

עגנון בעקבות עגנון

חילופי גירסה ביצירתו

יהודית צוויק

התקופה שאקרא לה "תקופת ארץ ישראל הראשונה" היא מתרס"ט עד תרע"ד (1909-1914). את השנים 1914-1924, שבהן ישב עגנון בגרמניה, אכנה "תקופת גרמניה".

בתקופת ארץ ישראל הראשונה ובתקופת גרמניה פירסם עגנון רבות מיצירותיו הגדולות והחשובות. על תקופת ארץ-ישראל כתב באגרתו הביאוגרפית שנשלחה למ. א. ז"ק³:

"בארץ ישראל פירסמתי את מיטב סיפורי ובארץ ישראל קבלתי את ההשגה כפי שיעור שלי".

הדברים שנאמרו על תקופת ארץ ישראל הראשונה יפים גם לתקופת גרמניה, שהיא כהמ"שכה הרצוף של קודמתה.

הואיל ובכוונתי להוכיח שהחילופים שהכניס עגנון אינם "יחידים" או 'מקומיים' בלבד, אלא באים ללמד על מאמציו לכוון ביתר דקות אל הפנים שביקש לשוות ליצירתו, הרי קודם שאת-חיל בפירוט ובסיווג, עלי לנסות לתאר את הקיום המסתמנים ביצירת עגנון בתקופה שאני דנה בה, מתוך עיון ביצירות המוגמרות לפי סדר חיבורן. ובכן, בתוך השנים האמורות פורץ כשרונו של עגנון הצעיר ומתגלם בריבוי פנים, הן מצד המו"טיבים הן מצד הצורות. בצעדיו הראשונים כ"עגנון" כבר נגלית עמידתו המיוחדת והעצמ-אית בתוך בני תקופתו: בארץ-ישראל המתחדשת, המחפשת את 'הז'נר הארץ ישראלי', מעניק הוא לקוראיו את "עגנונות" ואת "והיה העקב למישור" ושובה את לבם⁴, ובגרמניה של ימי מלחמת

'לאחר שקרא [החכם הירושלמי] את דבריו מן הכתב חזר ונתעורר לבו הטהור, כדרך המשוררים שבראשונה רוחם מעוררם ובכח אותה התעוררות שרים שירים למקום, ואחר כך אותם השירים מעוררים אותם' (הכנסת כלה, עמוד תס"ח).

דברי עגנון על החכם הירושלמי, דומה על עגנון עצמו נאמרו ועל דרכו ביצירה¹. יש בהם להכניסנו בסוד אותה הקפדה שהקפיד עגנון עם יצירותיו, עד שלא הניח להן גם כשנדפסו, ועיבדן ממהדורה למהדורה. מדבריו על החכם הירושלמי למדים אנו כי בשעה שגלגל עגנון את יצירותיו מנוסח לנוסח, היה זה מעשה יצירה הנובע מ'התעוררות' מהודשת, התעוררות שרב בה היסוד 'התבוני'.

המתחקה על עגנון החוזר ובודק את עגנון מוצא לפניו עדות בעל דין על מה שהוא 'דוקא' ביצירתו, המסמנת כיוונים ונטיות ומתוה את קו ההתפתחות בתפיסתו את האמנות.

מעקב אחר החילופים שהכניס עגנון ביצירותיו מלמד בראש ובראשונה עד כמה עשויה יצירתו 'מעשה מקשה', החל במשמעות וההעמדה הכללית, ועד למלה היחידה ולסימן הפיסוק.

במאמרי זה כוונתי לרשום עיקרי דברים ממה שהעליתי מתוך עיקוב קפדני אחר גלגולי נוסחיהן של יצירות עגנון שנתפרסמו בשנים 1909-1924. בשנים הללו כלולות שתי התקופות הראשונות בעבודתו הספרותית של עגנון בעברית. בשנת תרס"ח עלה ש"י טשאטשקעס לארץ ישראל, ובכך חתם את תקופת פעילותו הספרותית בגליציה (חלקה באידיש וחלקה בעברית)².

³ האגרת שמורה במוסד "גנונים". נדפסה במאזנים ז' תשי"ח. כנראה נשלחה ב"1927.

⁴ שושבינו הנלהב של עגנון היה י"ח ברנר. כשבא ברנר להעריך את חובבות "העומר", טען שעקר זכותן בכך שנתנו לנו את "עגנונות", אף כי אין יצירה זו עולה יפה עם "התכנית" שקבע ש. בן-ציון, העורך, לעתונתו. ברנר טוען: "כשאיוה עגנון

¹ הדברים במאמר זה הם בגדר סקירה של תוצאות מחקר באוניברסיטה העברית בירושלים שעשיתי בהדרכת פרופ' ד. סדן.

² ראה מאמרו של א. באנד "עגנון לפני היותו לעג-נון", מולד כ"א 175-176.

ל'נאיביות', המשכנת בתוכה אירוניה והומור; למדים אנו כיצד מפנה את מקומה התפיסה הרומאנטית של האמן ושל האמנות, וכיצד גור-ברות הבהירות והפלאסטיות של הריאליזם על הפרץ האימפרסיוניסטי-אכספרסיוניסטי (גם כש-עוסק עגנון במוטיבים מופלאים וזרים, למשל "יתום ואלמנה" ו"חופת דודים"). בסופה של הת-קופה הגדולה מסתמנת בבירור הנטייה מן הדרא-מאטיות אל האפיות, ועל הכל מתעצם רישומה של אישיות המחבר ביצירה.

