

ניצה בנדב

חיים כתובים

על אוטוביוגרפיות ספרותיות ישראליות

ש

הוצאת שוקן / ירושלים ותל-אביב
2011

10107

דברים מעניינים ובמידה רבה סימפטומתיים לעניין חקר השואה אצל עגנון כותבת רלה קושלבסקי כשהיא מתייחסת לסיפור "על השחיטה" של עגנון, אשר נושא שם זהה לשיר הזעם הידוע של ביאליק. "על השחיטה" של עגנון התפרסם לראשונה ב-1931, כונס ב-1935 בקובץ *כשוכה ונחת: סיפורי אגדות*, וב-1953 נכלל בכרך *אלו ואלו* במחזור 'סיפורי פולין', בסמיכות למחזור העוקב של 'סיפורים נאים של ארץ ישראל'. סיפור זה, שאין לו כל קשר לשואה ועניינו משפחה הניצלת מפוגרום, הופך לסיפור המרמז על השואה בגלל הקשר עריכתי חדש.² כלומר, בגלל מיעוט יצירות העוסקות בשואה, מייחסים החוקרים לשואה יצירות שעניינן פוגרומים מזה, וסיפורי הצלה שיש בהם תושייה אינטואיטיבית של הניצולים מזה. אבל אם נסכם את היצירות שבהן עגנון עצמו התכוון לשואת אירופה ממש, נקבל תוצאה מצומצמת למדי: השואה מופיעה כאמור בעקיפין ב"האדונית והרוכל" וגם ברומן *שידה*³ ובסיפור "כיסוי הדם"⁴, ואולי בעוד סיפור או שניים בעלי אופי אלגורי, אלגי או חלומי, כמו שני הסיפורים שנכתבו ב-1951: "עם כניסת היום" ו"לילה מן הלילות". אבל באופן מובהק, כחלק מהאוטוביוגרפיה של עגנון, כבן בוצ'אץ' שבגליציה המזרחית שעירו היהודית נכחדה כליל ונעלמה מן העולם, מופיעה השואה רק בסיפור אחד: "הסימן".

דברי בפרק זה יתייחסו לגרסה המורחבת של הסיפור "הסימן", כפי שהיא מופיעה הן בקובץ *האש והעצים* (שכותרתו מעידה על זיקתו לעקדה) והן בחתימה של הקובץ *עיר ומלואה*. הבחירה העריכתית לחתום בסיפור זה קובץ, העוסק בעיר המולדת בוצ'אץ', מרמזת שזה סופו הנורא וזו חתימתו האחרונה של אותו עולם ומלואו תוסס וחיוני שעגנון תיעדו באהבה, במסירות ובביקורתיות בכרך זה וביצירות אחרות. אם נשאר מעולם זה אות חיים – סימן – אין זה סימן חומרי או אנושי אלא הוא לקוח מעולם ההזיה, האמנות והזיכרון.

הסיפור זכה להתייחסות אוטוביוגרפית, לאומית וארס-פואטית רחבה על-ידי מיכל ארבל הן בספרה *כתוב על עורו של הכלב*⁵ והן במאמרה "המשכיות ושבר בזהות הלאומית".⁶ במאמר כורכת ארבל שלוש יצירות בכריכה אחת: את הרומן *אורח נטה ללון* (1939), את הסיפור

פרק ראשון

חמלת ה' במבט אירוני

חויית השואה ב"הסימן" של עגנון

הקדמה

ההתייחסויות המעטות והעקיפות של עגנון לחויית היסוד הטרגית של העם היהודי בכל הזמנים – השואה – הניבו כמה וכמה מחקרים המנסים לפרש תופעה ספרותית ואישית זו.¹ במקביל, היצירות הספורות שבהן יש לשואה נוכחות זכו להתייחסות רבה של הביקורת, במטרה לנסות ולתהות דרכן על יחסו של עגנון לקטסטרופה העומדת בלב הקיום היהודי והישראלי. העובדה, שסופר כרוניקן בשיעור קומתו של עגנון מיעט כל-כך לכתוב על השואה, גרמה לחוקרים לראות ברומן *אורח נטה ללון* או בסיפור הקצר "האדונית והרוכל" יצירות שנוגעות בה: הראשונה, על-פי החוקרים המבקשים בכל מחיר ליחסה לשואה, מנבאה אותה, והשנייה מעצבת אותה באופן אלגורי, כי לדעת החוקרים לא היה אפשר להתמודד עם השואה, לפחות בתחילה, בצורה אחרת. אלא ששתי יצירות אלה אינן יצירות על השואה: הרומן *אורח נטה ללון* עוסק בבוצ'אץ' שבין שתי מלחמות עולם ונכתב והתפרסם ב-1939, לפני השואה, והסיפור הקצר "האדונית והרוכל" הוא אלגוריה כללית על יחסי היהודי הנודד (יוסף) והנצרות הרצחנית (הלני). הסיפור אמנם התפרסם ב-1943, כשעגנון החל להיות מודע לקיומה של השואה, אבל לבטח לא למדיה. לכן כנראה בחר בסיפור סמלי בעל מאפיינים פנטסטיים, שהוא משל כללי על כל האינטראקציות של היהודים עם הגויים.

"המכתב" (1950) ואת הסיפור "הסימן" (נוסח ראשון 1944, ונוסח מאוחר 1962). היא טוענת כי הזיהוי האינטימי שמתקיים בהן בין הסופר, שמואל יוסף עגנון, לבין דמותו הברדויה של המספר מעיד על-כך שהשטע ושבר הזהות אינם רק מנת חלקה של הדמות הספרותית – המספר הברדוי – אלא גם של הסופר עצמו. ואכן, לנוכח השמועה הנוראה שעירו נכחדה ביום אחד, לא יכול עוד עגנון לבדל את עצמו מדמות המספר: הוא והמספר-גיבור אחד המה. עירו היהודית של עגנון שהושמדה כליל מגלמת עבורו את התורבן הפיזי, החברתי והתרבותי של יהדות מזרח אירופה כולה. ההנמקה של ארבל – שלנוכח האסון הגדול מצא עגנון הכרח למזג בין שלוש הפרסונות, סופר, מספר וגיבור, כלומר, להופיע בלי מסכת הברדיון – משכנעת.

ואולם טענה אחרת של ארבל משכנעת פחות. היא מקבלת כפשוטם את דברי עגנון, שהוא חש שהקדוש-ברוך הוא עושה עמו חסד בכך שלמרות הזוועה – הכחדת עירו – שהתגלתה לו זה עתה, ערב חג השבועות, הוא מסוגל לספר לבני ביתו "על ימים שעברו ואין נפשו יוצאת בדברו", שהלוא החג דוחה אֵבֶל ואלוהים ברוב חסדו מעניק לו חוסן נפשי זה בחג. ואילו אני מבקשת לטעון שעמדה זו כלפי הבורא היא מס שפתיים. אמנם עגנון בז בסיפור אוטוביוגרפי זה ל"תעתועים פואטיים" שבהם הוא ומספרו לא חד המה, אבל ביחס לקדוש-ברוך הוא אין הוא בוחל באמצעים הרטוריים העומדים לרשותו לומר דבר אחד ולרמוז לכך שהוא מתכוון לדבר אחר. לשון סגי נהור, או מה שקרוי אירוניה, משמשים אותו להוליך את קוראיו לכוונה האמיתית המונחת מתחת לאמירות מתחסדות שיש בהן כפל פנים.

יש בדעתי לבצע בסיפור קריאה צמודה כדי לנסות ולהראות טקסטואלית כיצד אפשר לקרוא את הסיפור באופן שונה מהאופן שהסיפור נקרא על פניו. כלומר, אני מבקשת לחשוף את מטען האירוניה המובלע, המסתתר בין השיטין של הסיפור "הסימן", על יחסו של עגנון כלפי בורא עולם. אני מודעת לכך שקריאה כזאת היא חד-ממדית, ואינה מתייחסת במלוא המורכבות למצבו האמביוולנטי של עגנון הציוני, שעולמו היהודי חרב עליו והוא חצוי, אֵבֶל ומבולבל. אבל זאת עשתה מיכל ארבל, ולפניה הלל ויס, שהראה שהסיפור "נכתב

מתוך עמדה נפשית של תחושת שניות,⁷ אלן מינץ, שראה ב"הסימן" סיפור הקדשה,⁸ וכן סדרה אזרחי (Ezrahi) ודן לאור. הקריאה שלי, על רקע קריאתם של חוקרים אלה, יכולה להתייחס אפוא לפן אחד של הסיפור: המערך האירוני שלו.

