

## שמואל יוסף עגנון המהפכן המסורתי גרשון שקד

[ א ]

המסורת הביקורתית, שפירשה את יצירתו של ש"י עגנון מי"ח ברנר דרך יעקב פיכמן, א"מ ליפשיץ, רב סדן, גוסטב קרויאנקר, ברוך קורצווייל, לודוויג שטראוס, לאה גולדברג, אברהם כנדר, הלל ברזל, הלל וייס ושמואל ורסס ועד לאחרונים ואחרוני האחרונים עמדה בניסוחים שונים ובצורות שונות על כפילות פניו של עגנון כסופר, ששורשיו במסורת ועטרתו בהוויה המודרנית. הבינאריות הבסיסית בין שורשים עמוקים בעבר ואחיזה מורכבת בהווה נוסחה בצורות שונות ועברה גלגולים שונים.

הבינאריות "מסורת ומהפכה" על כל ניסוחיה וגלגוליה הפכה לחלק מן המסורת הביקורתית־הפרשנית בהכנת היוצר. מה שייאמר להלן אינו חידוש מופלג ביחס למסורת זאת אלא נסיון להגדירה מחדש ואולי להעניק לה פירוש נוסף לפירושים שכבר ניתנו לה.

[ ב ]

הצירוף המהפכן המסורתי הוא אוקסימורון: הווה אומר, צירוף רטורי, המכיל בקרבו דבר והיפוכו. כל מי שפותח דף של עגנון נתקל בראש וראשונה בסגנון המסורתי: סגנון הקרוב ללשונו של הקאנון וללשונה של הספרות המסורתית מתקופת המשנה ועד לראשונים ואחרונים ולסיפורי חסידים ויראים ובעיקר במערכת הסמלים והקונוטציות השאובים מן הקאנון של המסורת היהודית המקודשת. הקישורים האינטר־טקסטואליים בין טקסט לבין זכרי לשון קאנוניים קיימים על כל צעד

• המסה היא סיכום של כמה הנחות יסוד מתוך ספרי האנגלי: S.Y. Agnon. *A Revolutionary Traditionalist*, New York 1989 נישאו בנוסח זה בכנס "שי עגנון – בין יפו לירושלים", שהתקיים מטעם יד יצחק בן־צבי ועיריית ירושלים ביוני 1993.

ושעל, בין שאנחנו מגלים אותם ומכררים לעצמנו את משמעותם ובין שבעוונותינו הרבים איננו מתייחסים אליהם מקוצר דעת ובורות. העוצמה הסימבולית של המסורת פורצת את גבולות הטקסט הגלוי גם אם אינה נחשפת במלואה לנמענים מוגבלים, שאינם דווקא הנמענים האידיאליים של שמואל יוסף עגנון.

נמעניו האידיאליים הם הלכה למעשה מועטים מאוד: אלה הם אותם מעטים האמונים על המסורת הקאנונית, אבל מפוכחים דיים כדי לחוש כי המסורת הוצאה מהקשרה וכי הטקסט הגלוי מקנה לטקסט המסורתי הסמוי משמעות הפוכה מכפי שהיתה לטקסט זה במקור. הנמען האידיאלי של עגנון הוא בעצם מעין מהפכן מסורתי כעגנון עצמו. הוא מתבקש להבחין במעמקה של המסורת ולחוש מניה וביה בסתירתה בהקשר החדש. הסגנון הקאנוני והרמיזה האינטר־טקסטואלית הם גם בעלי משמעות סמיוטית: כאיתותים המאותתים שהיצירה צריכה להיקרא כיצירה קלאסית, כטקסט שסגנונו אינו שייך באופן מידי לעולם הזה. הסגנון מרחיק את העולם הבריוני העוסק בהוויה הקרובה מן הנמען ויוצר מעין אפקט של ניכור. הוא מאותת גם שהטקסט שייך לאותו תחום, שספרי הצופן שלו סתומים וחתומים לפני חלק מן הקוראים ופתוחים לפני קוראים אחרים, שהעולם המסומן הוא המסר המשתמע מעולם זה רחוק מהם כרחוק בית המדרש מהוויית המטרופולין המודרני.

