
האנטי-ציונית של ברנר. הקורא בספרו של
באנד על התפתחותו של עגנון במשך חמי-
שים שנות יצירה עלול לשער, שבמשך
חמישים שנה אלו היתה הספרות העברית
כולה חלקה ריקה ושוממה, שבה מהלכים
עגנון לבדו והמבקרים המרקדים כנגדו. לרגע
אין באנד מהרהר, שמא יש טעם לבדוק
סיפור זה או אחר של עגנון במסגרת ספ-
רותית עברית נרחבת יותר: שמא, למשל,
יש טעם לערוך השוואה בין עיצובו של
יצחק קומר לבין זה של יחזקאל חפץ, או
בין תיאורי הרקע של העלייה השנייה
ב"תחול שלשום" לבין תיאורו ב"נדודי עמשי
השומר" של יעקב רבינוביץ, או בין תיאור
הגיבור של "גבעת החול" לבין תיאורי הגי-
בורים ב"שורבא פרח" של ברדיצ'בסקי או
ב"הצידה" של גנסי, על אחת כמה וכמה
שאין עולה על דעתו לבדוק קשרים אפשריים
(וקיימים, ללא ספק) בין יצירת עגנון לבין
שירת ביאליק. עגנון מופיע בספרו של באנד
לא רק כיחיד בדורו אלא כיחיד בלי דור.
בוה אולי מכוון באנד לראייתו של עגנון
בעצמו (תזכר, ולא-לכבוד, התעלמותו המוח-
לטת של עגנון מן הספרות העברית החדשה
בנאומו בעת קבלת פרס-נובל). אבל ודאי
שאינו מכוון לאמת הספרותית ההיסטורית;
אותה אמת שהיינו מצפים מאדם המשמש
כפרופסור לספרות עברית באחת המכללות
החשובות שבארצ"ב, שתהא גלוייה לפניו,
לפחות באורח חלקי.

וזה דוגמא אחת מרבות — הערותיו על
קשרים אפשריים בין עגנון לבין מנדלי
ושלום-עליכם. לדברי באנד, "למד עגנון
הרבה" משני סופרים אלה (עמ' 124). אבל
מה למד מהם (אגב, אופיינית העובדה,
שהם מופיעים כחטיבה אחת) לא נאמר אף
פעם. אנו שומעים רק אמיתות מאלפות כגון
"כסופר קומי בעל תודעה נכאבת של הטרא-
גדיות המקיפות אותו, הריהו יורש לגיטימי
של מנדלי ושל שלום-עליכם" (עמ' 411).
המדובר הוא בסאטירות שב, פרקים של ספר
המדינה", או: "בקוראנו את "עם פטירת
הצדיק" נזכרים אנו בשלום-עליכם, לפי שגם
כאן מגלים אנו וירטואוז קומי בשיאו" (עמ'
280).

תכופות מושווים אצל באנד סיפורי-העם
ואגדות החסידים של עגנון לאלו של פרץ,
ברדיצ'בסקי ויהודה שטיינברג. השלישייה
הזו מופיעה כמעט תמיד רתומה יחדיו, ללא
הבחנה, ולרוב בתורת רקע כללי וסתמי
לציון עלייתו של עגנון בניסוח האמנותי
של המעשייה העממית, ההבדלים, שמציין
באנד בין עגנון לקודמיו אלה, אינם חורגים
לעולם מהכללות נוסח "הוא [עגנון] לא
ניסה לערוך רומאנטיזציה של החיים הי-
הודיים כפי שעשו י. ל. פרץ ואפילו מיכה
יוסף ברדיצ'בסקי". (עמ' 60). האמנם יש
בסיפורי ההווי של ברדיצ'בסקי משום "רר-
מאנטיזציה" של החיים היהודיים? אף
פעם אחת אין באנד טורח לשאול עצמו
במה נשתנתה הטכניקה האמנותית של עגנון
מזו של קודמיו? מה הם האמצעים האופ-
ייניים לו בניסוח האמנותי של סיפורי-העם
לעומת אמצעייהם? גם אין הוא טורח לערוך
השוואה קונקריטית בין סיפורי-העם של
עגנון לבין סיפורי-עם אותנטיים. הוא מסתפק
שוב בציון כגון, "הסיפורים נושמים כולם
את האטמוספירה של סיפורי-העם העברי
והיידי, ששורשיהם נעוצים עמוק בימי-הביניים,
אבל שלימות הביצוע נובעת במידה רבה
מקריאה נרחבת בסיפורי-הקצר הגרמני" (עמ'
102). כיצד משחזר עגנון את אוירת "סיפור-
העם העברי והיידי ששורשיהם נעוצים עמוק
בימי-הביניים" (סיפור עם עברי ויידי לגבי
באנד — חד הוא)? במה ניכרת השפעת
הקריאה הנרחבת בסיפורי-הקצר הגרמני?
באיזה סיפורי-קצר גרמני מדובר? אף לא
לקורא, לצפות לתשובות על שאלות כאלה.
לכל היותר, עשוי באנד להשיב לו, שבסיפור
מסויים ("עגונות") פועל עגנון במסורתם
של סופרים כגון "קלייסט, נובאליס, ז'אן

ה

על רקע התלישות ההיסטורית-הספרותית הזאת מסתברת באורח ישיר הרפיפות של אחת משתי היוםרות העיקריות של באנד ב"סוֹט ונוסטלגיה". באורח עקיף מסביר רקע זה אולי גם את רפיפותה של היוםרה השנייה. היוםרה הראשונה (אל השנייה אשוב בהמשך הדין) מרוכזת מסביב לתגלית שגילה באנד, כי רק בעזרת החקר "בעל האוריינטאציה ההיסטורית" יוכל להגיע ל"שליטה אובייקטיבית" בחומר שעימו נאבק במשך שבע השנים. באנד תובע וחוזר ותובע לעצמו הכרה כחוקר הספרות הראשון, אשר ניסה "לעקוב אחר התפתחות הכשרונות והאובססיות הספרותיים של עגנון" (עמ' X). בלשון אחר, באנד הוא הראשון אשר הפעיל בתחום החקר של יצירת עגנון את המיתודה המונוגרפית הכרונו-לוגית, העוקבת אחר היוצר בהתפתחותו על פי סידרה ומתוך תשומת לב לא רק להישגים הבשלים שלו, אלא גם לתהליכים שהובילו להישגים אלה. אכן, מבחינה טכנית רשאי באנד לתברע לו בעניין זה את זכות הראשונות. ספרו הוא באמת הסקירה הכרונו-לוגית השלימה הראשונה שנכתבה על עגנון. אבל מה הם הערכים הביקורתיים, שהעלה בהפעלת מיתודה זו לגבי יצירת עגנון? במה זיכתה אותו הפעלה זו ב"שליטה אובייקטיבית" בחומר?

בנקודה זו יש לקבוע סיוג מסויים. המיתודה המונוגרפית-הביוגרפית, שהיתה מקובלת כל-כך בחקר הספרות במאה ה-19, עוררה, כידוע, התנגדות עקרונית אצל נציגים מובהקים של כמה מן הזרמים בביקורת של המאה העשרים. בניגודים אלה אין אני רוצה לדון כאן כלל, מן הסיבה הפשוטה, שהמונוגרפיה של באנד אינה ראויה לשמש בסיס לבדיקת המעלות והחסרונות של סוג ביקורתי-מחקרי זה. כדי לוודא באיזו מידה צודקות הטענות הביקורתיות נגד שיטת החקר הזאת יש צורך לבדוק את מיטב הישגיה. מוכן אני לקבל (ולא לצרכי הוויכוח בלבד), שאילו כתב באנד מונוגרף פיה הגונה על עגנון היתה תרומתו לחקר יצירת עגנון גדולה ונכבדה. מוכן אני גם לקבל שבחקר מונוגרפי של יוצר חי, שרוב מכתביו לא נאספו עדיין, קשה לצפות לתוצאות מושלמות, וגם בהישגים חלקיים יש חשיבות רבה. אבל האמנם השיג באנד בתחום זה הישגים חלקיים ראויים לשמם?

דומני, שניתוק תיאור ההתפתחות של עגנון מתיאור התפתחותה של הספרות העברית בת-הזמן הוא כשלעצמו מלמד על כך, שבאנד לא עשה נסיון מספיק להיענות לתביעות המהותיות של השיטה המונוגרפית גם באר תו תחום בלתי-אישי, שבו לא עוכב עדידי שום גורם אובייקטיבי. הן המיתודה המונוגרפית מבוססת על תפיסה מסוימת של מהות היצירה האמנותית ודרכי התפתחותה. אין היא באה אך ורק להקל על החוקר ולאפשר לו לסדר את החומר שלו בסדר הכרונולוגי הניתן לו, כביכול, על-ידי ה"חיים" עצמם (במקום שיטרח לסדר אותו לפי המיבנה האינטקטואלי והאמנותי הפנימי שבו). הוא נובע מן ההנחה, שהיצירה האמנותית נולדת מתוך לחצי-הגומלין ומישחקי הגומלין הבלתי נדלים שבין התפתחותו האמנותית של האמן, חייו האישיים, העולם התברתי-ההיסטורי שבו הוא שרוי, ההשפעות האמנותיות הפועלות בעולם זה, המורשת התרבותית של הגזע וכו'. המונוגרף הראוי לשמו מצדיק את המעקב אחר התפתחות האמן על-פי המהלך הכרונולוגי של חייו, מתוך הנחה, שמימד זה של הזמן מאפשר ריכוז נוח ומלא ביותר של כל הגורמים הללו בקשריהם הסיבתיים. תהליך התפתחותו של עגנון, לפי ספרו של באנד, אינו מקושר כלל ועיקר במערכת המורכבת של הגורמים שנמנו לעיל. ממילא נשמט מן הספר הצידוק המיתודי המהותי. אי-אפשר להפעיל על יצירת סופר מיתודת-חקר "בעלת אוריינטאציה היסטורית", כשאין רואים אותה, בין השאר, גם כתופעה היסטורית, ובעיקר כחלק מן ההיסטוריה של הספרות.