די לעשות עם עגנון את הדרך מ"בארה של מרים" ועד ל"ש"ס של בית-זקני" או "בנעריו ובזקניו", כדי לעמוד על הדרך הגדולה שעשה: בראשונה הרי כאן עמידה של דחילו והתחפשות בדמותו של ה"מביא לביה"ד", עמידה של חוסר אונים לנוכח המרכח שבין 'רצון' ל'יכולת'.⁶ וב-אחרונות — כתיבה בגוף ראשון אותנטי, מסגרת רפויה כדרך שיחת רעים. וכך תיאר עגנון עצמו את הדרך שעשה:

"כשהייתי קטן מבקש הייתי גדולות ונפלאות, הגדלתי קצת, גדולות לא בקשתי נפלאות בקשתי. כשגדלתי יותר לא ביקשתי נפלאות ולא גדולות, אבל מה שאירעני היה מתגדל דרך אירועו. ואף אני נתגדלתי בעיני משום שהגדיל ה' לעשות עמי — — " ⁷.

את הסקירה על טיב השינויים ששינה עגנון

⁶ בפתחה של תקופת ארץ-ישראל נתון עגנון הצעיר בתהיה על 'השגה האמנותית'. לדבריו, הוא חש כי האמנות היא משהו מופלא, גורא-הוד. וכך הוא כותב ב"בארה של מרים" כשהוא שם דבריו בפי "האיש הצעיר": "עלינו לספר שחמדת לבו רגש עליו ואש אלקים מתלקחת בקרבו, אלא שדיו זו מימית היא, וכשבא לסלק בה מן המובהר שברגשו-תיו, כבתה השלהבת ופסק אשה בתוך ידיו. לפיכך היה חמדת עומד בזמן שיצא תחת ידיו איזה שיר, כאדם שבית ועליה היו בחצרו; פגע בהם גשם וזעות והתיך בזעפו מים עד שהציף את העליה ולא נשתיר מבית זה אלא מדור התחתון בלבד. זה שעובר אחר כך אינו נותן לבו לכך, אבל בעל ה-בית שזוכר את עליתו מימי קדם — לבו כואב עליו וצערו מרובה. נפשו חשקה לברא דבר מה שיהא סופו מכוון לתחלת מחשבתו, בטרם שטח את בתיו לשכללם: היכלי שירה מגיעים עד השמים, אפס רצונו היה גדול מן היכולת... " (הפועל הצעיר, תרס"ט גליון 14).

העולם הראשונה מפרסם הוא ספורי חסידים, "הגדה" ו"הכנסת כלה". ולאחר שכבר נעשו לו היצירות "היראיות" סימן היכר, מביך הוא את קוראיו ומרגיז עליו את מבקריו⁸, כשהוא מפרסם בסמוך להן את "לילות", את "אחות" ואת "עובדיה בעל מום".

קריאה רגילה ביצירות עגנון הנדונות במאמר זה תעמיד את הקורא על התגברותם של ה"תבונה" והריחוק (בכור), ההולכים ודוחקים את ההזדהות האמצויונאלית הבלתי-אמצעית. הקורא חש כיצד גוברת הנטייה מ'סנטימנטאליות'

מביא איזה חיבור כ"עגנונות", אין שום עורך מאסף עברי שבעולם דוחפהו באמת ה"תכנית" שבידו... " ... היצירה "עגנונות" — מסופקני אם הרבה מ-קוראינו יודעים זאת — היא מהדברים שאינם נכ-תבים בכל ערב ראש חודש!... " (הפועל הצעיר, תרס"ט, גליון 13; ראה גם בכל כתבי ברנר, הוצאת הקבוץ המאוחד, חלק ב' עמ' 262).
בהתלהבות בלתי מסויגת קיבל ברנר את "והיה העקב למישור", ולא רק כתב כך, אלא גם קיבץ פרוטה לפרוטה וטרח להדפיס את היצירה בספר נפרד. (דברים על היצירה ראה כל כתבי כנ"ל עמ' 288).

אל התלהבותו של ברנר הצטרפו גם פ' לחובר ("הצפירה" 1912) וש' שטרייט (רביבים ג'ד). כנגדם מסתייג משהו יעקב רבינוביץ מן הסטילי-זאציה של עגנון. הוא כותב: "... ועגנון הוא סור פר שיש לו מה להגיד (עיין ציורו "אחות" למ-של) אלא שבזמן האחרון התחיל מאמן את ידו בסטיליזציה ויצא 'והיה העקב למישור', יצירה עממית יפה, מדויקה בחיצוניות, אבל בלי נשמה — כמו שצריכה להיות יצירה מסוגננת" (הפועל הצ-עיר תרע"ג, 10).

קשים הדברים שהשמיע א"א קבק: "יש לנו כבר שפת מנדלי וביאליק. ואם נשתמש לאיזה צור-רך ולאיון פאבולה בלטריסטית בשפת אותה ה-תקופה שכבר עברנו אותה, האם לא נהיה משולים למי שנכנס בימי העמידה שלו במכנסי נערותו ה-קצרים? אנו מוצאים טעם מיוחד, איזה נוי רו-מנטי, בנוסח עתיק, בשריד עתיק. אבל אנו רק מתענגים עליהם... ואיננו משתמשים... " ("צפ-רירים" הפועל הצעיר, תרע"ד 20-21).

