

מולד

ירחון מדיני וספרותי

175-176

י. בן צבי

מפולטבה
עד ירושלים

ש. הלסקו, י. בהט
ג. שופמן

אהרן צייטלין
גורדיוב ואוספנסקי

ישראל קולת
ליאונרד שטיין

י. גולה
שלושה שירים

י. דיטוו
דסטאליניזאציה

מאיר יערי ומפ"ם מנחם דורמן

צבי לם השויון המדומה בחינוך

אפריקניות וערביות אב. נ. פולק

דוד אריאל סוריה חולת האחדות

שיחות עם טרוצקי פריץ שטרנברג

אברהם בנד עגנון שלפני עגנון

מדע ותרבות רוברט אופנהימר

מולד

ירחון מדיני וספרותי

ינואר-אפריל 1963

כרך כ"א חוברת 175-176

אדר-אייר תשכ"ג

3	הרציפות והשבר מנחם דורמן
13	שיוון ושיונות כחינוך צבי לם
20	אפריקניות וערביות אב. נ. פולק
26	הדסטאליניזאציה: תנופתה וגבולותיה ה. ריטוו
33	סוריה חולת האחדות הערבית דוד אריאל
38	הארצות הערביות הקרויות "משוחררות" אשר גורן
41	מפולטבה ועד ציון יצחק בן-צבי
47	בין מדע לתרבות י. רוברט אופנהיימר
54	עגנון לפני היותו עגנון אברהם בנד
64	הפנס ש"י עגנון
66	שלושה שירי ירושלים י. גולה
68	על ג. שופמן ש. הלקין
71	עיצוב המציאות בידי שופמן יעקב בהט
74	שיחות עם טרוצקי פריץ שטרנברג
83	גורדיוב, אוספנסקי וחינוך התודעה אהרן צייטלין

ספרים:

91	הדרך לאומה מוכרת ישראל קולת
98	האספקלריה והמשתקף בה אלי שביד
99	ספרים שנתקבלו

דמי החתימה: 8.00 ל"י לשנה, 4.00 ל"י לחצי שנה. החוברת 1.00 ל"י, (חוברת כפולה 1.60 ל"י). מחיר המודעות: 200 ל"י העמוד, 120 ל"י חצי עמוד, 80 ל"י רבע עמוד. אין המערכת אחראית לחוכן המודעות; כתבידוד שלא צורפה להם מעטפה כתובה ומבוללת אינם מוחזרים. כתובת המערכת: ת. ד. 1165, ירושלים. כתובת המנהלה: רחוב פינסקר 2, תל-אביב, ת. ד. 4449, טל. 58478.

עגנון לפני היותו עגנון

סיפוריו העבריים של ש"י צ'אצ'קס

אברהם בנד

חמשים שנה ומעלה, וסידורם אינו כרונולוגי כי אם אסתטי: (ג) עגנון נוטה לערוך את סיפוריו עם כל הוצאה חדשה, וכיון שכמה סיפורים עברו חמשה גלגולים — ורובם, לפחות שלשה גלגולי לים — עד שהגיעו לנוסח האחרון, הרי אין הסיפור המופיע במהדורת ש"י צ'אצ'קס אותו סיפור שפורסם סם תחילה לפני שלושים, ארבעים, או חמשים שנה. נמצא שמבחינת ההבנה ההיסטורית לקויה רוב הבקורת שנכתבה עד כה על יצירותיו של עגנון, והרי בלי מסד היסטורי זה אין למבקר אוריינטציה אובייקטיבית בחומר המסובך שלפניו והוא עלול לראות בו מהרהורי לבו ומן הדימונים הפרטיים שלו.

מעוות זה לא יתוקן עד שלא תהיה בידינו ביב-ליוגרפיה כרונולוגית של סיפורי עגנון על נוסח-אותיהם השונים¹. בלעדיה לא נוכל להתחקות על גלגולי הסיפורים והתפתחות הכשרון הספרותי תי האדיר. שקף כרונולוגי זה יקרע לנו הרבה חלונות בביתו הסתום של עגנון: התהוות הטון העגנוני, התרקמות העולם העגנוני, בעיות הסגנון, פירוש הסמלים ותפקידם ועוד ועוד. על-ידי השוואת הנוסחאות ניתנת לנו הזדמנות נדירה לתור לתוך-תוכה של יצירה אמנותית שלמה, לעמוד על מבנה ועל משמעות מבנה, ולרדת — אולי — לכוונתו האמנותית של האמן בכל נוסח ונוסח. ויתכן שעל-ידי כך נגיע למדוד את יצירותיו של סופר זה על פי קנה-מדה שחסרנו עד-כאן — קנה-מידה פנימי, מיוחד לו. במאמרנו זה נדון בסיפורים העבריים שכתב עגנון הצעיר ופירסם בחתימת שמו מבית-אביו, ש"י צ'אצ'קס (ובכתיב שלו טשאטשקעס) בבוצ'ץ בשנים תרס"ה-תרס"ח.

ב

כבר פתח סדן על הדרך הכרונולוגית בשני מאמרים חלוציים, אחד על חיבוריו העבריים של עגנון בשנת תרס"ד, ואחד על שיריו האידיים

פרט לביאליק, אין לך סופר עברי שזכה לבקורת כה עשירה כש"י עגנון, ולגבי פרשנות אין ספק שיצירותיו של עגנון עוררו את המבקרים להישגים שאינם שכיחים בבקורות העברית. עשיריה הבקורת, אבל עדיין נותרו קרקעות בתולה שלא חרשו בהן אלא מעט מזעיר. ניתוח הטכסט, למשל, עודנו בראשיתו, ואף שמתודה זו כבר הולכת ומתישנת באירופה המערבית ובאמריקה, הנה לגבי הבקורת העברית של זמננו יש בה מן החידוש המרענן ומן הכנות האובייקטיבית שבל-עדיה אין לא קריאה נבונה ולא מחקר מדעי. ואשר למחקר ההיסטורי, הרי הבקורת העגנונית בעיקרה מצטיינת בהעדר ראייה היסטורית. והרי פאראדוקס: אותו סופר שכל יצירותיו אומרות התמודדות עם ההיסטוריה, מתעלמים מבקריו מן היסוד ההיסטורי בהן. ובכתבנו "היסטורי", כוונתנו הן לתפיסתו האמנותית את רצף הדורות ומקומו בו, והן להתפתחותו האישית כסופר בתוך זרמי הספרות של ימיו. כל המתרכז בטכסט מבלי לשים לב להקשרו הביוגרפי או ההיסטורי, או לשלשלת היוחסין שלו, בהכרח שיבין את הטכסט הבנה חלקית. אותה גישה טכסטואלית קיצונית שהיא מובנת לנו כשאנו מוצאים אותה בקרב אמריקנים, עם שעדיין לא הגיע לתפיסה היסטורית מגובשת, תמוהה היא בקרב יהודים שכל הויתם אומרת היסטוריה. לעתים דומה שהתכחות זו מצד המבקר העברי אל הרקע ההיסטורי פירושה טמטום החוש ההיסטורי, התעייפות מן ההיסטוריה.

כתבי עגנון יוכיחו. הקורא לתומו באחד משמורת הכרכים של "כל סיפוריו של ש"י עגנון" לא יעלה על דעתו שהוא קורא במעין חלל ריק, היסטורי. ואולם מה שמותר לקורא סתם, אסור למבקר ולחוקר. במקצת אשם עגנון עצמו, שבערכו את "כל סיפוריו" ובסדרו את הטכסטים שמהם מסיקים המבקרים את מסקנותיהם "הכתיב" במידת-מה את הנחיות הבקורת. הבדוק את מהדורת ש"י צ'אצ'קס שלש עובדות חשובות: (א) "כל סיפוריו" אינם כוללים את כל סיפוריו של הסופר; (ב) הסיפורים שנכללו במהדורה נכתבו במשך

¹ ביבליוגרפיה כרונולוגית זאת הולכת וגשלמת כעת ותקוותי להעמידה לרשות הרבים בקרוב.