הסגנון קרוב באוצר המלים ובמאגר הסמלים למסורת היהודית הקאנונית, אך קרוב בריתמוס האפי ובדרכי המימוש המפורטים והמדויקים לקלאסיקה היוונית. עגנון ממוזג בין המסורת המקראית המתוארת על־ידי אריך אוארבך (בספרו 'מימוזיס') בניתוח עקרת יצחק ובין זו המתוארת על ידו בניתוח פרקי האודיסיאה. עגנון גם הצהיר הצהרות קלאסיות כשהוא מדגיש שכתובתו מבקשת להראות ולהמחזיז יותר משהיא מבקשת לרַגֵּשׁ ולהתְרַגֵּשׁ. ההצגה וההמחזה של עולמו החיצוני של האדם חשובה בעיניו הרבה יותר מאשר גילוי עולמו הפנימי של האדם באמצעות הרהורים ודברי מסה אידיאולוגיים. במידה שהוא מגלה את נפש האדם הוא עושה זאת באמצעות סימנים סמיוטיים חיצוניים. אתה למד על־פי ההתנהגות החיצונית על העולם הפנימי.

כללו לא דבר, הריתמוס של סגנונו הוא אמנם ריתמוס של לשון המשנה ולשון חז"ל; אבל הוא אינו רחוק גם מן האיוון הקלאסי של העולם שנסקל בהקסמטרים. מה שאנחנו מכנים בשם "מסורת" ביצירתו מתגלה אפוא בטקסטורה הקשורה אינטר־טקסטואלית לקאנון היהודי המסורתי, וכן בסגנון המאוזן המסורתי שהוא קלאסי־יהודי ויווני כאחד.

ונקודת ראות נוספת זו מראית העין של דמות המספר הנאיבית, המעמידה לעתים קרובות פנים כאילו אינה מבינה את העולם שהיא מתארת וכי ההוויה

המעוצבת היא למעלה מבינתה. גם הדמויות הבריוניות עוצבו כדמויות נאיביות, שאינן יודעות לפרש את העולם שבו הן חיות; ואם הן מגיעות לידי פירוש, הרי פירושן נאיבי בגלוי ולכל היותר אירציונלי, הווה אומר, באיתותים וגילויים העשויים להתפרש עליידי הנמען כאיתותים שונים ולעתים בעלי משמעות הפוכה מן המודעות העצמית הנאיבית הגלויה של הגיבורים. בניגוד לדמויות של ברנר או של דוסטויבסקי אין דמויותיו של עגנון מנתחות במודע את המצבים, שאליהם הן נקלעות. כך שמבחינת דמות המספר ומודעות הגיבורים נשמרת מראית העין המסורתית של ספרות נאיבית במובן ששילר נתן למושג: על-פי אמות מידה אלה זהו עולם השלם עם סביבתו – עולם בריוני סדור ושלם בתוך עצמו ושלם עם עצמו.

[ ג ]

הפואטיקה של עגנון היא מה ששילר כינה בשם נאיבית במיקרוטקסט (הווה אומר בסגנון, בסמכות המספר, בקשר אל הקאנון), אך שונה לחלוטין בתפקודו של הטקסט בהקשר החדש: נוצרת אי-יחפיפה מעניינת ומורכבת בין הסימנים למסומניהם ובין משמעותם של הסימנים בהקשר החדש לבין המשמעות שלהם בקאנון. ההקשר החדש הוא לעתים קרובות לא-קאנוני בחומריו (כגון סיפורי העלייה השנייה "לילות" ו"גבעת החול") או מתייחס אל החומרים הקאנוניים שהוא נזקק להם ביחס פארוידי (כגון היחס בין המסורת הקאנונית לבין גילויה בהקשר החדש ב'והיה העקוב למישור'). תבנית זאת יוצרת סתירות תדירות בין הקונוטאציות הקאנוניות לבין משמעותן בהקשר החדש; אך יותר מכל אין הסוגיות הסיפוריות, המבנה, עיצוב הדמויות ואופיין והמסרים השונים אמונים על המסורת. בכל אלה נוצרים דווקא מסרים ששילר היה מפרשם כנוטים למסורת הסנטימנטלית. סנטימנטליות בעיני שילר פירושה אי-השלמה עם העולם ואי-קבלתו כשלמות נאיבית, אלא שלילתו של העולם והזדקקות לסוגות ספרותיות השוללות אותו, כגון הסטירה, השוללת את הקיים; האלגיה, הנכספת לעולם אחר בעבר השונה מן העולם בהווה; או האידיליה והאוטופיה הבונות עולם שכולו טוב, העומד בניגוד להווה ולמציאות הגלויה. כל הסוגות הללו הן סוגות מהפכניות, משום שאינן מקבלות את ההווה, שוללות את המסורת ומתנגדות לסגנון, לקאנון ולדקורות הנהוג בחברתן (התביעה להתאים את נוהגי הקיום להקשרים המסורתיים).