אבל הבה נניח (ושוב, לאו דווקא לצורכי ויכוח), שגם אילו הביא לפנינו באנד תיאור כרונולוגי סביר של יצירת עגנון בהתפתחותה האוטונומית, ללא קשר בינה לבין תנאי זמן, תרבות והקשרים ספרותיים רחבים יותר, היינו נשכרים הרבה. אמנם, בשום פנים ואופן אין לקבל כמובנת-מאליה את ההנחה כאילו באמת קשורה התפתחות אוטונומית זו דווקא בסדר הכרונולוגי של היצירה. עם זאת היינו יכולים, ללא ספק, להסתייע סיוע רב בתיאור טכני יעיל של סדר האי-רעיון המרכזיים במהלך התפתחותו של עגנון כאמן יוצר. אבל באנד לא נתן לנו אפילו תיאור טכני מעין זה. הדבר בולט ביותר ביחוד באותם קטעים, שבהם הוא דן בנוסחאות השונות של כמה מסיפורי עגנון. דיון

זרה לא אילצה את באַנד להגיע להכללת סיגנוניות ליריות כגון אלו, המתארות את הסגנון החדש, שאליו הגיע עגנון כ"ק פרוזה מיוחד במינו, שהוא ממש שר, מאלץ את הקורא לשמוע את הריתמים והאינטר נציות שלו. הניסוח המרוכז הוא כה חיוני, עד שהוא טובע עצמו בזיכרון כאפוריזם. אתה נפתע תמיד מן התואם של הביטוי וכך (עמ' 62). יש לזכור, שבתיאורים כגון "קו הפרוזה שהוא ממש שר" מרשה לעצמו להשתעשע מבקר המדבר בנימה של ברו על ה"ניאראימפרסיוניזם" ועל ה"סובייקטיביזם" של מבקרים אחרים.

הבאתי במיוחד את דוגמת "עגונות", משום שבניתוח סיפור זה עשה באַנד מאמץ מאקסימאלי להגיע להבחנות סיגנוניות קונ-קרטיות. בספר לכל אורכו כמעט אין למצוא יובש ענייני כזה שהושג כאן. כנגד זה אפשר למצוא בו בשפע משפטים כגון:

אחר מלחמת העולם הראשונה אנו מוצאים פחות את הפרוזה הלירית הדשנה, ותחת זאת מוצאים אנו יותר את הפראזה הנתונה למרות, זו שיש לה מוסיקאליות משלה והיא מבוססת על סולם מצומצם יותר של צליל, דימוי ודי-קציה (עמ' 67); הסגנון הדשן, המשתפך של יפו, מצטמצם לקו האפגראמאטי הקלוע במהדק והשר את המילודיה המיוחדת שלו... השפיעה הפרסונאלית המסנוורת של יפו נעשית לשליטה הקלאסית ולריחוק האירוני של ברלין" (עמ' 114).

אין צורך לומר ששפע "מסנוור" זה של תארים אפקטיביים, ו"מילודיות" מלמד רק על דלות בכלי הבחנה סטיליסטיים ועל חוסר יכולת ליצור חיווי בר-משמעות על דבר טיבו של הסגנון העגנוני בהתפתחותו. בהקשר זה צריך גם להבין את העובדה המוזרה, שבאֶנד אינו מציין כל התפתחות בסגנונו של עגנון אחר שנות העשרים המוקדמות. ההנחה המשתמעת מספרו היא, שאחר התגבשותו של הסגנון ה"עגנוני הטיפוסי", שנתגלה לראשונה, לדבריו, בהיה העקוב למישור" והגיע לגמר גיבושו במשך התקופה ה"גרמנית" (1913 — 1923), נעצרה ההתפתחות הסגנונית של עגנון, ושוב אין לחקר בעל "האוריינטאציה ההיסטורית" עסק עימו. לפי באַנד, רשאים אנו להניח ש"הנידח", "פת-שלמה", "סיפור פשוט", "תחול שלשום" ו"עד הנה" טבועים באותו "חותם" סגנוני עצמו, שלא חלה בו כל התפתחות מחייבת ציין.

בנוסחאות השונות של סיפורים אלה, ביחוד של המוקדמים שבהם, כמעט אינו קיים בביקורת העגנונית, וניתן לחוש בטפחת-השכם העצמית הבלתי פוסקת של באַנד, המחזיק לעצמו טובה על שהיה הוא איש במקום שבו אין אנשים. גם אנו היינו מח-זיקים לו טובה אלמלי עשה בידיעות הביב-ליוגראפיות המרובות שלו שימוש דל כל-כך.

ניטול, לדוגמא, את הסיפור "עגונות", שנכתב בשלושה נוסחים: האחד ב-1908, השני ב-1921, והשלישי ב-1931. ההבדל בין הנוסח של 1921 ר-1931 אינו מרובה, טוען באַנד (ונקבל טענה זו על דיברתו), ולכן יערוך את ההשוואה רק בין נוסח 1908 לנוסח 1931. לנחות הקורא הוא מרכיב את מסקנות ההשוואה בחמישה סעיפים. בנוסח המאוחר (1) נעלמים כפלידברים, פעלים ותארים מיותרים, או אף פראזות מקבילות; (2) דברי הקשר מיותרים מסולקים; (3) הערות של הסבר מסולקות; (4) התיאור מצומצם עד למינימום (5); השאלה הריטורית נעלמת (ראה עמ' 62). מחמישה סעיפים אלה, שיש בהם לא מעט כפלידברים, רק אחד או שניים אומרים דבר של ממש (למשל: "השאלה הריטורית נעלמת"). כי מה פירושה של הכללה כגון "פעלים ותארים מיותרים" או "דברי קשר מיותרים"? ברור שעגנון החליף בעיבוד "עגונות" סגנון אחד בסגנון אחר, אבל מהו טיבם של שני הסגנונות? במה מתגלית מהותם האמנותית? על פי ניתוחו של באַנד ניתן לומר על הסגנון המאוחר יותר רק זאת, שהוא "מרוכז" יותר. אבל זה אינו זיהוי סטיליסטי בר-משמעות. ברור, שאין כל משמעות ביקורתית להכללת הנידונות בלא שתובאנה עימן דוג-מאות מנותחות ומוסברות, שעל פיהן נבין מהו השיפוט האסתטי של באַנד, המתבטא בדיבורים על פעלים ושמות תואר "מיותרים". אבל דוגמאות כאלה, אינן מובאות. ניתן אמנם לטעון, שבעניין זה עמדה לבאֶנד לשטן המסגרת האנגלית המחייבת של ספרו. התשובה על כך צריכה להיות, שסימנו של מבקר אחראי הוא, שאין הוא מנסה להוביל את מחקרו למדרגה, שאותה אין המסגרת, שקיבל על עצמו, סובלת. אם לא ניתן לו, לבאֶנד, לשלב בספרו ניתוח של קטעי המקור, מדוע בכלל הסתבך בניתוח סטיליסטי? אבל זה אינו הכל. שום מסגרת מחייבת של לשון

מה בדבר האספקטים הבלתי-סגנוניים של התפתחות יצירת עגנון?

בתחום זה כבר לא נתקל באגד בחומה הסוגרת של הלשון הזרה, ואף-על-פי-כן, גם כאן אין הישגיו מרובים. אפשר, כמובן, לה- פיק תועלת מסוימת מן התמציות והפאראפ- ראזות המרובות שלו. מי שלא עלה בידו לקרוא סיפורים מוקדמים כגון „בארה של מוריס“ או „משפתיים“, שהגישה אליהם קשה למדי, ימצא, כמובן, עניין בכל תיאור של תוכנם, יהא תיאור זה מסורבל ככל שיהיה. אמנם גם בתחום זה אין באגד מביא את מלוא התועלת, שהיה עשוי להביא. הסיבה לכך היא, שאין הוא יודע, או אין הוא רוצה, לכתוב תמצית פשוטה וישירה; כמעט בכל קטע של פאראפראזה ותמצית שבספרו מעורבים משפטי הערכה ואינטרפרטציה, ולעולם אין הקורא יכול לדעת היכן נגמר עגנון והיכן מתחיל באגד. אביא דוגמה מפור- רטת אחת מיצירה מוכרת לכל קוראי עגנון, על מנת לאפשר לקורא להתרשם מן ההבדל שבין המקור לבין התמצית, החייבת לייצג אותו; תמצית אשר עליה מבסס באגד את הבחנותיו ומסקנותיו בהמשך הדיון, כאילו היתה היא מקור בעל ערך אובייקטיבי. באגד מביא בספרו תמצית בת עמודים רבים של שמונים פרקי „אורח נטה ללון“. הרי הקטע העוסק בפרק הראשון:

אחר שנות היעדרות רבות חזרתי לעיר נעורי, שיבוש, הנסתרת בהריה של גאליציה המזרחית. הגעתי ברכבת בעת שקיעת-החמה של ערב יום הכיפורים. ירדתי לתוך עולם של שממה: הרחובות המאפילים שבהם עברתי לבדי היו הרוסים. העיר, שנחרבה במלחמה וניטשה על ידי תושביה האפטיים, הופיעה לנגד עיני כפרוייקציה פאנטאסמאגורית של זכרונות ילדות נעימה שנהרסו. קבוצת אנשים, שפניתי אליהם, סיפרו לי בצחוק ציני על שני „המלך- נות“ שנותרו; האחד, כנראה, בית בושת המנוהל על ידי אלמנתו של מי שהיה תלמיד-החכם בעל מוניטין, השני פנסיון קטן המחזק על ידי משפחה פרטית. אחד האנשים, דניאל ב"ח, ליווה אותי אל הפנסיון. מדלג על רגל של עץ, ביטא ב"ח במלים את תחושת חוסר-המשמעות שאפפה את העיר. כל אסונותיהם של בני האדם נובעים מצרות כלכליות; אפילו יום הכיפורים הוא חסר-משמעות משום שלפעולות הנפש כגון חזרה בתשובה, אין השפעה על המצב האנושי: האל אינו מעוניין בהתנהגות האנושית (עמ' 286).