האחרון ברשימתנו מתקופה זו ראה אור כשנתיים אחר עלייתו לארץ-ישראל אחרי פסח תרס"ח. (הוא הניחו בגליציה לפני עלייתו). באותה תקופה — תרס"ה-תרס"ח — הבחור שגדל בקלויז ובבית המדרש כבר התחבר עם הציונים והאנאר-כיסטים, כבר קנה לו נסיון בשירה ופרוזה, הן בסיפור והן במאמר ורשימה.

בעוד שהנימה הציונית אינה ניכרת כמעט בסיפורים הללו — רק ב"הרהורים" נמצא זכר מקרי לארץ ישראל — מרובה בהם הבקורת החברתית. אם עגנון, מחבר הסיפור "עגונות", ידע לפתוח את סיפורו הראשון בתקופת יפן במעין מדרש על "חוט של חן נמשך והולך במעשיהם של יש-ראל", הרי עגנון הצעיר אינו רואה אלא חוט של עוני ועוול שנמשך והולך במעשיהם של יש-ראל אשר בגליציה.⁴ ועוד: אם בעל "עגונות" הניח בראש סיפורו ש"הקדוש ברוך הוא בכבודו ובעצמו יושב ואורג הימנו יריעות יריעות טלית שכולה חן וחסד", הרי בעל עשרים הסיפורים האלה אינו מפקיד על עולמו הסיפורי אל טוב ומיטיב לבריותיו. לרוב, אין לסיפורים האלה עם הקב"ה ולא כלום. רק בסיפור הראשון "הרהורים", נמצא הטחת דברים כלפי שמיא, — גיבור רגיליה חנוך, וכול עני בכפר בין הגויים, עומד עטוף טליתו ותפליו אבל דעתו מוסחת מתפילתו: מהרהר הוא על עולמו של הקב"ה. המחבר הצעיר נבצר ממנו לתאר את הסיטואציה האנושית תיאור מעמיק, היורד לרשימה. הוא לא יחס את העוני ודכדוך הנפש לא לקלקול במשטר הכלכלי-הפוליטי, ולא לקלקול בקוסמוס שמקורו אם הפרת הברית בין היהודי והאל ואם אדישות האל. רוב הסיפורים רשימות קצרות המתארות דברים כה ווייתם, רוויות רחמים לעני, לנדכא, לעשוק. האל-מנה ב"האגרת" מבקשת מן המחבר, כביכול, לכתוב עבורה אגרת לבניה הפזורים בכל קצוי תבל, ואגב כך היא משיחה את סבלותיה וכלימה-תה. "מלכה", הגבורה של הסיפור "מלך ומלכה", נעזבה לאנחות על ידי בעלה הצעיר "מלך" שהר-תה ממנו.⁵ כיון שענייה מרודה היא מיניקה היא את בן הגבירה כדי להשתכר למחיתה ואין לה כוח להיניק את בנה ועליה למסור אותו לגויה

שהופיעו ב"יודישער וועקער" בין יוני 1906 ליוני 1907.² סדן הן בשירה וברפורטאז'ה של הסור-פר הצעיר — והלא עגנון כוחו בסיפור. מן הדין, אם כן, שנתן דעתו על סיפוריו של המחבר הצעיר שמה נלמד מראשיתו על המשכו ומשרשיו על צמרתו ההדורה. עלינו לקבוע מסמרות בקצה אחד של היריעה הארוכה והססגונית הנפרשת והולכת לפנינו לאמור: תחילת שגשוגו הספרותי מכאן ואילך. חומר לקביעת המסמרות יש לנו לרוב גם בעברית וגם באידיש. כאן נעסוק בסיפור-ריו העבריים של עגנון בטרם נקרא עגנון (להלן נכנה אותו, מטעמו נוחות, "עגנון הצעיר").

סיפורים אלו מניינם עשרים ונדפסו בחמשה כתבי-עת שהיו להם מהלכים בגליציה באותן השנים.³ הסיפור העברי הראשון שפירסם עגנון הצעיר, "הרהורים", הופיע ב"המצפה" (תרס"ה) כמה שבועות לאחר יום הולדתו השבעה-עשר. (סיפורו האידי הראשון בדפוס ראה אור כעבור שנה אחת ב"לעמבערגער טאגבלאט"). הסיפור

² "שנה ראשונה", "שירי נעורים", על ש"י עגנון (ת. א. תשי"ט) ע' 154—125.

³ תרס"ה: (1) "הרהורים", המצפה, שנה ב' מס' 34, כד' אב תרס"ה. (2) "הסרטור לעריות", המצפה, שנה ב' מס' 39, כ"ט אלול תרס"ה. תרס"ו: (3) "אברהם לייבוש ובניו", המצפה, שנה ב' מס' 42—41, י"ד תשרי תרס"ו. (4) "האגרת", המצפה, שנה ב' מס' 50, י"ז כסלו תרס"ו. (5) "מוג טוב", המצפה שנה ג' מס' 5, ד' שבט תרס"ו. (6) "בשביל הגביר", המצפה, שנה ג' מס' 5, ד' שבט תרס"ו. (7) "קדם מתן תורה", הירדן, מס' ג' תרס"ו. (8) "מעשה במלך ומלכה", הירדן, מס' ג' תרס"ו. (9) "הרעומת", הירדן, מס' ד', תרס"ו. תרס"ז: (10) "צרת הבת", המצפה, שנה ג' מס' 46, כ"ח חשון תרס"ז. (11) "בעל בית", המצפה שנה ג' מס' 49, כ' כסלו תרס"ז. (12) "אור תורה", המצפה, שנה ג' מס' 49, כ' כסלו תרס"ז. (13) "הפנחא השבורה", המצפה, שנה ג' מס' 49, כ' כסלו תרס"ז. (14) "הפנס", העת, מס' 17 תרס"ז. (15) "הגנב", העת, מס' 20, תרס"ז. (16) "במוצאי סתיו", רמת המצפה, מס' 3 (מוסף למצפה שנה ד' מס' 10), (17) "אחרי מות", המצפה, שנה ד' מס' 31, כ"ב אב תרס"ז. תרס"ח: (18) "מתנה", רמת המצפה, מס' 9 (מוסף למצפה שנה ד' מס' 36), (19) "מבני אדם, שכל ימיהם הם טועים, ומבן אדם, שלא טעה כלום", החצפה (מוסף התולי למצפה של פורים, שנה ה' מס' 11 י' אדר ב' תרס"ח). (20) "גר צדק", הצעיר (זלוטשוב, תר"ע) גל' 1. (סיפור זה נדפס לא בשם "טשאטשקעס" כי אם בשם "עגנון" — כן! רק אחד-עשר מתוך עשרים הסיפורים האלה נמצאים ברשימתו של הברמן (חתום: הימן הירושלמי) (גלינות, תרצ"ח, כרך 7, עמ' 471/2) המצפה, והירדן נמצאים בספריה הלאומית, רמת המצפה הצעיר בארכיון עגנון והעת במיקרופולם בספריית גנייריק.

