

Hebrew Writers Association in Israel

פרקי נגנון (מתוך מסדה)

Author(s): ישורון קשת

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. / 1958), pp. 220-232 ז' ג'-ד' (אב-אלול תשי"ח אוגוסט-ספטמבר

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23839598>

Accessed: 28-03-2018 07:53 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>

ישורון קשת

פרקי עגנון

(מתוך מסה)

א

יש משהו טראגי בדמותו של ש"י עגנון כסופר. משורר עברי גדול זה, היוצר מתוך הגניוס של העם והופך את העממיות היהודית לאמנות עברית, הרי למעשה — עם כל האהבה וההערצה הנודעות לו מן המיעוט אנין־הדעת של ציבור משכילינו ומן הביקורת העברית — הוא משורר שאין לו ציבור של ממש (בהיקף של עמיות), וקולו המתוק הוא קול שאין לו הד ישווה לו: הקול, קול עגנון, לא כרה אזניים כראוי לפליאת מהותו וייחודו. העם שמתוכו יצא עגנון, זה העם היהודי בגליציה בדור שעבר, שהיה מורש בחיי הדת והמסורת אולי יותר מכל קיבוץ יהודי אחר בגלות, כבר איננו במציאות, למעשה, שהרי הטיפוס החברתי משתנה בקצב מהיר הרבה יותר מן האנושות. יתכן אמנם כי האדם של זמננו אינו שונה הרבה מן האדם שבימי הנביאים, או שבימי סוקראטס, אבל היהודי שבזמננו כבר שונה שינוי ניכר מן היהודי שעל סף המאה שלנו או בתחילתה. גם היהודי הגליצאי של עגנון, יהודי מלפני ששים־שבעים שנה, שונה מן היהודי הגליצאי של היום, כאשר הראה עגנון ב„אורח נטה ללון“. ואשר לעם היושב בציון, שבלשונו ולמענו עגנון כותב, הרי הלו אינו שועה הרבה אל צביונו המיוחד, ובעצם הדבר אף אינו קולט את שירתו לאשורה, כי אין הוא רואה בה את ביטוי הווייתו האקטואלית, מסוכסכת הערכים, העומדת על פרשת דרכים ומבקשת קדם־כל להיחלץ מן החבלים הלחים של העבר הקרוב, הכופתים אותו או הנגררים אחריו, אלא מרגיש בה כמין המשך להווי המנדלאי.

במידה שעגנון היה מסוגל־נוטה לשוות לנגדו בהכרה ולבור לעצמו במחשבה־תחילה את צביון יצירתו, ששרשיה נעוצים בעיקר בהכרת־הנפש שמתחת לסף־התודעה, הוא ביקש אמנם ללכת, עוד בתחילת דרכו, לא בעקבות מנדלי, אלא בכיוון הפוך מזה, כיוון שלא היה מצוי בספרותנו בימי עגנון־המתחיל: ב„עגונות“, „והיה העקוב למישור“, „הכנסת כלה“, ואפילו ב„הנידח“, צביונו של עגנון, האפיקן בעל החיוב והאהבה, הריהו ניגוד גמור לצביון המוכיח השכלי שבמנדלי. ברם, לא תמיד הכוח־היוצר והגורל ההיסטורי מולכים את הסופר בדרך שהוא רוצה לילך. הדמות הספרותית שריחפה לפני רוחו של עגנון עמדה אמנם באנטאגוניזם מפורש למהות המנדלאית, אבל המהות התרבותית שיצאה למעשה מבית־היוצר של עגנון, הריהי בכל־זאת המושך למנדלי, המשך בעקיפין ולמרות רצונו של עגנון. נתגלם בה ביצירת עגנון החזיון המפליא, שגרם ספרותי אינו מוכרח כלל להיות תולדה של הגרמים שקדמו לו, כדי להיות להם להמשך. הסאטיריקן בעל־ההכרה המסותר שבעגנון הרגשי־החיובי, אוהב־המורשה השמרני, הוא המשמש חוליית־קשר היסטורית־תרבותית בינו ובין מנדלי המוכיח השכלתני, שוחר התמורות והתיקונים. דמות העיירה הגלותית, בכל הרגשיות שבצורה העגנוני, הריהי תוצאת שני גורמים: האהבה והסאטירה — ונמצא שלמעשה אין היא שונה ביסודה מדמות העיירה של מנדלי, שנוצרה אף היא ממזיגת אהבה וסאטירה...

ואמנם בעיני הציבור העברי עגנון הוא יורשו וממשיכו של מנדלי, ונושאו הם נושאו של מנדלי: העיירה הגלותית והיהודיה התמימים, שהנלעג והטהור, השלילי והנוגע עד הלב, משמשים בערבוביה בעולמם המסורתי, המלא אומנות. בעיניו של רוב הציבור הארץ־ישראלי, ובפרט בעיני הדור החדש, יצירת עגנון היא ספרות ששייכת לתקופה שלפני מלחמת־העולם הראשונה, ולהתייחד עמה פירושו בעיני הציבור הזה כמעט כמו לחזור אל מנדלי. ואפשר כי זוהי הסיבה העיקרית, שבגללה אין אגנון מושך את לבו. משום־כך אין הציבור שלנו מרגיש צורך, לעת עתה, לצרף את עגנון כיסוד־הרכב להיתוך עתידה של תרבותנו, ההולכת ונוצרת כיום הזה בארץ־ישראל בצורה כל־כך שונה מזו שהיתה לה בעבר. אדישותו זו של הציבור העברי החדש, שבא בעקבות הצינונות (בין אם גדל זה על ברכיה ובין אם לא), כלפי שירת עגנון, הפוסחת על הלא־

מיות המדינית החילונית שלנו ומבקשת לקשר, כמעל לראשה של זו, את מה שקדם לצינונות בחיי עמנו אל מה שייוולד לנו בעתיד בזכותה וממנה — אדישות זו, אפשר, עוד תחלוף ותמסור מקומה ליחס אחר, יחס שבזיקה פנימית, אבל רק כשהיהודי החדש, אשר ייצא בעתיד מתוך פורה ההיתוך האתני-תרבותי בציון, ישוב ויגלה את אוצר העבר הגלומי, יעמוד על נחיצותו היסודית בשבילו וילמד להעריכו ולהוקירו, דבר שעדיין אינו אפשרי כיום הזה, מחמת האנטאגוניזם שביניהם.

לעת-עתה, עגנון והציבור העברי הריהם מדברים בשתי שפות שונות ונבדלות, משום שהם פונים לשני עברים הפוכים זה מזה: עגנון מדבר בשפת המנטאליזם של אותה עממיות יהודית, שהיתה כמתרגמת לעצמה ליידיש את התוכן הנפשי של לשון-הקודש*, — ואילו העם היושב בציון מתרגם לעצמו ללשון-חולין עברית את התוכן המנטאלי של היידיש, וכך, מחמת היפוך הכיוונים, אין הם נפגשים, אף על פי שמבחינה היסטורית-תרבותית יש כאן, לכאורה, משום גלגל החזור: מעברית ליידיש (התם) ומיידיש לעברית (הכא).

שפת עולמו של עגנון זרה לו לציבור העברי ברובו (וזרות זו ודאי עוד תגדל בדור הבא, בטרם תמורה) לא רק משום שעצם ההווי הגלותי-המסורתי, שהוא הווי מוצאו של עגנון, רחוק ממנו כרחוק מזרח ממערב, אלא בעיקר בגלל הניגוד היסודי בין הצביון הנפשי והעולם הרוחני של עגנון ושל הציבור שלנו: ציבורנו, שתכונה „אקסטרוארטרית“ לו, כביכול, ואפיו אופורטוניסטי וכל מעייניו נתונים (על כרחו, בתוקף הנסיבות ההיסטוריות שבמציאות) לרגע ההווה ולצרכי השעה, עד כדי חמרנות ועד לאי-יכולת לראות את הנולד ולתהות על העתיד (כלום לא חוסר התהייה על העתיד הוא המקפח אותנו מן המשיחיות?), ציבורנו הריהו ההיפך הגמור מעולמו של אחד עגנון, שעל אף כל כוח-ההסתכלות הריאליסטי וכל האירוניה אשר לו (ואירוניה הריהו יחס מפורש אל המציאות!) תכונתו היא שלילת המציאות עד כדי אי-מציאותיות, מתוך מיאון הנפש וסירוב הרוח לקבל את שלטון המציאות. וכי מה יכול ציבור אוטיליטאריסטי ונטול כוח-דמיון כציבורנו למצוא ביצורתו של עגנון, שעיקר אפיו האמנותי הוא מיוג החלום עם המציאות להווייה על-זמנית אחת, שיש עמה זהותיות אגדית בין עולם החיים ועולם המתים (המוצאת ביטוי חוזר ונשנה ביצורתו), ושמבוקשו כיוצר הוא הסמל השירי, המאחד את העבר שבנפשו עם מבנה-הרוח האישי-האקטואלי שלו לשם גאולה מהכרחיותה של המציאות, מתוך אהבה עמוקה לנשמת האומה שאינה מותנית בנסיבות הזמן ושעיקר צביונה הוא גיבוש קדושת-החיים בצורה של אמונים למסורת וזיקה לדת-ישראל? מה פלא איפוא, אם שירה שכולה סובלימאציה רוחנית ועילוי החיים כשירת עגנון וציבוריות שכולה ממשותנות ולבטי-חיים עכורים כציבוריות שלנו אינן מופעלות זו מזו כדי יניקה של ממש, ואפילו אינן קרבות זו אל זו כדי הבנה של ממש?

