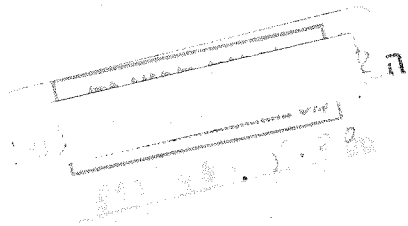


ישראל קשת

# הבדלות



הוצאת אגודת הסופרים העבריים ליד דביר

1962

העתק היור ומטושטש של אותם יהודים מאושרים, ילדותיים, גיבורי רוח חולמים. החדר הסגור היה ריק ושומם, כאותו בית-המדרש המתואר בספר "אורה נטה ללון" וקורי העזובה והאכזבה נמתחו על חלונותיו, ובהיפתח החלון נכנס לתוכו לא אויר המרחב עם המיית ים-החיים, אלא המחנק של עיי מפולת שאין להם תקומה, כמתואר בקוים דקים ובסממנים עדינים באותו הספר.

היכן איפוא ימצא עוד עגנון אנשים יהודים כלבבו, שידועים לצרף את הכושר לאושר ארצי עם ההכרה הרוחנית של קדושת החיים (בין אם זו מלווה אמונה עם שמירת הדת ובין אם לא) — אולי בארץ ישראל. באיזו ארץ ישראל? ארץ ישראל של מעלה הרי אינה עניין לניתחון פסיכולוגי ואף לא לחוויה אמנותית, בעצם הדבר, וארץ ישראל של מטה עדיין בהתהוותה היא עומדת ואנו מצוויים לראותה כערך של עתיד בעיקר; ועגנון הריהו סופר שפניו אל העבר, משום שאהבתו נתונה למסויים ולמושלם, ואהבה זו שמרנית היא ולא בנקל היא מתמפרת למתהווה ולהעתיד לבוא. והרומן הארץ-ישראלי של עגנון, שנכתב אחרי שהישוב העברי בציון חגג את יובל החמישים של משורר כנסת-ישראל, הספר "תמול שלשום", מוכיח כי הווה העברי, מפתן עתידנו, עדיין לא זכה בעיניו לאותה אהבה שנודעת ממנו לעבר.

אבל זיקתו של עגנון אל העבר היא רק מבחינת האובייקט. העבר הוא הדבר שעגנון משה לנגדו תמיד ומיטיב לראותו אולי יותר מכולנו, משום שהוא רואה אותו בעיני האהבה ולא בעיני בקורת. אבל ראייתו עצמה חדשה היא לגבינו, ויש בה משום מופת לעתיד בספרותנו והוראה לעתיד בחיינו: הספרות העברית החדשה דרכה היתה על פי רוב לראות את העבר בעיני בקורת, עד כדי שלילה, ואילו בעיני חיוב ראתה רק את העתיד, ובמידת-מה — בארץ ישראל — גם את ההווה. אבל אהבת ישראל של עגנון

יש בה כדי ללמדנו לראות את העבר בעיני האהבה, החושפת את נשמת הדברים ואת החיוב הפנימי שלהם, המכפר על כל השלילי המתגלה לעין מי שרואה רק לעינים, ראייה היצונית גרידה. גם עגנון יודע לראות באופן ריאליסטי, אבל הריאליסם שלו מכוון כלפי נשמת הדברים, אל מחוץ אהבתו; כלפי ההווה, שאין אהבתו של עגנון נתונה לו, אנו מוצאים אצלו רק אירוניה, שלפעמים היא גלויה עד כדי סאטירה מסותרת. מובן מאליו כי עוד צד שני לדבר, והוא: לראות בעין האהבה גם את המתהווה ואת העתיד. אבל עגנון עוד לא אמר את מלתו האחרונה בתחום זה.

ב. צביונו של עגנון

1

יש משהו טראגי בדמותו של ש"י עגנון כסופר. משורר עברי גדול זה, היוצר מתוך הגניוס של העם והופך את העממיות היהודית לאמנות עברית, הרי למעשה — עם כל האהבה וההערצה הנודעות לו מן המיעוט אנין-הדעת של ציבור משכילינו ומן הביקורת העברית — הוא משורר שאין לו ציבור של ממש (בהקף של עמיות) וקולו המתוק הוא קול שאין לו הד ישוה לו: הקול, קול עגנון, לא כרה אוניים פראוי לפליאת מהותו וייחודו. העם שמתוכו יצא עגנון, זה העם היהודי בגליציה בדור שעבר, שהיה מושרש בחיי הדת והמסורת אולי יותר מכל קיבוץ יהודי אחר בגלות, כבר איננו במציאות, למעשה, שהרי הטיפוס החברתי משתנה בקצב מהיר יותר מן האנושות. יתכן אמנם כי האדם של זמננו אינו שונה הרבה מן האדם שבימי הנביאים, או שבימי סוקראטס, אבל היהודי שבזמננו כבר שונה שינוי ניכר מן היהודי שעל סף המאה שלנו או בתחילתה. גם היהודי הגליצאי של עגנון, יהודי

מלפני ששים-שבעים שנה, שונה מן היהודי הגליצאי של היום, כאשר הראה עגנון ב"אורה נטה ללון". ואשר לעם היושב בציון, שבלשונו ולמענו עגנון כותב, הרי הלו אינו שועה הרבה אל צביונו המיוחד, ובעצם הדבר אף אינו קולט את שירתו לאשורה, כי אין הוא רואה בה את ביטוי הווייתו האקטואלית, מסוכסכת הערכים, העומדת על פרשת דרכים ומבקשת קודם כל להיחלץ מן החבלים הלחים של העבר הקרוב, הכופתים אותו או הנגררים אחריה, והוא מרגיש בה ביצורת עגנון כמין המשך להווי המנדלאי.

במידה שעגנון היה מסוגל-ונוטה לשוות לנגדו בהפרה ולבור לעצמו במחשבת-תחילה את צביון יצירתו, ששרשיה נעוצים בעיקר בהכרח-הנפש שמתחת לסף-התודעה, הוא ביקש אמנם ללכת, עוד בתחילת דרכו, לא בעקבות מנדלי, אלא בכיוון הפוך מזה, כיוון שלא היה מצוי בספרותנו בימי עגנון-המתחיל: ב"עגונות", "והיה העקוב למישור", "הכנסת כלה", ואפילו ב"הנדיח", צביונו של עגנון, האפיקון בעל החיוב והאהבה, הריהו ניגוד גמור לצביון המוכיח השכלי שבמנדלי. ברם, לא תמיד הכוח-היוצר והגורל ההיסטורי מוליכים את הסופר בדרך שהוא רוצה לילך. הדמות הספרותית שריחפה לפני רוחו של עגנון עמדה אמנם באנטאגוניסם מפורש למהות המנדלאית, אבל המהות התרבותית שיצאה למעשה מבית-היוצר של עגנון, הריהי בכל-זאת המשך למנדלי, המשך-בעקיפין ולמרות רצונו של עגנון. נתגלם בה ביצירת עגנון החזיון המפליא, שגרם ספרותי אינו מוכרח כלל להיות תולדה של הגרמים שקדמו לו, כדי להיות להם להמשך. הסאטיריקן בעל-ההכרה המסותר שבעגנון הרגשי-החיובי, אהב-המורשה השמרני, הוא המשמש חוליית-קשר היסטורית-תרבותית בינו ובין מנדלי המוכיח השכלתני, שוחר התמורות והתיקונים. דמות העיירה הגלותית, בכל הרגשיות שבציורה העגנוני, הריהי תוצאת שני גורמים: האהבה והסאטירה — ונמצא

שלמעשה אין היא שונה ביסודה מדמות העיירה של מנדלי, שנוצרה אף היא ממוזגת אהבה וסאטירה...