בראשית דרכו נזקק עגנון לפרודיות על סוגות מסורתיות, כשהמצע המסורתי שימש בסיס משותף למוען ולנמעניו המשוערים. יש מן הנמענים שאפילו לא

הבחינו בכך, שעגנון אינו מתכוון ברצינות גמורה לעולם הקלאסי המשמש לו מעין כיסוי חיצוני, מעטפה ואדרת. הם לא תפסו את היחס הפרודי בין הסגנון לבין העלילה או בין המיקרו־טקסט לבין המקרו־טקסט. יחס פרודי מעין זה קיים כבר בשתי יצירות המופת מתקופתו הארץ־ישראלית הראשונה משנת 1908 – לשנת 1912: "עגונות" והיה העקוב למישור'. הראשון הוא סיפור מית־מיסטי והשני סיפור מסעות, ששולבו בו סיפורי יראים וחסידים. הסיפור "עגונות" הופך בהקשר החדש לסיפור על אהבה מתוסכלת ועגינות נצחית והנובלה "והיה העקוב למישור" – לסיפור על נדודים של אדם חסר אונים וישע, המאבד את זהותו וזכות קיומו. שתי היצירות מבטאות בסגנון קלאסי ומסורתי את הממד המהפכני של הכישלון הארוטי, שמקורו במבנה המסורתי אשר בתוכו פועלים הגיבורים ואת התסכול העמוק שמקורו במערכות יחסים שנכשלו; כישלונות המביאים חורבן והרס על הדמויות. כל זה נכתב בלשון חז"ל ומתוך שימוש עשיר בגורמים אינטר־טקסטואליים המתייחסים לקאנון. סיפורים מודרניים מאוחרים משנות החמישים, כ"עידו ועינם" ו"ער עולם", אינם אלא המשך של אותה תבנית מקוטבת עצמה.

[ 7 ]

אם נתבונן בכמה מיצירותיו המרכזיות של עגנון נבחיין שהאוקסימורון "מהפכן מסורתי", שבו מתנגשים דבר והיפוכו, חוזר על עצמו בשיטתיות: 'הכנסת כלה' (1931) הוא רומן המלא וגרוש יסודות מסורתיים, למן נושא היצירה השאוב ממנהג יהודי ישן, דרך מובאות וקונוטאציות רבות המתייחסות לקאנון שהיצירה אמונה עליהו, ועד לגורמים סוגתיים שונים המעוגנים דווקא במסורת האירופית הקלאסית: סוגת הרומנים הדון קישוטיים, שהיא עצמה גלגולה של המסורת הפיקרסקית וסוגת סיפור הסעודה (כגון סיפור 'דקמרון'). גם מוטיבים שונים ברומן זה שאובים מן המסורת הספרותית הקלאסית, כגון מוטיב הכפיל, הידוע לנו מאז ימי אמפיטרויון. מה שגורם לשבירתה של המסורת ברומן זה הוא דווקא הצירוף ההיברידי בין המסורות הקיימות. השבר הפנימי מובלע בגוף היצירה עצמה. הניגודים הפנימיים בין הסוגות יוצרים את הניגודים הפנימיים בטקסט. הוא הדין בניגוד שבין היסודות המסורתיים לבין משמעותם הפרודית בהקשר החדש. בתחום הסוגות אפשר לשאול: האם הדמות הראשית נוסעת ונודדת נוסח הפיקרסקה או האם היא מתעכבת, סועדת וחיה חיים הדוניסטיים של בטלה, זלילה וסביאה וסיפורי בדים, נוסח סיפורי הסעודה ('דקמרון', 'סיפורי קנטרבורי'). הניגוד הוא גם בין מטרת הנסיעה, שהיא מסע לשם מצווה, לבין ההשחיות ההדוניסטיות

העומדות בניגוד למגמת המסע. הסגנון היראי והאיתותים המשתמעים מן הקונוטציות הקאנוניות מרמזים על דמות של קדוש בעולם של חסידים ויראים כביכול; אך כל מבני המשנה, האפקטים הפרודיים והקומפוזיציה וחלק מן החומרים מצביעים על אופיה החילוני של היצירה. במקרה זה שוברת הקומפוזיציה את החומרים המסורתיים.

מבחינת המסר ניצלים הערכים המסורתיים והגיבור המייצג אותם בדרך נס: התערבותו של "ר' זרח" תרנגול המוצא את האוצר המאפשר את הכנסת הכלה היא בבחינת "תרנגול אקס מכינה". אפשר לפרש סיום זה גם כפרודיה על סיום מאושר ונסי. יתר על כן, גורמים שונים מרמזים (הדמות של ר' יודל שאינו ר' יודל, הצגת הסיפור כסיפור בתוך סיפור שאותו שרים הברודער זינגער), שהפירוש הפרודי הולם יותר מן הפירוש הלגנדרני. המהפכה בתבנית עומדת אפוא בסתירה למסורת המובלעת בטקסט.