1. השמועה – עיתויה ומקומה

כאמור, הסיפור עורר עניין הן משום שהוא מגלם את תגובתו הישירה היחידה של עגנון לשואה והן משום שזמן הסיפור שלו הוא חג השבועות. הוא פותח במילים אלה:

אותה השנה שבאה השמועה שנהרגו כל היהודים שהיו בעירי דרתי בשכונה אחת משכונות ירושלים, בבית שבנית לי אחר הפרעות של שנת תרפ"ט, שבגימטריא שלה נצח ישראל, שבלילה שהחריבו הערביים את דירתי נדרתי נדר שאם יצילני השם מיד אויבי ואחיה אבנה לי בית בירושלים בשכונה זו שביקשו הערבים להחריבה. ובחמלת השם עלי הצילני מידי שוסינו והשאיר אותי ואת אשתי וילדי לחיים בירושלים וקיימתי את נדרי ובנית לי בית (על זמלואה, עמ' 695 / עמ' 715-716).⁹

כמה וכמה ציוני זמן באים לידי ביטוי בפתיחה זו, ואסדר אותם בסדר כרונולוגי. בסיפור נזכרת במפורש רק שנה אחת, שנת תרפ"ט, אבל מתוך היכרות עם הביוגרפיה של עגנון, ומתוך ידע היסטורי חוץ-סיפורי, אנסה לנקוב בשנים ספציפיות בשעה שאני מסדרת בסדר כרונולוגי את האירועים הנזכרים בפתיחה. כמו כן, קל לנקוב גם בשמה של אותה שכונה משכונות ירושלים שבה בנה המספר את ביתו:

1. ציון הזמן הראשון (כאמור, ננקב מפורשות) הוא שנת תרפ"ט (1929). זוהי שנת פרעות בירושלים, ובשנה זו החריבו הערבים את דירתו של המספר, הוא עגנון, שנדר נדר שאם יצא חי מהפרעות יבנה את בית הקבע שלו באותה שכונה.

2. ציון הזמן השני (גרמז) הוא שנת 1931, שבה מקיים עגנון את נדרו ובונה את ביתו בשכונת תלפיות.
3. ציון הזמן השלישי הוא ככל הנראה שנת 1944, כשבערב שבועות של אותה שנה – וזאת יתברר מיד מהפסקה השנייה של הסיפור (פרק ב') – באה שמועה שעירו היהודית של עגנון, בוטשאטש שבגליציה (להלן: בוצ'אץ'), נכחדה כליל על-ידי הצורך הנאצי.

אל תוך שלושה ציוני זמן אלה, שמתפרסים לכל היותר על פני חמש-עשרה שנה, מתגבש ציון זמן אינסופי, כשהמספר אומר לנו ש"תרפ"ט", שנת הפרעות, היא בגימטריה "נצח ישראל". נראה לי שציון שנת תרפ"ט כשנה המחזיקה את משמעות הנצח, כשבמציאות מתחוללות פרעות המאיימות על נצח ישראל, הוא החדרה של ממד אירוני לסיפור כבר כמשפט הראשון שלו.

הלל ויס, שחש היטב באירוניה זו, העדיף לפרשה כך: "אין בשום פנים לקרוא שורה זו בנימה אירונית ואפילו לא בטון של סתירה מניה וביה [...] כאילו כאן משמעות הגימטריה 'נצח ישראל' היא היפוכה של אותה שנה – שנת פרעות." לדעתו, "אין בסיפור לא אירוניה ולא תיאודיציה (צידוק האל), בודאי לא סרקזם ואף לא רמזים להוויה אבסורדית. הטון השולט בסיפור הוא התימהון, החידה והפליאה על הנהגת ההיסטוריה."¹⁰ ויס מכנה את המתח בין ההבטחה הגלומה בשנת תרפ"ט – נצח ישראל – לבין מה שקורה במציאות באותה שנה ממש "תימהון, חידה ופליאה על הנהגת ההיסטוריה", ואילו אני רואה בכך ביקורת כלפי שמיא שנעשית לאורך כל הסיפור בתחבולות רטוריות ואירוניות. וכאן זוהי רק ההתחלה.

השחלת אירוניה דקה המופנית כלפי שמיא כבר בפסקה הראשונה של הסיפור היא דבר אופייני לעגנון. "סיפור פשוט", למשל, פותח במילים: "מירל האלמנה שכבה ימים רבים חולה, רופאים ורפואות אכלו את יגיעה ואת החולה לא רפאו. אלוקים בשמים ידע את מכאוביה ונטלה מן העולם" (על כפות המנעול, עמ' 709 / עמ' 44). אלוהים שבשמים, שנטל את חייה של מירל כדי להקל את ייסוריה, הלוא היה יכול באותה מידה להבריאה. ממשפט זה נרמז באופן דק מן

הדק שהרופאים והתרופות לא הצליחו להבריאה, אבל גם הכול-יכול לא הצליח בכך.¹¹

אירוניה מסוג זה נמצאת שוב בהמשך "הסימן", כשהמספר מדבר על אהבת ה' את עמו בעת מתן תורה ובעתים אחרות, וזאת בצמידות לאמירה שרשע אנושי שלא היה כמותו "מני שים אדם עלי ארץ" מכלה את עם ה' "האהוב". האם הכול-יכול, שנתן תורה מרוב אהבה, לא אחראי גם לאדם הרשע שברא? כבר בפתח הסיפור מתבססת אפוא הנגדה, דיכוטומיה, רבת פנים ומהולה באירוניה: אהבה מול רשעות, נצח מול ארעיות, גאולה מול חורבן, חיים מול מוות, ירושלים מול בוצ'אץ', ארץ-ישראל מול גולה, נדר שקוים מול הבטחה שלא קוימה, אידאל מול מציאות, מתן תורה לעם הנבחר מול שואה המתחוללת על ראשו של אותו עם.

דן לאור במאמרו "האם כתב עגנון על השואה?" חש היטב בקיטוב שעליו מושתת הסיפור, והתרכז בעיקר בהנגדה בין בוצ'אץ' לירושלים. לדעתו, "סדר החיים היציב וההרמוני של המספר ובני ביתו, המקיימים את סדר חג השבועות על כל תגיו ודקדוקיו", וכן "בית הקבע שבנה המספר בשכונה והגן שנטע סביבו שהם סמל ליציבות ושורשיות", מקוטבים בסיפור באופן עקבי עם העיר והרוגיה.¹² אין ספק שזוהי ההנגדה המרכזית של הסיפור ודרכה יש להבין את הפרקים הרבים (יט-כד) שמוקדשים בסיפור לקורות השכונה שבה עומד בסופו של דבר ביתו של עגנון. ההתיישבות הארוכה והכאובה, רבת המכשולים והאכזבות של כמה אנשי מעשה וחזון בשכונה שנחשבה למדבר והיום היא גן פורח, עומדת בניגוד לחורבן הפתאומי שבא על עיר תוססת כבוצ'אץ': "אפשר עיר מלאה תורה וחיים אפשר נעקרת פתאום מן העולם וכל יושביה כולם זקנים ונערים אנשים נשים וטף נהרגו ועתה כל העיר דוממה, כל נפש מישראל אין בעיר" (עיר ומלואה, עמ' 709 / עמ' 730). ואולם, מהנגדה מבנית ומרכזית זו, שעליה עמד לאור, נובעות הנגדות הרבה, ומרוכז מפתעת אירוניה דקה בדרך כלל, נוקבת לפרקים. שנת תרפ"ט, שנת הפרעות, שהיא בגימטריה "נצח ישראל" (והלוא עגנון היה יכול להימנע מלהזכיר את הגימטריה "נצח ישראל" ולהסתפק רק באזכור השנה, אילו לא רצה לרמז על סתירה בין הבטחה

לגילומה), היא רק פתיח למערך האירוני שפורס עגנון בסיפור זה, שהוא תגובתו הברורה ביותר על השואה. אנסה להוכיח שבד בבד עם היותו של סיפור זה קינה על עיר מלאה חיים יהודיים שנכחדה בשואה, הוא גם התרסה כלפי האל שלא מנע את אובדנה. עגנון, כדרכו, יסווה את הביקורת באמירות דרמטיות שיש להן צד היצוני מיתמם וצד פנימי מקטרג. המסכה של עגנון בסיפור זה איננה זהותו ומקומו, אלא טון הדברים המיתמם לכאורה. זהו אפוא סיפור אוטוביוגרפי לא רק משום שהוא מאפשר הצצה אל עולמו הפנימי של עגנון, אלא גם משום שהוא מאפשר בחינה פואטית של דרכו המיוחדת של עגנון לגלות צפונות נפש אלה.

