

א.

חובת-הכבוד היא לזכרו הנלבב של משולם טוכנר ולפועלו הנמרץ בביקורת, שלא נדון את אסופת מאמריו על עגנון* כספרו של נפטר, שאפשר לצאת ידי-חובתו בקילוסין של „אחר מות“, אלא נדון אותה כספרו של איש חי בדבריו ובמחשבותיו. אין קל מאשר לצאת ידי-חובת הספר הזה בהכללות כגון, ספר חשוב, נדבך בביקורת עגנון, מפעל של שקידה ושל אהבה' וכי'. הכללות אלה בודאי נכונות הן בעיקרן. יש בספר כמה מסות מעויינות ומלוטשות, כגון המסה הפותחת על „הכנסת כלה“, שהן ממיטב הביקורת העגנונית. בכללה בהלך החשיבה הביקורתית שבו, הספר הוא בעל חשיבות סימפטומאטית רבה ביותר. בודאי שהמאמרים שנכללו בו נכתבו בשקידה עצומה ומתוך בקיאות שאין-דומה-לה בנושא העיון ואהבה ללא-מצרים לנושא זה; בודאי שמרוכזות בהם גם כמה מתכונות-היקר, שהנעימו את שיחו ואת שיגרו של טוכנר המנות לכל מי שזכה לבוא במחיצתו: שגינות, סקרנות אינטלקט-טואלית, הן חד-פעמי של קנטרנות שמתוך רוחב-לב ושל פולמוסנות נמרצת שהיא בעת ובעונה אחת שעשוע וגם עיון רציני וחמור. כאלה והרבה יותר מאלה ניתן לומר על טוכנר ועל ספרו. אבל אם מסתפקים אנו באלה ובכאלה חוטאים אנו למחבר ולספר חטא שאין לו כפרה. זכותו הראשונית של ספר ער ומעורר כגון „פשר עגנון“ היא הזכות לעמוד עמידה של היים באמצע זירת הוויכוח ולהזמין מאת קוראיו ביקורת — כל ביקורת, תהא נוקבת וגלויה ככל שתהא, ובלבד שהיא ביקורת לשם העניין ומתוך העניין. אין להפקיע את ספרו של טוכנר מזכותו זו. קודם שאנו מניחים לו ליסוג אל תוך הפרספקטיבה ההיסט-טורית ולהיעשות ל„שלב“ או ל„נדבך“ בביקורת עגנון, — קודם שאנו קובעים אותו במקומו המובטח לו על גבי מדף הספרים, עלינו להתייחס אליו כאל אתגר קורא לקבלת-דעה או לדחייתה, להתשכנעות או להפרכה.

הספר עצמו, על פי טיבו ומהותו, הינו מעין הזמנה לויכוח. טוכנר חש עצמו בתוקף רב כשותף במפעל ביקורת קולקטיבי. תמיד ראה עצמו כאחד מחבר מעפילים המסייעים זה לזה להגיע אל פסגת היצירה העברית בדורותינו. לא מקרה הוא, שקודם שניגש לכתיבת מאמרי החקר העיקריים שלו ערך סקירה מקיפה של תולדות ביקורת עגנון וסיכמה במאמר רב-מידות („על חקר יצירתו של ש"י עגנון“), שהוא, בודאי, המאמר החשוב ביותר שיש בידינו במקצוע זה של סיכום זיקות הביקורת ליוצר היחיד. מדי פעם היה מביע התרעמות על אלה הניגשים לעגנון „מתוך התעלמות מתמיהה מן המחקר המדעי-ביקורתי רב-המידות, שיצירת עגנון חוללה ועודנה מחוללת בתולדותיה של הביקורת העברית“ (עמ' 81). אבל דווקא משום הרגשתו זו בשותפות במפעל של רבים ראה עצמו זכאי ואולי גם חייב לבוא בקשרי מאבק תמידיים עם עמיתיו המבקרים. המסות והמאמרים המכונים ב„פשר עגנון“ עמוסים כולם מתח של מאבק ביקורתי פנימי עז, ובגלוי ובסמוי מתנהלים בהם כל העת דו-קרבנות ביקורתיים עוצרי-נשימה (ראה המאמר „תגובת היוצר על חקר יצירתו“, למשל). זיקתו של טוכנר לעצם מעשה הביקורת ניתנת להיות מתוארת כ„קרבת“. אופייני ביותר לזיקה זו הוא דימוי החוזר ומופיע בכמה מאמרים ועיקרו המשלת החקר הביקורתי למעשה של מלחמה. „החקר המתקדם לקראת איגופה המלא של יצירת עגנון הן בחישוב שורשי תכניה והן בפיענוח סידר אמצעיה, ניצב עתה לפני „עידו ועינים“ במבוכה רבת-היסוס. דינו של המחקר הספרותי ייחרץ, אם לא יהא בידו לפענח תעלומת יצירה זו“ (עמ' 106). בקביעה זו (הפותחת את המאמר על „עידו ועינים“) מתמחש במלואו אורח-מהשבה רצוף דיאלקטיקה „צבאית“. היצירה מצטיירת בה כמין טירה סגורה בצריחיה; הביקורת — כצבא מאגף, המקיף את המבצר מכיווניו השונים להפילו, ואוי לו אם יפסה עליו וישאיר אותו בעורפו. ממנו תפתח לו הרעה. המבקרים — ראשי-המבקרים, לפחות — כמוהם כמומחים למצור ולפריצה. עליהם לתהות על הבריגית ולחשוף את הנקודות הנוחות בה להתקפת מחץ בכל כובד הכלים ותוקף החיל. „פשר עגנון“ הוא ספר, שקול עוז ותרועה של התנגשות, התקפה ונצחון מהלך בו מראשיתו ועד סופו. לפיכך, לא יהיה זה בלתי-נאות, אם גם הביקורת עליו תעמוד בסימן של התקפה והתנגשות.

* משולם טוכנר: „פשר עגנון“, הוצאת אגודת הסופרים בישראל ליד „מסדה“, תל-אביב, 1968.

מאמר זה (גשכ"א)

לד"ר טוכנר

פסוק עגנון

גאון אקדמי וצניח

יותר מכל מאמרי הספר ראויים, לדעתי, לתשומת-לב ביקורתית המאמרים המוקדשים לפיענוח שלושת סיפוריו הרזיים של עגנון — „עידו ועינים“, „עד עולם“ ו„הדום וכיסא“. אלה הם מאמרים ספקטאקולאריים. ניתן למצוא בהם פגמים ומומים שונים, אבל פגם אחד ודאי שאין בהם: השעמום. הקורא בהם שרוי בעיצומה של הפגנת זיקוקין אינטלקטואלית, שאין בה עייפות. עוד הוא משתאה למבוק פיענוח אחד (פשר השם „עידו ועינים“ בהיפוך אותיות — „יעוד ומעין“, כלומר התורה ותכליתה, היינו קיומה) וכבר הוא עוצר נשימתו למראה מבוק זוהר וגדול ממנו (שירה המזור של גמולה „ידל ידל ידל זה פה מה“ איננו אלא ראשי תיבות של פסוק שיר-השירים: „יבוא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו“). אמת, פעמים לא מועטות נורית יריית נפל בתוך ההמולה והשמחה שמסביב; קול הנפיצה בשמע וניצוצות אין (למשל, הקביעה שגמון נראה כ„יהודי מימי הביניים“ משום שהוא מייצג את „היהדות שומרת-המסורת הבינונית“); אך כשלונות כאלה אינם עושים רושם. המחבר מבליע אותם מיד באוצרות זיקוקים אחרים. כל עוד הוא ממשיך בהבזקותיו אתה רתוק לו ולהן, אבל משתם הספקטאקל והקולות יחדלון גותרות כמה תמיהות, שלא נתיישבו וכמה שאלות שלא הושב עליהן.