⁸ ש' שטרייט, כברנר ולחובר, רואה את עיקר רוחו של עגנון ביצירות ה"סטיליסטיות" ה"יראיות" ו-הוא כותב: "לא 'אחות' תוכיח שלעגנון יש מה ל-הגיד, ולא 'תשרי' ולא 'לילות' ינחילוהו עולם ה-בא — כי אם 'עגנונות' ו'היה העקב למישור'... עגנון מצוה ועומד בלבי שכת, שהוא טפוס בספ-רותנו, ומשום כך חובתו היא, בשעה שבא מחברו של 'תשרי' ו'לילות' — לפנות מקומו... " (מלים אחדות על עגנון, רביבים ג'ד).

ושם¹¹ (כבר מן המפורסמות היא בחקר עגנון שאצלו השמות הם 'דוקא').

השוואת נוסח ארץ ישראל ונוסח גרמניה עם נוסח אחרון של יצירות עגנון, מבליטה את השוני הרב ששינה עגנון ברוב הזמן בדרך סידורם של דבריו בגליון ובדרך פיסוקם.

עד סופה של תקופת גרמניה עדיין ניכרת חיבתו של עגנון לגיוני סידור: שורות ארוכות וקצרות, שורה חדשה לעתים קרובות, ועל הכל: סיומים בצורה גיאומטרית¹². גם בתקופת ארץ ישראל וגם בתקופת גרמניה עדין משתמש עגנון בפיסוק הגורמאטיבי, אך בכל זאת ניכר מיתון מה בנוסח גרמניה. בתקופת ארץ ישראל מרבה עגנון להזדקק לשלש נקודות (...) ולקיים מפ-רידים (— — —) שיש בהם הטעמה מלודרמ-טית משהו. בתקופת גרמניה השמיט את אלה.

גם ביצירות שבהן נשארו המבנה והתוכן בעיקרם כשהיו, רבה התקדמות עגנון מנוסח ארץ ישראל לנוסח גרמניה לגבי 'תפארת הפתיחה'. במסגרת המצומצמת של מאמר זה אסתפק בשני עימותים בלא כל ניתוח, כי מאלפים הדב-רים בקריאה אחת בלבד:

ה פ ת י ח ה ש ל " ת ש ר י " (נ ו ס ח ה פ ו -
ע ל - ה צ ע י ר ת ר ע " ב)¹³. נעמן נאות ללמ-

¹¹ בענין זה אזכיר רק את גלגולי כינויו של עגנון לעצמו. ב"בארה של מרים" מסופר שהנערות חומ' דות אותו ומכנות אותו 'חמדת'. והעיר מ"א ליפ' שיץ על "השפעת סגנונו של האנונימוס הגדול ב'חמדת ימים' שנסך עליו (על ש"י עגנון) מרוחו ולשונו" "ויש אשר הודבק ברוחו ויהי הוא בעל ה'חמדת' וקרא עצמו 'חמדת' והוא היה הגיבור בכמה מסיפוריו... " (השילוח תרפ"ו; כל כתבי מ"א ליפשיץ כרך ב' עמוד כ).

ביצירה 'אחות' נוסח א' נקרא הגבור 'נטע נע-מן'. בנוסח ב' שלה 'נעמן' בלבד. ב'תשרי' עדיין קרוי הוא נעמן ו'גבעת החול' נוסח יודישער פר-לאג היה ל'חמדת'.

¹² ב"בארה של מרים" מסתיימים דברי הפתיחה של 'המביא לבית-הדפוס' בשורות ההולכות וקצרות, משולש שבקדקדו מלה יחידה. בצורת משולש מסתיים כל פרק מפרקי והיה העקב למישור נוסח יודישער פרלאג.

¹³ בנוסח הפועל הצעיר פותחת היצירה בשיר. פתי-חה בשיר נמצא גם ב"משפתים".

ביצירותיו אפתח בחילופים מתחום המבנה. כאן אפשר לומר באופן כללי שכבר בתקופת ארץ ישראל הצליח עגנון להתיך תוכן וצורה למסכת שלימה, ובעיקרו של דבר כבר השיג את מבוקשו במתן ראשון. מאלפת היא העובדה שבאותן היצי-רות שבהן שינה עגנון את המבנה גשתנו גם התוכן וגם המשמעות הכללית (כד ב"חלומו של יעקב נחום" שנעשה ל"יתום ואלמנה"; וב"החופה השחורה" שהיתה ל"חופת דודים", וב"אגדת הסופר", שמאגדה אפיזודית בתוך "בארה של מרים"⁸ נעשתה ליצירה עצמאית מורכבת).

מתחום המבנה יש להצביע על שינויים שהכניס עגנון בחלוקתה הפנימית של יצירה לפרקים או לחטיבות. על ידי שינויים מסוג זה משתנה האיוון של היצירה ומוסט מרכז הכובד שלה. אפשר לומר שהמתבר "נושם" את יצירתו בדרך אחרת.

באופן כללי יש לומר שעגנון המבוגר נוטה לצמצם את מספר הפרקים ביצירותיו⁹. וכך פחתו הפתיחות והסיומים, שהם לא אחת מוקדים אמוצינאליים. כך מכוון הוא בין השאר אל נעימה שלוה יותר.

עיקר החילופים ביצירותיו הם מתחום הנוסח¹⁰. אך בטרם אעבור לתחום זה, רוצה אני לציין מספר נקודות מן הגבול שבין מבנה לנוסח. יצירות שבהן החליף עגנון גם תכן וגם מבנה שינה גם את שמותיהן. אף את שמות הגבורים החליף פה

⁷ "ימי ילדותי", מולד 137-138.

