

לקרוא
מחדש



שי עגנון, הומברג 1924.

אליעזר שביד

ה"אמת" שבאמנות

ש"י עגנון ו"העלייה השנייה" בעיית ה"הגשמה העצמית" ביצירתו

האם היה ש"י עגנון איש "העלייה השנייה"?

מ בחינת זמן עלייתו לארץ ושיבתו בה בפעם הראשונה, התשובה היא בוודאי חיובית. ש"י עגנון עלה לארץ-ישראל ממניעים ציוניים, בשנת תרס"ח (1908) וישב ביפו כחמש שנים, עד ערב פריצת מלחמת העולם הראשונה. שנים אלו היו בתוך תקופת "העלייה השנייה". בשנת 1913 ירד לגרמניה וישב בה אחת-עשרה שנים. הוא חזר לישיבת קבע בארץ-ישראל וקבע את משכנו בירושלים רק בסוף שנת 1924, בעיצומה של "העלייה השלישית".¹ אך לא ירידתו היא שמפקקת את שייכותו לאותה חבורה. כידוע, תשעים אחוז מאנשיה ירדו לצמיתות. רק עשרה אחוזים נשארו, וגם מבין אלה היו שעזבו למשך תקופה מסוימת, מחמת אילוצים או תוכניות שונות, בייחוד בזמן המלחמה. הפקפוק נובע משיקולים מהותיים יותר.

באותן השנים הגיעו לארץ עולים רבים שלא נמנו מלכתחילה על "העלייה השנייה".² הללו פנו לערים ולמושבות הוותיקות ונקלטו בקרב ה"יישוב הישן" או ותיקי "העלייה הראשונה". "העלייה השנייה" אמנם לא היתה מאורגנת. כל אחד מאנשיה עלה בזומתו ועל דעת עצמו, אולם היא היוותה חבורה מוגדרת מבחינה רעיונית ושליחותית. היו אלה ציונים "חופשיים", אנשי "תנועת העבודה" העברית שעלו לארץ-ישראל לשם "הגשמה עצמית" במשמעות הכפולה של הגשמת יעוד אישי תוך כדי הגשמה חלוצית של התפקיד הלאומי: בניין התיישבות-חברתית של ארץ ישראל. כפי שניסח זאת ש"י עגנון, בפתחת ספרו "תמול שלשום",³ ברוח השיר הידוע ששרו או אנשי אותה החבורה: "לכנות את ארץ-ישראל מחורבנה ולהיכנות בה".⁴

לאן הלך ש"י עגנון בהגיעו לארץ חלומות הגאולה שחלם מנעוריו? הוא לא הלך ל"יישוב הישן", אלא התיישב ביפו. קיבל עבודה פקידותית

והתמסר לכתובה. בין היתר פגש שם כמה אישים מן "העלייה השנייה". עם כמה מהם, בייחוד עם י"ח ברנר וברל כצנלסון, קשר יחסי רעות עמוקים. ואולם בשום פנים לא השתייך לחבורה, לא מבחינה תנועתית מפלגתית, לא מבחינה רעיונית, והעיקר - לא מבחינת אורח חייו. הוא לא ניסה להיות חלוץ ו"להגשים" על-ידי עבודה והתיישבות, ואף לא חשב לעשות זאת.⁵ הוא בא כדי לצבור ניסיון חיים ולהתפתח כסופר יהודי-ציוני, כאמון. משום כך נדייק אם נקבע כי ש"י עגנון עלה במקביל לאנשי "העלייה השנייה" וחי על-ידיה ובצדה, אבל לא בתוכה.

הדבר ניכר היטב גם ביצירתו.

בסיפורים שבהם משתקפת ההווה הארצישראלית של הימים ההם, סיפורי יפו, ואחר-כך הסיפור הפנורמי "תמול שלשום", לא העמיד במרכז את אנשי "העלייה השנייה" ואת פעלם, אלא התייחס אליהם רק אגב-אורח. הדרך שבה הולך את יצחק קומר, הדמות הראשית בסיפור, היא הדרך שבה הלך המחבר עצמו.

צחק עלה אמנם, כפי הנאמר בפסוק הראשון של הספר "כשאד אחינו אנשי גאולתנו בני העלייה השנייה" לבנות את הארץ מחורבנה ולהיכנות בה. אבל בדיעבד נתקע ביפו, נעשה צבע⁶ ומשם הלך לירושלים, ודווקא ללב היישוב הישן ב"מאה שערים". לא זו היתה דרכם של אנשי העלייה השנייה, שלא התיישבו ביפו אלא הלכו לחפש עבודה במושבות יהודה והשרון וחלמו על הגליל. אם-כן נראה כי עגנון הסופר עיצב את יצחק כדמות דיוקן קיומית-תאית של עצמו, כשם שיצחק הצבעי עיצב את דמותו של "כלב חוצות" בדמות הדיוקן הקיומית-חייתי שלו, אף כי לירושלים הגיע רק אחרי עלייתו השנייה.

פירושם של דברים אלה הוא קודם כול, שעגנון התמודד ביצירתו עם משמעות העלייה מן הגולה פחות במישור של האקטואליה המיידית, החיצונית,

אבל למרות הנאמר עד כה, אם מתבוננים בסוגיה במבט רחב יותר, ראוי למנות את ש"י עגנון בין אנשי הרוח הבולטים של "העלייה השנייה", ולהציגה כעין דמות נגדית, כעין תשליל מול תצלום, בייחוד אם משווים אותה לאישיותם של שני הסופרים המשפיעים הבולטים ביותר שהעמידה עלייה זו מתוכה ובתוכה: י"ח ברנר וא"ד גורדון.