הבאתי את הקטע במלואו כדי שלא ליצור באמצעות ציטוט מקוטע רושם מסולף. הקטע עשוי, במקורו כמובן, מעשה של תמצית סיפורית, אבל הקורא ישים לב, שכל אימת שהוא סוטה מגופי הסיפור, באגד מדבר בו ולא עגנון. מי שיכיר את הסיפור על-פי תמצית זו בלבד, עשוי להניח שדניאל ב"ח איננו מי שהוא באמת, אלא סט:דנט שיצא זה עתה מקורס של אקזיסטנציאליזם למת- חילים. והרי דניאל ב"ח איננו מכיר מלים כ„המצב האנושי“. הוא אף אינו קובע שה- אלוהים אינו-מעוניין בהתנהגות האנושית. כל שהוא אומר הוא: „אדם קל אני ואיני מאמין שהקדוש-ברוך-הוא רוצה בטובתם של בריו- תי“ — וההבדל הבדל מובן, שבשום מקום לא נמצא כתוב שב"ח הוא המבטא במילים את תחושת חוסר המשמעות, שאפפה את העיר. זוהי דעתו של באגד; לא דווקא של עגנון. באותה מידה אין עגנון מדבר על העיר ההרוסה כעל „פרוייקציה פאנטאסמא- גורית של זכרונות ילדות נעימה שנהרסו“. זוהי הערה הנזקפת כולה לחשבוננו של באגד. היא, כמובן, מחדירה לתוך המיסמך החייב לשמש בסיס למחקר, את המסקנה, שאליה מבקש המחקר להגיע. מלבד כל אלה יבדוק הקורא וימצא שחבר האנשים, שאליהם פונה האני-המספר ברחוב הריק, אינו עונה בצחוק ציני או בצחוק כלשהו.

בית המלון של ה„אלמנה“ איננו בהכרח בית-בושת, אלא „בית כינוס לעוברי עבירה“. ו„האלמנה“ עצמה איננה כלל אלמנה; היא דווקא „גרושה“, ור' חיים בעלה, ככל הידוע עליו, עדיין נמצא בשבי הרוסי, והיה סיפק בידו לשלוח גט לאשתו. פרטים קטנים, אבל בהחלט ראויים לתשומת לבו של מי שכותב תמצית. בוודאי היו אף זוכים לת- שומת לב כזו, אלמלי הסיחו הפרוייקציה הפאנטאסמגורית והמצב האנושי את דעתו של באגד. אין צורך לומר, שבקטע כולו, למרות שימורה של הכתיבה בגוף ראשון, ואולי דווקא בגללו, לא מתמחש אף שמץ שבשמץ מטעם האווירה של המקור. מי שיקרא קטע זה יידע אולי משהו על תוכן הפרק, אבל לא יהיה כשר לשום שיקול-דעת בדבר טיבו ומהותו הסיפורית. כפי שראינו, גם ידיעתו את תוכן הפרק תהיה לקוייה באי- דיוקים.

כמו במקרה „עגונות“ הבאתי דוגמא, שיש בה משום עשיית-צדק מאקסימאלית לבאגד. כאן קרוב הוא כמעט יותר מאשר

הדיון הארוך ביצירה זו, וללא כל אזהרה-מראש, מקפץ עלינו באַנד הכללות כגון: „הקורא אינו יכול לחמוק ממהותו הסמיכה של עולם מיתי זה, שכן, עגנון עושה בגלוי מאמצים גדולים להעניק לטקסט, מלבד סג' נון, טון ומירקם (טקסטורה), תדמית של מציאות” (עמ' 182). ושוב:

הנאמנות לאותנטיות הגיאוראפית, התיאור של המתח הסוציאו־אקונומי, רשימת בעלי המקצועות השונים, ההחבת הדיבור על הגילויים השונים של התדרדרות הדת, תיאורי המזון, ההחזרה הנרחבת של יסודות הפולקלור — כל אלה הם חלק מנסיונו של עגנון לקרוא מיתוס ספרותי, תדמית מציאות של גאליציה באמצע או בתחילת המאה ה־19 (עמ' 183).

בשום פנים ואופן אינני מצליח להבין למה מתכוון כאן באַנד בדבריו על „עולם מיתי” ועל „מיתוס ספרותי”*. לפי כל הדב-רים המלווים כינויים אלה נראה, שהוא מדבר כאן על „הכנסת כלה” כעל יצירה, שבה נעשה מאמץ גדול ליצור תדמית ריאלי של המציאות ההיסטורית המתוארת. הנחה זו חייבת להביא במבוכה מסויימת את הקורא, הזוכר שכמאה עמודים לפני ההכללות המצוטטות כאן טען באַנד:

„והיה העקוב למישור” מעוררת הקבצנות תיעוב, משום שהמחבר מעוניין כאן בריאליזם פסיכולוגי, ואילו ב„הכנסת כלה” אין זה כך, משום שכאן אין הריאליזם מעיקר עניינו של המחבר. (עמ' 89).

אבל אם גם נניח לסתירה זו שבין ההנחה, שהריאליזם אינו מעיקר עניינו של עגנון ב„הכנסת כלה”, אף־על־פי שהוא עושה כאן בגלוי מאמצים גדולים ליצור תדמית של מציאות, עדיין החידה בעינה עומדת: כיצד מלמדים מאמצים מעין אלה על כוונה ליצור „מיתוס ספרותי” ועל פעולתם של כוחות „מיתופואטיים” הנמצאים בשיאם (184)? ב„נוסטאלגיה וסיוט” אין בעייה זו נפתרת.

הדוגמאות הנוספות, שניתן להביאן בהקשר זה, מרובות ביותר. אביא רק אחת מהן, משום שבה, כמסתבר, רואה באַנד את אחד מהישגיו המזהירים ביותר בסימון קו התפתחותם של „הכשרונות והאובססיות” הספרותיים של עגנון. ההנחה, שעליה חוזר הוא

בכל מקום אחר שבספר לתמצית של ממש. במקומות אחרים הוא מתיר לעצמו רישול וערוביה גדולים לאין ערוך יותר. הנה כמה דוגמאות: „חמדת רובץ על שפת האגם ובאזניו עולה וגובר קול הביעבוע של באַרה של מרים; הפאנטאסיה והריאליזם מתמוגגות.” (עמ' 66). הפארפראזה של המקור העגנוני („בארה של מרים”) והאינטרפרטציה הפסיכולוגית שהמבקר מציע לה (פאנטאסיה וריאליזם) מעורבות כאילו היו דבר אחד. או: „בדידותו של יוחנן כאן [בבית־הקברות] היא מוחצת; אין תימה בכך שמופיעות לפניו האלוצינאציות של בתולות צעירות העולות מקבריהן בלילה” (עמ' 82). מדובר כאן, כמובן, ב„חופת־דודים”. הקורא בפארפראזה זו עלול להניח, שעגנון הוא המת-ייחס להופעתן של הבתולות המתות כאל האלוצינאציות. למעשה, אפשרי בהחלט, ואולי גם הכרחי, להבין הופעה זו כהופעה ריאלי בתכלית במסגרת עולם סיפורי, שבו העל־טבע נחשב למובן מאליו. הפירוש הפסבדו־פסיכולוגי של המראות שראה יוחנן, מצמצם ומשבש את משמעות הסיפור כולו.

