

## מעגנים לא יהיו לך

לא רק לסיפורים עונות התחלפות והם באים, כך אומרים, בגלי סיגנונות, נושאים ועניינים – גם הביקורת באה עמהם בגלי תפישות, כלי-עבודה ואמות-מידה מתחדשות.

הספרות על סיפורי עגנון יכולה להיות דוגמה לגלי פרשנות כאלה. מתחילה ראו בהם סיפורי-פולקלור אכזזיים על העיירה ועל יהודיה מן הדורות שניכחדו; לימים מצאו בהם סיפורים מאניריסטיים מיתממים על חסידים וחסידות וכמין משלי-עם מהוקצעים; ויום אחד גילו בהם לפתע מעמקים סמויים ואפלים, המעלימים מתחת קלסתרם, שהתחזה כמסורתי, סודות מודרניים אפלים – וסיפורי עגנון נעשו, ברוח הזמנים, לסיפורים אירוניים דו-פרצופיים, לסיפורי-אבסורד קפקאיים, משובשים ומבוהלים מפני "הניכור האנושי", מפני "אפס התיקשורת" ומפני "היסתתמות האפ-קים" ומפני שאר אפיונים אופנתיים שכמותם.

וכל כך, עד שמי שבא לקרוא לפי תומו להנאתו סיפור מספורי עגנון – הוזהר מראש עלידי המפרשים שלא יילך שולל, ושיתן דעתו שלא למעוד על ה"בעיות" הפזורות שם, ושלא יתפתה לנוח בשלום על סיפור נאה שלפניו, ושלא יסיח דעתו מכך שהסיפור אינו תמים כלל אלא "בעל תחתית כפולה", ושכל המסופר בו אינו כפשוטו, ושאם אינו סיפור אליגורי הוא סימבולי, ואם לא סימבולי הריהו משל, משל "סגור" או "פתוח", ומכל-מקום הוא חידה מוזרה, נעולה על שבעה מנעולים ומפתחה זרוק, הכל ממוצפן בצופן, חסום ב"קוד", מסווג כ"שמור" וכ"סודי", וליודעיהן בלבד שאלמלא חריפותם, מי יודע אל איזה שדה-מוקשים ניכנסו.

מפרשי עגנון ומבקריו אינם עשויים, כמובן, מעור אחד. אבל רובם ככולם ראו עצמם מתבקשים לספק מפתחות לאותם מנעולים. וכך טרחו וקנו בקיאות בכל דרכי הסיפור העגנוני, בשיטות ההצ-פנה, ההסתרה, ההסוואה והעמדות-הפנים של אותו "המחבר הערמומי", וכך גם החזירו לנו לבסוף עגנון מפורש ומובן וגלוי,

צורתו הנכונה לפנינו, ותמצית מהותו שקופה. ולכאורה, כבר אין עגנון סגור, וכל קופותיו נפרצו.

לשווא ניסה אפוא עגנון להסתיר ולהסתתר. לשווא התחפש, הליט פניו, שינה טעמו, וכסהרורי התנווד על-פני תהומות. מפרשיו תפסוהו והחזירוהו פתור, מפורש, מנומק ומבורר ותחת תעתועי איש הוזה, שנתמלט אל ערפלי מעשיות מבולבלות – יש כעת לפני הקוראים איש מגולח וגזוז, מוסבר ומוגדר, לרבות חלומותיו, לר-בות מחלותיו, לרבות התחליותיו. הנה הוא כעת לפנינו: עגנון מוסבר ונוח, קצת חלוש וקצת צימחי, מבוית לגמרי ובלתי-מזיק, והעקוב היה למישור, הרכסים שפלו, הצללים נסו, וחדל מהטריד אותנו הזר והמוזר הזה. גם ארץ הפלאים והסיוטים שלו חזרה והיתה לארץ נושבת, הנה היא יושבת לבטח על חלקת המישור התקין, השטוח, ו"איכות הסביבה" חוגגת לה.

אבל, מפני מה נס עגנון כל-כך? ולמה במקום לספר לנו "סיפור פשוט" כשם אחד מסיפוריו, נפתל לו ב"סיפורים כאוטיים"? למה אץ "להבריח גבולות" באמתחת הזו "כפולת הקרקעית", משאיר עקבות "כתמי רורשאך" במקום סימנים שפויים, ומסתתר ונועל ומשליך את המפתח? מפני מה היה חושש כל-כך? למה לו כל דרכי העקיפין הנלוזות? לולא שגם לזה נימצאים הסברים. האמת היא, מסביר אחד היודעים, כי "עולמו הנפשי הבסיסי של עגנון הוא עולם שדי", השם ישמרנו, עולם ללא אלהים והוא לא רצה שנבחין בכך; האמת היא, מסביר יודע אחר, כי תפישתו היתה "תפישת-עולם אכזזיסטנציאליסטית-ספקנית", כזו שאין לפניו אלא מין "חלל ריק ואין מוחלט" והוא לא רצה שידעו על כך ברבים; האמת היא, מוסיפים אחרים ומסבירים, כי בה בשעה שחש עצמו נדחף לדבר לאור היום, חש עצמו גם נלחץ להסתיר משהו לילי מאוד, מין משמעות איומה "שמטעמים שונים היה הכרח לו להעלימה" ולא "לעמוד בעימות עם הציבור", שבוודאי היה נרתע ודוחה מיני התגליות כאלה.

אם היו סודות נראים לעגנון, או מה היו, או מה חשב בליבו ומה לא חשב – מי יודע. אבל מה חושבים מפרשי-מבקריו של עגנון – גלוי לנו וכתוב לפנינו. כבר שנים רבות מתחקים על כל עיקבותיו. וככל שיימצא סיפור "מוזר" יותר, "כאוטי" יותר, כן יגייסו כנגדו

חריפות-מוח גדולה עוד יותר, עד שייחשפו צפונותיו ויפורסמו ברבים, כמין "סקופ". בדרך זו שבו "עידו ועינים" לתיקנם והיו ל"מעין ויעוד"; אצות הים, שחקר יעקב רכניץ, התגלו פשוט כ"חכמת יוון"; ויקותיאל נאמן הסיר מסווהו הערמומי, אף כי לא ערמומי מדי, ושב לזהותו הכשרה, פשוט: משה רבנו, ומעתה שלום על נפשנו, הכל פתור ופשוט וגם ספרותי להפליא.

אותו יום שבו נתפרסם ברבים כי יקותיאל נאמן אינו אלא משה רבנו, וכי הארון "ארבעה-כוכבים-מוקפיי-סוגריים" אינו אלא הכבי-כול בכבודו ובעצמו - אותו יום נולד משהו ומת משהו. נולד עגנון המפורש, ומת עגנון המספר.

ולא שהיהווי יקותיאל-נאמן-הוא-משה-רבנו אינו נכון, או שאינו מועיל להבנות, או שאינו פותח פתח להבנות, ושאוילי אפילו עגנון עצמו נתכוון ממש אליו - אלא שאיננו תורם לסיפור כסיפור, אינו מפעיל דמיון אלא מכבה דמיון, אינו מגרה חושי-סקרנות אלא מקהה אותם, וגרוע מכל: חותר תחת הסיפור והופכו לאלגיוריה. ממה נפשך: אם הוא סיפור אליגורי, שבו מסירים את המסווה ומתגלה הפרצוף - הרי אין זה עוד סיפור, אלא מין ערמומיות שקופה למדי, כמין משל דיאקטי; ואם הוא סיפור העומד לעצמו אינו צריך לפירוש האליגוריסטי, וזה יכול להישאר בידי החוקרים להנאת חריפותם ולצרכי מבינותם. וגם כשמגלים כי הסיפור אינו אלא משל, לא נשאר לקורא כי אם שלד מכורסם, שמהנה אולי חובבי שלדים וחוקריהם, ומבריה בוודאי את אוהבי החיים ואת הנהנים מהם.