הרומן 'סיפור פשוט' (1935) הוא רומן מסורתי בסוגתו. הוא מסורתי במובן האירופי של "מסורת": הווה אומר, רומן הכתוב בנוסח רומנים אירופיים ריאליסטיים של משפחה כגון 'בית בודנברוק' של תומאס מאן וה'אגדה לבית פורסייט' של ג'וזף גולסוורת'; הוא מכיל בקרבו גם את היסוד המהפכני הקיים בנובלות האהבה האימפרסיוניסטיות של קנוט המסון הנורבגי ('פאן', 'ויקטוריה' ו'מיסטריון'). מבחינה תימטית קיים המתח שבין מסורת ומהפכה כבר ברומנים הריאליסטיים; מבחינה צורנית, יוצר הקישור שבין שתי המסורות האירופיות הסותרות את המתח בין גורמים נובליסטיים (חברתיים מוחצנים) האופייניים לרומן הבורגני, לבין יסודות רומנטיים. הטקסט כולו כתוב שוב בסגנון מסורתי ומאותן אל עולם המסורת, כשם שקונוטציות רבות שלו מרמזות על המסורת הקאנונית; אך ההקשר האירופי הבורגני והטירוף הרומנטי עומדים בסתירה קיצונית לאיתותים הסגנוניים והאינטר־טקסטואליים.

קיימים חילוקי דעות על משמעות הסיום של רומן זה: יש מי שגורס שזהו סיום מאושר שגרתי (נוסח הרומן הבורגני הטריטוריאלי – כך, למשל, יוסף אבן ז"ל ויבלח"א עמוס עוז); ויש מי שגורס שזוהי פרודיה גמורה על סיום זה והאושר המושג בסיום הוא מזויף ומדומה. המחבר נזקק לפסיכואנליזה "כאלוהים־פסיכואנליטיקן מן המכונה" לעיצוב הסיום המאושר, שאינו נראה לי מאושר כלל ועיקר. הנצחון הבורגני הוא דר־משמעו והוא מציג שאלה: האם האושר של חנות משגשגת וזוגיות מדומה הוא פסגת אושרו של האדם, וכך, האם ויתורו של האדם על החלום הרומנטי שלו, על פרח הלילה (נאכט בלומה) עשוי באמת להביא לאושר כלשהו. נראה לי, שעגנון נוטה להארה מהפכנית של האושר המשפחתי הזעיר־בורגני; הארה שאינה הולמת דווקא את הציפיות המסורתיות היהודיות והבורגניות.

'אורח נטה ללון' (1939) הוא הרומן המהפכני ביותר שכתב עגנון מעודו. מצד אחד הוא מלא וגדוש רמזים אינטר־טקסטואליים למסורת הקאנונית וכן סמלים מסורתיים כגון טלית, תפילין, בית־המדרש ובית־הכנסת; אך מצד אחר הוכנסו כל הסמלים הללו להקשר גרוטסקי ועוצבו באמצעות מבנה מהפכני. כך, למשל, מפרק המחבר את תבנית הרומן והסטיות הפוכות עיקר לעומת העלילה המרכזית (שיבתו של המספר לשבוש ויציאתו ממנה).

בין הסטיות הללו הירבה המחבר בתקבולות רבות לאין קץ והמבנה התקבולתי הגיע כאן, אולי, לאחד משיאיו האירופיים עד שהאינט־טקסטואליות (קשר פנימי בין יחידות טקסט בגוף הרומן) גוברת על האינט־טקסטואליות (קשר בין יחידות טקסט לבין טקסטים אחרים כגון טקסטים קאנוניים).