זוהי הטראגיות שבגורלו של עגנון מבחינת מקומו בתולדות-הרוח שלנו. ומה משונה הדבר, אגב, שטראגיות זו היא מנת חלקו של משורר כעגנון, שהוא נטול תפיסה טראגית ביצירה. בניגוד לאחד ברדיצ'בסקי (שעמו יש לו לעגנון כמין נקודה משותפת, או דמיון כלשהו, מבחינת האופי העממי-השירי), המשווה לנגדו תמיד את הטראגיות של הפרט היהודי, כחלק מן הטראגיות של כלל-ישראל, אין לו לעגנון חוש לטראגיות, כי באפיו האפיי-השירי או האמנותי-הסאטירי, הוא פוסח על חתחתי ההתנגשות שבין הנפשות, ואם כי הוא מרגיש ורואה את התהומות שבחיים הריהו אוהב לצור בעיקר מה שקלט בדרך-המישור הפתוחה, הזרועה פרחי רגש-וחסד צנועים. יותר מדי חסד ואוהב-הרמוניה הוא עגנון, יותר מדי אסתטי — ואף יותר מדי מאוהב בחיים —

* חרוזיו של עגנון (שהירבה לחרונו בעודנו מתחיל ושגם היום הוא עוד מצרפם בחפץ-לב מיוחד אל הפרוזה שלו, בכל עת מצוא, לשם תוספת צביון עממי) — וביחוד חרוזי „שירת האותיות“ הנחמדה של אותו „חסיד ירושלמי“ בסוף ספר „הכנסת כלה“ — מעידים עליו שטמון בו גלגול, ואולי גם המשך-מה, של משורר-יבדל, אותם בדחנים-חרוזים שנתמזגה בהם העממיות של הגלות עם איזה שיר-שבמיטאמורפוזה ממליצת הקדמונים, טיפה של תנכיות. חרונות עממית זו, שנשמחה מיסוד העיירה הדוברת יידיש, לבשה בחרויו עגנון לבוש עברי-עממי.

משיפעיל ברוחו אותה התנגדות לחיים, הדרושה כדי לחשוף את הטראגיות שבהם. משום־כך הוא גם רואה רק תהומות שנפערים לרגלי הפרטים, בחייה־יחיד, ואילו הטראגיות של כלל־ישראל לא נתגלתה לו, יען כי המאמין, השם מבטחו באלוהיו, אלוהי־האומה, ממילא מחוסן לכתחילה מזועזעי היאוש שבחוסר־המפלט מן הטראגיות של הכלל, ואפשר שעצם המושג היווני שבגזירת „הגורל” זר לו מעיקרו למאמין הישראלי. אמרתי שעגנון הוא אסתטי ואמרתי שהוא מבקש סמלים, ואין כאן סתירה. — הסברה, שהסימבוליזם הוא צורה מיסטית של האסתטיציזם, נכונה, בסופו של חשבון, גם לגבי עגנון. חזונו של עגנון, הפונה אל העבר, ולא אל העתיד, הריהו חזון של משורר בעל־אגדה ולא של אקטיביסטן רוחני, ועצם הריאליזם שביצירתו משמש למעשה את הסמל הרוחני; והוא גם אינו מיסטיקן כלל (למרות זיקתו אל הנעלם כגורם בחיים), שהרי הוא סאטיריקן במידה לא־קטנה. ברם, פינן שהוא אסתטי (ברוחניותו) וסימבוליסטן (באמנותיותו), הרי ממילא סמליות מכניסה יסוד מיסטי לתוך האסתטיקות שלו. נמצא כי עגנון אינו בעל־חזון אקטיבי, שיש עמו תביעה מן החיים ורצון לשינוי פני החיים, או לחידוש מהותם, אלא מבקש־יִוִּפִי הוא, ויתכן שגם אהבת־הדת שלו, זו אהבתו למסורת־ישראל ולקיום המצוות, אהבה אסתטית לסמל היא במידה לא־מעטה: יתכן שהוא אוהב את הצד הפולחני של היהדות הרבנית כמו שאוהבים דבר־אמנות, המשמח לבב־אנוש ומנחמו מעצבו („דבר של יופי הוא שימחת־עולם”, כמאמר המשורר האנגלי). הלא האמנות יש בה גם יש בה כדי לתת ביטוי לרגש ולמחשבה וכדי לעורר רגש ומחשבה — ואפשר שזהו באמת תפקידה של הדת המעשית בעולמו של עגנון.

ב

„אני קבצן של אהבה שנקרע לו תרמילו והוא מניח את האהבה בתוך תרמיל קרוע”, אומר עגנון על עצמו בסיפור „גבעת החול”, פרי נעוריו.¹ כל ימיו הוא מקבץ באהבה ומטפח בנאמנות ומשפץ בגינוני־אמן דברים שהוא יכול לאהוב ומוכרח לאהוב: זכרונות ילדות וזכרונות נעורים, פרודות נאות מאוצר העבר המסורתי, הקרוב והרחוק, דמויות וסמלים מן ההווי היהודי של מוצאו ההרס ומטבעות זהב ונחושת עתיקים עם קמיעות־סגולה מתחת עיי המפולת של בית ישראל־סבא אשר חרב, — אפס כי הוא נותנם למשמרת בתרמיל של היהדות הגליציאית מן הדור שעבר, „תרמיל קרוע”, ששוב לא נותרו ממנו אלא קרעי בלואים בלבד.

אבל רק התרמיל בלבד קרוע ומהוה, ואילו מה שבתוכו הריהו כליל־חמדה מאיר בעלטה, גניות־יקרות של עתיקות־קודש, שיש בהן משום מופת־תחיה של עצמות יבשות, של החייאת העבר המת בכוח ההשבעה של האהבה.

„מה זו קדושה? — פשוטה של זו רוממות של מעלה רוחנית עליונה, שאין כל לשון יכולה לפרש”, כותב עגנון.² לקדושה זו, בצורתה היהודית־הדתית, הקדיש עגנון את כל החיוב של כוח־היוצר שלו, ושוב אין זה תמוה, איפוא, אם אותם דברי־מציאות שנכנסים לחוג ראייתו ואינם שייכים לתחום חיי־האמונה מעוררים בו יחס של אירוניה, שלילה מכוסה, או נקיטת־עמדה סאטירית ברורה למדי. האהבה תמימת־האמונה והסאטירה הכבושה הנן שני צדדי של המטבע שחקק כוח־היוצר של עגנון.

עגנון מטפל באימפונדיראביליות ומטפל בעובדות. אלה הנקובות ראשונה, שהן יסוד עולמו, הוא נותן את תום לבו, את הקשב הדק שברוחו, את קול הדממה הדקה, המהלכת בתוך „אגדת רפאל הסופר”, „עגונות”, „המטפחת” ועוד, ואל מול פני עובדות־החולין שמחוץ לעולמו הוא שולח את עקרבי חכמתו השוכנת ערמה.

החיים (או ההיסטוריה), כשעון זה, משמיעים קול דופק וקול־דממה חליפות. לאחר כל פליטת קול יבוא רגע של דממה, היא קליטת הקול שנמוג וחלף. המציאות מתרקמת משני היסודות הללו: יסוד העובדות השוקקות, הדולקות אחרי שעות־הכושר, ויסוד הקשב, המתעלה ופונה אל אשר לא כאן. מתחום הקשב שפינות לקולות־העובדות

¹ „כל סיפוריו” (הוצאת שוקן), כרך ג': „על כפות המנעול” (מהדורת תשי״ג), עמ' שע״א.

² „אורח נטה ללון” (הוצאת שוקן, ת״ש), עמ' קפ״ו.

נולד האגדי; מכאן יסוד האגדי שבעגנון, כי שירתו של עגנון יונקת מאינטרוואל הקשב שבין קול לקול במהלך שעות-החיים, או ההיסטוריה, אשר לנו. לאור הקשב מציייר עגנון את צל העובדות. משום כך יצירתו היא בבחינת שבת-קודש, שהיא האינטרוואל שבין זמני-החול. אורה של שבת שורה על אותם מסיפורי, שבהם אין החולין מעוררים ברוחו את האירוניה וששלטון האימפונדיראביליות שבהם מניח לו לעגנון להיות תמים עם נפשו.