⁸ ראה בנספח את נוסח האגדה כפי ששובצה ב"ב-ארה של מרים".

⁹ דוגמה בולטת לכך יכול לשמש לנו נוסח אחרון של "הנדח". בכל הנוסחים בנויה היצירה במתכו-נת האפוס הקלסי: היא מחולקת לפרקים, ששוב מחולקים, ולכל פרק ולכל פסקה שם. אך בנוסח אחרון, אם כי נשארו בדרך כלל שמות הפרקים כשהיו, חוברו הפסקות לחטיבות ארוכות יותר. בנו-סח "התקופה" תשעה פרקים. בנוסח אחרון רק שבי-עה פרקים.

ב"עובדיה בעל מום" נוסח "מקלט" יש י"ח פר-קים, ובנוסחים המאוחרים י"ג פרקים בלבד. אך פה יש לא רק חיבור וליכוד אלא גם הרבה השמטה.

¹⁰ הפרדה מוחלטת בין 'מבנה' ל'נוסח' יש בה הרבה מן השרירותי. לא אחת כרוכים הדברים זה בזה וסבוכים עד שקשה לסווג ולהפריד.

יעבור פיו. גם כי יתן קול ונדם עם דממת הנצחים.

(ההדגשות שלי: להבלטת המשפטים המשו-תפים לשתי הגירסאות). מענין להשוות גירסאות אלו עם הנוסח האחרון של היצירות, כדי לעמוד על הצמצום והאלגנטיות שמשיג עגנון עם כל ליטוש.

כשנכנסים אנו אל תחום ה"ניסוח" יש להעיר בראשונה שאין יצירה מיצירות עגנון שזכתה להתגלגל כמות שהיא ממהדורה למהדורה. וזאת אף כי לא מעטות הן היצירות שנכתבו בלשון ארכאית ויש בהן סטיליזאציה. אמנם לא החליף עגנון את הרובד הלשוני של יצירותיו, אך בתוך תחומיו של הרובד השליטי בא להטעים את הדברים הטעמת-יתר ולכוון מחדש את אורתוס. כבר עמדו דב סדן, ח' רבין ובי' דה-פריס¹⁴ על העובדה שאף כי משתמש עגנון ברובד לשוני מסוים, אין הוא משתעבד לו. הוא שואל ממנו בעיקר את האגרון הבסיסי ואת המקצבים המעמידים את האווירה המיוחדת לו. חילופי הנוסח מלמדים שעגנון מב-קש לנפות את דבריו מאבק של מליציות, שכן חש הוא שההזקקות לרבדים קדומים ולסטיליזאציה יש בה לעורר בקורא את הרושם שלשון גבוהה לפניו. עגנון בודק בדיקה מחודשת את ערכיותן של המלים שבמשפטיו לפי הבוחן של לשון ההווה ומבקש לעקור כל מלה חורגת.

עגנון שב ובודק את הדימויים שנוקט להם בנוסח ארץ ישראל, והוא מקצץ בהם את כל הנמלץ, הנדרש או המתחכם, ועל הרוב מוותר הוא על השימוש בדימוי ומבקש להעמיד את הדברים על דיוקם מתוכם בלא להזדקק לעזרה מ"בחוק". הרי לדוגמה:

הקהה מנצצת מתוך כוס צחה כפני מלכת שבא
מבעד צעיפה הלבן.

(תשרי, הפועל הצעיר).

דה תורה לאותה ריבה נאה והיה מתענה על זה הרבה. עכשו שנתים אחרי הרעש, עם כלות-ימור-תיו — והריהו מתעסק בדברים כאלה. לאחר כך, כשמצא בזה שוב אחד מכבשונוט שבנפשו וחידו-תיה, שאין להם פותר — נחה דעתו קצת; ולא עוד אלא שנתמלאה נפשו צחצחות כהמוני זה שרואה מה למעלה הימנו ויודע שגבנו כל אלה מרוח-בינתו, ולמה זה יעמול לריק, ורוח שובבות קפצה עליו כאלו נתרקן פתאום מדכדוכה של נפש, הניף מצנפתו כלפי מעלה והפליג בצמרת שערותיו הערמוניות היפות, והיתה הצמרת עומדת בצדי ראשו כצפור דרוור: פרח לו היתוש שבמוח וזו באה על מקומו בשלום.

הפתיחה של "גבעת החול" (נוסח יודישער פראג תרע"ט). ראה זה פלא, חמדת נענה לה ליעל חיות לקרא עמה בספר-רות היפה. לאחר שמצא בזה עוד אחד מכבשוני הנפש וחידותיה שאין להם פותר אמר: כל זה למעלה מבינתי ולמה איגע לריק? כיון שהבטחתי אין לי אלא לקיים.

הפתיחה של "החופה השחורה" (נוסח השילוח תרע"ג-תרע"ד). תוגת-יה מרחפת על פני הגבעה ועל הגבעה חלי קברים מתשאים. תחת סבל מצבות-אבן נרדמו שוכני-עפר וחלום הנצח עליהן ירחף. ועל יד הקברים בית קטון ועמד, קטון ורועע ומט. שם ישב לבטח שומר המתים, על גבול המות שם מפלט לו, שם נדפו ימי עלומיו ובין משכנות רפאים ידעך נרו.

