

על ש"י עגנון

לאה גולדברג

א

אפשר ומוקדמת השעה לחלק את ספרותנו חלוקה שיטתית ולקבוע בה מסמרות של זרמים ואסכולות. התפתחותם המיוחדת במינה של חי ישראל ולשונו בדור האחרון תחייב אותנו ברבות הימים לטרמינולוגיה חדשה ולבחינות שאינן שגורות בפי הבקורת המקובלת. כמה מגילויי חיינו תובעים לעצמם ביטוי חדש בצורות שאינן שכיחות, ביצירות הראויות לשם יצירה אמנותית. והללו לא תמיד נלכדות הן באותה רשת של מושגים ונוסחאות שהם בחזקת מורשה לחניכי הספרות האירופית. ואף על פי כן אין אנו רשאים להתכחש לקשר הקיים בין מיטב היצירה העברית (דווקא בגילוייה המקוריים ביותר) לבין הצורות שהרוח האנושית פושטת ולובשת בכל אתר ובכל דור. בבואנו לדבר ביצירתו של סופר החורג ממסגרת הערכים ה"לוקאלי" לית, מבקשים אנו לקבוע את מקומו לא בסביבתו הקרובה בלבד, אלא גם בספרות העולם, וכאן אין לנו ברירה אלא להסתייע במונחים שעדיין יפים הם להגדרת דרכי הביטוי של הספרות האירופית.

אך מעטים הם הסופרים בספרותנו החדשה אשר, ללא היסוס ורגשות של "נוגעים בדבר", נחוש בהם שמקומם, מקום-הכבוד, ילדיהם בספרותו של כל עם ועם. התופעה ששמה ש"י עגנון היא ללא ספק תופעה אשר כזאת. מורשת עולם מיוחד במינו שנמצא לו קצב מקורי, והומור אמיתי הוא בן-לוייה לו, אינה מן הדברים השכיחים ביצירת כל דור ודור. והעולם המיוחד הזה — אותה מוזיגה של חסידות גאלי צאית עם החוויה של שיבת-ציון — יוצא מכלל "אכסטיקה" העשויה למשוך לב הנכרי רק בזכות בריות משונות ומנהגים זרים שהיא מתארת; שהרי הקצב וההומור, הליטוש הססגוני, והמוזיגה ההרמונית של יסודות מנוגדים עד למאוד, משווים לסיפוריו הארוכים והקצרים של עגנון את הערך המוצק, האמנותי-אנושי שהוא יסודה וסודה של כל יצירה בת-קיימא.

אם נבקש לו לעגנון "קרובים ושאר-יבשר" בספרות העולם נמצאם בעיקר ברומאנטיקה הגרמנית של ראשית המאה הי"ט. כל הסגולות

שמונים בעלי תולדות הספרות ותורתה ברומאנטיקה מוצאים אנו בעגנון: הזיקה אל הפולקלור, המוזיגה של ריאליזם ופאנטאסטיקה, האגדה כיסודו של סיפור ופרטים נאטוראליסטיים בעצם האגדה, הערצת התמימות בצדה של אירוניה פקחית ומפוכחת, נטיה למסתורין ואמונה ביעוד העם, הזיקה לפולקלור מודגשת ביצירת עגנון במידה כזו, שאין להרחיב עליה את הדיבור, שהרי חלק הגון מסיפוריו אינו אלא עיבוד האגדה העממית, והאוצר הלשוני של בעלי אגדות החסידים אף הוא מיסודות סגנונו. רוב המוטיבים ב"הכנסת כלה" הלא מוטיבים עממיים הם. המוזיגה בין היסוד הריאליסטי והדמיוני בולטת לעין בכל יצירתו, ודיינו אם נזכיר את הסיום של "שבועת אמונים", או את הכלב בלק באותה אפופייה של העליה השנייה, "תמול שלשום". בדברים אלה וברבים כיוצא בהם אנו מוצאים עדות לנטיה למסתורין ולאמונה ביעוד, ושופרם הוא כמעט תמיד הגבור התמים הנושא לבו אל שיבת ציון (חנניה ב"בלבב ימים", "הברנו יצחק" ב"תמול שלשום"). התמימות הזאת, כפי שגראה, באה תמיד במסה לנוכח הערותיו האירוניות, ולעתים אף הסארקאסטיות, של המחבר, שלכאורה הוא מזדהה עם ראיית העולם הפרימיטיבית של גבוריו ומיד הוא חוזר ושם ריווח בינו לביניהם על ידי הלגלוג שבפסוקיו המוסריים. רק האשה זכאית לשאת את עטרת תמידיותה בלי שיפגע בה הלעג ויטול משהו מזויה; הוד וטוהר על-מציאותי כמעט אצל האמן לשפרה הצדקנית והשתקנית מ"תמול שלשום", ולשושנה מ"שבועת אמונים", לאם הגוססת ובתה ב"בדמי ימיה", ולמלכה המקבלת עליה את הדין ב"בלבב ימים", לכשתרצו, הרי זה גלגול יהודי עד מאוד של "פולחן הגבירה" הרומאנטי. אך ייאמר-נא מיד לזכותו של עגנון, כי הנשים אשר יצר אינן דומות לאותן יפהפיות מופשטות אשר ביצירות הרומאנטיקה, שהרי יש בהן כל החום והחן של יצורים אנושיים, אשר אותן "גבירות נאות" ומלאכי-שמים בצורות נשים חסרים אותם.