מה שמשמע מן המבנה הוא, שחיי אדם ביצירתו הם שרשרת של תקבולות שבכולן יחד ובכל אחת לחוד שליט גורל היסטורי אימפרסונלי. המחבר מטשטש ברומן זה גם בין אוטוביוגרפיה ריאלית לאוטוביוגרפיה בדיונית: הוא מספר את תולדות חייו של שמואל יוסף עגנון ומזכיר אירועים ריאליים בחייו של אותו אדם (משורר בנעוריו, אשתו בגרמניה, אב לשני ילדים); אך הוא מבליע בטקסט כגיבורים ריאליים דמויות בדיוניות המאכלסות יצירות אחרות (כגון הרופא מן 'הרופא וגרושתו', דמויות מ"גבעת החול" ועוד). טשטוש התחומים איננו רק בין מציאות לבדיון אלא גם בין חלום למציאות. הטקסט הופך למטאטקסט שבו ממזג המחבר בין מציאות, בדיון ופנטסיה ומכנסם בכפיפה אחת. רומן זה הוא גם וידוי פואטי, שבו מתוודה האמן על קוצר ידה של האמנות להתמודד עם המציאות. וידוי מעין זה אופייני לרומנים מודרניים כ'מותו של וירגיל' של הרמן ברוך ו'האדם ללא תכונות' של מוסיל. גם הרומנים של פרוסט 'בעקבות הזמן האבוד' (וג'ויס 'דיוקנו של האמן כאיש צעיר' ו'יוליסס' הם וידויים פואטיים המבוססים על פירוש של יסודות אוטוביוגרפיים וקשרים אינטר־טקסטואליים פרודיים אל מסורת קלאסית. יצירתו של עגנון היא וידוי פואטי, המטשטש במכוון את המתארים האוטוביוגרפיים והבדיוניים. טשטוש זה הוא הישג ספרותי, משום שאין כמעט אפשרות לתבנת מחדש את המתארים. המחבר הרס את המתארים שבין האני כאדם כחומר ביד היוצר לבין האני כאמן היוצר את החומר. בין שני אלה יוצר המחבר ברומן אחרות פרסונלית. זהו חידוש בשדה הרומן, כשם שהעימות "אני וגורלות מקבילים", כשהאני מתייצב מולם וצריך להתמודד עמם, הוא גם כן חידוש חשוב בשדה הרומן. ברומן זה הפך היוצר המסורתי למהפכן בצורה ובתוכן, בקנה מידה בין־לאומי.

tour de force מבחינה ספרותית הוא הרומן 'תמול שלשום'. מצד מסוים זהו

כרוניקה ספרותית, העוקבת אחרי תולדות ארץ־ישראל בתקופת העלייה השנייה וההיסטוריון יכול לעקוב אחרי פרטי המציאות באמצעות רומן זה. באנציקלופדיה וידאיקה מופיע קטע מ'תמול שלשום' כמקור תיעודי לתולדות ראשיתה של תל־אביב; אך זהו גם רומן פסיכולוגי ומיתי. הגורם המסורתי הכרוניקלי "נהרס" על־ידי גורם פנטסטי בעל פוקנציה סנטימנטלית, המשמש גם כמעין סטיריקון של היצירה. הכוונה לכלב בלק, שלא כמו 'חמור הזהב' של אפוליאוס או הסוסים "משכני" ו"נרוצה" ב'הכנסת כלה' הוא דמות בעלת תפקיד של גיבור־עד וגיבור־גיבור כאחד. הוא הנרדף, הרודף, והמתבונן הנרדף המשמש מקור לפירושים ומושא להתבוננות של ההמונים. עיניו ראות מה שליבא לפומא לא גליא. הוא הכופר המוחלט המתגורר בלב לבה של האמונה. בלק הוא, אולי, הדמות הממצה יותר מכל דמות אחרת של עגנון את הפרדוקס של המהפכן המסורתי. הוא דמות מהפכנית גם כדמות ספרותית, שבאמצעותה פורץ הפנטסטי והאירציונלי ללב לבה של הכרוניקה הריאליסטית והוא דמות מהפכנית, משום שהשקפת עולמו היא אנרכיסטית ומבוססת על קוסמוגוניה אבסורדית, המבטאת היפוך מוחלט לקוסמוגוניה המתארת את סדרי העולם כעולם מסודר, שבו יש עת לכל חפץ ומקום קבוע לכל יצור. השקפת העולם האנרכית הטוטלית של בלק היא הצד האחר (במובן של alter ego) של האמונה התמימה. הגיבור התמים, יצחק קומר, הוא כפילה של הדמות המבטאת את האבסורד המוחלט ואת השנאה המוחלטת, מוחלטת עד כדי תמימות, לחורבות התמימים, כביכול. בלק כדמות אבסורדית נרדפת על־ידי הכוחות המייצגים את המסורת והוא נמצא ביחס פרודיסטי מתמיד עם אותם יסודות במסורת שבשמש הוא, כביכול, נרדף; והוא חושף בתמימות סרקסטית את הכיעור המוחלט של שלומי האמונה. מבחינה ספרותית, הקומפוזיציה שמזגה בין כרוניקה היסטורית של תקופת העלייה השנייה, רומן פסיכולוגי על עלם חלוש, שאינו מסוגל להנתק מעברו ונהרס בקונפליקט בין כיסופיו לבית אבותיו לבין כמיהתו להינתק ממנו, לבין רומן מיתולוגי שהפך את מפייסו הכלבי (המופיע גם ב'פאוסט' בצורת כלב) לחלק האחר בדמותו של מעין גרטכן גברי – היא צירוף ספרותי מהפכני. גם מיתוס הקורבן של יצחק הנעקד בירושלים כדי שהמהפכה הציונית תוכל להימשך והבצורת המעכבת אותה תיפסק הוא אחד מגורמי היסוד המהפכניים של הרומן.