מנחת הימים גרפה דומם את זרמת החיים מני נפשו, ויהי כמת מתהלך בין החיים; גם מת איננו וחיה לא יחיה. כאומצת בשר נובלת ישא עליו גוו ופניו הקשים מתאבנים כמ-צבת קבר. בקרב עיניו ירבץ המות ומפלאות חיי יטוה — שתיקת רפאים כסתה את שפתיו הצמודות וכי יוציאו שפתיו קול, אך כאנקת מרחקים יהיה ועד מהרה ידום עם דממת הנצחים.

הפתיחה של "חופת-דודים" (יודיש-שער פראג תרפ"ג). תוגת-יה מרחפת על פני הגבעה. ובגבעה מבצ-בצות ויוצאות תלוליות תלוליות של קברים. שם ינחו יגיעי כח וחלום הנצח יחלומן, ואצל הקברים אשר בגבעה ישכון יוחנן שומר הקברים. כמת ית-הלך בין רגבי עפר אשר גם מת איננו וחיה לא יחיה. גלמי בשרו ישא, יחיל ודומם לאחוריתו, סוד המות על עיניו והגה לא

¹⁴ ראה ד. סדן, על ש"י עגנון, עמ' 158.

ב. דה-פריס, ו"ו המהפך, בבקץ לעגנון ש"י, עמ' 77.

ח. רבין — הערות בלשניות לבעיית תרגום דברי ש"י עגנון ללועזית, יובל ש"י עמ' 13 ואילך.

בימים ההם אין רב בעיר כי מיום שמת גאון עום בטל בה זיו הרבנות ועל כסאו לא ישב זר עד כי יבוא רב וגדול לשכון כבוד בעירם. (והיה העקב למישור, נוסח יודישער פרלאג, עמ' ע').

עיניו התפלוש בבכי, וזו נצחו, ודמעותיו פרצו. (אחות, נוסח הפוה"צ).

עיניו התפלוש בדמעות ויבך.

(אחות, על כפות המנעול, יודישער פרלאג).

ועתרת בחורות באו. קוממיות צועדת אחת עם אחות מרעיה.

(תשרי, הפוה"צ).

כמה בחורות היו מטילות והולכות וקוממיות היתה צועדת אחת.

(גבעת-החול, נוסח יודישער פרלאג).

ורוצה אני לאפות בשבילו את הלחם אשר הוא אוהב.

(והיה העקב למישור, הפוה"צ).

— והרי אני רוצה לעשות לו עוגת רצפים צידה לדרך כאשר הוא אוהב.

(והיה העקב למישור, יודישער פרלאג).

שמעני נא ר' מנשה חיים מכור לי את מכתב ההמלצה שלך והריני פוסק לך כמה שאתה רוצה. (הפוה"צ, כנ"ל).

שמעני נא, ר' מנשה חיים, הלוא אנשים אהים אנחנו, מכרה כיום את מכתב ההמלצה לי והרי אני פוסק לך כמה שאתה רוצה.

(יודישער פרלאג, כנ"ל).

ונשאו ונתנו בנדון ובאו לידי מסקנא כי שנים מעיני העדה יסעו בוצצה ובידים יהא מסור ענין תכריך מכתב ההמלצה ומתוך כך יקבלו את פני הרב מי יודע אולי יאות סוף כל סוף ויבוא אליהם. (הפוה"צ, כנ"ל).

— ובאו לידי מסקנא לשלוח שני אנשים יקרים ונכבדים מקרב עדתם אל הרב בוצצה, עם תכריך מכתב ההמלצה, לאמור: הנה איש מבוצץ מת בעירנו, הנה השאיר אחריו כתב ואלמנה, הכר נא למי החותמת והמכתב ומתוך כך ימסרו לו כתב רבנות ע"י ספר תחנונים אולי יאות לבוא אליהם ולא ישיב את פניהם ריקם.

(יודישער פרלאג, עמ' קל"א)

חלילה לנו כדבר הזה כי יגוע אורח על פני חוץ ואין מאסף אותו הביתה. לא יעשה כן במקומנו, כי קרוב!

(והיה העקב למישור, הפוה"צ).

המים רותחים בקומקום והקהות מפכפכת בכוסו. (גבעת החול, יודישער פרלאג, עמ' מ"ד 8).

עיניה נוצצות באפס דאגה ופניה הכהים נמלאו מנוחה כללי שבתות לאחר ברכת הנרות. נעמן, אזנים לו כצבי: מהר יקשיב כל אשר יצא מפיה. (הפוה"צ, כנ"ל).

עיניה נוצצות באפס דאגה ופניה הירקקים הכהים מלאים אלם מנוחה.

(יודישער פרלאג, כנ"ל)

ולעט מנשה חיים מכל הכדים עד שנתחמם כל גופו והיה מרגיש כמה יתרה אחת מששים מגייה-נום ובשעה שרקדו שתי עיניו בתוך הכוס כשני שעירי שחת על מערתו של לוט, נתן את יד ימינו על קיבתו —

(והיה העקב למישור, נוסח הפוה"צ).

ולעט מכל הכדים עד שהתחיל מרגיש מין אש לוחטת בכל אבריו, כאילו גיהנום פתוח תחתיו. (והיה העקב למישור, יודישער פרלאג, עמ' ס')

נתעצב בן-אורי [עם גמר הארון] בשעה זו, כאם המשיאה את בתה היקרה ומוציאה אותה לבית אחר ולעיר אחרת רחוקה-רחוקה, נפשו עגמה עליו והתחיל בוכה שלא מדעת...

(עגונות, העומר ב').