ייתכן שהשמועה על הכחדת כל יהודי עיר הולדתו של עגנון אכן הגיעה לאוזניו בערב חג השבועות, אבל ייתכן גם שמטעמים אידאולוגיים, סמליים וספרותיים היה נוח לסופר המתוחכם לעגן את הגעת השמועה הנוראה בחג השבועות דווקא.¹³ הלוא על-פי אחד משמות החג והסבריו, מתן תורה הוא הזמן היחיד שבו עם שלם, ולא רק נציגיו או נבחריו, "רואים את הקולות". כלומר, החוויה הקולקטיבית של הברית עם אלוהים עומדת בהנגדה חדה ושערורייתית להפרה הקולקטיבית של הברית, בשעה שעם שלם עומד להיכחד מתחת לשמי האל שנתן את התורה לעם הנבחר. בנוסף, חג זה מציע הנגדות המיוחדות לו, כמו שמים וארץ וכמו יום ולילה: הלוא זהו חג מתן תורה מידי שמים ומתן ביכורי יבול מן הארץ; הלוא זה חג העושה את הלילה ליום בגלל תיקון ליל שבועות. בסיפור "הסימן", שבו הגיעה השמועה הנוראה דווקא בערב החג, מוצעת הנגדה נוספת, והיא חג מול אבל. וכך מתחילה הפסקה השנייה של הסיפור (פרק ב') שממנה מתברר שהשמועה הגיעה לאוזני המספר בחג השבועות:

לא עשיתי מספד על עירי ולא קראתי לבכי ולאבל על עדת ה' שכילה האויב, שאותו היום שנשמעה השמועה על העיר ועל הרוגיה ערב שבועות היה ואחר חצות היום היה והעברתי את אבלי על מתי עירי מפני שמחזת זמן מתן תורתנו (עיר ומלואה, עמ' 695 / עמ' 716; ההדגשות שלי).

על פניו, ברמה ההצהרתית, בהתגוששות בין אבל לחג, מנצח כביכול החג; ובהתנגשות בין מתי העיר למתן תורה ידה של התורה כביכול על העליונה. ואולם הקרבה הצלילית בין "מיתה" ל"מתן תורה" מחבלת בהצהרה שהמתן ניצח את המיתה. נראה שכשם שההבטחה של נצח ישראל האצורה בגימטריה של שנת תרפ"ט לא התממשה בשל הפרעות שהתחוללו באותה שנה בירושלים, כך ברית העולם האצורה בעצם מתן התורה לישראל על הר סיני הופרה עם המתת העם בשואה. דבריו המתחסדים של המספר בהמשך הפסקה, שאהבת ה' את עמו היא שנתנה לו את הכוח להסיח את דעתו מהאבל מפני קדושת החג, ספוגים אירוניה מרה לנוכח המיתה ההמונית של רבבות אלפי ישראל, שאהבת ה' לא עמדה להם והם "נהרגו ונחנקו ונטבעו ונשרפו ונקברו חיים" (שם), וכל זאת בייסורים קשים שאין הדעת טובלת.

משה גרנות בספרו הביקורתי על עגנון, *עגנון ללא מסווה* – ביקורתי במובן זה שהוא מנסה להמעיט בערכה האסתטי והמוסרי של יצירת עגנון – לא הבחין באירוניה של "הסימן" וקיבל את הצהרתו של המספר, ששמחת חג השבועות הבליעה את האבל על הרוגי עירו, כפשוטה. וכך הוא כותב בכעס ובהוקעת עגנון וערכיו: "ובכן, המסר המשתמע מכך שיהודי כמנהגו נוהג, והאסון הטוטלי הזה אין בו כדי לשנות אורחות עולם. השמחה על תורה שניתנה במעמד סיני לעיני שישים ריבוא איננה מתעמעמת אפילו על-ידי השמדתם של שש-מאות ריבוא!"¹⁴ עד כדי כך הסווה עגנון את ביקורתו העקיפה כלפי מי שנתן את התורה, שבעל *עגנון ללא מסווה* לא הבחין במסווה. ההבדל בין הלל ויס לבין משה גרנות הוא בכך, שהראשון הבחין באירוניה העגנונית וניסה להכריז שהאירוניה שמבחיין בה גם הקורא איננה אירוניה אלא משהו אחר, "תימהון על דרכי ההנהגה"; והשני לא הבחין במסכה של "היהודי שכמנהגו נוהג" והאשים את עגנון בבדיחה מהתמודדות אמיתית עם הסתירה בין התגלות אלוהים בסיני להסתדר פנים בשואה. ההסתכלות המנוגדת של שני קוראי עגנון אלה מעידה שוב על מורכבותה של הסיטואציה שמתאר עגנון בסיפורו "הסימן", ובעיקר על-כך שהפואטיקה והרטוריקה של עגנון יכולות להציע דבר והיפוכו בעת ובעונה אחת.

לדידי, ההכרזה שהמספר מצליח להסיח דעתו מהשמועה המחרידה, שהגיעה לאוזניו בצהרי ערב חג השבועות בשכונתו בירושלים, היא אירונית לא רק מפני שאזכור אהבת ה' בהקשר טרגי כליכך עושה אותה לכזאת, אלא מפני שכל סיפור "הסימן", שבו מעמיד עגנון יד וזכר – דהיינו, סימן – לעירו החרבה ולתושביה המתים, הוא הוכחה הפוכה להכרזה המיתממת. חג השבועות כאן לא נועד אלא לשמש אשנב שדרכו אפשר לשחזר כיצד נחוג חג השבועות שם, וזאת כתוצאה מהכרה, שהולכת ונקלטת בתודעה, שמעתה ואילך חג השבועות שם – כמו כל החגים, המועדים וחיי השגרה – הוא נחלת העבר בלבד.

חג השבועות פה לעומת חג השבועות שם מצטרפים למערכת הבינארית שכונה עגנון בסיפור, שאמנם נועדה להציב ציון וסימן לחיים היהודיים שנכרתו, אבל לעשות זאת תוך מחאה סמויה כלפי שמים. כאמור, מתחת למסכה של הבעת אמונה ודבקות בגינוני החג, שמציין את הברית בין הקדוש-ברוך-הוא לישראל, מפעפעת לה אירוניה מכל תג ותו של הסיפור.

חג השבועות פה, דהיינו זה של 1944 בירושלים, המשמש מסגרת לתיאור חג השבועות בעיירה שנכחדה, מתואר בסיפור לפרטיו: התקנת הבית והגוף לקראת החג, ההליכה לבית-הכנסת לתפילת ערבית, השיבה מהתפילה לארוחת חג והשיחה המתפתחת מסביב לשולחן, היציאה הלילית לתיקון שבועות בבית-הכנסת השכונתי, ההגעה לצריף התפילה, שמשום-מה ריק מאדם, דבר המאפשר למספר לחוות חוויות מיוחדות במינן בינו לביין דמות הקרובה לנפשו, או ליתר דיוק, בינו לביין עצמו.

2. ההכנות לחג השבועות וערב החג

תיאור הבית מבחוץ ומבפנים (פרק ג') וההצהרה, ש"מיום שאני דר בארץ-ישראל לא היה ביתנו מתוקן ונאה כביום זה" (שם), מבדילים את חג השבועות זה מכל החגים. הבית המקושט באופן חריג דווקא בשנה זו נועד לחדד את הדיכוטומיה בין שם לכאן, בין גולה לארץ-ישראל, בין

זוועה לחג. החוץ והפנים, צמד בינארי נוסף המשחק תפקיד פיזי ופסיכולוגי בסיפור, מתבטא בדרכים שונות, ואפילו כשמדובר בבית הלובש חג: "על קירות הבית מבחוץ זרחה החמה, ועל קירות הבית מבפנים תלינו ענפי כרוש ואורן ודפנא ופרחים" (שם; ההדגשות שלי). קישוט הבית מבפנים – לכאורה תיאור תמים ומלבב שמטרתו להמחיש לקוראים את החג שעניינו טבע וחוף המובאים פנימה – אף לו יש השלכות אירוניות המתקשרות לתמה המרכזית של הסיפור: הסחת הדעת המוצהרת מהאבל מפני קדושת החג, כלומר, הקונפליקט שבין אמונה לשברה. הודות לקישוטים, אומר לנו המספר, "נתעלמו כל הפגמים שהיו בבית ולא נראה כל סדק לא בתקרה ולא בקירות. ממקום שהיו סדקי הבית פוערים את פיהם ומלגלים על בוני הבית עלה ריח טוב של ענפים ושיחים וביותר של פרחים שהבאנו מן הגן שלנו" (שם, עמ' 695-696 / עמ' 716). לתיאור זה יש כמובן משמעות מושאלת של טיוח: כשם שהענפים והשיחים מחפים באופן ארעי וחיצוני למדי על הסדקים, כך חג השבועות זה מחפה באופן ארעי וחיצוני למדי על האבל על הרוגי העיר. השמועה שהגיעה בצהרי ערב חג השבועות תחלחל אט-אט בתודעתו של המספר, ובתיקון ליל שבועות הוא יגיע לשיא ההכרה בדבר מה שאירע.

לאחר שתיאר את ביתו לובש חג, עובר המספר לתאר את גופו לובש חג. גם מתיאור זה עולה צמד ניגודים עטוי אירוניה דקה. הניגוד של גוף ונפש, העולה מהפסקה העוסקת בבגדי החג של המספר (פרק ד'), יתברר כסמוי יותר מהעין מהניגוד של פנים וחוף, העולה מתיאור הבית שהדקורציה שלו לקוחה מהחוץ (פרק ג'). סמויה יותר מהעין היא גם הפונקציה המטפורית, בבחינת מסכה, שיש לבגדים בהשוואה לענפי העצים המכסים על הפגמים.