שבה עסי והמתמרד ויותר דנו נקלטו הו העם. רנו להתחמק אף כי הי העמוקה הווייתה: ושל העדי אמנם בס שאר חב השדה,⁸ עלה במחז לא ניסה ההתנסות אייד הרא (באמצעות שעל שמו שלו "עגנון זהו סיני לארץ-יש הגאולה. מסורתיים הגאולה ע תפילה, ה נתווור להח אבל למו נמבט רחנ אנשי הר ולהציגה תצלום, בי שני הסו שהעמידה וא"ד גורדו קודם כל השנייה" ו ושהיתה י עלייה של חזקות. אל דיוקן מו לעצמו. בו מקומו כ"ע ביותר ל לאומית-צי במפעל איי ובחר להגי אחינו אנע מציאות ה בארץ-הקו וחלומותיד



שבה עסקו חלוצי "העלייה השנייה" החילוניים והמתמדרים נגד הדת, המסורת ו"היישוב הישן"⁷, ויותר דווקא במישור הרוחני-מסורתי והדתי שבו נקלטו התהודות מעומק הזיכרון ההיסטורי של העם. רוב חלוצי העלייה השנייה רצו להתעלם, להתחמק או להדחיק את התהודות הדתיות הללו, אף כי היו חלק ממטענם הרוחני. וזוהי המשמעות העמוקה של רתיעתם מירושלים, שסמלה בכל הווייתה את ההוויה הדתית ה"ישנה" שמרדו בה, ושל הערפתם את הגליל ה"ארצי", הפתוח לחדש. אמנם בסיום הספר הבטיח עגנון ש"מעשיהם של שאר חברינו וחברותינו יבואו בספר חלקת השדה"⁸, אבל הספר הזה לא נכתב, ונראה שגם לא עלה במחשבה להיכתב. העובדה היא שעגנון אפילו לא ניסה לכתוב אותו, דומה - מפני שחסרה לו ההתנסות הישירה באותה ה"חלקה".

ר אייה חיובית לאותה מסקנה הוא הסיפור הראשון שעגנון פירסם בארץ-ישראל (באמצעותו של ברנר) "עגונות", והוא הסיפור שעל שמו טבע צ'צ'קיס את הכינוי הספרותי העברי שלו "עגנון".

זהו סיפור על משמעות עזיבת הגולה והעלייה לארץ-ישראל כדי לעשות מעשה המקרב את הגאולה. ואולם הרקע, ההווי והעלילה - מסורתיים דתיים: עלייה לארץ הקודש. קירוב הגאולה על ידי חיזוק ה"יישוב הישן" ובדרכיו: תפילה, תלמוד-תורה וקיום מצוות. להלן עוד נחזור להתבונן במשמעיה של עובדה זו.

אבל למרות הנאמר עד כה, אם מתבוננים בסוגיה במבט רחב יותר, ראוי למנות את ש"י עגנון בין אנשי הרוח הבולטים של "העלייה השנייה", ולהציגה כעין דמות נגדית, כעין תשליל מול תצלום, בייחוד אם משווים אותה לאישיותם של שני הסופרים המשפיעים הבולטים ביותר שהעמידה עלייה זו מתוכה ובתוכה: י"ח ברנר וא"ד גורדון.⁹

קודם כל ראוי לחזור על הנאמר לעיל, ש"העלייה השנייה" לא היתה מאורגנת מלכתחילה, בגולה, ושהיתה יחידאית מובהקת. יתר-על-כן. היתה זו עלייה של אישים בעלי סגולות אינדיבידואליות חזקות. אלה שהחזיקו מעמד בארץ פיתחו כל אחד דיוקן מובהק של אישיות מיוחדת, ומבחינה מסוימת היה כל אחד מהם בחזקת "טיפוס", "סוג" לעצמו. בתוך קבוצה כזאת גם עגנון יכול למצוא מקומו כ"סוג" לעצמו, על יסוד מכנה משותף רחב ביותר ששיתף אותם: תודעת שליחות לאומית-ציונית, שהעולים מחויבים להגשים אותה במפעל אישי. גם ש"י עגנון עלה ממניע שליחותי ובהר להגשים שליחותו כסופר אמן. כמו "שאר אחינו אנשי גאולתנו" גם הוא נתקל בפרדוקס של מציאות ההגשמה בארץ-ישראל: במולדת, בבית, בארץ-הקודש, במחוז החפץ של כל כיסופי הגאולה וחלומותיה, שררו תנאים שיצרו הוויית גלות

זה אישים ייחוד עם ז עמוקים. בורה, לא ז רעיונית, ג לא ניסה י עבודה ג⁵ הוא בא זח כסופר מ נקבע כי יה השנייה

ההוויה יפורי יפו, זלשום, לא שנייה" ואת זורחא. הדרך ית הראשית נצמו.

סוק הראשון גאולתנו בני יץ מחורבנה ביפו, נעשה ג ללב הישוב יכס של אנשי פו אלא הלכו רון וחלמו על יפר עיצב את של עצמו, כשם "כלב חוצות" פ כי לירושלים

מ כול, שעגנון לייח מן הגולה דית, החיצונית,

חמורה ועמוקה יותר מזו שהיתה בגלות, בייחוד במימד הקיומי-אישי: הבדידות, הצורך להלחם מלחמת קיום כדי להישרד.¹⁰

היה ברור לגמרי שהדרישה לאחד "הגשמה עצמית" במובנה האישי עם "הגשמה עצמית" במובנה הלאומי - בניין הארץ, היתה בלתי אפשרית, בלתי אנושית, בייחוד אם מדובר ב"הגשמה עצמית" אישית על-ידי יצירה רוחנית. כדי להגשים במובן הלאומי נדרשה הקרבה עצמית של היחידים, וגם אז היה ספק אם יש אפילו צל סיכוי להגיע למטרה הלאומית. עגנון כמו גיבורו יצחק קומר, עמד מול אותה הדילמה ונאלץ להתמודד איתה לפי דרכו. בכך אנו שבים אל ההבדל העקרוני שהיה בינו לרוב הסופרים ואנשי הרוח, בני העלייה השנייה. כולם ראו את עצמם מלכתחילה כחלוצים ודרשו מעצמם התמסרות בפועל לשני מיני ההגשמה. יצירתם האישית היתה אמורה לבטא אותה הוויית-חיים שהם רצו להשתתף ביצירתה. כאמור, הם קיבלו על עצמם בכך מטלה על-אנושית, לפיכך התייסרו כל ימי חייהם ייסורי גוף ורוח גדולים, בהרגשה כבדה שהם בוגדים או ביעודם האישי-לאומי או ביעודם הלאומי-אישי או בשניהם גם יחד.

