עוד משהו עליו
ד. קמחי

א.

גליציה לאו דוקא. עגנון עצמו, כמדומני, אינו קורא אף פעם בשמה, אגדות פולין ולא אגדות גליציה. פולין הפשט. וגליציה — פולקלור. קולוריט מקומי. וחלילה לנו למנותו בכך. כי יש כאן הרבה־הרבה, ממה שלמעלה מזה. יש כאן שירה; שירת־אהבה, ושמה: אהבת־ישראל. עוד קדמונים עמדו על זה. אהבת־ישראל רעיון יהודיתי הוא, מיוחד במינו. „הלאומיות" ו„אהבת־המולדת" מונחים אחרונים הם, יבשים. ואהבת־ישראל פירושה, האהבה שבין ישראל לישראל, ועל זו, ולמעלה מזו אהבת־ישראל לבורא ואהבת־הבורא לישראל. כלומר, אהבה כפולה ומכופלת ומשולשת, שכדאי וראוי לשיר עליה. ועל פני מאות עמודי סיפוריו שר עגנון את השירה הזאת של אהבת־ישראל, של החסד והרחמים, זו הרחמנות היהודית הגדולה, המשונה ומשולשת בתורה ובנביאים ובכתובים, בלשון חסד ואהבו; ורחמים וכו'. הווה אומר, יש כאן המשך ישר של אותו ציור קדמון: כנסת־ישראל, שהקב"ה זוכר לה חסד־נעורים ואהבת־נעורים, אלא ש„בשצף קצף הסתרתי פני רגע ממך", כלומר נעשה „ברוגז", כביכול, ושלחה מעל פניו ופיזרה אל בין האומות למרק יסוריה — והיא שחורה בגלות, ואף־על־פי־כן נאוה במצוות; שחורה מאוד ונאווה מאוד — וכלום לא כדאית שחורה־נאווה זו, שיהיו עומדים ומקלסים לפניה כל הימים?...

ועגנון עומד ומקלס לפני כנסת־ישראל זו שבפולין — כלה נאה וחסודה זו, שהוא תלה עליה בששת כרכי סיפוריו את כל התכשיטים והאבנים הטובות והמרגליות, שדלה אותם מן האוצרות היקרים ביותר של זכרונות האומה בכל גילגוליה.

וסמי מכאן כל פולקלור. הפולקלוריסטן יוכל לבוא, אם ירצה לבוא, ויעלה לו מתוך שירתו את „חמריו", כשם שיוכל להעלות כמותם מכתבי מספרים מחוננים אחרים. עגנון מטפל במלבוש, במאכל ובמשקה לא מתוך ידיעה, אלא מתוך אהבה. ואין להאריך בזה. כל שיחשוב את המדרש והאגדה לפולקלור, לא יהא אלא מחלל בקודש. אבל גם בסגנון, או בסיגנון, סטיליזאציה בלע"ז, אין עגנון עוסק. ועל זה כבר כדאי להאריך.

ב.

לפני שלושים שנה כמעט כתב עגנון את יצירתו הראשונה „עגונות", שנתפרסמה ב„העומר" של ש. בן־ציון. על שמה של יצירה זו נתקרא אחר־כך בשם עגנון. ובאותה יצירה כבר נקבע סגנונו. „המשך של מנדלי", ביקשו אז לנסח. אבל זכורני, שש. בן־ציון עמד והסביר לנו, פרחי־הסופרים באותם הימים, שחס לו לעגנון ממנדלי. על פני מנדלי, ומעבר לכל דורות הגלות, נקשר כאן חוט־החן אל האגדה הארץ־ישראלית הקדומה, וביחוד אל אווירה הקדום. וברנר, שאהבה גדולה נודעה ממנו לעגנון מראשית צעדיו הספרותיים ומראשית פגישתם בארץ, אף הוא היה חוזר ואומר לא אחת, אגב שיחה באותו ענין: „לא, לא, גם בלא מנדלי היה עגנון מה שהוא... ובוצץ וכסלון אינם „היינו הך"... וככל שהלכו ונתוספו יצירותיו של עגנון משנה לשנה — „בארה של מרים", „והיה העקוב למישור" והסיפורים הקטנים, שנדפסו ב„הפועל הצעיר" באותם הימים — כן הטעים וחזר הוא, ברנר, על דעה זו, שאין כאן לא המשך של מנדלי, וחס ושלום לא חיקוי לו.

כשבא מאפו לכתוב את הרומאן העברי הראשון שלו, הרגיש אינסטינקטיבית בחסד הכשרון, שחונן בו — שעליו להעתיק עצמו לתקופת־תנ"ך קדומה וממילא לסגנון מקראי קדום. וכך הציל עצמו ויצירתו. מנדלי, לעומת זה, נתלבט בלבטים קשים עד שהגיע לידי גילוי סגנונו בעצמו ועצמו בסגנונו. למן „האבות והבנים" ועד סיפוריו המנדלאים, משתרע מדבר ארוך של כתיבה בלשון יהודית. כי לאמן הפלאסטי, החושב בטיפוסים, לא נמצאה הלשון המתאימה והחיה. ולזייף לא יכול. עד שבא הגילוי הגדול ונמצאה לשון האגדה.

