

# עוד זאת על ש"י עגנון

דב סדן

מידת־רוחק ומידת־שחרור שהיא, בגבול־דורנו על כפיפותו האידיאולוגית־זמנית — מידה אילו־זורית.

ב.

כשאנו מתבוננים בקטעים אלה, אנו שומעים תחילה את הפירוש, שהיה רווח עם הופעת הביכור רים (ביחוד „והיה העקוב למישור“), ושיש לו חסידים אֶנְכְרוֹניסטיים עד עצם היום הזה: הנה — אומרים הללו — לפנינו חזיון מופלא: סופר וסיפור, שאינם יודעים כל־מאומה על תהפוכות הדור רות האחרונים, כאילו חייהם של ישראל לא נודע־זעו עם תנועות ההשכלה, האֶמְנִצִּיפִּצִּיה, הסקולא־ריוזציה וכדומה. כאילו ההווי של ישראל לא נרעש ולא נתפורר בסערת התנודות והמשברים, והי ומוסיף העולם הישן, החתום בתוך עצמו, על שלימותו ההארמונית וביטויה המובהק, התמימות. אין זאת כי אם המספר ישן היה ובשנתו פסח על כמאה וחמישים שנה, ועל דרך־שהיא־כמובנת־מאליה המשיך לטוות את החוט, שלגביו לא נפסק וממילא לא ניתק.

אמת, ראייה כזאת במספר ובסיפורו היה לה על מה שתסמוך — הן מצד הענין: נוסח של סיפור־מעשה, הן מצד הלשון: נוסח של ספרי־יראים — אולם היתה זו ראייה המרפרפת על גבי השטח, והיא כביכול התפתחה לאותה אמנות אפית מיוחדת, היודעת בשטח עילי של חלקלקות מפתה לחפות על הקרקעית התחתית של עומק־ניגודים. ראייה זו לא נסתבר בה, כי האספקלריה המאירה־מזהירה של ההארמוניה איננה צירוף אריתמטי, אלא היתוך אמנותי של הקומפוננטים שלה בחומר ובצורה; לאמור, בעצם אין ההארמור ניה אלא בלבולת דיסהארמונית, שנרתמה בכוחה של יצירה — גן־העדן הנשקף על פני שטח האס־פקלריה של הסיפור אינו אלא הגלגול האמנותי של הגיהנום במעמקיו של המספר. כיום אנו רוי־אים בבירור, עד מה המספר, בתימאטיקה שלו, על ריבוי פניה, ביטל אותה תפיסה רדודה ראשו־נה, אך גם אז עשויה היתה עין־בוהן לצוד בחזית התמימה של ביכוריה־המפעל את צלו של התוך כבד־הבעיות וטעו־התסביכים, כשם שאותה עין היתה חייבת להבין, כי רק מי שספג כל פרפור של נפתולי־הלשון בדורות אחרונים והיתך בקרבו

כחידה גדולה, המציצה מחביונה החכם־עמוק אל הפתרונות השונים ביותר של גדולים וקטנים ומניחה להם, שיהיו נדחקים ומתהוללים מסביב לסתר־מפתנה — כן, כמדומה, מציץ מפעלו של ש"י עגנון אל הפירושים המריבים־זה־עם־זה, שנצברו סביבו, במשך ארבעים שנה ובשיתופם של שלושה דורות. זאת היא הצצה חכמה־עמוקה של חידה, שעיקרה הוא לגלות את עצמה לעצמה, וביטחה שאינה־מצויה נוצרת את דרכה לתודעת־עצמה ושומרתה מפני הקלה שבסטייות ותעייות, מתוך שהיא מקיימת אותה בנאמנות דרוכה, כמ־עט־מחרידה, לעצמה. כנראה, ניוזנית אותה ביט־חה מתחושה עמומה אך חסינה, כי תודעתיותו של ההווה היא מסגרת צרה מכדי תפיסה שלימה של המפעל הזה, ואך דור רחוק יותר יהא בידו לתפוס מלוא־היקפו ומשמעותו.