נפשו עגמה עליו שלא מדעת התחיל בוכה. (עגונות, יודישער פרלאג, עמ' י"ב).

בתקופת ארץ ישראל נזקק עגנון לא אחת ללשון הכתובים הזדקקות חיצונית על דרך הקישוט, וכך הגיע למליציות שלא לצורך. בנוסח גרמניה נמצא את עגנון מחליף ניסוח שימוש מבורר ומחושב כשהוא מעשיר בכך את היצירה ומוסיף על משמעותה בדרך האסוציאציה. בנוסח גרמניה נמצא את עגנון מחליף ניסוח משלו בלשון כתובים או להפך, נמצא אותו מחליף לשון כתוב בלשון כתוב אחר, או מחליף לשון מקרא בלשון משנה, ולשון חכמים בלשון מקרא כשטעמו עמו.

הרי דוגמאות מספר:

ובעת ההיא אין רב בעיר הזאת כי רבתי ביהודים היתה ושרי תורה אוו אותה למושב מימות עולם עד הדור העבר. אך מיום שמת הגאון עום בטל בה זיו הרבנות ועל כסאו לא ישב זר עד כי יבוא רב וגדול לשכון כבוד בעירם. (והיה העקב למישור, נוסח הפוה"צ).

הדברים נחלקים לאברים שאינם ארוכים מדי וגם לא קצרים מדי.

בעזרת מקצבים מגיע עגנון למשפט מגובש בצורתו אך גם הדוק ומוצק במשמעותו. יצירתם של הדברים אל תוך תבניות מקצביות מגבירה את הסלקטיביות ומרבה להשמיט את הטפל ואת המיותר.

השוואת הנוסח של "חלומי של יעקב נחום" עם "יתום ואלמנה" או "החופה השחורה" ל"חופת-דודים" תעמיד על כוחה של הפרוזה הריתמית ביצירת אוריה מיוחדת ביצירה¹⁵. בתקופת גרמניה מגביר עגנון את השימוש בפרוזה חרוזה, צורה שיש כבר בנוסח ארץ ישראל.

הקבלת נוסח גרמניה עם נוסח אחרון מלמדת כי עגנון המבוגר ממתן את המקצבים הפורמליים ומבקש את הריתמוס הפנימי יותר של הדברים. אסתפק בדוגמה אחת: שלש גרסות המתארות את נפילתו של הארון ב"עגנות":

נוסח העמר (תרס"ט)

נטה הארון ונפל בעד / החלון הפתוח —

נוסח גרמניה (תרפ"א)

נטה הארון ונפל / בעד החלון הפתוח נפל.

נוסח שוקן (תשי"ג)

נטה הארון ונפל / בעד החלון הפתוח.

שינויי הנוסח מראים כמה נתן עגנון את דעתו לזמני הפועל הנטוי. בזמנו של הפועל הנטוי יש כדי להעמיד את הפרספקטיבה של המסופר, ויש בה כדי לקבוע את מעמדו של המספר במפגש שבין הקורא (השומע) לבין הסופר. יש בו כדי לשנות את האיזון שבין אפיות לדרמטיות ביצירה: רה: כבר גטה ושילר קבעו בחליפת האגרות שביניהם כי זמנה של האפיקה הוא העבר וזמנה של הדרמה הוא ההווה. קביעה זו כוחה יפה לגבי העבר וההווה כאספקטים, ואין היא יפה כפשוטה לגבי השימוש הפרקטי של צורות הפועל הנטוי. רק הסיפור הסכמטי ביותר יכל להסתפק בזמן עבר בלבד. בכל סיפור אפשר למצא מעמדים והשהיות שבהם מתחלף זמן עבר בזמן הווה.

והוכיחו אותו בעונה ובראיות ברורות שמיום שברא הקדוש ברוך הוא את עירם לא נמצא אורח גווע על פני חוץ ואין מאסף אותו הביתה. (והיה העקב למישור, יודישער פרלאג).

במעבר מנוסח ארץ ישראל לנוסח גרמניה מב-חינים יפה בנטיתו של עגנון לבהירות, לסבירות ולפשטות. לשם כך ממלא הוא את דבריו, כלומר אינו מניח לקורא ללמוד עובדה מתוך עובדה, וממחיש את הנאמר בתאורים פלסטיים.

והרי מעט דוגמאות מתוך שפע רב:

התחילה דינה יורדת אליו לראות גם במעשיו של האומן ולהסתכל בהם, ונערותיה מלוות אותה לשם, שומעת היא בזמירתו ונפשה אליו תכלה. (עגנות, העומר ב').

ירדה דינה לראות במעשי האומן, היא ונערותיה עמה, נתנה עיניה בארון, בחשה את הסממנים, בדקה את הקשוחים ונטלה את הכלים ובן-אורי עושה את מעשהו, מקציע חוליה מן התיבה ושר, מקציע ושר. שומעת דינה קולו ולא תדע נפשה. (יודישער פרלאג).

ועוד מלתו על לשונו, וכבר כרסמה יעל חיות צרור משערות ראשו.

(תשרי, נוסח הפועל הצעיר).

ועוד מלתו על לשונו כפפה עצמה כלפי ראשו, שמה שני טוריה המוצקות בין שטף שערותיו וכרסמה בבת ראש קווצה אחת משערות ראשו. (גבעת-החול, יודישער פרלאג).