עגנון לא ידע התלבטות זו. והסיבה עמוקה מכל מה שעמדו על כך עד עתה. בבוצץ דיברו אמנם בלשון יהודית. אבל זו היתה בעצם לשון־הקודש. ורק מלות־הקישור שבין דברי חז"ל זרות היו. ההגות, הלשון, שהמחשבה התלבשה בה, היתה רובה לשון־הקודש. ואין צורך לתרגם. ומשום כך מסופק הדבר, אם עגנון יכול היה, אילו גם ביקש, לכתוב באותה לשון יהודית, כמעשה אשר עשה מנדלי, ולתרגם עצמו אחר־כך. לא, עגנון לא תירגם את עצמו ולא סיגנן את עצמו. יחד ירדו כאן כרוכים. כאצל כל משורר־אמן מחונן, הטופס והסגנון, החומר והצורה, הציור עם גווניו, שלעולם אין להפריד ביניהם. אלא בדלי־הכשרון והמחקים. ולמן הרגע הראשון.

ג.

„עגונות" והסיפור „והיה העקוב למישור" היו, כאמור, ההתחלה, ראשית האונים. ובשניהם — וביחוד ב„והיה העקוב למישור" — היתה כבר בגרות שלימה, מוגמרת, שבהמשך הימים נוספו עליה רק הסבל וההתלבטות שבהמשך הימים...

ולמן הרגע הראשון היה הוא מן הזוכים הגדולים, שאינם מהלכים רוב ימיהם במדבר אחר „מחזות־כזב" מתעים, בשעה שהם מבקשים את המעין הטהור. תיכף ומיד התייצב על המעין, בלא חציצה, ושאב מן הבאר ההיא, שממנה השקו את הספרות העברית כל הזוכים הגדולים, שחוננו במתת הגדולה של היצירה הלאומית.

כי אכן כל יצירתו של עגנון יצירה עברית מקורית היא. מרקמת־חיים זו הגדולה, שנרקמה במשך דורות ויובלות בעיירות ישראל, שהשכינה נתלבשה בהן בלא הפסק ונתגוונה שם ונתלבשה במלבושים חדשים — „פולין העדינה, הקדומה לתורה ולתעודה, למיום סור אפרים מעל יהודה"; — מרקמה זו זכה הוא לקטוף לך את הציצין הנאין ביותר, את השירה הגדולה, תמצית־החיים הפנימית, ולארוג מהם מסכת גדולה וחדשה זו שלו, המשתרעת על פני ששת הכרכים היקרים של כתביו.

ומשאתה קורא בסיפוריו של עגנון, ועובר מסיפור לסיפור כעוברך בין חפצים יקרי־ערך ועתיקים, אשר לך הם ולא ידעת — אתה נפתע פתאום לראות את המשך־הדורות כשהוא חי לפניך — — ולא היית גולה מעולם, ולא הוטלת מעולם אל בין נכרים, ואתה, אף אתה, כדברי־ימי־עמך. אך המשך אתה, חוליה חיה בשלשלת זו, שלא נפסקה לעולם ולא תפסק לעולם. ובמובן זה הרי ספרי עגנון ספרי־יהודים אמיתיים הם. מלאים הם את ה„אופטימיות", או כפי שיהא נכון לומר כאן — את ה„ביטחון". ומתוך אופטימיות זו, הנעלה, שנותנת לו ליוצר לראות את הכל „כאה כביומו הראשון". בא. באין ספק, גם אותו ההומור, המשתפך כאן על כל גדותיו כנחל־ברכה, ההומור היהודי המקורי, ששימש לנו מאז „שמירה בפני כל המזיקין", ושעל ידו יכולנו לעמוד ולהחזיק מעמד בכל אשר עבר עלינו לכלותנו...

וההומור הטוב (לא הלעג) מברכת־החיים בו ומברכת־היצירה.

וספרי עגנון מלאים את ההומור הטוב הזה.

ד.

ואילו על אחת מיצירותיו האחרונות של עגנון, „סיפור פשוט", מן הראוי עוד לעמוד כאן במיוחד. סיפור יקר זה, כמדומני, לא העלה הדים, ככל שראוי היה לו, בתוכנו. והרי זו פנינה יקרה במחרוזת סיפוריו של עגנון. עילום שלם של דור עובר נתקפל במגילת־חיים זו. בגרות כזאת של כתיבה אתה מוצא רק אצל המחוננים הגדולים, שבין המספרים בערוב יומם, בהגיעם ל„פרק האחרון". טראגידיות שלימות של חיים ניתנות כאן. טלטולי־נפש עזים וחריפים, והכל מתוך אותו הכיבוש העצמי של היוצר הבוגר, שאין לו עוד צורך בסממנים החריפים לעשות רושם.

למן הדף הראשון אתה שרוי באווירה מיוחדת של השראה שקטה, המנבאה לך מראש, שתזכה כאן למשהו טוב ומרומם.

רוזנים ורוזנות, גראפים ובאקונים, לא היו לנו. אבל יחשי־אבות היו ומורשת־דורות, ונשים בכלי־מילת ואברכים אמונים עלי משי — ולא במובן השלילי דווקא — ומסורת גדולה היתה, שנמשכה מדור לדור. עד בואה להתנוונות של דור חולף (היא הנקודה, שבה מתייחד מקומו של המשורר ליצור יצירתו); ובתי־אבות היו, יקרים ואורים — ועל אלה, ובתוך אלה, הפרט הנצחי, שהוא אחד בכל המסיבות בתוגתו הנצחית ובטלטוליו והתלבטויותיו. אם הוא בן־האצילים היורד שב„עיר זגלפוס" לקנוט האמסון, או אם הירשל הוא שבעיירה היהודית לעגנון. אחרונים הם גם כאן וגם שם המבקשים קיום ואינם יכולים עוד לעמוד, ומתנוונים בתוך הרפיון ההכרחי אשר למסורת, שנשאבה יותר על המידה ונתדלדלה.