ז

שר לסימון קווי ההתפתחות הכלליים יותר של המוטיבים התכנית שביצירת עגנון — גם כאן המבוכה לא מעטה. כל אימת שמנסה באַנד לסמן קווים אלה במרחבים כלליים ורחבים, עומדים אנו לפני שוקת שבורה. למשל, פרק מרכזי בספר, המתאר את התפתחות יצירת עגנון בשנים 1913 — 1929, נקרא „מסיפור־עם למיתוס”. הקורא, המגיע לפרק זה, רשאי לצפות לכך, שתיפרש לפניו יריעת התפתחות אמנותית, המובילה מסיפור־עם גרידא לסיפור בעל תכונות מיתיות. תנאי ראשון למימוש של סימון התפתחותי כזה הוא, שיוסבר לנו בצורה מבוררת, מוגדרת ומודגמת לאיזו מהות ספרותית מתכוון המחבר, בדברו על „סיפור־עם” ולמה בדיוק מתכוון הוא בדברו על מיתוס. אך תנאי זה אינו מתמלא עלידי באַנד. לשווא תחפש אצלו הגדרה ספרותית של סיפור־העם; הגדרתו היא גיאוגרפית, היסטורית ואידאית בלבד (עמ' 78), היא עשויה בהחלט לכלול סיפורים שאינם מסוג וגים אצלו כסיפור־עם; דיוניו בסיפור־העם מצטיינים, מכל־מקום, בבהירות כמעט מעוררת־געגועים, אם משווים אנו אותו לרמזותיו בעניין מהותה ה„מיתית” של יצירה כגון „הכנסת כלה”. לקראת סוף

רוח רפאים, המעבירה לידו מכתב מידידו המשורר המת. זה מספר במכתבו שנפגש עם „היהודי הנצחי“. ברקע הסיפור משמש גם בית־קברות, שבו מציבות צוחקות וכו' וכו'. אבל לגבי באַנְד זהו סיפור „קאפקאי“: „המסגרת הסיפורית“, הוא טוען, „היא כה מפתיעה, כה קאפקאית (וזה שש שנים לפני פירסומו הספרותי הראשון של קאפקא)“... (עמ' 52). נשאלת השאלה, במה כל זה „כה קאפקאי“? כדאי בהקשר זה לזכור מה היה יחסו של קאפקא אל האסכולה הפראגאית ה„גותית“ של סוף המאה הי"ט, זו שבראשה עמד גוסטאב מיירינג. ברוד מספר כיצד ניסה קאפקא בימי הגימנסיה שלהם, בעודו נער, לרפא אותו מהתלהבותו למיירינג. „בשביל מיירינג“, אמר קאפקא, „אין לי פנאי“. ברוד ציטט את הקטעים המרשימים ביותר מ„המוות הסגול“ של מיירינג, וקאפקא עיקם את חוטמו*. קאפקא היה אולי מעקם את חוטמו גם למקרא „טויטן טאַנץ“ של עגנון, הקרוב במהותו לאסכולת מיירינג הרבה יותר משהוא קרוב למשהו „קאפקאי“. קאפקא בחל במשך כל חייו באביונים המקובלים של הסיפור הגותי ויצר את האווירה הסיוטית המיוחדת של סיפוריו, בעיקר מתוך קביעת הקשרים סוֹר־טיים בין העצמים והפעולות היומיומיים ביותר. במידה שמוותר לתאר את סיפורי „ספר המעשים“ כ„קאפקאיים“ (ובעניי נראה תיאור כזה מפקפק ביותר), הרי זה משום שגם בהם, כלומר בטובים שבהם, נוצרת אווירת חלום בלהות בלא כל זיקה לאביונים הצבעוניים של התפאורה הגותית. כך נופל כל בניין הזיהוי ההתפתחותי שגאווה של באַנְד עליו גדולה כל־כך. עגנון הצעיר כתב סיפורים גותיים, מלאי רוחות רפאים ובתי־עלמין וכתמידם, ממש כשם שסיפורים כאלה נכתבו באותה תקופה על־ידי פרץ ורבים מתלמידיו (דער נסתר, למשל). הוא כתב גם סיפורים שאין בהם יסוד גותי בולט, אף־על־פי שבאָנְד מתעקש לציין אותם כגור תיים דווקא (למשל, „עגונות“. ראה עמ' 57 – 63. במה ניתן סיפור זה, שכל מערכת היחסים שבו מסתברת, למרות הנוסח הסיפורי העממי, במסגרת יחסים אנושיים פסיכולוגיים־ריאליים, להיות מצויין כסיפור גותי?

* ראה מכס ברוד: פראנץ קאפקא, הוצאת עם עובד, תשס"ו, ע' 53. כאן תורגם הציטוט בצורה שונה במקצת.

בתוקף רב בוודאי כמה עשרות פעמים, היא שעם סיפורי „ספר המעשים“, שהחלו להיכתב בשנות השלושים המוקדמות, לא הופיע שום אלמנט חדש ביצירת עגנון. באַנְד דוחה בשתי ידיים את הסברה המקובלת, שבראשית שנות השלושים חל משבר רוחני עמוק אצל עגנון, והוא שהוליד סיפורים כ„פת שלימה“ ו„האבטובוס האחרון“. הרי אייה היא, שכבר בצעירותו, ביחוד בתקופת יפן שלו, כתב עגנון סיפורים, שבהם מופיעים המוטיבים והאווירה של „ספר המעשים“. אמנם, באַנְד אינו שואל את עצמו, שמא גם הופעתם המחודשת והמוגברת של מוטיבים ואווירה שהופיעו בכתבי הנעורים והודו חקו במשך עשרים שנה כמעט, יש בהם כדי ללמד על משבר רוחני, שכן מניין לנו, שמשבר מתחולל רק עם הופעת אַלמנט, שלא היה קיים קודם לכן בתודעה האמנותית כלל ועיקר? אדרבא, אפשר שדווקא ההתפרצות המחודשת אחרי ההדחקה הממושכת היא עדות נאמנה יותר למשבר. שיקולים כאלה אינם מעסיקים את באַנְד. הוא „גילה“ את המוטיבים של „ספר המעשים“ בסיפורי יפן, ולגביו נפתרה הבעיה, את אפשרות המשבר בשנות השלושים הוא פשוט „מוציא מן החשבון“ (עמ' 27), והדבר ברור לו כל־כך, עד שהוא מונה הוצאה זו מן החשבון כאחד הסימוכים העיקריים להנחתו, שאת ה„ביוגרפיה התרבותית“ של עגנון אין צורך להמשיך אחרי שנת 1931.

אבל לא שיקולים אלה הם עיקר לנו כאן. ככל שהולך הקורא ומתעמק בגוף ה„תגלית“ של באַנְד; היינו בגוף ההנחה הביקורתית שסיפורי „ספר המעשים“ מתבשרים בסיפורי המוקדמים של עגנון, הולכת זו ונעשית מפקפקת יותר ויותר. שגי מונחים משמשים כאן אצל באַנְד בחוסר זהירות מחשיד. כוונתי היא למונחים „גותי“ ו„קאפקאי“ (Kafkaesque). כאן שוררת, כמדומני, ערבור ביה מוחלטת. באַנְד יוצר מעין משוואה כזו: הסיפורים המוקדמים הם „גותיים“, ולכן הם „קאפקאיים“ (בלי השפעה ישירה של קאפקא). הסיפורים המאוחרים הם „קאפקאיים“. מכאן – זהות או, לפחות, קירבה רבה. הסיפור היידי המוקדם של עגנון „טויטן טאַנץ“ הוא, ללא ספק סיפור גותי. מתגלות בו כל התכונות הקלאסיות של הוֹאֵנֶר: ביום חורף קודר מקבל הגיבור הזמנה לתחנת רחבת שחתימתה היא „מחול־המוות“. בתחנה הוא נפגש עם

של מרים" ו"זבחי מתים" הוא עוסק בהם בצורה שונה גם מבחינה מהותית גם מבחינה ערכית מזו המתגלה ב"אל הרופא", "על התורה" או "הפנים לפני". גילוי ההתבשרות המוקדמת של סיפורי "ספר המעשים" בסיפורי תקופת-יפו של עגנון, תחת שיהא בו, כטענת באנד, משום תרומה להבנה עמיקה יותר של התפתחות היוצר, אינו מעיד אלא על חוסר יכולת מצד המבקר להבחין בין תופעות ספרותיות נבדלות מעיקרן.

ח

וְיִתֵּן לָנוּ, אִיפּוֹא, לְבָדוֹק בְּקִצְרָה אֶת מַמְשׁוֹת הַיּוֹמְרָה הַמִּרְכּוּזִית הַשְּׁנִייה שֶׁל "סִיּוֹט וְנוֹסְטָאגִיָּה".

באנד קובע בפתיחת ספרו, ואף חוזר ומכריז על כך תכופות בגוף הספר, שלעומת מבקרים אחרים של עגנון, "המתרכזים ביצירתו לא בתורת יצירת אמנות, אלא על-פי כמה בעיות כלליות של תרבות אירופה הבאות לידי ביטוי בה" (IX), ייגש הוא אליה כאל יצירה אמנותית ויבחן אותה בעיקר לפי קני-מידה אסתטיים. על רקע זה מנהל הוא לאורך הספר קרב רצוף, גלוי וסמוי, עם כמה ממבקרי עגנון, ובראשם ב. קורצווייל.

אין בדעתי להיכנס כאן לפרטי קרב זה. מן הראוי, בכל זאת, להעיר על סילוף אחד העובר בו לכל ארכו. דברי קורצווייל על עגנון, כדברי כל מבקר אחר, אינם חסויים, כמובן, מן הביקורת. זו רשאית לדחותם בשל-מותם או בחלקם לפי ראות עינה. בתנאי שתעשה זאת בדרך המחלוקת העניינית, הקונקריטית והמוכחת. באנד עומד בתנאי זה רק באופן חלקי. הוא מנמק את הסתייגותו מקורצווייל בפרטים — ובהם יכולים אנו לקבל את ההסתייגויות או לדחותן, לפי תוקף הוכחתן* — אבל את טענותיו הכלליות והמהותיות כנגדו הוא משמיע בהכללות בלתי קונקריטיות ("ביקורת מפרה אבל בסופו של דבר הרסנית"), ובחמיקות סוגסטיביות מסר

* כשלעצמי אני מסכים, למשל, עם באנד, שקורצווייל הפריז בהדגשת הטראגיות של "והיה העקוב למישור", משום שלא התחשב במידה מספקת במשמעות המפיסת של פרק הסיום. כן מסכים אני לפירוש החדש שנתן באנד לסמל ה"פת השלמה"; פירוש מנוגד קוטבית לזה של קורצווייל. בפרטים רבים אחרים במחלוקת אינני תמים-דעים עם באנד.

