

זֵכֶר לְאַבְרָהָם

אסופת מאמרים ביהדות ובחינוך

לזכר ד"ר אברהם זלקין



העורכים: ד"ר יאיר ברקאי, פרופ' חיים גזיאל, פרופ' מוטי זלקין, פרופ' לובה ר' חרל"פ,
פרופ' שמחה קוגוט

עריכת הלשון: אבי בן אמתי
עריכת הלשון באנגלית: דוד בן אברהם
מרכזת המערכת: זהבה קופל

בית ההוצאה מודה למשפחת זלקין
על תרומתה להוצאת הספר

©

כל הזכויות שמורות

תש"ף (2020)

מסת"ב 978-965-599-096-6 ISBN

יוצא לאור על ידי מכללת ליפשיץ
המכללה לחינוך, תרבות, חברה וקהילה
ע"ש הרא"מ ליפשיץ

הלל 17, ירושלים 9102201

www.lif.ac.il 02-5679567 info@lif.ac.il

סדר והבאה לדפוס: "כתב וספר", יוחנן לוטפי

עיצוב העטיפה: סטודיו חי

נדפס בישראל

**"ברוך המקום שהחזירני למקומי": על שואה ותקומה לאומית
בארבעה סיפורים של שמואל יוסף עגנון
יאיר קורן-מיימון**

יצירת ש"י עגנון – סקירת מחקר כללית

ב־1926 כתב א"מ ליפשיץ את המסה הראשונה על יצירתו של שמואל יוסף עגנון, וזו שימשה נקודת פתיחה לסיכומים ולהערכות שנכתבו לאחר מכן על הסופר. המסה טוותה את הגישה ההרמונית כגישה מרכזית בחקר יצירתו.¹ גישה זו מציגה את עגנון כסופר נאיבי של עולם המסורת, סופר בעל ראייה הרמונית המזדהה בסיפוריו עם עולם האמונה היהודית באהבה ובשלמות אף שחי בעולם מודרני מנוכר. בראשית שנות השלושים הציע סדן² תפיסה אחרת בחקר יצירת עגנון, ולפיה עגנון הוא סופר בעל כפל ראייה וכפל פנים, אמן שאין תוכו כבדו. סדן גורס שאין מדובר ב"סופר תמים" אלא ב"סופר מיתמם", אמן שתפיסת אמנותו היא דיסהרמונית, ומכירה היטב את ההבדלים הקיימים בין העולם הסיפורי הברדוי שיצר לבין מציאות תקופתו החדשה ורוחה. עגנון, שחי את המבוכה הקיומית של בני דורו, מבקר את עולם האמונה היהודית ומציג כלפיו עמדה אמביוולנטית ואירונית. ראייה זו חוללה מפנה משמעותי בביקורת עגנון מתוך שהעריכה מחדש את יצירתו הספרותית וגילתה שישנן שכבות עומק נסתרות נוספות מעבר לאותה עמדה נאיבית שעליה הצביע ליפשיץ בגישתו. בראשית שנות החמישים כינס קורצווייל את מאמריו על עגנון ועל הרומן האירופי בספרו "מסכת הרומן"³, והסיק שעגנון הוא סופר מודרני אירופי שהפנים את ערכיה החילוניים של תרבות אירופה ושיקף אותם בסיפוריו, ולכן יצירתו חילונית במהותה. חוקרי הספרות ליפשיץ, סדן וקורצווייל נחשבים פורצי הדרך בגילוי תפיסת אמנות הכתיבה של עגנון ובאפיון דמותו כסופר בהציעם שלוש פרספקטיבות מרכזיות

1 אליעזר-מאיר ליפשיץ, "ש"י עגנון: קווים", השילוח מה (1926), עמ' 239–247.

2 דב סדן, "לחקר עגנון", דבר, מוסף לספרות, 8.4.1932.

3 ברוך קורצווייל, מסכת הרומן: שני מחזורי מסות על ש"י עגנון ועל תולדות הרומאן האירופי, ירושלים ותל אביב 1953, עמ' 35–46.

בחקר יצירתו. המבקרים שכאו בעקבותיהם קיבלו את קביעות היסוד שהללו התוו ופיתחו אותן.