טול את י"ח ברנר ואת עדות יצירתו הנלבבת. הוא ניסה להגשים בעבודה ונכשל בכך. סופו שהתמסר לעבודתו הספרותית והגשים על-ידי ועל-ידי מעורבות עמוקה בפעילות התנועתית. אבל לא סלח לעצמו. הישכול והכשלון" שתעד ביצירתו מיצה את המצוקות שבהן התנסה. הוא מתעד בעוצמה הרגשה של כישלון והחטאה אישית, חברתית ולאומית. הוא מטיח במישרין ביקורת חברתית נוקבת, ביקורת לאומית נוקבת, אך יותר מכל - ביקורת עצמית רטרוספקטיבית של אדם מיסר המודד את עצמו באמת-המידה של דרישת הגשמה כהשקפת חיים כוללת, ומראה עד דיכאון ויאוש עד כמה אין אדם המסוגל לעמוד בה. לעומת זאת א"ד גורדון עשה מאמץ על-אנושי מפליא לעמוד בניסיון הזה בשלמות, להוכיח שהדבר אפשרי. עד שנפל למיטת חוליו עבד בבניין הארץ, היה מעורב אישית בפעילות החברתית-התנועתית של בניין הארץ, ומתוך כל אלה הגה וכתב את מאמריו שביטאו את ההשראה הרוחנית הנאצלת מן העבודה. הדבר עורר השתאות בלב חבריו ובלב כל מי שקורא את כתביו ויודע את הרקע האישי, ואולם המעמיק חקר יגלה את הממדים הבלתי רגילים של הסבל הפיסי, הנפשי והרוחני שהוא סבל למען המופת שהגשים בעצמו, בחייו - ולא רק ביצירתו הספרותית.

נ יצד פתר ש"י עגנון את הדילמה? בפשטות, הנראית לכאורה חסרת תסביכים: הוא התמסר אך ורק ליצירתו הספרותית ושארף להגיע בה למקוריות מובהקת ולשלמות אמנותית מתחכמת. בכך בלבד ראה את ייעודו ופטר את

לא מבחינת אורה חייו. הוא לא ניסה להיות חלוץ ו"להגשים" על-ידי עבודה והתיישבות, ואף לא חשב לעשות זאת. הוא בא כדי לצבור ניסיון חיים ולהתפתח כסופר יהודי-ציוני, כאמן. משום כך נדייק אם נקבע כי ש"י עגנון עלה במקביל לאנשי "העלייה השנייה" וחי על-ידיה ובצדה, אבל לא בתוכה. הדבר ניכר היטב גם ביצירתו. בסיפורים שבהם משתקפת ההוויה הארצישראלית של הימים ההם, סיפורי יפו, ואחר-כך הסיפור הפנורמי "תמול שלשום", לא העמיד במרכז את אנשי "העלייה השנייה" ואת פעלם, אלא התייחס אליהם רק אגב-אורחא. הדרך שבה הולך את יצחק קומר, הדמות הראשית בסיפור, היא הדרך שבה הלך המחבר עצמו.

בפרדוקס של
מציאות ההגשמה
בארץ-ישראל:
במולדת, בבית,
בארץ-הקודש, במחוז
החפץ של כל כיסופי
הגאולה וחלומותיה,
שררו תנאים שיצרו
הוויית גלות תמורה
ועמוקה יותר מזו
שהיתה בגלות,
בייחוד במימד
הקיומי-אישי:
הבדידות, הצורך
להלחם מלחמת קיום
כדי להישד.

עצמו מראש מכל מחויבות אחרת של הגשמה
במציאות, בחיים. כאמור, הוא לא הלך לעבודה
פיסית ולא עלה להתיישבות, גם לא התערב
בפעילות תנועתית או ביצירת חברה. אבל הוא
הרחיק לכת הרבה יותר: ש"י עגנון לא היה בחזקת
"מגשים" בשום מובן מלבד המובן
הספרותי-האמנותי.

ול כדוגמה מובהקת ביותר את דתיותו.
כשהגיע לארץ בפעם הראשונה פרק מעליו
את אורחות החיים הדתיים של עיירתו ובית-אביו
וחי כאיש "חופשי", ואולם כאשר עלה בפעם
השנייה כבר חזר לקיים מצוות, ואפילו באופן
"אורתודוקסי". אבל בכך לא נעשה כלל "חזור
בתשובה".

בעצם הוא לא נעשה יותר דתי מכפי שהיה קודם.
הדתיות שלו היתה בחזקת "לבוש" שאותו היה
מסוגל ללבוש ולפשוט, או בניסוח מדויק יותר:
הוא שיחק את דתיותו מתוך אמפתיה ובכוונת
מכוון, וראוי להדגיש כי הוא עשה זאת ברצינות
רבה, כי אצל אמן מסוגו המשחק הוא עניין רציני,
אולי העניין הרציני ביותר בחייו. הוא הרי המנגנון
היצירתי שלו.¹¹

שמע שנוכה שהדתיות היתה נחוצה לשם אמנותו.
המקורות התורניים ההלכתיים, האגדיים העיוניים,
המוסריים, השירים והסיפורים היו מקורות
החומרים התרבותיים והכלים הספרותיים
המתוחכמים שמתוכם ובהם יצר. לפיכך היה עליו
לחיות אותם ותוך-כדי-כך גם להיות מעבר להם.
הוא השיג זאת על-ידי המשחק הרציני שלו בדת,
והיצירה הספרותית היתה מבחינה זו המשך
המשחק ששיחק בחייו.