אין כאן אווירה מאקאברית, ומכל אביוזרי ה"גותיקה", הספרותית לא תמצא כאן אלא הערה בסיום, שמהלכות אגדות על הרב הזקן, שהוא סובב בעולם-התהוה, אבל לגבי באנד גם הסצינה שבה מצפה הירשל לבלומה על פתח ביתו של עקיבא מזל ב"סיפור פשוט", היא סצינה "גותית". ראה עמ' 251).

הסיפורים הגותיים, כמו אלה שאינם גותיים, שונים שוני רב מסיפורי "ספר המעשים", המצטיינים, לרוב, בריחוק מוחלט מהאפאראט הגותי המקובל, כאן, כשנפגש ה"אני" המספר עם המשכיל יצחק אייכל, שנפטר מאה ושלשים שנה קודם לכן, אין הלה מזמין אותו ל"מחול המוות" אלא מראה לו איזה פירוש דחוק לפסוק מוקשה שבספר יהושע, ואילו ה"אני"-המספר מצידו סונט בבוך-שיחו על שלא עלה בידי המשר-כילים לחדש מלה נאה כגפרור, והוא טורח לספר, שכאשר חזר אייכל על מילה זו, ביטא אותה גפיר, ביד ולא בואו ("לבית אבא"). כשמהלך כאן ה"אני"-המספר בר-חובות עם סבו המת ("האבטובוס האחרון") או עם מר גדליה קליין המת ("המכתב"), מתנהלות ביניהם שיחות הנראות בפרטיותן יומיומיות, ורק משום זרותן במסגרת הסיפורית הכללית יש בהן משום סיוטיות. קליין המת ממשיך להתפאר בתרומתו לתקומת ירושלים החדשה, ממש כפי שעשה בחייו, ואילו הסב מנסה לסייע לנכרו החי למצוא אוטובוס שיסיע אותו בשעת-הלילה המאוחרת לביתו המרוחק. הפיגולם הסיטוי כאן הוא שונה לחלוטין. אמנם, בשני סוגי הסיפורים כוונה המספר מן החוקיות הסיבתית של המציאות ה"יומיומית", אבל עובדה זו אינה יכולה לשמש מכנה משותף ספרותי מספיק. לכל היותר, היא מציינת מכנה משותף שלי-לי; היינו, מורה על מה שאין אנו מוצאים בסיפורים; אך אין בה כדי לסמן את טיבן של המציאויות הנוצרות בסיפורים בפועל. כמו כן, גם העובדה שבשני סוגי הסיפורים עוסק המספר במוות או במחלה, אינה מלמדת ולא כלום. על פי זיהויים מעין אלה ניתן לחבר כמעט כל דבר.

במוות ובמחלה עוסקים גם סיפורים כגון "בדמי ימיה", "הנידח", "והיה העקוב למי-שור" וכר, שאף באנד אינו רואה צורך לקשר אותם עם סיפורי "ספר המעשים". השאלה המכרעת היא, כמובן, כיצד עוסק עגנון במוות או במחלה בסיפורים השונים, ואנו רשאים לקבוע שב"טויטן טאנץ", בארה

היא ללמוד ממנה על דבר שהוא מחוץ-לה. (וזה, כשלעצמה, אינו שלילי כלל. העושה כן איננו מגלה בהכרח שהוא מתייחס ליצירה כאל רפורטאז' ולא כאל מעשה סיפורת). כל עוד עוסקת הביקורת בבירור המשמעות הרוחניות המשתמעות מתוך היצירה האמיתית נותנת עצמה, הרי היא נשארת בתחום הביקורת האמנותית.

ניתן לחלוק על גישתו של קורצווייל לעגנון מצדדים אחדים, למצוא בה גילויים של תפיסה חד-צדדית או גם טעויות בפרטים שונים, אך בשום פנים ואופן אין לטעון, שהיא מתייחסת אל יצירה זו כאל "דוקומנט תרבותי-היסטורי" בעיקר. ההנחה, שביצירת עגנון נוצר עולם אמנותי חד-פעמי, עומדת ביסודה של ביקורת זו ומפרנסת אותה בכל גילוייה. את המשמעות הרוחניות-האידיאיות, שמגלה קורצווייל בייצירות עגנון, הוא לומד מתוך ההתחשבות בהן כבציורפים סימבליים-סיפוריים אמנותיים. מאידך גי' סא, בשום פנים ואופן אין לראות בביקורת, המצמצמת את היצירה האמנותית ומעמידה אותה על האלמנטים הטכניים שלה בלבד, ביקורת אמנותית-אסתטית. במידה שאין בדיקת היסודות הטכניים של היצירה מובילה לתפיסת המשמעות הטוטאלית שלה, שהיא, בין השאר, גם משמעות אידיאית ורוחנית, הריהי בחינת תרגיל בטכניקה אנאליטית (וגם זה כשלעצמו אינו פסול כלל ועיקר). שהקשר בינו לבין ביקורת הספרות כמוהו כקשר שבין האימון בנגינת הארפיג'ות לבין השמעת הסונאטה של בטהובן.

באגד יוצא, אפוא, לפרש את מהותה של יצירת עגנון כ"יצירת אמנות" ולא כ"מסמך של היסטוריה תרבותית" מתוך נקודת מוצא ביקורתית מצומצמת ואף מבולבלת למדי. הצד האירוני שביציאתו זו מתגלה לעין, כשאנו נוכחים שעם כל התקפותיו על קורצווייל הוא פועל לאורך כל ספרו בתוך מסגרת המושגים וההשגות שקבע מבקר זה, וברוב מסקנותיו הוא קרוב לו הרבה יותר משהוא מדמה לעצמו. במלחמתו בקורצווייל יורה הוא לעתים קרובות בליסטראות, שהיו ניתנות להישלח אל דבריו הוא. נוסף לכך, יש בהכרזתו, שדווקא הוא, ובספרו זה, יתמסר לבירור מהותה של יצירת עגנון כמלאכת-מחשבת סיפורית לשונית, משום גילוי של עיוורון קומי כמעט לגבי המיגבלה היסודית של הכתיבה לקוראים שאינם נזקקים ללשון העברית.

גים שונים. הנה, המשל, כמה משפטים, המופיעים בפתח הדיון בסיפור "עד הנה": רוב המבקרים, בהולכם בעקבות מאמרו בעל-המעוף (ואולי יש לתרגם בעל-הדמיון. בהקשר זה התואר imaginative הוא אמביואלנטי; ספק שבה ספק גנאי. ד. מ.) של קורצווייל, מתייחסים לסיפור, כמדומה, כאילו היה מיסמך של היסטוריה תרבותית יותר מאשר יצירת אמנות. אמנם, בחינת "עד הנה" וכן רוב יצירותיו של עגנון כמחזיר-אור או כמשבר-אור בלתי-ישירים של הנוף התרבותי בן-הזמן מוסיפה ליצירות מימד. אבל דרכנו שלנו בקריאות היצירות ובהערכתן חייבת להתבסס על ההנחה, שהן תוצר של דמיון ספרותי מורכב. כמסמך תרבותי, "עד הנה" הוא מקסים ועם זאת מטעה בדיק, מפני שהוא מעשה סיפורת ולא רפורטאז' (עמ' 346 — 347).

מה אנו יכולים ללמוד מדברים אלה על מאמרו של קורצווייל באורח ישר? אך זאת שהוא, "רב-מעוף"; לכאורה, דבר-שבת, מה, בכל זאת, משתמע מהם ובצורה ברורה ביותר? משתמע מהם (1) שקורצווייל מת-יחס אל הסיפור כאל מסמך תרבותי-היסטורי יותר מאשר יצירת אמנות. (2) שהוא אינו רואה בו ובסיפורים אחרים של עגנון תוצר של דמיון ספרותי מורכב. (3) שהוא מחפש בסיפור אמת היסטורית של רפורטאז', לא של מעשה סיפורת. כל זה אינו מוכח בהמשך דיונו של באגד בסיפור כלל ועיקר. באגד מתווכח עם קורצווייל על מידת השלמות הסטרוקטורלית של "עד הנה" ועל מרכזיותם של מוטיבים מסויימים בו, אבל בשום מקום אין הוא מוכיח, שקורצווייל לא התייחס אל הסיפור כאל יצירת-אמנות.