באמרנו "רומאנטיקה" בדין על עגנון הרינו נו מעלים על דעתנו, בעיקר, שני שמות: שאמיסו

מתחת לכנף בגדו אל בין המסובים ומניח לו לעשות מעשית-עתועיו בהם ואילו הוא, בעל-הבית, יושב עמם בכפיפה אחת, מעמיד פני תם ומתבונן מזויתתה של עין, לראות מה יהיה בסופו של אותו מעשה.

השדים הקטנים הללו מצליחים לעשות שלי-חותם בכל מקרה ומקרה, ועל הרוב מסתלקים אף הם בארשת תמימות גמורה, אך יש שאנו עדים גם להתפרצות, כגון בשעה שר' פייש נבעת מן הכלב ב"תמול שלשום", אך בדרך כלל הדברים דקים ועדינים לאין ערוך יותר, ואופיינית עד מאוד אותה פיסקה ב"בלבב ימים" כשנפרדים אנשי בוצץ העולים לארץ מעט אנשי יזלוביץ, והפאתוס שבאותה סצינה מגיע לשיאו: "מי שלא ראה את אנשי יזלוביץ מחבקים ידיהם של אנשי בוצץ לא ראה חיבתם של ישראל מימיו". ומיד אחרי זה קורץ המחבר קריצת-עין מלבבת לשד הקטן שלו ומספר בבת-צחוק, שדומה היתה בעיניך כבת-שחוק של אהבה: "בשעה שעמדו הגדולים תבוקים זה בזה היו התינוקות מחלי-קים זנבותיהם של הסוסים, מאחר שידיהם לא הגיעו לידיהם של הנוסעים שבקרן". סבור אתה שאהבת תינוקות כאן, משהו הנוגע עד הלב? חלילה: הלא הוא השד הקטן של האירוניה אשר הופיע, והוא זוקר את קרניו הקטנות והדוק-רניות בפסוק השלישי, המסיים: "זה שאומרים ביזלוביץ לקטן שמבקש לעמוד במקום גדולים: צא והחלק זנבות סוסים".

בשלושת הפסוקים הרצופים הללו, שהם סיר מו של פרק, קולטת אזננו את סולם-הקולות היסודי שביצירת עגנון: חיבת ישראל הגוברת על כל שנאה ומחלוקת, ובה גם הרגשת היעדר במדיום של העולים לארץ הקודש, דבר החורג ממסגרת המציאות; ולאחריה תיאור ריאליסטי ביותר של התינוקות המחליקים זנבות סוסים, שאף הוא אינו בגדר תיאור סתם, אלא הוא גדוש רגש חיבה פרימיטיבית כביכול; ולבסוף גיחתו של השד הקטן, הפולט את הלצתו ולחש על אזננו, שהמחבר עצמו פיקח הוא יותר מגבוריו ומקוראיו גם יחד. אבל כל שלושת הפסוקים (על פיסקיטעמיהם) הם — מחברים.