אמת, בין סיפוריו של עגנון יש גם סיפורים אלגוריים, וגם פשוט אליגוריות, כלומר, לא סיפורים. לחוקרים כולם חשובים; לקוראי הסיפורים - הסיפורים עיקר, והאליגוריות נשארות כמין דרשות, פולקלור, מהתלות, זכרונות, פארודיות ושאר עקיפות. ככל שהוא יותר סיפור אליגורי, כלומר חד-ממדי, כלומר חד-שכבתי - כן ישישו עליו יותר המפענחים וכן ינשאו אותו, את הלא-סיפור הזה, כאילו היה מיטב הסיפור - כשאינו אלא עוד הזדמנות, גסה למדי, לכל מיני גבי-רגליים לרכב על כתפי עגנון ולהסיע את עצמם ואת מרכולתם מקושטים בניצותיו.

לא זו בלבד, אלא שרבים וכן טובים טרחו והציעו, ועודם טורחים ומציעים, סיכומים אידיאיים ברורים לסיפורים המוזרים כאילו ניתן

לנסח את תמצית מהותם ואת סודם בפסוק ברור אחד. שהרי מקובל שכל סיפור יש לו מסר ויש לו שליחות, וגם פסוק מסכם יש לו הכרחי ומספיק - הנה הוא כתוב בכובד-ראש וברצינות גדולה על כל כתב מכתבי המפרשים, וכך יוצא, כי המספר במקום שיכתוב פשוט כך:

"מציאות דתית שאינה יכולה להשלים עם כל שהוא תחליף של דת וזיוף של אמונה, אינה יכולה שלא להזדהות עם הנמקות הלקוחות מתוך המסורת היראית" וכו' -

הלך וסיפר בלשון עקיפין סיפור מוזר ולא מתקבל-על-הדעת על איזה כלב משוגע אחד בלק, ועל איזה בחור אחד, יצחק קומר תמהוני, שנסתבך בו. במקום לכתוב למישרין:

"תפישת עולם דתית יהודית, שבהגותה ובחנותה היא מתייחדת, ואף מתעלית, על כל תפישה אחרת... מטהרת ומזוקקת בכור-מבחן נאמן רוח, חריף-דעת ודקי-טעם" וכו' -

ישב המחבר ועשה סיפור פתלתל ומתמשך אחד, שקרא שמו "הדום וכסא", שאף הוא עצמו שם מוזר, הטוען בעיות ופירושים. ועוד, במקום לכתוב דברים יפים ומפורשים כגון:

"היהודים ששוב אינם חיים בעדה הדתית האורגנית של האבות... שינו את פניהם... ואיבדו את זיקתם לספרות הקודש" -

ישב המספר וכתב מין סיפור כ"עד הנה". או במקום להציע לנו ברורות -

"סאטירה אכזרית, איומה ביותר על תפישתו של עם ישראל את עצמו ועל מקורותיה הרוחניים של קוממיותו הלאומית" -

בא והציע מין דבר מוזר ופתלתל כ"עד עולם". או:

"חוסר יכולתו של כל אדם בעולמו לאשר ערכים... כלשהם אישור חד-משמעי, הניכור והבידוד של האדם, וסתימותה של המציאות ואטימו-תה של הרשות" -

התלבשו בלבוש סיפור, ונעשו ל"המלבוש". וגם במקום להודיע לנו החלטית כי:

"ישראל של מאה שערים לא היה מעולם... הבעל החוקי של השכינה",  
וכן גם כי "המיתוס הפיוטי-אלילי-כנעני... אינו אלא פטופוט הבל, פסולת  
ושיירים מומצאים ומפוברקים לשעתם" -

נטל המספר והגיש לנו מין מבוך-מבוכים, כ"עידו ועינם".  
אפשר להאריך, ואולי גם משעשע הדבר למדי, ברשימת ה"תכנים"  
ו"סיכומי הסיפורים", הנאמרים בפסוק אחד - שרשמו לנו לתועלתנו  
רבים ממפרשי עגנון ומבקרו, לאחר שבמסירות רבה פילסו דרכם  
בה"סיפורים המזוהים", "הכאטיים", דרך ה"ריאליזם הטראנספרנטי",  
האל יודע מה זה בדיוק, ודרך ה"ריאליזם האייראציונאלי-  
סימבולי", או דרך ה"ריאליזם הלגנדרני סימבולי", שלא לשכוח את  
"סיפור המיתוס המטא-ריאליסטי", רחמנא ליצלן, ואת אחיו את  
"סיפור המיתוס הסוריאליסטי" - שהצד השווה בכולם, ויהיה  
מתכונם מה שיהיה, אינו באמת אלא שהם אומנם "משקפים מאבק  
אידיאי חיצוני", ושעל צד האמת גם אינם סיפורים כלל, אלא הם  
מכשירים ל"המחשה פיגוראטיבית של הגות רעיונית", לאמור, מין  
אילוסטרציה לרעיונות, איורים לדעות, והמחשות לקשי תפישתה, של  
ויכוחים אידיאולוגיים רוממיים. כך שצריך להודות למבקר אחד,  
שעלה בידו להתגבר ולקחת סיפור ארוך ומתמשך כ"הכנסת כלה"  
ולשימו לפנינו כלול כולו במשפט מרגלית אחד וסופי: "הכנסת  
כלה? אכן, מעשיה שהיא עדות אכזרית על המבוכה והזיקה  
המעוררת לדת ולהווית האבות". וזהו זה. כעת הכל בידינו.

הצייר פיקאסו, לאחר שקרא פעם מאמרי-ביקורת על אמנותו ועל  
האמנות בכלל, משך בכתפיו ופסק על מבקרי האמנות המלומדים,  
לאמור: "עיוורים עם תיאוריות", להבליט את העדר האדם הנוכח  
במגע היצירה, ואת השימוש במלומדיות במקום אותה נוכחות  
אישית חיה. צא וראה איך נופלים מבקרים ומפרשים במלכודת  
התכנים, שיקופי המציאות, וכל אותן "האידיאות הרלוואנטיות",  
שהם חשים עצמם חייבים להן כמעט כאילו היו סוכני האידיאות  
בשוק האמנות. כמעט שלא תמצא אחד מהם משוחרר מעקת  
כפיפותו של כל סיפור לאיזו אידיאולוגית-על הכרחית.

אחד מרבותיהם הגדולים של כל מפרשי עגנון הצהיר במלוא  
סמכותו כי לא רק עגנון, אלא כל "הספרות העברית החדשה (...)  
מעולם לא יכלה להיות נמרדת בקנה-מידה של אסתטיקה". וכל-כך  
למה? מפני ש"הספרות העברית החדשה היא אספקלריה נאמנה

(...) לדרכם של עם ישראל והיהדות" וכי-על-כן יש לה תפקיד,  
לספרות העברית, ותפקידה הוא "עיצוב אמנותי של סתירות (...)  
והישוף פיוטי של שינוי ערכים". והרי לכם דגם-מופת למי שחושיו  
הקהים לספרות הוחלפו בדעתנות יתרה לתרבות, להיסטוריה,  
לערכים, ליהדות ולשאר דברים טובים - בלי לחוש שהוא מציג כאן  
עיוורון לאמנותי, חרשות לפיוטי ואטימות לשוני - אבל עם  
תיאוריות ואידיאולוגיות גדולות, עד כדי לכסות את עין התמונה,  
וכאילו התכנים, שיקופי המציאות והאידיאות - הם כל טעם הסיפור  
ותכליתו, וכאילו לשמם בלבד, וכאמצעי-עזר, באו הלשון, השירה,  
המייבנים ומערכי ההתרחשויות - ולא להיפך.