ענין "מלאותם" של הדברים, בהירותם וסבי-רותם וענין מבנה המשפט שבונה עגנון קשור קשר הדוק בסוגיה של קצב בפרוזה שלו. יצירתו של עגנון אינה מבקשת לטלטל את קוראה לטלטלה עזה. היא מבקשת למצוא מאוזן, שקול ומפוכח, מתבונן בדברים מתוך ריחוק מסוים. ולכל אלה יפה הריתמוס, היוצר מעין חץ בין היצירה למ-ציאות, והנותן בה מעין ערכיות שונה מזו של חיי יום-יום.

העוקב אחר החילופים שהכניס עגנון בנוסח גרמניה ילמד עד מה מפותחת בו בעגנון בתקופה זו התחושה לקצב פורמאלי. ניכרת כאן הנטייה לסידור דברים בהקבלה, נוסח השירה התנכית, על מספר הטעמות שוה בכל צלע. וניכרת גם השפעתו של הריתמוס המשנאי:

¹⁵ מאחר ששינה עגנון את הטכסט לגמרי, לא הבא-תי הקבלות.

על ידי השימוש בעבר המשנאי משתמר מטעמו של ההווה גם כשהוא מודחק אל העבר, ומתקבלת זוית-ראיה מיוחדת. לכן משמש העבר המשנאי את עגנון כשהוא מבקש לציין פעולה נמשכת, חוזרת או פעולה משולבת באחרת.

כשמבקש עגנון לציין פעולה מתמשכת שעדיין לא הגיעה לסיימה משתמש הוא בצורת יפעל לציין הווה. צורה זו היא הרווחת ב"הופת דודים" ונראה לי שתורמת היא הרבה לאופי החלומי-פיזי של היצירה, שכן יכולה צורה זו לעצור את שטף הדברים ולהפחית את הדינמיות שלהם גם כשבתכנם הם זרים וסוערים.

לצורת יפעל נזקק עגנון בפרק ה' של "גבעת החול" (בכל הנוסחים!) שכן באמצעותה מצליח הוא להמחיש את האוירה שבה שרוי המדמה המתגעגע על יעל. בעזרת צורה זו של הפועל ממחיש עגנון את רפיונו של הפעולות המתמשכות ללא הכרעה, ובכך ממחיש הוא את תלישותו של הגבור מהסובב אותו.

ביקשתי להצביע על רצונו של עגנון להגביר את היסוד האפי ביצירותיו בעזרת זמנו של הפועל הנטוי. אך על רצון זה אפשר ללמוד גם מעובדות אחרות: לאחרונה נתפרסמו מאמרים חשובים העוסקים בטכניקה של הדיבור הסמוי ביצירתו של עגנון¹⁷. והנה בתקופה שאני דנה בה מסתמנת אצל עגנון פעמים לא מעטות הנטיה להחליף דיבור סמוי בדיבור ישיר תוך הקפדה להוסיף מגיד לדברים, ותוך הקפדה להעמיד את המגיד בראש המשפט. בדרך זו מבקש עגנון לשמור על מעמדו של האפיקן אשר לו נזקקים הגבורים כדי

כבר במעבר מנוסח ארץ ישראל לנוסח גרמניה נמצא את עגנון מחליף פה ושם את זמנו של הפועל מעבר להווה או להפק. ביצירות שנכתבו בסטיליזציה נשמר בעיקרו זמן עבר, ושינויים קלים אין בהם כדי לשנות את פני היצירה כולה. אך חילוף עקרוני ובוטל יש במעבר מ"תשרי" ל"גבעת החול" נוסח יודישער פרלאג: ב"תשרי" משמש זמן עבר, אך "גבעת החול" נוסח גרמניה נכתבה בזמן הווה, ובכך מוטעם יותר אופיה הדרמטי. אלא שבנוסח שוקן החזיר עגנון את היצירה לזמן עבר, ובכך התאים את מערכת הזמנים לאופיה המאוחר של היצירה.

ביצירות שנתפרסמו לראשונה בתקופת גרמניה ואף זכו למהדורה שניה בתקופה זו נוטה הוא לצמצם את השימוש בהווה ולהחליף אותו בעבר, או בעבר משנאי. נטיה זו מסתמנת גם במעבר לנוסחים המאוחרים יותר¹⁶.

¹⁶ מתוך שפע הדוגמאות שאפשר להביא בענין חי-לופי הזמנים בחרתי להביא כאן את סיום היצירה "עובדיה בעל מום" לפי נוסח "מקלט" ונוסח "יודישער פרלאג".

מקלט

היונק יונק משדי אמו בקול דממה דקה, כש- הוא מתיק בכל עשר אצבעותיו בדד, שערורי- תיו האדמוניות מציות להן מתוך לולאות מצנפתו. שיינה סריל מסתכלת בעובדיה וב- תינוק. עיניה הירוקות נמלות עברה. הסוכריות שבידו של עובדיה נמסות והולכות, פיו פתוח לרוחה ולשונו רובצת בין שניו. נטל עובדיה את הסוכריות בימינו ואת הקב בשמאלו. רוח התינוק קצת והניח ידו האחת מן הדד, אבל שיינה סריל עדיין לא נחה מועפה. רצה עובדיה ליתן לשיינה סריל את הסוכריות ונת- ירא מחמת כעסה, כפף עצמו והניחן על כף ידו הקטנה של אותו תינוק.