אבל חס ליה לעגנון מ„פרובלימות" כאלו. מתחת לשטחו של הסיפור, הרפוד כולו משי, או מתחת לנעימה דקה זו; המיתר הרך ביותר של הכנור — מנהמת הנפש בנהימה אבלה זו של יגון־החיים הנצחי, אשר היה, הווה ויהיה לנצח. הירשל אינו יכול לישון בלילות. לתוך מוח עצמותיו ועצביו נמזג איזה יין משומר של דורות, של נגינת דורות, שנמתחה יותר על המידה, עד להתפקע, עד לשיגעון. והוא אינו יכול לישון בלילות וברכיו מזדעזעות. „כאילו קבע בהן היוצר את חוש השמיעה".

אבל „סיפור פשוט" ספר אהבה הוא. נשים־אמהות יתומות חולפות כאן, שעגנון נהנה אחריהן עוד מסיפוריו „בדמי ימיה". בין בלומה ומינה מיטלטלת כאן הנפש. אבל אתה יכול להעתיק הלום את הנפשות היקרות האלה מכל ספרי־המופת אשר מעולם. אלא שכל־זה כאן יהודי כל־כך וטהור ואינטימי. שבשעת קריאה אתה נמצא כרעיד פתאום למראה עולם גדול ורחוק, שהילכת בו פעם — ואתה לא ידעת...

כבר אמרו, שאין סופר אמת מספר אלא את עצמו. בכל קמט מתגלה האופי, ובקמטי־היצירה לא־כל־שכן. ומשום כך יש לראות את „סיפור פשוט" ביצירתו האישית ביותר של עגנון. מעין „אוטוביוגראפיות" במובן הנאצל ביותר. אלה תולדות אנוש...

„חוש הריח" של ר' ש"י עגנון

באחד מסיפוריו כתב עגנון: „הסוכה מריחה", רוצה לומר הסוכה נותנת ריח. בא אחד המדקדקים והורה: לשון מריח אינו נופל על העצם הנותן ריח אלא על הבא לחוש את הריח. ואסור לומר „הסוכה מריחה". ביקש עגנון ומצא ראיות ללשון זה והלבישן צורת סיפור („חוש הריח", „הארץ", מספר 5407) שכולו שיר השירים של אהבתו ללשון הקודש. ואילו ראיותי: ר' יעקב מליסא כותב בסידור דרך החיים: „ומרבים במיני פרחים המריחים לשמחת יו"ט", ואף בסידור עמודי שמים לריעב"ץ נמצא לשון זה. ואם „שני עמודי עולם כותבים כך, דין הוא שיכתב כך". והא לכם דברי רש"י ז"ל בתהלים מזמור מה פסוק ט: „כל בגדיך מריחים כריח בשמים ומדרשו כל בגדותיך וטרחוניך מתכפרים ומריחים ריח ערב.

לפיכך לשון „הסוכה מריחה" כשר בתכלית הכשרות, והגיון הוא: עץ מפריח ומניץ, כלומר מוציא פרח וניצה. ואף הפרח וכיוצא בו מריח, כלומר מוציא ריח. והבא לתקן נמצא מקפח.

על ידי „חוש הריח" של ר' ש"י עגנון נתגלגלה לי זכות לעמוד על אחד ממדרשות חז"ל כמו שיבואר בסמוך. וזה לשונו של המדרש: „אמר ר"ש בן מנסיא חביב הוא שם טוב מארון הברית שארון הברית לא היה הולך לישראל אלא מהלך ג' ימים הדא הוא דכתיב וארון ברית ד' נוסע לפניהם דרך שלשת ימים (במדבר י, לג) ושם טוב הולך מסוף העולם ועד סופו" (מדרש שמואל, פרשה כג). במדרש זה חסר העיקר: הרי נדרש כאן המקרא טוב שם משמן טוב ומניין שהארון נמשל בשמן טוב.

אלא שלשון המדרש שהבאתי „מתוקן" הוא עפ"י קהלת רבה ז. א ואינו מלא כדפוסים אחרונים (מדפוס פראג, שנת שע"ג, ואילך). וזה לשון דפוס קושטא רפ"ב ודפוס ויניציאה ש"ו: „חביב הוא שם טוב מריח ארון הברית שריח ארון הברית לא היה מריח לישראל אלא ג' ימים". ועיין תנחומא, ויקהל, סימן ז: וארון ברית ד' נוסע לפניהם וגו' והיה הורג נחשים ועקרבים ושורף את הקוצין והורג את שונאיהן של ישראל". כלומר ממרחק של ג' ימים היה מגין ומשפיע ומשם הגיע ריחו לישראל.

ולא אמר ריח הארון היה נודף לישראל ובדומה לו אלא „היה מריח לישראל".

נמצא הריח. כבלשונות הנ"ל, אף בלקוטי מהרי"ל: „סיגלי אמר שהיא עשב... ומריח ריח טוב" (מהרי"ל, דפוס קרימונה. קי"א סוף עמוד ב).

ב„חוש הריח" נאמר: „אדם קורא בתורה ושונה משנה ולימד גמרא מיד מגלין לו כל גנזי לשון הקודש שגנז הקדוש ברוך הוא לאוהביו". ר' ש"י עגנון מאוהביו של הקב"ה הוא ומאוהבי תורתו ולשון תורתו והוא מחמיר על עצמו ולבו נוקפו לומר: „שמא שניתי ממטבע הלשון ופגמתי ביופיה" (שם) והרי הוא „עוסק בתורה. ובנביאים במשנה בהלכות ובהגדות" וכו' (שם).

לפיכך מן השמים מסייעין לו ומשמרין אותו ודבריו ברירים וטבועים במטבעותיהם של גדולי אחרונים וראשונים. עתידים בלשנים שיתעמקו אף ב„טעיותיו" לברום לכל פרטי פרטיהם ולקבוע להם כללים.