ואמנם בעיני הציבור העברי עגנון הוא יורשו וממשיכו של מנדלי, ונושאו הם נושאו של מנדלי: העיירה הגלותית ויהודיה התמימים, שהנלעג והטהור, השלילי והנוגע עד הלב, משמשים בערבוביה בעולמם המסורתי, המלא אומן-תום. בעיניו של רוב הציבור הארץ-ישראלי, ובפרט בעיני הדור החדש, יצירת עגנון היא ספרות ששייכת לתקופה שלפני מלחמת-העולם הראשונה, ולהתייחד עמה פירושו בעיני הציבור הזה כמעט כמו לחזור אל מנדלי. ואפשר כי זוהי הסיבה העיקרית, שבגללה אין עגנון מושך את לבו. משום-כך אין הציבור שלנו מרגיש צורך, לעת עתה, לצרף את עגנון כיסוד-הרכב להיתוך עתידה של תרבותנו, ההולכת ונוצרת כיום הזה בארץ-ישראל בצורה כל-כך שונה מזו שהיתה לה בעבר. אדישותו זו של הציבור העברי החדש, שבא בעקבות הצינות (בין אם גדל זה על ברכיה ובין אם לא), כלפי שירת עגנון, הפוסחת על הלאומיות המדינית החילונית שלנו ומבקשת לקשר, כמעל לראשה של זו, את מה שקדם לצינות בחיי עמנו אל מה שייולד לנו בעתיד בזכותה וממנה — אדישות זו, אפשר, עוד תחלוף ותמסור מקומה ליחס אחר, יחס שבזיקה פנימית, אבל רק כשהיהודי החדש, אשר יצא בעתיד מתוך פור-ההיתוך האתני-התרבותי בציון, ישוב ויגלה את אוצר העבר הגלותי, יעמוד על נחיצותו היסודית בשבילו וילמד להעריכו ולהוקירו, דבר שעדיין אינו אפשרי כיום הזה, מחמת האנטאגוניסם שביניהם.

לעת-עתה, עגנון והציבור העברי הריהם מדברים בשתי שפות שונות ונבדלות, משום שהם פונים לשני עברים הפוכים זה מזה: עגנון מדבר בשפת המנטאליות של אותה עממיות יהודית, שהיתה כמתרגמת לעצמה לאידיש

את התוכן הנפשי של לשון-הקודש<sup>10</sup>, ואילו העם היושב בציון מתרגם לעצמו ללשון-חולין עברית את התוכן המנטאלי של האידיש, וכך, מחמת היפוך הפיונים, אין הם נפגשים, אף על פי שמבחינה היסטורית-הרבנית יש כאן, לכאורה, משום גלגל החזור: מעברית לאידיש (התם) ומאידיש לעברית (הכא).

שפת עולמו של עגנון זרה לו לציבור העברי ברובו (וזרות זו ודאי עוד תגדל בדור הבא, בטרם תמורה) לא רק משום שעצם ההווי הגלותי-המסורתי, שהוא הווי מוצאו של עגנון, רחוק ממנו כרחוק מזרח ממערב, אלא בעיקר בגלל הניגוד היסודי בין הצביון הנפשי והעולם הרוחני של עגנון ושל הציבור שלנו: ציבורנו שתכונה "אקסטרורטית" לו, כביכול, ואופיו אופורטוניסטי וכל מעייניו נתונים (על כרחו, בתוקף הנסיבות ההיסטוריות שבמציאות) לרגע ההווה ולצרכי השעה, עד כדי חמרות ועד לאי-יכולת לראות את הנולד ולתהות על העתיד (כלום לא חוסר התהיה על העתיד הוא המקפח אותנו מן המשיחיות?). ציבורנו הריהו ההפך הגמור מעולמו של אחד עגנון, שעל אף כל כוח-ההסתכלות הריאליסטי וכל האירוניה אשר לו (ואירוניה הריהי יחס מפורש אל המציאות!) תכונתו היא שלילת המציאות עד כדי אי-מציאותיות, מתוך מיאון הנפש וסירוב הרוח לקבל את שלטון המציאות. וכי מה יכול ציבור אוטיליטאריסטי ונטול כוח-דמיון כציבורנו למצוא ביצורתו של עגנון, שעיקר אופיו האמנותי הוא מיוזג החלום

<sup>10</sup> חרויו של עגנון (שהירבה לחרוז בעודו מתחיל ושגם היום הוא עוד מצרפם בחפצילב מיוחד אל הפרוזה שלו, בכל עת מצוא, לשם תוספת צביון עממי — וביחוד חרוזי "שירת האותיות" הנחמדה של אותו "חסיד ירושלמי" בסוף ספר "הכנסת כלה") — מעידים עליו שטמון בו גלגול, ואולי גם המשך-מה, של גשור-רי-ברוד, אותם בדתנים-חרונים שנתמזגה בהם העממיות של הגלות עם איזה שיר-שבמיטאמורפוזה ממליצת הקדמונים, טיפה של תנ"כיות. חרונות עממית זו, שנשמתה מיסוד העיירה הדוברת אידיש, לבשה בחרויו עגנון לבוש עברי-עממי.

עם המציאות להווייה על-זמנית אחת, שיש עמה זהותיות אגדית בין עולם החיים ועולם המתים (המוצאת ביטוי חוזר ונשנה ביצורתו), ושמבוקשו כיוצר הוא הסמל השירי, המאחד את העבר שבנפשו עם מבנה-הרוח האישי-האקטואלי שלו לשם גאולה מהכרחיותה של המציאות, מתוך אהבה עמוקה לנשמת האומה שאינה מותנית בנסיבות הזמן ושעיקר צביונה הוא גיבוש קדושת-החיים בצורה של אמונים למסורת וניקה לדת-ישראל?

מה פלא איפוא, אם שירה שכולה סובלימאציה רוחנית ועילוי החיים כשירת עגנון וציבוריות שכולה ממשנתות ולבטי-חיים עכורים כציבוריות שלנו אינן מופעלות זו מזו כדי יניקה של ממש, ואפילו אינן קרבות זו אל זו כדי הבנה של ממש? זוהי הטראגיות שבגורלו של עגנון מבחינת מקומו בתולדות-הרוח שלנו.

ומה משונה הדבר, אגב, שטראגיות זו היא מנת חלקו של משורר כעגנון, שהוא נטול תפיסה טראגית ביצירה. — בניגוד לאחד ברדיצ'בסקי (שעמו יש לו לעגנון נקודה משותפת, או דמיון כלשהו, מבחינת האופי העממי-השירי), המשוה לנגדו תמיד את הטראגיות של הפרט היהודי, כחלק מן הטראגיות של כלל-ישראל, אין לו לעגנון חוש לטראגיות, כי באופיו האפיי-השירי, או האמנותי-הסאטירי, הוא פוסח על התחתי ההתנגשות שבין הנפשות, ואם כי הוא מרגיש ורואה בעיקר את התהומות שבחיים הריהו אוהב לצור בעיקר מה שקלט בדרך-המישור הפתוחה, הזרועה פרחי רגש-וחסד צנועים. יותר מדי חסוד ואוהב-הרמוניה הוא עגנון, יותר מדי אסתטי — ואף יותר מדי מאוהב בחיים — משיפעיל ברוחו אותה התנגדות לחיים, הדרושה כדי לחשוף את הטראגיות שבהם. משום-כך הוא גם רואה רק תהומות שנפערים לרגלי הפרטים, בחיי-היחיד, ואילו הטראגיות של כלל-ישראל לא נתגלתה לו, יען כי המאמין, השם מבטחו באלוהיו, אלהי