שאלות ותמיהות אלו אינן נמשכות דווקא לעצם הגחת היסוד שממנה יוצא טוכנר לפיענוחיו, היינו להנחה שיש בתוך יצירת עגנון שכבה שלמה של סיפורים העשויים מעשה אופן בתוך האופן, או הבנויים בניין „כפול קרקעית“, לפי ביטוי של דב סדן. לשון אחר: יש ביצירת עגנון כמה וכמה סיפורים הניתנים לפירוש כמערכות מסונפות ומסובכות של מרכב אליגורי. הנחת-יסוד זו לא ע"י טוכנר נתחדשה (הוא גם לא התיימר להיות מחדשה), אלא ע"י קורצווייל ודב סדן. היא חלק אורגאני מהבנת עגנון מיום שחשף קורצווייל — לפני יותר מעשרים וחמש שנים — את זהותם האליגורית של ד"ר יקותיאל נאמן והאדון (...). ב„פת שלמה“ ופתח בזה דרך להבנת הסיפורים החידתיים של „ספר המעשים“. חזוק רב נמצא לה כשהוכיח דב סדן במאמרו על „שבועת אמונים“ (אגדת שבעה ושבע), שגם יצירות שאינן נראות חידתיות בהרכבו הסיפורי עשויות להתפרש כמערכות אליגוריות, המקיימות את שלמותן בתחום הסיפורי הנגלה ובתחום האידיאלי הגסטר בעת ובעונה אחת. טוכנר הלך בעקבות גילוייהם של קורצווייל וסדן, אלא שיש הבדל רב בין מעשיהם לבין מעשיו בתחום זה. הם, למרות חידושיהם, לא התמידו בפיענוחים אליגוריסטיים של עגנון ולא ניסו למצות את האפשרויות שההכרה ב„כפילות הקרקעית“ של סיפוריו פותחת לפני המבקר. קורצווייל אף הלך והגביר במשך השנים את הסתייגותו מפיענוחים אלה. טוכנר, לעומת זאת, פרץ לתחום זה בהחלטה נמרצת לעבור אותו לכל ארכו ולכל רוחבו. במקום שהראשונים היו מהלכים על הבהונות פסע הוא פסיעה בטוחה ומרובה. אופייני מבחינה זו ההבדל בין מאמרו של סדן על „שבועת אמונים“ לבין מאמרי-פשר מעין אלה שהקדיש טוכנר ל„עידו ועינים“ ול„עד עולם“. מאמרו של סדן מוקדש בעיקרו לניתוח המוטיבים והלקי-המבנה של הסיפור „הנגלה“ ורק בסופו, כמעט בדרך רמוז, מראה הוא כיצד עשויים אנו למצוא תואם נוסף בין מוטיבים וחלקים אלה אם נראה בהם גם אברים מאבריה של מערכת אליגורית, שעניינה שבועת-האומן שבין ישראל לתורתו. אין כאן פענוחי שמות וחישוף נוטריקונים; לא ציון הקבלות מפורשות בין מעמדים שונים שבסיפור לבין מעמדים בתולדות ישראל ולא זיהוי היסטורי של הגיבורים המרכזיים והצדדיים. כל אלה מצויים בשפע במאמרו של טוכנר. דווקא בשל כך ניתן לבחון על פיהם בבחירות רבה את מכלול השאלות הביקורתיות שמעוררת שיטת פיענוח מעין זו.

נשאלת השאלה: האם ניתנת פרשנות זו להיבדק על פי איזו שהיא מערכת של קני-מידה אובייקטיביים? האם עשויה היא מעיקרה לשאוף למעמד של מיתודת חקר? טוכנר טען וחזר וטען, שמעשיו בתחום זה היו מעשי-חקר. האמנם יש בטענתו זו ממש? דומני, שהתשובה על כך חייבת להיות שלילית. מה שניתן לנו במאמרו זהו מסכת של הברקות אינטואיטיביות-דרשניות, שברצונך אתה מקבלן וברצונך אתה דוחה אותן. נאמר, יש לנו בהם שפע של הצעות לקריאה מורחבת בסיפורים הגידונים; הצעות — ותו לא. מהו ככלות הכול, קנה המידה המחייב אותנו להניח כי פשר השם „עידו ועינים“ הוא באמת „יעוד ומעין“? שמא רשאים אנו לחפש כאן לאו דווקא היפוך אותיות אלא איזה נוטריקון או גימטריא? שמא פירוש השם הוא דווקא „יודע עניים“ על משקל „בכל צרתם לו צר“? מדוע חייבים אנו

להתייחס למאות האוסוסיאציות שעל פיהן מפרש טוכנר את שמות האנשים והאלים ב„עד עולם“ כאל אמת מחייבת? מי אומר שפשר שם העיר גומלידתא הוא „גומלי דת“ במובן גומלי חסד: היינו מקיימי הדת. שמא יש לקרוא את השם כאילו פירושו הוא דווקא גמולים-מדת? כלום לא יוכל אדם שהריפותו כזו של טוכנר לפרש את הסיפורים באותו פירוט על פי מערכת אוסוסיאטיבית אחרת? וכי יש בפירושים אלה, אפילו הם מסתייעים בערוך-השלם ובמילון בן-יהודה משום „מדעיות“ פילולוגית? על כרחך, אתה משיב, כי אין. לא מקרה הוא, איפוא, שגם קורצווייל וגם סדן לא העמיקו לחזור לטריטוריה החדשה שנתגלתה להם בשעתו, הם הבחינו במהירות בסבך הבעיות המיתודיות והעקרוניות שהכניסה לטריטוריה זו הסומה בו ונזהרו שלא ליפול לתוכו. פריצתו רבת-האון של טוכנר אל תוך הסבך מעידה על כך שלא ראה את הבעיות בבהירות מספקת. על כך מעיד כאלף עדים הנוסח של מאמרי הפשר שלו. הבטיחות והמתח הריטורי של ההבעה מלמדים. במקום שהמלאכים הייבים לחשוש מפסיעה גסה בו הוא מהלך בטוחות וקובע מסמרות; „המעמד הוא מעמד הר סיני, וההתגלות — התגלות השכינה לישראל“ (עמ' 111), כך על פגישתם הראשונה של גמזו וגמולה ב„עד עולם“, כך ולא אחרת. גומלידתא פירושה גומלי-דת. זוהי „המשמעות הבלע-דית (!) של השם“ (עמ' 132). כתובים שהועלו בדרך אוסוסיאטיבית מובהקת, אינם מניחים מקום לספקות (!), „שהמספר משתמש „במראות החזותיים-ההיסטוריים של העיר שומרון כתר-שים יסוד לתיאור העיר גומלידתא (עמ' 133—134)“. „מן הנמנע שלא נחוש (!)“ כי המסיבות המרומזות במושג „גשר הגבורה“ הן דווקא אותן מסיבות מפוקפקות מעיקרן שבהן מאמין טוכנר. „זאת ולא אחרת (!) אומר ש״י עגנון בסיפורו „הדום וכיסא““ (עמ' 167). במשפט הבטה זה מסתיים סדר מאמרי הפשר שב„פשר עגנון“.