הרחמן הוא יברך את בעל היובל ויאריך ימיו ימי טובה ושלווה וריחם הערב של כתביו, „ישנים אף חדשים", יוסיף להריח לנו.

חנוך ילון

אגדת ר' שמואל יוסף הלוי

הובאה לביה"ד על ידי א. מ. הברמן

כשברא יוצר כל את עולמו בחן, בחסד וברחמים, העביר לפניו את בריותיו, דור דור ודורשיו, דור דור וסופריו. כדי להשתעשע בהם וליהנות ממעשי ידיו להתפאר. הגיע לדור ראשון של חבלי משיח וראה את אנשיו והנה פניהם מושחרות כשולי קדרה עיניהם עמומות מחשכת הגלות. לבם מר עליהם והיהם כלענה. חמל עליהם ברחמיו המרובים ואמר להם: בני, חביבי, גאולי. גזרה היא מלפני שאתם סובלים יותר מכל הדורות; הסבל יזכך ויטהר אתכם מכל טומאותיכם, ואז תזכו ותראו בגאולה השלמה תקית כל התקופות וכל הזמנים.

כשעברו לפניו סופריו של אותו דור, קם בכבודו ובעצמו מכסא קדשו ואמר: דור זה סופריו אינם מגיעים לשיעור קומתו; הם אינם רואים לנפשו של דור והתלבטויותיו זרות להם. אוסיף עליהם אחד שנרו יאיר מסוף העולם ועד סופו. נכנס לאוצר הנשמות הנקרא „גוף" והוציא מתוכו נשמה אחת המאירה כאור שבעת הימים, חיננה באהבת התורה, ברכה באהבת ישראל וקישטה בחיבת ארץ־ישראל, וגזר עליה שבאותו דור תכנס בקדושה ובטהרה לתוך גופו של ר' שמואל יוסף הלוי.

כשהגיעה שעתו של אותו דור להופיע בעולם, ליוה אותו ר' שמואל יוסף הלוי בגלותו. סבל את סבלו ושמח בשמחתו. עד שזכה לעלות לארץ ישראל ולחונן את עפרה.

זכה ר' שמואל יוסף הלוי והוא מנחם את דורו ומחבב עליו את התורה ואת ארץ־ישראל. זכות יתרה נתגלגלה על ידיו והוא מקרב את לבם של ישראל זה לזה ולאביהם שבשמים. זכה גם דורו ונעשה לו סם חיים, ממתיק את דינו ומקל לו את עולו ואת סבלו.

על „ספור פשוט"
ש. ד. גויטין

מאז קראתי „ספור פשוט" של ש"י עגנון בפעם הראשונה, בקשתי לכתוב עליו, כלומר לברר לעצמי ולאחרים את טיב הספר וחשיבותו. עתה שבאה לידי הזדמנות נכבדה, אנסה לבצע את מחשבתי.

סח לי אחד מחברי: את „ספור פשוט" קראתי שתי פעמים, בראשונה בכעס, בשניה בהערצה.

אני קראתיו תחילה בבקורת, אחר כך בהנאה (מה לעשות, כך הסדר אצל שוליות הפילולוגיה), ובפעם השלישית בעיון הנאה, אם מותר לומר כן. יש דבר המגרה את הקורא, וביחוד זה שמצוי אצל כתבי עגנון, לדון ולחזור ולדון בספר „ספור פשוט". ויש טעם בדבר.

שלאחר ארבעת הכרכים

עומדים על שלחני כל ספוריו של שמואל יוסף עגנון, ארבעת הכרכים הראשונים, שיצאו לאור בהוצאת שוקן, ברלין תרצ"א, כונסו ונהדקו אל תוך קרטון אחד. שנים האחרים עדיין עומדים בדודים — מצפים להמשך. ארבעת הכרכים הראשונים הם יצירה שלמה ומושלמת בפני עצמם, ואפילו עגנון לא היה כותב עוד שורה אחת אחריהם היה מדורו מסוים, ומכובד בספרות העברית לעולמים. הוא החיה תקופה גדולה, פתח פה לעילג, נתן צורה לגולם: הוא ביסס מקומו של עולם החסידות בספרותנו היפה.

זהו בערך מה שמוסכם בנוגע לכרכים הראשונים, ואם כי אין זו כל האמת, כפי שירמז להלן, הרי זה רוב האמת. והנה הכרך החמישי, זה שלאחרי הארבעה, פותח לכאורה אולם חדש מבית גנזיו של עגנון: ספור מודרני גדול, רומן בלע"ז, אין „ספור פשוט" דומה בנידון זה לא ל„בנעורינו ובזקנינו" ולא ל„גבעת החול" או „בדמי ימיה", ולא כל שכן ל„תחילתו של יצחק" (ספר השנה לא"י תרצ"ד). בספור „בנעורינו וזקנינו" משתקפת אמנם אותה תקופה כמו בספור פשוט: תקופה שציונות וסוציאליסם נעשו כמעט התר ברחוב היהודי בגליציה, תקופה שהצעירים חצים מתפקרים ומתריסים כלפי הוריהם, וחצים כרוכים וסמוכים עליהם ביותר. ואולם אם בס' „בנעורינו ובזקנינו" תאור התקופה ובקורתה הם עיקר, הרי הם ב„ספור פשוט" פחות מטפל. „בדמי ימיה" ו„גבעת החול" כל אחת היא מרגלית בפני עצמה, אך מחמת היקפם המוגבל וסגנונם המיוחד אינן נחרזות יחד עם „ספור פשוט". „ספור פשוט" נראה כחידוש לגבי כל היצירות הקודמות של עגנון, וחלק מחדושו נעוץ בעצם עלילתו.