האומה, ממילא מהוסן הוא מראש מזעזעי היאוש שבחוסר-  
 המפלט מן הטראגיות של הכלל, ואפשר שעצם המושג  
 הינוני שבגזירת "הגורל" זר לו מעיקרו למאמין הישראלי.  
 אמרתי שעגנון הוא אסתטי ואמיתי שהוא מבקש סמלים,  
 ואין כאן סתירה. — הסברה, שהסימבוליזם הוא צורה מיסטית  
 של האסתטיציזם, נכונה, בסופו של חשבון, גם לגבי עגנון.  
 חזונו של עגנון, הפונה אל העבר, ולא אל העתיד, הריהו חזון  
 של משורר בעל-אגדה, ולא של אקטיביסטן רוחני, ועצם  
 הריאליזם שביצירתו משמש למעשה את הסמל הרוחני; והוא  
 גם אינו מיסטיקן כלל (למרות זיקתו אל הנעלם כגורם בחיים),  
 שהרי הוא סאטיריקן במידה לא-קטנה. ברם, כיון שהוא אסתטי  
 (ברוחניותו) וסימבוליסטן (באמנותיותו), הרי ממילא סמליותו  
 מכניסה יסוד מיסטי לתוך האסתטיזם שלו. נמצא כי עגנון  
 אינו בעל-חזון אקטיבי, שיש עמו תביעה מן החיים ורצון  
 לשינוי פני החיים או לחידוש מהותם, אלא מבקש-יופי  
 הוא, ויתכן שגם אהבת-הדת שלו, זו אהבתו למסורת-ישראל  
 ולקיום המצוות, אהבה אסתטית לסמל היא במידה לא-  
 מעטה: יתכן שהוא אוהב את הצד הפולחני של היהדות הרבנית  
 כמו שאוהבים דבר-אמנות, המשמח לבב-אנוש ומנחמו מעצבו  
 ("דבר של יופי הוא שמחת-עולם", כמאמר המשורר האנגלי).  
 הלא האמנות יש בה גם יש כדי לתת ביטוי לרגש ולמחשבה  
 וכדי לעורר רגש ומחשבה — ואפשר שזהו באמת תפקידה של  
 הדת המעשית בעולמו של עגנון.

2

"אני קבצן של אהבה שנקרע לו תרמילו והוא מניח את  
 האהבה בתוך תרמיל קרוע", אומר עגנון על עצמו בסיפור  
 "גבעת החול", פרי נעוריו.<sup>11</sup> כל ימיו הוא מקבץ באהבה ומטפח  
<sup>11</sup> "כל סיפוריו" (הוצאת שוקן), כרך ג': "על כפות המנעול" (מהדורת  
 תשי"ג), עמ' שע"א.

בנאמנות ומשבץ בגינוני-אמן דברים: שהוא יכול לאהוב  
 ומוכרח לאהוב: זכרונות ילדות וזכרונות נעורים, פרידות  
 נאות מאוצר העבר המסורתי, הקרוב והרחוק, דמויות וסמלים  
 מן התווך היהודי של מוצאו ההרוס ומטבעות זהב ונחושת  
 עתיקים עם קמיעות-סגולה מתחת עיי המפולת של בית ישראל-  
 סבא אשר חרב. — אפס כי הוא נותנם למשמרת בתרמיל של  
 היהדות הגליציאית מן הדור שעבר, "תרמיל קרוע", ששוב לא  
 נותרו ממנו אלא קרעי בלואים בלבד.

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

"מה זו קדושה? — פשוטה של זו רוממות של מעלה רוחנית  
 עליונה, שאין כל לשון יכולה לפרש", כותב עגנון.<sup>12</sup> לקדושה  
 זו, בצורתה היהודית-הדתית, הקדיש עגנון את כל החיוב של  
 כותב-היוצר שלו, ושוב אין זה תמוה, איפוא, אם אותם דברי-  
 מציאות שנכנסים להוג ראייתו ואינם שייכים לתחום חיי-  
 האמונה מעוררים בו יחס של אירוניה, שלילה מכוסה, או  
 נקיטת-עמדה סאטירית ברורה למדי. האהבה תמימת-האמונה  
 והסאטירה הכבושה הנן שני צדדיו של המטבע שחקק כוח-  
 היוצר של עגנון.

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

החיים (או ההיסטוריה), כשעון זה משמיעים קול דופק  
 וקול-דממה חליפות. לאחר כל פליטת קול יבוא רגע של  
<sup>12</sup> "אורח נטה ללון" (הוצאת שוקן, ת"ש), עמ' קפ"ו.

האדם — בזה הוא יכול להתגאות. סתם אדם פגיעתו רעה, כאילו מרמזו עגנון בכמה מקומות בסיפוריו. לא מצד טבעם מבקש עגנון-המשורר מגע עם האנשים, אלא מצד מה שיש בהם חוץ מטבעם ולמעלה מן הכפיתות לטבע: מצד זיקתם הרוחנית ליופי שבקדושה ולחסידות שבאמונה. אהבתו של עגנון נתונה לאידיאה: לאידיאל ישראלי שלמעלה מן הזמן ובלתי-תלוי בנסיבות ההיסטוריה. "כשאני לעצמי כל הזמנים שויים בעיני. מה שהיה נאה בעבר נאה בהווה ונאה לעתיד. ובדבר זה חולקים עלי חברי שאומרים מה שהיה נאה בעבר טורח הוא בהווה, כל-שכן לעתיד" — כותב הוא<sup>18</sup>. עגנון אוהב את היהדות הצרופה ואת קדשי ישראל, כפי מה שמתגלם באיש חסיד, סר מרע וירא שמים, אהובה עליו יראת-שמים משום שהיא לבדה ממלאת את הצורך הכפול שבו: להיות מאושר ולהיות רוחני — כי אשדת לבדה היא הנותנת לו אושר על-ידי רוחניות.

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

## 3

אספקלריה קטנה אבל ברורה לצביונו של תפעול האהבה בנפשו של עגנון יש למצוא בסיפורו השירי "המטפחת", שכבר נזכר לעיל.

<sup>18</sup> שם, עמ' תפ"ה.

דממה, היא קליטת הקול שנמוג וחלף. המציאות מתרממת משני היסודות הללו: יסוד העובדות השוקקות, הדולקות אחרי שעות-הכושר, ויסוד הקשב, המתעלה ופונה אל אשר לא כאן. מתחום הקשב שבינות לקולות-העובדות נולד האגדי; מכאן היסוד האגדי שבעגנון, כי שירתו של עגנון יונקת מאינטרוואל הקשב שבין קול לקול במהלך שעות-החיים, או ההיסטוריה, אשר לנו. לאור הקשב מצייר עגנון את צל העובדות. משום כך יצירתו היא בבחינת שבת-קודש, שהיא האינטרוואל שבין זמני-החול. אורה של שבת שורה על אותם מסיפוריו, שבהם אין החולין מעוררים ברוחו את האירוניה וששלטון האימפונדיראביליות שבהם מניח לו לעגנון להיות תמים עם נפשו.

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

אבל מהו, בכל זאת, הדבר אשר לו נתונה אהבתו ביסוד שרשה? כלום זה האדם באשר הוא אדם? ואיזוהי הצורה שהאהבה לובשת ברוחו? כלום זו אהבת-הבריות כתכונת-יסוד המתלויה לכל שאר התכונות?

נדמה לי, שלא האדם, אלא מה שלמעלה מן האדם הוא המושא של האהבה בשירת עגנון. ביחס לבריות, כלומר — לאדם באשר הוא אדם, יש בו בעגנון עין יפה שרק גוון דק מאוד מבדיל כאן בינה ובין אהבת-הבריות, אבל מתוך יצירתו יוצא ברור למדי, שבעיני עגנון הדבר שאדם יכול להתגאות בו הוא לא הטבע האנושי, אלא רק מה שיש בו באדם למעלה מן היצר הטבעי ומה שיש בו ביהודי למעלה מן

מסופר כאן על זכרון-ילדות של נער יהודי, אשר אביו, שחזר מן היריד, הביא לאשתו מתנה, מטפחת-ראש של שיראים. "פרשה אמא את המטפחת לפניה והחליקה באצבעותיה והציצה על אבא. אף הוא הציץ כנגדה ושתקו. לבסוף עמדה אמא וקיפלתה והניחתה בארון ואמרה לאבא: טול ידיך וסעוד".<sup>14</sup> הבה נסקור-גא תחילה את טיבו של אותו נער קטן. אוהב היה להגות במשיח. בשכבו לישון היה זוקף אזניו. "שאם אשמע שופרו של משיח ואקום".<sup>15</sup> — ובחלומותיו היה טס על כנפי עוף גדול, שהביאו "לעיר אחת, רומי שמה" — שם ראה "כת של עניים יושבים בשערי העיר ועני אחד יושב ביניהם ומתיר ואוסר את פצעיו".<sup>16</sup> — כך היתה האגדה על המשיח פוקדתו בחזיון-לילה. ובהקיץ היה מהרהר הרבה פעמים ושוחק "על אותה התמיהה שעתידה להיות בעולם ביום שיתגלה משיח צדקנו. אתמול היה אוסר ומתיר את פצעיו והיום הוא מלך".<sup>17</sup> — והוא הוגה חיבה לעניים על שום "שנתאוה המלך המשיח לישב במחיצתם".