כקומנט' אבטור-אירוני נקראים הקטעים שבהם בא טוכנר בטענות קשות ומרות על מבקר צעיר אחד שעשה את „עד עולם“ בסיס למדרש אוסוסיאטיבי חופשי של בעיות הגותיות מסויימות. מעשה זה נראה לו כ„הריגה אל תחומי אוסוסיאציה חסרת דיסציפלינה“ (עמ' 123). שסופו „דרש אוסוסיאטיבי מופרך שאין לו מובן ולא תהא לו כפרה“ (עמ' 124). זקוק אדם למידה ניכרת של סמיות-העין על מנת להשליך בליסטראות כאלה בתוך בית זכוכית. לא רק שדרשותיו של טוכנר אינן פחות „אוסוסיאטיביות“ מאלו של אותו מבקר, אלא שאף ניתן לציין הבדל בין השניים שאינו לטובת טוכנר. אותו מבקר קבע בפירושו כי מסתו אינה אלא מערכת „ניסויים בדיון אוסוסיאטיבי“. ואף הוסיף כי אין השגותיו „מהוות לפי טיבן הסבר של טקסט ספרותי מסויים“ ושכל זיקתו ל„עד עולם“ לא היתה אלא זיקה לגורם מעורר. העיון בסיפורו של עגנון עורר אותו לחשוב מחשבות מסויימות, שערכן הוא לפי מה שהן מחשבות ולא לפי אמיצות הקשר בינו לבין הסיפור. קשר זה, מודה המחבר, „יכול להיראות מכמה בחינות שרירותי למדי, והוא באמת מוקשה למדי מכמה בחינות“ (*). טוכנר, לעומת זאת, מרבה להשתמש במשפטים כגון, „המשמעות הפילולוגית וההיסטורית של הטקסט המסובך“, ובשעה שהוא עוסק ב„ניסויים אוסוסיאטיביים“ שאינם פחות מוקשים מאלו של בן-דבבו נראה הוא לעצמו כאילו היה מהלך בדרך הבטוחה והסלולה של החקר המדעי הלגיטימי לחלוטין.

מכאן שאלה נוספת: מה קודם למה אצל טוכנר — הפיענוח המצטבר של הפרטים, או הקונצפציה האליגוריסטית המכוננת את הפיענוח של הפרטים? לשון אחר: האם קדם המחקר למסקנה או שהמסקנה היא שהנחתה את המחקר. על כרחך אתה אומר, המסקנה היא שהנחתה את המחקר. קודם גורה החץ ואחר כך סומן עיגול המטרה — ברוב דקות ויכולת אין להכחיש. אם לא כך הוא הדבר, מהיכן נטל לו טוכנר, למשל, את הרשות לקבוע אגב-אורחא וללא כל היסוס כי האות ג', המשמשת שימוש מופלג ומכוון כפותחת אלפי מלים ומאות שמות בסיפורים הנידונים, „כשלעצמה אין לה כל משמעות מלבד שעשוע מכוון לשם ריכוז תשומת הלב“ (עמ' 134). מדוע רשאי הוא לתלות תלי תלים של משמעות בכל קוץ שבשמו של הגרף גיפיון גלסקינון גתרעל לבית גיארעל (לפי פירושו, נציג ההשפעה הניטשיאנית בספרות העברית; אולי ברדיצ'בסקי) תוך התעלמות גמורה מן האפשרות שגם הג' ממלאה בשם זה תפקיד רב משמעות? על כך יכולה לבוא רק תשובה אחת: טוכנר נטל כל מה שהתאים לצרכי הפירוש שלו. הג' לא התאימה, ומשום כך סילק

* ראה ג. מוקד: שבחי עדיאל עמזה — נסיון בדיון אוסוסיאטיבי. תל-אביב 1957. עמ' 84.

אותה מעל פניו כהפגנה „פרובוקטיבית“, ש„כשלעצמה אין לה כל משמעות“. אפשר מאוד כי צדק בכך. אבל מי יערוב לנו שמאות מן החידות האחרות שעל פתרונו עמל כל-כך הרבה אינן אלא מעשי התגרות חסרי-משמעות, מעין משחק של התחול עגנון בעכברים-הפרשנים? טוכנר ניגש לתהות על חידות סיפורי עגנון כשהפתרון בידו והוא מתאים לפתרון זה את כל הניתן להיתאם אליו. דבר זה כשלעצמו אינו פסול. הסיבה לכך היא, שבסיפורים אליגוריים-טיים אפלים כאלה של עגנון, שבהם אין המערכת האליגורית נסמכת על מסגרת מושגים גהירים ומוכרים לרבים כחלק מן המסורת התרבותית האליגורית נסמכת על מסגרת מושגים סמוייה מן העין, בסיפורים כאלה אין כל אפשרות להגיע להארה מלאה. אפולתם היא טבעם ותנאי לקיומם האמנותי האינטגרלי. הביקורת עשויה להאיר אפלה זו בהבלחות אינטואיטיביות ולא יותר מזה. זאת היא גם רשאת לעשות, כל עוד היא מציגה את הפשר המוצע לא כמשמעותו האחת, „העיקרית“, „הבסיסית“, או „האמיתית“ של הסיפור, אלא כהצעה אחת מרבות לקריאה פרשנית מסויימת בו. עוד, ראוי לה, אולי, שלא תאזן לפענה כל מה שאין הכרח מוחלט (מבחינת ההסתברות) בפיענוחו, ושלא תנסה בנסיונות קשים מדי את הנטייה הבלתי-נמנעת לראות את הצד הקומי שבנסיונותיה להבין עדי-תום מה שנועד על פי עצם טבעו להיות בלתי-מובן.

ג.

כל הפגמים שנמנו עד כה במאמרי הפשרי של טוכנר אינם, מכל מקום, אלא פגמי לואי לפגם עיקרי ומכריע אחד. חסרונו העיקרי של טוכנר במאמרים אלה מתגלה בכך שהוא זונח למעשה את בעיית יחסי-הגומלין שבין הסיפור „הנגלה“ לבין „משמעותו“ הנסתרת. אני אומר למעשה, כי להלכה מכריז הוא פעמים רבות על התואם שבין שני אלה ועל כך, שהנה, עתיד הוא לסמן את קווי התואם הזה. בהבטחות מעין אלו אין טוכנר עומד אפילו פעם אחת. כך זונח הוא את האפשרות האחת והיחידה להטמיע את הפיענוח האליגוריסטי שלו במשהו מעין הבנה ביקורתית שלמה של הסיפורים. גם אם נניח כי סיפורים אלה הם אליגוריות ממש, היינו מערכות סיפוריות שכפל המשמעות נשמר בהן ברציפות ובעקיבות ולא סיפורים בעלי משקע אליגוריסטי בלבד (ואפשר בהחלט להבינם גם כך); גם אם נניח שטוכנר פיענה אותם פיענוח שכולו אמת, או שרובו אמת; גם אם נניח שגילה את „משמעותם“ הנסתרת — עדיין נשאלת השאלה: מה, אם כן, מלמד כל זה על ערך הסיפורים? מדוע חייבים אנו להתעניין ברזי-דרוין אלה? שמא אין החידה ראויה כלל לפתרון, כדי להוכיח כי חידת הסיפורים שווה בפתרונה חייב החוקר להוכיח שלאליגוריותם של עגנון יש תוקף אמנותי רב-משמעות. לשם כך חייב הוא להראות כיצד הוסיף חישוף המערכת האידיאית הסמויה ממדי עומק ורוחב למערכת הסיפורית הגלויה, ולהיפך: כיצד הוסיפה המערכת הסיפורית-הסיטואטיבית למקבילתה האידיאית משמעות וממשיות שאינן קיימות בה בעירומה המופשט. כלומר, חייב החוקר להוכיח כי ההמחשה הסיפורית היא המשכו האימננטי של הרעיון, וכי הרעיון הוא תמציתה של ההמחשה. ביצירה בעלת תוקף אמנותי, אפילו היא אליגוריה מובהקת כגון „מסע הצליין“ של באנייאן, אי אפשר להבדיל הברזל של ממש בין „משמעות“ הסיפור לתוכנו. יוצר אמן אינו „עוטה“ רעיון בלבושים אליגוריסטיים אלא מגלה אותו על-ידיהם; מעמיד אותו באמצעותם על מלוא חזקתו הרעיונית. כדי להיווכח בכך די בקריאת פירושו של קורצווייל ל„פת שלמה“. כאן אין כל נסיון לטעון, שעצם השלד הרעיוני, היינו ההנחה שנבצר מן האגני המספר (או מן האדם בן ימינו) למלא כהלכה את הוראותיו של ד"ר יקותיאל נאמן (משה רבינו) משמו של האדון (...), יש בו מן החידוש והערך. הרי „רעיונות“ מעין אלה מושמעים בכל-יום ומכל-פה. החידוש והערך מתגלים בהמחשה הסיטור-אטיבית המאיימת של אי-היכולת לקיים את מצוותיו של נאמן; בהפיכת האידאה השאבלונית לחשבון-נפש נוקב של הדור ע"י עשייתה למצב ע"י תרגומה לשפת הקיום האנושי. סימון שווייה-הערך האליגוריסטיים של האישים השונים משמש כאן רק נקודת מוצא להבנת התוקף הרוחני והאמנותי של התאור. טוכנר, לעומת זאת, מכון את כל מאמציו לחישוף שווייה-הערך האליגוריסטיים כשהם לעצמם. אין הוא מתאמץ להמחיש את ההמשכיות וההכרחיות ההדדית של הרעיון והתאור, להיפך, הוא מתעלם מהן כמעט במכוון. פירושו ל„עידו ועינים“, למשל, עשוי להיות „נכון“ כשלעצמו, אבל הוא מנותק לחלוטין מן האפקט האמנותי הממשי של הסיפור. „עידו ועינים“ הוא ללא ספק מן המופלאים שבפרקי