שלטון-החולין מחלל את השבת של הנפש. עובדות-החולין קולן מפריע את הקשב ומחריש את קול הדממה הדקה, שבחללה מרחפות האימפונדיראביליות של האמונה ושל קדושת-החיים. רק באהבה אין ניגוד בין העובדות ובין הקשב: האהבה היא ברית העובדה עם הקשב. ואמנם יצירת עגנון מיסוד האהבה היא, ובשעה שהוא אירוני, או סארקאסטי, הריהו כאילו נוטל רשות לכך מאת האהבה.

אבל מה אהב עגנון? — ישאל השואל. — מהו הדבר אשר לו נתונה אהבתו? כלום זה האדם באשר הוא אדם? ואיזוהי הצורה שהאהבה לובשת ברוחו? כלום זו אהבת-הבריות כתכונת-יסוד המתלווית לכל שאר התכונות?

נדמה לי, שלא האדם, אלא מה שלמעלה מן האדם הוא המושא של האהבה בשירת עגנון. ביחס לבריות, כלומר — לאדם באשר הוא אדם, יש בעגנון עין יפה, שרק גון דק מאד מבדיל כאן בינה ובין אהבת-הבריות, אבל מתוך יצירתו יוצא ברור למדי, שבעיני עגנון הדבר שאדם יכול להתגאות בו הוא לא הטבע האנושי, אלא רק מה שיש בו באדם למעלה מן היצר הטבעי ומה שיש בו ביהודי למעלה מן האדם — בזה הוא יכול להתגאות. סתם אדם פגיעתו רעה, כאילו מרמו עגנון בכמה מקומות בסיפוריו. לא מצד טבעם מבקש עגנון-המשורר מגע עם האנשים, אלא מצד מה שיש בהם חוץ מטבעם ולמעלה מן הכפיות לטבע: מצד זיקתם הרוחנית ליופי שבקדושה ולחסידות שבאמונה. אהבתו של עגנון נתונה לאידיאל: לאידיאל ישראלי שלמעלה מן הזמן ובלתי-יתלוי בנסיבות ההיסטוריה. „כשאני לעצמי כל הזמנים שווים בעיני. מה שהיה נאָה בעבר נאָה בהווה ונאָה לעתיד. ובדבר זה חולקים עלי חברי שאומרים מה שהיה נאָה בעבר טורח הוא בהווה, כל-שכן לעתיד“ — כותב הוא.³ עגנון אהב את היהדות הצרופה ואת קדשי ישראל, כפי מה שמתגלם באיש חסיד, סר מרע וירא שמים. אהובה עליו יראת-שמים משום שהיא לבדה ממלאת את הצורך הכפול שבו: להיות מאושר ולהיות רוחני — כי אשדת לבדה היא הנותנת לו אושר על-ידי רוחניות.

מעין האהבה השופע מנפשו פונה איפוא לא אל החיים כשלעצמם, ישר ובלא-אמצעי, אלא אל אותה קדושת-החיים שמקומה לא תמיד יכירנה בתוך החיים עצמם; ולא אל החיים הכלל-אנושיים, אלא אל החיים היהודיים; לא אל האדם כבן לאנושות, אלא אל בני-ישראל, המכונים בנים למקום, ולמעשה רק אל היהודי המאמין, שצלם אלוהותה של היהדות חקוק בו. אכן מה רבה ועדינה אהבתו לאותם אנשים ונשים (שבגליציה, בעיקר), שזיו השכינה-בגלות חופף על תמימותם הדתית (אף על פי שתמימות זו אינה נקיה כלל מאמונות טפלות).

ג

אספקלריה קטנה אבל ברורה לצביונו של תפעול האהבה בנפשו של עגנון יש למצוא בסיפורו השירי „המטפחת“:

מסופר כאן על זכרון-ילדות של נער יהודי, אשר אביו, שחזר מן היריד, הביא לאשתו מתנה, מטפחת-ראש של שיראים. „פרשה אמא את המטפחת לפנייה והחליקתה באצבעותיה והציצה על אבא, אף הוא הציץ כנגדה ושתקו. לבסוף עמדה אמא וקיפלתה והניחתה בארון ואמרה לאבא: „טול ידיך וסעוד“.⁴ הבה נסקור-נא תחילה את טיבו של אותו נער קטן. אהב היה להגות במשית.

³ שם, עמ' תפ"ה.

⁴ „אלו ואלו“ (מהדורת תשי"ג), עמ' רס"ב.

בשכבו לישון היה זוקף אזניו, "שאם אשמע שופרו של משיח ואקום"⁵. — ובחלומותיו היה טס על כנפי עוף גדול, שהביאו "לעיר אחת, רומי שמה" — שם ראה, "כת של עניים יושבים בשערי העיר ועני אחד יושב ביניהם ומתיר ואוסר את פצעיר"⁶. — כך היתה האגדה על המשיח פוקדתו בחזיון-לילה. ובהקיץ היה מהרהר הרבה פעמים ושחק "על אותה התמיהה שעתידי להיות בעולם ביום שיתגלה משיח צדקנו. אתמול היה אוסר ומתיר את פצעיו והיום הוא מלך"⁷. — והוא הוגה חיבה לעניים על שום "שנתאוה המלך המשיח לישב במחיצתם".

בלילות שבתות, כשהנער הקטן היה חוזר עם אביו מבית-התפילה, היו "השמים מלאים כוכבים והבתים מלאים נרות ובני-אדם מעוטפים בבגדי-שבת מהלכים עם אבא בנחת, כדי שלא להטריח את מלאכי-השבת שמלווים לו לאדם בליל-שבת מבית-הכנסת לביתו"⁸. בלילי שבתות היתה אמו כורכת את המטפחת על ראשה — "וקשרי מטפחתה תלויים לה למטה מסנטרה ומרתמים קימעה-קימעה, מפני שמלאכי השבת מנפנים בכנפיהם ועושים רוח. — הרגשתי פתאום שמחליקים את לחיי. איני יודע אם כנפי המלאכים נפנפו עלי או אם כנפי המטפחת נפנפו עלי"⁹.

"כל הימים היתה המטפחת מקופלת ומונחת בארון ובערבי שבתות וימים טובים היתה אמא מוציאתה. — אבל מטפחת זו שהגיתי בה כל הימים קיפחתי אני ביד"¹⁰. ומעשה שהיה כך היה:

"באותם הימים נתגלגל לעירנו עני אחד שהיה מלוכלך בפצעים הרבה ומוגלה נוטפת מהם ושתי ידיו נפוחות ובגדיו קרועים ובלויים ונעליו מרופטות, וכשהיה מראה עצמו בחוץ היו התינוקות מזרקים בו עפר ואבנים. — יום שנכנסתי למצוות כרכה לי אמא עליה השלום את מטפחתה על צוארי. — בדרך נודמן לי אותו עני כשהוא יושב על קופה של אבנים ומתיר ואוסר את פצעיו. — באותה שעה עמד בי לבי — וכל העולם נתבלבל עלי. אבל אני נטחתי את לבי בידי והרכנתי את ראשי לפני העני ואמרתי לו שלום והחזיר לי שלום. באותה שעה התחיל לבי מקשקש ושתי אזני התחילו מתלהטות ומעין מתיקות שלא הרגשתי כן מימי הרגשתי פתאום באברי. מאותה המתיקות נתמתקו שפתי ונתמתקה לשוני ונפתח פי ונתפקחו שתי עיני ועמדתי וצפיתי כנגדי כאדם שרואה בהקיץ מה שהראוהו בחלום. וכך הייתי עומד ומסתכל כנגדי. החמה עמדה באמצע הרקיע ושום בריה לא נראתה בחוץ, אלא הוא ברחמי יתברך ישב בשמים והביט לארץ והבהיק מזיו על פצעיו של העני. התחלתי מושך במטפחתי כדי להרחיב לי, מפני שדמעתי היו מתנקות את גרוני. לא הספקתי להתיר את המטפחת עד שנתרעש לבי מחמת התפעלות, ואותה המתיקות שהרגשתי נתכפלה כפלי כפליים. עמדתי ופשתי את מטפחתי ונתתי לו לעני. נטל העני את המטפחת וכרך בה את פצעיו. באותה שעה באה החמה והחליקה על צוארי. — נטלתי את רגלי והלכתי לביתי. — כשנכנסתי מצאתי את אמי — יושבת כדרכה בחלון. — לא הספקתי לבקש ממנה שתמחול לי עד שהביטה בי באהבה ובחיבה. אף אני הבטתי בה ולבי נתמלא שמחה גדולה כבאותה שבת שאמא עליה השלום כרכה את מטפחתה על ראשה בראשונה"¹¹.

