

יוסף אגסי: האם לנוד עגנון קפקא?

איני יודע מדוע נמשכתי לספרו של הלל ברזל בין עגנון וקפקא והחלטתי להביע בקרתי עליו ודעותי בנושאו. קשה לי לומר שאכן חשובה בעיני השאלה האם למד עגנון מקפקא. אמנם מחשיב אני את קפקא מאד, אך כפסיכולוג וכממציא דפוסי-ספרות חשובים, לא כסופר ממדרגה ראשונה. נראה לי שקפקא מצטיין בזה שהשפעתו רחבה מאד וניכרת, והצמיחה תופעות שונות במקומות שונים. אולי יש טעם לבדוק את השפעתו על הספרות העולמית, אולי יש ענין מיוחד בהשפעתו על עגנון לחסידיו של עגנון. באשר לי, איני מחסידי עגנון ואיני מחשיב אלא כמה מסיפורי פולין שלו ואת סיפורו תמול-שלשום; וודאי שאיני רואה טעם הרבה להוכיח בעליל שלא היתה אמת בהתעקשותו כי לא למד דבר מקפקא. להיפך, רצוני לומר שוודאי הרגיווהו מאד בטענות מופרזות על השפעה זו: כאשר בא סוף-סוף אל המנוחה ואל התהילה צרה בו עינם של אלה שאמרו כי אין בו אלא מה שלקח מקפקא, ומובן שהגזים באמרו לא מכל-יכול. המתבונן בהתפתחות ספריו של עגנון (להוציא שירד) יכול לראות שינוי דראסטי במומנט בו הופיעה השפעת קפקא, למרות ההמשכיות מבחינות שונות.

כל זה היה אצלי בחינת דעה-קדומה שאינה מעודדת להתעניין בנושא ספרו של ה. ברזל, ובכל-זאת התעניינתי. אמנם השאלה כלום השפיע קפקא על עגנון מוצגת בשני עמודי הפתיחה—ומוצגת כדילמה: מצד אחד, הכתיש עגנון השפעה, ומצד שני יש דמיון הנראה בעליל—ונענית בשלילה, וכלאחר-יד, בשני עמודי החתימה: שניהם היו בני אותו דור, אותה ממלכה, אותה דת, חולניים, ואפילו לוויים. נפטר המחבר מן הבעיה בארבעה עמודים בלבד. הספר עצמו מלא פרטים ופרטי-פרטים ויוצא מן ההנחה שהקורא בקיא ורגיל גם בכתבי האחד וגם בכתבי האחר, גם במכשירי הספרות המשווה. במסת המבוא מושוים המוטיבים ותכונות כלליות של שני המחברים; בחלק השני, שארפו כפול מאורך המבוא, יש השוואות של יצירות מפורטות—כשלוש-מאות עמוד בסך-הכל.

עיקר בקרתי על הספר שאין המחבר מסביר כלל את עבודתו והוא משתדל ככל האפשר להימנע ממשקנות. נראה כאילו אינו בא אלא להציג עובדות אלו בצד אלו כדי להגיה לעובדות לדבר בעד עצמן. וכי ישאל הקורא אם לדעת המחבר קפקא סופר גדול, עגנון סופר גדול, ומה טעם בהשוואתם, ומה בצע בהשוואה—לא ימצא בספר הרבה מן התשובה ומעט מאד מן הדיון. וכי ישאל הקורא מה טעם בחקר פשרם של משחקי-מלים אצל עגנון ואף חקר משחקי אותיות וצירופי אותיות שהוא משתעשע בהם בסיפורים שונים, לא יקבל תשובה. אם ישאל הקורא מדוע מזניח המחבר את הסיפור הנפלא של קפקא, חומת סין הגדולה, בעוד הוא מנתח

בפירוט סיפור חירור ובלתי-ידוע בשם פרש הדלי, לא יקבל תשובה ויוכל רק לבחש כי דמיון פרש הדלי לסיפורו של עגנון אל הרופא משך את תשומת-לבו. וכי ישאל הקורא האם באמת יש דמיון רב בגותיקה העגנונית והקפקאית, אולי יותר מאשר בסימבוליזם של השנים, לא יקבל תשובה. יש רק להניח שהמחבר יסכים כי קפקא בעיקרו סופר סימבוליסטי וכמעט אין בו גותיקה, ואילו עגנון יש לו סיפור גותי אחד-ויחיד, האדונית והרוכל.