השירה האירוטית בעברית. על כך יכול לעמוד כל מי שטועם ראשית טעימה באווירה הכשופה, הירחית האופפת בו את מעשה ה"משולש" גמזו, גמולה, גינת. אנו חשים בשעת קריאת הסיפור, שעגנון נותן בו נוסח חדש לאיזה טופס יסודי של מערכת היחסים הגופניים והרוחניים שבין גבר לאשה (האין זה הטופס של מעשה טריסטאן ואיזולדה? כשדוחה גמולה את בעלה בסוף הסיפור ומציעה לאהובה, גינת, למות יחד מתוך שירת שירה של גרופית הציפור, שניתן לשירו רק פעם אחת בחיים, קשה שלא להיזכר במעשה טריסטאן לפי הנוסח שניתן לו ע"י וואגנר ותומאס מאן). כל זה אין פירושו, שבסיפור כגון זה לא יכלה להיגנו גם אותה מערכת אליגורית שטוכנר מוצא בו: היינו, המערכת המקיפה את היחסים שבין עם ישראל (גמזו), התורה הנגלית והנסתרת, שהיא גם השכינה (גמולה) והחקר המדעי המודרני של ערכי אמונת-ישראל (ד"ר גינת). אבל חישופה של מערכת זו נעשה בעל ערך ביקורתי רק בשעה שמתגלה לנו הקשר שבין האווירה הכשופה-הירחית הטראגית של מעשה האהבה שבסיפור לבין המשמעות ההיסטורית-האמונתית שביקש עגנון למצוא בה. השאלה שחייב היה טוכנר לשאול היא מדוע נתבקש לו לעגנון להביע את תגובתו על הסתלפות מהות האמונה ע"י החקר המודרני תגובה של אמונות באמצעות המערכת של היחסים האירורי טיים המיוחדים שבסיפור "עידו ועינים"? מדוע נתמחשה לו הזיקה בין התורה-השכינה לחקר המודרני כזיקת הימשכות הדדית שאין לעצור בה (והימשכותה של גמולה לגינת עזה היא יותר מהימשכותו אליה) ושסופה Liebestod. טוכנר לא רק שלא השיב על השאלות הללו, אלא אף פנה להן במודע עורף: "המאבק בין גמזו לד"ר גינת על גמולה אין לו אפוא כל קשר לארוס, על אף המסווה הפסבדו-אירוטי, שנוקק לו עגנון לשם חיפוי חזותי על ההגות שהיא יריבה למחשבת הדור" (עמ' 204). המתאר את סיפור "עידו ועינים" כמסווה "פסבדו-אירוטי" של הגות היסטורית פוסל עצמו לעדות ביקורתית על דבר טיבו של סיפור זה בכל אספקט שבו, משום שהוא מגלה את ניתוקו המוחלט מן הישות המפעילה והמרהיבה של היצירה. אפילו פירושו של טוכנר כאן "נכון" — אין הוא מעלה ואין הוא מוריד.

הוא הדין בפירושו ל"עד-עולם". אפילו נקבל פירוש זה (שיש להטיל בו, לדעתי, ספק גדול) כמות שהוא; אפילו נניח עם טוכנר כי אין כאן לפנינו אלא התקפה על הספרות העברית החדשה על שנקצה מן העולם האותנטי של תרבות ישראל ונתפשה לקסמי-מדוחים של תורות הגות וויטאליסטיות, עדיין חייבים אנו לשאול, מהו ערכו של הגילוי? הרי התקפה זו על ספרותנו — כשהיא מנותקת מן הגוף הסיפורי של "עד עולם" — היתה יכולה להיכתב ע"י אחרון תופשי-העט של צעירי אגודת-ישראל ולמצוא את מקומה היאה לה לא בכתבי עגנון אלא על גבי הדפים האחוריים של "דגלנו". לו נכתבה היא בחישוב אידיאלי-היסטורי ניתן היה להוכיח עד מה שטחית וחסרת-חשיבות היא. איך נוכל לראות בה ביטוי לעמדה בעלת ערך רוחני בלי שנראה כיצד היא נהפכת למצב אנושי אותנטי ב"בשר" הסיפורי של "עד עולם"? שאלות אלו אין טוכנר שואל. במאמר על "הדום וכיסא" קובע טוכנר קביעה הנוגעת לכל דרך הפיענוח שלו: "עיון נוסף בעיצוב הסימבולי-אליגורי לימדנו דעת, כי הכוונות המשמעותיות המרכזיות אצורות במושגים ובשמות הסימאנטיים הבודדים ולאן דווקא ביריעה הרצופה, שבה הם משובצים" (עמ' 158). כלומר, כדי לתבין את "משמעות" הסיפור עלינו לתהות לא על פשר המצב הסיפורי המעוצב בו, אלא על רזיהם של שמות גיבורים, שמות מקומות, נוטריקונים סמויים ושאר רמזים מילוליים שאינם חלק מן היריעה הסיפורית, אלא גופים זרים, "משובצים" בה. אם הצדק איתו, רשאי הקורא המעוניין בעגנון האמן לפסוח על כל מכשלת הפיענוח. אם אין הצדק איתו, הרי החמיץ את עיקר העיקרים.

ד.

למען ההגינות, יש להוסיף כי טענות מעין אלו שהועלו כאן ניתן לטעון לא רק נגד טוכנר אלא גם כנגד כמה מפרשני עגנון הוזהרים ממנו. דב סדן סיים את מאמרו על "שבועת אמונים" בהערה הנוגעת לכל הסיפורים "כפולי הקרקעית" והיא ממחישה את כל הפקפוק שבנסיון להציג מעשי פיענוח כחלק לגיטימי של הביקורת הספרותית. "רודפי הנאה", אומר סדן, "יסתפקו במה שיבינו סיפור לגופו סיפור לגופו, אך רודפי אמת יתאמצו להבינם כחליות בשלשלת סבכי תולדות-ישראל וגבוליה-התרתם" (*). ויש לתמוה: מה טיבה של "אמת"

* דב סדן: "על ש"י עגנון — מסה, עיון, חקר". הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1959. עמ' 88.