וכך לא נשאר מן הסיפור אלא כמין מאמר "מעוצב פיוטי", או  
כמין כלי לדיאגנוזה רעיונית של החליים החברתיים והלאומיים  
שלנו, מיופה ומאופר "אמנותית". והסיפור כסיפור? לא, הסיפור  
הוא כשליח לאמירה מצועפת בחידה, שהמפרשים, כשליחי-ציבור,  
נקראים לסלק את המצועף ולהשאיר את העיקר חשוף לעין כל.  
למען מטרה מועילה זו מותר להפסיד הכל - את הסיפור, את  
קוראיו ואת עצמם. ובדרך זו, שעדיין היא דרך המלך לקריאת  
סיפורים, נשארים "מומחי עגנון" וכל השומעים להם - מבחוץ:  
מחוץ לסיפורים, מחוץ לשירה, מחוץ לאמנות, אבל יושבים לבטח  
על שטח חרב היטב, יבש ומיובש, שומם ומשומם.

למפענחים נראה אולי כאילו הם מעמיקים בסיפור וחודרים בו עד  
לפני ולפנים - כשאינם אלא מבטשים על השטח החיצון ומהדקים  
אותו: אותו שטח המגע הבאנאלי שבין המציאות והסיפור, כלומר,  
עושים בכל כוחם את המיותר, ונישאר לבסוף סיפור מת אצל קורא  
זר. קריאה ללא נוכחות, בלא התוודעות אישית, בלא חדות ראיית  
דברים, בלא התרוננות חושים טועמים - אלא כפופי חומרה,  
קמוטי-מצח ועמוסים לעיפה כלי מלאכתם, כורעים תחת בקיאות  
אנציקלופדית, פריטים ביבליוגראפיים, וסעיפי מראי-מקומות - הם  
מצליחים לבסוף להפוך סיפור לדרשה, ודרשה לסיסמה - ואת  
הסיסמה כהוכחה לרעיון - שעל הרוב אינו אלא עוד פסוק נדרש  
אחד, מאותם פסוקים טריויאליים שמסתובבים בשוק, על היהודים  
ועל היהדות, ועל האבות ועל אבות האבות וכו' ושאינם צריכים  
באמת לשום אמנות שהיא, אלא רק לאותו גל ענק שכל הגרוטאות  
מגיעות אליו לבסוף.

ושמא הגיעה כבר השעה שיבוא אדם אוהב ספרות ויתחיל לקרוא את סיפורי עגנון, משוחרר מכל אותן חכמות והתחכמויות, שלא להזכיר את האוויליות? ימים רבים כל-כך לא קרא אוהב ספרות את סיפורי עגנון ולא כתב עליהם: סיפורים כסיפורים. אדם רגיש שהסיפור עניינו, אהבתו ומקור הנאתו. דפדפו בספרות העצומה שכבר נכתבה על עגנון ושאלו עצמכם – מה חיפשו שם המחפשים? מה הטריד אותם, מה "הריץ" אותם, ומה לבסוף הביא להם סיפוק? לגיון מפרשים ומבקרים יצאו "למרדף עגנון". כליהם בידיהם, מתוחכמים ומשוכללים, והם בקיאים מאוד, בקיאים גם מן המחבר – הוא כתב מה שכתב והם אחריו, בשורות ובין השורות, מראים מנין לקח מה שכתב, ומי אמר זאת לפניו, תמיד הם צעד אחריו, לא יחמוק מעיניהם הבודקות, מחטטים לו ב"שורשי סיפוריו", בשורשי חייו ובשורש נישמתו. תמיד הם צילו, תמיד הם חמתו, וכשמתעלם להם מעלים פנס. תמיד הם בבני-מעיו וכשמסתבך הם יודעים היכן נסתבך ובמה, מודעים לנפשו, לעכבותיה, לדיכדוכיה ולרוי שגיונו-תיה. תמיד הם בחדרי לבו בודקים ממצאים ומשווים, תתמיד הם יודעים למה נתכוון באמת, יותר ממה שניראה שלכאורה נתכוון, תמיד יודעים לומר בנקל מה שבא לו בייסורים, ובקול דממה דקה, וגם את מה שלא העז לומר ואפילו את מה שלבו לא גילה למוחו. אבל הסיפורים, ריבון העולמים, הסיפורים מה יהא עליהם? לאחר כל ה"עיונים" ב"מפעלו" הספרותי – מי יצא מרוויח משהו מכל זה? או מה הרוויח? המספר? הסיפורים? הקוראים? התרבות? המחקר? המדע?

המחקר פטור כמובן מכל טענות אליו, ואין עליו ולא יכול להיות שום סייג. לכן הוא מחקר, לחקור במה שמופלא בעיניו, במה שמעסיק אותו, והכל שרוי לו – כל נושא, כל מידה, וכל ענין שעולה על דעתו לענות בו. גם התרבות, אין אנו בעלנים עליה ומי אנו כי נפסוק אם תרוויח או מה תרוויח. גם עגנון וגם סיפוריו כבר ישנם קיימים ועומדים ולא ישתנו עוד לרגל שום ביקורת או פירוש. אבל הקוראים? קוראי הסיפורים, ואלה שגדלים ובאים להיות קוראי הסיפורים – במה הם זוכים או מה הם מפסידים מכל טירחתה והשתדלותה של הביקורת והפרשנות המפענחת? שהרי אדם קורא סיפור לשם ההנאה ממנו, קודם-כל. והסיפור הוא סיפור קודם-כל. וכל החכמות שבעולם עם כל מיני המלומדו-

יות אינן, ככלות הכול, לא מעלות ולא מורידות ורק מגבירות מחיצות מזה, ורק מחזקות סתמיות חסרת פנייה אישית מזה. סיפור הוא סיפור גם כשהוא זר ומזר, למרות שהוא זר ומזר, ולעיתים אף מפני שהוא זר ומזר. עם ובלי דברי פרשנות ודברי ידענות, עם ובלי דברי הסבר ורקע, פירוש חלומות, הדירה לעומק, ומילון הסמלים וכו' וכו'.

מקום שבו הסיפור אינו אלא כלי-שרת למשהו, ותהא זו אידיאה או בשורה חברתית, או שליחות מוסרית או מה שתהא, והסיפור ניקרא כדי להיות פמפלט "מעביר רעיון", או משל הממשיל דבר חכמה וכו', ונדרף להיות מסקני ולפסוק איזה משפט על החיים ועל האדם וכו', שם אין עוד סיפור. כלום צריך לחזור על הידוע שסיפור אינו כלי לשם כלום שמעבר לו, ואינו תחנה בדרך אל איזה יעד שמעבר לה, ואינו לא ציור מומחש לרעיון עיוני, ולא תחליף להיסקי המדע והדעת באמצעות שיחות ומעשיות לרפי-מוח, כמין "צאינה וראינה" ממוגג במקום ההלכה הזעופה. סיפור כשהוא סיפור הריהו מבנה לשוני, שנטל לו חומרים מן החיים ומן המציאות ומן האידיאות ומן החכמות וממה לא, ועושה מהם משהו אחר ממה שהם, וממיר מציאות אחת במציאות אחרת, בהקימו עוד מציאות בצד המציאות, מציאות בדויה אצל המציאות השרירה. ואילו מי שמחזיר את הסיפור אל הרעיון ואל התוכן ואל שיקוף המציאות ואל החיים כו' וכו' – כמוהו כמחזיר את הפסל אל המחצבה.