המספר מתהדר בפני קוראיו על הדחייה שדחה את לבישת בגדי החג והמנעלים הקיציים החדשים למען ילבש אותם לראשונה בחג עצמו. כך חונך על-ידי אמו. לכאורה, זוהי אמירה תמימה של אדם הנוצר את ערכי אבותיו בנפשו ומיישם אותם תמיד ובכל מקום. בחג שבועות זה של שנת 1944, מסביר לנו המספר, הדחייה של לבישת בגדי החג הקלים היא הפגנה מיוחדת של כושר איפוק ודבקות במנהגים:

חמסינים קשים פקדו את הארץ לפני החג ובגדיו הישנים של המספר כבדים ומסורבלים היו, ובכל זאת לא נכנע לתכתיבי הגוף והשהה את לבישת הבגדים החדשים עד התקדש החג.¹⁵

בהקשר הרחב של הסיפור, שעניינו האיפוק הגדול (לכאורה) שמתאפק המספר לא להתאבל בחג על מתי עירו, נראה האיפוק שנהג בבגדיו טבעי. איפוק זה הוא חלק ממערכת ערכיו, שבה קדושת החג דוחה כל סיפוק מידי והתפרצות רגשות לא מבוקרת. ואולם ההערה המסיימת את הפסקה – "ואם לא הגעתי למעשי אבותי – בדבר זה מעשי אבותי בידי, שגופי עומד לי לקיים רוב המנהגים התלויים בגוף" (שם, עמ' 696 / עמ' 717; ההדגשות שלי) – הופכת את הקערה על פיה. כשם שהענפים מבחוץ מכסים רק לכאורה על הפגמים שבפנים, כך הלבוש המכסה על הגוף מבחוץ הוא חיצוני בלבד. גופו של המספר עומד לו לקיים את רוב המנהגים התלויים בגוף, אבל נפשו – נרמז מהדיכוטומיה הנמתחת כאן – לאו דווקא עומדת בכך. הנפש, בניגוד לגוף, לא לובשת חג, והאבל והפגימות מקננים בה.

ואכן, כשמגיע המספר לבית התפילה הוא אינו יכול לכלוא את דמיונו ומאורעות עירו עומדים לנגד עיניו. בעתיד יתברר לו, לבעל הדמיון המפותח, שהרעה שהתחוללה על אנשי עירו היא מעבר לכל דמיון. אבל באותו ערב של התקדש החג, כשעדיין רק דמיונו מצייר לו את הרשעות, הוא מנסה למצוא נחמה בפיוטים ("מערכות") שכבר לא נאמרים בארץ-ישראל אלא בקהילות ישראל בגולה. משמע, הוא כאן במזרח ולבו בסוף מערב. וכאן התפילה נאמרה באופן חפז והפיוטים לא נאמרו כלל. הוא נשאר אפוא לא מסופק, תוהה ומבולבל.

תהייתו מתגברת כשהוא מגיע לביתו והחג כמנהגו נוהג. מעניין שבשעה זו של דיסונאנס קוגניטיבי אין הוא מרים ראשו כלפי שמים, אלא להפך: "הרכנתי את ראשי כלפי אדמה זו אדמת ארץ-ישראל שביתי מבונה עליה בתוך גן צומח עצים ופרחים ופסקתי עליה את הפסוק וחיתה נפשי בגללך" (עמ' 697 / עמ' 718). הארץ מנצחת אפוא את השמים. לניצחון זה יש ביטוי אירוני נוסף. החלות שעליהן יברכו את "המוציא לחם מן הארץ" נאפו בצורת לוחות הברית "שהוריד משה מן השמים", והמספר מעיר ש"אם הלחם הוא מן הארץ הצורה היא

מן השמים" (עמ' 698 / עמ' 719). כלומר, המהות, התוכן והקיום – הלחם – הם כאן בארץ, והשמים מציעים קישוט ותבנית בלבד. ההנגדה בין שמים וארץ, שבה הארץ היא שנותנת חסות, חיים, לחם, רווח והצללה – והשמים, כל שיש בידם להציע הוא צורה, מצטרפת לשאר ההנגדות בסיפור שבהן דווקא הצלע הנחותה והדחוקה מוכחת כבעלת עדיפות ועוצמה: האבל גובר על החג, הרשע חזק מהאהבה, הגוף נשמע לאדם יותר מנפשו, החוץ מובא אל הפנים כדי לשובב את הנפש ולהסתיר את הפגמים מבית, למיתה יש נוכחות גדולה יותר מאשר למתן. בחג מתן תורה זה של שנת 1944 מרכינים ראש כלפי האדמה הטובה להודות לה, ואין נושאים עוד ראש כלפי השמים שלא מנעו את השואה. משמעות החג כחג מתן תורה התכווצה לעומת משמעותו כחג שבו הארץ נותנת יכולה. "טובה היתה הסעודה שנתנה לנו הארץ וטובה היא הארץ שנותנת חיים ליושביה" (עמ' 698 / עמ' 719), אומר המספר בפתח פרק ט', העוסק כל-כולו בגן המופלא, מעין גן עדן עלי ארץ, המקיף את ביתו בשכונת תלפיות ומספק את כל צרכיו. ההתרכזות בארץ מייתרת את השמים הריקים מרחמים.

עם שובו מבית-הכנסת מתכנסת משפחתו לארוחת חג, והמספר פורק את המטען הכבד המונח על לבו בסיפור דברים על חג השבועות שם, טרם בא הצורך והרג את כל יהודי עירו. מזכרונות אלה, שהמספר משמיע באוזני אשתו וילדיו, אפשר לחלץ צמדי ניגודים נוספים: יהודים וגויים, זקנים ונערים, פריחה ונבילה, פשוטי עם ובעלי-בתים. אבל בניגוד לצמדים הבינאריים שעלו מתיאור חג השבועות בארץ-ישראל – מיתה לעומת מתן, ארץ מול שמים, כאן ושם, חוץ ופנים – שביטאו קוטביות בלתי מתפשרת, ההפכים של הגולה בסיפוריו לא שומרים על מתח ניגודי חמור. עגלה מלאה אילנות, שנשלחה בחג השבועות מחצר הגרף פוטוצקי לקשט בהם את בית-הכנסת הגדול של העיר, מבטלת את הפער בין יהודים לגויים. ההתפעלות הרבה של זקני הקלויז מכשרונו האמנותי של המספר-סופר, שהיה אז ילד, מלמדת על קשר חם בין הדורות. הפער הסוציו-אקונומי בין עשירים לעניים מתבטל גם הוא, אלא שכאן כבר החץ האירוני נדרך, שכן לא מטעמים סוציאליים והומניים התבטל הפער בין עני לעשיר אלא "מאחר שאובי

אתה כילה את כולם כאחד איני מבחין ביניהם" (עמ' 701 / עמ' 722). בעוד אור הנוסטלגיה גישר על פני ניגודים ופערים בתחילתם של הסיפורים על-אודות עירו שאיננה, האמירה האחרונה מקלקלת את השורה. בהמשך היא נמשחת ברעל אירוני ממש. בנימה מתקתקה ובתוכן מתחסד מוסיף המספר ואומר: "חסד עשה הקדוש ברוך הוא עם ישראל, שאפילו בזמן שזוכרים גדולתם ותפארתם של ימים שעברו אין הנפש יוצאת מחמת צער וגעגועים. הוא שאדם שכמותי מספר על ימים שעברו ואין נפשו יוצאת בדברו" (שם). האם זה החסד שמצופה מהקדוש-ברוך-הוא? שיתיר השמדה טוטלית ויכבה כנגדה את הלב? והאם "חסד" מפוקפק זה של כיבוי הלב יש בו אמת? הלוא ברור שהלב נשבר מצער וגעגועים לנוכח חיים תוססים שנכחדו ומה שנותר מהם הוא הסיפור.

3. הדרך אל בית התפילה בליל שבועות – זכרונות, הגיגים וביוגרפיה של מקום

א. זכרונות ילדות מהעיר שחרבה

אחרי ארוחת החג, שבה סיפר לבני משפחתו על חג השבועות בעירו, יוצא המספר לבית-הכנסת לתיקון ליל שבועות (פרק י"ד). "קרוב הוא ביתי לבית תפילתי", יאמר לנו המספר בפרק י"ז (עמ' 703 / עמ' 724), אבל כיוון שיש בדעתו – בדיגרסיה עגנונית אופיינית – למזג בין הדרך שבה הוא הולך ובין ההרהורים והזכרונות העולים בו באותו ליל שבועות של ההתוודעות לשואה, הדרך מתארכת ועמה מתארכת ההשוואה בין כאן לשם, בין ההווה לעבר, בין אלוהים לפייטניו, בין המספר לבין שאר המתפללים.