ביצירה האמנותית, שאינה נקנית בדרך של הנאה, ומה טיבה של הנאה ביצירה אמנותית, שאינה מובילה אל האמת שבה? הפרדה זו שמפריד סדן הרי אחת מן השתיים: או שהיא פירכה המפוררת את כל המבנה המיתודי שאותו היא באה לסמן, או שהיא גור דין חמור בדבר ערכם של הסיפורים, "כפוליה-הקרקעית" שעליהם היא נסבה. סדן, מכל מקום, כלא דבריו ברמו, וכאמור, לא העמיד עצמו במאמרו הנידון במצב שבו היה עלול להיתבע למתן-דין ממצה בעניין עקרוני זה. העובדה שטוכנר לא כך עשה, אלא העמיד עצמו במקום שבו הוא חשוף לדין בכל חומרתו משווה לגסיונו אינו אצילות והדר. היא גם המקור לערך החינוכי הגדול של מאמריו. בהובילו את שיטת הפיענוח בביקורת עגנון עד לקצה גבוליה הראה לכל המסוגל ללמוד מן הנסיון באיזו דרך אין ללכת. זה אינו אמור, כמובן, בכמה מן המאמרים האחרים שב"פשר עגנון", כגון המאמר המצויין על "הכנסת כלה" וכן — במידה פחותה משהו — המאמרים על "תמול שלשום". כאן ניתן ללמוד מטוכנר לא רק מה לא לעשות ובאיזה דרך אין ללכת.

הדרך שבה הלך טוכנר במאמרים אלה אין בה מן החידוש. ביקורתו כאן היא ביקורת פרשנית טובה מן הסוג המקובל: היינו, המבקר מנתח כאן את יסודות היצירה — המבנה הסיפורי שבה, המוטיבים המבדחים אותה, הסמלים המופעלים בה, הגיבורים הפועלים בה וכו' — ומבקש לראות כיצד נובע מצירופם של כל אלה האפקט האמנותי השלם שלה. אבל אם הדרך כשלעצמה אינה מקורית — תוצאות ההליכה בה הן מקוריות וחשובות עד מאד. ביחוד בולט מבחינה זו המאמר על "הכנסת-כלה", שהוא, לדעתי, הטוב במאמרים שנכתבו על יצירה גדולה זו עד עתה. על ידי חישוף התואם ההדדי של המבנים המחזוריים שבסיפור, ע"י סימון הקשר ביניהם לבין אגודות המוטיבים שבו, ע"י פירוש הזיקות שבין הסיפור המרכזי שבו (נדודי ר' יודל) לבין סיפורי ביניים כגון "מחמת המציק" — העמידנו טוכנר על עיקר המשמעות הספרותית של פרשת השידוכין והנישואין כפי שהיא מפותחת בו ע"י עגנון. ידענו עוד קודם להארותיו של טוכנר שסיפורו של ר' יודל הוא סיפור הביטחון המושלם והנס המושלם אותו. לא היה ידוע — או לא הובהר דיו — הטעם, שהניע את עגנון לקבוע את עקרוני הבטחון והנס דווקא במסגרת סיפור על דבר קיבוץ נדבות לשם הכנסת-כלה. טוכנר הבהיר שמוטיב הכנסת-הכלה נבחר לשמש מרכזו של הסיפור, כיוון שעל פיו ניתן לעגנון לקבוע בבהירות את היחס הדיאלקטי בין סיפורו לבין מסגרת היצירה הרומאניסטית העברית שבתוכה נוצר סיפור זה. כיוון שהרומאן העברי, הנצמח מתוך מסורות הז'אנר הרומאניסטי האירופאי, קובע לפיהם במרכזו את מעשה האהבה כציר-עלילה וכנקודת בוחן עיקרית של ערכי-חיים, בא עגנון וקובע במרכז הרומאן שלו את היפוכו של מעשה-האהבים שהוא מעשה-השידוכים. מה מעשה-האהבים מניח הכרעת-גורל מצדו של הפרט לפי נטיית הלב, מניח מעשה-השידוכים כפי שעגנון מציגו הכרעת-גורל על פי מוסכמות החברה והתערבותה של ההשגחה העליונה. בכך סימן עגנון סימון ספרותי רב משמעות את השוני שבין גישתו הוא להווייה היהודית המסורתית, גישת-פנים, לבין גישתה המסורתית של הספרות העברית החדשה להווייה זו. קביעתו של טוכנר בעניין זה אינה משאירה מקום לספקות*.)

* אף כי יש ויש להטיל ספק במסקנות מרחיקות-הלכת שביקש טוכנר להוציא ממנה ומשכמותה, היינו במסקנותו, שעגנון איננו "שייך" לספרות העברית החדשה, שהוא חופעה מבודדת, בה, שאין זיקה בינו לבין המשכיות שלה (ראה המאמר "פוחת תקופה או חותמה?"). הרי עצם תודעת ההיפוך התימאטי והרוחני שעל פיה קבע עגנון את מוטיב השידוכים במרכזו "הכנסת כלה" מקשר ומשלב את היצירה שילוב דיאלקטי בתוך המשכיות של הספרות העברית החדשה, אין היפוך בלא זיקת קשר לנקודת-מוצא שנדחתה. מלבד זאת מוטיב "השידוכין" יש לו קיום דיאלקטי בתוך יצירת עגנון עצמה. מקביל לו וסותר אותו המוטיב הטראגי של הענינות, המופיע לא רק בסיפורים מן החיים לאחר המשבר (כגון ב"סיפור פשוט") אלא גם באגדה כ"עגונות" או ב"והיה העקוב למישור". כאן לא התערבה ההשגחה, וההתנהגות לפי מוסכמות החברה ובניגוד לנטיית הלב של הפרט הביאה לאסון. ב"דמי-מית", למשל, נעשית ההכרעה על פי נטיית-הלב של הפרט למעשה הירואי של גאולה. על ידיו מתקנת הגיבורה את פגם הענינות של אמה המתה.

במאמרים על „תמול שלשום” היה טוכנר, כמדומה הראשון שהצביע על שתי פרשיות היסוד שבסיפור — פרשת קומר ופרשת הכלב — כשתי בבואות של מראה אחד וממילא כשתי שלוחות של מבנה אורגאני. אף על פי שלא תמיד ניתן לקבל כאן את הכל, אין ספק, כי בניתוח זה נפתחה הדרך להבנת אחדותה של אחת מיצירותיו השלמות ביותר של עגנון.