⁴ סדן מצא אותה תכונה בשירי צ'צ'קס מאותה התקופה. ⁵ קריאה מדוקדקת בסיפור "עגונות" תגלה שההקדמה על "חוט של חן וחסד" זיקתה לעצם העלילה אינה זיקת הקדמה מפרשת ויש בה קורטוב של אירוניה. ⁶ כאן מופיעה לראשונה דמות העגונה שהולכת וחורת בכתבי עגנון כל ימיו.

בוש מנדל המלמד האומלל ב"בעל בית", המתגאה בהישג חייו: על אף סבלותיו הרבים קנה לו בית וישב לו לבטח עם אשתו כמלך בתוך מלכותו. אפילו ב"הפנחה השבורה" מעשה טפוסי — לכאור — רה — ביתום ואלמנה, מגוון חלום הילד על קאר-יירה גדולה בחזנות את המתכונת הנדושה של הסיפור החברתי.

אמרנו שהמחבר מתאר את העולם כהוויתו ואיי-נו מפרש את מצוקת נפשותיו פירוש משכילי או מטאפיסי. ואולם, אם פירוש של ממש אין כאן, תפיסת עולם יש כאן, שבלעדי תפיסה זו, לא תתכן בקורת חברתית. — בלא תפיסת האמת כיצד יגיע לתאר את השקר? תחום האמת כאן אינו דוקא מלכות שדי כי אם צרור אידיאלים המצויים אצל בחורים רגישים בני שבע-עשרה, שמונה-עשרה, ותשע-עשרה: עקירת העוני, הכאב והכלימה; קביעת מאזן צדק של שכר ועונש; חישוף הצביעות שבבני-אדם. שאיפות אלו סתמ-יות הן ואינן חלקם היחודי לא של אדוקי הדת ולא של הסוציאליסטים ולא של הציונים ולא של האנארכיסטים. הסיפורים הללו מניחים כי תהום רובצת בין האידיאל למציאות, וגם בין האמת לאמיתה לאמת המדומה. תחושה זו — שבודאי אינטואטיבית היא — תתפתח ברבות השנים ותת-גלם כניגוד הדיאלקטי המשוקע ביצירותיו של האמן המבוגר בין ירושלים של מעלה וירושלים של מטה⁹. ונראה להלן שתחושה סתומה זו אינה אלא המתח האישי ההיולי אשר ממנו התגבש חזונו האמנותי של הסופר¹⁰.

חישוף הצביעות וההתמררות עליה הניעו את הסופר הצעיר לכתוב ארבעה מסיפורים אלה.

א. איציק, גביר "הסרסור לעריות", עוזר למל-מד היה ומכיון שלא מצא את פרנסתו במלאכה זו, נעשה "סרסור לעריות". את "סחורתו החיה" מכר באסניות לבני הפריצים אשר בעיר. בכספו אשר השתכר, פרנס את אשתו שהיתה גם היא מקודם מ"סחורתו החיה". והנה איציק כהן היה ונהג לברך את הקהל בברכת הכהנים בימים הנוראים. מדי שנה בשנה נהגו לקוחותיו הגויים לבוא לבית הכנסת בימים הנוראים לשמוע את ניי-

בכפר. ב"מוצאי סתיו", חנוני עני וחולני נקנס על שפתח את חנותו בשעות אסורות, וכיון שאין בידו לשלם את הקנס, נחבש בכלא לח ואפל. תימאטיקה חברתית זו אין בה מן החידוש. סיפורים כגון אלו נכתבו באותו דור למאות גם בעברית וגם באידיש. אך כדאי להעיר שעגנון הצעיר לא נתפס להשקפה המשכילית הטיפוסית שנטתה לראות בהתנוונות הדתית את אב הטומאה, ואינו בא לדרוש תיקונים מפורשים כלשהם. העולם מכוער, והכיעור מובלט בעיקר על ידי הניגוד בין המעמדות — עניים מכאן וגבירים מכאן, ויד הגבירים על העליונה. "מלכה" ב"מלך ומלכה" נאלצה להפקיר את בנה לגויה כדי להיניק את בנה של הגבירה. ב"בשביל הגביר", ספור ששמו כתכנו, מנשלים את גדליה חנוך העני הענו מעל ספסלו סמוך לפתח בית-המדרש כדי שיוכל הגביר השמן להכנס. ב"צרת הבת" פור-צים החוטפים בליל שבת לביתו של זנויל בעריש, חייט אביון, וחוטפים לצבא את חתנו הירש במקום חתנו של ר' צדיק⁷, גביר העיר, ובייקה, המלוה בריבית בסיפור "מתנה", נמנע מלתת לאביגדור, המורה של בנו, את המעיל המרופט שהבטיח לו תמורת עבודתו. אביגדור, כמובן, מצטנן ומת בחלי.

אך טיפולוגיה זו — העני התמים לעומת הגביר העריץ — אינו שגרתית כלי-כך, ולא תמיד יעורר בנו העני רחמים וידהנו העשיר. ר' אשר ברוך⁸, הגביר של "אור תורה", פרנס תלמיד-חכם הוא דוגמת הפרנסים של "הכנסת כלה". ו"בתרעומת" שפך המחבר את לעגו על פושע מועד המתרעם תרעומת-שוא על אזרחי העיר בשעה שהוא בעצ-לותו אשם במר גורלו. לפרקים יוסיף המחבר לסיטואציה החברתית ממד פסיכולוגי העשוי לפוגג במקצת את השגרה שבמוטיבים. ב"גנב", למשל, מתוארת מבוכתו וכלימתו של בחור עני רעב שנתפש בתלישת פרי מעץ לא-לו. בשבתו על הארץ כואב ממכות השומר יכסה את ראשו בידיו כי חטף ממנו השומר את כובעו שקיבל מתנה מאביו בימים הטובים על שהצליח לגנוב את האפיקומן בליל הסדר. ה"גנב" משווה בלבו את גניבתו אז עם גניבתו עתה. והרי, למשל, פיי-

⁹ ראה מסתו של קורצווייל "ירושלים בסיפורי עגנון", ב"מסות על סיפורי ש"י עגנון" (שוקן, תשכ"ג), ע' 310-311.

¹⁰ בפענחו את הסימבוליקה בסיפורי עגנון, חותר משולם טוכנר לקראת תפיסה מעמיקה של הזיקה בין עגנון לעגנון המספר.

⁷ השם ר' צדיק משמעיו הוא. דרכו של עגנון לשוות לגבוריו שמות משמעיים — כשמו כן הגבור, או כהי-פוכו של השם כן הגביר — תחילתו כאן. ר' צדיק הוא רשע.

⁸ ר' הערה מס' 7. כאן האיש כשמו כן הוא.

העלילה עצמה. ברבות השנים נהפך הרצוי, האי-דיאלי הסתמי לספציפי יותר, הלא הוא עולם המסורת שעליו יתגעגע הסופר, ואילו המצוי, הריאליסטי הסתמי הופך מכיעור ועוני חברתי לכיעור ועוני נפשי. המתח הדיאלקטי בנפש הסופר לא צץ פתאום בראשית שנות השלושים אלא צמח צמיחה אורגנית מימי בחרותו של ש"י צ'צ'קס בבוצ'ץ. ואם נאחו בלשון פסיכולוגים נאמר שהתחושה ההיולית של תקופת הנוער "צפה חפשית" אך דבקה לימים בתחומים קונקרטיים; עולם המסורת מכאן, והעולם המודרני מכאן. לא במשבר נפשי עסקינו, כי אם בהתבגרותה של אישיות אמנותית. את עמדתנו זו, שיש בה משום תמורה בכל הגישה להשתלשלות כתבי הסופר, יוכיחו — מלבד הדיון הנזכר — גם ניתוח הטכניקה הספרותית של המחבר באותה תקופה וגם חמשת הסיפורים אשר דיוונו המפורט בהם השחינו עד כה¹².