הניגוד הראשון שמודגש בהרהוריו הוא בין הקוראים תיקון ליל שבועות לבינו, המעדיף לקרוא בספר האזהרות של ר' שלמה אבן גבירול. הדואליות, הבינאריות וההנגדה, השוכנים בנפשו ובשירתו של הפייטן הביניימי הגדול, תואמים להפליא את המערך הניגודי שעליו מושחת הסיפור "הסימן". בשירת החול שלו הצטייר גבירול כאדם מלא

עוז והתנשאות מול העולם השפל, ובשירת הקודש הוא הכיר באפסותו ובאפסות האדם בכלל נוכח פני האלוהות. גבירול – היהיר והמתנשא מזה, והשפל והכנוע מזה – מגלם את מצבו הדו-סתרי של המספר בתיקון ליל שבועות, הפורש בהתנשאות-מה מהציבור כדי להביע את הערצתו ליצירתו של ר' שלמה אבן גבירול, שבפניה הוא נכנע: "אודה ולא אכחד", כך הוא מעיד על ייחודו בקרב קהל המתפללים, "לא בכל דבר נוהג אני כמותם, שהם קוראים תיקון ליל שבועות ואני קורא בספר האזהרות שייסד רבינו שלמה בן גבירול נוחו נפש על תרי"ג מצוות" (עמ' 701 / עמ' 722).

יש לשים לב שבהקבלה בין ההתנשאות והכניעה של גבירול לבין ההתנשאות והכניעה של המספר חורגת צלע אחת, והיא שאומרת דרשני: בעוד שניהם כאחד מתנשאים על האנשים שבקרבתם הם פועלים, גבירול נכנע לפני האל, ואילו המספר נכנע לפני גבירול. יתרה מזאת, המספר מעדיף את גבירול על פני פייטנים אחרים, כי מפיוטיהם של האחרים עולה קילוסו של הקב"ה, ואילו שיריו של גבירול "הומים מצערן של ישראל בגלות ומחפץ גאולתם ותשובתם" (שם). ההתרסה כלפי שמיא כאן היא כפולה: המספר בוחר בבן-תמותה ולא באלוהים כאובייקט להערצה, והוא בוחר בו מפני שפיוטיו עוסקים בסבלו של העם ולא בקילוסיו של הקב"ה.

שלמה אבן גבירול מגויס אפוא גם הוא להביע באופן מוטווה את האכזבה מהאל. המספר עושה זאת על-ידי משחק דו-משמעי במילה "שם", שמכוונת פעם לשם "שלמה", המופיע כאקרוסטיכון בשיריו של הפייטן הנערץ, ופעם לכינויו של האל. שם מול שם, והשם השני, כלומר האל, לא עונה על ציפיותיו של השם הראשון, כלומר, של שלמה אבן גבירול, שעמו מזדהה המספר ושאת כאבו הוא כואב. בהתייחסו לפיוט הידוע ("בקשה"), הפותח במילים "שחר אבקשך צורי ומשגבי / אערוך לפניך שחרי וגם ערבי / לפני גדולתך אעמוד ואבהל / כי עיניך תראה כל מחשבות לבי", הוא שואל באופן רטורי: "אפשר צדיק שכזה שנכתב שמו בסידור אפשר שאין השם מצוי לו בכל עת ובכל שעה, שהוא אומר שחר אבקשך צורי ומשגבי ולא די שהצריכו השם לבקש אותו, אלא לאחר שמצא את השם נפלה עליו

אימה ועמד נבהל" (שם; ההדגשות שלי). יש לציין שכדי לקבע את המשמעות הכפולה של השם, המילה "שם" תופיע עוד ארבע פעמים בהמשך פרק י"ד.

התמיהה הכפולה והמכופלת הזאת על השם שאינו ממלא את ציפיותיו של מי ששמו חקוק בסידור לא החלה בירושלים בליל שבועות 1944. ראשיתה בעירו, כאשר המספר הילד נתקל לראשונה בבקשתו זו של שלמה (גבירול) בסידור שהביא לו אביו מהיריד. הספק החל לכרסם בו כבר אז.

מאז הפך גבירול לישות שאליה מכוון המספר את תפילותיו, את התכוונותו הדתית ובעיקר את תשוקתו הרליגיוזית. ברמיזה לפסוק הידוע משיר השירים "על משכבי בלילות בקשתי את שאהבה נפשי בקשתיו ולא מצאתיו" (שיה"ש ג, 1), שנדרש כיחסי אהבה בין כנסת ישראל לקדוש-ברוך-הוא, אומר המספר: "על משכבי בלילות רואה הייתי את הצדיק הזה, כשהוא עומד בליל סועה וסער. והצנה מקיפה אותו ונכנסת לעצמותיו ורוחות קרות מטפחות את פניו ומקרעות את כסותו ומסכסכות את ציצייתיו" (עמ' 701-702 / עמ' 722-723). לא כלפי השם מכוון עולמו הפנימי של הילד, אלא דווקא כלפי מי שעל אף ששמו מוטבע בסידור – השם לא מצוי לו.

היתקלות נוספת בפיוט של אבן גבירול, "שביה עניה" (פרק ט"ו) המושר מפיו של החזן הזקן בעירו, מפיקה מהילד תמיהה נוספת על ריבונו של עולם: "והיה קצת קשה בעיני שאין הקדוש ברוך הוא ממהר להוציאה מבית השביה ואינו חס על אותו הזקן שעומד בקומה כפופה ומתחנן ומבקש עליה" (עמ' 702 / עמ' 723). לפנינו הנגדה נוספת בין ילד תמים, המתייחס התייחסות ליטרלית לתוכנו של הפיוט ומבקש פעולה מיידית, לבין הזקן, הדבק בריטואל וספק אם נותרה בו רגישות לתכנים הקשים של הפיוטים שהוא שר.

אלא שהילד בגר. עם הזמן גם הוא דבק במסורות ובריטואלים, וכיוון שפיוטיו של רשב"ג קרובים ללבו, מעולם לא החמיץ קריאה בהם בלילי שבועות, וזאת על אף שבארץ-ישראל כבר אין אומרים אותם. כלומר, אותו ניגוד בין הקהילה הארץ-ישראלית לבינו, שעליו הצביע בפרק י"ד, חוזר בפרק ט"ז, אלא שכאן הוא אף מסביר את טעמו של

תיקון ליל שבועות: "זכר למעשה אבותינו בחודש השלישי לצאתם מארץ מצרים, שהיו ניעורים כל אותו הלילה כשהם חרדים ומצפים לקבל את התורה מפי הגבורה" (עמ' 702 / עמ' 723-724). הסבר זה, הנותן עומק היסטורי של אלפי שנים למנהג תיקון ליל שבועות, מסביר בעקיפין את התעקשותו של המספר להמשיך לומר אזהרות לרבנו שלמה בן גבירול גם במקום שכבר לא נהוג לומר אותם. מיום שנתקל בפיוטים אלה שכבשו את לבו, החל מנהג אישי זה שלו, המבדיל אותו מכלל הציבור.

ב. תולדות השכונה שבה עומד ביתו של המספר

כאמור, כל הדברים האלה על חוץ לארץ, על ההבדל בינו לבין האחרים, על ילדותו ועל מקומו של רשב"ג בביוגרפיה שלו, עולים בהגיגיו של המספר ההולך מביתו לבית התפילה השכן בליל תיקון שבועות של שנת 1944. אלא שהקרבה היא אובייקטיבית. סובייקטיבית, מסתמן מרחק מנטלי-נפשי בין המספר לבית התפילה השכונתי שלו, כפי שהוא עצמו מעיד: "אותו לילה האריכה הדרך את עצמה. ואולי לא היא האריכה את עצמה, אלא אני הארכתי את הדרך שרעיוני הוגיעו את נפשי ונפשי את רגלי ויותר ממה שהלכתי עמדי" (עמ' 703 / עמ' 724, פרק י"ז). הליכה מתארכת זאת נותנת בידו שהות לספר לא רק על עירו אלא להביא לפני שומעיו את תולדות השכונה בירושלים שבה, בקרבת ביתו, עומד צריף עץ המשמש כבית תפילה.

אבל לפני שיקדיש המספר שישה פרקים ארוכים יחסית (י"ט-כ"ד) לתולדות השכונה שעלתה מהמדבר והפכה לגן פורה, הוא חוזר בפרק י"ח לתמה המרכזית של "הסימן". באירוניה ובדרכי עקיפין הוא מרמז על מגבלות כוחו של האל להושיע את ישראל. כמשורר תהילים בזמנו מתפעל המספר בדרכו לבית התפילה בליל מתן תורה מהארץ ומהשמים הממלאים את ייעודם: "הארץ להצמיח לחם והשמים להאיר לארץ ולדרים עליה" (עמ' 703 / עמ' 724). כך כאן בירושלים וכנראה כך גם בעירו שחרבה. אמנם לאור מה שעוללו ליהודים, לא היה צריך הקדוש-ברוך-הוא להניח לארץ ולשמים לתפקד שם כאילו לא אירע דבר, אלא שבחוצה לארץ – מסביר המספר כאילו מסנגר על בורא

עולם ובמובלע מקטרג עליו – "מסר את ההשגחה בידי השרים, ויד השרים במעל הזה ראשונה להעלים עיניהם ממעשי הגויים שעושים רעות לישראל" (שם). אם אפשר להערים על הקדוש-ברוך-הוא ולהעלים מעיניו את הדברים הקשים שמעוללים הגויים לישראל ו"לפיכך השמים מאירים שם והארץ שם נותנת את יבולה ואפשר כפליים מבארץ ישראל" (שם) – האם אין בכך סימן לקוצר ידו של המקום שלכאורה כל העולם מקומו?