בדרך־כך מתגלית הקטעיות של ההערכה הבי־קורתית לגבי המפעל הזה, לא כחסרון־יכולת של המעריכים, אלא כחסרון־בשלות של הזמן. הקט־עים, על סידורם הכרונולוגי, מסתכמים, אמנם, לאחר שמיטת־סתריותיהם, כהליכת־מעמקים מן הרבדים העליונים אל הרבדים התחתונים, אך ההשגה הביקורתית של אחרון־שלביהם מצריכה

אמר הכותב: זה מקרוב נתפרסמה פה („מולד“, כרך י"א חוב' 65—66) מסת־חקר חשובה ומחושבת של משולם טוכנר, שענינה יצירתו של ש"י עגנון בעיני מבקריה — הרצאה סדורה וממצה של עיקר־תולדות־הביקורת הזאת, ניתוח דרכה ודרכיה, בירור עמדותיהם של המבקרים השונים ובידיקת ערכיהם וערכם. בכלל המבקרים האלה אתה מוצא מי שלא כתב אלא על ראשיתה של היצירה, שכן הלך לעולמו ולא יכול לראות המשכה — ברנר, ברוצבסקי; מי שכתב על ראשיתה וקצת־המשכה ופסק מעיינו — א. מ. ליפשיץ; ואחרון אחרון הגדיל מי שכתב יתר על קודמיו, גם על ראשיתה, גם על המשכה ועד סיומה־שלעת־עתה הגיע — ב. קורצווייל. בעל־המסה רואה כורח לעצמו להקשות כמו קושיות, וחמורות למדי, הנמתחות מקצה אל קצה, ושעל־כן הן חלות כממילא על מי שמעמדו באמצע, וכתובתו היא, בערך, כתובתי, שכן מאמרי על המספר וסיפורו, שהיו לעיני בעל המסה, עד „אורה נטה ללון“ באו, ונעצרו על סיפו. הריגי מתנחם, כי בעל־המסה היה מפיג משהו חומרת־קושתו, אילו נתן את דעתו גם על מאמרי, שנתפרסם ב„די גאלדענע קייט“ (מאסף ראשון, 1949, עמ' 78—81); ולפי שיש ידים לחשוש, כי אם המאמר עלול היה להעלם ממי שטרם במיוחד על מה שנדרש בש"י עגנון, על אחת כמה וכמה שעלול היה להעלם מקורא־סתם; אי זואת באתי לפרסמו בזה כדיוקו, בנוסח עברי, ואשמה, אם יהא בו משום השלמה, ואולי גם משום תשובה, לדברי־ההשגה השקולים, הכלולים במסה ההיא.

פית מקיפה תקופה שלמה, בין על סיפה של שקי עה ("אורה נטה ללון") בין על סיפה של זריחה ("תמול שלשום"), כל אלה מוכיחים, כי כוח העיצוב של הקרוב אינו פחות מכוון העיצוב של הרחוק, ואדרבה — הקבלה של ערך ומיבצע בין התיאורים של הרחוק־רחוק ובין התיאורים של הקרוב־קרוב מראה גידול מפתיע של עצמת יצירה, שהצמיחה מגרעינה אילן משופע, בשחוק פלאים של ריבוי תימאטי ואחדות מהותית.

ולא זו בלבד, הסיפורים על העבר הקרוב ביר תר, הנושך בתחום־ימינו ("אלו ואלו") עד לסיפור המתפרסם והולך עתה ("שירה") מוכיחים, כי כשם שנפתענו למראה כוח השליטה האמנותית בהווי של יודל בטלן הרחוק והתמים, כך אנו נפתעים למראה כוח השליטה האמנותית בהווי של אינטליגנט פרובלימאטי וקרוב, באופן שהשליט המושלם בגדולות וקטנות ההיסטוריות והפולקוריות, הוא שליט מושלם בגדולות ובקטנות הפסיכולוגיות, על דבר־אלמנטריות (הכלב בלק), אם דבר־עדנה ("שבועת אמונים").