וכאן, אם גשתמש בטכניקה של המחבר, למשל, נוכל לומר (דבר שהמחבר אינו אומר) כי הרוכל הוא הרכלן ושמו יוסף, כשמואל-יוסף עגנון. (ואם תשאל למה יוסף ולא שמואל, נוכל לומר שיוסף הצדיק ניסתה אשה להכשילו, ואינו כן אצל שמואל הנביא). יוסף הוא מאהבה של אדונית, "גויה", אוכלת אדם, החוזר בתשובה וניצל ממאכלתה; בעוד ששמואל יוסף עגנון לא חי עם גויה, כל-שכן אדונית, כל-שכן מרצחת, וכל-שכן אוכלת אדם. אלא אפשר לומר שתיאר מהירהורי-לבו כהאצלה פרוידיאנית וביטא תחילה תאנה ואחרי-כן את פחדיו מפני הירהורי-חטא—הכל כתמונה אובייקטיבית; אלא שהפחד עצמו נעשה רצוי לו, שהוא כרוך באסוציאציה עם היצר, ובכך נעשה מאזוכיסט. ותכונת הסיפור הגותי היא דווקא זו שהוא מקרב את הקורא לתיאורים ומצבים ורגשות שנעשים מפחידים ומגעילים, וכך הקורא נמצא שרוי בפחד וגועל-נפש. ועתה נשאל, מדוע אין המחבר מזהה את הרוכל יוסף עם הרכלן שמואל-יוסף? כיצד הוא מצליח לשכוח כאשר הוא משווה את יוסף ואת ק', כי גם לדעתו-הוא ק' הריהו קפקא (באופן חלקי, או באופן פתלתול)? היעדר התשובה לשאלות כאלו גורם שאין לקרוא בספר כפשוטו, אלא הוא דורש התעמקות ופירוש מצד אלה המעריכים את עגנון ואת קפקא והמצויים אצל כתיבהם ונהנים מדרישת תליתלים של הלכות על קוצו של יו"ד בכתבי עגנון שנכתבו לשם כך. הואיל ואני אין חלקי עמהם, איני יודע מה לי ולספר זה. בכל-זאת קראתיו בעיון, ונפגשתי עם מחברו, ושוחחתי עמו על כך ארוכות.

שמחתי שנפגשתי עם אדם נעים-הליכות וגוה, ששמר על גוים-הליכותיו וקור-רוחו והיה מוכן להרהר בדבריי-בקורת קשים שהוטחו בספרו שעתה-זה יצא לאור. הוא הסביר לי שספרו שייך לזרם של בקורת ספרותית, שיוצא מן ההנחה שעל החוקר לאסוף מכלול-עובדות גדול ביותר, ושהלימוד הוא, לדעתו, הצטברותי. תורה זו ידועה בשם תורת-האינדוקציה. הנה כי כן, כאשר תורת-האינדוקציה יוצאת מן העולם המדעי כמיתוס שאבד עליו כלח מבקרים ספרותיים מגלים אותו כחידוש מדעי גדול. ועוד אמר לי המחבר שלדעתו הצגת שני סופרים, זה לצדו של זה, תוך שימת-לב למשותף ולמבדיל, מחדדת את ההתבוננות האמנותית. זוהי תורה פסיכולוגית שלשיטתו עליה לבוא כמסקנה מתליתלים של עובדות פסיכולוגיות. אף תורה פסיכולוגית זו הופרכה בנסיון, כמדומה, ככל תורה של אינדוקציה.

תורת-האינדוקציה לוקה גם ביתר וגם בחסר, אך היתר בולט לעין. מחבר הדוגל באינדוקציה מציף את קוראו ביודעים בים של עובדות שאין הקורא יודע אם יש להן ערך ומה ערכן. אפשר, למשל, לדרוש דרושים הרבה על משחקי-מלים אצל