ב

בבואנו לסקור יצירתו של סופר, ואפילו הוא עשירי-המצאה ומחדש עלילות חדשות מאין כמוהו, נמצא כמעט תמיד נושא אחד, אשר סביבו מתרכזים כל שאר הדברים, או, לפחות, ניצוץ

וז'אן פאול ריכטר. אין אנו רשאים, לדעתנו, לדבר על השפעה, ולא כל שכן על העתק דפוסים וצורות, הקשר הוא עמוק, וגם רחוק. יותר: הוא בדמיון אשר בבנין הנפשי, זה המתגלה כראיה כפולה, בכפלה-הדמות, האדם וצלו, או אם נתפוס לשון מוסיקה — כנגינה בשני קולות. כבאגדת שאמיסו על "פטר שלמיהל" (שלומיאל) בטושה ביצירת עגנון תמיד מעין מלחמה אילמת בין הגבור ובבואתו הכחה, שאינה אלא מין אספקט אחר של נפשו ואף על פי כן הריהי מחוצה לו, מופרדת ממנו, היה על דעת עצמה (ופעם סח לי עגנון שנתכוון לתרגם את אגדת שאמיסו לעברית); וכמו ב"פלאגל יאהרה" של ז'אן פאול מהלכים בסיפורים הללו שני אחים תאומים, אחד תם ואחד פיקח יתר על המידה, אחד בעל חלומות ואחד המכויבם, ובכל זאת אהבים הש-נים זה את זה עד מאוד. אלא שביצירת עגנון משער אתה כי המחבר עצמו ממלא את שני התפקידים כאחד ויש שדומה הוא בעיניך כאדם העומד בחדר מלא אספקלריות ורואה בבואתו באחת מהן ובכולן גם יחד — מפנים ומאחור, בדמות גדולה וקטנה מזו וקטנה ממנה, בעונה אחת.

כבכל כתיבי הרומנטיקה כן גם ביצירות עגנון כולל היסוד האפי את היסוד הלירי, והלירי ריקה היא תמיד אכטוביאוגרפית, במידה שיש לה לנפש ביאוגרפיה ובמידה שהביאוגרפיה של אדם אין פירושה רק מה שאירע לו בחייו שלה אלא גם מה שנתגלגל בו ב"גלגולו של גיי-גון" מדורות.

עולם זה, שעגנון חי בו ומציירו ושר אותו בקצב המדוד שלו, משרה על הקורא תחילה הלך-נפש של שלווה שבמתינות, ורק לאט-לאט עולים כמתחת פני המים החרדה והצחוק, הנכנס לסיפוריו כמי שנכנס לבית יהודי, לדירה נאה, "בעל-ביתית", ששולחנה כשר למהדרין וחדריה מרווחים, ופמטי הכסף לנרות-השבת מצוחצחים, והאור המסתנן מבעד לחלונות אינו בהיר מדי ואינו כהה מדי ויפה לעינים; אלא שבכל בית כזה יש מכוי אחד אפלולי וטחוב, ובפינתו של אותו מבוי עומדת לה חבית גדולה והיא מלאה וגדושה שדים ושדונים קטנים. ושעה שהאורחים מסובים בטרקלין, ומסיחים בנחת, אם שיחת חולין ואם דברי תורה, וסתם דברים העומדים ברומו של עולם, חומק לו בעל-הבית על בזור גות-רגליו לאותו מבוי, משלשל ידו לחבית ושולה מתוכה את אחד השדים הקטנים ומביאו