כמה "אמיתות יסוד", כביכול, מובלעות בה בפרשנות המפענחת. אחת, היא החשד הגדול במחבר ובכל מעשיו. שנייה, שדווקא מה שהסתיר הוא הדבר החשוב מכל. ושלישית, שמה שהוסתר בסיפור מחכה לחשיפה, לפירוק האריזה הפרחוניית שמעל הסחורה המוב-רחת, כדי לשים יד על המרגלית הגנוזה, הוא התוכן. באופן שאם טעם הספרות הוא הנסיון לצאת ממסגרת המציאות – באה הפר-שנות ומחזירה אותה למסגרתה. ולשם מה? לשם ביטולה.

כי למה לא סיפר עגנון סיפוריו "כמו בן-אדם"? לשם מה נצטרך לכל אותם חיבוטי-רמזים ועקיפי-חידות ועיקומי סמלי סחור-סחור? אין אדם בעולם מוסמך להשיב על כך; אלמלא שכל עניין המזרות הזו, מופרך מעיקרו. אפילו לאחר שלוחשים באזנינו מפני מה חשש המשורר ואת מי לא ההין להרגיז. או שמא כאן המקום להזכיר דברי ת.ס. אליזט שאמר:

"בכל שירה גדולה יש דבר-מה שחייב להישאר בלתי ידוע". שירה גדולה, אמר.

כי להוציא גראפומניה או אליגוריה, אין בעולם שום סיפור מוזר, אפילו כשהוא פנטסטי. לעתים הבלתי-ברור שבסיפור, שנשמע כמוזר, כמוהו כצל שבתמונה: על דעת מי יעלה להבהיר את הצל ולהאיר? תמונה נעשית כדי להראות בצל ובאור, והמוצל שבה אינו פחות אורגאני מן המואר. גם הסיפורים כך ואין להבהיר מקומות עמומים שבהם בלי לעוותם. בסיפור הפנטסטי, גם הנעלם וגם הברור הם אופנים חילופיים שווי-ערך לאמירת הדבר המבוקש, בתוך הקומפוזיציה של יחסי חלוקת העוצמה הסיפורית.

חוקרי ספרות, לצורכיהם שלהם, עשויים לשאול על כל כתם ועל כל עמימות שהיא, ולבקש להם הסברים פסיכולוגיים, ביוגרפיים, חברתיים או אידאולוגיים – ואילו לצורך קריאת הטקסט כאמנות, די בהסברים מיבניים – שפיזור הצל והאור במסגרת הכולות הוא תוכנם. והתאווה להאיר את הצל, היא בין אבסורד ובין ואנדאליות, שתוצאותיה בביקורת סיפורי עגנון – אהה, מצויות לרוב, ואלמלא היו מעציבות כל-כך, היו מצחיקות למדי.

אותו ת.ס. אליוט, שכבר הוזכר לעיל, תבע מזמן להקפיד ולשאול "מתי הביקורת שוב אינה ביקורת אלא היא משהו אחר", ואף הזהיר כי "כאשר אתה מנסה להסביר שיר – אתה עתיד... להתרחק יותר ויותר מן השיר בלי להגיע לשום יעד אחר". ודברים שקולים אלה יבואו במקביל לדבריו הציוריים של אותו פיקאסו, שכבר צוטט למעלה, כי "להסביר תמונה, משל למה הדבר דומה, לנביחות כלב הנובח על עץ אחר".

מי היה זה שעליו מסופר? מה "באמת" קרה לאיש שבסיפור? מי בדיוק היתה אותה "תהילה"? וכי באמת היו שני תלמידי-חכמים ובאיזו עיר? או מיהו "יוסף הצדיק" המסופר – יוסף-דל-לה-רינה, או יוסף אביו של ישו הנוצרי? או, יצחק קומר האמנם משמעו הוא "קום-ער" – "יצחק בוא הנה"? ויעקב רכניץ, כלומר יעקב "עושר לשווא"? וכל אותם כוחות גדולים שהושקעו כדי לאתר סופית את זהותו התהוויה של עדיאל עמוזה או של ד"ר גינת, לשם מה? שלא להזכיר את הרברט הרבסט, ואת הרכילויות המענגות באיתורו אי-כאן ברחביה; שלא להשמיט את התריפויות הודקות בגילוי המרנין כי שושנה מ"שבעת אמונים" אינה אלא היא תורתנו

הקדושה, ושהים שם אינו אלא הוא תרבות יוון, ושהאצות שבים כלל אינן אצות אלא הן בקורת-המקרא, וכי גם הכר של רכניץ אינו שום כד תמים, אלא הוא כ"ד ספרי התנך, ולא עוד אלא שאפילו וינא המוזכרת בסיפור אינה וינא אלא היא פשוט יוון בהיפוך אותיות. מגיעים הדברים לידי כך, שמפרש נודע אחד מציע לקרוא להקדים ולהכין לו "מילון הסימבולים של עגנון" בטרם ייכנס פנימה, וכי כל מקום שישמע בו א' יידע מייד שזה ב', וכל מקום שכתוב בו "בית", או מטפחת", או "נרות", או "ספרים" – יידע מה לקרוא, לפי שסיפורי עגנון מפזרים, לדברי אותו מומחה, "מושגי שיגרה לשם הסוואה או לשם הסחת-הדעת", מלבד התביעה שהם תובעים "הרבה עמל במרחבי הידע היהודי", ומלבד השימוש הנפוץ ב"מושגי נטריקון" – "הטומנים בחובם... רמזי-סתר שפיענוחם מחייב חקר פילולוגי סימאנטי רבי-העזה", וברוך הוא וברוך שמו שלא פסו חוקרים נועזים מקרבנו.

יוצא מכל זה שסיפורי עגנון אינם אלא הם סיפורים מוגבלים לבני חוג צר אחד, האמונים על אידיום פרטי משלהם וסגורים בלשון פרטית, והם גם סיפורים אליגוריים, שמתערבים בוויכוחים הציבוריים אלא שמתוך הסתר-פנים והעלמה, כלומר – בפחדנות.

נכון, בני-אדם נוטים להתבלבל למראה בלתי ידוע, ומפנים אז מבט מבקש אל המפרשים. ותמיד נימצאים מפרשים שנוחלים לעשות בשליחות הציבור, ולהחזיר כל לא-מוכר אל המוכר, וכל לא-ידוע אל הידוע, ואת הפנטסטי אל הקונקרטי, ואת המוזר אל השגור, ואת המופלא אל התקין. וכמעט שאין מפרש ממפרשי עגנון, שלא שימש בשליח-הסגרה, לבאר את ההזייה, "למדע" את ההתפייטות, ולתקוע סיכה שנונה בכל בלון צבעוני שהפריח המשר-רר, כדי להראות לכל איך כל תפאורת היופי עשויה מסמרטוטים מודבקים היטב.

ומה נישאר? שאת כל כתבי עגנון אפשר למצות במשפט אחד סופי, כמין מודעה כזו: להווי ידוע שתרבות האבות יפה מלא-תרבות הבנים. וזה הכל. הנה כל קיצור עגנון על רגל אחת, והשאר רק שלל דוגמאות לכל הבוקי-סריקי של "האמצעים האמנותיים" ושלל להטוטי ה"אסתיטיקה", שמגלה זה שרואה את הקוסם מגבו, ואיך הוא מאחז את עיני אלה שמלפניו.