קרויאנקר⁴ משרטט את דמותו של עגנון כאמן המקריב את חייו על מזבח יצירתו, והוא "קורבן אומנותו". הוא רואה בעגנון היוצר אדם אגוצנטרי שמנוכר לסביבתו ולזולתו, אמן שמוותר על חייו למען הגשמתו האמנותית, כיוון שבה הוא מוצא את תכלית חייו. עגנון הוא אמן טרגי, שנקרע בין יצר היצירה, הכובש אותו ותובע ממנו לפרוש מהחיים ולהתבודד, ובין יצר הקיום החי והתוסס המפעם בו.

הלקין⁵ סבור שיצירת עגנון מתארת את השלמות האבודה של החיים היהודיים כפי שהיו בעבר לפני ההרס והחורבן שהביאו עימם מלחמת העולם השנייה והשואה. עגנון אינו תמים ואינו מאמין שניתן להתגבר על הקרע שחל בהווה היהודית בעקבות הזמנים המודרניים, אך עם זאת הוא מסרב להינתק מהעבר ושואף להנציח ביצירתו את תודעת הרציפות של החיים היהודיים בתוך תודעת החורבן.

לאה גולדברג⁶ רואה בעגנון סופר שתפיסתו האמנותית קרובה לזו של סופרי הרומנטיקה הגרמנית מראשית המאה התשע עשרה. מאפיינים כמו זיקה לפולקלור, שילוב של ריאליזם ופנטזיה, שימוש באגדה נטורליסטית כיסודו של הסיפור, הסתכלות נאיבית לצד אירוניה מפוכחת, הנטייה למסתורין והאמונה בייעוד העם משותפים לספרות הרומנטית וליצירתו הספרותית. בדומה לסופרי הרומנטיקה הגרמנית גם עגנון פורץ את גבולות המציאות בכוח דמיונו ומעצב מציאות חלומית ועולם אידיאלי נכסף שהם בגדר אוטופיה בלתי מושגת. תודעת האמן הרומנטיקן היא תודעה של ניגודים, קרע, סתירות, פיצול וספקנות ביחס ליכולתו להגשים את החלום, ואף על פי כן הוא אינו חדל מלחתור אל הגשמתו.

כנעני⁷ בוחר להגדיר את עגנון ככרוניקאי שמתעד ביצירתו את ההיסטוריה היהודית והחיים היהודיים. הכתיבה העגנונית משלבת בין כרוניקה מתה, כזו שמתארת אירועים שהתרחשו בעבר, ובין כרוניקה חיה, שמבטאת אירועים מהחיים המודרניים העכשוויים. כנעני אף קובע: "זהו אוצר בלום של ידיעת ישראל בדורות האחרונים, מקור היסטורי חשוב ביותר, וקשה להניח שלהבא אפשר יהיה ללמוד על מסד החיים היהודיים בלי להסתמך על עגנון".⁸

4 גוסטב קרויאנקר, "הבעיה המרכזית ביצירות עגנון", מאזניים ז (1938), עמ' 611-619.

5 שמעון הלקין, דרכים וצדי-דרכים בספרות, ירושלים 1969, עמ' 184-213.

6 לאה גולדברג, האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, תל אביב 1976, עמ' 100-120, 187-190.

7 דוד כנעני, בינם לבין זמנם: מסות על הספרות העברית החדשה, תל אביב 1955, עמ' 9-36.

8 כנעני, שם, עמ' 33.

בגישתו הסמיוטית לחקר יצירת עגנון מתאר טוכנר⁹ את עגנון כאמן הסמל והאלגוריה. עגנון הסופר הסתייג מאמירות גלויות וחד-משמעיות, לפיכך יצר סיפורים שבנויים מאלגוריות מורכבות ומרבדים סמויים בעלי משמעויות רבות אנפין. הסיפורים עמוסים בסמלים וצורות היסט אחרות שמשמשים כולם כיסוי לכוונותיו הנסתרות של היוצר. אירוניה, הומור, הפרזה, היפוך, רב-קוליות, רמזים מצועפים, אלוזיות, משחקי לשון, מדרשי סוד, אינטר-טקסטואליות ואמצעי עיצוב אחרים מצויים למכביר ביצירותיו ותובעים מהקורא לחקור את פשרם. כמו כן סבר טוכנר, שעגנון היה אדם מאמין שהזדהה עם ההווה היהודית הדתית השלמה ונאבק עם עצמו על אמונתו באמצעות אמונתו.