לא רק לפי ספרו של באגד, אלא גם לפי דברים רבים אחרים הנכתבים אצלנו היום, חייבים אנו להניח, שכל דיון במשמעות האידאית-הרוחנית של העולם הנוצר בסיפורי עגנון מתייחס אל היצירה בהכרח כאילו היתה "דוקומנט", וממילא איננו בחזקת ביקורת ספרותית אסתטית. ביקורת כזו, עלינו להבין, היא תמיד "טקסטואלית" ו"צורנית", שתי מילים שכבר יצאו, כמדומה, ממסגרת של מונחים אוביקטיביים ונעשו לסמלים מעומעמים של כל מה שהוא "טוב", "מדרוני" או "מדעי" בביקורת. זוהי הנחה מוטעית. ביקורת מתייחסת ליצירה כאל "דורקומנט" תרבותי או היסטורי, אך ורק כאשר היא מנסה להשתמש בה בתורת הוכחה להיפותיזה מסויימת על דבר התפתחויות היסטוריות או תרבותיות; היינו כאשר מנסה

זו כבר הביאה לבילבול מוחלט בבירור סגנונם של סופרים כמו מנדלי מוכר-ספרים. לא רק שאין זיהוי יסודות לשוניים אלה אלא חלק קטן, ולא דווקא עיקרי, בבירור מהות סגנונו של סופר, אלא שגם את תפקידו החלקי הזה אין הזיהוי יכול למלא בלי שהחוקר המזהה ישאל מהו הקוב-טקסט הרוחני, שבתוכו משובץ הקטע או הביטוי העשוי ברוחו של מקור זה או אחר. במושג הסגנון שלו מחזיר אותנו באַנד למכנה המשותף הנמוך ביותר של המחשבה הסטיליסטית בביקורת העברית של חמישים השנה האחרונות. לא מפליא הוא שכאשר הוא בא, למשל, לתהות על ההבדל בין סיפור המסגרת ב„הכנסת כלה“, שבו, לדבריו, מלא הסיגנון את „חומצתה של הסאטירה“ (עמ' 142)*, לבין הסיפורים המשולבים, שב-דם אין זה כך, לא נמצא לו שום מכשיר סטי-ליסטי, שבעזרתו ימחיש הבדל זה. מבחינת דרכי ההרכבה ההיסטורית, הסיגנון במסגרת ובסיפורי המובלעת הוא אותו סיגנון. זיהוי מקורות סיגנונו של עגנון אינו יכול להיחשב בשום פנים לזיהוי מהותו של סיגנון זה.

איפיון

בדרך כלל דן באַנד בגיבוריו של עגנון בנוסח המקובל בביקורת רצנונית: הוא מתאר אותם, מספר מקצת מסיפוריהם, מוסיף הכללות פסיכולוגיות אלו או אחרות, ודי לו בכך. כשמנסה הוא, מכל מקום, לדון בטכניקה האמנותית של האיפיון אצל עגנון, מגלה הוא מידה מפתיעה של קהות. למשל, הוא חוזר בתוקף ובביטחון רב על ההנחה שיצחק קומר, גיבור „תמול שלשום“, הוא „דמות שטוחה“. דבר אשר לא יתקבל על דעתו של כל מי שהציץ אי-פעם בספרו הידוע של א.מ. פורסטר, „בחירות ברוחאן“, שבו נקבע מושג זה; כידוע, מגדיר פורסטר כ„דמויות שטוחות“ בסיפורת, אותן דמויות שהן צאצאיהן של ה„מזגים“ החצי-אליגוריים-טיים של הדראמה; שניתן למצותן בטוה-רתן בתכונה אחת (צביעות, קמצנות וכר) או גם במשפט אחד, כגון „לעולם לא אע-זוב את מר מיקובר!“ של מרת מיקובר

ההתעלמות ממיגבלה זו מביאה את באַנד לא פעם למצבים, שבהם אין הקורא יודע אם יקבל את ביקורתו כפשוטה או יחפש בה כוונות של הלצה. למשל, באַנד רואה צורך להקדיש 10 עמודים לניתוח מפורט ומפולפל של 5 פסקות קצרות מתוך הפרק הראשון של „הכנסת כלה“ (עמ' 137 – 146). בתורת בסיס לניתוח זה משמש תרגור-מו האנגלי של לאַסק, שבאַנד עצמו רואה צורך להסתייג מערכו הספרותי (עמ' 138). למרות הסתייגות זו אין הוא חושש לדבר כאן ברצינות (באמת ברצינות?), למשל, על משמעות הצליל של המילים המחורזות done = none (עמ' 143)! הניתן להעלות על הדעת קאריקאטורה גרוטסקית יותר של גיתוח „טקסטואלי“? אבל גם בקטעי הדיון ה„אסתטיים“ הארוכים, שבהם אין באַנד מגיש לקוראיו תרגיל משעשע כל-כך בתיס-כול ביקורת, מעמידה המיגבלה הנידונה את כל מעשיו בתחום זה באור ספק-רציני ספק-מגוחך. יסולח לי, איפוא, אם לא אקבל את יומרתו של באַנד בעניין זה ברצינות רבה מדי ואסתפק בהערות שהן ראשי פרקים בלבד:

סגנון

רצוני להעיר כאן לא לטכניקה של גיתוח הסגנון ה„עגנוני“ שב„סיוט ונוסטאל-גיה“ (זו הודגמה כבר דייה בפרקים הקוד-מים), אלא לעצם מושג הסגנון של המחבר. כשהוא בא לדון ב„הזיה העקוב למי-שור“, הנחשב בעיניו ליצירה שבה ניתן „הגיבוש המובהק הראשון של הסגנון העג-נוני שאין לטעות בו“ (91), סוטה באַנד מדרך הכרונולוגיה שלו ומקדיש כעמוד לדיון כללי בסגנונו של עגנון (זהו הדיון הכללי היחידי בסוגיה זו בספר כולו). מעמוד זה אנו למדים, שסגנונו של עגנון עשוי בטופס „העברית הרבנית“ של ארבע מאות השנים האחרונות, זו שפותחה בארצות בהן דיברו היהודים יידיש, מעין זו שניתן למצוא בס-פרים כגון „קב הישר“ של קידאנובר, „ספר הברית“ של אליהו פנחס הורוויץ ומעשיר-תיו של נחמן מברצללאב. כל זאת, כמובן, ללא הדגמה והוכחה כלשהן. מסתבר, איפוא שלגבי באַנד כמו לגבי כמה וכמה מבקרים עבריים דווקא מן הזותיקים, הדרך לזיהוי סגנונו של סופר הוא דרך חישוב המקורות ההיסטוריים של התחביר ושל אוצר המלים (מקרא, משנה, מדרש וכו'). דרך זיהוי

* הנחה זו כשלעצמה נראית לי מפוקפקת ביותר. בכל אופן, ברור שאין לקבלה על פי הניתוח המדגים של באַנד בעניין זה.

באנד לאיזה צירוף מילולי או סיטואטיבי חוזר, שבו מתממש מומנט דתי כלשהו? בפרק הדן במוטיב „דת“ הוא עוסק באופן מופשט וכללי ביותר במשמעות הדתית של חיי יצחק קומר. בפרק העוסק ב„סיבתיות“ הוא דן בשאלת השכר-העונש ב„תמול-שלשום“, לא כפי שהיא מופיעה באיזה דגם חוזר בגוף הסיפור, אלא כפי שהיא משתמעת באורח אידיאי מן הסיפור בכללו. מה בין דיון במוטיבים אצל באנד לבין דיון אידיאי כללי ביצירה?

מיבנה

ב„תמול שלשום“, טוען באנד, נקבע המיבנה לא על-ידי האופי של הגיבור (יצחק) הוא „דמות שטוחה“ וגם לא על-ידי העלילה, אלא על-ידי המוטיבים. (עמ' 421). לא מתמיה הוא איפוא, שבערפל הכללי של בירור ה„מוטיבים“ שוקע גם בירור טיבו של המיבנה. אבל שקיעה זו אופיינית לכלל הדיון במיבני הרומאנים הגדולים של עגנון, גם ב„הכנסת כלה“ שבה המיבנה הוא „עלי-לתי“, לפי באנד, וגם ב„אורח נטה ללון“. שבו המיבנה מודרך, כביכול, על-ידי הדמויות. האמת היא, שכשסבור באנד, שהוא מתאר את המיבנה העלילתי של „הכנסת כלה“, הוא פשוט מספר את תוכן הספר בפירוט גדול; כשהוא עוסק במיבנה של „אורח נטה ללון“, הוא מתמסר לאיפיון של דמויות (לא ניתוח דרך האיפיון של עגנון, אלא לתיאור פסיכולוגיסטי של הדמויות עצמן). רק בהבלחות מקריות חשים אנו שבאנד מבחין באירגון מכלול האלמנטים הסיפוריים: העלילה, הסמלים, המוטיבים, האידיאות וכו', בתוך גוף מתפתח בעל חוקיות ארכיטקטונית משלו.

טכניקה נאראטיבית

הבחנה חשובה אחת הביא באנד לחקר עגנון מהביקורת ה„ניאורטורית“. כוונתי היא להבחנה בין ה„אני“ הפרסונאלי של עגנון ל„אני“ המספר, הפרסונה המדברת בסיפוריו. אלו הן מהויות שונות לחלוטין, למרות קשרי הגומלין המסובכים שהן עשויות לקיים זו עם זו, ובאנד צודק בתביעתו החוזרת ונשנית, שזכור שוני זה ונתחשב בו. אבל הוא מערפל במידה רבה את הבחנתו זו ונוטל ממנה חלק גדול מערכה בדרכים שונות. אמנה כמה מהן — מן הפרט

ב„דרך קופרפילד“, סימן של דמויות אלו הוא, שאין הן משתנות ואין הן מתפתחות לאורך כל הרומאן. היעלה על הדעת לתאר את יצחק קומר, הנתון לאורך כל הסיפור בשינוי פנימי בלתי פוסק, כ„דמות שטוחה“? עד מהרה מסתבר, מכל מקום, שבמושג „דמות שטוחה“ מתכוון באנד לדמות אפרורית, דמות של אדם בינוני. יש כאן בלבול מוחלט בין טכניקה של איפיון למהות הפסיכולוגית של הגיבור. מתוך כך משתבש כל ניתוח „תמול שלשום“ של באנד. יצחק נהפך בכוח „שטוחות“ לנציג כללי, כמעט סתמי, של דור העלייה השנייה (הרי ברור שאין הוא נציגו של דור זה. אדרבא, הוא זר לדור, והדור מוזר לו). הוא נעשה ל„חלוץ הטיפוסי“, אף-על-פי שיחד איתו מצויין גם ידידיה רבינוביץ, הפכו המוחלט, כ„חלוץ טיפוסי“ (ראה עמ' 419, 443). באנד מתעלה מעל לעצמו כשהוא מגיע למסקנה, שדווקא בתיאוריה של „הדמות השטוחה-במכוון“ יצחק קומר (421) מתבלט ה„ריאליזם הפסיכולוגי“ של עגנון (441). ריאליזם פסיכולוגי ו„דמות שטוחה“ הם תרתי דסתרי.