עגנון ועל הדרך בה חיפש ומצא שמות לגיבוריו. ואם גם משעשע הוא לזכור כי בחיבורו חמדת קרא לעצמו על שם ירושלים, שהיא חמדת מלך רב, אפשר להמשיך כך עוד ועוד, והספר שלפנינו מכיל קצת דרושים על שמות גיבורים שונים של עגנון. כשאני לעצמי איני רואה בכך לא תועלת ולא הנאה. אמת, מחברנו מסביר מה היתה בעייתו של קפקא בבחירת שמות וכיצד פתר אותה, וזה נראה לי מאיר-עיניים ומשעשע. בסיפוריו של קפקא חשוב שלא יהיה רקע כללי של ממש, לא גיאוגרפי, לא פוליטי, לא חברתי. אבל קשה להימנע מלתת רושם, בידועים או בלא יודעים, על איזה רקע מתחברת העלילה. למשל, אפילו שמות נפשותיה של הדראמה נותנים רמז. אלא שקפקא ער לזאת והוא בוחר שמות סתמיים או כאלה היוצרים אסוציאציות מנוגדות: שם אחד גרמני רגיל, שם אחד איטלקי מן הרנסנס, וכן הלאה. יתר על כן, וגם זה חשוב כפי הנראה להבא, המחבר הולך אחר האסוציאציה ורומז כי האדם בעל השם האיטלקי מן הרנסנס הוא צייר. ועל-ידי כך לא רק חסרה אסוציאציה שמתרקמת לרקע כללי אלא יש דיסוציאציה, במובן הקליני של המלה, של קטעי רקע כלליים, ובכך נוצר הד של רושם שהמחבר או הקורא נטרפה עליו דעתו. אך משום שאינו אומר במפורש כי בעל השם הרנסנסי האיטלקי הוא איטלקי או צייר, נעשה הד הרושם חמקמק והקורא מתקשה להצביע בעליל על הפרט או אף על הטכניקה הגורמת אווירה של טירוף.

התעכבתי בנושא של מתן שמות אצל קפקא (יותר מן המחבר) כדי לומר שיש בזה ערך, כי המחבר הציג את בעיית המספר. אינו כן אצל עגנון, שאיני סבור כי יש לו בעיות כלשהן, אלא שהוא מצטעצע. ואולי יש לו בעיה, אלא שהוא פותרה בהצטעצעות. שכן אילו כל שם היה לו הסבר מפורט ומדויק היתה זו אליגוריה ממש. גיבורו של תמול שלשום הוא יצחק קומער, משום שהוא בא ומשום שיש בו תוגה, ומורו לציור—שמשון בלזיקופף—ראשו בשמיים הכחולים ומצייר מה שאומרים לו מלמעלה. מה ערך יש לכל זה? אם לכל גיבור בסיפור יש שם סמלי הרי זו אליגוריה ממש, ואם לא—מה רבותה יש כאן? אין המחבר מסביר. מה שיש לו פירוש הוא מפרש ומה שאין לו פירוש אינו מפרש. כאשר נותן אדם אחר פירוש אליגורי לסיפור כלשהו של עגנון, שיוצא ממנו שעגנון מוכן להטיה כלפי מעלה, מיד המחבר נרתע ומקבל רק קצת מן האליגוריה. מניין לו שאין עגנון מסוגל להטיח כלפי מעלה? האם מעלה היא זו בעגנון (שקיבל הדיון) או שמא חסרון הוא (שאינו לו מכוחו של איוב)? כאן, נראה לי, יאמר המחבר: רק מראה אני מה שאני מוצא; ומה שאינו נראה לי מתוך כליותם של דברים איני מראה; ומה שהוא חלקי, ישלימו אחרים. ולא היא, שפן המחבר מגלה דעה-קדומה דתית ודרך בהצגת עובדות, לכאורה, המביאה לתמונה פלית. הוא יוצא מפליתוה של תמונה, שהיא דעתו-הקדומה, ותחת שידון בה באורח בקרתי הוא מניח לקורא להסיקה מתוך הצורה בה הוא מציג את עובדותיו.

שיטת האינדוקציה לוקה אפוא, מצד אחד, בעודף פרטים תפלים או טפלים, ומצד שני היא לוקה בחסר, שהרי המחבר משתמש בה על-מנת להגניב את דעותיו על-ידי

שהוא משמיט מה שמשמיט ודוחה מה שדוחה, והכל בלי דיון בקרתי על פירושים וגרסות אלטרנטיביים, ואפילו בלי לסמן לתשומת-לב הקורא מה חסר, מה בלתי-מושלם, מה פרובלימטי.