בודאי, רשאים אנו להביע צער על כך, שטוכנר לא הרבה בחקירת עגנון בדרך זו, והשקיע מרץ רב כל-כך במלאכת הפיענוח; אבל דומה, שמהלך זה לא היה מקרי. לא מקרה הוא שטוכנר נסחף מהערכה לאינטרפרטאציה ומאינטרפרטאציה לפיענוח ולמעשי-דרש. הגורם להתפתחות זו הוא גורם היסוד המצמצם את ערך פעולתו של טוכנר בביקורת: העדר קניי מידה איסתיטיים להערכת היצירה, או גם חתירה לעבר עיצובם וגיבושם של קניי-מידה כאלה. העדר זה ניכר במובלט במסות ל„פשר”, אך הוא פוגם במובלע גם במסות האחרות. במסות הפשר, כפי שראינו, התעלם טוכנר מן התוקף האמנותי המחייב של הסיפור הסיטואטיבי כשלעצמו. הנחתו היתה, „שהריקמה השורשית והבסיסית, הגם נעלמה, של הסיפור היא הריקמה האינטלקטואלית והמיטאפיסית” (עמ' 109), ואותה ביקש לבדוד ולחשוף מתוך הלבוש הסיפורי, שהוא — עלינו להבין — אינו הבסיס והשורש של היצירה. אמנם, טוכנר הרבה להצהיר גם במסות אלה על הזהות שבין „האמצעים האיסתיטיים” המשמשים בסיפורים לבין „תוכנם הרוחני”, אבל כשנדחק להסביר מדוע הקים עגנון את המבנים המסובכים של הסיפורים על גבי הבסיסים המיטאפיסיים, הפשוטים, יחסית, נזקק למעשה, למרות ניסוחים פסבדו-איסתיטיים, לפירושים פסיכולוגיסטיים-אישיים (עגנון לא יכול לומר דבריו „בגלוי” משום ערבות אישיות מסוגים שונים. ראה, למשל, הדברים על העלמת האני של היצר בדמותו של עמזה, עמ' 128), או לפירושים פסיכולוגיסטיים-היסטוריים (עגנון לא יכול לגלות את אמיתו במישרין משום שהיא „יריבה למחשבת הדור”, עמ' 204). ביחס ל„לבוש” הסיטואטיבי הסיפורי היה טוכנר יוצא לרוב ידי חובתו בדברי שבה, שכשם שמרובים בהם הסופר-לאטיבים כך מועט בהם המומנט של הניתוח וההערכה הענייניים, ואין בכך תימה: טוכנר התעניין ב„שורש נשמתה” של יצירת עגנון ולא בגופה החי. בכך גילה איזו אייבהירות יסודית בתפיסה בממד-הקיום העיקרי של סיפורי עגנון, היינו בממד הקיום האיסתיטי של היצירה הסיפורית. לא במקרה פתח טוכנר את מאמריו על עגנון בדברי גנאי ל„חידוד מפולפל בהלכות איסתיטיקה (עמ' 62), ואף קבע בפתח מאמרו החשוב על ביקורת עגנון קביעה כגון: „כל המאמצים המפליאים, החל באריסטו, וכלה בביקורת האמריקנית מעתה ליצירת מדע ביקורת על גדרו המופשט ומונחיו המיוחדים, החטיאו את המטרה” (עמ' 171). לאן עשויה להוביל התנכרות מפורשת זו לנסיונות הביקורת לקבוע לעצמה גדר הערכה ומסגרות עיון סיסטמטיות משלה? אל הפרשנות הפענחנית. היומרה של הביקורת לבצר לעצמה תחום של שיטה בעלת ערך אובייקטיבי אולי אינה אלא אשלייה תמימה. אבל ההנחה, המשתמעת מדבר טוכנר, שניתן למבקר להגיע להערכת היצירה „מתוכה”, בודאי שהיא אשלייה תמימה עוד יותר. בלי נקודת תצפית מחוץ ליצירה — תהא זו אפילו שרירותית — אין הערכה באמנות. בלי מסכת של נורמות, של צפיות מסוימות מן הספרות — אין ביקורת ספרות. למעשה, גם אלה המתמיימים לפרש את היצירה בלבד מקרינים לתוכה את הנורמות הבלתי-מודעות שלהם ומגלים אותן כאילו צצו בה מאליהן. אין תכוונה בזה לומר, שהביקורת צריכה לדון את היצירה על פי מסכת נוקשה של „חוקים”, ושאינן היא חייבת במאמץ עליון של הבנה קודם שהיא שופטת. אבל שיפוט בלא הנחות מסוימות בדבר מהותו של הטוב והיפה בשירה הוא פשוט בלתי-אפשרי. הנחות אלו צריכות לעמוד כל העת לבידיקה על פי רושמה הבלתי-אמצעי של היצירה האמנותית; על פי רושם זה ניתן להרחיבו, לגמשן או אף להחליפן באחרות; אך וויתור מוחלט עליהן כמוהו כויתור על עצם הגיסטה הביקורתית.

אפשר, אפוא, להסכים עם טוכנר כשהוא מתפלמס עם צמה, התובע מן הספרות העברית התפתחות אוניפורמית מרומאן-הוויי לרומאן פסיכולוגיסטי מעוגל, משום שזו היתה דרך התפתחותו של הז'אנר בכמה ספרויות אירופאיות (ראה המאמר „תמול שלשום ו...קפקא”). אף על פי כן, כל כמה שתביעתי זו של צמה עשויה שלא תהיה מוצדקת בפני עצמה, הריהי שייכת לתחום הביקורת שייכות לגיטימית יותר משייכת אליה הפרשנות של טוכנר. במסות האינטרפרטאציה המאוזנות, כגון המסה על „הכנסת כלה”, הגיע טוכנר להערכה ביקורתית של ממש, משום שלמרות הנחתיו האנטי-אורייטיות המוצהרות בא הוא בהן

אל היצירה עם קני-מידה מסויימים ועם הנחות יסוד איסטיטיות מינימאליות (*), אבל חוסר המודעות של הצורך בגורמות איסטיטיות אי אפשר לו שלא יפגום, שלא יקהה. כך מדהים טוכנר את הקורא אפילו בטובה שבמסותיו כשהוא קובע פתאום קביעה מעין: "לשונו של עגנון אחת היא הן ב"הכנסת כלה" והן בסיפורים מהעולם המודרני. לפיכך אין לראות בה משום איפיון אמנותי של סיפור היראים דווקא" (עמ' 32). ודאי, שניתן לומר על עגנון, כמו על כל מספר אמן, שהוא בעל סגנון אחד. אך כיצד זה לא הבחין טוכנר, שהכיר את כתבי עגנון הכרה מפורטת ושלמה כל-כך, בהבדלים הלשוניים-הסגנוניים העצומים, המפרידים לא רק את "הכנסת כלה" מסיפור כ"אורח נטה ללון" אלא גם את "והיה העקוב למישור" מן "הנידח" — למרות קרבת הרקע; או גם את "חופת דודים" מ"לילות" ומ"עידו ועינם" — למרות קרבת המוטיבים, וגם את "גבעת החול" מ"שבועת אמונים" — למרות הקרבה באווירה. והרי הבדלים דראסטיים אלה דווקא הם חייבים לשמש אמצעי עיקרי בידי המבקר המבקש להגיע ל"איפיון אמנותי" של כל סיפור של עגנון כשלעצמו, של כל חטיבה ביצירת עגנון כשלעצמה ושל יצירת עגנון כולה. אחד הכללה מזורה כזו שוב אין אתה תמיה על כך שבכל הספר כמעט אין למצוא שום הארה של ממש הנוגעת למהותה הסגנונית של יצירת עגנון. במסות הפשר מקדיש טוכנר שפע של תשומת לב למשמעות המילונית המבודדת של מילים רבות. על הלשון עצמה בסיפורים אלה אין הוא אומר כלום. כמרכן מתקבל הרושם שהמושגים הטכניים-האמנותיים שטוכנר משתמש בהם דווקא בשפע חסרים כל פשר מדוייק. מה פירושה של ההבדלה בין סיפורים של "ריאליזם אי-ראציונאלי" לסיפורים של "ריאליזם טראנספרנטי" (ראה עמ' 229—230), במה, למשל, ניתן סיפור כ"פת שלמה" להיות מתואר כ"אי-ראציונאלי" יותר מ"סיפור פשוט" ו"פנים אחרות"? אם מבחינת נושא התאור — במה "ראציונאלי" יותר טירופו של הירשלי מתיסכוליו של הגיבור ב"פת-שלמה"? אם מבחינת העיצוב — במה "ראציונאלי" יותר תיאור יחסיהם של טוני והארטמן מתאור הארוחה הדימונית ב"פת שלמה"? ומה טיבה של "טראנספרנטיות" זו המאופיינת כ"טראנספרנציה סימבולית המעוררת אסוציאציות רב צדדיות"? במה ניתנת זו להימצא ב"סיפור פשוט" יותר משהיא ניתנת להימצא ב"פת שלמה"? אדרבא, את הסיפור הראשון יכול אדם לקרוא קריאה עשירה למדי מבלי כל תחושה ב"טראנספרנציה סימבולית" כלשהי; את האחרון אי אפשר לקרוא כלל בלי תחושה כזאת. או מה פשר ההבדלה שהבדיל טוכנר בין עיצוב סיפורי "אובייקטיבי" לבין עיצוב "אבטוביוגראפי" בסיפורי עגנון? אם תאמר שהכוונה להבדל בין סיפור בגוף שלישי לסיפור בגוף ראשון, יסתבר לך עד מהרה כי עיצוב "אבטוביוגראפי" נוגע לא רק לטכניקה הסיפורית אלא גם לעניין הפרוייקציה של ה"אני האבטוביוגראפי" של המחבר. מכאן ואילך נעשה המינוח כולו חסר פשר, ובסופו של דבר לא ברור כלל אם היתה נהירה לטוכנר העובדה הפשוטה, שגם, נאמר, ב"הכנסת כלה" וגם ב"אורח נטה ללון" אין לפנינו אלא שני קולות דראמאטיים, שתי "מסכות" המותאמות לצרכים האמנותיים המיוחדים של שני הסיפורים, ושלשתי "מסכות" ריתוריות אלו יש קיום "אובייקטיבי" שווה-ערך במסגרת האמנותית של היצירות הנפרדות.