בלילי שבתות, כשהנער הקטן היה חוזר עם אביו מבית-התפילה, היו "השמים מלאים כוכבים והבתים מלאים נרות ובני-אדם מעוטפים בבגדי-שבת מהלכים עם אבא בנחת, כדי שלא להטריח את מלאכי-השבת שמלווים לו לאדם בליל-שבת מבית-הכנסת לביתו".<sup>18</sup> בלילי שבתות היתה אמו כורכת את המטפחת על ראשה — "וקשרי מטפחתה תלויים לה למטה מסנטרה ומרתתים קימעה-קימעה, מפני שמלאכי השבת מנפנפים בכנפיהם ועושים רוח". — הרגשתי פתאום

<sup>14</sup> "אלו ואלו" (מהדורת תשי"ג), עמ' רס"ב.  
<sup>15</sup> שם, עמ' רנ"ז-רנ"ח.  
<sup>16</sup> שם, שם.  
<sup>17</sup> שם, שם.  
<sup>18</sup> שם, עמ' רס"ב.

שמחליקים את לחיי. איני יודע אם כנפי המלאכים נפנפו עלי או אם כנפי המטפחת נפנפו עלי".<sup>19</sup> —

"כל הימים היתה המטפחת מקופלת ומונחת בארון ובערבי שבתות וימים טובים היתה אמא מוציאתה. — אבל מטפחת זו שהגיתיה בה כל הימים קיפחתני אני בידי".<sup>20</sup> — ומעשה שהיה כך היה:

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

<sup>19</sup> שם, שם.  
<sup>20</sup> שם, עמ' רס"ד.

שתמחול לי עד שהביטה בי באהבה ובחיבה. אף אני הבטתי בה ולכי נתמלא שמחה גדולה כבאותה שבת שאמא עליה השלום כרכה את מטפחתה על ראשה בראשונה.<sup>21</sup>

נער קטן זה, שממנו יצא חמדת הרומאנטי-החסוד, העלם ההווה באור-הסהר הזרוע על חולות יפו, בטרם תבוא מלחמת-העולם הראשונה, והוא מושפע מהאמסון וכותב כקלרמאן הגרמני, אבל מבקש בעקביות את תיקונו הרוחני השלם ונעשה בבגרותו אמן רבני-עממי מקורי ומשורר תלמיד-חכם מעודן ורציני — נער קטן זה תכונתו העיקרית היא איפוא הדבקות ביופי-שבקדושה, מין רליגיוזיות אסתטית, היונקת מכוה-הדמיון וממתיקות האהבה כאחד וההולכת יד ביד עם בקשת-האוישר שבנפשו, והרגש האופייני לו ביותר הוא רגש ההתפעלות מן הטוב שבתוך עצמו, משום שהטוב (שבמושגי המאמין) הוא הוא שנותן לו את הרגשת-האוישר. והנער הזה מושרש, בכוח החינוך המסורתי, בעולם-האמונה הישראלי, והאידיאה של המלך-המשיח בדמות עני חובק-אשפתות, החובש את פצעיו בשער בת-רבים, היא הקמה לנגדו בחלום על מיטתו וברחובה של בוצ'אץ.

ומהו הרגש שדחף אותו ליתן לאותו עני זכ-מוגלה את מטפחת-השיראים יקרת-הסמל, המקודשת באהבת-אם ובקדושת-השבת? ההיה זה רגש בלתי-אמצעי של אהבת-הבריות, היפעלות של רחמים לאדם הסובל שלפניו, מניע-נפש הומאני בצורה הרודימאנטארית שבילדות, שנסיון-החיים עוד לא העיב אותה? מסתבר שלא כך, ושהדחיפה למעשה-נדיבות זה, לקרבן זה, בכל הספונטאניות שבו, נבעה כאן מגורמים פחות אלמנטאריים. מניע של תת-ידע קיבוצי — של מורשת אהבת-ישראל — הוא שפעל כאן בנפש הילד, אשר שפע האהבה שבקרבו מכוון בראש-וראשונה אל קדשי-ישראל: היפעלותו נולדה מציר-סמל של אשדת מאוצר האומה —

<sup>21</sup> שם, עמ' רס"ה-רס"ו.

(אשדת זה שקיבלה אחר-כך, בעגנון המבוגר, צורה של חזון היופי שבקדושה) — והופעלה על-ידי מניע שבכוח-הדמיון, הלא הוא הדמיון שבין קבצן זה ובין דמות המשיח העני שבאגדה, היושב בין הקבצנים בחמת-החוץ ומגרד את פצעיו. הן כשראה הילד, החולם בלילות על המלך המשיח, את העני ברחובה של בוצ'אץ היה "כאדם שרואה בהקיץ מה שהראוהו בחלום"<sup>22</sup> — בשגם השיתוף בין המציאות והחלום ומזיגתם בנפשו של עגנון (ואף ברוחו) הריהם מתכונות-היסוד של חיי השירה והיצירה שלו. יש לנו כאן איפוא עסק עם צירוף מזוקק של חושיות ורליגיוזיות — הוא הצירוף של אימפול-סיביות ורוחניות, של אהבת-החיים הרגשית ושל נזירות מן החיים, בדמותו של חמדת הצעיר, שאפשר לראות בו סימביוזה של הפועל "חמד" ושל השם "דת".

אציין-נא כאן, אגב, שעגנון קרא "חמדת" גם לאותו חזון של קהילת יאס (שברומניה), שבסיפורו "אצל חמדת"<sup>23</sup>, יהודי שפוזח אכילה-ושותיה שלו אינו נופל מכוח-התפילה שבו חונן. יתכן אמנם שכינוי זה ניתן לו לאותו חזון (כפי ששמעתי מפי עגנון), על שום הניגון "חמדת ימים", שבו נתפרסם ביותר, ואף על פי כן רשאים להניח שיש כאן עוד טעם אחר, חבוי מתחת לתודעה: אם ניאות עגנון לקרוא שם אחד לדמות עצמו ולדמות החזון הרומני, השטוף בהנאת החיך והבטן, אפשר שהכריע כאן הקו המשותף לחמדת, המשורר הרך, המתרפק בהזיה חסודה, ספק כהאמסון ספק כשבת-צבי, על סמל האשה הנצחית-הבתולית, ולאותו חזון זללן, הכרוך אחרי הנאת-הגוף ויודע להרעיד לב בתפילות ימים נוראים שלו: קו זה הלא הוא הצירוף (היהודי!) של חושיות ורליגיוזיות, של אהבת-החיים ואהבת-אלוהים, אשר אמרנו, — אותו כשרון להתעלות-הנפש ולהתרוממות-הרוח, הנתון בתוך הניקה לעולם הזה

<sup>22</sup> שם, עמ' רס"ו.

<sup>23</sup> בספר "סמוך וגראה" (מהדורת תשי"א), עמ' 54.



כחוצן בתוך הזג. הסגולה להפוך בבת-ראש את מטבע-החיים מצדו הארצי אל צדו השמימי, להוציא ולגלות בלהט-קסמים רוחני את הנאצל השרוי-ומוכן תמיד מתחת לגשמי וביסודו ולהעלותו על ראש הוויתו — סגולה יהודית למופת זו בולטת במידה שנה בחמדת-עגנון ובחמדת החזן של יאס. "הטוב" הוא מה שמתגלה למתעלה על הארצי, אבל עצם ההתעלות על הארצי באה לו לאוהב-הטוב בזכות הטוב שבארצי, כלומר — משום שהארצי אף הוא "טוב" בעיני האיש החסיד.