(עמ' 403)

יודישער פרלאג

החזיק התינוק בכל עשר אצבעותיו בדד, שע- רותיו האדמדמות צצו להן מתוך לולאות מצ- נפתו. נסתכלה שיינה סריל בעובדיה ובתי- נוק ועיניה הירוקות נתמלאו עברה. עובדיה פיו פתוח ולשונו מונחת כאבן שאין לה הופכין והסוכריות שבידו נמסות והולכות, התינוק יונק משדי בקול דממה דקה.

נטל עובדיה את הסוכריות בימינו ואת הקב בשמאלו, התינוק רוח והניח ידו האחת מן

הדד, ועדיין שיינה סריל לא נחה מועפה. נתירא עובדיה ליתן לה הסוכריות, שחה והניחן על כף ידו הקטנה של התינוק. (עמ' ב')

מעקב אחר השימוש בזמנים מלמד עד מה גיוון עגנון את המעמד והוציא אותו מן הסטאטיות של נוסח א'.

¹⁷ ראה י. אבן, הדיבור הסמוי: מושג בתורת הפרוזה וגילוייו בסיפורת העברית, הספרות, כרך א' 1. הרי גולומב, הדיבור המשולב - טכניקה מרכזית בפרוזה של עגנון וגו', הספרות א' ב.

"האח, מר האלבלייב!" קרא עוזרו של המלמד, ומדי דברו כך נתפעל מדברי עצמו.

(עובדיה בעל מום, נוסח מקלט, עמ' 390).
בא לו עוזרו של המלמד אצלו וקרא: ברוך הבא מר האלבלייב!

(יודישער פרלאג, עמ' ל"ד).

כדי להשיג את השלוחה האפית, כדי למתן את הדברים ולהחרישם, בודק עגנון בקפדנות את השמוש במליות, ונמצא אותו לא אחת משמיט תארי-פועל שיש בהם להביא תפנית חדה¹⁸.
ראה לדוגמה:

וכשיש מקשה לילד בעיר מיד רצים אליה לשאל הערבה שלה.

וכשיש מקשה לילד בעיר רצים אליה לשאל הערבה שלה.

(נוסח שוקן).

(אגדת הסופר, נוסח יודישער פרלאג).

וכאילו מתוך דבריה עצמה נתגלה לה פתאום תקפו של אסונה —

(עובדיה בעל-מום, יודישער פרלאג).

וכאילו מתוך דבריה עצמה נתגלו לה צרותיה. (נוסח שוקן).

פתאום זוקף [גרשום] עיניו וקופץ מעל מטתו גוטל ידיו ומברך ברכת-התורה. ומיד הוא מתעטף בעטיפתו ומדליק פנס של נחושת — (הנדח, נוסח התקופה).

קפץ ממטתו ונטל ידיו ולבש בגדיו וברוך ברכות התורה. נתעטף בעטיפתו והדליק פנס של נחושת. (נוסח שוקן).

לכאורה עסקנו בזוטות, אך נראה לי שיפה כוחן ללמדנו שוב עד מה מדוקדקת ומחושבת היא יצירתו של עגנון.

¹⁸ על נטייתו להחליש את הביטוי הקולני בעודו שומר על ההבחנות מעיד עגנון עצמו ב"בימי ילדותי": "ישבתי ופרשתי לבתי את ההפרש שבין הדום וכ"סא, ולא השפילתי את קולי כשאמרתי הדום ולא הגבהתי קולי כשאמרתי כסא. אבל בלבי שמרתי כל חילוק כי כגבוה שמים על הארץ כן גובה כסא מן ההדום" (מולד כנ"ל 137-138).

לקבל את רשות-הדיבור. בהעמדת המגיד בראש המשפט מבקש הוא לבטל כל מתח שבאי-ודאות בנוגע לזהותו של המדבר.

הרי דוגמאות:

מתוך כך בעט ברגלו ונכנס, כלום מפני קבצנים אלה עלי להתביש.

(עובדיה בעל מום, נוסח מקלט עמ' 389).

לבסוף בעט בדלת ונכנס. אמר: כלום מפני קבצנים אלו להתבייש אני צריך?

(הוצאת יודישער פרלאג, עמ' ל"ב).

השיחה בין עובדיה החוזר מבית החולים לבין עוזר-המלמד:

— שנה שלימה?

— שנה, ואם פחות משנה מה חסרת? כלום נפסלה סוכתך בזה?

— ולא יצאת משם?

— שוטה שבעולם, אומרים לך: מן המטה לא זנתי, ואתה שואל ולא יצאת משם.

(מקלט, עמ' 405).

— אמר לו: שנה שלימה? אתמהא! אמר לו: ואם פחות משנה מה חסרת? אמר לו: ולא יצאת משם? אמר לו: שוטה שבעולם, אומרים לך מן המטה לא ירדתי, ואתה שואל, לא יצאת משם. (נוסח יודישער פרלאג).

מה תהגה בו?

חביב הוא עליה, מה יקרו לה דבריו.

(גבעת החול, יודישער פרלאג, עמ' י"ד).

אומר חמדת לנפשו, מה תהגה בי ריבה זו? אומר חמדת, חביב אני עליה, יקרו לה דברי.

(הוצאת שוקן, עמ' ש"ו).

עיף הוא עיפות נוראה, מי יתן לו מנוחה.

(שם עמ' נ"ב).

עיף היה, עיפות קשה וממושכת, אויה היה חמדת אומר, אוי מי יתן לי מנוחה —

(שם עמ' שע"ה).

ובאמת משום מה אינו נכנס אצלה?

(שם עמ' ע').

שאל חמדת את עצמו, מפני מה אינך נכנס אצל יעל?

(שם, עמ' שפ"ד).