מוטיבים

באנד מרבה לעסוק במוטיבים של עגנון, ביחוד בדינאמי ברומאנים הגדולים. הוא מונה אותם אחד לאחד ומרעיף על הקורא מראי מקומות לביסוס דבריו, אלא שהקורא בדיון נים אלה חדל עד-מהרה להבין למה מתכוון המחבר במושג מוטיב. אביא תורת דוגמה את רשימת המוטיבים שמגלה באנד ב„תמול שלשום“ כסדרה: דת, סיבתיות, חטא וחרטה, תשובה ותיקון, הדור, כלב, האדם ככלב, טירוף, צבע, הקרקע, המשפחה. מדוע ניתנים כל אלה להיות מתוארים כמוטיבים? מוטיב ביצירה ספרותית עשוי לציין או סיבה המניעה להתפתחות עלילתית או פסיכולוגית מסוימת (למובן זה בוודאי אין באנד מתכוון), או צירוף מילולי, או סיטואטיבי, החרוז ביצירה תכופות והנעשה למעין דגם קבוע (למובן זה מתכוון, בוודאי, באנד באורח כללי). כך ניתן בפירוש להבין כיצד נעשה הכלב או סמל הצבע (החיפוי על הכיעור) למוטיב ב„תמול שלשום“. על-ידי שילוב כלבים או מעשי צביעה וחיפוי בסיטואציות שונות לאורך הסיפור יוצר עגנון דגם סיטואטיבי-סמלי ברהיכר שאפשר לתת לו משמעויות ממשמעויות שונות. אך מה בדבר „דת“ או „סיבתיות“? האם מתכוון

פיענוח

בפרשת פיענוח מערכות הסמלים האלי-גוריים והבלתי-אליגוריים שביצירת עגנון אין באנד נוהג על פי עיקרון קבוע. במקומות מסוימים (למשל, בדיון בסיפור „פת שלמה“, ובכמה מן הסיפורים האחרים של „ספר המעשים“) הוא מצטרף אל המירון של פיענוח עגנון המובהקים שקדמו לו, במרחב רב. במקומות אחרים, שבהם מתבקש מעשה של פיענוח אין הוא עוסק בו, ואף דומה שהוא מתייחס במידה ניכרת של הסתייגות מעצם העיסוק בו (ראה, למשל, פתיחת הדיון ב„עידן ועינים“, עמ' 382). בין כה וכה אין באנד מנסה כלל לחפש את הדרך לסיתוזה הביקורתית הדרושה כל־כך בחקר צד זה שביצירת עגנון; היינו אין הוא מנסה כלל לגלות את הדרך שבה עשוי פיענוח הסמלים בסיפורים, כפולי הקרקעית, כגון „שבועת אמונים“, „עידן ועינים“ וכו', להתמוזג עם ההערכה האסתטית או, לפחות, לקבוע זיקה ברורה אליה. במקום שבו מפענח באנד סמלים אין הוא עוסק בהערכה אמנותית, ובמקום שבו, כטענתו, הוא מתמסר לבירור הערכים האמנותיים, הוא מזניח, כמ־עט לגמרי את פיענוח הסמלים. מתוך כך הוא מגיע גם לסתירות משונות. למשל, בפתח הדיון ב„עידן ועינים“ הוא מכריז בתוקף רב, שסיפור זה, הנחשב בעיני רוב מערכי עגנון, ללאבירינת סימבולי-אליגורי, „אינו סיפור קשה; אינו חידה כלל“ (עמ' 382). הקשיים להבנת הסיפור, לדעתו, מת־מצים בכותרת המוזרה ובשימוש באותיות ג' וע' בראשי השמות בסיפור, וקשיים אלה הם „טריבאליים“. כשמגיע באנד, מכל מקום, לסוף דיונו ב„עידן ועינים“, הוא מודה, כאמור, שלא ניסה כלל לחדור למעמקי ה„ג'ונגל הסימבולי“ של הסיפור, והוא אף מוסיף ושואל, שמא מעידה ההתאמה של פיענוח מזור כשל טוכנר לחלקים רבים שבסיפור על כך, שהסיפור כולו מפוקפק מבחינה אסתטית: „המבקר חייב שוב לה־ציג בסימן שאלה את כושר הקיום האסתטי של סוג זה של חיבור ספרותי קבלי כמעט“ (עמ' 396). ממה־נפשך: או שהסיפור הוא „פשוט“, וכל אמצעי הפענוחים לפרשו רק „מסבים את תשומת ליבו של הקורא והמבקר מן הקסם האסתטי“ שלו (עמ' 382), או שהוא „ג'ונגל סימבולי“ סבוך כל־כך עד שעצם הקיום האסתטי שלו מוטל בספק. שני הדברים כאחד אין הוא יכול להיות. ולעניין חובת המבקר להציג בסימן שאלה

אל הכלל: א) באנד טועה תכופות בתיאור זהותה של הפרסונה. ב„פת שלמה“, למשל, ה„פסיכה הפועלת“, לפי טענתו היא „בבי־רור“, זו של יהודי „אורתודוקסי“, „אדוק ומסורתי“ (עמ' 190). זה איננו נכון. אם כי ברור, שיש לו ל„אני“ המדבר בסיפור זה יחס עמוק למסורת ישראל, אין זה יחס חד־משמעי כלל ועיקר. יהודי „אדוק ומסור רתי“ איננו משמיע את ההנחה, שתורת משה היא חיבור אנושי, יחד עם ההנחה שהיא חיבור אלוהי כחלק מיוכוה שאין לו בו חלק והכרעה, ובודאי שאין הוא מדבר אל נציגו הסמלי של משה על כך ש„הכל מודים שהוא [ספר התורה] חטיבה גדולה שאין כיוצא בה“; היינו אין הוא עשוי להסתפק ב„פשרה“, שמכל־מקום התורה היא „יצירה גדולה“ (ב) באנד מעמיד את ניתוח הפרסונה כמין ניתוח של דמות בידיונית רגילה (ראה ניתוח דמות המספר ב„אורח נטה ללון“ בעמ' 288 — 290, 307 — 309), ולא כשל דמות שהיא בעיקרה קול־מדבר, היינו פוויציה ריטורית בעלת מסגרת בידר־נית משלה. עיקר המשמעות שמשווה הפר־סונה לעולם הנמסר על ידיה מתגלה לא בתכונות „אופיה“ או ברמזי הביוגרפיה שלה, אלא ב„טון“, שבו היא מספרת, ביחס המילולי שהיא קובעת אל המציאות. על אלה כמעט אין באנד עומד ב„אורח נטה ללון“ או אף ב„ספר המעשים“, ובניתוח „ספר המעשים“ ושאר הסיפורים שבאנד מציגם כסיפורי ה„אגו המומחז“ מתערפלים תפ־קידה ומהותה של הפרסונה משום עירוב הדיבור המונולוגי שלה עם „מונולוג פנימי“ (הסיפורים מוגדרים כ„וידוי או סיפור־זכ־רונות אבטוביוגרפיים למחצה, הנמסר באמ־צעות המונולוג הפנימי“, עמ' 186). ב„ספר המעשים“ יש, כמובן, קטעים רבים של מונולוג פנימי ושל דיבור סמוי; היינו קטעים שבהם ממחיש הרצף המילולי את רצף התודעה של הדמות המספרת. לעתים לא רחוקות מעידה הדמות על עצמה, שדבריה מעתה ימסרו מה שעלה במחשבתה בסיטור אציה מסוימת. אבל שום סיפור ב„ספר המעשים“ איננו נתון במסגרת כללית של מונולוג־פנימי. בדרך כלל ניתן לומר, שב־רומאנים ובסיפורים ה„ריאליסטיים“ (סיפור פשוט, למשל) ממלא המונולוג הפנימי תפקיד חשוב יותר משהוא ממלא ב„ספר המעשים“. זיהוי עצם דיבורה של הפרסונה עם מונולוג פנימי הוא בלבול־יוצרות מוחלט.

הספר, הריהו עומד אולי בכרופרציה לער-
כו השלילי האפשרי בהתפתחות ביקורת
עגנון.

ביקורת עגנון היא כיום החוליה המר-
כזית בביקורת העברית. בחסינותה ובגמי-
שותה תלויות במידה מסוימת החסינות וה-
גמישות של המחשבה הביקורתית העברית
כולה, שכן בשדה החקר והפירוש של עג-
נון — יותר מאשר בכל מקום אחר —
מנסה ביקורת זו את כליה ואת כוחה. אין
לי ספק, שחקר עגנון שלנו, בכל הישגיו
הנכבדים, טעון התחדשות והתרעננות. הוא
חייב לנסות להתמודד עם אספקטים של
יצירת עגנון, שלא נחקרו עד עתה במלר-
אם. הוא חייב לנסות להגיע לראות סינאו-
פטית, מקיפה, שלימה יותר, של התופעה
האמנותית הגדולה, שנתגלמה ביצירת עג-
נון. דווקא משום צורך זה בחידוש, גדולה
כליכך הסכנה בספר כספרו של באנד, שע-
טיפת הידענות הביבליוגרפית ויומרת ההת-
כוונות ה„צורנית“ שלו עשויות להסחיר מעין
רבים את חולשתו הביקורתית.