שלוחי-ציבור אלה, הממונים על ביטול הפנטסטי ועל סילוק

המיסטי ועל החזרת הפרוע לשפיות, כדי שלא יתהלכו בינינו סיפורים מבלבלים ולא יבלבלו לנו את יומנו, שקודים על תקנתנו כל-כך, שאם למשל באה איזו גמולה תמהונית אחת ושרה מין זמר מוזר כזה: "ידל ידל זה פה מה" - חשוב שנדע מייד כי אין שום מוזר, וזו אינה שרה אלא את: "יבוא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו" - ויוקל מייד ללבנו ושירתה תיעשה כשרה, והארץ תוכל ליטוב על צירה בנחת, ובעלי-בתים יוכלו לישון במנוחה. שהרי, אפילו יוכח כי גם המחבר עצמו נתכוון ממש לראשית-יבות מבודחים אלה, גם אז עצם התפישה בצווארוננו כדי להחזיר חידתו לביטולה, אינה רק ברכה לבטלה אלא ממש השחתה.

כידוע, לא מעט שמות, מושגים וסמלים, הניח עגנון במתכוון ואולי גם לא בלי שמץ רישעות, כדי שיהיו "מוקש לפתאים", והם אומנם באים, נתפשים ונלכדים - בכל אותם חיים אפרופו ובגדליה קליין, ובאריג שבידי החייט ר' ישראל, ובשר ובעבדיו וכו' - כולם סמלים קטנים ביחס אחד לאחד, שקופים ורדודים, שמזמינים דרש בשווה פרוטה וגם משיגים אותו קל מהרה. וכל מקום שבו הופיעו טיפוסים ניר אלה אין הוא דווקא ממיטבו של המספר, אבל הם ממיטב גאורתו של הפרשן הדרשן, וסדן יאה לזעירות פטישו.

ושוב, לא חוקרי הספרות נתבעים כאן אלא פרשניה ומבקריה. אנשי המחקר אינם מסוכנים לספרות - גם משום שהחוקר אינו כותב אלא לעשרת חבריו החוקרים, אבל רעה היא פגיעתם של הפרשנים, ושל כותבי "הרצנויות", מפני שקולם מנסר בראש חוצות ובכל המוספים ומפני שמורי הספרות לומדים מהם וגם מתייחסים אליהם ברצינות.

משורר פורץ לו מן הסדר המנוסח, והפרשן רץ אחריו ומחזירו לשורה. שליח ציבור איננו סובל דברים שמתפזרים מן המגירות. הערבוביה מרגיזה, וממהרים למצוא ולהחזיר הכל למקומו. בהרבה חוטי גוליבר דיקים תופסים את יוצא הדופן וקושרים אותו לטבע-תו, מקטלגים את "התופעה", משייכים אותה לתיק הנכון וסוגרים. "מאחר שאתה יודע לצייר יפה כל-כך - אמרו יום אחד לאותו פיקאסו שכבר הוזכר פה ושם - משום-מה אתה מתעסק בכל מיני דברים מוזרים כאלה?" - "דווקא משום כך", החזיר להם האמן. תמיד יש משהו מקניט בכל עמדה חדשה ובכל ראייה חדשה. כאילו נתבעים בני-אדם להפוך ראשם מן המוסכם ולהתחיל לראות

מחדש, לנטוש מושגים שהפכו קלישאות ולחפש מושגים יותר חיים. המשורר, עוד מלתו על לשונו וכבר קופצים עליו להוכיח את "המשמעות" שבדבריו, המשמעות הו המשמעות. וכיצד? על-ידי כיווץ הדברים לגודל-המודד. על-ידי דוקציה של עוצמת הסיפור ושל חיותו הספונטנית, ורידודה לכדי פמפלט מרוץ ולמטאפורה קלושה. הסיפורים חדלים מהיות סיפורים ונעשים אסקופה לרגלי כל מיני סקולרי וסקרלי, ולרגלי כל מיני "תעודת-היהדות" ויעודיה, וכל מיני "מצבו של האדם", וכל השאר, עד שלא נשאר מהם אלא אותו שלד מכורסם של חייה שהומתה. הסיפור במלים פשוטות ובעברית לעם. מין עגנון לעניים, מין עגנון לא-מוזיק, מין עגנון חינוכי.

בואו וראו מה קרה להן לשלוליות שאצל הים ולים הגדול עצמו. פרשן אחד בא ומפרש כי אין הדברים כלל כפשוטם וכי הכל בעולם הוא או קווי או מעגלי, וכי על-כן השלוליות הללו והים הזה הם מעגלים, שמסמלים את "השיבה אל הרחם" ואת "האם הגדולה", וגם את "העיריה הישנה", והם גם "סתומת צנורות השפע", וגם "הניתוק מן המקור", מלבד שהם "ירחים שאין להם אור עצמי", ומלבד שהם "שכינות ישראל הקטנות", שנתפרטו להן מ"שכינת ישראל הכללית", וכעת הכל גם ברור מאוד וגם עמוק מאוד. ואין זו משוגתו של פרשן פרטי אחד, אלא זה פרי אקלים דרשני-חולני, שנשתרר סביב עגנון. שכל הבא לקרוא בו מעלה משקפי-פלאים עקומות על עיניו ורואה ומפרש מה הוא רואה. ועדיין לא אמרנו כלום על אחד מ"מושגי המפתח", שבלעדיו לא נוכל להבין כלום וגם נפסיד ולא נהיה מודרניים למדי: כמובן, האירוטיות. שלום רב שובך אירוטיות נחמדת. שכן, מה אינו אירוטי אצל עגנון. החל בשמו וכלה בסוד יצירתו. החל בכובעו וכלה בנעליו. ומה אינו משלהב אירוטיות אצל כל פרשן נלהב שמשתכר ומוצא אירוטיות תחת כל סמל רענן; ואם אינכם יודעים כדאי לדעת כי בסיפור "הנרות" יש נרות ויש ים. הנרות הם גוף ארוך וחד, מזכיר לכם הפרשן, והים מזכור הוא גוף עגול ולח, ובואו נריד מהר מסך בטרם תתחיל שם האורגיה של הארוך והחד עם העגול והלח.

בדיוני הספרות, הנקראים "עיונים", חוזרות תמיד שאלות כגון:

על-אודות-מה-הסיפור הזה? מי עשה בו מה, ולמה? וקודם-כל, ומה-היה-הסוף? ומעל הכל: ואיך צריך להבין את זאת? ולהבין, כלומר, למצוא איזו אחדות הגיונית-סיבתית בערבוביה הסיפורית, כדי שנדע להשיב: "מה היה המסר של הסיפור אלינו?" – שמבליע בתוכו את ההנחה כי אכן יש מסר, וכי אם הסיפור לא אמר במפורש יבוא מישהו ויפרש לנו. וכך מציגים לפנינו רפרודוקציה דלה במקום שירה עשירה. וכך, בחריצות למופת, גם מראים לנו מניין לקח לו עגנון את כל מה שיש לו וגם איך ליקט ואסף לו מכל הדורות דברים שאמורים להציג לפנינו את "מיטבח גאוניותו" של עגנון. כעת נתבררו סודות "יופיו" והוארו מסתורי פלאי סיפוריו. ושמא הגיעה השעה ל"תנועה לשיחורור עגנון" בין שאר כל התנועות לשחרור שמסביבנו? להפקיע את עגנון מרשות "בעלי עגנון" ומרשת המוסכמות שניקבעו בשבילו קטגורית, עד שכבר ידוע ומוסכם מיהו עגנון ומהו עגנון, וכיצד חובה לקרוא ולהבין, ובמקום זה לחזור ולקרוא סיפורים יפים כסיפורים יפים? ולהיפטר מכל אותו עובש-עכבישים מרופד שעטו עליו, עד שנסתתר תחתיו, ושיהיה אדם קורא סיפור לשם קריאת סיפור ולשם הנאה מקריאתו – בלי שמץ חובה לחטט שום חיטוט-חובה מלומד, ובלי דרשנות-מיצווה מלמלנית, ובלי כל אותם מעשי-מרכבה של בקיאות וחרי-פות מקצועית, אלא לקרוא בלב פתוח וסקרני, בשכל טוב ובהומור, ובחושים ערים וקשובים, בהיענות מלאה ככל הניתן, סיפור שיעשה שליחותו של סיפור, וזה הכל, לא שליחות של רעיון, ולא שליחות של מצוקה, ולא שליחות של תיקון העולם – אלא של הנאה, אותה הנאה טובה שסיפור יפה יודע להנות – ושמי שלא טעמה מימיו לחינם ננסה להסבירו, כשם שמי שלא ראה ירוק מימיו לחינם ננסה להסבירו – וייצא לו בעל הנאה בהנאתו זו ויעשה לו בה מה שיעשה או לא יעשה – חירותו היא.

כלום אין זה מן המפורסמות כי "סיפור טוב" – תהא הגדרתו מה שתהא – כמעט שאינו צריך פירושים (להוציא אולי זעיר כאן, כקירוב רקע רחוק, כהבהרת מושג זר או שניים, וכו'), כי סיפור טוב ממש דוחה מעליו פירושים, והפירושים לעולם רק מקטינים, רק מגמגמים, רק מגבילים. שליחותו של סיפור נעשית בידי עצמו מכוח העוצמה הכמוסה בו, כשכל קריאה נוספת חושפת בו עוד עומק ועוד הבנה. "סיפור בעייתני", אם לא הקורא עצמו הוא גורם הבעיות

אינו סיפור טוב כל-צורכו, שלא הכל נתארגן בו עד תומו, ומשמש על-כן ביקעה נאה להתגדר בה לפרשנים. אבל "סיפור מוזר" כלל לא נכתב כדי להיות מוזר, ובאמת גם אינו מוזר כל-עיקר, אלא רק חורג מן המוסכמות המקובלות, ולא קל להלמו בבת-ראש. וה"מוזרות" הזו, אם שהיא אופן לא-מקובל של סיפור הסיפור, או שהיא כמין מסיכה מסוגגנת, מוקיונית או אחרת, ושאם כך או כך, היא ממש מטבע הדברים המתבקשים לסיפור, כלומר מוזרות הכרחית. ומכל מקום, כשם ששום פרשנות שהיא לא תבוא במקום הסיפור, כך שום סיפור טוב אינו צריך שום פרשנות לשם היותו.

אמנם, הכל יודעים כי שני שקרים הם, האחד שיש בעולם "סתם סיפור פשוט", והשני שיש בעולם "סתם קורא פשוט" – ואף-על-פי-כן חזקה עלינו עצתו של אליוט שאמר: "קח אותו כפשוטו!", קח סיפור כדי ליהנות ממנו. לקרוא להנאתך דף-של-ספרות כתוב יפה. להיענות להליכה עם חכמת סיפור ועם כשרון הרפתקת השתלשלות הדברים הנאמרים, הנישתקים והנעקפים, והקסם הלא-מוגדר עד תומו שבאמירת דבר אמור היטב, כיבוש הלא-נאמר מעולם על-ידי אמירתו סוף-סוף. לא הנאה כהנאתו של השותה לצמאו, אלא הנאה כהנאתו של הטועם לאיטו, שזה שובר צמא וזה בונה הנאה. לא הנאה של מי שמחפש לו דבר אחד מסויים, ציור, מתח, חכמה, מוסר או מה, אלא של זה שמגלה לו פרטים שונים, שצירופם וחדוות תיזמור צירופיהם מקסימים ומזמינים להיענות עשירה. להניח לסיפורים שלא יהיו כמשרתים משהו שמעבר להם, כאילו הדבר החוץ-סיפורי, שהתקיים לפניו ויתקיים אחריהם הוא העיקר, והסיפור עצמו אינו אלא כחולית-ביניים ארעית, שערכה ותיפקודה נמדדים על-פי אותם ערכים חוץ-ספרותיים.

וכן גם הבנתו של הסיפור. האל הטוב יודע מה זה בדיוק "להבין סיפור". כאילו יש איזו הבנה אחת ומיוחדת שהיא-היא, וכאילו שמי שזכה בה הבין ומי שלא זכה נשאר בחוץ, או כאילו יש איזו הבנה אחת לכל הקוראים והבנה אחת לכל הסיפורים. אבל אם כה ואם כה, מעציב לראות פרשן פיקח משים עצמו ברי-סמכא, ונטל סיפור לקרוא בו כאילו היה תעודה או מיסמך או "משאבי-דעת" על החיים, על המציאות, על האידיאות וכו', כשהוא חוטא שני חטאים לא-יכופרו: כופה את הסיפור להתנהג כאילו היה תעודה, וכופה

את עצמו עליו כאילו הוא חוקר-תעודות, כשהסיפור אינו טובל שימושים כאלה והפרשן אינו מוסמך להם, וכל-כולו חובבן שבחובב-בנים, במדעי החברה, ההתנהגות והאדם, שוויתר על מעמדו כ"איש-ספרות".

כלום צריך לחזור ולהזכיר ששום סיפור אינו שום תעודה, ושום סיפור אינו שום מיסמך, ושום סיפור אינו כלל אותנטי בכלום - אלא הוא מה שקורין פיקציה, מעשה ידי אדם, בדות בדויה, המשתמשת במציאות כדי להמירה ולבנות מחומריה משהו שאינו המציאות, ושכל תכונות היצירה, הפסיכולוגיות, הסוציולוגיות וכו' אינן כלל העתק מן המציאות, אלא הן מציאות שהחליפה מציאות, ושכל אותם "כלים מדעיים" התופסים במציאות אחרת, אינם בהכרח תופסים במציאות אחרת, כך שיש כאן כנראה טעות אחת גדולה ויסודית, בכל אותם החיפושים שהם מחפשים, ובכל אותן המציאות שהם מוצאים: הספרות אינה חולה, והם אינם רופאים, והניתוח אינו צריך - ורק צריך להתעשת ולחדול מהעמדת-יפנים חשובה זו, והקץ לקומדיה.