ואולם הדברים אמורים גם במישורים אחרים של
ה"הגשמה" בחיים: חיי המשפחה, הורות, חברים
ורעים. בכל המישורים הללו עגנון האדם פעל
על-פי אותה גישה, מתוך צורך האמן שבו
להשתמש בניסיונותיו האישיים ובכל יחסו לעצמו
ולאחרים, לשם יצירתו. גם בכך היה משחק
ברצינות אירונית משחקים מסובכים ביותר
שהרתיעו אך גם עוררו השתאות, עובדה שהרגיש
בה כל מי שבא במחיצתו. שוב, הדבר מורגש
ביצירתו, בדרך שאעמוד עליה להלן.

בסיכום: ש"י עגנון היה איש של מלאכה אחת
בלבד, והוא רצה לאחד את "ההגשמה העצמית"
במובנה האישי עם "ההגשמה העצמית" במובנה
הלאומי, החברתי, האנושי, על-ידי התמסרות
בלעדית לאותה המלאכה האחת. אבל עובדה היא
שגם באופן זה לא יכול היה להיפטר מן
ההתנגשות.

כיצד? ראשית, ברור שבעד התמסרות אגוצנטרית
בלעדית כל-כך ליעוד אישי אחד המתגשם
בספרות, כלומר - מעבר להגשמה בחיים
הממשיים, מוכרחים לשלם מחיר אישי כבד, הן
מבחינת שלמות המידות האנושיות, והן מבחינת

מרקם היחסים האנושיים וההוויה המופנמת של
החיים: האהבה, האמונה, הקדושה, ההורות,
הידידות. משחק בכל אלה, גם אם הוא אמפתי
ומעמיק, גם אם הוא רציני כמשחק, איננו אלא
סימולציה חיצונית של הפנימיות, "כאילו" דייקני
מאוד, ובכל זאת רק כאילו. רק מיבדה. מתחת
ללבוש מורגש הערום. ראוי לקרוא בנידון זה את
הערותיו של א"ד גורדון על גורל חייו של האמן
העושה מניפולציות נצלניות בסביבתו, ובייחוד בו
בעצמו, בחייו, ונשאר בסופו של דבר מרוקן
לחלוטין מכל ההרגשות והמידות שאותן הוא חיץ
לתוך יצירתו האמנותית.¹² דבריו נאמרים על
אמנים בכלל, אבל הם מתאימים במיוחד לעגנון,
ועוד נראה שהוא עצמו נתן ביטוי אמנותי
מתוחכם מאוד לאותה התודעה.

נית, ההתנגשות בין השאיפה ל"הגשמה
עצמית" אינדיבידואלית לבין הכרת האחריות
להגשמת שליחות לאומית היתה הבעיה הממקדת
את לבטי הדור שעגנון קיבל על עצמו לשקף
ולתעד ביצירתו. הדבר אכן ניכר גם בממדיה
האפיים, התיאוריים של יצירתו הספרותית, וגם
בממדי העומק התרבותי והנפשי שלה, שאותם
קלט בלשון הסמלים.

תוצאת הצירוף של שתי העובדות הללו היתה:
ההשלכה של הבעיה הקיומית, האישית הלאומית
של ההגשמה, לתוך המרקם של היצירה
הספרותית. דמותו של עגנון כסופר בעל תודעת
שליחות, הפוטר את עצמו משליחות "ההגשמה
העצמית" בחיים הממשיים, וחותר לקיים אותה רק
במבדה הספרותי-האמנותי, היתה מצד אחד
לנקודת החיבור המרכזית שבין יצירתו לבין החיים
הממשיים שלו ושל סביבתו, ומצד אחר, לדמות
העוברת כולה מן החיים לתוך היצירה הספרותית,
ומייצגת בתוכה, כאילוסטרציה פרשנית, את
הממדים הקיומיים של הבעיה האנושית המתועדת
בה.

זהו, כמדומה, השורש העמוק לאירוניה
העגנונית הטיפוסית, המעצבת את כל המרקם של
יצירתו: האירוניה של המספר כלפי עצמו כאדם,
האירוניה כלפי היצירה הספרותית, מבחינת
יומרתה להיות תשקיף של מציאות וכוח מנחה
ומחנך הפועל במציאות, והאירוניה כלפי המציאות
המתועדת ביצירה, שהיא כל כולה רקמה של
יומרות, כישלונות והחטאות כאלה, ולבסוף -
האירוניה המאחדת את כל ממדי האירוניה, והיא
התודעה שהמקור הסמוי להצלחתו היוצאת מגדר
הרגיל של הסופר כאמן (הן ההצלחה שמבחינת
ההשג האמנותי, והן ההצלחה שמבחינת
ההתקבלות בציבור) הוא הטא-כישלוננו האנושי
מבחינת הובות ההגשמה המוטלות עליו בחיים
הממשיים. זאת, כמובן, גם לפי הנורמות המוסריות
שלו עצמו. בין היתר הרי זוהי הסיבה שבגללה
החצין עגנון בסיפוריו את תודעת הטאו ואת

תודעת
דתית, ו
כסוג ש
אישית
כוונה י
אפילו ל
היצירה.
רא
הה
הרוחני
הממשי
תחומה
עיצבה
הבחינה
מן הבחי
תיאורי
ובפעל.
הראשון
המתלבט
בחיים,
האגוצני
המושלט
הפנימיו
את אמו
המיועד
משלב ב
אותו וב
שניהם
אלא מבז
אבל בו
הרעיוני
ונכבד וי
לא לשם
על ידי ו
יראת ש
וארון קו
תלמידו
הארץ, ו
מוכיח ב
אינה לד
חיצונית
החיצוני
האמיתי
הרוחני
טראגדיה
של העו
הלאומי
מרב
לה
מושלמת.
הזה של
מדומה,
במציאו