אל בין הרומנים והסיפורים כאילו נתגלגל צרור מיוחד ויוצא־דופן של דברים משונים, הקרויים: ספר־המעשים, ואלו תעודות מענינות עד־תום. בהן מניח לנו האמן לרחרח כדי רגע, מה מתרחש, בעצם, מפנים־לנפשו, מה מראה עולמו הפנימי ביותר בלא המשמעת האמנותית הרוותמת את האנדרולמוסיה התהומית. פה, לתחא, מתערב בים עד־זוועה העולמות, שהאמן מראם שם, לעיר לא, כספירות סגורות; פה מצוי החומר ההטרונגי לעיצובים ההומוגניים שם. כאן אנו עומדים על ההבדל המכריע שבין עגנון ובין סופרינו בני דורו — מתוך שהעמיק לצמוח מהם אף הגביה לצמוח מהם. כי בשעה שהם חיו, בקליטתם האמנותית, בממש לכל המרובה שני דורות, לרוב דור־האב ודור־הבן, ועמדתם האידיאולוגית, ברגיל בהדגש פובליציסטי, סיעתם להקל על המתחיות שבין הדורות; הרי לפנינו כאן מספר, החי, בקליטתו האמנותית, בממש לכל המועט חמשה דורות, הממלאים את החלל ההיסטורי הגדול שבין ראשית החסידות עד היום הזה, והוא חי אותם על ניגודי־תם, ומתוכה הוא מציל את עצמו הצלה יצירית על ידי עיצוב אמנותי של כל עולם ועולם בחינת הסגר אבטונומי של ספירות, שהתהומות ביניהן נגשרות גישור רעיני בכוח ודאות של רציפות היסטורית, ומבחינה אמנותית בכוח ביטחה של אישיות מוצקת.

את התהליך העצום הזה, יכול היה להתעלות לאותה מקוריות, שפתחה בבת־אחת את מעיינות־הלשון הסתומים להחיותם, מתוך הרחבה והעמקה, לשם הביטוי האמנותי הצעיר, באופן שמבצעו של מנדלי היה בחינת נהר, שנהפך עתה לים. המהפך כנות של המבצע הלשוני הזה, שגילוייו על דרך לא־מהפכנית, נעוצה בכך, כי תפקיד שהיה עשוי להלך בשביל־חול שטוח של סיגנון לא־אישי, העפיל במעלה־הר של סיגנון אישי ביותר.

## ג.

וכן מתפורר גם פירוש מאוחר יותר: הגנה לפנינו העממיות על טהרת־האמת, שגדולים וקטנים השתוקקו אליה ולא זכו אלא במגע־קצה־שוליה, אך לא הגיעו לנקודת־לבה; הגנה לפנינו מי שלא ידע את שסעונה הפרובלימאטי של הנשמה היהודית המודרנית, ואת יתמותה הבודדה והמיואשת, ובריתו עם אלהים, עולם וחברת־אדם, שהיא ללא סידוק וסדקים, אינה יודעת התנגשות קצוית והיא כעצם־המרגוע העגול (ביחוד "בלבב ימים"). גם עתה הוחלפה מצולתה העכורה והרות־חת של נשמת האמן באספקלריה הצחה והשלוחה, שהוא העלה אותה בקסמים מתוך מעמקיו שלו עצמו. לא הובן, כי אדרבה, עצם הקסם, המעלה את העממיות לפיסגת הארשת האמנותית, הוא המוכיח את המתחיות־ללא־חומלה שבין העולם, שהאמן ברח ממנו, ובין העולם שהאמן ברח אליו; ועין מאומנת תבחין גם בקפלי־המשי של ההשתוות ההארמונית את קמטי־החספוס של המסוכסכות הדיסהארמונית.

אמת, התיאוריה על התמימות ועל העממיות קיימה את עצמה כמה זמן מכוחה של טענה שאינה שלא כדיון, ושהצביעה על השוני של שני סוגי הסיפורים — אלה, שעיסוקם בדור רחוק (ביחוד "הכנסת כלה"), פיעפעו מהותיות רווית־דם; אלה, שעיסוקם בדור קרוב (למשל "גבעת החול"), נשמו חורון רזה־ציללים. יתר־על־כן, סוג־הסיפורים הראשון התנענע ברצינות קדושה, המעושרת הומור מחוטב; סוג הסיפורים האחרון התנווד בלעיגה חילונית המכולבת סאטירה מבור־דרת ("בנערינו ובזקנינו"). אבל גם טענה זאת דהתה משכבר — הסיפורים והרומנים מן העבר הקרוב, בין אלה הספוגים ליריות אֶלגית דקה ("בדמי ימיה"), בין אלה השקויים חיוך הומוריי דק ועדין ("סיפור פשוט") ומתארים את העיירה מלפני דור; הסיפורים והרומנים, שרחבותם האֶ-