ג

מי שקורא בסיפורי עגנון הצעיר שהופיעו בחמשת כתבי העת הנזכרים, לא יעמוד בקלות על ההבדל בין אלו לבין יתר הסיפורים שהופיעו בעתונים העבריים של גליציה באותן השנים, ולולא המשיך עגנון להתפתח כאמן, יש להניח ששם המחבר הצעיר ש"י טשאטשקעס היה הולך ונשכח במשך השנים כשמותיהם של רוב המחברים הצעירים שפרסמו את יצירותיהם הראשונות באותן הבמות. שכן הסגנון של עגנון הצעיר אינו חורג מן המתכונת הנורמטיבית של יתר סופרי דורו — אין בו כמעט רמז לאותו סגנון שעתידי היה עגנון לפתחו במרוצת השנים. וגם עצם הטכניקה הסיפורית אין בה מן המיוחד למסות הגיוון שבה. הסיפורים רובם קצרים, פחות מאלף מלים (אחדים יש בהם כאלפיים מילה ומעלה), ומפאת קוצר המצע ודלות העלילה, ביחוד בראשונים שבהם, מתקרבים הם לסוג הרשימה המבקשת למסור מומנט מחיי אדם. לא תמיד הוכר תרו נסיונות אלו בהצלחה רבה — לעתים בולטת המגמה הדידאקטית יתר על המידה ולעתים סיוס הרשימה כה מלאכותי שהוא פוגם ברשימה כולה. ובכל זאת, כבר יודע המחבר הצעיר לגוון את

גוני היהודים וצחקו בראותם את ה"סרטור לער" יות" מברך את הקהל ככה.

ב. לייור הירש ב"קודם מתן תורה", חנווני ערמומי היה. הוא מכר סחורה גנובה ונתפש בעדות שקר בבית המשפט. אף אשתו שהרבטה להטיף צניעות לנשי העיר, חשודה היתה בעיני רבים. מאחר שהתעשר ליוזר הירש והזקין, נתן ספר תורה לבית המדרש. בשעת הסעודה התלוצצו הלצים על מעשיו הקודמים של "מכובד" זה — מעשים שנעשו קודם מתן תורה.

ג. יעקב הירש ב"מוג טוב" נראה לבריות כזקן בעל מוג טוב. נדמה שדרש טובתם של הבריות אבל באמת אכזר היה — בייש אנשים, הכה ילדים, עינה בהמות.

ד. ב"גר צדק", קבצן יהודי ערמומי הוליד שלל קהילה שלמה בהתחפשו כבן נסיך רוסי עשיר שנתגייר.

בחברה המציאותית טפוסים כיעקב הירש אינם באים על ענשם — לא הוא ולא הגבירה ב"מלך ומלכה", ולא ר' צדיק הגביר ב"צרת הבת", ולא בייקא המלוה בריבית ב"המתנה".

ניגוד זה בין המציאות לבין האידיאל, המצוי טייר לנגד עיני הקורא בסיפורים אלה של עגנון הצעיר, יש בכוחו להסביר אותה תכונה מיוחדת של הסופר המבוגר שזכתה בכינוי "קטביות", מטבע שטבע ברוך קורצוויל ברמזו על הניגוד הדיאלקטי בין השלמות הדתית לבין המבוכה הנפשית. עד שנות השלושים, כידוע, ראתה הביקורת את עגנון כסופר שלם עם מסורת אביר תיו, כגלגול של סופר חסידי בלבוש מודרני. בשנות השלושים התחיל סדן כותב על "המבוכה" בכתבי עגנון ובשנות הארבעים עמד קורצוויל על ה"קטביות". עגנון עצמו, גם בסיפוריו וגם בהתנצלות שסופחה ל"האש והעצים"¹¹ מציג את מלחמת העולם הראשונה — ביתר דיוק, יום פתיחתה: ט' אב תרע"ד — כפרשת המים בין העבר השלם והשלו לבין ההווה הרוגש והנבוך. והנה, על פי סיפורים אלו מתקופת בוצ'ץ ניתן לנו לקבוע שעגנון הצעיר ראה את עולמו ירוד ומכוער, מלא צביעות וכחש. יתר על כן, אנו חוהים היום כיצד לא הבחינו בכך קוראי "עגור" נות" ו"היה העקוב למישור". דומה שכה נתרשמו מן האוירה היראית והעלילה המרתקת של סיפורים אלו עד שלא השכילו לעמוד על המתחוות בין האוירה היראית לבין משמעותה הנוגדת של

¹² הוצאנו מדיונו גם את הסיפור האחרון ברשימה, מעין פארסה לפרורים, שכן סיפור התולי זה אינו מעלה ואינו מוריד לגבי דיונו.

¹¹ האש והעצים (ת. א. תשכ"ב) ע' שלי"ו.

יגיד לנו הסופר — באירוניה — שחכם מופלג הוא. ואירוניה טראגית: המחזאי יציג לפנינו גיבור הכותר בדרך בטוחה לדעתו אבל מסוכנת ביותר לפי ידיעת הצופים במחזה. עצם השימוש באירוניה כמה הנחות בצידה: (א) הסופר מרגיש שהוא יודע בין אמת ושקר. (ב) הסופר הצליח למסור ידיעה זו לקוראיו. (ג) משהו עורר את הסופר להביע את רחשי לבו בעקיפין ולא במי-שרין. שהרי ההבעה האירונית אינה ישירה. הרצון להשתמש באירוניה יסודו בטעמים שונים, למן יצר הצטעצעות מכאן ועד השקפת עולם טראגית מכאן. יש אשר ירצה סופר לחשוף את השקר על ידי הבלטתו ברמיזה אירונית, ויש אשר יתפוס הסופר את המציאות אשר בה הוא נתון תפיסה אירונית אינטואיטיבית המשקפת דיוקנה הפנימי של אישיותו. ויש אשר תסמן האירו-ניה תקופה אשר אין בה ערכים קבועים, ומאחר שהכל שוטף ויחסי אין בידי הסופר לקבוע אמת בלתי מעורערת. יש אירוניה שדרכה לפרק מוס-כמות נפסדים המעכבים כל צמיחה והתחדשות ויש אירוניה שדרכה לשלול את הכל. הבה נסתכל, אם כן, בסיפורים אלו. כדי לתהות על קנקן האי-רוניה שבהם.

עמדתו של גדליה ב"הרהורים" — עטוף טלית ותפילין אבל מהרהר אחר עולמו של הקב"ה — ודאי עמדה אירונית היא: המספר מניח שיהודי מתפלל אינו מהרהר על סדר העולם — ויש סתי-רה בין מעשה גדליה חנוך לבין הרהוריו. אי-רוניה זו אין בה מרירות, מה שאינו כן ב"סרסור לעריות" בשעה שאיזיק מבייש את היהודים בעי-ני הגויים בברכו ברכת כוהנים לפני ארון הקודש בימים הנוראים. כאן הסתירה סתירה מדעת, ואי-רוניה תפקידה הוא חישוף הצביעות. גם "קודם מתן תורה" לועגים ליצני העיר לעג אירוני לליי-זר הירש הזקן — לא נעלמו מהם מעשיו המגו-נים לשעבר, קודם שנתן ספר תורה לבית הכנ-סת. דברי הנחמה, כביכול, של הגבירה ב"מלך ומלכה" שופעים אירוניה שלא מדעת: המספר שם בפניה משפטים כה אכזרים ביהירותם שהיא מת-בזה בעיני הקורא. ועצם מצבה של "מלכה" באו-תו סיפור כולו אומר אירוניה: מפני שענייה היא, עליה להיניק את בן הגבירה ולמסור את בנה לאומנת גויה בכפר. כמו הגבירה ב"מלך ומלכה" כן הפושע ב"תרעומת": שניהם דורשים מן החיים מה שאינו מגיע להם לפי המוסכמות המוכנים בין הסופר וקוראיו. הגבירה מצפה שמלכה תשמח להפקיר את בנה העלוב כדי להיניק את בן הטו-