פנמת של
ההורות,
א אמפתי
זיננו אלא
לו" דייקני
יה מתחת
דון זה את
של האמן
ובייחוד בו
בר מרוקן
הוא היצן
אמרים על
זד לעגנון,
י אמנותי

ל"הגשמה
ז האחריות
ז הממקדת
נמו לשקף
ז בממדיה
ותית, וגם
ה, שאותם

ללו היתה:
ז הלאומית
י היצירה
על תודעת
"ההגשמה
ז אותה רק
מצד אחד
לבין החיים
חר, לדמות
הספרותית,
שנית, את
ז המתועדת

לאירוניה
המרקם של
צמו כאדם,
ז מבחינת
וכוח מנחה
ז המציאות
רקמה של
ולבסוף
יוניה, והיא
וצאת מגדר
ז שמבחינת
שמבחינת
זנו האנושי
עליו בחיים
ז המוסריות
ה שבגללה
חטאו ואת

תודעת החטאתו, מבחינה אנושית או לאומית או דתית, בצורה הכנה והגלויה ביותר. אך גם זאת כסוג של משחק "מחבואים" מתוחכם: הסתתרות אישית מאחורי גילוי ספרותי, וברור שבלי שום כוונה להטיף לעצמו מוסר, להתגבר, לתקן או אפילו לכפר, אלא רק לשם השלמות האמנותית של היצירה.

ראה אפוא, שאצל ש"י עגנון נעתק ציר ההתנגשות בין הגשמה עצמית אישית ביצירה הרוחנית להגשמה עצמית לאומית במציאות החיים הממשיים, מן התחום שבין היצירה והחיים אל תחומה של היצירה הספרותית עצמה. כך היא עיצבה את יצירתו הן מן הבחינה הנושאת והן מן הבחינה הצורנית.

מן הבחינה הנושאת הכוונה לתיעוד ושיקוף תיאורי וסמלני של ההתלבטות בחיי הדמויות ובפעלן. הזכרנו לעיל את הסיפור הארצישראלי הראשון "עגונות". במרכזו אהבתו של אמן בחסד המתלבט בין הנאמנות לאהבת האשה המיועדת לו בחיים, לבין הנאמנות לאהבתו העצמית האגוצנטרית הגלומה ביצר ההישג האמנותי המושלם, שכולו היצוניות או החצנה של הפנימיות. בסופו של דבר התמסר האמן והגשים את אמנותו ביצירת ארון קודש, כלומר, ארון המיועד למטרה העילאית שבקדושה, אבל הוא משלם במחיר הגשמת אהבת חייו לאשה האוהבת אותו ובמחיר הנאמנות לקדושה הדתית האמיתית, ששניהם מתממשים מעבר ליצירת האמנות, שאינה אלא מבדה. קליפה ריקה.

אבל בהקשר זה יש לתת את הדעת גם למסגרת הרעיונית הרחבה של הסיפור. מעשה באדם עשיר ונכבד וירא שמים, לכאורה, שעלה לארץ ישראל לא לשם עצמו חלילה, אלא כדי לקרב את הגאולה על ידי חיזוק היישוב היהודי ועל ידי מעשים של יראת שמים, כגון הקמת ישיבה ובית כנסת מפואר וארון קודש מפואר, אבל בכך שהעדיף כחתן לבתו תלמיד-הכם מן הגולה על האמן הנעלה, יליד הארץ, האוהב את בתו ובתו אוהבת אותו, הוא מוכיח בפועל שהגשמת יעודי הגאולה והקדושה אינה לידו אלא מסווה ליצר אנוכי של התפארות היצונית ושלטון. אם-כן, בסופו של דבר, היצוניות המדומה מנצחת את הפנימיות האמיתית, המבדה מנצח את הממשות גם במישור הרוחני-יצירתי וגם במישור המעשי, והתוצאה היא טראגדיה כפולה ומכופלת בכל מישורי ההגשמה של הערכים האנושיים-מוסריים, המשפחתיים הלאומיים והדתיים. אכן,

למרב האירוניה - טראגדיה שעגנון הצליח "להגשים" ביצירה סיפורית אמנותית מושלמת.13 דומה, לא נגזים אם נקבע כי המוטיב הזה של החטאת המבוקש האמיתי על-ידי תחליף מדומה, שהוא בעצם חיקוי מושלם של המבוקש במציאות הממשית, מופיע בעקביות כאחד

המוטיבים המרכזיים כמעט, בכל סיפורי עגנון.¹⁴ מן הבחינה הספרותית הצורנית הכוונה היא בייחוד לשני מאפיינים בולטים של הסיפור העגנוני: ראשית, מרכזיות ה"אני המספר" כגיבור או כאנטי-גיבור בסיפוריו, ושנית ההתמודדות, הנראית כמעט כפייתית, עם בעיית משמעותה של האמנות ביחס למציאות, ולא רק בנושא עיוני, אלא גם כבעיה המשתקפת בעיצוב הצורני של היצירה.

הופעת ה"אני המספר" כגיבור סיפורו היא, כידוע, תופעה תדירה בסיפורי עגנון. לפעמים הוא ציר העלילה, כמו ב"אורח נטה ללון" (המספר הוא האורח), לפעמים הוא אחד מציריה, כמו בסיפור "תהלה", ולפעמים הוא דמות צדדית הנמצאת בכל זאת במרכז כאילוסטרציה פרשנית. אבל דומה כי גם בסיפורים שבהם ה"אני המספר" אינו מכהן כדמות מסופרת, מורגשת נוכחותו האישית בסיפור דרך מחשבות הסופר המתערבות במהלך הסיפור. ציון האופן האחרון של ההתערבות הישירה חשוב מבחינה ספרותית-פרשנית, מפני שהוא מצביע על הזהות בין אופיו האנושי של הסופר לבין ה"אני" המספר שבסיפור: זהו אותו אדם. או ליתר דיוק, זוהי הצגה עצמית של אדם מאחורי מסכה עשויה על-פי דיוקן פניו, שכן הדמות הבדויה של הסופר בתוך הסיפור נבראה בצלמו של הסופר הכותב אותו. כך היא מסתירה על-ידי גילוי ומגלה על-ידי הסתר.