הקומפוזיציה במאקרו־טקסט של רומן זה עומדת כולה בסימן המהפכה, אף כי הגיבור הראשי הוא גיבור מסורתי והסיפור כולו מעורה עמוק עמוק במסורת הקאנונית.

הפרודיזציה המתמדת של המסורת הקאנונית האופיינית לכלל יצירתו של עגנון היא אמנם אחד הביטויים המובהקים של המהפכה; אבל כ'תמול שלשום' זוהי המפכה

המתחוללת בלב לבה של המסורת ואינה מבטלת אותה אלא חושפת בהתמדה את האנרגיות הדיאלקטיות הטמונות בה. ואולי זה כוחו של עגנון לעומת יוצרים אחרים. הדיאלקטיקה המהפכנית אינה מבטלת לעולם את המסורת. כשם שהז'אנרים הספרותיים ניכרים וניתנים להגדרה מסורתית, אך נתהפכו ונשתנו מבפנים, כך גם התימות המסורתיות קיימות ועומדות, אך היפוכן ושלילתן המוחלטת מובלעות בהן עצמן. אין זה מקרה, שאפשר לקרוא כל יצירה של עגנון כדבר והיפוכו, ויש שקראו דבר ויש שקראו את היפוכו, והלכה למעשה האמת נכונה תמיד משני הצדדים. גם הרומן 'שירה', שנתפרסם לאחר מותו של עגנון, הוא דבר והיפוכו. מצד אחד זהו רומן בשבחה של המשפחה, שהרי עיקר עניינו בכך, שאשת החוקר, ד"ר הרבסט, ילדה לו שני ילדים לעת זיקנה, בחינת לעת זיקנה היתה לה עדנה. מעין רומן של פריון מאוחר; אולם מצד אחר זהו רומן מלודרמטי שגרתי למדי, נוסח 'פרופסור אונ'ראט' של היינריך מאן, על האינטלקטואל המתפתה לעת זיקנה למעין "מלאך כחול" (אשה צעירה וחסרת מעצורים); אך בניגוד למה שמתרחש ברומן של היינריך מאן אין ד"ר הרבסט, הגיבור, נוטש את אשתו וביתו, ושירה פילגשו נעלמת מהר מאוד מן האופק; הוא חי את רומן המשפחה במציאות ואת ניגודו בדמיונו בלבד; כשם שהוא חי את חיי המלומד ואת היפוכו כאמן בבת אחת. כמו הירשל הוא נכנע לסדר המשפחתי והמחבר בונה מעין סיום טוב, שבו הגיבור חי מעתה ועד עולם חיי משפחה נחמדים וסבירים; אבל כמו ב'סיפור פשוט' מרמז המחבר גם כאן, שאלה הם חיים שלאחר ייאוש וקיימת אפשרות של סיום חלופי, שבו מעדיף הגיבור חיים אחרים מחוץ למקום ולזמן בבית מצורעים על השיבה אל השיגרה של האושר הבורגני-פרופסורלי. הכפילות הזאת של קבלת הנורמות הבורגניות ומסורת הרומן הבורגני ואייקבלתם כאחד מלמדת, באיזו מידה ממשיך עגנון את המסורת ומבליע את המהפכה שכנגדה, בקומפוזיציה של יצירותיו.

[ ה ]

איני רוצה להרחיב את הפער בין הקומפוזיציה למיקרו־טקסט למעלה מן המידה. כשם שבמאקרו־טקסט קיימת תמיד התבנית המסורתית לצד סתירותיה, שהן גם דאוטומטיזציות של המסורת הספרותית השגרתית, קיים גם במיקרו־טקסט הקשר הפרדיגמטי אל המסורת הקאנונית (הקשר האינטר־טקסטואלי); כל הקישורים הללו מאותתים שהמחבר הוא חלק אינטגרלי של המסורת, מעורה בתרבותה, מרמז על משמעויותיה וכותב בסיגנונה; אך עיון ביחידות הטקסט השונות בהקשרן החדש מלמד, שהן מכילות בקרבן גם את הסתירה המהפכנית הגדולה. הקשר בין הזיקה



למסורת להיפוכה המהפכני נוצר ביצירה זאת ובכלל יצירתו, משום שעגנון טומן במסורת עצמה את סתירתה.<sup>1</sup>