בהקשר זה צריך לציין גם את תופעת הסופרלאטיביזם, האופיינית לא רק למאמרי טוכנר אלא לחלק גדול, מכריע, בביקורת עגנון. ההערצה ששפע הסופרלאטיביזם של טוכנר מבטא היא בודאי כנה, וברוב המקרים אף מוצדקת, אבל תוך הקריאה בספר הולך ונוצר הרושם, שזוהי הערצה מראש, הערצה אוטומאטית, הדברים צריכים אמירה, למרות אי-הנעימות שבהם: מעטים יכפרו בגדולתו של עגנון, אבל הודאה בגדולה זו אינה מחייבת סמיות-עין כלפי הבינוניות ואפילו הגרעיות של יצירות לא מעטות משל עגנון, ביחוד של אלו הנכתבות בתקופה האחרונה. אילו היתה האווירה השוררת בביקורת עגנון אחרת, מותר היה לפסוח על אלה בשתיקה. מי יוצר גדול שלא הוליד גם נפלים? הרי אמן נמדד לפי הישגיו ולא לפי כשלונותיו, והישגיו של עגנון רבים ומוזהרים כל-כך. אבל כשאתה רואה מבקר כטוכנר

* כגון ההנחה שחומר פולקלוריסטי, אפילו הוא ביטוי "אותנטי" ביותר של העם, אינו מתעלה למדרגת אמנות עד שהוא מתאגד בסטרוקטורות המופעלות ע"י כוונה, סיפורית אמנותית מבריה; כגון ההנחה שבמבנה סיפורי מושלם, אפילו אין הוא מתפתח בקו ישר אלא לפי כל מהותו הוא "ספיראלי", חייבת להיות התפתחות לקראת שיא, ואם גם אין זה שיא של "היוודעות" ומפנה אריסטוטליים אלא רק חזרה רבתי על כל המעגלים הקודמים (ראה היחס בין המוטיבים המפותחים בתאור התונתה של פסילי לבין אלה המפותחים במסכת הנדודים של אביה).

מתמוגג מן הגיבוב הגראנדומאני התפל שגיבב עגנון בפרשת האבטוביוגראפיה ה"רוחנית" שלו ב"הדום וכיסא", ומגלה עמקות שאין לה קץ בהסברים שהמחבר מסביר שם כיצד למדה נשמתו כבודה של תורה מבת-יפתח ש"שני צמידים היו על ידיה כנגד שני לוחות הברית" וכיצד ביקשה נשמתו להתלבש בגופו של שמואל הנביא לפי "שהוא שקול כנגד משה ואהרון" וכו'. מסתבר לך, כי קרב והולך הזמן שבו לא יהיה ממש בדברי מבקר על הטוב שהוא מוצא בעגנון עד שיקום ויסביר ביושר מלא כיצד נבדל טוב זה מן הרע שבו. טוכנר, כמדומה עשוי היה לקרב את המיכאניזם הפענחני שלו לכל דבר שיצא מלפני גבורתו של עגנון, בין שהוא יהלום ובין שהוא נסורת. גם בזה, כמו בדברים אחרים, צריך ספרו לשמש תמרור-אזהרה לביקורת ולהפנות אותה להכרח שבסימון הבדלי הערך שבין פסגות השירה לבין גיאיות הנחת העצמית הקטנונית שביצירת עגנון.

ה.

בכוונה לא הזכרתי עד כה את עניין שהיה לגבי טוכנר יסוד היסודות בביקורת עגנון שלו: עניין נאמנותו או אי-נאמנותו של עגנון לעולם המסורת היהודית, וכן עניין "שייכותו" או אי-שייכותו לספרות העברית החדשה. בכוונה לא הזכרתי, לא משום שאני כופר בחשיבות המכריעה שמייחסים טובי המבקרים של עגנון למקומה של בעיית המסורת ושבירתה ביצירתו, אלא משום שאני סבור שאיתור מקומה וממדיה של הבעייה והבנת המשמעות המיוחדת שנקבעת לה בכתבי עגנון אינם יכולים להיות מנותקים מן הניתוח האמנותי-הסגנוני. נידונית אצלנו מדי פעם השאלה מהו עגנון "בעצם": משלומי-אמוני ישראל או כופר הלוכש מסכה של מאמין. שאלה זו כשהיא מתייחסת ל"עצמותו" של עגנון, היינו לזהותו האישית, היתה ראוייה לתשומת-הלב המוקדשת לה אילו עמד עגנון למבחן הבחירה למשרת הרב הראשי. עכשיו שאין הוא עומד למבחן אלא בתורת מספר, הריהו ראוי להעסיק את הציבור לא במשהו "בעצם" אלא בטוטאליות האיסטיטית והרוחנית של סיפוריו. לשם הבנתה של טוטא-ליות זו חייב המחקר להפעיל כלים מותאמים לבדיקת מהויות איסטיטיות ורוחניות כפי שהן מגולמות ביצירה הספרותית. את זאת לא עשה טוכנר ברוב מאמריו. הוא חתר בהם לא למיצוי הטוטאליות של היצירה אלא לחיפוף מה שמאחוריה; לא לתפיש שלמה בה בחינת גוף-ונפש אלא לגילוי העקרון האתרי המחייב אותה, כביכול. לא רק מי שמוצא, מכוח הפרשנות האליגוריסטית שלו, שהאירוטיקה ב"עידו ועינים" היא "פסבדו-אירוטיקה" סטה מהדרך המר-בילה להבנה אדיקוואטית של הסיפור אפילו מצידו האידיאי; גם מי ששואל עצמו לא מהי המשמעות הדתית המשתמעת מן הטוטאליות הסיטואטיבית של יצירת עגנון — ממצבי הסיפוריים, מתאוריה, ממבוכותיהם של גיבוריה, מלשונה וכו' — אלא מהי משמעות זו כפי שניתן להתחקות עליה מתוך הישוף, "עולמו הנפשי הבסיסי של עגנון" (עמ' 214) סטה מדרך זו. "עולמו הנפשי הבסיסי" של עגנון איננו מענייננו. אנו מעוניינים בכללות עולמו הנפשי הבלתי-אישי כפי שבא לידי ביטוי במבנים סיפוריים אמנותיים. כן גם לא נוכל לייחס משמעות רבה כזו שמייחס טוכנר ל"דעות" של עגנון עצמו על הבעיות הנוגעות ליצירתו ולפירושה, אפילו היינו בטוחים שהפיענוח שעל פיו מתקבלות "דעות" אלו הוא נכון. גם בפיענוח זה נמלט טוכנר אל מעבר ליצירה. מה גם שלעולם אין הוא שואל את עצמו אם אין ה"דעות" של עגנון חלק ממשחק דיאלקטי רב-הפכים; אם אין הן מובעות מתוך אירוניה; אם יש להציג לידן סימן שאלה או סימן קריאה.