בעל גון מסוים המבצבץ בכל פעם מחדש. אותו חוט-השני הנשזר מסיפור לסיפור אי אפשר שלא להבחין בו. אפילו ביצירה ססגונית ומרר בתפנים כ"קומדיה האנושית" לבאלזאק אתה חוזר ונתקל תמיד באותו נושא עצמו המופיע כמעט בכל רומאן בתאורה אחרת. "המוטיב של ראסטיניאק", המעשה באיש צעיר האומר "לכבוש" את המטרופולין, או להשתלט על כל אפשרויות העושר וההתהילה שבעולם. הוא הדיבוק, אשר נכנס בכל ספרי "הקומדיה האנושית": ב"אבא גוריו" הוא ראסטיניאק עצמו, וב"אשליות אביר דות" וב"זהרן ומצוקתן של היצאניות" שמו לוסיין די ריבאמפראָ הוא רפאל די ואלנר טאָן ב"עור היחמור", וכיצא בו הוא גם הפסל הפולני שטיינבוך ב"קווינה בט", ואפילו בספר כ"אויזי גראנדה" שהוא מרוחק מאלה בנושאו ובסביבה המתוארת בו, מופיע צלה של אותה דמות בצורת המאהב הצעיר היוצא לבקש איצ"רות במרחקים. לא תמיד מזדקרת אותה נקודה מרכזית במוהשיות כזו; לעתים אין היא נתונה אלא ברוח הדברים, או ברעיונות החוזרים ואפ"ר לו בפסוקים בודדים בלבד. שאתה מוצאם כמעט ללא שינוי בספרים שונים של אותו מחבר, והרי אתה מנחש כי דבר החשוב מאוד לאמן צפון, אולי גם שלא בדיעתו, בפסוקים הללו.

וענין מיוחד יש בדבר בשעה שרעיון אחד, או מעשה אחד, מופיע בכמה מיצירותיו של אותו סופר ואתה מרגיש בו כמין שמחה מיוחדת לגי' לוי הפנים המרובות ואפשרויות העיבוד השר"נות של אותו גרעין עצמו — כמין נושא מוסי"קלי וואריאציות. במקרה כזה הרי הקורא עד להתפתחות מסויימת.

יש ענין איפוא להקביל, זו כנגד זו, שתיים מיצירותיו, שהן כשני צמחים שהנצו משורש אחד, אם רצוננו להשאר בתחומה של התמונה, הרי נאמר מיד ששתי היצירות של עגנון שאנו אומרים להתבונן בהן מבחינת זו מתיחסות זו לזו לא כשני צמחים שונים אלא כניצן ופרי של אותו אילן עצמו. הכוונה היא לחלוטת המים של שיבת-ציון והתגשמותו, כתיאורו בסיפור"ה האגדה "בלבב ימים" מכאן וברומאן "תמול שלשום" מכאן.

רקע הסיפור ורקע הרומאן שונים, לכאורה, בתכלית, ב"בלבב ימים" יסופר בעליתם של חסידים ראשונים, בטרם היות הציונות, עליה מתוך כיסופים דתיים וחלומות-גאולה שהמציאות מש"משת להם רקע ארעי בלבד, ואילו "תמול של-