משמע, יש לסופר עניין אישי להציג את עצמו כאדם בסיפורו, ובאמצעותו - לקוראיו, לא להתחבא מאחורי מספר בדוי. רצונו להציע את סיפורו גם כאדם ולא רק כאמן, על הנסיבות, השיקולים, המחשבות, הנוגעים לכתיבה שהיא כעין עדות. יותר מכל, רצונו להציע את ההסתכלות שלו בעצמו וביחסו אל מה שהוא מספר, כרקע להבנת סיפורו. ברור אפוא, שלא מדובר בזהות "תמימה" בתוך יצירה החותרת לרברבדיות ולתחכום מופלג, אלא במשחק מתוחכם ביותר גם בהופעה התמימה, המספקת צורך אישי עמוק של המספר כאדם להצדיק את עצמו על-ידי חשיפה שיפוטית עקיפה של כישלונו כמגשים בתוך יצירה ספרותית שהיא, למרות הכול, מעשה ההגשמה שלו. והרי תוך-כדי-כך הוא מציע אילוסטרציה פרשנית לפנורמה האפית, או לרברבדיות הנפשית, התרבותית המסומלת. נמצא שבדרך זו הוא מתמודד עם בעיית ההגשמה במישור האישי ובמישור הסיפורי כאחד.

מה מאפיין אפוא את ה"אני" המספר של עגנון כאדם? מהי הבעיה שהוא מתמודד עמה הן במציאות שאותה הוא מתעד, והן בתהליך הכתיבה? התשובה היא: כל אותם מחדלים, חטאות, משחקים והעמדות-פנים במישורי-החיים שבהם נבחן כאדם, כיהודי, כאיש משפחה, כרע, כציוני, הכול כפי העניין המתואר

כיצד פתר ש"י עגנון את הדילמה?
בפשטות, הנראית לכאורה חסרת הסביכים: הוא התמסר אך ורק ליצירתו הספרותית ושארף להגיע בה למקוריות מובהקת ולשלמות אמנותית מתוחכמת. בכך בלבד ראה את ייעודו ופטר את עצמו מראש מכל מחויבות אחרת של הגשמה במציאות, בחיים. כאמור, הוא לא הלך לעבודה פיסית ולא עלה להתיישבות, גם לא התערב בפעילות תנועתית או ביצירת חברה. אבל הוא הרחיק לכת הרבה יותר: ש"י עגנון לא היה בחזקת "מגשים" בשום מובן מלבד המובן הספרותי-האמנותי.

למרבה האירוניה
 — טראגדיה שעגנון
 הצליח "להגשים"
 ביצירה סיפורית
 אמנותית
 מושלמת. 13 דומה,
 לא נגזים אם נקבע
 כי המוטיב הזה של
 החטאת המבוקש
 האמיתי על-ידי
 תחליף מדומה,
 שהוא בעצם חיקוי
 מושלם של
 המבוקש במציאות
 הממשית, מופיע
 בעקבות כאחד
 המוטיבים
 המרכזיים כמעט,
 בכל סיפורי עגנון.

והמאזין בסיפור.
 מאלפים במיוחד מבחינה זו הם המצבים
 הדו-משמעיים שהמספר ממלכד בהם את עצמו
 לשם הכשלה אירונית, וראויות לתשומת לב
 מיוחדת המחשבות שהוא "לוקח לעצמו" במצבים
 שבהם נלחץ להחניק איוו יוזמת הגשמה שהוא
 חייב, אך אינו רוצה בה. דוגמה מופתית מן הסוג
 הראשון היא הופעת המספר ב"תהלה", סיפור
 שהעמיד במרכז את בעיית ההגשמה של שיבת ציון
 במשמעיה הרוחניים.¹⁵ המחבר אץ בשליחות של
 מצווה להביא תנור לזקנה זועפת אחת שתהלה
 מטפלת בה. לכאורה כל מחשבתו במה שתהלה
 עתידה לומר לו על מעשהו הטוב. אבל הנה
 באותה שעה עצמה הוא פוגש בה. היא מכירה
 אותו ואילו הוא אינו מכיר אותה עד שהיא פונה
 אליו בדברים על אודות עצמו. מדוע? מפני שחשב
 עליה ביחס לעצמו ולא ביחס אליה. נמצא שגם
 כאשר הגשים לכאורה מעשה של מצווה אנושית,
 רק לכאורה הגשים, ובעצם רץ לגמול חסד עם
 עצמו.

וגמאות מופתיות מן הסוג השני נמצא בשפע
 ב"אורח נטה ללון".¹⁶ מבחינת הדיון בשאלת
 ההגשמה הציונית של עגנון בעלייתו הראשונה
 לארץ יש עניין רב מאוד בעימות שיצר בינו לבין
 אחת מדמויות המפתח — ירוחם חופשי, שעלה
 בשעתו לארץ בעקבותיו, כדי להגשים, אך התאכזב
 וירד מפני שלא מצא שם את מי שהיה צריך לקלוט
 אותו ולהורות לו את הדרך... ירוחם חופשי המשיך
 להגשים בעבודתו גם כשחזר לגולה. כך הוא
 הבליט בהופעתו את היות המספר לא מגשים בכל
 הנסיבות ובכל המקומות שאליהם בא כנושא
 שליחות. אך מבחינת החשיפה העצמית של המספר
 כאדם יש עניין מיוחד במונולוגים הפנימיים
 הארוכים המלאים "תירוצים" שבהם מנסה המספר
 להסביר את העדרו מן הארץ בשעה שהיה חייב
 להיות בה — רק כדי לגלות באירוניה שנונה את
 עומק הכישלון הציוני, היהודי והאנושי-אישי
 שהיה שרוי בו. דוגמה אחרת, ה"אני" המספר יוצא
 לבוש במעיל חדש, שקנה לעצמו מפני הקור העז,
 ופוגש בעני רוטט מקור המבקש ממנו פרוטת
 נדבה. הוא עובר על פניו מפני שצר לו להוציא את
 ידיו המחוממות מתוך כיסיו, או מפני שצר לו לתת
 משלו לאחרים, אלא שבינו לבין עצמו יש לו אלף
 תירוצים פתלתלים שאינם אלא מבליטים אירונית
 את עומק נפילתו באנוכיות ואת עומק כישלונו
 המוסרי בעיני עצמו.