נער קטן זה, שממנו יצא חמדת הרומאנטי-החסוד, העלם ההווה באורי-הסתר הזרוע על חולות יפו, בטרם תבוא מלחמת-העולם הראשונה, והוא מושפע מהאמסון וכותב כקלרמאן הגרמני, אבל מבקש בעקיבות את תיקונו הרוחני השלם ונעשה בבגרותו אמן רבני-עממי מקורי ומשורר תלמיד-חכם מעודן ורציני — נער קטן זה תכונתו העיקרית היא איפוא הדבקות ביופי-שבקדושה, מין רליוגיוזיות אסתטיית, היונקת מכוח-הדמיון וממתיקות-האהבה כאחד וההולכת יד ביד עם בקשת-האושר שבנפש, והרגש האופייני לו ביותר הוא רגש ההתפעלות מן הטוב שבתוך עצמו, משום שהטוב (שבמושגי המאמין) הוא שנותן לו את הרגש-האושר. והנער הזה מושרש, בכוח החינוך המסורתי, בעולם-האמונה הישראלי, והאידיאה של המלך-המשיח בדמות עני חובק-אשפתות, החובש

⁷⁻⁵ עמ' רנ"ז-רנ"ח.

⁸ שם, עמ' רס"ב.

⁹ שם, שם.

¹⁰ שם, עמ' רס"ד.

¹¹ שם, עמ' רס"ה-רס"ז.

את פצעיו בשער בת־רבים, היא הקמה לנגדו בחלום על מיטתו וברחובה של בוצ'אץ. ומהו הרגש שדחף אותו ליתן לאותו עני זב־מוגלה את מטפחת־השירים יקרת־הסמל, המקודשת באהבת־אם ובקדושת־השבת? ההיה זה רגש בלתי־אמצעי של אהבת־הבריות, היפעלות של רחמים לאדם הסובל שלפניו, מניע־נפש הומאני בצורה הרודימנ־טארית שבילדות, שנסיון־החיים עוד לא העיב אותה? מסתבר שלא כך, ושדה־חיפה למעשה־נדיבות זה, לקרבן זה, בכל הספונטאניות שבו, נבעה כאן מגורמים פחות אֶל־מֶ־טאריים. מניע של תת־ידע קיבוצי — של מורשת אהבת־ישראל — הוא שפעל כאן בנפש הילד, אשר שפע האהבה שבקרבן מכון בראש־וראשונה אל קדש־ישראל: היפעלותו גולדה מציר־סמל של אשדת מאוצר האומה — (אשדת זו, שקיבלה אחר־כך, בעגנון המבוגר, צורה של חזון היופי שבקדושה) — והופעלה על־ידי מניע שבכוח־הדמיון, הלא הוא הדמיון שבין קבצן זה ובין דמות המשיח העני שבאגדה, היושב בין הקבצנים בחמת החוץ ומגרד את פצעיו. הן כשראה הילד, החולם בלילות על המלך המשיח, את העני ברחובה של בוצ'אץ היה, «כאדם שרואה בהקיץ מה שהראוהו בחלום»¹² — בשגם השיתוף בין המציאות והחלום ומזיגתם בנפשו של עגנון (ואף ברוחו) הריהם מתכונות־היסוד של חיי השירה והיצירה שלו. יש לנו כאן איפוא עסק עם צירוף מזוקק של חושיות ורליגיוזיות — הוא הצירוף של אימפולסיביות ורוחניות, של אהבת־החיים הרגשית ושל נזירות מן החיים, בדמותו של חמדת הצעיר, שאפשר לראות בו סימביוזה של הפועל «חמוד» ושל השם «דת».

אציין־נא כאן, אגב, שעגנון קרא «חמדת» גם לאותו חזון של קהילת יאס (שברר־מניה), שבסיפורו «אצל חמדת»¹³, יהודי שכוח אכילה־ושתייה שלו אינו נופל מכוח־התפילה שבו חונן. יתכן אמנם שכינוי זה ניתן לו לאותו חזון (כפי ששמעתי מפי עגנון), על שום הניגון «חמדת ימים», שבו נתפרסם ביותר, ואף על פי כן רשאים להניח שיש כאן עוד טעם אחר, חבוי מתחת לתודעה: אם ניאות עגנון לקרוא שם אחד לדמות עצמו ולדמות החזן הרומני, השטוף בהנאת החיך והבטן, אפשר שהכריע כאן הקו המשותף לחמדת, המשורר הרך, המתרפק בהזיה חסודה, ספק כהאמסון ספק כשבת־צבי, על סמל האשה הנצחית־הבתולית, ולאותו חזון זלזן, הכרוך אחרי הנאת־הגוף ויודע להרעיד לב בתפילות ימים נוראים שלו: קו זה הלא הוא הצירוף (היהודי!) של חושיות ורליגיוזיות, של אהבת־החיים ואהבת־אלוהים, אשר אמרנו, — אותו כשרון להתעלות־הנפש ולהתרוממות־הרוח, הנתון בתוך הזיקה לעולם הזה כתרצן בתוך הזוג. הסגולה להפוך בבת־ראש את מטבע־החיים מצדו הארצי אל צדו השמימי, להוציא ולגלות בלהט־קסמים רוחני את הנאצל השרוי־מוכן תמיד מתחת לגשמי וביסודו ולהעלותו על ראש הווייתו — סגולה יהודית למופת זו בולטת במידה שווה בחמדת־עגנון ובחמדת החזן של יאס. «הטוב» הוא מה שמתגלה למתעלה על הארצי, אבל עצם ההתעלות על הארצי באה לו לאוהב־הטוב בזכות הטוב שבארצי, כלומר — משום שהארצי אף הוא «טוב» בעיני האיש החסיד.

כאותו הנער הקטן שבסיפור «המטפחת», כך גם עגנון המשורר הרוחני מפיק את הרגשת האושר מתוך הרגשת הטוב, שהוא אוהב: מתוך אהבת־אלוהים, אהבת־ישראל ואהבת ארץ־ישראל, זה שילוש־הקודש הישראלי. הרגשת־אושר זו, שבמדרגת־החולין יש שהיא לובשת צורת «שלום עליך, נפשי» של האיש החי בשלום עם עצמו ונוטה גם להסתפקות בעצמו, הרי במדרגת־הנאצל שלה היא נהפכת למתיקות שבהרגשת־עצמו, זה שכרון היופי שבקדושה, הדבקות שבברית האָרוֹס של עם הקדושה. ברית זו מצאה את ביטויה, ביצירת עגנון, בצירוף־הפרוטוטיפוס של חתן־וכל־ה כיסוד חיי־המשפחה היהודיים, כגלגול רוחני של האָרוֹס — זה הצירוף האהוב על עגנון והחזור פעמים אינספורות ביצירתו כסמלי־סוד של רוחו וכמעט כתכלית־לעצמה (ושגגיע אפילו, לפי הרגשתי, לידי גדישת־הסאה, ובעצם הדבר אף לסתירת־עצמו, בסיפור «בשעה אחת»¹⁴).

¹² שם, עמ' רס"ו.

¹³ בכרך «סמוך ונראה» (מהדורת תשי"א), עמ' 54.

¹⁴ עתון «הארץ», 16.9.55.

ד

מתיקות זו שבהרגשת-עצמו, המתקת-סוד זו עם נפשו, עד כדי הסתייגות, במעט או בהרבה, מהוויותיהם ובעיותיהם של בני-האדם כשלעצמם, מקורה באיזוטריות השלטת בעולמו הפנימי של עגנון, המכניס לתחום המציאות (דרך אותם יסודות-המציאות הנפשיים-האינטימיים, אשר אימץ לו לסמלים ושבגלל זה הם אהובים ויקרים לו) ממה שמחוץ למציאות, איזוטריות זו בולטת לא רק בזה, שהוא מצרף את החלומות אל מערכי הממשות ונוהג בהם כאילו הם לא רק סמלים למציאות, אלא חלק ממשי ממנה, ואף קורא להם „מעשים“ (ב„ספר המעשים“). אלא גם בהסמכה-מדעת של עולם המתים אל עולם החיים ובעירבוב בכוונת-מכוון שהוא נוהג לגבי הגשמי והדמיוני (בדומה קצת לעירבוב שהוא נוהג, בסגנונו, בין פרוזה וחרוזים) — עירבוב ספק שירי ספק אירוני, המצוי לרוב בכתביו.

האיזוטרי אין לו קנה-מידה שכלי-אובייקטיבי, לקוח מחוץ לעצמו, ומשום-כך הריהו מפיק את סיפוקו מתוך עצמו-וסודו, כיון שהוא ממתיק סוד עם עצמו באיראציו-נאליות ורואה את עצמו פטור מאישורו של הממשי-החילוני ההגיוני. באופן זה הריהו בן-חרוין להסמך את האגדי-השירי אל הריאליסטי-המוחש, כמו ב„עגונות“, לערבב את תעוועי החלום עם פגעי המציאות, כמו ב„ספר המעשים“, ואת חזון השירה וסמליה עם רעוֹת הרוח והכרת גורלה, כמו ב„על אבן אחת“, להסיר את המחיצה שבין שוכני עפר ובין שוכני בתי-חומר ולהפגישם זה בזה בלא תמיהה, כמו בסיפור „עם פטירת הצדיק“¹⁵, שבו הצדיק המת מוסיף לנהוג בקברו כאילו הוא בחיים, ללמוד תורה, להרגיש ולחשוב כאדם אשר נשמה באפו, ואפשר יתר על כן, לפי שהנשמה, ששוב אינה כפוחה בחרצובות הגוף, יכולה כביכול להרגיש ולחשוב עתה, במוות, באופן עוד יותר נכון וצרוף מאשר בחיים.