כאותו הנער הקטן שבסיפור "המטפחת", כך גם עגנון המשורר הרוחני מפיק את הרגשת האושר מתוך הרגשת הטוב, שהוא אוהב: מתוך אהבת-אלוהים, אהבת-ישראל ואהבת ארץ-ישראל, זה שילוש-הקודש הישראלי. הרגשת-אושר זו שבמדרגת-החולין יש שהיא לובשת צורת "שלום עליך, נפשי" של האיש החי בשלום עם עצמו ונוטה גם להסתפקות בעצמו, הרי במדרגת-הנאצל שלה היא נהפכת למתיקות שבהרגשת-עצמו, זה שכרון היופי שב-קדושה, הדבקות שבברית הארוס עם הקדושה, ברית זו מצאה את ביטויה, ביצירת עגנון, בצירוף-הפרוטוטיפוס של חתן-וכלה כיסוד חיי-המשפחה היהודיים, כגלגול רוחני של הארוס — זה הציר האהוב על עגנון והחזור פעמים אין-ספורות ביצירתו כסמל-יסוד של רוחו וכמעט כתכלית-לעצמה (ושהגיע אפילו, לפי הרגשתי, לידי הגדשת-הסאה, ובעצם הדבר אף לסתירת-עצמו, בסיפור "בשעה אחת")<sup>24</sup>.

## 4

מתיקות זו שבהרגשת-עצמו המתקת-סוד זו עם נפשו, עד כדי הסתייגות, במעט או בהרבה, מהוויותיהם ובעיותיהם של בני-האדם כשלעצמם, מקורה באיזוטרייות השלטת בעולמו הפנימי של עגנון, המכניס לתחום המציאות (דרך אותם

<sup>24</sup> עתון "הארץ", 16.9.55.

יסודות-המציאות הנפשיים-האינטימיים, אשר אימץ לו לסמלים ושבלל זה הם אהובים ויקרים לו) ממה שמחוץ למציאות. איזוטרייות זו בולטת לא רק בזה, שהוא מצרף את החלומות אל מערכי הממשות ונהוג בהם כאילו הם לא רק סמלים למציאות, אלא חלק ממשי ממנה, ואף קורא להם "מעשים" (כ"ספר המעשים"), אלא גם בהסמכה-מדעת של עולם המתים אל עולם החיים ובערוב בכוננת-מכוון שהוא נהוג לגבי הגשמי והדמיוני (בהומולוגיה לערוב שהוא נהוג, בסגנונו, בין פרוזה וחרוזים) — ערוב. ספק שירי ספק אירוני, המצוי לרוב בכתביו.

האיזוטרי אין לו קנה-מידה שכלי-אובייקטיבי, לקוח מחוץ לעצמו, ומשום-כך הריהו מפיק את סיפוקו מתוך עצמו-וסודו, כיון שהוא ממתיק סוד עם עצמו באירציונאליות ורואה את עצמו פטור מאישורו של הממשי-החילוני ההגיוני. באופן זה הריהו בן-חורין להסמיך את האגדי-השירי אל הריאליסטי-המוחש, כמו ב"עגונות", לערבב את תעתועי החלום עם פגעי המציאות, כמו ב"ספר המעשים", ואת חזון השירה וסמליה עם רעוות הרוח והכרת גורלה, כמו ב"על אבן אחת", להסיר את המחיצה שבין שוכני עפר ובין שוכני בתי-חומר ולהפגישם זה בזה בלא תמיהה, כמו בסיפור "עם פטירת הצדיק"<sup>25</sup>, שבו הצדיק המת מוסיף לנהוג בקברו כאילו הוא בחיים, ללמוד תורה, להרגיש ולחשוב כאדם אשר נשמה באפו, ואפשר יתר על כן, לפי שהנשמה, ששוב אינה כפותה בחרצובות הגוף, יכולה כביכול להרגיש ולחשוב עתה, במוות, באופן עוד יותר נכון וצרוף מאשר בחיים.

אבל מתיקות זו שבהרגשת-עצמו סכנה רובצת לפתחה: סכנת הרושם של מתיקות יתרה, של סנטימנטאלי תפל, בלא מלח התיקון של ההרחק ומשפט-השכל. מסכנה זו ניצל עגנון להפליא

<sup>25</sup> "אלו ואלו", עמ' קפ"א.

על ידי שני כוחות-גורמים שביצירתו: השטניות והאירוניה.

הדבר שאני מבקש לציין בכינוי "שטניות" הוא האופי הנצור, הדומש מעי, של צביון יצירתו, שבדומה להכרת פניה של לא-ג'וקונדה הוא מורכב מתאומי יסודות הפפיים, הסותרים זה את זה כשלעצמם, אבל מתמזגים כאן באורח-פלא למין דו-פרצופין סינתטי, עילאי, דו-פרצופין "בחסד-עליון" כביכול. מין יופי זה, המפה אותך בסנורים עד כי תלאה למצוא הפתח והמפתח, המענה אותך בלי-חשך בהתגלות חליפות של שני הפנים-ההפכים באופן שרגע אתה סבור שפרצוף זה הוא העיקר בהרכבו ורגע אתה סבור, להפך, שהפרצוף השני הוא העיקר, וחוזר חלילה — יופי ליונאדסקי זה, שיש עמו משום "אני חכמה שכנתי ערמה" ומשום כיסוי על תהומות שאין מגלים אותן אלא לצנועים — יופי מחופם ומעודן ומסתתר ומסופן זה הריהו צביונו וחותרו של משורר עברי אחד בלבד: צביונו וחותרו של ש"י עגנון. אם האופי "השטני" הוא דבר שיש לתתו עניין לעצם התפיסה שביצירת עגנון, הרי הדבר השני, האופי האירוני, הוא עניין של הביטוי שבה.

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

עממיות, היוצאת ידי חובת האמנותי והבלתי-אמצעי כאחד. האירוניה היא שעושה את האוירה שביצירת עגנון לממוזגת ומשיבת-נפש, לא חמה-מחניקה כסנטימנטאליות ולא קרה-אדישה כריאליסם המפוכח, והיא, האירוניה, יודעת לחיות בשלום ובהרמוניה, כשהיא בצורת רוח נוחה ועין טובה, עם המשורר שבו, וכשהיא בצורה קטיגורית של סאטירה — אף עם הריאליסטן שבו.

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

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

5

דומה שדתיותו של עגנון, כמרמוז לעיל, אינה תולדה של כיוון מוסרי, אלא של אהבת היופי שבטוב. הוא לא בא אל הדת כמבחוץ (כדרך רוב האנשים הדתיים, שהרליגיוזיות

אינה קודמת בהם לדתיותם), על-מנת לבקש בה תיקון לדבר-מה שחסר לו, אלא להפך — הוא נולד מן החיים הדתיים והביא עמו אליהם את רגש-המאמין הצרוף שבו, ומשום-כך יכלו החיים הדתיים למצוא בו מין המשך אמנותי, פרויקציה אל תחום היפה: גלגול של הדת, ואף סובלימאציה שלה, אך לא בבחינת "פרי", אלא בבחינת "פרחים". אפשר שבגלל כך הוא אינו משועבד לדת כאל מצוות-אנשים כובלת, אלא בן-חורין הוא לצרף אליה גם חילוניות שבמישחק הרגש והיצר. הדת היא ילדותו של עגנון, המשורר היונק מן הילדות, זה גן-העדן על אדמות, ומשום כך יש בה בדת, כמו גם בילדות, מן המישחק — והמשחק הריהו בן-חורין שמקבל עליו עול דינים וסייגים, הלכה למעשה, אילו בא עגנון אל הדת מתוך חוסר חופש רוחני, מתוך כפיתות ליקתה הכלל הדתי (או לאותה הרדידות, הסוחבת עמה את הדת לתחום הפוליטיקה), כי עתה היתה החילוניות בתחום היי-הנפש נראית לו כחטא והיתה מעוררת בו מורת-רוח בלבד; אבל דוקא מהיותו יליד הדת, החילוניות היא לו תופעה מעניינת, והוא מסתכל בה מבחינת היי-הנפש, בוחנה ומעצבה כאמן. כך, למשל, הסנוב, הנושא את נפשו אל האצילות הארצית, נרתע מפני העממיות, ואילו האציל האמיתי שאין לו צורך לשאוף לאצילות כאל דבר שמחוץ לו, אינו נרתע כלל מפני העממיות, אלא קרב וניגש אליה ברוב עניין. מצד שני, בעל אמונה צרופה כעגנון כלום אפשר שאותה "חרדיות" לא תהא מורת-רוח עמוקה לו?