כתיבתו פעמים בהקדמה "פילוסופית" קצרה ("המתנה", "הפנס"), פעם במונולוג ("האגרת"), פעם בתיאור סיטואציה המתפרשת רק על ידי חזרה לתקופה קודמת, וכו'. ואם נבוא היום לשאול כמה נסתמן כשרון מתחיל זה, נאמר: דוקא באו-תה תכונה שבה מסתמן המספר המבוגר — תי-אור מעשיהם של בני אדם. לא הנוף מעניינו ולא חיצוניותם של גיבוריו לפרטיה, ולא נבכי נפשו-תיהם — כי אם בני אדם כפי שהם משתקפים מתוך מעשיהם. וכל מי שיבוא לטפל ביצירותיו של ש"י עגנון מבחינה ספרותית, שומה עליו להביא בחשבון בראשית דיונו את עובדת-יסוד ספרותית זו המוזנחת: עגנון כסופר מתאר בני אדם בתוך מעשיהם, אם טראגיים ואם קומיים¹³, אם נעלים ואם מגוחכים. תכונה אמנותית זו המו-פיעה עם ראשית דרכו כסופר לא התכחש אליה כל ימיו.

ועוד תכונה אחת התלויה בקודמת, ושיש בכו-חה לאשר את גישתנו הנזכרת, שגילתה גם ביצי-רות נעורים אלו ניגוד דינאמי, ולו סתמי, בין המצוי לבין הרצוי. גם בקצרות שבין הרשימות האלו יחוש הקורא אותו מתח פנימי הידוע בתול-דות הספרות בשם "אירוניה". והרי, אי אפשר להתהלך בשבילי הביקורת הענפה שנכתבה על יצירותיו המבוגרות של ש"י עגנון מבלי להתקל במלה זאת החוזרת ומבצבצת למן שנות השלו-שים¹⁴. ברם, אירוניה זו מה תפקידה, מה מש-מעה, מהו מבנה המשפט האירוני, — על שאלות כגון אלו אין לנו תשובות ברורות בספרות הבי-קורתית, ועל כן כדאי לנו לעמוד על טיב האי-רוניה בסיפורי הסופר הצעיר, שמא נלמד מהם משהו על תכונה זו הבולטת בכל יצירותיו.

מידות רבות באירוניה — יש אירוניה קומית, אירוניה טראגית, ועוד ועוד. הצד השווה שבהן — הניגוד בין שתי תפיסות שאפשר לנסחן במש-פטים הגיוניים. האחד מקובל כאמת או אפשרי, והאחר מקובל כשקר או תמוה. לרוב, יופיע רק המשפט האחר — בדרך כלל משפט השקר או התמוה — והקורא (ובמחזה — הקהל) מבין מעצ-מו מהו משפט האמת או האפשרי. משל פשוט לאירוניה קומית: סופר יציג לפנינו פלוני עם הארץ, ומאחר שברור לנו אדם זה מה טיבו,

¹³ מפני גודל השפעתו של ברוך קורצוויל הוסחה דעת הבקורת מן הצד הקומי בעגנון. סיפורו העברי הקומי הראשון אינו אלא אותה פארסה לפורים שהזכרנו בהערה הקודמת.

¹⁴ דומה שדב סדן הקנה למלה זו ישיבת קבע בבקורת.

רית שנסינו לתאר קודם — וכדאי לציין, שאלה הם מן הסיפורים האחרונים שפירסם עגנון הצעיר בעברית בבוֹצֵץ.

ב"אור תורה" החל המספר תופס את המציאות תפיסה סימבולית, כלומר — עצם ריאליסטי מר-כזי בסיפור, מלבד תפקידו בעלילה הריאליסטית, ישקף מציאות אחרת, בדרך כלל מופשטת יותר. כאן, וכן בסיפור "הפנס", הסמל אינו מקורי ביו-תר: אור ריאליסטי מסמל אור התורה או אור החכמה. ועוד: המספר שכל-כך התמחה במירקם סמלים בשנות בגרותו, כל-כך מפפקק בסיפור זה ביכולתו לקיים משימה סיפורית זו עד שהוא צריך להסביר לקוראים בהקדמה מפורשת סמל זה מהו וסיפור זה מה כוונתו. הגויים, הוא אומר לנו, רואים רק את הקליפה ולא את התוך. הם אינם רואים את האור שבאור. ומעשה זה יוכיח: בעיירה קטנה, לבוקקה, כל הבתים בתי-חומר בני קומה אחת פרט לביתו של ר' אשר ברוך פרנס העיר, גביר ולמדן גדול, אשר ישב בלילה בעליתו על התורה. ואולם, לאור הנר שבחלונו יראו גויים מבריחי שוורים את דרכם בחושך. "לילה לילה הלכו גויים הבים לאורו של ר' אשר ברוך". והנה בלילה לפני פטירתו לא יכל ר' אשר ברוך ללמוד תורה מחמת חליו. נרו ככה ותעז מנהיגי השוורים בדרכם. סברו הגויים שהאור פשוט היה, אבל בבוקר נודע שדעך אור התורה בלביבקה.

מי שרגיל אצל סיפוריו של עגנון יכיר מיד שלפנינו כאן אב-טיפוס של סיפורי פולין — רקע העיירה, הפרנס הלמדן, אשתו החנונית, הניגוד בין יהודים לגויים, התורה כמרכז החיים. אירוניה אין כאן, אבל המעשה מסופר כאגדה מדי אה, מתקופה שלווה מעבר לסף תודעתנו הנוכחית. סוף הסיפור כליון — דעיכת הנר מסמלת כיבוי אור התורה, קצה של מסורת נסבדה. אין בעיירה איש אחר לומד תורה — מוטיב החוזר ב"הפנס" ולאחר שנים ב"אורח נטה ללון". הניגוד המתואר קודם בין המצוי והרצוי כבר לובש כאן לבוש ספציפי יותר — אותו לבוש שהוא אפייני כל-כך ליצירת עגנון. במקום אירוניה יש בתוך הסיפור ניגוד של שני דרכי חיים — אור התורה וחושך הגויים — וברור לנו במה בוחר המספר.

ב"הפנחא השבורה" כבר למד הסופר הטירון להשחיל לתוך סיפורו עצם — כאן הפנחא — הנושא משמעות סמלית והעשוי לאחד את הסיפור ולהרחיב את אפקיו. חיים, היתום העני, העריץ חזנים וראה בהצלחה כחזן דרך להחליץ

ביום; הפושע המשוחרר מתרעם על בני העיר שאינם נותנים לו לחם חנם. גדליה חנוך, העני התם, ב"בשביל הגביר" נאלץ לוותר על מקומו בספסל האחרון בבית המדרש כדי שיוכל הגביר השמן להכנס. האירוניה בסיטואציה זו וכן ב"צרת הבת", ו"המתנה", מגמתה הבלטת הקלקול בסדר החברתי. את הקלקול בסדר הקוסמי ידגיש עגנון הצעיר רק פעם אחת בסיפורים אלו, בסוף האי-רוני של "אחרי מות": בנימין אידיאלים רבים היו לו בחייו, ובשעה שהוא מתקרב — לאחר לב-טים רבים — להגשת אידיאל אחד, מת עליו בנו, פאר האידיאלים שלו. לשיא האירוניה אנו מגי-עים ב"גר צדק": ה"גר" הנמשך לאמונת ישר-אל ובכך הוא מעיד על גדולתה אינו אלא רמאי יהודי פשוט.