גיבוב העובדות, לדעתי, מונע מתן רקע, רושם כללי, במבוא. אביא דוגמה אחת: בסיפורו של עגנון, והיה העקוב למישור, אומר המחבר, יש "ניתוק גמור" של הגיבור, הנראה למחבר קפקאי. כל-כך למה? משום שהניתוק קיים בכל הדרגים, החל בגיאוגרפי ומשפחתי ומקצועי וכלה בדתי ומיטאפיזי. אבל, כידוע למחבר, תכונות אלו, אפילו הן קפקאיות, אין הן סגוליות לקפקא. האנטי-גיבור המנוכר הוא תולדת המאה התשע-עשרה וניכורו הגמור הוא המשך רעיון זה שהתפתח אצל הרבה מחברים מן המאה העשרים, כולל שני המחברים האמורים. כלום אפשר לומר שכל ניתוק גמור הוא קפקאי? לדעתי, רק הניתוק שמסתיר את הרקע, ובאותו ערפל שמשמעותו הנפשית היא חרדה, רק הוא קפקאי. בוהיה העקוב למישור הרקע המתואר בפרשן והניתוק הוא של דיכאון ואינו משל חרדה ואין לו קשר אל קפקא. סיפור אחד יש לקפקא, המיתוס של השער, ומוטיב אחד, ההתעכבות ליד השער. המיתוס מספר על אדם העומד לבוא בשער המיועד לו מששת ימי בראשית, ומשום מה אינו נכנס. המוטיב, ההתעכבות ליד השער, יש לו וריאציות רבות ושונות, מהן סיפורים קצרים ומהם מתחרזים לנובלות או לרומנים. האנטי-גיבור של קפקא הוא חדל-אונים האכול רגשות אשמה וחרדה. יש אומרים (ע' 230, הערות) אשמתו של העומד בשער שאינו יודע לאהוב, יש אומרים (שם) שהוא מאזוכיסט ראוותני, יש אומרים (שם) שאינו יודע את התקנות והחוקים, ויש אומרים (שם) שהוא חסר אומץ. לי נראה שאין פה שאלה של אשמה, וכן שאיולת היא לשאול איזה מהסברים אלה אמת. אדרבה, תרומתו של קפקא לספרות הפסיכולוגית הפרוידיאנית היא שאיחדה את כל הגורמים הללו לכלל אופי אחד. הוא הזדקק לביטוי נסיוני ולא קליני. אפשר לומר שאופי כזה אינו נדיר כל-עיקר.

מבחינה ספרותית, גדלותו של קפקא בכך שהראה איך אפשר לאחד הפנמה והאצלה פרוידיאניות: מצד אחד, המכשולים על דרכו של הגיבור אמיתיים ומתוארים בפרטי-פרטים. מצד שני, הם האצלות של היסוסיו על פרטים אקראיים למדי מן העולם החיצון שנדלים ממנו לנחותו הנפשית של הגיבור, אגב התעלמות מוחלטת מן הרקע הכללי ומשמעות הפרטים ברקע.

נוצרת אווירה סוריאליסטית, שמקורה בחוסר רקע וחזיונה בקונטראסט של חוסר הרקע עם ריאליזם של תיאור פרטים בסביבה הקרובה. בעיקר מתואר היטב אותו עצם שתחושת ההיסוס תואצל עליו ויראה בו המהסס את מקור ההיסוס חרף אקראיותו, עצם זה שנעשה אליגורי או סמלי. בידודו של העצם מן הסביבה הופך אותו יותר לפרט מופנם מאשר לאובייקט סימבולי. כל פרט נעשה שרירותי, ובכל-זאת שרשרת של פרטים שרירותיים מצטרפת לתמונה, או לשברי תמונה.

אם כינתי לדעתו של מחברנו, הרי יש בספרו טיעון נגד הדעה שקפקא השפיע על עגנון בטענה שטכניקות קפקאיות ודמוי-קפקאיות נמצאות בכל כתביו של

עגנון, אלה המוקדמים שאינם נראים מושפעים מקפקא ואלה המאוחרים הדומים לשל קפקא עד כדי כך שרינגו על עגנון כי הושפע מקפקא. כלומר: שני הסופרים עוסקים באליגוריה וסמל, לרבות סמל מעולם החיות, ושניהם חדורים רוח דתית. ואם התפתחותו של עגנון מתוך דינאמיקה פנימית הביאתו לכתיבה דמוי-קפקאית, הרי הוסבר דמיונו אל קפקא בלי להיזקק להנחה כי השפיע האחד על משנהו. למשל, בלק מתמזל-שלשום הוא כלב קפקאי למדי, אך אצל עגנון יש שרשרת של כלבים שבלק הוא חוליה בה.

גם אם קראתי נכונה בספר שלפנינו, אין טיעון כזה נראה לי משביע-רצון. שכן, אם דינאמיקה של מחבר אחד מביאתו למקום בו הוא מתפתח על-ידי שינוי, שאולי יצרו הוא עצמו ואולי שאל אותו מזולתו, הרי חורגו כלעומת שבאנו. ולשם ברור יש לשאול מה אפיים הכללי של כתבי עגנון, מה היו הבעיות שעמדו לפניו, ואיך פתר אותן משלב לשלב. ועל זה אין די בספר שלפנינו—על-כל-פנים לא במפורש.