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

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

ואמנם, עגנון הוא יוצר-מספם, מן הסוג של דנטה. ביצירתו סופמה תקופה שלמה בחיי היהדות, תקופת העממיות הרבנית-החסידית, שינקה עוד ישר מן המסורת וחיתה בה בפועל ממש. עגנון הוא "יורש צוחק" של אוצר-העבר שלנו. אבל צחוקו אינו צחוק של שביעות-רצון, או של זחיחות-הדעת, ועל אחת כמה שאינו צחוק של הידוניסטן, שמעשה-היצור חשוב לו יותר מן הישות המצויירת, אלא בת-צחוק חרישית שבכובד-ראש ושבהסרת-הגבולים בין מציאות לחלום, בין חיים לחדלון. עגנון הוא מצבר של סגולות-נפש וכוחות רוחניים, שנאצלו מן הצורה שהדתיות אצלה לו לעם-ישראל בגלות, כשלא היתה לו בעולם שום אחיזה מלבד הדת, אשר בה התגדר והתבצר. בור סוד הוא עגנון, שלא איבד טיפה מכל העסיסים והתמציות של חיי-המסורת, שמהם נולד, ובמקוה-סממנים זה הוא טובל את מצבו ומוצייר בצבעים מוסריים-רגשיים ודתיים-אסתיטיים את תמונותיו הקטנות עם הגדולות, החלומיות או הריאליסטיות, האפיות או הליריות. יצירתו היא מין משחק נאצל, במובנו הרציני ביותר, מעולם לא נתקיים בסופר במידה יותר גדולה מאמרו של שילר על האמנות שהיא "משחק".

וכיון שהוא מספם, ולא מקדש, נמצא שפוח-היוצר שלו אינו מתכוון לשנות ממטבע העבר ולהביא תמורה במבנה הרוחני של היהדות כממשות מתפתחת. פניו לא אל העתיד הם ומהלכו לא קדימה הוא. את הערכים שמצא לפניו הוא מניח כמו שהיו.

במקום אחד מספר עגנון, שעל הצדיק ר' דוד-משה מצ'ורטקוב אמר אחיו, רבי נחום: בשעה שדוד-משה אחי פותח את ספר התהילים ומתחיל קורא בו, השם יתברך אומר אליו: "דוד-משה בני, הריני נותן את כל העולם בידך, עשה בו כרצונך!" — הוי, אילו נתן את העולם לי, הייתי יודע מה לעשות בו! אבל דוד-משה הוא עבד נאמן כל-כך: הוא מחזיר את העולם להשם יתברך בעינו, כמו שקיבל אותו כך מחזירו.

דבר זה אפשר לומר על עגנון.

6

עגנון הוא איפוא יודע-שניות, או כפול-יצר. בשתי מראות משתקפת בת-השיר שלו: במראה האחת פניה פני "האהבה בת-השמים" ובמראה השניה פניה פני "האהבה בת-הארץ". עוד בתחילת דרכו כתב כמעט בזמן אחד את "עגונות" ואת "לילות" (השונים כל-כך זה מזה גם במדרגתם); ושירת-החסד של אגדת רפאל הסופר והסאטירה הריאליסטית של "בנערינו ובזקנינו" אף הן אינן רחוקות זו מזו בזמן. לשני שולחנות זכה עגנון, על השולחן האחד הוא כותב כבעל-אגדה: דברי שירה, ששורשם באתוס ושמגלית בהם נפש-הכלל הרבנית-העממית ושכינת-הגלות חופפת עליה, על אהבת-הקדושה שלה ועל חובת-הלבבות שלה; ועל השולחן השני הוא כותב דברים ששורשם באתוס ושמגלמת בהם התשוקה הרומאנטית לאושר והפכה ריאליסטית של הריקנות והחילול שבחולין. מלחמת הארוס והאתוס, הנטושה בנפשם של הרבה סופרים עבריים שבכל הדורות, קיימת גם בנפשו של עגנון, ואך בצורה יותר שקטה, נמוכת-מתח ומעולפת, כאילו מלחמה זו נטושה כאן על סף ההשתוות, בדרך לסינתזה... מעם שולחן-האתוס עגנון קם ויושב אל שולחן-הארוס, וחוזר חלילה; כך דרכו כל ימיו. אבל ראיית שתי הבחינות בסמוך זו לזו מתכונתו העיקרית היא.

"כל מה שאני רואה, רואה אני את היפוכו", מעיד הוא על עצמו<sup>26</sup>. כמו פסקל החריף והחסוד נושא גם עגנון את תהומו עמו. ב"אורח נטה ללון" הוא מדבר על "שכני זה שדר עמי", כלומר — על האני השני, השוכן בו, ושהוא, עגנון, "מושכו לבית המדרש", וכך הוא מגדיר שם את "השכן" הזה: "הוא השטן הוא יצר הרע, שאינו נותן לי ליהנות משום מצוה שאני עושה"<sup>27</sup>.

ברם, אין מלחמה מתחוללת בין ההפכים שבקרבו, אין ביניהם התנגשות טראגית, משום שעגנון, למרות הידבקותו-מהפכה בקדושת-החיים, למרות כיסופיו ליופיי-שבקדושה ולמרות נדרו להיזבד אל תחום החיים הדתיים, הריהו תמיד נמשך, יחד עם זה, גם אל תחום החיים היצריים, המצריכים תפיסה ריאליסטית ויחס ביקורתי, והוא תמיד מרחף איפוא בין ההפכים, כיון שהוא שייך לשניהם בזמן אחד ובמידה כמעט שוה, בדומה לסטנדאל (שעמו אין לו אמנם לעגנון שום נקודות-שיתוף), שהעיד על עצמו: "יש לי שני אפני-ישות (deux manières d'être) וזוהי דרך טובה להימנע מן הטעות". עגנון מאוהב בחיים יותר מדי, שיהא מסוגל לנקוט עמדה קנאית שבהתבצרות בתוך האני האחד שלו, כדי להיאבק בחירוף-נפש שבקרע פנימי עם בעל-דברו "השכן", האני השני. מאוהב הוא בכל גילויי החיים, בפת נקיה, באויר טוב, בריחות טובים, בהליכה, בראייה, בספר, בחלום, בתלמוד תורה, במנהגי אבות, ואף בחזיונות-תעתועים שלו — עצם הקיום גורם לו אושר — ולא אדם כזה יצא נלהב למלחמה עם עצמו. האדם העגנוני נוח הוא להשלים, להיכנע להכרזה, שונא הוא את המכאובים ומתרחק מן הכעס. אפשר שאירע לו לעגנון מה שאירע לאותו ר' מיכלי, "המגיד הקדוש מזלוצ'וב", שעליו מספר עגנון, שהוא ויתר מרצונו על סיפוק צרכי הגוף והחומר ואף מכר את תפיליו

<sup>26</sup> "סמוך ונראה" (כנ"ל), עמ' 251.

<sup>27</sup> "אורח נטה ללון", עמ' תקנ"ב.