לידתה של השכונה – סיפור בתוך סיפור ב"הסימן" – היא נסית. ואולם זהו נס ארצי אנושי שהאלוהים לא שותף לו. רק בפתח פרק כ"ד, האחרון במניין ששת הפרקים המוקדשים להקמתה בייסורים של השכונה, נאמר "בחמלת ה' עלינו קמנו ונתעורר" (עמ' 707 / עמ' 729), וזאת לאחר שהפרק הקודם (כ"ג) הסתיים בתיאור הפרעות שפרעו הערבים בתושבי השכונה בשבת נחמו של תרפ"ט, כזכור, שנה המסמלת את "נצח ישראל" בגימטריה.

אזכור "חמלת ה'" – בהקשר חילוני למהדרין על חלוצים נחושים ההופכים בעקשנות וכנגד כל הסיכויים מדבר לארץ נושבת – הוא שגרת לשון שחוקה בלבד. הדגשת שבת "נחמו" כמועד המיועד לפרעות הוא לא פחות אירוני מאזכור "נצח ישראל" בצמידות לסיפור הפרעות.¹⁶

יתרה מזאת, ראשיתה של השכונה בהתפעלותו של איש אחד ממקומו המופלא של אתר אחד שהוא אמנם מקום של קוצים, ברקנים ואבני צור אבל ממנו נשקף "ים המלח מכאן ומקום מקדשנו מכאן" (עמ' 703 / עמ' 724, פרק י"ט). כשקמה סוף-סוף השכונה לאחר רצף ארוך של גזרות, פרעות ומלחמות, אומר לנו המספר: "ורוב הימים היה ים המלח מסביר לנו פנים ומימיו הכחולים הבהיקו בנועם שלוותם בין הרי מואב האפורים והכחולים ומקום מקדשנו היה צופה עלינו, ואיני יודע מי נכסף יותר, אנחנו למקום מקדשנו או מקום מקדשנו לנו" (עמ' 707 / עמ' 728). העלאת האפשרות שמקומה של השכונה עדיף על מקום המקדש יש בה אמנם האדרה של השכונה, אבל גם אירוניה כלפי מקום משכנו של האל: לא די שאל זה צופה אל השכונה וידו קצרה מלקצר את סבלות הקמתה, אלא שהוא אף מתקנא בה. ים המלח

על מימיו הכחולים והמבהיקים לעומת מקום בית המקדש החרב מעמיד הנגדה אירונית של גבהים ומשמעויות, שהשכונה הממוקמת בתווך יש בכוחה למזג.

ובהמשך לכך שהמקדש מתקנא בשכונה, אמירה שאם תוהים עליה הרי היא אירונית ואפיקורסית כאחד, אומר המספר: "אנחנו שעיקר דעתנו על העולם הזה בונים לנו בתים גדולים ונאים ומסתפקים לתורה ולתפילה בבתיים קטנים ובצריפים" (עמ' 707-708 / עמ' 729, פרק כ"ד). צריף התפילה הקטן המועמד כנגד בית המגורים הגדול מצטרף להערפה, שנותן המספר בסיפור זה לחיים בעולם הזה על האדמה הזאת בחג זה, שיותר משהוא חג מתן תורה משמים הוא חג של ארץ המעניקה יכול וחיים על פני האדמה.

לסיכום: את הדיגרסיה הארוכה שעשה המספר כדי לספר על עירו הגליציאית שנחרבה מזה, ועל השכונה הירושלמית שנבנתה מזה – חורבן מול בנייה – תולה המספר בהליכתו המתמשכת מביתו לצריף התפילה, דרך שהיא קצרה במרחב, אלא שבלייל שבועות של שנת 1944 התארכה בנפש ובמחשבה. התארכות זו של הדרך יש לה פונקציה רגשית וספרותית. רגשית, המספר, ששמע בערב ההג שכל יהודי עירו נרצחו, אינו יכול לחזור לשגרה וללכת בדרך הקצרה שבין ביתו לבין בית התפילה כאילו גם היום הוא יום חג רגיל. החריגה מהשגרה היא חלק מתגובתו הקשה למשמע השמועה הרעה. ספרותית, ניתנה לו כאן שהות – וגם זאת כתגובה על השמועה הנוראה – להעמיד זה מול זה את האינדיבידואל, קרי, הוא עצמו שהשמועה נוגעת בעיקר בו (כנראה אין בשכונה הרבה יוצאי בוצ'אץ' שישתתפו עמו בחווייה של חג ואבל ברוזמנית), כנגד הציבור המתפלל עמו בבית התפילה השכונתי; את העבר כנגד ההווה; את ילדותו כנגד בגרותו; את החורבן מול הבנייה; את צריף התפילה העשוי עץ מול בית המגורים העשוי אבן; את האלוהים הרחמן, לכאורה, והמוגבל בהצעת ישועה לעמו, למעשה, כנגד שלמה אבן גבירול, פייטן מופלא שפיוטיו הם בעלי תוקף נצחי והוא עצמו בן-תמותה המכיל בתוכו סתירות וניגודים המייצגים את כל האדם.

4. יחידיו בבית התפילה בתיקון ליל שבועות

עם הגעתו של המספר לבית התפילה הוא מוצא את עצמו יחידי (פרק כ"ה), המשך להליכתו המתארכת כשהוא ספון בתוך עצמו. באין איש אתו בחלל הצריף ניתנת בידו שהות להתבונן בשיחים ובפרחים המעטרים את בית התפילה השכונתי ולהריח אותם. "כבר בתפילת ערבית", הוא מסביר, "ראיתי את ריחם ועתה נתן כל ציץ וכל פרח את ריחו שבירכו ה'" (עמ' 708 / עמ' 729). הדגשת ברכת ה' גם פה באה בהקשר ההופך אותה מיד לאירונית, מפני שאת השיחים והפרחים שנותנים ריח טוב ליקט "אדם צעיר שעלה מעירו שנהרגו שם כל היהודים", והוא עושה כאן מה שהיה עושה שם "קודם שנהרגו שם כל היהודים" (שם). משמע, ברכת ה' מצטמצמת לשיחים, לפרחים ולריח שהם מפיצים, אבל לא מותחת עצמה להגן על היהודים שיצאו ללקט צמחים אלה לקשט בהם את בית תפילתם.

יתרה מזאת, פרט לשיחים, פרחים ושושנים המקשטים את בית-הכנסת, מעטרים אותו נרות נשמה "בלא שיעור ובלא מספר" (פרק כ"ו). אך בל נשכח כי האור הענוג, ששופכים הנרות על פני חלל בית התפילה והופכים אותו לקסום, הוא לזכר "ששה מיליונים יהודים שהרגו בנו הגויים עשו שליש מישראל נפטרים ושני שלישים יתומים ואין לך אדם מישראל שאין לו כמה מניינים נפטרים" (עמ' 708-709 / עמ' 730). הקישוט הוא אפוא אזכור בוטה לרצת, ליתמות, לשואה.

בית-הכנסת מעוטר בפרחים – ואת עיניו של המספר דוקרים קוצים. הנגדה זו של פרחים מול קוצים היא חלק מההנגדה של חג, שעל פניו חוגג כמנהגו בירק ובפרחים, לבין הרגשתו האישית הקשה של המספר, שכולה אָבֵל מודחק וקוץ בעין. ואם האירוניה מפעפעת מכל האמור לעיל במובלע, הרי תיאור יפי בית-הכנסת בליל תיקון שבועות מסתיים במילים, שקשה לא לחוש בהן התרסה ברורה: "מחשבה גדולה היתה לו לחי העולמים שבחר בנו מכל העמים ונתן לנו תורה וחיים, מכל מקום קצת קשה, שברא כנגדנו מיני בני אדם שנוטלים ממנו את חיינו בשביל שאנו שומרים על תורתו" (עמ' 709 / עמ' 730). הפרדוקס שנוגע בברית שבין הקדוש-ברוך-הוא לישראל – כשישראל לבדם

מקיימים אותה – הלוא אין קשה ממנו, ולכן הביטוי "קצת קשה" הוא קשה ואירוני כאחד.

ומעניין לעניין באותו עניין. פרק כ"ז נפתח במילים המייחסות "חמלת ה'" ליכולתו של המספר להסיח דעתו מהאבסורד ההיסטורי הגורלי הנורא שעליו הצביע זה עתה. אבל אם יש ביכולתו של המספר להסיח דעתו מהשאלה הפילוסופית הכללית הקשה – כיצד ייתכן שהעם הנבחר נהרג בשל היותו כזה? – הרי שמהכחדה הפתאומית והטוטלית של עירו הפרטית, שאותה הוא מכיר באינטימיות רבה כאת כף ידו, אין הוא יכול להסיח דעתו. תגובתו הגופנית של המספר לכך היא עצימת עיניים. במעשה זה הוא משיג הסחת דעת כלשהי, מפני שאז אין הוא רואה בעיני רוחו את הרוגי עירו אלא דווקא את החיים בה.