פנים רבות לאירוניה זו של עגנון הצעיר, כור-נות רבות לה, אבל הצד השווה — הוקעת עולם שאינו כתיקונו. תחושה זו ודאי שרשית היתה בנפשו של המספר וברכות השנים הוא הצליח להרחיב תחושה פרטית זו לנימה מתמדת ביצי-רותיו, ואף בעשרים הסיפורים האלו אפשר להב-חין בהתעדנות השימוש באירוניה.

ד

מכל הקבוצה הנזכרת ראויים לתשומת לב מיו-חדת חמישה סיפורים: "אור תורה", "הפנחא השבורה", "אחרי מות", "הפנס" ו"גר צדק". לא יפלא כי ארבעה מהם חזר ופירסם עגנון לאחר מכן — ולו בשינויי נוסחאות ולפעמים בשינוי שמות — שהרי חמשה סיפורים אלו ודאי הם המוצלחים שבקבוצה. "אור תורה" ו"גר צדק" פורסמו עוד מספר פעמים באותם השמות¹⁵. "הפנחא השבורה" הופיע לאחר מכן תחילה כ"חלומי של יעקב נחום", ואחר כך כ"יתום ואל-מנה"¹⁶. ואילו "הפנס", ראשיתו אינו אלא מחולת המות" (על סופו נדבר להלן). סיפורים אלה, לא רק שהם הטובים בקבוצה אלא שכל אחד ואחד סוטה במקצת על פי דרכו מן החוקיות הסיפור-

¹⁵ עד כאן גילינו מקורות אלו (א): "אור תורה" התקופה מס' 5, 1920; המזרח שנה 1, מס' 7-6 כ"ד אב תרפ"ה; פולין, תרפ"ה; 1917 תר"ץ; מאז ומענתה (בילין תרצ"א); אלו ואלו (ת. א. תשי"ג). (ב) "גר צדק": מוסף לדבר, י"ד ניסן תרצ"א; אלו ואלו תשי"ב, אלו ואלו תשי"ג.

¹⁶ "חלומי של יעקב נחום", יזרעאל (יפו, תרע"ג); "יתום ואלמנה", רמון מס' 3 (ברלין, תרפ"ג); מאז ומענתה, (ברלין תרצ"א); אלו ואלו (ת. א. תשי"ג).

תות: בשטריימל היה מבייש את בנו הנאור, אבל להחליף את השטריימל בכובע פשוט אינו יכול, שהרי יהודי כמותו אינו חובש קפלוש בשבת אלא אם הוא בחזקת אָבֵל. בטרם יאזור כוח להחליף את השטריימל מת עליו בנו, ובנימין זכה להתגשמות האידיאל שלו, חבישת הכובע, — רק "אחרי מות" בנו. סוף טראגי זה יש בו אירוניה: בנימין עמד על סף התגשמות האידיאל המרכזי בחייו, אבל הסרת השטריימל סימנה לבסוף לא את ההתגשמות כי אם את התרוקנות חייו מכל תוכן. אירוניה זו פירושה קלקול בקוסמוס, כי על שום־מה נתקפה בנימין קפוח כה אכזרי? אין בסיפור כל רמז, שהאידיאלים שלו היו בגדר הר־הור אסור, אף שכולם הסתמנו בהבלטת האנוכיי שבגבור, שיש בה סטיית־מה מדרכי התורה ועוד לם האבות. ואם כי לא הציג עגנון הצעיר את הסטיה הזאת כחטא, מענינת אותנו תמונת היהודי די השסוע בין מוסכמות חברתו לבין יצריו הטב־עיים — תמונה שגם היא אב־טיפוסית ליצירה העגנונית.

תחושת הכליון מורגשת גם בסוף הסיפור "הפנס". הוא מובא בשלמותו בחוברת זו. לכאורה, הסיפור מחולק לשנים: הרישא מוסר את תולדות הפנס העומד בחצר בית הכנסת והוא אינו אלא הנוסח הראשון של הסיפור "מחולת המות"; והסיפא, השתלבות גורלו של הפנס בגורלו של המשורר הצעיר בעיר. הפנס, כמוכן, מתרומם מעל הכל כסמל השליט המשקף את המתרחש למטה. אך הקורא הרגיש יבחין שאירע משהו לאותו סמל תוך התפתחות הסיפור — הפנס עומד ברישא כמזכרת מאורע טראגי, ואילו בסיפא יסמל את אור התורה המתיתם, ועל כן הוא דועך. ליכוד הסיפור מקורו לא רק בסמל בלבד כי אם גם באוירה הנוגה המפעפת מכל שורה, תוגה הנובעת לא מדכודך חברתי, מעוני וסבל, כי אם מן התגובה של הקורא לטריאדה הרומנטית המופיעה כאן לראשונה בסיפורי עגנון: האהבה מכאן, המות מכאן, והיצירה הפיוטית מכאן. האהבה, כדרכה של אהבה רומנטית, אינה באה על סיי־פוקה — החתן נרצח באכזריות פתאומית על ידי הפריץ בשעת חופתו וכלתו נחטפה על ידי הרור־צח. האהבה סופה במות, אבל מתוך המות מבצ־בצים חיים חדשים, כלומר — הנכד החוזר לחיק היהדות לומד תורה, ולהאיר דרכו הוא מציב את הפנס, (כאן מופיע לראשונה ה"חוזר" שעליו הר־חיב ברוך קורצווייל את הדיבור). החוזר הלומד תורה הריהו הזוית השלישית של הטריאדה הרור־

ממצוקתו ולכבוש את לב אהובתו. בבית אמו העלובה הוא יושב ואכל מתוך פנחא (פינכה) וחלם על עתידו — כאשר הכל יכירו בכשרונותיו, והוא יחזור לעיירתו וישא ברוב פאר את אהובתו בת הגביר. אמנם, הוא נתערר במפתיע מחלומו לקול מפץ כלי חרס — בחלומו, שבירת הכדים המסורתית לרגל התנאת תנאי הנשואין, ואילו במציאות, שבירת הפנכה הדלה שממנה אכל. הסמל, גם בצורתו הריאליסטית (הפנכה) וגם בצורתו החלומה (הכדים) מוסר את משמעות הסיפור על הניגוד המכריע שבו בין המציאות לבין החלום. תחומים אלו — המציאות והחלום — שהם מוגדרים היטב כאן, הולכים ומיטשטשים ברבות השנים עד שאנו מגיעים ל"ספר המעשים" אשר בו סמל אחד פונה גם לתחום הריאלי וגם לתחום הבלתי־ריאלי. ב"הפנחא השבורה" הניגוד בין המצוי לרצוי הודגש על ידי החלום. ומן הדין שנתן דעתנו על עוד פרט חשוב בסיפור זה: היתום החולם רואה כדרכו להחליץ ממצוקת חייו ולזכות בכבוד דוקא את הקאריירה כאמן. לאמור — הכבוד שיוכה לו כאמן יהפך אך תחום החלום לתחום המציאות. (מוטיב "האמן" הולך וחוזר אצל עגנון עשרות פעמים ואין ספק שזהו אחד ממוטיבי־ההתפתח ביצירתו).