אם כן, היכן עומדת יצירתו של עגנון בכללה? אילו חייבוני להשוות את עגנון עם מחבר גודע הייתי משווה גם לז'ול וורן, גם לברנארד שו וגם לברטולד ברכט, שאצל ארבעתם הסיפור משמש פתיון לדרשה ולהוראה. כפי שאראה להבא, זו היתה גם דעתו של עגנון על עצמו, אף כי אפשר לומר שזו רק האצלה אחת שלו, שפן, בדומה לקפקא, כאמור, "השליך" עצמו להרבה כיוונים. נוסף לכך, גיבורי כל המחברים האלה שטוחים—לא מתוך חוסר כשרון (שפן בשירה יש לגיבורים פה-ושם שלושה ממדים) אלא שלא להסיח את דעת הקורא מן העיקר שהוא הדרשה והאינפורמציה (שלא כגיבורי קפקא, שהם שטוחים מפני שהם אכולי חרדה ואין להם כמעט תכונות אחרות).

לכן אין תימה שמיטב יצירתו המוקדמת של עגנון הוא בסיפורים קצרים פולקלוריים. יש לו מעשה בעז שהובילה את בן בעליה בדרך-מחילות לארץ-הקודש הנפלאה ושבעליה שחטה בטעות. כאן יש סיפור-אגדה מופלא, והסוף רק מחזירנו, כמקובל, מן האגדה למציאות. ויש לו משולח מארץ-הקודש, שבא לדרוש דרשה ומלומדי המקום הלבינו פניו ברבים ויצא משם חפוי-ראש ובכה וזימר שבחים להקב"ה ונעשה גס ובית-המדרש נעקר ממקומו והלך אחריו. כאן האווירה היא נוצרית טיפוסית, שפן העניי-ברוח הבוכה ומשבח כאחד לקב"ה, לא מתוך חישוב אלא באופן ספונטאני, יוצא נשכר. נוצרי יותר הוא הסיפור על הזקן שחי בדוחק וחסך על-מנת להיקבר בארץ-הקודש, אלא שבבורתו טמן את כספו בקופת הכנסיה וכשהוציאו נשפט על גניבה. אלא שקרה גס ומלאכי-השמיים העבירו את גופתו לעיר-הקודש בו-ביום ונקבר שם בו-ביום, שפן אין מלינים את המת בירושלים. כאן, שוב, המומנט הוא גרופילי ונוצרי, והסוף הוא טוב.

כאשר עגנון מנסה ידו בפולקלור על יריעה רחבה, הוא נכשל משום שהפולקלור אינו יכול לשאת יותר מאניקדוטה. אולי הכנסת בלה משעשע, שפן הוא מעשה דון-קייחויטה יהודי עממי—לא-יוצלח נחמד. לא רק שהסוף שם טוב, אלא יש שם

משליי-שועלים הנכנסים בטעות גרוטסקית ודימויי-חיות הופכים חלק מן הספר—פרט חשוב בטיעוני מחברנו, כזכור. אך מעשי-נסים כגון בלבב ימים, שבו היהודי שאיחר לספינה נוסע ארצה שט על גבי מטפחתו, סיפור זה הוא רק קיטש ואיני יודע איך יכול מחברנו להתיחס אליו בכובד-ראש.

המשותף לכל אלה הוא רק הדרשה, האינפורמציה היהודית. לפני השפעת קפקא היתה האווירה קצת תמהונית, קצת חלומית, קצת מעורבת באווירת פולקלור לא מוצלחת, בעיקר רוויה עסיס דתי של פסבדו-דרשן פסבדו-פולקלורי. רק בסיפורי ארץ-ישראל שלו, עוד לפני היראות בו השפעה קפקאית, יש משהו מקורי וגם דומה לקפקא, שכן כפי שעגנון מתאר אצל גיבורו בתמוז שלשום, הוא עצמו נפל בין שני כיסאות, בין הגלותיות וההתישבות החקלאית, והגיע ליישוב הישן או לשוליו. כאן ההתנפרות יש לה יותר דמיון לקפקא מאשר, נאמר, והיה העקוב למישור, אף שאינה ספציפית די הצורך, וכן היא נמצאת בכתבים אחרים כגון דמואן של הרמן הסה, או טוניו קרגר של תומאס מאן, שגם הם אינם מושפעים מקפקא אף כי יש להם דמיון-מה אליו. רק בכתבים מאוחרים יותר, ובייחוד בעד עולם וכן בתמוז שלשום, יש אווירה וטכניקה קפקאיות מובהקות, אף שגם אלו משתלבות באופי העגנוני הכללי.