אבל מתיקות זו שבהרגשת-עצמו סכנה רובצת לפתחה: סכנת הרושם של מתיקות יתרה, של סנטימנטאלי תפל, בלא מלח התיקון של ההרוק ומשפט-השכל. מסכנה זו ניצל עגנון להפליא על ידי שני כוחות-גורמים שביצירתו: הדו-פרצופין והאירוניה.

הדבר שאני מבקש לציין בכינוי „דו-פרצופין“ הוא האופי הנצור, הדו-משמעי, של צביון יצירתו, שבדומה להכרת פניה של לא-ג'וקונדה הוא מורכב מתאומי יסודות הפכיים, הסותרים זה את זה כשלעצמם, אבל מתמזגים כאן באורח-פלא למין דר-פרצופין סינטיטי, עילאי, דו-פרצופין „בחסד עליון“ כביכול. מין יופי זה, המכה אותך בסנוררים עד כי תלאה למצוא הפתח והמפתח, המענה אותך בלי-חשך בהתגלות-חליפות של שני הפנים-ההפכים, באופן שרגע אתה סבור שפרצוף זה הוא העיקר בהרכבו ורגע אתה סבור, להיפך, שהפרצוף השני הוא העיקר, וחוזר חלילה — יופי ליונארדסקי זה, שיש עמו משום „אני חכמה שכנתי ערמה“ ומשום כסוי על תהומות שאין מגלים אותן אלא לצנועים — יופי מחוכם ומעודן ומסתתר ומסוכן זה הריהו צביונו והותמו של משורר עברי אחד בלבד: צביונו והותמו של ש"י עגנון.

אם האופי „הדו-פרצופי“ הוא דבר שיש לתתו עניין לעצם הטיפוס שביצירת עגנון, הרי הדבר השני, האופי האירוני, הוא עניין של הביטוי שבה.

האירוניה עוברת כחוט השני ביצירה זו, וכבר עמדו עליה קוראים ומבקרים. האירוניה היא האמצעי האינסטינקטיבי של עגנון לשמירת עצמו מפני מתיקות היתרה שבתמימות ומפני הרושם השלילי של היתמות באופן כתיבתו. האירוניה היא לעגנון מין כלירעם השומר אותו מפגיעתם של התמימות היתירה ושל רושם-היתממות גם יחד. בלי האירוניה, אפשר, לא היינו יכולים לסבול את עגנון. בזכות האירוניה הרי התמימות משתמרת בו, כמו שטעמם של פירות עומד בשימוריהם בכוחו של יסוד חימי מסויים שמערבבים בהם. האירוניה היא ההופכת ביצירתו את העממיות חסרת-המגן למעשה-אמן בטוח ומעלה אותה למדרגה של כוונה-עממיות, היוצאת ידי חובת האמנותי והבלתי-אמצעי כאחד. האירוניה היא שעושה את האוירה שביצירת עגנון למוזגת ומשיבת-

¹⁵ „אלו ואלו“, עמ' קפ"א.

נפש, לא חמה־מחניקה כסנטימנטאליות ולא קרה־אדישה כריאליזם המפוכה, והיא, האי־רונייה, יודעת לחיות בשלום ובהרמוניה, כשהיא בצורת רוח נוחה ועין טובה, עם המשורר שבו, וכשהיא בצורה קטיגורית של סאטירה — אף עם הריאליסטן שבו.

האירוניה דורה־משמעות הן גם האוצלות אופי כשר ומוצדק, יען כי רוחני, לאותו ריחוק פנימי של משורר־האצילות הזה מסתם בני־אדם, שאינם בגדר נושאי האידיאה של המאור־שבמסורת ואהבת־ישראל, או האידיאה של קדושת־החיים והיופי שבאמונה, שהן השתי־ערב של ארג יצירתו, ומרשות לו לעגנון לרכוז את אהבתו האקסלוזיבית על היהודי הרוחני ועל האיש החסיד.

נמצא אפוא שגם תפעול האהבה וגם תפעול האירוניה שניהם מסייעים בידו של עגנון לכוון את החיוב השלם שברוחו כלפי חיי־האמונה בלבד. את הללו הוא בחר לו לעיקר וליסוד יצירתו, ואילו כל האחר, אם כי הוא מרובה למדי בכתביו, אינו לעגנון אלא בחוקת טפל, בבחינת אותו „ערב רב“ שעלה עם בני־ישראל בצאתם מבית־עבדים... וכיון שהאמונה והדת אחוזות ושלובות זו בזו, כאם בבתה, בהווי של עברנו הגלותי (שזכר המאור שבו כלי־כך יקר לנו), הרי שעגנון מרכזו, למעשה, את כל החיוב „הטהור“ שלו (שהאירוניה אין לה שליטה עליו להעכירו) על חיי המסורת ועל מופתי הדתיות בישראל.

ה

דומה שדתיותו של עגנון, כמרמוז לעיל, אינה תולדה של כיוון מוסרי, אלא של אהבת היופי שבטוב, הוא לא בא אל הדת כמבחון (כדרך רוב האנשים הדתיים, שהרלי־גיוניות אינה קודמת בהם לדתיותם), על־מנת לבקש בה תיקון לדבר־מה שחסר לו, אלא להיפך — הוא נולד מן החיים הדתיים והביא עמו אליהם את רגש־המאמין הצרוף שבו, ומשום־כך יכלו החיים הדתיים למצוא בו מין המשך אמנותי, פרוייקציה אל תחום היפה: גלגול של הדת, ואף סובלימאציה שלה, אך לא בבחינת „פרי“, אלא בבחינת „פרחים“. אפשר שבגלל כך הוא אינו משועבד לדת כאל מצוות־אנשים כובלת, אלא בן־חורין הוא לצרף אליה גם תילוניות שבמשחק הרגש והיצר. הדת היא ילדותו של עגנון, המשורר היונק מן הילדות, זה ג־העודן על אדמות, ומשום־כך יש בה בדת, כמו גם בילדות, מן המישחק — המשחק הריהו בן־חורין שמקבל עליו עול דינים וסייגים, הלכה למעשה. אילו בא עגנון אל הדת מתוך חוסר חופש רוחני, מתוך כפיתות ליקחת הכלל הדתי (או לאותה חרדיות, הסוחבת עמה את הדת לתחום הפוליטיקה), כי עתה היתה החילוניות בתחום חיי־הנפש נראית לו כחטא והיתה מעוררת בו מורת־רוח בלבד; אבל דווקא מהיותו יליד הדת, החילוניות היא לו תופעה מעניינת, והוא מסתכל בה מבחינת חיי־הנפש, בוחנה ומעצבה כאמן. כך, למשל, הסנוב, הנושא את נפשו אל האצילות הארצית, נרתע מפני העממיות, ואילו האציל האמיתי, שאין לו צורך לשאוף לאצילות כאל דבר שמחוץ לו, אינו נרתע כלל מפני העממיות, אלא קרב וניגש אליה ברוב עניין. מצד שני, בעל אמונה צרופה כעגנון כלום אפשר שאותה „חרדיות“ לא תהא מורת־רוח עמוקה לו?

עגנון, בעיצומו של הדבר, אף עומד למעלה מן הדתיות במובנה הצר, כי זו אינה אלא הקרקע שממנה הוא צמח ושמתוכה עלה כל העולם המסורתי, שאותו הוא מצייר בנאמנות ובאהבה, ואילו הוא עצמו, בכל אהבתו לחיי־המסורת, מרחף בעולם צרוף שלמעלה מן הדת המעשית ומן האינטלקט גם יחד — בעולמו העגנוני, המורכב מאסטיטיקה דתית, מדיסקיפלינה מוסרית ומרגשיות אינדיווידואליסטית.

ומהיותו עומד תמיד על מדרגה שלמעלה מעצמו (המאמין שבו למעלה מן האמן שבו והאמן שבו למעלה מן הדתי שבו), זכה עגנון לגלם ברוחו את התפגשות שני ההפכים של הישות היהודית: חוברו בו מעצם מהותו, שתי הפנים של היהדות שבתקופתנו, הפנים הדתיות שבכפיתות לעבר הפנים החילוניות שבבקשת תיקון־שב־המשך לעבר, פני המאמין ופני איש־היצר. עגנון המשורר הוא שופר כמעט פאסיבי של הגניוס היהודי, וכפילותו היא הכפילות של כלל־ישראל.