ובלבד שיוכל לקנות אתרוג נאה לחג-הסוכות. נפל האתרוג מידי אשתו, שבאה לקבול לפניו בחדר-ההתבודדות שלו, וכיון שנמחץ נפסל. שטח אותו צדיק את כפיו ביאוש וקרא: תפילין אין לי, אתרוג אין לי, לא נשתיר לי אלא הכעס, אבל אני לא אכעס, אבל אני לא אכעס!

בפרידה קטנה זו קיפל עגנון סמל מסויים למהות של עצמו: גם הוא, עגנון, מבקש לוותר על מנעמי העולם הזה ובלבד שיקיים את מצוות-הדת בצורה אסתיטית (האתרוג הנאה!), ולשם זה הריהו מוכר אפילו את התפילין, כלומר — מסולק הוא מאותה הכפיתות היומיומית לדת שאין עמה יופי-שבקדושה. וכשהוא נוכח לדעת שבסופו של הדבר הוא מקפח את האתום והארום כאחד, הריהו נתפש למרירות וליאוש, אבל הוא דוחה אותם מלפניו וגומר על עצמו: "אני לא אכעס!" — מאבק השניות שברוחו אינו מעבירו אפוא על דעתו ואינו מוציאו משיווי-המשקל הנפשי.

אולם טעות תהיה זאת לחשוב שעגנון זכה לשלוות היצירה. לא כאמן ולא כאדם אין השלווה מנת חלקו: כאמן הריהו נקלע, כאמור, באי-מנוחה מן הקודש אל החול ומן החול אל הקודש וחזור חלילה, מחמת הקוטביות שברוחו; ומה רבה מצוקת נפשו כל אימת שיצר-היצירה כופה אותו לפנות מעולם האצילות והקדושה אל עולם החולין והיצרים! ומסתבר שגם כאדם הוא חסר-מנוחה. די לקרוא את הפרק "מנוחה", בו זקן אחד מתחנן לפני משה רבנו: "מקצת מנוחה אני מבקש" — ובסופו נאמר: "אמר לו הקדוש ברוך הוא למשה, כל מה שבראתי בראתי לששה ימים, ואילו מנוחה לא בראתי"<sup>28</sup>. — ומיד צערו של האדם הרוחני, שיצר-היצירה מטלטלהו ומדריכהו מנוחה, עולה וקם לפניו. ועוד יותר מזה בולט

<sup>28</sup> "אלו ואלו" (תשי"ג), עמ' ש"י.

הדבר ב"ספר המעשים" — בלבטי-הסיטוט של האדם, שיד בעלמה כאילו אורבת לו להסיטו שוב ושוב מן הדרך אשר בה הוא מדמה ללכת ואינה מגיחה לו להגיע למחוז הפצו.

## 7

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

שני החופים כשלעצמם תחומים נפרדים הם, המתערים זה למול זה, ועגנון נקלע ביניהם בלי הרף: היהודי ואיש-הרגש שבעגנון מבקש להיצמד אל הקדושה הישראלית כתוכן-חיים, בעוד שהאמן שבו, האדם גלוי-העין ודורש-האמת, שייך לאותו עולם הצרות, שאינו עשוי להצטמצם בתוך ישות קיבוצית מוגבלת, והוא עומד, כאמור, למעלה גם מאותה דתיות-לשמה, שאצל החרדים שלנו, לסוגיהם השונים, היא דוחקת את רגלי הקדושה הישראלית, ואפילו את האמונה הצרופה, ובאה במקומן. דבר זה ניכר יפה גם בעולם החלומות של עגנון, המטשטש מתפרה את הגבול המפריד בין עולם העשייה ובין עולם-החלום, כשם שהוא מערבב, כאמור, בטונת-מכוון את עולם החיים עם עולם המתים. בחלומותיו של עגנון חוזר ונשנה המוטיב של האדם הנמשך ברגשו אל עולם ההרמוניה שבין היופי והקדושה והוא מעופף ונהדף אחרנית, פעם בפעם, ללא תכלית ולאין סוף, בידי החולין-שבמציאות, שתכונתם היא חוסר-הקדושה וחוסר-השחר — שלטון-האבסורדיות העריץ הוא אויבה הקשה

ביותר של קדושת-החיים. ברם, עמל-סיוזיפוס זה שבהימשכות לאיגרא רמא, המושמת לאל בידי הכוח הנעלם, הגורר את האדם חסר-המנוחה לבירא עמיקתא, אל בור-הכלא של האבסורדיות, אפשר שהוא לא רק הנושא של "המעשים" שבחלומות אשר לעגנון, אלא סוד כל מהותו.

וכאן ראוי לציין קורב-משמעות ביצירתו של עגנון: את החיים הרגשיים שבכיסופיו ליופי-שבקדושה וליהדות של מעלה שנתגלמה בהווי עממית-מים, שהגם לו מין הומאניסם יהודי, מגלם עגנון בטיפוסים המעוצבים כסמלים, שביטוי שירי או אגדי-למחצה להם: תפקיד של סמל כזה הוא מוסר לטיפוסי גליציה מכורתו, שחיהם, חיים של אמונים לתורה ולמסורת, נהירים לו כחלק מחייו שלו; ואילו את החיים החילוניים שבהתפגשותו עם העולם החיצון, שכמין בר-בארות הוא בעיניו, הריהו מצייר לא כמשורר אלא כריאליסטן, לא כסמלים אלא כנושא לאירוניה או לסאטירה. מסתבר שדוקא אנשי העולם החיצון, השונים ונבדלים ממנו ורחוקים מעולמו עד כדי כך, שהגם לו משהו אקזוטי — כגון הרטמאן וגרושתו<sup>29</sup> ומכיריהם הכרכיים, ירוחם הפועל שב"אורח נטה ללון", "האדונית" המוצצת בתאווה דמו של הרוכל היהודי, יהודי גרמניה ובעלי הפאנסיונרים שבאותה ארץ, הד"ר הרבסט והאחות שירה וכדומה — דוקא הם צריכים להיעשות תחילה דמויות ריאליות, שממשות להן וייחוד-אופי להן, כדי שיסמלו מה שהוא, עגנון, רוצה לבטא, את חילול החיים, את קיפוח המאור שביהדות ואת חוסר היופי-שבקדושה, ומשום כך הוא מוכרח לציירם במוחשיות ריאליסטית. — את רפאל הסופר, את גרשום נכד רבי אביגדור ב"הנידח", את מנשה-חיים של "והיה העקוב למישור", את יודיל נתן זון הקבצן מ"הכנסת כלה", את צדיקי בוציץ המתלוננים בצל שדי, אין עגנון צריך לצייר בריאליסם מחושב ובפלאסטיקה לשמה, והוא ניגש אליהם<sup>29</sup> "פנים אחרות", כל סיפוריו, כך ג, על כפות המנעול, עמ' תמ"ט.

כמשורר ושופך עליהם מרוח הדמיון השירי עם קורטוב של אגדיות (הגם כי ביחד עם זה דמויותיהם חיות ומוחשות הן ועומדות לפנינו בפלאסטיות מופלאה); אבל את הטיפוסים הזרים לרוחו והרחוקים מלבו, בין שהם ציניקנים ומחזיקי השקר כלוליק ודוליק ב"אורח נטה ללון", ובין שהם קנאים ושומרי-מצוות כר' פייש מכולל אונגארן שבמאה שערים בירושלים, ב"תמול שלשום", — אותם הוא צריך לעצב מתוך הסתכלות חדה ובמשתנות מכוונת, כדי שיוכלו לגלם משהו ברור וחדמשמעי — משהו שלילי בעיניו של עגנון: את ההפך ממה שהוא אותה, את הרחוק מן האידיאל הרגשי-האסתיטי שלו, ולתת אושר-שבקדושה לאיש חסיד, הקורא יחד עם משורר התהילים: "אוהבי ה', שנאו רעו"...