נשאלת אפוא השאלה מדוע טען עגנון שלא הושפע מקפקא? כפי שאמרתי, קשה להתיחס לטענותיו של עגנון שטען אחרי שקיבל פרס-נובל בלי לשכוח שהיה אז תחת לחץ. אך אולי היתה ההשפעה הקפקאית אקראית או אף בלתי-יישירה, כי השפעת קפקא פשטה במהירות רבה. ואמנם דימיתי למצוא בספר שלפנינו תשובה מלאה, אף שמחברנו לא נתן דעתו עליה. אין כוונתי שאין לי ספק כי התשובה שאצטט היא תשובתו של עגנון, ואין כוונתי שלא אמר דברים אחרים שאפשר לפקפק באמיתותם. ודאי, גם קפקא וגם עגנון השתמשו בעקרון-המפתח—כלומר, הצגת דמויות ידועות בשם בדוי—ועם זאת קפקא הודה בכך אך לא עגנון (עמ' 55). ותמוה איך יכול היה עגנון לומר זאת כאשר לכל ידוע, למשל, שרבי גרוגם יקום פורקן הוא ר' בן-ציון יאדלער, הדרשן ההיסטרי הירושלמי הידוע (עמ' 54). האם זה משום שהשתמש עגנון במלה "מפתח" במובן ספציפי מאד, לפיו לא עגנון ולא קפקא אלא רק רומנים זולים סנסציוניים יזכו בשם זה? ואולי לא שם לב ששימוש בסימבוליזם, אם של חיות ואם כיוצא בהן, גבר והלך אצלו בהדרגה רבה וסופו שנעשה יותר דומיננטי ממה ששיער. זה ודאי אפשרי אם באמת כוונתו בסימבוליזם תחילה לא ספרותית היתה אלא מדרשית. למשל, כאשר סיפר על כלב או על אהבה, ציטט את חז"ל או מימרה עממית או את שיר-השירים, כוונתו לא היתה סמלית כפי שמבינים אותו המפרשים השונים ומחברנו בתוכם אלא ביקש ללמדנו תנ"ך, מדרש, סמלים מן הפולקלור היהודי, וכיו"ב. כוונתו גם להנציח את זכר הגולה, גם ללמדנו תורה ומדרש שהיתה גולת היהודים חדורה בהם ושהיו חלק אינטגרלי מן הפולקלור שלה.

אם כן, בהנחה שאכן השתמש ב"מפתח", הבה נסתכל ברומן הקפקאי שלו,

תמול שלשום. עגנון עצמו הוא שם, כמובן, חמדת; יצחק קומער, כפי שאמרנו—בן-עירו של חמדת—הוא קצת מעגנון. המורה של יצחק, שמשון בלויקופף, גם הוא עגנון והחוק שבעגנון (שמשון הגיבור): כל פרט מתיאוריו (ע"ע 235–8) מתאים לעגנון. הוא צייר את יצחק, שסייד היה, לימד לצייר שלטים, והאותיות שצייר יצחק נשארו אחרי מותו; הוא מצייר חיים ומוות—צייר סימבוליסט; חפשי היה אבל גר בירושלים וצייר אותה ואהב את דוד המלך והלך אל קברו ונתן לזקן מופלג ח"י בשליקים שיאמר קדיש אחר מותו לעילוי נשמתו. והעיקר לענייננו: סייעו אותו קצת "ספורים שקראה אשתו לפניו על בהמות וחיות ועופות, שכבר שכת אותם, אבל בבואה שלהם נשתיירה בלבן" (עמ' 237). השווה עמ' 10, בו עגנון אומר: "ומה שמזכירים עלי את קאפקא טעות היא, קודם שפרסמתי את ספר המעשים [הספר הקפקאי הראשון שלו] לא ידעתי מספורי קפקא חוץ מספרו די פארוונדלונג [הגילגול, שהוא ספור על אדם שהפך שרץ] ואף עכשיו, חוץ מן המשפט שקראתי בימי חליי לפני עשר שנים [1962] לא לקחתי ספר של קאפקא לידי. פעמים הרבה בקשה אשתי שתחיי לקרות לפני ספור של קאפקא ולא עלתה בידי. אחר שקראה לפני עמוד או דף משכתי אוזני הימני. קאפקא אינו משרש נשמתיו... שמחה היא לקרוא בהומרוס, בסרוונטס... ולא בקאפקא אף על פי שכל ספריו מצויים אצל אשתי ומוכנה היא לקרותם לפני. יודע אני שמשורר [?] גדול הוא קאפקא, אבל נפשי זרה לו, וכיוצא בו פרוסט..."