אין דרך לקרוא סיפור מלבד אותה דרך שכל אחד יודע מעצמו כשהוא קורא סיפור ונהנה הנאה, אותה הנאה עצמה שיש בכוחו להנות, שיש בה תמיד גם הנאות תבוניות, גם ריגושיות וגם חושיות, כשכל השלוש באות כאחת. דף כתוב יפה, דף מצויר היטב, שהכל בו כבא מאליו והכל בו מחושב ומדוקדק לדיוקו, דף שלשונו עונה לה, זורמת להנאת המדבר וזורמת להנאת הקורא, חוכמת טויות הדיבור, שטירת טויותה אינה ניכרת, אבל שחרוזות האמירה האמורה היטב, בריתמוס והלחן הנכון, חוגגת בו, בכתמי-ההשתהות של התארים ובקווי-התנועה של הפעלים, עם ההומור החרישי והעצב המאופק, ואיך כל מיני דברים שקשה עד אי-אפשר לתפוש באמירה - הנה נאמרו הפעם ו"הקולמוס קלט אותם" ואמרם להפליא, עד שמתרווחת הקלה לאחר הציפייה הממושכת מדחיית ההיאמרות שמקוצרי-יד, והנחמה שלבסוף, בהתגברות על הלא-ניתן-להיאמר שהנה הומר והיה לאמר, פטור ולא צריך עוד לשום פירוש או הסבר, עומד היטב מאליו, חזק במיבנהו, מלא עוצמה, קל ומדויק, וחמור ולא מוותר, אבל לא קל באמת לפי שעשיר, ולא חמור באמת לפי שפתוח, ומכה הדים ובני הדים ומבקש עוד קריאה ועוד נוכחות ועוד ידיעת הלא-נאמר, שהנה

הומר ונעשה אמור - מבהיר אף כי אפל ומאפיל אף כי כבר בהיר. תוכנו של סיפור - יושב בלשונו. ויפיו של סיפור בלשונו. ואמנתו היא לשונו. ואמן אינו ממשיל משלים, ולא משקף-חיים, ולא מטיף דעות, אלא הוא יוצר הבונה בלשון, המקים מציאות מלשון, עוד מציאות אחת בדויה בצד המציאות הידועה הזו. מציאות שכולה עשויה בידיו, תחילתה בקרקע ורומה ב"אווירים" ההם, שעגנון חוזר ומספר עליהם. יעקב מנצור בספרו "עיונים בלשונו של ש"י עגנון" (דביר, 1968) מתאר את טיבו של ה"היה + בינוני" שעגנון היה משוררו, ואיך ארבעה שימושי הפועל (בפעל, בבינוני, ביפעל, ובעיקר ב"היה עם בינוני"), שימשו כארבעה מית-רים שעליהם ניגן עגנון ואיך שיחק בהם, בכל דקויות גוני הזמן הרגיש, המתרחש בשטח ההפקר - אותו ה-no man's land שהיה "מרחב-המחיה" המיוחד של עגנון, ושהוא כנראה אקלים חיותו במיטבו, אותו "היה + בינוני" שלו, רווח זמן לא-ממשי בין כאן ובין שם, כאותו גשר מופלא שתיאר: שרק יוצא ואינו בא, ואינו מגשר כלום, תלוי לו מעל הים, כבר אינו של היבשה שניגמרה, ועוד לא של שום-מקום אחר. לא זמן של התמשכות אלא זמן של ארפה קצובה, שהנה אך זה ניגמרה: שהות מיוחדת זו, שבה, שעליה ושאותה - שר בסיפוריו. ובתחומי אותו זמן-לא-זמן ומקום-לא-מקום ידע לעשות להפליא: להקים מיבני-מתח לשוניים, הצוברים עוצמה וחוזרים ומתפרקים, ידע להוליך פסוקים בריתמוס, וחללי-שתיקה ביניהם, לקצוב פיסוק פנימי, שאינו ניזקק כמעט לסימני הפיסוק (פרט לכמה נקודות ומעט פסיקים), לקיים איזון רגיש בין קידום העלילה ובין השתיית, ועם שהכל מסוגנן שם לגמרי, ולעיתים עד כדי דר-ממדיות, לעולם אין הסיפור מונטוני, גם כשנר-אה מיושן, ותמיד יותר חודשן מכפי שכביכול מעידים המאניריזמים המסורתיים שלו - שהרי מעולם לא כתב איש כעגנון אף שתמיד אפשר לזהות מטבעות שכמעט-כמותו - באותה ידיעה לפרוס סיפור למישרין, עם הדיוקנות השטוחים, הדלים בתואר-השם ובתואר-הפועל, ועשירים בהגדה המוסיקאלית יותר מאשר בכיור הפלסטי - וההנאה הגלויה לספר, לאמור ולתאר, פעם על-ידי איגוף המתואר ופעם על-ידי תקיפתו הישירה, כאן איגרוף הלשון וכאן פישוטה, כאן ויתור גמור על דברים, ולהלן דברים שבאים במלוא-מילואם בלי שום ויתור שהוא, עם אותם תפנקי סחור-סחור





וירטואוזיים של אמור, לא-אמור, ומעל הכל: החכמה היכן לבלום באחת, לחתום וסוף.

ואולי מותר לשער כאן אם לא אמנות השימוש בדקדוק המיוחד של לשונו – אם לא זו שעשתה את עגנון לעגנון, ואת קיסמו של עגנון. לשונו, מכל מקום, ולא דעותיו כביכול על הסקולרי ועל הסקולרי, או עמדותיו כביכול בין תמול-לשלוש ביהדות, וכל כיוצא בהם.

“הזמן מתחלק לכמה זמנים”, רשם עגנון ב”תמול-שלשום” “עבר, הווה ועתיד --- העבר יש בו התחלה וסוף, ואילו העתיד אין לו סוף --- אבל ההווה, אע”פ שנחלק מן הזמן אינו זמן ממש, אלא ממוצע בין עבר לעתיד וסומך וניסמך על שלפניו ועל שלאחריו”.

זמן ה”לא-זמן-ממש”, הרגע שבין ניגמר ללא-התחיל, המקום שבין המקומות, השהות שבין לפני ובין לאחרי, בין ערות ובין חלום – אלה הם תחומי שירתו והם גם תוכנה. ובלשון שהיא בין מפוכחת-שנונה ובין סהרורית-הוזה, שזורה בעושר מעשה-צורף מעשה-חושב, ומחושלת עם זה חשל היטב – בלשון כזו נמצא הכוח המספיק כדי לתלות רגע מיוחד של הווה מעל התהום.

מה שאינו ניכנס ללשון אינו ניכנס לשיר. כשם ש”מה שלא ניתן לדבר עליו יש לעבור עליו בשתיקה” של ויטגנשטיין. בין הדברים ובין המלים, כידוע, אין יחסים פשוטים וקבועים; כך שהתנועה האינסופית שבין הדברים ובין המלים היא נושא השירה והיא תוכנה. וכשארם נוטל סיפור ופותר וקורא לו דברים מתרוננים כגון:

“קודם שעלו חסידים הראשונים לארץ-ישראל נתגלגל לבית מדרש אדם אחד חנניה שמו. בגדיו היו קרועים וסמרטוטים היו תופין את רגליו, ורגליו בלא מנעלים ושיער ראשו וזקנו היו מכוסים באבק דרכים, כל מטלטליו צרויים במטפחת שבידו” --- וכו’ וכו’

הוא נתפס קודם-כל ללחן הריבור ולשיטפו הקצוב, נכנס דרך הזמן “קודם ש” ונע באמצעות פועל פשוט בעבר-קל “שעלו”, שמסתבך כלשהו להלן בנתפעל של “נתגלגל” סביל, וזה כל הלחץ המקדם, מפעיל העלילה, בעוד ששאר כל הפעלים אינם אלא “היה + בינוני”, כשהם כרוכים בתכונות הנווד, ומצויים כתיאור איקון עתיק, שאין בו כיוור איכויות אלא רק איזכור תכונות, ועד כדי כך

ניכבש אדם למוסיקה הלשונית, ולקצב הנשימה השקולה, שאינו טורח לדעת אותה שעה מתי “באמת” עלו החסידים הם, מי “באמת” היו, ומה היתה זהותו האמיתית של כל אחד מאותם נילבבים. לא שכל אלה נעודי חשיבות, אלא שיכולים להמתין. קודם-כל באה אמנות הסיפור, קודם-כל תנועת הקו המתמשך והמפולט העולה והיורד ומתגלגל והולך, ואילו כל אותם מתי-היכן-ומי – יגיעו אולי פעם, לכשירחיב, ואינם שום תנאי הכרחי להנאה, מה שעושה את הסיפור לאוניברסאלי, פתוח לקריאה, ושיש בסך-הכל שלו יותר מכל סך מיפרט הערכים הלוקאליים, שמהם נילקחו החומרים, כדי להפכם להתרוננות לשונית.