חלומות האדם, שאיפותיו לחיים שונים משלו, או מה שעגנון הצעיר קורא "אידיאלים", הם נושא של הסיפור "אחרי מות". הרבה אידיאלים כבר קבר בנימין בחייו. בילדותו רצה ללבוש מעיל קצר במקום הכפתן המסורתי כדי שיוכל לקפוץ בקלות על העץ לקטוף אגסי־כל־נדרים. לימים, בשנה שלפני בר־מצוה, השתוקק להראות כיהודי ממש, להתהלך בבית־המדרש כשידיו תחובות תחת אבנטו. במחרותו שאף להיות משכיל, ואחר־כך ל"דוקטור רב". חלומות אלו לא נת־גשמו, שכן עשו החיים את שלהם, בנימין לקח לו אשה בת־עשירים, והוליד בן. אמנם, כל מה שלא הספיק לקיים בחייו רצה לקיים בחיי בנו והכ־ניסו לבתי ספר חילוניים ודאג להשכלתו הכללית. הבן התפתח יפה ואף הוכתר דוקטור למשפטים. ובכל זאת, לא הוגשם עדיין האידיאל הנוער של בנימין — לטייל לעיני הבריות עם בנו־בכורו ברחובות העיירה בשבת אחרי הצהריים. עיכב השטריימל שנהג בנימין להרכיב לראשו בשב־

¹⁷ מחולת המות: התקופה מס' 5, 1920; הנועל הצעיר, כרך 18, מס' 37 תרפ"ה; 1919 תרפ"ה; מאז ומעתה (ברלין, תרצ"א); אלו ואלו (ת. א., תשי"ג).

שחזרו אחרי אגדה כי עובר־אורח ביקש למות. ולא עוד אלא תיכף כשהתארחו איזה יהודים, מיד חפרו קברים בעבורם ומי יודע עד כמה שנים שכב אותו עובר־אורח גלמו, בלי רעים, וכמה ממון השקיעה הקהילה היהודית לשלם שכר "שור־מר", לבל ישכב לבדו, כי מי יודע, אם מתו היהודים בדרך הטבע, אם לא השליך אותם "הפריץ" אל המים כשם שהיה עושה הרבה פעמיים, כי כשנסעה עגלה מלאה יהודים דרך העיר, צוה להשליכם אל "הסטריפא". לפיכך אין אנו יודעים, מתי התכוננה קהילה עברית בבוטשאטש. אמנם ישנן שמה מצבות אחדות עתיקות, שקועות באדמה, אבל אי אפשר לקרא אותן ולעמוד על תוכנן, לא מפני שהאותיות בולטות, והקריאה קשה לזכרון, אלא מפני שהאותיות מחוקות ואינן נראות לעין¹⁹.

הקורא הבקי בכתבי עגנון יכיר לא רק את האוירה של "אורח נטה ללון", אלא גם חלק מ"ע" פר ארץ ישראל", הסוף של "והיה העקוב למי־שור" (הגבור באגדה כאן שמו "חיים", ואילו ב"והיה העקוב למישור" שמו "מנשה חיים") וקיר צורו של הסיפור "במצולות". המוות פניו לפי־נים ולאחור — הוא נשקף על חיים שהיו, על העבר, והוא נשקף על העתיד, חיים שהם בחינת מוות. את המוות לא תוכל לכבוש אפילו היצירה האמנותית, שהרי הפייטן הצעיר ב"הפנס" מת באבו ובנפלו ארצה שבר וכיבה את הפנס על אורו הבודד.

גם ב"גר צדק" אין הקשר בין הרישא והסיפא הכרחי — ודומה שהרגיש בכך אגנון עצמו שכן הוא השמיט את כל מחציתה הראשונה של הספור בהכינו את הנוסח השני. הרישא בנוסח לפי־נינו. אינו אלא תאור סנטימנטלי של שקיעת השמש בעיירה כרקע, כביכול, לעלילה עצמה. מעניינת אותנו ביותר פסקה זאת שאין לה כל קשר אורגאני עם הספור (ע' וד):

ובקצה בית המדרש אצל החלון, שלא נפתח בכל ימות הקיץ מראה לבלי ישבר, עומד לו בחור, מי שעתיד להיות משורר, מצחו הקצר טבוע בנכוכית הקרה, אף הוא משפשף בה ומסתכל למרחוק אל מרהבי על ועיניו טובלות בים נגהות, ותוגה חרישית

מנטית בנוסחה היהודי המיוחד: לימוד התורה הוא היצירה הפיוטית. ואולם בסיפא, מתמעטת הטריאדה לדו־קטביות: המות מכאן והיצירה הפיוטית מכאן. ושוב הסוף טראגי — המשורר הצעיר נספה באבו כדרך המשורר הרומנטי, ואתו הוא ממיט בפילתו את הפנס, סמל היצירה והחיוניות. האוירה הרומנטית יש בה מן הגוטי: קברים נפתחים, שדים רוקדים, זכרון המתים מהלך תדיר בין החיים. ודוקא בלוט רומנטי זה מתגלמת תחושת הכליון. הפנס גלמוד — אין באים עוד לבכות את ירושלים בבית הכנסת באמצע הלילה; בית המדרש סגור. הפנס המבוויש רוצה לעבור להאיר ברחוב הגויים. בקיצור נמרץ יתאר המספר הצעיר את תמונת הכליון שירחיב לאחר שלושים שנה ב"אורח נטה ללון". מן הדין שנעיר כאן איפא שתודעה זו כי העיר בוצץ (היא שבוש) עומדת בסימן המוות איננה פרי־נסיונות מאוחרים כי אם שרשה בחווית הילדות. מאלפת ביותר היא מעין רפורטאג'ה שפירסם עגנון הצעיר באותו עתון "העת" (שני גליונות לאחר "הפנס")¹⁸, וזה לשונה:

עיר המתים

בוטשאטש אשר בגליציה היא "עיר המתים" לכל פרטיה לא רק משום שבכל מקום שחופרים, שם מוצאים שלדי בני אדם, גופות מתים, וכבר נשאלה שאלת־חשובה בקהל הרשכבהג"ם, אם מותר לו לכהן לדור בבוטשאטש ולהתהלך בחוצותיה — כי "עיר המתים" היא מפני חסר החיים שבה. ואם חפצים אתם לדעת עד כמה בני בוטשאטש מחבבים את המיתה, עליכם לשמוע את האגדה, הסובבת בעיר על אודות הקבר הראשון, אשר בשדה־הקברות לבני ישראל: כי עבר אדם חשוב דרך העיר בוטשאטש, וירא בני אדם חופרים, ועל שאלתו מה המה עושים, ענו אותו, כי חופרים הם קברים בשביל יהודי המקום. ויתקנא אותו האיש באשרם של אותם היהודים, אשר יוכלו לנח באותם הקברים, וישתוקק לנח גם הוא באותו מקום — ומיד מת, ויקברוהו בשדה־הקברות ויעמידו על קברו מצבה גדולה. ויתרתו את שמו "אורח חיים", לאמר: עובר אורח ששמו היה חיים, ודרך פה הלך לאור באור חיי עולם. ומצבתו היא הראשונה בשדה־קברות היהודים בק"ק בוטשאטש.

כך מתגעגעים היהודים בבוטשאטש על המות, עד

¹⁹ המאמר ממשיך מכאן ואילך בדיון בתולדות העיר ומקומה הגיאוגרפי. כדאי לתת דעתנו על הסגנון במאמר זה, על ריבוי הפסיקים, התחביר המסורבל, והאי־רונייה הדקה. סח לי עגנון כי בשעתו עורר המאמר רעש בכוצץ.

¹⁸ "עיר המתים", העת גל' ט (לבוב, תרס"ז).

לעשרות כותבים עליהם, אין פעולתו הספרותית ה"טרומ־עגנונית" ידועה אלא למעטים.