אם כן, נוסף לרמזו על אשתו של עגנון—בלויקופף, יש פה, באופן זה או אחר, הסבר לגישתו של עגנון אל קפקא. ראשית, עגנון מחשיב את השמחה שבקריאה, מה שנראה לי העסיס היהודי-הפולקלורי שבספריו, ולכן אינו מחשיב את קפקא אלא באופן מופשט ומרוחק. אשתו אמנם קראה לפניו עמוד פה או דף שם, אך (נחזור לבלויקופף) סיפורי החיות "כבר שכת אותם אלא שבבואה של בבואה שלהם נשתיירה בלבן". זה ניתן לקרוא בשני פירושים: אחד, שעגנון התעלם מזכרון מה שקראה אשתו ובכל-זאת זכר אותו עד כדי כך שבלי משים השפיע הדבר על יצירותיו; ואחר, שכבר היו לו משלי חיות קודם שיקרא את קפקא וקראה אשתו את קפקא באוזניו, ולא היה ערך לקריאה אלא בכך שבאה להזכיר נשכחות. והכפילות של אפשרות הפירוש לא מקרית היא, לדעתי.

ידוע גם ידוע שדברים כאלה קורים, ולא רק בספרות. כשאדם קרוב אל סף רעיון ורואה אותו אצל אחר לפעמים מתחלשת עליו דעתו מדוע לא הגיע לרעיון בכוחות עצמו ובכך הוא מתקרב להונאה-עצמית. וודאי שסופר קל לו לראות שוני יותר מאשר מדען.

בפירוט רב הראה מחברנו שהרבה מן הרומן תמול שלשום דומה לעגנון שלפני השפעת קפקא יותר משהוא דומה לקפקא, אך ודאי הוא מפריז. שכן כל כמה שהוא מנסה להפריד את כלבו של קפקא, שהוא קפקא, מכלבו של עגנון—שהוא דימוני, ועל כן [?] אינו עגנון—הרי שני הכלבים פילוסופים ומחפשים את סוד הבריאה. ופרט זה, כמדומה, המחבר דוחה ביד אחת ומקרב ביד אחרת (השווה עמ' 265 ועמ')

281). אך אין ספק שגם תיאור הרקע של הווי היישוב הישן והיישוב החדש חי הוא מפדי שיהיה קפקאי, ואיני זוכר היכן יש תיאורים נפלאים של א. ד. גורדון וד"ר יפה כמו אלה של עגנון בתמוז שלשום. מוצלח מאד הוא גם הרעיון שהכלב בא מרקע ירושלמי נוצרי ועל-ידי כך יש גם תיאור רקע, שכן ירושלים הנוצרית היא חלק בלתי-נפרד מירושלים של עגנון, וגם תיאור חסר-רקע, שכן העולם הנוצרי זר לעולמו של יצחק קומער, בין אם קומער שייך ליישוב החדש ובין אם הוא שייך ליישוב הישן; לכן הרקע הנוצרי אינו מוכר ולוט בערפל. בכך הרקע גם ריאליסטי וגם—עד כמה שבלק הכלב קפקאי—סוריאליסטי.

איני סבור כי יש להגזים בערכו של תמוז שלשום כדי לראות שרמתו הספרותית גבוהה משל רוב כתיבי עגנון. כאן וכאן הוא אליגוריסט וסימבוליסט ומשחק במלים ובשמות ומצטעצע בביטויים תנ"כיים ותלמודיים ושופע אמרות חז"ל ופולקלור וכיו"ב. כאן וכאן נהירה לו המסורת הפולקלורית היהודית, כאן וכאן הוא מסוגל ליצור קונטראסט בין העסיס והטראגדיה שהוא בונה (כשהוא בונה טראגדיה; שכן בלכב ימים, למשל, הוא עסיס נקי). אלא יש ממד נוסף: למשל, תיאור האהבה החילוגית מנוגד לתיאור הנישואים המסורתיים, והמתיקות של הנישואים המסורתיים היא יותר בחינת נוסטאלגיה של גיבורי הספר מאשר השקר שעגנון משקר לעצמו ברגיל בנסיון לשכנע את עצמו שאכן המסורתיות מתוקה. הניתוק של קומער מן המסורת הוא קפקאי, לא ניתוק דפרסיבי או גזתי, או פרובלימטי, אלא ניתוק שבתמיהה וחרדה והרגשת אין-אונים. ניתוק זה ודאי משנה את כל התמונה ומאפשר לקורא למצוא בסיפור יותר מאשר בסיפורים אחרים של עגנון.