ואמנם, עגנון הוא יוצר־מסכם, מן הסוג של דאנטי, ביצירתו סוכמה תקופה שלימה בחיי היהדות, תקופת העממיות הרבנית־החסידית, שינקה עוד ישר מן המסורת

וחיתה בה בפועל ממש. עגנון הוא „יורש צחוק” של אוצר־העבר שלנו. אבל צחוקו אינו צחוק של שביעות־צדק, או של זחיחות־הדעת, ועל אחת כמה שאינו צחוק של הידוניסט, שמעשה־הציור חשוב לו יותר מן הישות המצויירת, אלא בת־צחוק חרישית שבכובד־ראש ושבחסרת־הגבולים בין מציאות לחלום, בין חיים לחלום. עגנון הוא מצבר של סגולות־גפש וכוחות רוחניים, שנאצלו מן הצורה שהדתיות אצלה לו לעם־ישראל בגלות, כשלא היתה לו בעולם שום אחיזה מלבד הדת, אשר בה התגדר והתבצר. בור סוד הוא עגנון, שלא איבד טיפה מכל העסיסים והתמציות של חיי־המסורת, שמהם נולד, ובמקוה־סממנים זה הוא טובל את מצבעו ומצייר בצבעים מוסריים־רגשיים ודתיים־אסתטיים את תמונותיו הקטנות עם הגדולות, החלומיות או הריאליסטיות, האפיות או הליריות. יצירתו היא מין מישק נאצל, במובנו הרציני ביותר. מעולם לא נתקיים בסופר במידה יותר גדולה מאמרו של שילר על האמנות שהיא „מישחק”.

וכיון שהוא מספם, ולא מחדש, נמצא שכוח־היוצר שלו אינו מתכוון לשנות ממטבע העבר ולהביא תמורה במבנה הרוחני של היהדות כממשות מתפתחת. פניו לא אל העתיד הם ומהלכו לא קדימה הוא. את הערכים שמצא לפניו הוא מניח כמו שהיו. במקום אחד מספר עגנון, שעל הצדיק ר' דוד־משה מצ'ורטקוב אמר אחיו, רבי נחום: בשעה שדוד־משה אחי פותח את ספר התהילים ומתחיל קורא בו, השם יתברך אומר אליו: „דוד־משה בני, הריני נותן את כל העולם בידך, עשה בו כרצונך!” — הוי, אילו נתן את העולם לי, הייתי יודע מה לעשות בו! אבל דוד־משה הוא עבד נאמן כל־כך: הוא מחזיר את העולם להשם יתברך בעינו, כמו שקיבל אותו כך מחזירו. דבר זה אפשר לומר על עגנון.

1

עגנון הוא איפוא יודע־שניות, או כפול־יצר. בשתי מראות משתקפת בת־השיר שלו: במראה האחת פניה פני „האהבה בת־השמים” ובמראה השניה פניה פני „האהבה בת־הארץ”. עוד בתחילת דרכו כתב כמעט בזמן אחד את „עגונות” ואת „לילות” (השונים כל־כך זה מזה גם במדרגתם); ושיירת־החסד של אגדת רפאל הסופר והסאטירה הריאליסטית של „בנערינו ובזקנינו” אף הן אינן רחוקות זו מזו בזמן. לשני שולחנות זכה עגנון, על השולחן האחד הוא כותב כבעל־אגדה: דברי שירה, ששרשם באָתוֹס ושמתגלית בהם נפש־הכלל הרבנית־העממית ושכינת־הגלות חופפת עליה, על אהבת־הקדושה שלה ועל חובת־הלבבות שלה; ועל השולחן השני הוא כותב דברים ששרשם באָרוֹס ושמתגלמת בהם התשוקה הרומאנטית לאושר והכרה ריאליסטית של הריקנות והחילול שבחולין. מלחמת האָרוֹס והאָתוֹס, הנטושה בנפשם של הרבה סופרים עבריים שבכל הדורות, קיימת גם בנפשו של עגנון, ואך בצורה יותר שקטה, נמוכת־מתח ומעולפת, כאילו מלחמה זו נטושה כאן על סף ההשתוות, בדרך לסינתזה... מעם שולחן־האָתוֹס עגנון קם ויושב אל שולחן־האָרוֹס, וחוזר חלילה; כך דרכו כל ימיו. אבל ראיית שתי הבחינות בסמוך זו לזו מתכונתו העיקרית היא. „כל מה שאני רואה, רואה אני את היפוכו”, מעיד הוא על עצמו¹⁶. כמו פאסקאל החריף והחסוד נושא גם עגנון את תהומו עמו. „אורח נטה ללון” הוא מדבר על „שכני זה שדר עמי”, כלומר — על האני השני, השוכן בו, ושהוא, עגנון, „מושכו לבית המדרש”, וכך הוא מגדיר שם את „השכן” הזה: „הוא השטן הוא יצר הרע, שאינו נותן לי ליהנות משום מצוה שאני עושה”¹⁷.

ברם, אין מלחמה מתחוללת בין ההפכים שבקרבו, אין ביניהם התנגשות טראגית, משום שעגנון, למרות הידבקות־מהכרה בקדושת־החיים, למרות כיסופיו ליופי־שבקדושה ולמרות נדרו להיזכר אל תחום החיים הדתיים, הריהו תמיד נמשך, יחד עם זה, גם אל תחום החיים היצריים, המצריכים תפיסה ריאליסטית ויחס ביקורתי. הוא תמיד מרחף איפוא בין ההפכים, כיון שהוא שייך לשניהם בזמן אחד ובמידה כמעט שווה, בדומה לסטנדאל (שעמו אין לו אמנם לעגנון שום נקודות־שיתוף), שהעיד על עצמו: „יש לי

¹⁶ „סמוך ונראה” (כנ"ל), עמ' 251.

¹⁷ „אורח נטה ללון”, עמ' תקנ"ב.

שני אֶפְנֵי־יְשׁוּת (deux manières d'être) — וזוהי דרך טובה להימנע מן הטעות". עגנון מאוהב בחיים יותר מדי, שיהא מסוגל לנקוט עמדה קנאית שבהתבצרות בתוך האני האחד שלו, כדי להיאבק בחירות־נפש שבקרע פנימי עם בעל־דברו "השכן", האני השני. מאוהב הוא בכל גילויי החיים, בפת נקיה, באויר טוב, בריחות טובים, בהליכה, בראייה, בספר, בחלום, בתלמוד תורה, במנהגי אבות, ואף בחזיונות־תענועים שלו — עצם הקיום גורם לו אושר — ולא אדם כזה ייצא נלהב למלחמה עם עצמו. האדם העגנוני נוח הוא להשלים, להיכנע להכרת, שונא הוא את המכאובים ומתרחק מן הכעס. אפשר שאירע לו לעגנון מה שאירע לאותו ר' מיכלי, "המגיד הקדוש מזלוצ'וב", שעליו מספר עגנון, שהוא ויתר מרצונו על סיפוק צרכי הגוף והחומר ואף מכר את תפיליו ובלבד שיוכל לקנות אתרוג נאה לחג־הסוכות. נפל האתרוג מידי אשתו, שבאה לקבול לפניו בחדר־ההתבודדות שלו, וכיוון שנמחץ נפסל. שטת אותו צדיק את כפיו ביאוש וקרא: תפילין אין לי, אתרוג אין לי, לא נשתתיר לי אלא הכעס, אבל אני לא אכעס, אבל אני לא אכעס! בפרודה קטנה זו קיפל עגנון סמל מסויים למהות של עצמו: גם הוא, עגנון, מבקש לוותר על מנעמי העולם הזה ובלבד שיקיים את מצוות־הדת בצורה אֶסְתֵיטִית (האתרוג הנאה!), ולשם זה הריהו מוכר אפילו את התפילין, כלומר — מסולק הוא מאותה הכפיות היומיומת לדת שאין עמה יופי־שבקדושה. וכשהוא נוכח לדעת שבסופו של הדבר הוא מקפח את האָתוֹס והאָרוֹס כאחד, הריהו נתפש למרירות וליאוש, אבל הוא דוחה אותם מלפניו וגוזר על עצמו: "אני לא אכעס!" — מאבק השניות שברוחו אינו מעבירו איפוא על דעתו ואינו מוציאו משיווי־המשקל הנפשי.