3. סיפורים אלה פרי עטו הם של בחור צעיר בן שבע־עשרה, שמונה עשרה ותשע־עשרה — ואין בהם בגרות אמנותית. כשרונו האמנותי של עגנון התפתח לאט לאט ברבות השנים ושליטתו בחומר גברה. בכל שלב ושלב הכיר האמן כי מה שכתב בשלב הקודם אינו שלם ואפשר לשפרו. וכן עשה. לפיכך, אנו מוצאים אפילו בראשית דרכו תחילתו של תהליך יצירה שלא שמצאנו ברבים מן הספרות העברית החדשה: האמן מע־ביר שבט בקרתו על יצירותיו, פוסל קצתו, ומב־קש תקון לאלו שבחר בהן. גאונו הספרותי, על כן, יש למדודו כתכונה דינמית המתעלה תמיד, ולא כהתפרצות מסנוורת אך קצרה, דוגמת רמבו, שכבר פסק לכתוב באותו גיל שהחל עגנון מגיע לביטוי שלם. אפילו בתוך תקופה קצרה זו של פחות משלוש שנים אפשר לעקוב אחר התפתחות בכושר הסיפור. השווה, למשל, את הגמ־גומים הראשונים כגון "הרהורים" ו"סרסור לע־ריות" עם ספורים כגון "הפנס" או "אחרי מות". ודוקא משום שהחומר הספרותי הזה שוטף במ־רוצת חמשים שנה ויש לו מעין חיים ביאולוגיים משלו, מן הדין שיטפלו בו המבקרים והחוקרים טיפול ראוי לו, טיפול המותנה על ידי החמר עצמו. מחובתו של המבקר להענות למהותה הס־פציפית של היצירה ולא לראות בה מהרהורי לבו.

4. אף אם לא נדע להבחין בין סיפורי עגנון הצעיר לבין סיפורי שאר סופרי גליציה, אילו הופיעו סיפורים אלו בעילום שם, מכל מקום לא יקשה לגלות שאחדים מן המוטיבים שהם מוטיבי היסוד אצל עגנון המבוגר, מופיעים גם כאן, וע־ליהם הרחבנו את הדבור. חשוב שבעתים, אמ־גם, הניגוד הסתמי אך חוזר בין המצוי לבין הר־צוי, ניגוד שהפך לספציפי יותר במרוצת השנים והעשוי להסביר את מהות הקטביות שבסיפורי עגנון ואת התגלגלותה מבחינה היסטורית. וכן נמצא כאן את האירוניה המתמדת ואת תחושת המוות.

5. סיפורים אלה אינם אלא תמונות קטנות מחיי היהודים בעיר הגליצאית בלי הרפתקאות הירוואיות וכיבושים ארוטיים. המספר ידע לתאר מה שקרוב לחייו הוא — דברים שראה או ששמע מאחרים. מאמר קטן כמו "עיר המתים" יעמי־

נעימה תעיק בלבו בראותו עבילילי בבלעם את אחרית היום.

שוב נראה כאן את דמות האמן הצעיר — כמו ב"הפנס" — דמות רווית תחושות המוות. דמות זאת הולכת ומבצבצת עוד פעם ועוד פעם ביצירת המספר מתקופת יפו.

כמה שורות לאחר מכן, פתח המחבר בעצם ספורו: נודע כי יש פה בבית המדרש גר צדק. "כלם דחפו את עצמם לקבל פני הגר, סספר בח־צי יהודית וחצי גויית, כי אביו היה נסיך גדול, והוא עצמו היה אדון חשוב ועשיר ברוסיה... והוא הניח את כל הכבוד, היחס וההון, כי אמונת־ישראל מצאה חן בעיניו". מאחר שכעת עני הוא, מהרו כל המתפללים להרבות לו נדבות. ואולם, בבקר נתגלה כי גנב פשוט היה וכבר תפשוהו השוטרים, ו"לבותיהם של ישראל נתרקנו מת־כם... כאלו אבד להם איזה דבר".

אין לנו כאן אותה תחושה של מוות וכליון שאי־אפשר להתעלם ממנה ב"אור תורה", "אחרי מות", וב"הפנס", אבל יש כאן ריקנות בלב, "שאבד להם איזה דבר". גאוותם שהתגאו ב"גר צדק" זה נת־דתה ואתה נתבותה אמונת ישראל שאליה נמשך, כביכול, בן־הנסיך הזויפן.

ה.

מעטה כבר ניתן לנו לקבוע כמה קביעות שיש בהן משום נקודת־מוצא ואמת־מידה לחקר יציר־ותיו הבוגרות של שׂי עגנון.

1. הסופר הצעיר הרבה לכתוב באותן שנים מכריעות: מאב תרס"ה עד פורים תרס"ח. פור־סמו עשרים סיפורים בעברית, ואם נוסיף על אלו שירים ורפורטאג'ות בעברית, ועוד סיפורים, שיר־ים, ורצנויות באידיש, הרי רשימת הפירסומים ארוכה ביותר. יש להביא בחשבון, כמוכן, שמר־בית הדברים שכתב באותן השנים או שפסלם בעצמו או שפסלום עורכי הבמות הנזכרות. יש להניח שנסיון רב זה עמד לו בשנים הבאות.

2. צרור סיפורים אלה אינם שונים בהרבה מ־תר הספורים שפורסמו סופרים אחרים באותן הבמות. הסגנון הוא אותו הסגנון (אין כאן סגנון שאפשר לזהותו כ"עגנוני") והתימטיקה — ב־רובה — אותה התימטיקה. מי יודע, איפוא, אם היינו שומעים או יודעים דבר על שׂי צ'צקס אלולא הוסיף להתפתח כסופר. וסימן לדבר — אפילו היום, בשעה ש"כל סיפוריו של שׂי עג־נון" נמצאים ברבבות בתים בישראל, ומבקרים

7. מאחר שסיפורים אלו נכתבו בשעת ישיבת האמן בעיר מולדתו שנעשתה אחר־כך אחד ממוקדי די עולמו הדמיוני (אם לא עצם מוקד עולמו הדמיוני), כדאי לנו לקבוע שבאותה תקופה מכרעת לא ראה את עירו כהתגשמות האידיאלים הנשגביים של חיי אדם. אדרבה, התחושה שממנה צמחו הסיפורים האלו היתה תחושה של כחש וכל־יון. לפיכך כל מבקר הבא לתפוס את יצירותיו של עגנון תפסה מקיפה — ובלא תפיסה מקיפה אין לפרוש סיפור נפרד או לתיאור מוטיבים כל־יסוד — שומה עליו לנתח את זיקתו האמביואלית־טית של הסופר לעיר מולדתו, תחום חוויותיו הראשונות. ולניסוח זיקה זו עדיין לא הגיעה הבקורת העגנונית.

דנו על סמיכות התחומים בין העולם המציאותי, כפי שראהו הסופר הצעיר, לבין העולם האמנותי שהוא רקם. הספורים "אבטוביוגרפיים" במדה שהם מורכבים מקטעי חויה מעוצבים בכור דמיון המחבר. בדרך זו הוסיף עגנון ללכת כל ימיו.

6. לעומת סיפוריו האידיים מאותה תקופה, חסרים הסיפורים העברים גמישות סגנונית ועל כן גמישות ציורית. אין בעברית המרקם החושי של האידיש ואנו רשאים לתהות: נניח שעגנון בן התשע־עשרה, מחבר צעיר בשתי הלשונות, בחר בכתיבה אידיית במקום עברית — מה היה גורלו? תהיה זאת לא תהיית סרק היא שהרי אחרי תקופת בוצ'ץ לא כתב עגנון סיפורים באידיש.