להבדיל ממצבו הנוכחי, שבו הוא עומד יחידי בבית התפילה הירושלמי, "בעירי שלי היו הכל באים לתפילה" (עמ' 709 / עמ' 730), והוא יכול לראות דרך עיניו העצומות את כולם. ההנגדה הבינארית כאן מעניינת: עיניים פקוחות מראות לו הרג ומוות, ועיניים עצומות מראות לו חיים ותפילה; עיניים פקוחות מראות לו שהוא יחידי בצריף התפילה הירושלמי, ועצומות – מחזירות אותו לבית התפילה ההומה יהודים לדורותיהם בעירו, שם יש בכוחו להעמיד "כל אדם במקומו היכן היה יושב והיכן היה לומד והיכן ישבו בניו ותנניו ונכדיו" (שם). לעצימת העיניים יש אפוא כוח של תחיית המתים: "הוא שעמד להם לאנשי עירי להיות חיים במיתתם כבחייהם", אומר המספר בפרק כ"ח (עמ' 709 / עמ' 731). החייתתם דרך העיניים העצומות היא סוג של הסחת דעת ממצבם האמיתי, שאותו לא ניתן להעלים כאשר מסתכלים נכוחה, שהרי כשמעיינים במצב בעיניים פקוחות רואים אינספור יהודים הרוגים וטבוחים אשר אין להם תקומה.

המפגשים האישיים של המספר עם דמויות מייצגות של עירו האבודה, החזן הזקן, חיים השמש ושלום הסנדלר (כאמור, חיים ושלום, שני שמות ספוגים אירוניה), הנעים על הקו הדק שבין חלום למציאות, בין חיים למוות, בין הווה לעבר, מכינים את הרקע למפגש המיסטי הגדול מכולם – עם שלמה אבן גבירול.¹⁷

בעודו עומד בליל שבועות יחידי בבית-הכנסת הירושלמי הקטן, נפתחו

לדתות ארון הקודש והתגלה לפני המספר המקונן מראה איש שראשו מונח בין ספרי התורה וקול יוצא מהארון. ברומה ובשונה ממה באוהל מועד, שאלוהים דיבר עמו פנים אל פנים, גם איש זה, שתוארו כתואר מלך, מדבר עם המספר. אלא שלא "פה אל פה דיבר בי. מחשבה במחשבה נחקקה, מחשבת קדשו במחשבותי אני" (עמ' 713 / עמ' 735, פרק ל"ה). בתוך כך (פרק ל"ט) חוזר וזוכר המספר את ההבנה הנאיבית הפשוטה שהבין בילדותו את הפיוט "שחר אבקשך", את הרחמים שחש כלפי מי שמבקש את השם וכשהוא מוצאו הוא עומד נבהל, ואיך הפיוט "שביה עניה" הוסיף צער על צער. במעמד זה של שחזור זוכר המספר שוב מתי שמע את הפיוט לראשונה. היה זה מפי החזן הזקן בבית-הכנסת הגדול שבעירו שעכשיו עומד שומם. זכרונות אלה והעיונות בין העבר להווה קורעים מעליו את מסכת האיפוק המאולץ, שאינו אלא מס שפתיים והעמדת פנים "גופנית", ומביאים אותו לידי בכי. שלמה אבן גבירול, שאת כאבו כאב המספר מאז ילדותו, כואב עכשיו הוא את כאבו של המספר. כלומר השניים מתמזגים והופכים לאחד, מכילים זה את זה.

ההתמזגות וההכלה הן לא רק נפשיות, אלא גם פיזיות ורוחניות. רבנו שלמה מתקרב אל המספר "עד שנמצאתי עומד סמוך וקרוב אצלו ולא היה בינינו הפסק" (עמ' 715 / עמ' 737, פרק מ'). כשהם עומדים דבוקים, יכול המספר לשמוע את שם עירו יוצא מתוך רחשי שפתיו של שלמה. יתרה מזאת, המספר שומע ששלמה מחפש אחרי סימן כדי לא לשכוח את שמה של העיר. הסימן שבחר לעשות אופייני לו מאוד: לשים את שמה של העיר בראשי החרוזים בשיר כפי שהוא עושה לשמו הפרטי, שלמה. המספר עצמו אינו מצליח לזכור את השיר, אבל הוא מתנחם בכך ששמה של העיר מתנגן למעלה, אצל השם.

האומנם?

הלוא כבר למדנו שבדיכוטומיה של "הסימן" עדיפה הארץ על השמים. לכן, הסימן האקרוסטיכוני שעשה שלמה לעיר – והוא נמצא בשמים – אינו אלא מטפורה, דימוי, לסימן שעושה המספר לעירו כאן למטה. ואכן, כאן הציב המספר ציון לעירו. המפגש עם שלמה אבן גבירול – מקור השראתו מאז הביא לו אבא סידור מהיריד ועד היום – הוא מפגש

עם עצמו. וכשם שהוא לבדו המשיך לקרוא בפיוטים של שלמה מיודעו, וכשם שהוא לבדו עמד בתיקון ליל שבועות בבית-הכנסת השכונתי בירושלים ובכה על עירו שאיננה, כך הוא לבדו נתן בה סימנים שלא יהיה אפשר לשוכחה. סימניו הן מחשבות שהתגלמו לאותיות, שהתפתחו למילים, ולבסוף נעשו סיפורים על עיר ומלואה.

1. "תקופת הפוגה שקטה ב'מצב הישראלי': א"ב יהושע ועמוס עוז – התחלוח", עמ' 143-150.
9. קורצווייל, "האוטוביוגרפיה של פנחס שדה", עמ' 268.
10. שם, עמ' 268-277.
11. שם, עמ' 277.
12. את הכינוי "פרשן תרבות" העניק לברוך קורצווייל משה גולצ'ין. גולצ'ין אפיין את קורצווייל בספרו כ"סוכן של חרדה".
13. על ספרות העשור השלישי למדינה ראו מאמרי בספר *העשור השלישי תשכ"ח-תשל"ח*, עמ' 171-186.
14. ראו עבודת הדוקטור של דליה רק, המציעה בסופה ביבליוגרפיה עשירה.
15. על תמונת השער – הציור "טרגדיה" של פיקסו – ועל משמעותה במכלול השלם של יצירתו האוטוביוגרפית של עוז, ראו בספרי *זו היא תהילתך* בפרק 'נעילה שהיא בעילה: על היעדרות, על ארוס ועל תשוקה ביצירותיו של עמוס עוז', עמ' 237-251 ובייחוד בעמ' 249.
16. א"ב יהושע, "הנובלה הכתיבה את עצמה", "ידיעות אחרונות", המדור לספרות, 12.3.2004.
17. דבריו של א"ב יהושע על "חשיבות עצמית" הם שריר לאותה נורמה חברתית-תרבותית להימנע מלדבר על עצמן, ערך של איפוק וצניעות שטופח באירופה ובארץ-ישראל. בעולם הדתי הגוצרי נכנס הדיבור של אדם על עצמו לקטגוריה של חטא היהירות, אחד משבעת אבות החטא. גל הרומנים האוטוביוגרפיים של שנות האלפיים מעיד על-כך שנורמה זו נפרצה לא רק בעיתונות הכתובה והאלקטרונית – שם החשיפה של הפרט והדיבור על עצמו הגיעו לממדים חסרי תקדים – אלא גם בספרות היפה.
18. ראו Derrida.
19. המניע הסמוי או הגלוי של חוקר הספרות ומתרגם השירה שמעון זנדבנק בספרו *אבות ואחיים* (2004) דומה לזה של סומך. ספריהם של שני מתרגמים אלה של שירה אף יצאו באותה מתכונת, באותה שנה ובאותה סדרה – "הכבשה השחורה" של הקיבוץ המאוחד. האפיון של הז'אנר, "ממואר", מוטבע על כריכת ספרו של זנדבנק ונראה כחלק מהכותרת.
- גם ספרו של חוקר הספרות העברית אבנר הולצמן, *תמונה לנוג עיני* (2002), דומה במהותו לספריהם של סומך וזנדבנק, אם כי הז'אנר של ספרו מובחן פחות והסיפור האוטוביוגרפי נמהל במסות מחקר על דמויות הקרובות להולצמן מחקרית ונפשית.
20. מעניין לציין שגם *בחבלים* של חיים באר, הסכתא היא מקור לא אכזב של סיפורים ויש לה חלק גדול בעיצובו של נכדה כסופר.
21. על חשיבותו של הניסיון האישי כשתית לעיצוב ספרותי נאמן ואותנטי של

- החוויה רמו עגנון ברומן *שירה*. בספרי *אהבות לא מאושרות*, בפרק "שיטעמו בגופם מה שהם מפייטים" (עמ' 294-324), ניתחתי סוגיה פואטית-פסיכולוגית זו ובין היתר ניסיתי להסביר דרכה את מיעוט היצירות של עגנון הנוגעות בשואה.
22. על יצירתו האוטוביוגרפית של עגנון, "עד הנה", כתבתי ב*אהבות לא מאושרות*, עמ' 11-122.