אולם טעות תהיה זאת לחשוב שעגנון זכה לשלוות היצירה. לא כאמן ולא כאדם אין השלווה מנת חלקו: כאמן הריהו נקלע, כאמור, באי־מנוחה מן הקדוש אל החול ומן החול אל הקדוש וחזור חלילה, מחמת הקוטביות שברוחו; ומה רבה מצוקת נפשו כל־אימת שיצרה־היצירה כופה אותו לפנות מעולם האצילות הקדושה אל עולם החולין והיצרים! ומסתבר שגם כאדם הוא חסר־מנוחה. די לקרוא את הפרק "מנוחה", בו זקן אחד מתחנן לפני משה רבנו: "מקצת מנוחה אני מבקש" — ובסופו נאמר: "אמר לו הקדוש ברוך הוא למשה, כל מה שבראתי בראתי לששה ימים, ואילו מנוחה לא בראתי"¹⁸. — ומיד צערו של האדם הרחנני, שיצרה־היצירה מטלטלהו ומדריכהו מנוחה, עולה וקם לפנינו. ועוד יותר מזה בולט הדבר ב"ספר המעשים" — בלבטי־הסיטוט של האדם, שיד נעלמה כאילו אורבת לו להסיטו שוב ושוב מן הדרך אשר בה הוא מדמה ללכת ואינה מניחה לו להגיע למחוז חפצו.

ז

גשר האהבה הוא לבדו מקשר את שני חופיה המקבילים והמפותלים של יצירת עגנון: את חוף שלטון־הרגש, חוף הנפשיות הנכספת ליופי־שבקדושה, שהוא הוא האושר של "איש חסיד", על טהרת היהדות, ואת חוף שלטון ההכרה, חוף הרחנניות השואפת להוצאת־משפט (אירונית או סאטירית) על המציאות נטולת־היופי מהיותה בטולת קדושה, והעומדת משום־כך בניגוד ליהדות הצרופה ומקפחת את אָשְׁרוֹ של האיש החסיד העגנוני.

שני החופים כשלעצמם תחומים נפרדים הם, המתערים זה למול זה, ועגנון נקלע ביניהם בלי הרף: היהודי ואיש־הרגש שבעגנון מבקש להיצמד אל הקדושה הישראלית כתוכן־חיים, בעוד שהאמן שבו, האדם גלוי־העין ודורש־האמת, שייך לאותו עולם הצורות, שאינו עשוי להצטמצם בתוך ישות קיבוצית מוגבלת, ונמצא שהוא עומד למעלה גם מאותה דתיות־לשמה, שאצל החרדים שלנו, לסוגיהם השונים, היא דחוקת את רגלי הקדושה הישראלית, ואפילו את האמונה הצרופה, ובאה במקומן. דבר זה ניכר יפה גם בעולם החלומות של עגנון, המטשטש מהכרה את הגבול המפריד בין עולם־העשיה ובין עולם־החלום, כשם שהוא מערבב, כאמור, בכוננת־מכוון את עולם החיים עם עולם המתים. בחלומותיו של עגנון חוזר ונשנה המוטיב של האדם הנמשך ברגשו אל עולם

¹⁸ "אלו ואלו (תשי"ג), עמ' ש"י.

ההרמוניה שבין היופי והקדושה והוא מעופב ונהדף אחרנית, פעם בפעם, ללא תכלית ולאין סוף, בידי החולין־שבמצאיאות, שתכונתם היא חוסר־הקדושה וחוסר־השחר — שלטון האבסורדיות העריץ הוא אויבה הקשה ביותר של קדושת־החיים. ברם, עמל־סיופוס זה שבהימשכות לאיגרא רמא, המושמת לאל בידי הכוח הנעלם, הגורר את האדם חסר־המנוחה לבירא עמיקתא, אל בור־הכלא של האבסורדיות, אפשר שהוא לא רק הנושא של „המעשים“ שבחלומות אשר לעגנון, אלא סוד כל מהותו.

וכאן ראוי לציין קו רב־משמעות ביצירתו של עגנון: את החיים הרגשיים שבכיר סופיו ליופי־שבקדושה וליהדות של מעלה שנתגלמה בהווי עממי־תמים, שהנם לו מין הומאניזם יהודי, מגלם עגנון בטיפוסים המעוצבים כסמלים, שביטוי שירי או אגדי־למחצה להם: תפקיד של סמל כזה הוא מוסר לטיפוסי גליציה מכורתו, שחיייהם, חיים של אמונים לתורה ולמסורת, נהירים לו כחלק מחייו שלו; ואילו את החיים החילוניים שבהתפגשותו עם העולם החיצון, שכמין באר באריות הוא בעיניו, הריהו מצויר לא כמשורר אלא כריאליסטן, לא כסמלים אלא כנושא לאירוניה או לסאטירה. מסתבר שדווקא אנשי העולם החיצון, השונים ונבדלים ממנו ורחוקים מעולמו עד כדי כך, שהנם לו משהו אקזוטי — כגון הרטמאן וגרושתו¹⁹ ומכירהם הכרכיים, ירוחם הפועל שב„אורח נטה ללון“, „האדונית“ המוצצת בתאוה דמו של הרוכל היהודי, יהודי גרמניה ובעלי הפנסיונים שבאותה ארץ, הד״ר הרבסט והאחות שירה וכדומה — דווקא הם צריכים להיעשות תחילה דמויות ריאלייות, שממשות להן וייחוד־אופי להן, כדי שיסמלו מה שהוא, עגנון, רוצה לבטא, את חילול החיים, את קיפוח המאור שביהדות ואת חוסר היופי־שבקדושה, ומשום כך הוא מוכרח לציירם במוחשיות ריאליסטית. — את רפאל הסופר, את גרשום נכד רבי אביגדור ב„הנידח“, את מנשה־חיים של „והיה העקוב למישור“, את יודיל נתן זון הקבצן מ„הכנסת כלה“, את צדיקי שבוש המתלוננים בצל שדי, אין עגנון צריך לצייר בריאליזם מחושב ובפלאסטיקה לשמה, והוא ניגש אליהם כמשורר ושוֹפֵך עליהם מרוח הדמיון השיירי עם קורטוב של אגדיות (הגם כי ביחד עם זה דמויותיהם חיות ומוחשות הן ועומדות לפניו בפלאסטיקות מופלאה); אבל את הטיפוסים הזרים לרוחו והרחוקים מלבו, בין שהם ציניקנים ומחזיקי השקר כלוליק ודוליק „באורח נטה ללון“, ובין שהם קנאים ושומרי־מצוות כר' פייש מכולל אונגארן שבמאה שערים בירושלים, ב„תמול שלשום“, — אותם הוא צריך לעצב מתוך הסתכלות חדה ובממשותנות מכוונת, כדי שיוכלו לגלם משהו ברור וחדמשמעי — משהו שלילי בעיניו של עגנון: את ההיפך ממה שהוא אוהב, את הרחוק מן האידיאל הרגשי־האסתטי שלו, את השונה ונבדל לחלוטין ממה שיכול להביא גאולה לעולם ולתת אושר־שבקדושה לאיש חסיד, הקורא יחד עם משורר התהילים: „אוהבי ה', שנאו רע!"...

ח

„אין לך דבר שלא קדם לו רישומו. משל לעוף, קודם שהוא עף פורס כנפיו והן עושות צל, מביט הוא בצל ונוטל כנפיו וטס“ — מאמר זה שבסיפור „עידו ועינים“²⁰, שעגנון קיפל בו בלי־משים משל לדרך כתיבתו שלו בעצמו, מזכיר לי גם את דברי ז'ובר (Joubert) — אם כי כוונתם אחרת היא: „בכתבי בני תקופתנו הרעיון נראה כנולד מתנועותיו של אדם הצועד ישר נכחו; ואילו כתבי הקדמונים כאילו נולדו מתנועותיו של עוף־שמים, העושה את דרכו קדימה מתוך רחיפה סחור־סחור במרומים.“ — במובן זה עגנון הוא אדם קדמון. שפתו היא שפת השבעות, שפה בלא תנועות של רצון יצירי־חיובי, חלוני, שפה רחנית גרידה, שאופי של כהונה לה, כביטוי התפילה, ויש בה מן השקט ומן הדממה הממלאים את חללו של בית־מדרש ישן, או של מקדש. סגנונו דומה לגילופי חיות־הסמלים מעל לארון־הקודש, או לפריסקאות על קירותיו של מקדש. סיפורו הולך לאט, „כמי השלוח“, בלא אשדות ובלא מערבלות, ומשום־כך יש בו מן השטף ומן הראי כאחד, ועם שזרמו נושא אותך בשוטף בו בכלי־שיטך, הריהו גם

¹⁹ „פנים אחרות“, כל סיפוריו, כרך ג', „על כפות המנעול“, עמ' תמ"ט.

²⁰ „כל סיפוריו“, הוצ' שוקן, כרך י"א: „עד הנה“ (מהדורת תשי"ב), עמ' שצ"א.