העלילה

הנערה בלומה מתיתמת מאביה ומאמה ומוצאת מקלט בבית קרובה העשיר ברוך מאיר הורביץ ואשתו צירל בעיר שבוש (היא בוצ'אץ' מולדת עגנון). „מקלט" לאו דוקא. אמנם את המלאכה הגסה אין מטילים עליה, שכן קרובה היא, אך כל שאר הליכות הבית עליה, והיא משמשת בלי תשלום שכר — שכן קרובה היא. חיי היתמות הקשים הרגילו את בלומה לעבודה מזורזת ועל כן ברכה מצויה בכל מעשי ידיה. וביחוד צירל נהנית ממנה, כי „בעלת בית טובה היא מי שמשרתותיה טובות". ואולם אין הוקרתה לבלומה מקלקלת הלילה את השורה. בנה היחיד הירשל כרוך אחרי קרובתו הנערה. „לא מתוך שרצתה היא או שרצה הוא, אלא עד שלא הגיעו לפרקם מצא הירשל לפניו את בלומה שהיתה לו בבחינת תאומה". באמת גם ברוך מאיר, אביו של הירשל, היה צריך לשאת לו לאשה את מירל אם בלומה, אלא שלקח לבסוף את צירל, בתו היחידה של בעל העסק ששרת בו. כשם שהאב לא נשא את יעודתו מרצון, כך הורחק הבן מיעודתו בזרוע. צירל כלכלה דבריה בחכמה ושידכה את בנה למינה צימליך, בתו היחידה של יהודי עשיר הדר בכפר סמוך לשבוש. הרבה סרסורים יש לצירל כדי להפתיע את הירשל ולפתותו. החתונה נעשית ברוב פאר, ואולם אהבה למינה אין צירל יכולה להכניס אל לב בנה. לב הירשל הולך אחרי בלומה, ולב זה הוא רפוף ביותר, רפוף עד כדי יציאה מן הדעת. גם מצד האם יש להירשל ירושה: קללת חכם דבקה במשפחה ובכל דור היה אחד חולה רוח. לבסוף הירשל יוצא מדעתו ממש ואילמלא הרופא המהולל דוקטור לאנגזאם שבלבוב ספק אם היה חוזר לאיתנו. ואולם חוץ מהוריו ופקחים אחדים אין מי שחושב את שגעונו לאמתי. הכל, וגם אשתו, סבורים שיש כאן תחבולה נגד עבודת הצבא. בינתים נולד להירשל בן, ובעל כרחו של אב נכנסת אהבת הבן אל לבו. ואולם אפילו עכשיו, כשחלה הבן החלוש הזה, עדיין מהרהר הירשל: לו טיפלה בו בלומה, היה מבריא.

הבן נלקח אל בית אבותיו הזקנים בכפר, — ורק בפרק זמן זה, סמוך לסוף הספור, בהיות הירשל ומינה שוב לבדם, נפקמת התהום שביניהם. הגשר המגשר היא, כנראה, התעוררות היצרים בגופו הצעיר של הירשל, ופרי האהבה החדשה הזאת הוא בן שני בריא בגופו ושלם באיבריו.

„מה שעלה להירשל אנו יודעים
מה שעלה לבלומה אין אנו יודעים".

ובלומה היכן היתה? זאת היא השאלה ששאל חברי הנזכר לעיל בכעס ושאלתי אני מתוך בקורת. בפרקים הראשונים בלי ספק, אינטרס הקורא מרוכז סביב לבלומה. מהוללות ומפורסמות הן פתיחותיו של עגנון. השוה „הנדח", „בדמי ימיה", „עגונות" וכו'. והפתיחה של „ספור פשוט" היא מן המעולות והמושלמות שקראתי מימי. כי בלומה זו גונבת לבבות היא. מלבושה בגד אפור, אבל אנו יודעים: „לא כל שהוא אפור מבחוץ אפור מבפנים". אלא שמחברנו מזהה את עצמו כביכול עם הירשל: בלומה היא במרכז ההרהורים, אך לא במרכז העלילה. מיד בהרגישה במה שעתיד להתרחש בבית הורביץ היא יוצאת משם ומשכירה את עצמה לבעלת בית בקצה העיר, ומכאן ואילך אין אנו שומעים מבלומה אלא „תארים שליליים": היא ממאנת כשמדברים בה, וסרה מן הדרך בלי אומר בפעם היחידה שהירשל מנסה לפגשה. ואולם כאן המקום לבקר את הבקורת. היינו רוצים לשמוע יותר על מעשיה של בלומה, ואולם דמותה הברורה והמסוימת אינה מצריכה להאריך עליה. כשמה כן היא. „בלומה בולמת את עצמה" (עמ' פ"ט). „היא בחורה מודרנית, אך צניעות האמהות הקדמוניות תקועה בה". „בלומה אהבה את הירשל, כיון שנשא אחרת, שוב אינה הוגה בו". הבאמת כן, לזו אנו מאמינים. יש יסוד של פכחות ודעה מיושבת בבלומה כמו בדמויות אחרות של האשה היהודית ביצירתו של עגנון. יסוד זה מצדיק את הצמצום שנהג בו המחבר לגבי בלומה, ואיני מתרעם עליו אלא על שהבטיח בסוף דבריו לספר על מעשי בלומה במקום אחר. אלמלא הבטחה — הבטחת שוא זו! — לא הקפתי אני, ולא קורא שקול אחר, מבקש יותר.

מעלת הפשטות

הכל יודעים שאין באמנות מעלה גדולה מן הפשטות. ואם המחבר נטל הפעם לעצמו את השם הזה, ברי שהיה מרוצה מספורו. כבר אמרו חז"ל: מי שרוחו נוחה הימנו סמן טוב לו. ואמנם כן, השם „ספור פשוט" הולם את הספר במלואו.