שום" מתאר את תקופת העליה השנייה, מפרט את המניעים של הציונות המדינית ומדגיש את הקשר למציאות עד כדי הזכרת שמותיהם של אישים ואנשים הזכורים עדיין לרבים בתוכנו. שונות זו מזו גם צורותיהן של שתי היצירות, שהאחת היא אגדה והאחרת רומאן, אבל אי אתה יכול לקרוא אותן זו בצד זו בלי להרגיש, כי "בלבב ימים" הוא רישום ראשון, מושלם מאוד בצורתו, לאותה תמונה גדולה בצבעי-שמן, "תמול שלשום". אולם הדברים החזרים בשתי היצירות ובעיקר — הניגון הוא אחד. ציונותו של "הברנו יצחק" החמים, שקיבץ בעירו ממוץ הרבה למען הקרנות אף הצליח במכירת השקל הציוני, אין היא נבדלת בהרבה מכיסופי-ציון של חנניה חסיד אשר לא ראה אלא את קופסת מאיר בעל הנס, וכן מועט ההבדל בין מושגיהם על ארץ הקודש של חסידי בוצץ ושל חברנו יצחק. בכל הלבבות הללו קבועה תמונת ערי ארץ-ישראל ונופה ב"מזרח" בבית הכנסת, כנוסת הציונים הפרימיטיביים של אנרי רוסו, ואפילו התגובה על תלאות הדרך, אחרי כל השינויים באמצעי התחבורה מאז ועד היום (העגלה, הרכב בוג, ספינת-מפרש ואנית-הקיטור), אף היא כמעט אותה התגובה, ומה חילוק יש בדבר, אם חסידי בוצץ תמהים לפלאי עולם בקושטדינא הבירה, ואילו חברנו יצחק פוקח אותן עינים תמהות בלמברג הכרך למראה מנהיגי הציונים החשובים, שדמות-דיוקנם ראה בתצלומים, וכאן, ראה זה פלא, עומדים הם אצל שולחנות ארוכים ומגל-גלים כדורי ביליארה, או למראה אותם שרים גדולים ומפוארים המהלכים באולמי בית-הקהוה ומסתבר שמלצרים הם, וכוכבי הלילה הנשקף פים אל ספינתו של חברנו יצחק ודאי וודאי הם אותם כוכבים עצמם אשר חסידי בוצץ העולים נשאו עיניהם אליהם בהפליגם מאיסטמבול, ובמ"קום זה של תיאורי ההפלגה ביט מרגישים אנו מה הדבר המפעם את לבו של המשורר בשני הספרים גם יחד. דיינו אם נביא זה בצד זה את תיאור השעה שלפנות ערב על סיפונה של הספינה: "בתוך כך הפשיל הרקיע את החמה והמים האפילו והלכו, משמשי הספינה בדקו את המיתרים ואת תרניה והדליקו פנסים וישבו לאכול ולשתות ואמרו דברי פיוטים על היין ועל נשים שבים שתולות עיניהן בבני אדם..." ("בלבב ימים"). "היום התחיל מחשיך ופנסים קטנים האירו את הספינה. משרתי הספינה משור"רים ומזמרים בלשון אשכנזי ובלשון איטלקית

והלכו מהם. לא יצתה שנה עד שהרגישו דוחק פרנסה. שארץ־ישראל מטוהרת מכל הבל ואין לכסף מוצא אלא כסף שאדם מביא עמו מחוצה לארץ. לטוף נצרכו להטיל מזונותיהם על ערי הקודש" (השד הקטן!). ועד כאן הרי הכל כך, רק ביתר פירוט, גם ב"תמול שלשום" — עד לפתרון. שהרי להטיל מזונותיהם על ערי הקודש, פתרון יפה הוא אולי לחסידי בוצץ, ואין הדבר פוגע הרבה בחלומותיהם. אבל כשרואה יצחק קומר לפניו אך ברירה זו — הרי היא הכחשת כל דרכו, ואולי זה סוד ההגיון המר שבאכזבת חברנו יצחק קומר, אכזבה זו שאין להטיל את כל כובד מרירותה על ארץ־ישראל, כי שרשיה דוקא בגולה. שרשי האכזבה הזאת והסוף הזה הם בעובדה שיצחק קומר ככל שעולה הוא מעיי־דה קטנה בגליציה לארץ אשר עיר חדשה, תל־אביב שמה, נבנית שם, הרי עלייתו, מבחינה גפשית, היא כולה, על אף המעטה הציוני המר דרני, עלייתם של חסידים ראשונים, ימי חגיגה חסיד; הוא נקלע לתוך המאה העשרים, והרי הוא מקבלה כמי שמקבל יסורים באהבה או, למצער, ללא תלונה. אבל טבעי הדבר, שדרכו תולוכו, בסופו של דבר, לסמטאותיה של העיר העתיקה, שם הוא חוזר לא לאלהיה אלא, בק־פיצה של מאת שנים, לתקופתו שלה, היא יסוד נפשו. ואולם הגיבור כבר הציץ ונפגע, הי במשך תקופה מסוימת את רעיונותיה ואת חייה של המאה העשרים, ועל דבר זה לא יוכל להבליג עוד, מכאן ההליכה הטראגית אל הסיום: האין אין להבין את עגנון לא בסיפוריו שענינם החיים המודרניים (ש"כובעת אמונים", "אלו ואלו" ועוד) ולא בסיפוריו שנושאים העבר היהודי (הכנסת כלה" וכל סיפורי החסידים) בלא שנראה אותו כצדף בעלילה אחת שתי תקופות רחוקות זו מזו, עובר על פני ההווה, וצופה תמיד אחרנית. כמעט תמיד מנסה הוא, בצוותא חדא עם גיבוריו, לעשות מעשה רסטוראציה של ארץ תה תמונה קורנת מימי הילדות, כגון זו של ארץ זבת חלב ודבש, הקבועה בנפש חסידיו, והנה באה המציאות כגון זו של שמש האכזרית של ארץ־ישראל, והורסת את התמונה על שלל צב־עיה; עולה ובא השד הקטן מן החבית שבמבוי ביתו, מביט אל התמונה הדהה והנהרסת וצוחק את צחוקו; בא האמן ומקפל בנרתיקו את התמונה הישנה והמשובשת, את השמש האיומה וההרסנית, ואת השד הקטן הצוחק, והופך בהם, והופכם בכשפיו לשלימות אמנותית אשר שמה סיפוריו של שמואל יוסף עגנון.