[ 1 ]

אופיה הדו־משמעי של יצירת עגנון מחייב אותנו בקריאה כפולה: כל יצירה נפרדת עומדת אמנם בפני עצמה, אך היא קשורה גם למכלול יצירתו של עגנון. בטכניקות שונות ומשונות מרמו עגנון לקוראיו, שעליהם לקרוא ביצירתו קריאה קאנונית (כלומר, להבין יצירה אחת מזווית הראייה של יצירה אחרת או של כלל היצירה). עגנון כאילו מזכיר לנו שחלים עליו דברי חז"ל; "דברי תורה עניים במקומן ועשירים במקום אחר". וכן "דברי תורה צריכין זה לזה שמה שזה נועל זה פותח".

אני מזכיר זאת לא רק משום שיש קישורים באמצעות דמויות ומצבים בין הטקסטים השונים אלא משום שהאחידות הסגנונית, למרות הגיוון הרב שבין הטקסטים הללו, יוצרת עולם בדיוני שלם סגור בתוך עצמו, שיש לו התייחסות פנימית מתמדת. מי שקורא אחת מיצירותיו של עגנון כאילו קורא חלק מעולם שלם וסגור, שכל מי שנכנס לפרדסו מציץ ונפגע והופך חלק ממנו. זו בדיה הכופה עליך את הטוטאליות שלה ואינה מאפשרת לך לראות כל יחידה בפני עצמה. לכן הסיפורים מאירים זה את זה ומופיעים לעתים זוגות זוגות כגון "תהילה" ו"עידו ועינים" שנתפרסמו באותה שנה, זה במאסף 'דבר' (1950) וזה במאסף 'לוח הארץ' (1950). שני הסיפורים האלה אינם מניחים לנו לקרוא אותם כל אחד בפני עצמו ותובעים מאתנו להבין לא רק את זה בצד זה אלא את זה מתוך זה. האם אפשר לקרוא על אותה זקנה שהיתה בירושלים, בלא שנתייחס אל אותה צעירה שנפטרה בירושלים שלא בעתה והאם אפשר להפריד בין דמות המספר המתבונן ב"תהילה" לבין דמות המספר המתבונן ב"עידו ועינים". אין כאן רק השוואה לצורך איזו פרשנות מקורית,

1 דוגמה מובהקת למסורת והסתירה הטמונה בתוכה מצויה בסיפור "המלבוש". קיימת סתירה בין ההקשר החדש לבין הסיפור של דמותו ועלילתו של אותו צדיק בסיפור המסורתי "חבור יפה מן הישועה" של ר' נסים מקירואן החייב לסיים את מלבושו ומוכר את אשתו כדי לתת צדקה על מנת למלא את סאת מצוותיו (שהם על פי הפירוש האלגורי, המלבוש שעליו להביא עמו לעולם שכולו טוב). הניגוד שבין סיפור מסורתי לבין ההקשר החדש מודגש ב'זהה העקוב למישור', שבו מעמת המחבר בין כישלונותיו של ר' מנשה חיים בחיי המעשה לבין הנסים שעשה הבעש"ט לאותו צדיק שהצילו מחרפת רעב כשהתיר לו את הגניבה. הניגוד בין הרמיזה למסורת לבין מימושה המחודש או הניגוד שבין הסיפור המסורתי כביכול, לבין אותו סיפור כביכול בהקשר החדש – הם שיוצרים את הניגוד הפנימי העמוק במאקרו־טקסט בין מסורת לבין מהפכה. הקומפוזיציה המהפכנית כופה את עצמה על הקישורים האינטר־טקסטואליים המסורתיים של היוצר.

שמישהו מבקש להתחכם באמצעותה, אלא יחס גומלין של יצירות שונות בקאנון אחד, שהופעתן הסינכרונית היא בעלת משמעות בתבנית הכוללת של קוראי היצירה ומפרשיה. עגנון יוצר קשר דורות בין ר' יודיל חסיד מ'הכנסת כלה' לבין יצחק קומר ב'תמול שלשום'. קשר שתובע מאתנו להבין (לאחור) אחרת את 'הכנסת כלה' ולהאיר את 'תמול שלשום' מנקודת ראותו של הסיום של 'הכנסת כלה'. הארות הרדיות מעין אלה יוצרות גם הן קשר מהפכני מסורתי בין טקסטים, שאחד מהם נוטה יותר לצד המהפכה והאחר יותר לצד המסורת. קשר מוטיבי עמוק קיים בין 'אורח נטה ללון' ל'כיסוי הדם'. דווקא הזיקה בין שני טקסטים אלה מורה איזו קטסטרופה היסטורית ניכר עגנון ב'אורח נטה ללון' בשנת 1939 וכיצד נתממשה נבואה זאת באחת מן הגובלות המאוחרות שלו, "כיסוי הדם". לכן אין להגדיר את התימות ביצירותיו של עגנון כעומדות ברשות עצמן ומכוח עצמן אלא הן נוקקות זו לזו ויש להבין את המשמעות הדיאלקטית של המסרים המשתמעים מיצירות שונות.