נקצר בדיון על האופן השני של הדירת בעיית
 ההגשמה לתוך היצירה, דרך ההתמודדות
 המחשבתית והאמנותית בשאלת היחס בין האמת
 שבאמנות לבין האמת שבמציאות, שהרי סוגיה זו
 נדונה הרבה בחקר עגנון.¹⁷ העיקר החשוב
 לענייננו נרמז כבר במה שנאמר למעלה על
 הסיפור "עגונות": יש סכנה מוסרית ודתית נוראה

שההתמסרות לשלמות אמנותית לשמה תיצור
 מבדה מושלם שיחצין את הממשות, יבוא במקומה
 כתחליף לאמת, לטוב ולקדוש, ועל-ידי כך יעוות,
 יסלף, ויחטיא אותם. השאלה הגדולה שהעסיקה
 את עגנון בהתלבטותיו אלו היתה: האם למרות
 זאת יכולה להיות אמנות מושלמת שתשקף
 בנאמנות את האמת שבאידאלים הרוחניים
 העליונים ותביא לידי הגשמתם בחיים הארציים?
 כאשר ש"י עגנון המספר מציג את תפקיד ה"סופר"
 שהוא ממלא כאדם הנושא באחריות מוסרית
 ודתית עליונה, אחריות של מחנך בקודש,¹⁸ הריהו
 מבקש לטעון שבאמצעות כל האירוניה שלו חתר
 לאחד ביצירתו את שתי מצוות ההגשמה בחיים
 ובאמנות, ולא את האחת על חשבון השנייה.
 האמנם כן הוא? המשפט נשאר לקוראים שיתנו
 דין וחשבון לעצמם על האופן שבו השפיעו
 סיפוריו על תודעת עצמם ועל חיהם. ■

הערות

1. ראה, יוחנן ארנון: תאריכים בחיי עגנון. בתוך: הלל ברזל (עורך): "שמואל יוסף עגנון — מבחר מאמרים על יצירתו". עם עובד, תל-אביב תשמ"ב, עמ' 533-535. ראה גם אברהם באנד: עגנון, שמואל יוסף. ערך ב"לכסיקון הספרות העברית בדורות האחרונים" מאת ג' קדסל. ספרית פועלים, מרחביה, טורים 541-551.
2. ראה ספר "העלייה השנייה", הוצאת עם עובד, תל-אביב, תש"ז, וכן רכב שלמה: העלייה השנייה, עובדות והערכות. בתוך הקובץ "סוגיות", ספרית פועלים, גבעת חביבה 1956. עמ' 55-76.
3. שמואל יוסף עגנון: "תמול שלשום", שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשי"ב.
4. על-פי מילות שיר ההורה הידוע: "אנו באנו ארצה לבנות ולהכנות בה".
5. עגנון נפגש עם א"ד גורדון בעין גנים. לפי המסופר נזף בו גורדון על כך שאינו עובד עבודת האדמה, אלא מתפרנס מן הפקידות. עגנון נפגע ושמר את הדבר בלבנו. ראה על כך, ועל קשרי עגנון עם אנשי העלייה השנייה. ד"ר אבינועם ברשאי: "הרומנים של ש"י עגנון". האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, תשמ"ח, עמ' 26-43.
6. הצבעות שיצחק מתפרנס ממנה היא לא רק אומנות, אלא אמנות. בכך יצר עגנון תקבולת אירונית בין היוצר ליצירו. הדבר מובלט בכך שיצחק חרץ את גורל "כלב חוצות" על-ידי צביעת המלה "כלב" על עורו. ראה, ברון קורצווייל: "תמול שלשום; על בלק, הכלב הדימוני". בתוך "שמואל יוסף עגנון — מבחר מאמרים על יצירתו", שם עמ' 210-215.
7. ראה, דויד כנעני: "העלייה השנייה העובדת ויחסה לדת ולמסורת". ספרית פועלים, תל-אביב, תשל"ז.
8. "תמול שלשום", שם, עמ' 607.
9. בסוגיית ברנר ראה: נורית גוברין, "אובד עצות" ומורה דרך". משרד הבטחון, הוצאה לאור. תל-אביב, תשנ"א. בסוגיית גורדון ראה: אליעזר שביד, "היחיד, עולמו של א.ד. גורדון". עם עובד, תל-אביב, תשל"ל.
10. ההרגשה המדכאת שדווקא בארץ נוצרה הוויית גלות קשה יותר מבגלות עצמה, ממלאת את סיפורי הויכרונות של רוב העולים בשנים ההן. א"ד גורדון נתן לכך ביטוי ישיר במכתב הראשון שכתב לחברו בגולה עם הגיעו לארץ ("מכתב מארץ ישראל" כתבי א.ד. גורדון, כרך "הארץ והעבודה", הספריה הציונית, ירושלים תש"ב. עמ' 77-85). ברנר ביטא תודעה זו בכל סיפוריו מארץ

בְּקוֹר

כְּשֶׁחָזַר

בְּקוֹר

אֶת אֶ

שְׁנֵי פְּטָ

עֲלֵתָהּ

הַמִּחְלָה

לְשֵׁאֵל

לְשֵׁלוֹ

הִיא

נֶעְרָה

עִם עַי

(סִפְרוֹ

בְּבֵית

עִם נָר

כְּמוֹ אֶ

עִם הַנֶּ

אֶחָד פֶּ

נִזְכְּרָתִי

דימוי 0

דימוי 10 / עם הפנים למזרח

תיצור
קומה
עוות,
נסיקה
ימרות
זשקף
חניים
צייים?
סופר
סרית
הריהו
חתר
בחיים

שיתנו
שפיעו

ל ברזל
ים על
5: ראה
כסיקון
קסל.