כמובן שאין זו הצעה כללית לכל: איך לקרוא סיפור. וכמובן שאין בעולם שום “איך לקרוא” טוב לכל. וקרוב לוודאי שרבים ידחו כל קריאה שאינה לשם “תכלית”, וקריאה שבאה כדי להתרונן כביכול – תיראה בעיניהם כאילו הקלו בכבודם וכמעשה נערות. אבל, לאחר כל זה, השירה היא אמירה תמימה הפונה אל קריאה תמימה (גם כשמשתמשת באירוניה). לב תמים אומר, לאחר כל ההתנסויות המאכזבות, אל לב תמים. והפרשנים אינם תמימים. לא הם. הם ציידים שלא ישוּבו עד שלא יחרכו ציידם. ומכאן גם הפניית העורף שתמצא לעיתים אף בין הנכבדים שבהם אל מה שהספרות היא, והפניית הפנים המלאה אל מה שהחוץ-ספרות מעמיד: התרבות, ההיסטוריה, היהדות, המסורת, ומה לא. בעיני רבים אין לספרות קיום אלא אם כן היא מסייעת למשהו חשוב ממנה וקודם לה, ולמעטים יש הנאה ממה שהספרות היא, כשהיא מה שהיא, עם או בלי שום קשר הכרחי לשום כן-או-לא תכלית שמעבר לה, שמתראה לה כאילו היא יקרה ממנה. חבל על קוראים שידיהם תפוסות להם וממולאות חוץ-ספרות וערכים תרבותיים וחינוכיים – עד שאינן פנויות כלום לשירה עצמה. אי-היכולת לשחרר את לשון השירה מתפקידיה המידיים ומחובותיה החברתיות הרגילות – היא הדור-חקת את קוראיה לסימטה שוממה ולעמל סרק.

אידיאות חשובות? אבל למי אין. לא זה סימן האמנות. ואילו שימוש ענוג כזה ב”היה + בינוני” וניגון כה רגיש בחטיית הזמנים ובהפעלת הפעלים לא תמצאו הרבה כמותם בספרות שלנו; עגנון היה עוסק בזה כל חייו, ועל זה ישב שבעה נקיים וטרח ותיקן כתבים

## לשון העושה כבתוך שלה

קריאה בדף של חיים הזו

קוראי סיפוריו של הזו חשו תמיד בעוצמה המיוחדת שעלתה אליהם, עוצמה שהיא שתיים: האחת, עוצמתה של אידיאה; השנייה, עוצמתה של לשון.

הרבה נאמר על האידיאות המפעימות את סיפורי הזו. כולן מן הכבוד הראשון: גאולה וגולה, היסטוריה ואנטי-היסטוריה, משיח ומורדי משיח; ובין גיבוריו מתהלכים מהפכנים ודוחקי הקץ, מקובי לים ואנשי אחרית הימים, אנשי היער ואנשי גלויות רחוקות, אנשי ירושלים וחלוצים תמהוניים עם סבלים מופלאים.

גם בגבורת לשונו חשו רבים, ואף ניסו לאמוד את שיעורי עוצמתה ולשער את טעמי קסמה, ונשארו קצריידי ואינם יודעים לפרש את פשר תחושתם: "הכל מכירים בייחוד סגנונו של ח' הזו - מעיד עליו מ"צ קרדי - עד שדי לו לקורא לקרוא עמוד אחד מסיפוריו כדי לזהותו", ועם זאת קשה להצביע על קווי הסגנון המייחדים אותם: מה הן "תופעות הלשון ההזויות במובהק, במה סוד סיגנונו? ואף שכבר נכתב על לשונו של הזו, עדיין אין בידינו תיאור סיגנונו ואפילו לא מקצת..." (ש"י עגנון, רב סגנון, עמ' 28).

במבוא למבחר המאמרים על יצירתו של הזו, מסכם העורך, הלל ברזל, את המחקרים על לשונו של הזו כך: "לשונו של הזו היא מעוזו. מחקר לשונו הוא בעל חשיבות מילונית וספרותית כאחת. --- המחקרים אינם משיבים עדיין תשובה מלאה, כיצד מגיעים לכלל תואם דיבור הדורות ודיבור היחיד. היחס במחקרים בין פירוט למסקנה אינו מניח את הדעת --- הפירוט מדהים בעושרו ומראה כהלכה מה מרובים הם מעיינות הכתיבה --- אולם המסקנות --- עדיין מועטות, ומחייבות המשך, תוספת." (שם, עמ' 45).

בתוך מרחבי מערכות החי, ידועים כמה בעלי חיים שעשויים רק מראש ומרגל. "קפלופודים" (cephalopoda) מכנים אותם החוקרים; יצורי רגל-ראש. האם גם כתיבת סופר יכולה להיות נגדרת בתואר

גמורים: על המוסיקאליות של הלשון. וזה גם מה שמייחד את שירתו, ולא מה שהפיצו ברבים כאילו היה עגנון זה שהקים גלעד לעיירה, ונפש לדורות עברו, ופה לכמה רעיונות. ולא שכל אלה אינם מצויים כלל בכתיבו, אלא שבמשובחים שבהם, באלה שהם סיפורים (ולא אליגוריות), כשכל אותן אידיאות, זכרונות ושאר מיני התייחסויות עברו מטאמורפוזת, והפכו להיות לחומר ולא לתוכן, שממנו הקים ובנה מיבנים אדריכליים חדשים, ועשה עולם בדוי עשוי מלשון ויושב בלשון, עולם שחזר ונתהפך לעולם של קריאת הקורא - ובאלה המיבנים הלשוניים, ובזו האסתטיקה, באלה היה עגנון אמן נדיר, חכם ויודע, עשיר וענוג, זך ותמים וסובל ומנחם. כלום אפשר עוד להחזיר את עגנון מידי שוביו המעגגנים, אל ידי אודהיו הנהנים? להחזיר את סיפורו אל סיפוריותו, לשחררו מכל מיני שליחויות-הסרק שתלו בו, כדי שירחב הלב בימים כה מדוכדך-כים, וכדי שירווח לאדם בימים כה לוחצים - סיפור שיהיה "סיפור פשוט" לא בגלל פשטותו, אלא בגלל סיפוריותו?

ונניח לכל אותם מחפשי הדמונים והשדים בסיפורי עגנון, לכל מחפשי ערכי היהדות הגדולים, לכל שלל נושאי-עולם כגון הדתיות מול החילוניות, ולכל ביקושי המיתוסים האבודים, וגם לפתרון חוליינו הלאומיים ולמרפא מצוקותינו של האדם המודרני, נניח לכל אותם חיטוטים בין קפלי התחתית הכפולה של הסיפור הכאוטי, ולדרשנות שבין גבול המפורש והמרומז - נניח לכל אותם למדנים שעטו עליו ועל מתקו, ולכל אותם ממשלי המשלים, ולכל אותם היודעים והידעונים - נניח להם, נתגשם רגע, ונלך לנו - ורק עוד אולי נתחזק בדברי הנביא, לאמור:

והקנתי קשפים מידך, וקעגגנים לא יקיו לך.

ידיעות אחרונות, 20.2.1976

ס. יזהר



# סיפור אינו



הוצאת הקיבוץ המאוחד • תשמ"ד