שירים ושכחות הים ושאר עניינות של השירה" ("תמול שלשום").

ועתה אם נביא לפני הקורא את הפסוק: "מימי הים האפילו וכוכבים בצבצו ברקיע, והל־בנה עלתה מתוך המים האפלים והגלים השחר־רים נייענעו עצמם בדממה", לא נדע המשכו של איזה משני הפסוקים הקודמים כאן לפנינו, ואין הקבלה זו בגדר מקרה, שהרי אין כאן תיאור בעלמא, אלא הל־נפש מסויים מאוד שהסגנון מבטאו, ואם יפה סגנון זה ותיאור זה לשני הספרים, סימן הוא לאחדות המצע הרוחני שלהם, וביתר שאת מרגישים אנו באחדות המצע בשעה שהחלום הופך למציאות, שאתרי תלאות הדרך יוצאת לקראת העולים שמשה של ארץ ישראל בכל אורה האכזרי והמסנוור, המוחק כביכול את כל הסגנוניות הילדותית של אותה תמונת הארץ גוסס רוסו הקבועה בנפש גיבורי הסי־פור. הרי התגובה בנוסח "בלבב ימים": "אמרה אשה לחברתה: מה זה, עיני כהות, אמרה לה חברתה: סבורה שעיני של זכוכית? דומה עלי כאלו דוקרין אותן בשפודין מלובנים. אמרה צירל: לא חמה כאן ברקיע אלא תנור של אש..." והרי נוסח "תמול שלשום": "מהלך לו יצחק במדברת של יפו, אדם אין בארץ ובשמים אין צפור. החמה בלבד עומדת בין שמים לארץ כמין ישות איומה, שאינה סובלת ישות אחרת על פניה, אם לא יפוח באש יתמוזמו בזיעה". אלא שגם כאן וגם כאן עדיין סוככים החלומות הטור־בים על אנשי־שלומנו מפני אימת החמה הזאת. "יצחק בחמת השם עליו לא אבדו עשתונג־תיו" (הדגשת המעתיק). וב"בלבב ימים" בא הפיוט כך: "החמה עמדה באמצע הרקיע והיתה מלהטת על הספינה ביותר, אבל מי שאהבת ארץ־ישראל תקועה בלבו מתעצם מקדושת הא־רץ שהאור העליון שופע בה בלא שום מחיצה, אפילו בחורבנה" (כנ"ל).

מכאן מתחילה פרשת היסורים שאדם מקבל עליו באהבה בעלותו לארץ־ישראל, ש"בלבב ימים" אינו משמש לה אלא הקדמה וב"תמול שלשום" היא עיקר התפתחותו של הרומאן. ב"בלבב ימים" מסתפק עגנון בפסוקים אחדים בלבד, "אבל הנלכבים קיבלו הכל באהבה ולא בעטו ביסורים ולא הקפידו כלפי שכינה וסבלו כל ההיזקות והיו מתנחמים ואומרים מתר הקדוש ברוך הוא גואלם והם נפטרים מכל הצרות". ולהלן: "כל הצרות קשות, קשה מכולן צרת פרנסה, שכשאדם בא לידי עוני, הרעב מציק כל היום, צרור כספם נתקב ומעותיהם נתגלגלו