כל יצירה לחוד וכולן יחד מרחפות מבחינה תמטית בין מסורת למשבר, בין אמונה לכפירה, בין גלות לגאולה, בין בורגנות לאנטי-בורגנות רומנטית, בין ציונות לאנטי-ציונות, בין חרדיות לאפיקורסות. עגנון קשור להוויה ולחוויה הציונית ודוחה אותה: הוא מתבונן בבוזאץ' ובירושלים, סמלי המסורת, מנקודת הראות של יפו, סמלה של ההוויה הציונית, וביפו מנקודת ראותן של ירושלים ובוזאץ'. לכל נורמה ביצירתו קיימת מניה וביה אנטי-נורמה שכנגד.

הניגודים מתגלים גם בדמויות המופיעות כזוגות ניגודיים: דמויות כר' אלתר לעומת דמות ככלק ב'תמול שלשום', דמות רבלאית וגרוטסקית כפישל קארפ ב'מזל דגים' לעומת דמויות אסקטיות כגינת ועדיאל עמוזה, הדמויות הראשיות ב'עידו ועינים' וב'עד עולם'. אם לשאול מה מסתבר מכל הסתירות הפנימיות, המשתמעות מן הניגודים הפנימיים שבין מהפכה ומסורת בכלל יצירתו, הרי אחת התשובות האפשריות עשויה להיות שעגנון שאל ביצירותיו שאלות שאין עליהן תשובות חדות וחלקות. אפשר לנסח שאלה זאת כך: האם המסורת אפשרית בתנאים חברתיים של מהפכה או האם המהפכה יכולה להתקיים בלא שתהרוס עמה את העולם שביקשה להפוך? ואם ננסה להבין איזו משמעות חברתית כוללת יש לשאלה זאת ביחס לקיום היהודי בארץ-ישראל אפשר לנסח את השאלה גם אחרת: עגנון הציג שאלה נכבדה על נושא, שיש הסבורים כי השאלה עליו אינה אלא תשובה. הוא שאל: הפה תהי השכינה שורה? האם מקומה של השכינה אינו בגלות, וגם לאחר שעם ישראל עלה לארץ-ישראל שכינתא נשארה בגלותא; והאם השיבה לארץ-ישראל אינה טומנת בחובה את קץ ההוויה היהודית המסורתית? זאת ועוד אחרת: האם יש לחברה היהודית בארץ-ישראל סיכוי של קיום רוחני? ביצירות כמו "עגונות", "עידו ועינים", "שבועת אמונים" ו"כיסוי הדם" נשאלות שאלות מעין אלה, כשבסיפור האחרון מצטרפת גם

השאלה הפיסית הקיומית לשאלה הרוחנית העיונית. השאלות של עגנון הן הרבה מעל ומעבר לשאלות הקיום של יהודים בכלל ושל יהודים בארץ־ישראל; אבל אם נרצה להקטין את היקף השאלה ואת משמעותה, הרי המהפכה במסורת, שעגנון אינו יכול ואינו מסוגל להתעלם ממנה, השאירה את שאלת הקיום היהודי בארץ־ישראל בלא שתהיה לה תשובה חד־משמעית.

לפנינו דיאגנוזה חדה כחוד התער שאין עמה פרוגנוזה או תרופה לרפואה. מה שנוגע לארץ־ישראל נוגע גם לעתידו החיובי של האדם עלי אדמות או לתפקיד החיובי של האמן כיוצר, בחייו ובמותו. כביצירותיהם של מרבית היוצרים הגדולים בדור האחרון, אין הנמענים יכולה למצוא ביצירותיו של עגנון תרופה ברוקה למרוויהם אלא רק התבוננות מפוקחת בסימפטומים של מחלתם.

העליתי כאן רק מקצת מן ההוויה המורכבת של יוצר גדול זה ואני ממליץ לפני קוראי עגנון שינהגו בסיפוקיו כדרך שחז"ל המליצו לנהוג בדברי תורה: "דברי תורה כל זמן שאדם הוגה בהן מוצא בהן דברי טעם."

# קובץ עגנון

בעריכת

אמונה ירון, רפאל וייזר, דן לאור, ראובן מירקין