זוהי הסיבה גם לכך שאין טעם להתווכח עם קביעתו ההיסטורית-הספרותית של טוכנר, שלפיה אין עגנון חוליה אורגאנית בתוך ספרותנו החדשה אלא תופעה מבודדת בה, אם כי בעניין זה ניתן היה לסתור את דברי טוכנר על ידי טוכנר עצמו (ראה מאמריו על "תמול שלשום" המציגים את היצירה כהמשך ישיר ליצירות ביאליק וברנר). מה תוקף יכולה קביעה כזו לשאת עימה כשאין היא מלווה בשום ניתוח השוואתי של גופי החומר הסיפורי-הלשוני שבכתבי עגנון ושבכתבי אלה שקדמו לו, וכשהיא מתנסחת בהכללות מעורפלות ומבולבלות כגון: לשונו של עגנון אינה, המשך ללשונו של מנדלי מוכר ספרים, — דיסקורסיבית משובצת, כי אם לשון מדרשית חסידיית ממוזגת, שיש בה הרבה זכרי כתובים (אבל לא שיבוצים מלאים), רבת אסוסיאציות שקופות ומפולשות, רבת משמעויות" (עמ' 229). מה בהבדלה זו עשוי לעמוד בפני הביקורת? אף לא חוליה אחת שבה. לשונו של ממו"ס אינה שיבוצית במובן המקובל של המושג. שברי לשון המקרא המשוקעים בה נקשרים בתוכה בקונטקסט

אירוני ונמצאים מוצאים מדי פשוטם. מנדלי הפך את שיטת השיבוץ הסגנוני, המבוססת על ההערכה של הטקסט המקראי באשר הוא, לפארודיה על עצמה. כנגד זה יש אצל עגנון תחומים שלמים שבהם הלשון היא שיבוצית במודע. כלום מועטים ביצירתו משפטים כגון „לבי שלן בקרבי, גם עורקי לא ירעדו. נחה שקטה יפו, שכך הים מועפוי“ (פתיחת „לילות“), שכולם צירופי מכיתות מקרא? והאם שיבוצי מדרש אינם מעמידים סגנון שיבוצי? באיזה מובן לשונו של עגנון היא „רבת משמעויות“ יותר מזו של ממו"ס? אם לאמביוואלנטיות הכוונה — אין ספק שלשון ממו"ס היא „רבת משמעויות“ יותר מזו של עגנון. והאם אין לשון עגנון עשויה להיעשות דיסקורסיבית במובהק? הרי חטיבות רבות בתיאוריו עשויות כמתכונת ההרצאה או הויכוח התלמודי (ראה הטון הכללי ב„אורח נטה ללון“). ובמה ניתן לתאר את הלשון המשמשת את עגנון בסיפורים שאינם עשויים במודע על פי המתכונת של סיפור היראים, כ„חסידיה“? מהו המומנט הסגנוני ה„חסידי“ שב„סיפור פשוט“, „בדמי ימיה“, „עד הגה“ או „עידו ועינם“? והאם יש צורך להוכיח שלשון ממו"ס היא מדרשית לא פחות מלשון עגנון? המשתמע מכל אלה איננו שעגנון וממו"ס משתמשים בלשון אחת, אלא שטוכר לא טרח להשקיע בהבחנות החלות על העניינים החשובים ביותר שביצירה האמנותית אף חלק כלשהו מן המרץ האינטלקטואלי שהשקיע בפיענוח זהותם של עקיבא עמרמרי ושל עלדג ההוגנית, שלא לדבר על הגרף גיפיון גלסקינון ועל בר... בר...ה... כל המושגים שבהם השתמש לשם ההבחנה שצוטטה היו נמסים תחת ידיו אילו ניסה לישם אותם בגיתוח ממשי של טקסטים, ואולי לא מקרה הוא שזוהר שלא לעשות זאת. להכריע בעניין שייכותו או אי-שייכותו של עגנון לספרות העברית של הדורות האחרונים לא על פי בדיקת לשון, מוטיבים, דרך התיאור של האדם, דרך עיצוב היחסים בין הגיבורים וכו'. אלא על פי מה שנתפש למבקר כיוחס „הנפשי הבסיסי“ של המחבר אל שאלת המסורת ושבירתה — הרי זה אבסורד. אין קובעים הלכות בתולדות הספרות על פי מה שהוא מחוץ לספרות. לא שאין לאמונות ולדעות תפקיד מכריע בתולדות הספרות, אלא שתפקיד זה מתממש רק על פי דרך קיומן של האמונות והדעות בתוך המהויות הספרותיות-האמנותיות ועל פי הדרך שהן מפעילות מהויות אלו.

משה סרטל

אָדָם נֶס שְׁנַעְשָׂה לוֹ פִּיּוֹ לְמַעַן וּלְשׁוֹנוֹ לְתַרְוָבִים

וַיְהִי אִמְרֵיהֶם וַיִּשְׁעוּבְרֵם אֹתוֹ גַּל שֶׁל עֶפְרַיִם כְּאֵלוֹ הוּא גַּל שֶׁל יִם.
 שְׁהוֹלְכִים הוּא וְאֲנָשִׁים שָׁלוֹ בְּמִקְוֵמוֹת וְהַמְקוֹמוֹת מְסֻתָּבְבִים לָהֶם, שְׁמוֹשֶׁף הוּא
 בְּמִדְבָּרֵי שָׁלוֹ אֶת אֲנָשָׁיו אֲדָמִי עֵינַיִם מִגַּל שֶׁל חוֹל אֶל גַּל שֶׁל חוֹל, וְאֲנָשָׁיו
 קוֹפְצִים וּמְתַנְדְּנָדִים כְּמִי שֶׁסִּירְתָם מִהַלְכָת מִתַּחַת לְרַגְלֵיהֶם...

מַה יֵשׁ לָהּ בְּרֵאשֶׁה אֲדָמַת הַשָּׂדֶה שְׁכַף הִיא עוֹשֶׂה לְעַבְדֶּיהָ? מַה יֵשׁ לָהּ
 שְׁמִקְבֵּרָת הִיא כִּף אֶת בְּנֵיהָ וְעוֹשֶׂה לָהֶם גּוֹמוֹת עַל כָּל אִמָּה וְאִמָּה...
 מַה יֵשׁ לָהּ בְּרֵאשֶׁה אֲדָמַת הַמְדָבָר שְׁכַף הִיא עוֹשֶׂה לְעַבְדֶּיהָ? מַה יֵשׁ לָהּ
 שְׁאָדָם גִּהְרַג מִן הַעוֹלָם וְהִיא מַעֲלָה עֵץ דָּקָל וְעֵץ תּוֹת...

הִיוּ מִתְכַּנְסִים בְּסֻכוֹתֵיהֶם שְׁבוּרוֹת וְשַׁחְרוּרוֹת מִן הַשָּׁמַשׁ לְשִׁיר עֲלֵיו מַעֲשִׂים
 וְשִׁירִים, לְסַפֵּר עַל אֹתוֹ אָדָם שְׁמוֹשֶׁף אֶת אֲנָשָׁיו אֶל הַמְדָבָר וְהַמְדָבָר נִקְרָע לוֹ,
 שְׁמוֹשֶׁף אֶת אֲנָשָׁיו אֶל הַמְקוֹמוֹת וְהַמְקוֹמוֹת מְסֻתָּבְבִים לוֹ.