קודם כל: פשטות ההבעה הגיעה כאן למרום שיאה. השפה כל כך פשוטה ורהוטה ו„טבעית", שאינך מרגיש אף רגע שהשפה האמתית שגבורי הספור משיחים בה איננה עברית, אלא יידיש או גרמנית או פולנית. עדיין הדבר אצלי בבחינת נס.

אחות הפשטות היא האמת. הירשל עם כל התסבוכות שלו הוא כל כך פשוט ומובן, מפני שהוא כל כך אמתי. אותו הבחור המתרעם על אהובתו מפני שאינה לוקחת אותו בחזקה ונותן עצמו להגרר שלא בטובתו אל תוך מצב שהחברה השלטת יוצרת בשבילו — דמות כזאת מצויה בחברה האנגלית האריסטוקראטית, — או בקבוץ הא"י של עכשיו, — כמו בגליציה שלפני שלושים שנה. ואף כל האנשים מסביב להירשל הם פשוטים ומובנים. מינה היא בת ישראל רגילה, יפת מראה ולא רעת שכל, אלא שבשעת נשואיה עדיין לא נעורה נשיותה, ועל כן אין מינה מבינה היטב מה קורה כאן. אחר כך, אחרי נסיון האמהות, עתידה להבשיל עד שנעשית בסוף חברה לברית האהבה. הוריו של הירשל אינם יהודים תקיפים או קנאים. גם הם בני אדם רגילים. צירל, שעשתה כל ימי חייה בחנות, מבקשת שדוך הגון לבנה, ואין להעלות על הדעת שיתמה עוזרת בית היא שדוך כזה. א צירל איננה עריצה, יודעת היא שאין משדכים בזמן בחור בעל כרחו. על כן היא מגלגלת עמו בידידים עד שהשדוך הרצוי נעשה מאליו. ברוך מאיר הוא אדם טוב לב ובעל בינה, ואולם בעסקי משפחה הוא כפוף לעצת אשתו צירל. האישים הצדדיים מזכירים קצת את הספור „בנעורינו ובזקנינו", אך המעיין יכיר גם כאן העמקה, התקדמות מן הסטירה אל האירוניה.

מקום מיוחד קובע לעצמו תאור מחלתו של הירשל, גידולה, התפרצותה, והסרתה. אינני יודע מה יאמרו רופאי העצבים על תאור זה. לסתם קורא כמוני הוא נראה אמתי ואמנותי ביותר. התפיסה המוצלחה של דוקטור לאנגזאם נוצרה לכאורה בנגוד ידוע לפסיכואנליסה — ובעקבותיה. שכן אנו קוראים: „אלף דברים דבר הרופא עם הירשל ואילו על תחלואיו לא דבר עמו. אלף דברים סיפר הירשל לרופא, ואילו על בלומה לא סיפר".

בנין אב

בתחילת דברי הצגתי „ספור פשוט" לעומת שאר ספורי עגנון. בסוף עלי להגיד שבאמת הוא אינו אלא בנין אב הבא ללמד על כלם. כיצד? משקראתי „ספור פשוט" חזרתי ועיינתי בשאר ספורי עגנון ומצאתי שלא הבנתי, או הערכתי אותם כראוי. אותה השבלונה של הדעה המקובלת על עגנון „מקים עולם החסידות לתחיה" איננה הולמת, לא מפני שכבר בכרך הרביעי של כל ספוריו אין הרקע החברותי מעולם החסידים והמתנגדים, אלא מפני שעגנון בכלל איננו צייר של „הווי" סתם, ואפילו אם נבוא לתארו כיוצר טיפוסים יהודיים של קיימא — כפי שנסיתי פעם במחקר על ר' יודל, גבור „הכנסת כלה" — אין אנו מקיפים את הכל.

ולא כל שכן שאין גבורתו של עגנון מצטמצמת בסגנונו. אינני אוהב כשמרבים לשבח את סגנונו של עגנון. יש בזה משום מתוך שבחו אתה בא לידי גנותו. וגם כאשר חרז ביאליק ז"ל פעמים

כמ"ר עגנון
רב סגנון

(עיין כתבי ח. נ. ביאליק, כרך ה', עמ' צ—צ"א), חרוז נאה מצא לו ולא תורה בא להשמיענו. אמת, מי שנגש אל כתבי עגנון מאיזה ספר אחר של הספרות העברית החדשה מתפעל קודם כל מסגנונו. ואולם סגנון שקול, מאוזן, אצגל, ומנופה זה אינו אלא בבואה של השקפה אפית, אצילה, ורחבה על הויות העולם ונפתוליו. בעולם בינים של חסידים ומתנגדים גלה המחבר עצמו בראשונה. משום כך מהרו לרתמו בגושפנקא של מעורר דורות ישנים. עתה, לאורו של „ספור פשוט" ותאורו המעמיק של נפתולי האדם בן דורנו מתברר שגושפנקא זאת לא היתה נכונה גם לגבי הספורים מעולם העבר.