הערות לפרק ראשון: חוויית השואה ב"הסימן" של עגנון

1. ראו בביליוגרפיה שלושה מחקרים מוצהרים בנושא: של Ezrahi, של גרנות ושל לאור. דן לאור במאמרו זה ("האם כתב עגנון על השואה?") סוקר את כל הנסיונות שנעשו עד מחקרו להתמודד עם שאלת הכתיבה על השואה אצל עגנון. בשלב מאוחר יותר אזכיר מחקרים נוספים בנושא.
2. ראו קושלבסקי.
3. בספרי *אהבות לא מאושרות*, בפרק על הרומן *שירה*, שנקרא "שיטעמו בגופם מה שהם מפייטים", עמ' 294-324 אני מציעה הסבר ארס-פואטי להתייחסותו המוגבלת של עגנון לשואה. ראו בעיקר עמ' 302-306.
4. בסיפור זה עסקו הלל ויס, גרשון שקד, משה גרנות ואחרים. בספרי *זו היא תהילתך*, בפרק על "כיסוי הדם" שנקרא "בשבועה עשר בתמוז במרתפה של גיטלי פרומטשיס" (עמ' 93-110), אני מראה שמלחמת העולם השנייה, כלומר השואה, מופיעה כחוליה בשרשרת המכות המכלות את ישראל ולא כהקטסטרופה האיזומה בתולדות העם. הגיבור (שוקט במקצועו) שעובר שבעה מדורי גיהנום, לא נמצא כלל באירופה בזמן מלחמת העולם השנייה אלא דווקא באמריקה. התרנגולות שהוא שוחט בלא שיעור ובלא מספר במרתפה של סוחרת הבשר, גיטלי פרומטשיס, באמריקה, כשדם השחיטה עולה על גדותיו ומציף אותו עד ארכובותיו, הן מטפורה לשחיטת היהודים באירופה.
5. ארבל (2006), עמ' 97-100.
6. ארבל (2008), עמ' 173-208.
7. ויס, עמ' 231-249. הציטוט הוא מעמ' 232.
8. Mintz. וראו מינץ (נוסח עברי).
9. הקובץ *עיד ומלואה* ראה אור בשלמותו בשנת 1973, שלוש שנים לאחר מותו של עגנון, כשבתו, אמונה ירון, השלימה את מלאכת האיטוף והעריכה. כל הציטוטים כאן הם מ"הסימן" בתוך *עיד ומלואה* (תשל"ג), עמ' 695-720 (המספר הראשון) ומהמהדורה המחודשת (תשנ"ט, 1999), עמ' 715-737 (המספר השני). הסיפור מחולק לפרקים קצרים, ולעתים פרק

הערות לפרק שני: על מקדמות של ס. יזהר

1. כל מראי המקום הם ממקדמות (תל-אביב: זמורה-ביתן, 1992).
2. כדאי להשוות את תיאור רצח ברנר בספרו הפיזי אוטוביוגרפי של יזהר לתיאור ההיסטורי-ביוגרפי הנוקב של רצח זה בספרה של אניטה שפירא (פרק אחרון בספר זה).
3. במסתו "המאויים" (1919) מונה פרויד איברים קטועים – ראש כרות, יד שנעקרה מהזרוע, רגלים ללא גוף – כגורמי איום מרכזיים, מאוימות שיסודה בפחד הסירוס (פרויד, עמ' 23-24).

הערות לפרק שלישי: חוויית יסוד נעוצה בזמן ביצירתה של דליה רביקוביץ

1. טיקוצקי.
2. אין ספק שהפצע הפעור של מות האב, המלווה את רביקוביץ כל חייה, השפיע על שם הקובץ הראשון: *מוות במשפחה*. הקובץ השני – *קבוצת הכדורגל של ויני מנדלה* – פותח בארבעה סיפורים חדשים. אחר-כך באים כסדרם כל סיפורי הקובץ הקודם, למעט המסה הספרותית על מרי מק-קארתי. אי לכך, הסיפור האוטוביוגרפי "עשרים ותש שנה" חותם את הקובץ (עמ' 196-202).
3. על "שדרוגו" של האסון הפרטי של עמוס עוז והפיכתו לאסון המשתלב עם אסונות לאומיים כתבתי בהרחבה בספרי *והיא תהילתך*, בפרקים "נעילה שהיא בעילה" (בייחוד בעמ' 245-251) וב"הצער לא מסתיים" (עמ' 285-297).
4. הקטע המצוטט הוא, כאמור, חלק מההקדמה לאוסף שירים משולב (לוי רביקוביץ ודליה רביקוביץ, *מסיבה משפחתית*) שבהמשכה מציינת הבת בסוגריים שמות של שבעה שירים של האב. בספר עצמו טושטשו הגבולות ולא מצוין איזה שיר שלה ואיזהו שלו.
5. זרחי, עמ' 50.
6. את תרגום הכותרת מציעה רביקוביץ במסתה "חיים מופלאים ואבודים", ואולם התרגום המדויק יותר לספרה האוטוביוגרפי של מרי מק-קארתי הוא "זכרונות מילדות קתולית".
7. זה התרגום שמציעה רביקוביץ לרומן, אבל התרגום המדויק יותר הוא "חיים קסומים" או "מכושפים".
8. רביקוביץ, "חכמת נשים".
9. רביקוביץ, *באה והלכה*, עמ' 61.
10. מספרי העמודים של כל השירים לקוחים מהמהדורה האחרונה של *דליה רביקוביץ: כל השירים*, תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2010, עורכים: גרעון טיקוצקי ועוזי שביט.
11. "הבגד", *כל השירים*, עמ' 95 (ההדגשה שלי).

- אחד מכיל פסקה אחת בלבד. מראי מקום יצוינו במהלך הדברים בעמוד ובפרק.
10. *זיס*, עמ' 237. זיס מזהיר גם בהמשך (עמ' 247) לא לפרש את שמותיהם של חיים ושלום, שניים מנרצחי העיר שמעלה המספר בעיני רוחו במשותף, באופן אירוני. לדעתי, בהחלט יש ליחס לאזכור חיים ושלום, שתי דמויות הנושאות שמות סמליים ולא זכו לחיים ושלום, משמעות אירונית. איך לא? ההדיפה, שוייס הודף אינטרפרטציה מתבקשת זו עוד לפני שהועלתה, אומרת כמובן דרשני.
 11. גרשון שקד, במאמרו על "סיפור פשוט" ("בת המלך וסעודת האם", עמ' 211), כותב: "נוסח הדיבור של דמות המספר מפרשת את מותה של מירל כחסד גדול שעשה הקדוש-ברוך-הוא למירל שגאלה מסבלה [...] נוסחת הדיבור המייחסת לאלוהים את חסד הגאולה מן הסבל מרמות, כמובן, שהסבל נובע מאותו מקור שזיכה את מירל בחסד המוות. בין כך הוארה דמות הגואל האלקי באור אירוני".
 12. לאור, עמ' 83.
 13. רחל אליאור, במאמרה "ש"י עגנון והמסורת המיסטית", מביאה שלל סיבות היסטוריות ומיסטיות לבחירה שבחר עגנון בחג השבועות כמועד שבו תגיע השמועה על הכחדת עירו בשואה לאוזניו. בין היתר עורכת אליאור הקבלה בין ליל חג השבועות של שנת 1533, שבו "הגיעה הבשורה המרה על מותו של המקובל המשיחי, שלמה מולכו, שנשרף חי על המוקד בידי האינקוויזיציה הקתולית, לחבריו המקובלים שעסקו בתיקון ליל שבועות כליל כלולות, ליל חידוש הברית, על-פי מסורת הזוהר, לבין הידיעה שהגיעה בחג השבועות לעגנון (שם, עמ' 232).
 14. גרנות, עמ' 17.
 15. בגדים כבדים המכבידים על המספר הם מוטיב ביצירתו של עגנון. ב"עד הנה" – כאמור, יצירה אוטוביוגרפית גם היא – נמצא המספר בברלין בזמן מלחמת העולם הראשונה, ומעניין שגם שם, לא רק בארץ-ישראל החמה, בגדיו הם מחוץ לעונה: "בגדים של קיץ ומנעלים של קיץ לא היו לי [...] כל זמן שהייתי יושב בביתי לא הרגשתי בבגדי ובמנעלי, כשיצאתי לחוץ הכביד עלי טורח משאם" (*עד הנה*, עמ' וז / עמ' 6). מצוקת בתים ובגדים הם חלק בלתי נפרד מהסיפור של עגנון על עצמו ועל בני דמותו.
 16. על שבת "נחמו" בהקשר אירוני ראו דברי על "בדמי ימיה" בספרי *והיא תהילתך* (עמ' 47-48), כשעגנון בחר לתרצה ולעקביה את ערב שבת "נחמו" כמועד ליום חתונתם.
 17. על מפגשים מיסטיים שחוו אישים כגון בעל הזוהר, ר' יוסף קארו, נתן העזתי ושמואל יוסף עגנון, כתבה רחל אליאור. ראו אליאור, עמ' 237-239.