8

"אין לך דבר שלא קדם לו רישומו. משל לעוף, קודם שהוא עף פורס כנפיו והן עושות צל, מביט הוא בצל ונוטל כנפיו וטס" — מאמר זה שבסיפור "עידו ועינים"<sup>30</sup>, שעגנון קיפל בו בלי-משים משל לדרך כתיבתו שלו בעצמו, מזכיר לי גם את דברי ז'ובר (Joubert) — אם כי כוונתם אחרת היא: "בכתבי בני תקופתנו הרעיון נראה כנולד מתנועותיו של אדם הצועד ישר נכחו; ואילו כתבי הקדמונים כאילו נולדו מתנועותיו של עוף-שמים, העושה את דרכו קדימה מתוך רחיפה סתור-סחור במרומים". — במובן זה עגנון הוא קדמון. שפתו היא שפת השבעות, שפה בלא תנועות של רצון יצרי-חיוני, חילוני, שפה רוחנית גרידה, שאופי של כהונה לה, כביטוי התפילה, ויש בה מן השקט ומן הדממה הממלאים את חללו של בית-מדרש ישן, או של מקדש. סגנונו דומה לגילופי חיות הסמלים מעל לארון-הקודש, או לפריסקאות על קירותיו של מקדש.

<sup>30</sup> כל סיפוריו, הוצ' שוקן, כך "א": "עו הגה", עמ' שצ"א.

לכאורה, נלושה עיסת סגנונו של עגנון מתערובת קמת-קיבר של סיפורי-מעשיות עממיים עם מיני בשמים לברכה של סגנון ספר משלי, פתגמי מוסר רבניים ושבחי חסידים; אמנות תפלות של המון-העם (כגון כוח פעולתו של מפתח בית-המדרש לפתוח רחמה של מקשה ללדת — בספר "אורח נטה ללון"), שניסוחן מחייב אריכות-לשון אירונית, מצורפות כאן אל דברי תורה ומדרש, המובאים כלשונם בתום-לבב, אבל ערוביה זו נארגת לפי תבנית אמנותית, מעשה חושב, צירוף של הפכים, הן בצביון ותפיסה, כגון ריאליות וחלום, והן בסגנון ובהרכב הלשוני, כגון לשון-המקרא עם לשון רבנית, זו דרכו המחושבת של עגנון כאמן-הביטוי. מכל סוג של סגנון הוא מפיק את סבר-הפנים שלו ואת המאור הפנימי שבו ועורך לו פסיפס, שחותמו הן של עצמיות חדפעמית, באלחיימיה של סתרים הוא מוציא מכל יסוד, אף מן הטפל והנידה, ואפילו מן הנלעג כשהוא לעצמו (כשהוא מחוץ לקונטקסט), את טיפת תמציתו הטהורה, ומן הטיפות האלה הוא מתקין לו נקטר מחייה-נפשות, מיוחד במינו, עגנוני, שאיננו ניתן לחיקוי, כאותו ליקר-הרקת, שאת סוד עשייתו ידעו רק נזירים סבלנים ורחוקים מהוויות-העולם.

הקורא מקבל מסגנונו של עגנון הנאה טהורה, כי כל המצאותיו תמיד מלבבות כשלעצמן, מצרף הוא פתגמיות עממית או אנדיות דתית אל הקוים הריאליסטיים או אל הצביון האירוני, ויש שהוא עושה להפך וכורך ריאליסם של נסיבות-חיים וקוי-הווי עם תפיסה דמיונית-רגשית, וכך נמצאת כל צלילית של תואר נכפלת על-ידי פלג-צל קונצנטרי, המשלים אותה:

חסיד בוצ'ץ' שבסיפור "בלבב ימים" בעלותם לארץ-ישראל, "נעלו לרגליהם מנעלים גדולים עשויים לדרך, ומסמרים של ברזל קבועים בהם למטה מסוליותיהם בשביל שיעמדו ימים הרבה, ודרך הילוכם היה נשמע קול רגליהם

סיפורו הולך לאט, "כמי השלוח", בלא אשדות ובלא מערבולות, ומשום-כך יש בו מן השטף ומן הראי כאחד, ועם שורמו נושא אותך בשוטך בו בכלי-שיטך, הריהו גם משקף את השמים. אבל זרם סיפורו זרוע מיני שרטונות-נגף מעכבים, הבולמים את "שתי" השבולת ועושים אותה אטית ורדומה פה ושם, רפיון זה של קצב סיפורו במתכוון הוא בא: ההטיות לצדדיו, שפעמים הן מזכירות את טורי הפירושים והתוספות שבצדי דפי הגמרא ופעמים הן מזכירות שיחות בחורי ישיבה, וההשהייה ליד כל ניר נאה של שדה-ההלכה וליד כל אילן נאה של אגדות-חסידים — בכוונת מתכוון הן נעשות; אריכות זו שבשיזור חוטי הן ושילוב משלי רבנן ופניני מוסר לתוך ארג-הסיפור — מטרתם היא לסייע להפיכת היסוד האנקדוטי שבו לאליגוריה רוחנית, לסבר-מוסר רבני-עממי ולשירה דתית. אי-לזאת אתה מוצא בסיפור העגנוני מיסוד המשל של המגידות העממית, שלפעמים היא מסירה מעל עצמה כל כסות-עיניים ומופיעה בפשיטות על טהרת הדרשנות הרבנית, כגון בפרק כ"ד של "אורח נטה ללון", כשהמדבר-בעדו שבספר, המסב עם באי בית-המדרש הישן בשבוש, דורש לפניהם בפרשת השבוע בפסוק "מה נורא המקום הזה"<sup>81</sup>.

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

<sup>81</sup> כל סיפורי, הוצ' שוקן, כרך ז': "אורח נטה ללון" (מהוררת ת"ש), עמ' קס"ז ואילך.

מסוף העיר ועד סופה. זהו שאומרים בבוצ'ק' על צעקנים: מרעישים את העיר כאילו עולים לארץ-ישראל<sup>32</sup>.

משעלו על העגלות, "הורידו הסוסים ראשיהם והריחו את הדרך להיכן הם מתבקשים לילך"<sup>33</sup>. אל הקו הריאליסטי של הסוס המוריד ראשו לפני שהוא מושך בכתפיו, מתלווה הקו האגדי: "הריחו — להיכן הם מתבקשים לילך".

וקורטוב הומור-שבהתרגשות זה, שנמוג למחזה פרידת אנשי בוצ'ק' מן העולים:

"בשעה שעמדו הגדולים חבוקים זה בזה היו התינוקות מחליקים זנבותיהם של הסוסים, מאחר שידיהם לא הגיעו לידיהם של הנוסעים שבקרונן. זהו שאומרים ביזלוביץ לקטן שמבקש לעמוד במקום גדולים: צא והחלק זנבות הסוסים"<sup>34</sup>. אבל את גון הברק המתחלף ומשנה עינו — אותה עין moiré של ארג לשונו — מקבל סגנונו של עגנון מצירוף החיוב התמים עם חכמת-המבקר החודרת אשר לו. גם בשעה שדבריו נאמרים לכאורה בתום-לב גמור, הרושם הריחו לפעמים כאילו יש כאן, בכל זאת, קורטוב של עמידה מנגד, של היפוך-סבר מסותר. מהיכן נובעת דר-משמעות זו? — שואל אתה — והרי לכאורה צליל של כנות שלמה לדברים! וכיצד בכלל יכולים החיוב והשלילה לדור בכפיפת-ביטוי אחת, ולא רק כצמד תאומים, אלא כשהם נתונים אחד בתוך השני, כבלהטי מגיה, עד שרגע אחד אתה מדמה לראות כאן חיוב גלוי ורגע אחד — שלילה מסותרת?

התשובה היא, לדעתי, שההכרה והתתיידע שבעגנון מכחישים, כנראה, זה את זה בתפיסה (כמצוי אמנם בין

<sup>32</sup> "אלו ואלו" (מהדורת תשי"ג), עמ' תצ"ג.

<sup>33</sup> שם, עמ' תצ"ד.

<sup>34</sup> שם, עמ' תצ"ו.

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

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