הסכנה בספר כשל באנד נעוצה בדיק
בכך שיש בו משום היענות לצורך מוחש.
כי דרושה לנו פריצה ביקורתית מעבר
למשמעויות הרוחניות הכלליות של יצירת
עגנון, ופריצה זו עשויה שתיערך בכמה
מן האפיקים שבאנד מציע לפנינו: אפיק
החקר של גלגולי הנוסחאות (חקר העשוי
להביא להבנה מלאה יותר של התפתחות
הסגנון העגנוני ושל צמיחת זמיתנים בסי-
פורי עגנון); אפיק החקר הכרונולוגי של
השתלשלות המוטיבים ביצירת עגנון; אפיק
החקר הביוגרפיה-התרבותי; אפיק הניתוח
הטקסטואלי-הצורני; השימוש בתיאוריות
ביקורתיות-אנאליטיות מסוגים שונים, כגון
התיאוריה של הפרסונה, בתנאי שימוש זה
ייעשה בזירות שמתוך בגרות ביקורתית,
ומתוך ידע היסטורי נרחב של המסורות
הלאומיות שלנו והשפעתן המיוחדת על
יצירת עגנון, וכך וכך. כל האפיקים הללו,
אם ייחקרו בנאמנות, יביאו לנו עושר גדול
של דעת חדשה, שבצירופה אל הידע לנו
עד-כה נוכל להגיע לסינתזה הביקורתית
הרצויה.

באנד ניסה להלך בכל האפיקים הללו,
אך בהצלחה מועטה ביותר. מכאן סכנתו
בתורת בעל-מופת משתי בחינות: מסוכן הוא
אם יביא למחשבה, שאמנם כך יש לפתח את
חקר עגנון, בדרכו ולפי נוסחו, ואולי יותר

את עצם אפשרות הקיום האסתטי של
יצירות כגון „עידו ועינס“ ו„שבועת אמונים“
(באנד משמיע שאלה מעין זו גם בסיכום
דיונו בסיפור זה. ראה עמ' 382): מדוע אין
באנד ממלא חובה בלתי-נעימה זו ומסתפק
לגביה אך ברמו קל מן הקלים. מה היא
מידת היושר האינטלקטואלי שברימו על
האפשרות שאין הסיפורים בעלי אפשרות
קיום אסתטית אחר דיונים ממושכים, שבהם
הורעפו עליהם סופרלאטיבים של הערכה
אסתטית נלהבת? במקום אחר מתפרץ
באנד התפרצות מורה וטוען, שחוסר הנ-
כונות להסביר את חוסר השלמות הסטר-
קטוראלית של „עד הנה“ על רקע ביוגרפי
מסויים, מעיד על המבקר שהוא לא רק
„פחדן“, אלא גם „חסר כנות“ (עמ' 356).
מהו הכינוי היאה להשתמטותו של מבקר
ממעשה, שהוא עצמו מתאר אותו כ„חובה“?

הערכה

ההיתכן התייחסות אסתטית ליצירת עג-
נון בלי מאמץ מתמיד של הערכה; של
קביעת טוב ורע, וטוב יותר ורע יותר?
הניתן להעלות על הדעת ספר המתיימר בגי-
שה אסתטית טהורה אל יצירת מספר, ובו
אין למצוא סיווג של יצירה זו לפי הירא-
רכיה אסתטית מוגדרת? „נוסטאלגיה וס-
יוט“ הוא ספר כזה. באנד קובע בו הס-
תיגות מפורשת בעיקר לגבי שני סיפורים
חשובים של עגנון, שנכתבו אחר 1913:
„בנערינו ובזקנינו“ ו„עד הנה“ (אין בהם,
לדעתו, אחדות סטרוקטוראלית). אשר לשאר
הסיפורים, הוא קובע להם ציונים סופר-
לאטיביים, או שאינו מתייחס כלל לבעיית
ערכם האמנותי. לסדר של העדפה אסתטית
מוגדרת אין אצלו זכר. ביחוד בולט הדבר
בדיונים ב„ספר המעשים“, שבו כלולות כמה
מיצירותיו המשובחות ביותר והגרועות ביותר
של עגנון. באנד מדבר על כולן באותו טון,
באותה רוח.

ט

סיכום: מלבד ידע ביבליוגרפי חשוב,
מידע על יצירות עגנון הגנחות
ותוספות מישניות באינטרפרטציה של כמה
סיפורים, יש בספר מעט מאד חידוש. סבור-
ני, עם זאת, שהדיון המפורט שהקדשתי כאן
לכמה אספקטים שבו, אינו מיותר. אם אין
הוא עומד בכרופרציה לערכו המהותי של

מוגשים כאן, לקוראים שאין בידם אפשרות לבדוק את מידת סמכותו הביקורתית-המדעית של המגיש, אלא גם הביקורת העברית "מסוכמת" כאן ואף נמצאת מקדמת עד "לגבולות הידוע" לה על גדול המספרים העבריים. אני חייב להודות, שצד זה של הסכנה נראה לי מדאיג פחות מכל. הספר רות העברית עשויה להיות מוכנת באמת אך ורק לקוראי עברית. מעבר לתחום זה, יהא צר ככל שיהא, אין לה קיום של ממש; לעולמה יש תוקף אמיתי ומלא רק בקרבנו. תהיה השפעתו של "סיט ונוסטאלגיה" מחוץ לתחומנו מה שתהיה — אנו נסתפק בכך, שבתוך תחומנו לא תהיה לספר זה השפעה גדולה מזו שהוא ראוי לה.

מסוכן הוא, אם יביא כשלוננו למסקנה הנחפזת, שאין כלל ללכת בדרכים שבהן ניסה הוא ללכת. תקוותי היא שסימון מפורט וקונקרטי של המישגים והמחדלים שלו עשוי לסייג את הקורא במידה ההולמת מספרו, בלי לסייג אותו מהשיטות שבהן מתיימר הספר לדגול. לא השיטות קילקלו, אלא השימוש בהן.

ישנו, כמובן, עוד אספקט אחד בסכנה הצפונה בספרו של באנד. ספר זה הוא הנרסיון היומרי והמקיף ביותר, שנעשה עד עתה, להציג סופר עברי בפני האינטליגנציה הספרותית של המערב. לא רק עגנון והסיפור העברית, שהוא עומד בראשה,

גבריאל מוקד / רבדי-משמעות שונים בטכניקה של "הנידח"

התנור לכיריים" בעיר שבתחומה "אין יוצא ואין בא". גם השלג איננו סתם תופעה פיסית, דלף אינדיפרנטי או חומר מסויים שניתן כנוסחה כימית בחלל, אלא יורד במסילתו הקרועה והיעודה, כיסוד ברור ומצויין בסגור לות משלו בעולמו של הקדוש-ברוך-הוא, מ"נתיב עליון כלפי עולם השפל". הקוסמוס לוגיה השמימית נעה עדיין בגלגליה כמאז: עולם השפל דלמטה ומחזות דלמעלה מופרשים ומפורדים זה מזה. גם בפרק השני, "משכנות הרועים במוצאי מנוחה", נראה השלג כיסוד במטוה של עולם שלי, תבל שמוסדותיה קבועים ומקובלים, אשר גם סערות-הטבע רק מוסיפות על יציבותה: חום ושקט של התכנסות ביתית.

למה שלג זה דומה? לנוצותיהם של כנפי מלאכים... שלג יורד משמי מרום, מאיר לילה ומאפילו. עולמות נעלמים נחשפים ונתיבות נעלמים בדממה. והאכסניא עומדת בשלג ומבהיקה מאורו של שלג. האש מתרוננת בתנור והבית מתמלא חמימות.

החילופים של עונות-השנה ומוג האוויר באים כסדרם ומשולבים לא רק באיזון קוסמולוגיה ישנה ובטוחה, אלא גם במשיכת שפע של ביטחון דתי:

אבל בחמישי בשבת נתגברה מידת החסד.

לג רב ירד כל אותו השבוע מנתיב עליון כלפי העולם השפל. האדמה השחורה הליבנה והשמים עמדו ככהיונם ובני אדם נתכנסו לבתיהם בין התנור ולכיריים ובעיר אין יוצא ואין בא. אבל בחמישי בשבת נתגברה מידת החסד. השמש זרחה על הארץ והשלג התחיל מתמסה. נשים יצאו לשוק לקנות בשר ודגים ומן הכפרים אשר מסביב באו בקרונות וביסוסים. ושוב שופעים צנורות החיים כאילו לא נפסק השפע מעולם.

היום רד והחרדים לדבר ה' התחילו מתלקטים לבית המדרש. יודעי ספר סגרו ספריהם ובחורים שבתו מגנינתם. השמש הדליק את הנרות והמתפללים נטלו ידיהם והתפללו.

בפתיחה זו של "הנידח", שהוא במידה רבה סיפור בלי עלילה נרחבת (אף כי קיימים בו אירועי-צומת דראמטיים וניגוד אידאי וכעין ביוגרפיה רוחנית של גרשום נכדו של רבי אביגדור) מתגלמים כמה יסודות סיגנון, מדע או בלתי-מדע, המבטיח שיקוף עולם שלם ונכון על מסד איתן, שמשוקעים בו רבדים רוחניים שונים מתוך שלוה וריווח בטרם-קרע-וסערה. הפרק נפתח בתיאורם של כוחות-טבע חורפיים ועוינים לבני-אדם; אך הוא נוסך בנו גם נעימות של התכרבלות חמה ושל בית מוגן "בין