אביב,
זובדות
גבעת

ירושלים

לבנות

פר נוף
ז, אלא
ר כלבו.
זשנייה.
עגנון.
43-
ת, אלא
היוצר
ל "כלב
ז, ברון
" בתוך
ר, שם

זה לרת

ומורה
זשני"א.
למו של

ז גלות
כרונות
- ביטוי
הגיעו
ז, ברך
תשי"ב
מארץ

למחר

ישראל, וראוי לאזכר בהקשר זה במיוחד את סיפורו "עצבים" המתאר את העלייה לארץ כמסע של עקירה והשפלה ואת המפגש עם הארץ כהגעה לאין-בית. עגנון המחיש אותה מחשבה בכמה סיפורים, ובייחוד בגורל חייו של יצחק קומר ב"תמול שלשום", מהרגע שדרכה כף רגלו על "מדברה של יפו" דרך כל נפילותיו מדחי אל דחי עד מותו מות כלבים דווקא בירושלים שבה קיווה לאחד את בית אביו שעזב בגולה עם בית במולדת שהיתה לנכר. דברים אלה מסתמכים על הכרות אישית עם ש"י עגנון שנמשכה כמה שנים. אך דומה שהם מתאשרים מן ההארה האירונית שעגנון מאיר בה את הווייתם של אנשים דתיים ואת דתיותם ברוב סיפוריו, לרבות "הכנסת כלה", המתארת לכאורה את ההווה היהודית-הדתית של פולין בתקופת ה"תמימות" האוטנטית שלה. עגנון תאר הוויה זו מתוכה אבל שתל בתוכה את האירוניה של המתבונן בה מבחוץ.

11. הדיון של א"ד גורדון בנושא היופי היצירה האמנותית מציג את הרקע הרעיוני-אמנותי הקרוב ביותר ללבטיו של ש"י עגנון. ההשוואה הזאת אכן טעונה מחקר בפני עצמו, ומצפה לחוקריה. ראה: א.ד. גורדון "האדם והטבע" עמ' 133-145, 149-154). (בתוך: "כתבי א.ד. גורדון" שם, כרך "האדם והטבע"). ראה גם אליעזר שביד: "האמנות כבעיה

קיומית בהגות היהודית של הזמן החדש". בתוך: דויד קאסוטו (עורך) - "אמנות ויהדות", הוצאת המכון ליהדות ומחשבה בת-זמננו, אוניברסיטת בראייל, רמת-גן, תשמ"ט. עמ' 117-157.

13. ניתוח מלא יותר של הסיפור "עגונות" ראה במאמר הנ"ל: "האמנות כבעיה קיומית בהגות היהודית של הזמן החדש".

14. הדוגמאות הבולטות למוטיב החיקוי החיצוני, הבא כתחליף נואש לממשות אבודה, מצויות בקובץ "על כפות המנעול" ("כל ספוריו של שמואל יוסף עגנון", כרך שלישי, שוקן ירושלים ותל-אביב, תשי"ג) בייחוד ב"סיפור פשוט", ו"בדמי ימיה".

15. ש"י עגנון: "תהלה". בתוך "עד הנח", כל כתבי ש"י עגנון, כרך שביעי. שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשט"ו, עמ' קע"ח-ר"ו.

16. ש"י עגנון: "אורח נטה ללון". שוקן, ירושלים ותל-אביב, תש"י.

17. ש"י פנואלי: "מסה על היפה שבאמנות הספרות", אל"ף, תל-אביב תשכ"ה, עמ' 26-34. גרשון שקד: "אמנות הסיפור של עגנון". ספרית פועלים, מרחביה ותל-אביב, תשל"ג. ראה גם מאמרי הנ"ל על "האמנות כבעיה קיומית".

בְּקוֹר

כְּשֶׁהֲלַכְתִּי לְבַקֵּר
בְּקוֹר אַבְלִים
אֶת אֲבִיָּה שֶׁל חֲבֵרְתִּי
שֶׁנִּפְטָר
עֲלֵתָה בִּי
הַמְחַשְׁבָּה
לְשָׂאֵל
לְשִׁלּוּמָה

הִיא

נִעְרָה מְבֻרְקָה
עִם עֲשָׂרִים הַשְּׂמֹלוֹת
(סְפָרְתִּי)
בְּבֵית סֵפֶר תִּיכּוֹן
עִם גֵּרוֹת בְּשִׁבְתָּ
כְּמוֹ אִשָּׁה
עִם הַכֵּל
אַחַר כֵּן
נִזְכַּרְתִּי.

סְטִיזִס

אוֹר
לְלֹא אוֹר
לְלֹא חֶשֶׁךְ
לְלֹא אוֹר פְּנִסִי רְחוּב
צָלוּל
וְעוֹמֵד
לְלֹא נִיעַ גֵּל
הַזְמַן
לְלֹא קֶמֶט
בְּאַפֶּק הַרְחוּב וְהַגֵּן

נוֹתֵר עוֹד הַנְּסִיּוֹן
לְקַבֵּץ
אֶת הָאוֹר הַזֶּה
בְּמִדְיָק
עַל גְּבִי עֲקָמֹת
הַזְמַן.

נֶצֶב

אֵיתָן
כְּפָמוּט מְתַכֶּת
שְׁחַתָּךְ
וְקָפָא לְמִקְשָׁה אַחַת
מוֹצֵק
כְּגוֹשׁ אֲדָמָה
כְּדוֹמָם
כְּחַפְצֵי מֵת
יַצִּיב
כְּנֻצִיב
הַמֶּלַח
שְׁעֵדִין חֶשֶׁךְ