משקף את השמים. אבל זרם סיפורו זרוע מיני שרטונות־נגף מעכבים, הבולמים את „שתי“ השבולת ועושים אותה אטית ורדומה פה ושם. רפיון זה של קצב סיפורו במתכוון הוא בא; ההטיות לצדדין, שפעמים הן מזכירות שיחות בחורי ישיבה, וההשהייה ליד כל ניר נאה של שדה־ההלכה ולידי כל אילן נאה של אגדות־חסידים — בכוננת מתכוון הן נעשות; אריכות זו שבשיזור חוטי חן ושילוב משלי רבנן ופניני מוסר לתוך ארג־הסיפור — מטרתם היא לסייע להפיכת היסוד האנקדוטי שבו לאליגוריה רוחנית, לסבר־מוסר רבני־עממי ולשירה דתית. אי־לזאת אתה מוצא בסיפור העגנוני מיסוד המשל של המגידות העממית, שלפעמים היא מסירה מעל עצמה כל כסות־עיניים ומופיעה בפשיטות על טהרת הדרשנות הרבנית, כגון בפרק כ"ד של „אורח נטה ללון“, כשהמדבר־בעדו שבספר, המסב עם באי בית־המדרש הישן בשבוש, דורש לפנייהם בפרשת השבוע בפסוק „מה נורא המקום הזה“²¹.

ברם, אורך הנשימה של עגנון כאילו פועל להרחיב אף את גבול הסמליות של סיפורו ממה שבהקיץ עד לתחום החלום, כי החלומיות היא לשפירי הפרווה הסיפורית של עגנון מה שהעננים הם לערבות־השמים: איים של איראציונאליות, שדווקא הם מלכדים ומרכזים איך־שהוא את המרחב המונטוני של עולם הממשות השכלית, איים של אגדה בת־חורין, חפשית מכל עול של הגיון, האוצלים, בדרך הקונטראסט, אחיזה וחיוק להלכת־המציאות הכבולה.

לכאורה, נלושה עיסת סגנונו של עגנון מתערובת קמח־קיבר של סיפורי־מעשיות עממיים עם מיני בשמים לברכה של סגנון ספרי משלי, פתגמי מוסר רבניים ושבחי חסידים; אמונות תפלות של המון־העם (כגון כוח פעולתו של מפתח בית־המדרש לפתוח רחמה של מקשה ללדת — בספר „אורח נטה ללון“), שניסוחן מחייב עריכות־לשון אירונית, מצורפת כאן אל דברי תורה ומדרש, המובאים כלשונם בתום־לבב. אבל ערבוביה זו נארגת לפי תכנית אמנותית, מעשה חושב. צירוף של הפכים, הן בצביון ותפיסה, כגון ריאליות וחלום, והן בסגנון ובהרכב הלשון, כגון לשון־המקרא עם לשון רבנית, זו דרכו המחושבת של עגנון כאמן־הביטוי. מכל סוג של סגנון הוא מפיץ את סברה־הפנים שלו ואת המאור הפנימי שבו ועורך לו פסיפס, שחותמו חן של עצמיות חדפעמית. באלחמיה של סתרים הוא מוציא מכל יסוד, אף מן הטפל והנידה, ואפילו מן הנלעג כשהוא לעצמו (כשהוא מחוץ לקונטקסט), את טיפת תמציתו הטהורה, ומן הטיפות האלה הוא מתקין לו נקטר מחיה־נפשות, מיוחד במינו, עגנוני, שאינו ניתן לחיקוי, כאותו ליקר־הרקת, שאת סוד עשייתו ידעו רק נזירים סבלנים ורחוקים מהויות־העולם. הקורא מקבל מסגנונו של עגנון הנאה טהורה, כי כל המצאותיו תמיד מלבבות כשלעצמן, מצרף הוא פתגמיות עממית או אגדיות דתית אל הקווים הריאליסטיים או אל הצביון האירוני, ויש שהוא עושה להפך וכורך ריאליזם של נסיבות־חיים וקו־הווי עם תפיסה דמיונית־רגשית, וכך נמצאת כל צללית של תואר נכפלת על־ידי פלג־צל קונצנטרי, המשלים אותה:

חסידי בוצ'ץ שבסיפור „בלבב ימים“, בעלותם לארץ־ישראל, „נעלו לרגליהם מנעלים גדולים עשויים לדרך, ומסמרים של ברזל קבועים בהם למטה מסוליותיהם בשביל שיעמדו ימים הרבה, דרך הילוכם היה נשמע קול רגליהם מסוף העיר ועד סופה. זהו שאומרים בבוצ'אץ על צעקנים: מרעישים את העיר כאילו עולים לארץ־ישראל“²².

משעלו על העגלות, „הורידו הסוסים ראשיהם והריחו את הדרך להיכן הם מתבקשים לילך“²³. אל הקו הריאליסטי של הסוס המוריד ראשו לפני שהוא מושך בכתפיו, מתלווה הקו האגדי: „הריחו — להיכן הם מתבקשים לילך“.

וקורטוב הומור־שבהתרגשות זה, שנמזג למחזה פרידת אנשי בוצ'אץ מן העולים: „בשעה שעמדו הגדולים חבוקים זה בזה היו התינוקות מחליקים זנבותיהם של

²¹ כל סיפורי, הוצ' שוקן, כרך ו': „אורח נטה ללון“ (מהדורת ת"ש), עמ' קס"ו ואילך.

²² „אלו ואלו“ (מהדורת תשי"ג), עמ' תצ"ג.

²³ שם, עמ' תצ"ד.

הסוסים, מאחר שידיהם לא הגיעו לידיהם של הנוסעים שבקרונ. זהו שאומרים ביזלוביץ לקטן שמבקש לעמוד במקום גדולים: צא והחלק זנבות הסוסים²⁴. אבל את גון הכרק המתחלף ומשנה עינו — אותה עין *moiré* של ארג לשונו — מקבל סגנונו של עגנון מצירוף החיוב התמים עם חכמת־המבקר החודרת אשר לו. גם בשעה שדבריו נאמרים לכאורה בתום־לב גמור, הרושם הריהו לפעמים כאילו יש כאן, בכל זאת, קורטוב של עמידה מנגד, של היפוך־סבר מסותר. מהיכן נובעת דר־משמעיות זו? — שואל אתה — והרי לכאורה צליל של כנות שלמה לדברים! וכיצד בכלל יכולים החיוב והשלילה לדור בכפית־ביטוי אחת, ולא רק כצמד תאומים, אלא כשהם נתונים אחד בתוך השני, כבלהטי מגיה, עד שרגע אחד אתה מדמה לראות כאן חיוב מפורש ורגע אחד — שלילה מסותרת?

התשובה היא, לדעתי, שההכרה והתתיידע שבעגנון מכישים, כנראה, זה את זה בתפיסה (כמצוי אמנם בין רבים ומחוננים, ואף ביחידי סגולה), וממילא נמצאים לפעמים סותרים זה את זה בביטוי: בעוד שהכרתו מתייחסת אל המתואר או אל המדובר בחיוב, או בתום של פיאטט, הרי באותו זמן עצמו תתיידע שלו מתייחס אל דבר זה בשלילה. תתיידע של עגנון עשוי איפוא לשלול מה שהכרתו מחייבת — ואמנם מרובים הסימנים ביצירת עגנון, שתתיידע זה, כיון שהוא הוא המקור הראש־וראשון, שממנו שואב עגנון את יצירתו, בעזרת כוח־הזכרון המשמר־להפליא אשר לו, אינו נוטה כלל לכבוש את „יצרו” ולא בנקל הוא מוותר על שלילת הדברים שהכרה שבעגנון מעלה אותם על ראש אמוניו בהערצה ויראת־כבוד. לא ייפלא איפוא אם טיפה של תמצית־שלילה, המטפפת מתחת לסף הכרתו, מסתננת לתוך דיבור־היוצר, מתערבת בניסוחו ונמזגת בו שלא־מדעת, ואז, במידה שהוא, עגנון, מרגיש בה, הריהו כובשה ובולמה, לכאורה. והנה דווקא כבישת־השלילה הזו יש שרושם של היתממות כרוך בעקבה... ברם, מיד הוא קורא לעזרה, כאמור, את האירוניה של הביטוי — והיא מצילה אותו, כאמור, מן החטאת הזאת נגד האמנות השלימה, הרובצת כחוסר־כנות לפתחם של בעלי השניות והדר־משמעיות לא־פחות משהיא אורבת לתמימים, להכשילם בסנטימנטא־ליות. — עגנון, שיש בו גם דר־משמעיות וגם תמימות, עושה קפיצת־גובה שבחסד, מין סאל־מורטאלא אמנותי — ויוצא בשלום.

ואם הניגוד־הצמידות בין מה שבתודעה ובין מה שמתחת לתודעה תכונה כלל־אנושית היא, הרי הפתרון הגואל שנמצא לו לעגנון לחידת־הסתירה הזאת, הפתרון שבא־רוניה השכלית כאחות־תאומה אקטיבית לתמימות־הרגש הפאסיבית — הוא פתרונו האישי והעצמי של עגנון, ייחוד צביונו, חותם מקוריותו וזכותו כאמן, כמשורר וכרוח־יוצר.

²⁴ שם, עמ' תצ"ו.