אין יודע מה תהיה דרך המחבר להבא. משורר אפי — וברור שעגנון הוא אפי ביסודו — יש שמגיע אל מרום יכולתו בגיל מאוחר. פרדוסי, יוצר השאהנאמה, האפוס האירני הלאמי, כתב את חבורו הגדול הזה בשנות הששים לחייו. ואולם זאת אני רוצה שתובן אל נכון מתוך מה שקדם כאן: אם ימשיך עגנון בקו הנרמז ב„ספור פשוט" או בקו המתוח, נאמר, בשלושת הכרכים הראשונים — אחת היא: הוא עגנון שהעולם השפל נהפך תחת ידיו לעולם האצילות, הוא עגנון שעולם האגדה וחלום העבר נהפכים לו למציאות ולאספקלריה של תוח,

---

ירוחם הקטן קטן כמותו והיו מעמידים אותו על גבי שרפרף לפני התיבה. ומי לנו גדול מרב אמנון? אותו רב אמנון שעשה פיוט ונתנה תוקף והיה גידם בלא ידים וקיטע בלא רגלים ובלא גוף, אלא ראש בלבד, שחתכו ההגמון ממגנצ"א, וציוה רב אמנון והביאוהו לבית הכנסת הגדול וקידש שם שמים ברבים". ציור זה של ראש בלא גוף העובר לפני התיבה. אין היסוד הזר והדמיוני שבו פוגם בטעם ההפרזה: ראש עטוף בטלית גדולה הנגררת לארץ. אמת, האגדה המקורית מספרת שקצצו את בהונות ידיו ורגליו והניחו פרקי אצבעותיו בצדו. אף לא עבר לפני התיבה אלא הושיבו אותו ליד החזן. ובשעה שהגיע החזן בחזרת התפילה לקדושה של מוסף עכבו ר' אמנון ובקול רם קדש שם שמים. עגנון השלים את האגדה במקצת מתוך הספור על נחום איש גם זו, וענין הראש החתוך הוסיף לשם תכליתו. אבל יסוד זה אינו זר לאגדה בכלל (האגדה הכל שרי לה), ובפרט לאגדות הנוצרים על קדושים הרוגי מלכות. על כתלי הפנתיאון בפריש מצוירים כמה ציורים מעולם אגדות הקדושים. על גבי הקיר השמאלי יש מראה פלאי, בחינת „פסיק רישיה ולא ימות". קדוש פלמוני עומד על בימת מטבח, התליון כורת ראשו בחרב, והוא, ההרוג, גוחן עצמו ותופס בידיו את ראשו המתגלגל מעל המדרגות. הדמיון ממשיך לטוות את החוט ומקשר נימה בנימה ומצייר את הראש הכרות הנתון בכפות ההרוג, פותח פיו וקורא ונתנה תוקף, אלא שנפש היהודי מתחלחלת מיד, הרי ההגמון הנוצרי בקש להעביר את היהודי על דתו.

מאמרו של עגנון: „אינו מגיע לקרסולי התיבה", שהוא דבור שגור: „אינו מגיע לקרסוליו". יונק אף הוא מן האגדה על עוג: „משה כמה היה עשר אמות, נטל קרדום בן עשר אמות, קפץ עשר אמות והכהו בקרסוליו והרגו". ומעין זה הוא ספורו של רבה בר בר־חנה: „זימנא חדא הוה אזלינן בספינתא וחזינן ההוא צפרא דקאים עד קרצוליה במיא ורישיה ברקיע". אף עצם הבטוי „קרסולי התיבה" היא מליצה קרובה ורחוקה כאחת. אמת, התיבה שבימינו עשויה בצורת שלחן שיש לו רגלים ולא קרסולים, ואילו התיבה הקדמונית שהיה מונח בה ספר התורה היתה תיבה ממש בלא סימן של רגלים. אבל כך דרכה של הלשון שהיא מתגלגלת כמה גלגולים. והישן עם החדש דרים בכפיפה אחת ומתכסים בטלית אחת. זה הכלל: כל מקום שאתה מוצא צמצום שבצמצום בבטוי בדוק אחריו שמא מכוון הוא כנגד הפלגה שבהפלגה, שההפכים מתאחדים בשרשם. ושניהם עשויים לחזק את הצד הממוצע הקרוב אל המציאות. וממנה ניזון גם הדמיון.

ג.

יפה כחה של האגדה הסובבת על ציר ההפלגה. כדי לפייס את האדם על קוצר ידה של המציאות המקיפה אותו. ואילו אחד מן היראים המתענה בהרהורי תשובה יוצא ידי חובתו במעשי גבורה של קדושה. אותם הגבורים על נהרות בבל שקצצו אליוני ידיהם בשיניהם ואמרו איך נשיר את שיר ה' על אדמת נכר, הרי נבעה גבורתם ממקור לאומי שנתעורר ביתר עוז בשעה שהלכו בגולה. אגדה מאוחרת זו שנרקמה בשולי היריעה של השיר הקדום קרובה היא אל אגדה אחרת על תקופה מאוחרת הרבה, תקופת בר כוכבא. „והיה שם בן כוזיבא והיו לו מאתים אלף מקוטעי אצבע", שהיה מנהיגם מעמידם בנסיון לראות גבורת לבם. בגלגולי הגלות נשתה גבורה זו. ולא עוד אלא שיש מי שנשתמש בתחבולה זו של קטיעת־אצבע כדי להתגאל מן העבודה בצבא שלהם, ומי שלא רצה לקצץ אצבע היה משים עצמו שוטה כדי ליפטר מעבודת המלך (עי' ספור פשוט, רכ). כנגד זה יודעת האגדה החסידית גבורה אחרת של אלימלך שואב המים. „בכל יום היה שואב מים וממלא חביותיהם של עניים חנם ומתפלל עם הנץ החמה. פעם אחת בא מן המעיין ונכנס להתפלל ואותו היום צנה עזה היתה וקפא שרוולו ונדבק בבשרו ולא הה יכול להניח תפלין. הפשיל את השרוול על כפות המנעול עד שנקלף בשר זרועו ודמו שותת והניח תפליך" (הנדח). אגדה זו אולי היא גלגול רחוק מן האגדה על משה רבינו שחתך מבשר זרועו ונתן לנשר לאחר שהציל יונה מצפרניו (אגדה הודית־תוגרמית, עי' מני קדם לבן גריון ח"ב, כז).