כל הרואים בשירה רומן-מפתח בלבד אינם רואים בו עדות לכך שעם כל ההצלחות שהאציל עגנון מאפיו־הוא לסיפורים שונים, בסופו של חשבון רצה להזדהות עם חמדת, אלא שהזדהה עם יצחק קומער המסכן שנפל בין כל הכיסאות. שירה הוא היחיד בסיפורי עגנון שאינו מדרש והטפה ולא בא ללמד את הקורא (אלא פה-ושם מחמת הרגל רע). לגבי עגנון, שירה היה מעין יומן פרטי שלו, אוטוביוגרפיה, לא כמו שהיו סיפורי קפקא בשביל קפקא, אלא אוטוביוגרפיה, כמו שהיה וילהלם מייסטר בשביל גיתה וכמו שהיו מחקריו של פרוסט בשביל פרוסט. מדי-פעם הוסיף פרק או תיקון בפרק בספרו שירה. שם התנקם בכל אותם פרופיסורים גמורים—מלשון חמורים גמורים, כידוע—ואמר עליהם דברי רכיל ולשון הרע. שם גם יצר לעצמו אוטוביוגרפיה פאנטסטית.

איני יודע מה המפתח של שירה המקובל בעיר-הקודש ואיני יודע מיהו שאיתרע מזלו ונודע ברבים כגיבור הספר, ד"ר הרבסט. לדעתי-אני, הרבסט הוא עגנון כפי שהיה רוצה להיות: צנוע, מלומד, היסטוריון, יקה נשוי ליקית ואב לבנות דווקה, נמשך אל "ברית שלום" אך מסויג לגבי חוסר האהדה שלהם ליישוב החדש שקיבלוהו בעל כרחם. הוא מתקשה בכתיבה (השווה שירה, עמ' 194) ואוסף פתקים שבהם ידיעות מלומדות, כדי לכתוב ספר גדול שלעולם לא יגמור אותו. אך לפחות מאמרים מצוינים, קב-ונקי, יוצאים מעטו. ובקיבוץ של בתו הוא חש עצמו ככתוך

שלו, שם הוא חוזר על הרצאתו שהרצה לפני מלומדי ירושלים, אלא שאין לו אימת-ציבור כמו שהיתה לו בירושלים והוא גהנה ממש. והנרייטה שלו דואגת לו שלא ישתה יותר מדי—קפה (לא אלכוהול). והוא מעז אפילו שתהיה לו הרפתקה מינית קטנה, אם גם לא עם הנערה החסודה אלא עם אחות תמהונית שעברה בחייו אך לזמן קצר ובשעה קשה; וכך יש להבין. בקיצור, זו תמונה שלמה של אדם חי, אמיתי, שונה לגמרי משיי עגנון שלא היה שלם עם עצמו, שלא היה דתי ולא חפשי, שחי לא בגולה ולא בארץ, לא ביישוב הישן ולא ביישוב החדש. לא רק שאין הרבסט עגנוני ואין הוא קפקאי: הוא אידיאל של מחברו, אידיאל ריאליסטי למדי. סצינות חזקות בשירה מתארות את הרבסט הולך לביתה של שירה ונבוך בשל כך, מתארות את שכונתה, מתארות את הרבסט נוסע בחזרה בלילה באוטובוס מן העיר לשכונתו. האוטובוס אינו אינפורמציה על ירושלים ולא חבל לתלות עליו מימרות חז"ל או פולקלור ואינו מכשיר להאצלה קפקאית של חששות וחרדות ואין-אונים. זה אוטובוס ריאליסטי. ודווקא בריאליזם מפורט כזה מתגלה עגנון כאיש מנופר ומנותק. לכן אין תימה שספריו חלקם מתעלמים מן הניתוק, כי יש בהם נוסטאלגיה לעיירה ולתקופה המוקדמת של היישוב, ובחלקם עוסקים בניתוק עצמו. ולכן אין תימה שכאשר גילה את הניתוק המיוחד הקפקאי, ולו גם בחינת הד-הדו של קפקא, די היה בזה שיאמץ ויסגל את הניתוק הקפקאי לשרשרת ניתוקיו הוא.

ובכן, בסופו של חשבון איני יודע אם מסקנותי הן מסקנותיו של ד"ר הלל ברזל, אך יודע אני שמצאתי בספרו. ועל כך אני מחזיק לו תודה; שאם גם איני שותף לדעתו שסופר גדול היה עגנון, אני רואה בו חלק מן הנוף הישראלי. אני שמח שהצלחתי למצוא בספר פתרון לדילמה שבדבריי-הפתיחה שלו: אמנם הושפע עגנון מקפקא, אך משום שהיה מוכן לכך, ועל כן לא חש בכך די הצורך; בייחוד משום השוני הרב ביניהם ומשום שהיה רגיל בהונאה-עצמית, טעה אך לא שיקר כאשר הכחיש השפעה זו.