תאמר, כפור זה מן הסתם שאול הוא אצלו, ואין זו מן המידה לדרוש סמוכין בכגון זה כדי לעמוד על תכונתו של עגנון, ולא־היא. כל מעשה, ובפרט מעשה שיש בו מן ההטיה ההפלגה, כיון שהמספר משלבו בתוך [illegible]לו. ואפילו בדרך אגב ובצורת אסמכתא בלבד, חזקה עליו שהוא מוצא בו תקון לנפשו. אם כאן ואם במקום אחר, בין מדעת בין שלא מדעת. גבורה זו נראית כאן כמין פרפראות, ואילו בגלגול אחר הוא מתפתח בצורה נעלה יותר. ומעשה שואב המים גורר אחריו מעשה חוטב העצים (הכנסת כלה). מסתבר שהדבור „גורר אחריו" הוא לאו דוקא. שהרי אין מוקדם ומאוחר במעשה יצירה. וספור שנכתב היום אפשר שעלה במחשבה הרבה ימים קודם לכן. על כל פנים יש כמה צדדים שוים בשני הספורים. והם אומרים: דרשני. כאן היה ממלא חביותיהם של עניים חנם. וכאן שרף את כל קורות העצים, שהכין לבנות לו בהן בית, כדי להציל נפש אחת מן המיתה. אמת, מעשה זה היה נסיון ממרים, אבל הרי מידת הגבורה מתרבה על ידי כך. ושוב: כאן צנה וכפור וקפאון וכאן צנה וכפור וקפאון. אף יש כמדומה סמיכות הפרשיות בין שואב המים וחוטב העצים.

ואם תזדקק בדבר תמצא כאן הקבלה אחרת. ענין התפילין של ר' אלימלך שואב המים מעלה על הדעת את ר' אלימלך סופר, שעני היה ובבית חמר היה יושב ואפילו כסא לישב עליו לא היה בביתו. ולא עוד אלא שיש כאן ענין מופלג שבמופלג המובלע בצירת משל, שיש לכנותו בשם „מדרש תפילין", דוגמת מדרש שיר השירים. ואף על פי שהוא מערים עלינו ושם את המשל בפי הקוראים כביכול, הרי הכל מכירים בו שהוא ניטל מבית גנזיו של עגנון. „יודע אני בכם שאתם אומרים שמעשה התפילין אינו אלא משל להקדוש ברוך הוא ולכנסת ישראל. רבי אלימלך סופר, זה מלך מלכי המלכים הקדוש ברוך הוא ותפילין הן ישראל כדרך שאמרו בברכות תפילין דמארי עלמא מה כתיב בהו. ומי כעמך ישראל. ובבית חמר היה יושב. שנתאוה הקדוש ברוך הוא לדור בתחתונים. ואפילו כסא לישב עליו לא היה בביתו, זו גלות השכינה. והוא רץ לטרקלין, שהוא מצפה להחזיר שכינתו לציון במהרה בימינו אמן" (שני זוגות). הקבלה זו הגיעה למרום מדרגת ההפלגה שאין למעלה הימנה. כאן בשר ודם וכאן מלך מלכי המלכים הקדוש ברוך הוא. וכיון שכל הקבלה עולה משני הצדדים, ממטה למעלה וממעלה למטה, הרי חוזר האדם ומתעלה מתוך שיורד עליו השפע העליון.

הפלגה היונקת מן ההפכים נעוצה בקטע קטן זה: „צנה עזה היתה בעולם שאפילו יין שהביאו עמהם היה נעשה לחטיבה אחת. ומעשה ונתבקעה החבית ולא חסרה מן היין אפילו טפה אחת. וכשבאו אצלו נשמתו בגנזי מרומים מיד להט אותם אור השמחה החיונית עד שפשטו מעליהם כבתקופת תמוז" (לבב אנוש). לכאורה אין כאן כמעט שום יציאה חוץ לדרך הטבע. אלא קצת הפרזה, שחלק המים שבין דרכו להקפא. חוץ מן הכוהל. ואף בבית הרבי יש חוץ מן הלהט הרוחני גם קהל חסידים הממלאים את הבית ומרבים את החום. ואף אש של מטה בתוך התנור הרי גם היא עושה את שלה. מכל מקום אין אמונת צדיקים פוחתת על ידי כך אפילו כחוט השערה. הרי המופת אינו בזה שנקפא היין, אלא בזה שלא נקפאו הנוסעים אל הרבי, ולא נעשה להם נס זה אלא משום שנסעו לקיים מצוה ושלוחי מצוה אינם נזוקין. נמצא שלא הבגדים החמים שמרו עליהם מפני הצנה אלא אור המצוה. אם כן למה לא פשטו את הבגדים בדרך אחת משום הלאו של „לא תנסו את ה' אלהיכם". ואחת שמא תזוח דעתם עליהם ויבואו לידי חטא של גאוה. והרי זו מצוה הבאה בעבירה וממילא אין כוחה יפה לשמור עליהם מפני הצנה. עכשיו שבאו אל הרבי וזכו לקיים את המצוה הגדולה מה להם הצנה ומה להם הבגדים החמים בשעה שהמאור הגדול לנגד עיניהם ושופע עליהם מאורו ומחומו. והרי נעשה להם נס בתוך נס. אף זו: מבחינה לשונית גנוז כאן ברמז המאמר השגור: „שבור את החבית ושמור יינה".

אלה הן קצות דרכי החטיה שבמסכת יצירתו של עגנון. פרשה זו שהיא יצירה לעצמה. ורובה ככולה עדות היא לרחשי הנפש התוססים במעמקים ומבקשים תקונם במישרין ובעקיפין, בגלוי ובסתר.