ככל הנראה החוקר הראשון שעסק ביצירתו של עגנון בהקשר פסיכולוגי מובהק היה אברהם בנר, שכתב חיבור פסיכו-ביוגרפי ובו תיאר את התחנות הביוגרפיות והספרותיות של עגנון והציע פרשנויות פסיכולוגיות קצרות לכמה מסיפוריו.¹⁰ במקום אחר השווה בין שני הנוסחים של הסיפור "פנים אחרות" (דבר 1932 וגליונות 1941), ודרכם הראה כיצד השפיעה תורתו של פרויד על כתיבתו של עגנון.¹¹ בנר ראה בעגנון סופר רגיש, אמן המתחקה ביצירותיו בלהט רב אחר סודותיה של הנפש האנושית בניסיון בלתי פוסק לפענחה ולהבינה.

לסיכום, חקר אמונת הכתיבה של עגנון מעלה מגוון רחב של פרספקטיבות באשר לתפיסת יצירתו הספרותית. עגנון מתואר כסופר הרמוני שמצא שלמות מלאה בעולם המסורת היהודית (ליפשיץ), סופר דיסהרמוני בעל כפל פנים וכפל ראייה שנע בין עולם המסורת ובין העולם המודרני (סדן), סופר חילוני (קורצווייל), אמן המושפע מהרומנטיקה הגרמנית (גולדברג), אמן טרגי (קרויאנקר), סופר שפעל במרחק למען המשכיות החיים היהודיים (הלקין), ובמקביל היה מעין כרוניקאי שתיעד והנציח את ההיסטוריה היהודית (כנעני), אמן הסמל והאלגוריה שנאבק עם עצמו על אמונתו באמצעות אמונתו (טוכנר), אמן של חיי הרגש שמתחקה אחר פשר רזי הנפש האנושית (בנר).¹²

9 משולם טוכנר, פשר עגנון, תל אביב 1968, עמ' 32-54.

10 Arnold Band, *Nostalgia and Nightmare*, Berkley & Los Angeles 1968

11 אברהם בנר, "עגנון מגלה פני פרויד", מאזניים סב (1989), עמ' 17-21.

12 בשל קוצר היריעה מחד, והיקפו העצום של המחקר הקיים על יצירת עגנון מאידך, לא התייחסתי לחוקרים חשובים אחרים, כמו גרשון שקד, ניצה בן-דב, דן לאור, זיוה שמיר, יאיר קורן-מיימון, ישראל כהן, יניב חג'בי, אליעזר שביד, מיכל ארבל, הלל ברזל, גבריאל מוקד, אריאל הירשפלד, דן מירון ועוד.

סיפורי ספר המעשים

ראשיתה של חטיבת ספר המעשים בחמישה סיפורים קצרים שפרסם עגנון במוסף לספרות של העיתון דבר.¹³ סיפורים אלה צורפו אחר כך לשני כרכים: סמוך ונראה¹⁴ והאש והעצים¹⁵ (1950), וכללו את הסיפורים "הסימן" ו"בדרך" (1944). שני הסיפורים "עם כניסת היום" ו"לילה מן הלילות" (1951), המצויים בכרך השביעי, ששמו כשם הסיפור הראשון שבו, עד הנה,¹⁶ נחשבים שייכים גם הם לפי תכונותיהם ומאפייניהם לסיפורי ספר המעשים.

חוקרי עגנון עמדו זה מכבר על אופיים של סיפורי ספר המעשים. למשל, בהט הגדיר את הסיפורים כבעלי חוקיות של חלום,¹⁷ הולץ הגדיר אותם כמשלים פתוחים,¹⁸ וקורצווייל הציע לפרש חלק ניכר מהסמלים המופיעים בהם כסמלים יהודיים.¹⁹ ברזל הציג במחקרו חמישה קווי יסוד המאפיינים את סיפורי ספר המעשים: (1) העלילה בסיפורים כאוטית, חידתית ואינה מתיישבת עם השכל הישר. זו עלילה בלתי קוהרנטית, רבת פערים, עלילה שנעה בין ספק מציאות וספק חלום בעת ובעונה אחת, אין לה הנמקה רציונלית כיוון ששזורים בה עולם הממשות ועולם ההזיה במקשה אחת. (2) הגיבור מוצא את עצמו מול נוכחות זרה, מסתורית ומאיימת שמתעמתת עמו ומסכנת את עצם קיומו או את חירותו. (3) היסודות שבהם מתגלית הבדיניות המופלגת הם בעלי אופי ייצוגי-סמלי או אלגורי, ולכן נדרשים לפיענוח. (4) הרובד הסמוי של העלילה המסתתר מתחת לפני הגלויות קשור להוויה מטאפיזית. (5) בשל המוזרות והחידתיות העלילתית הקורא נותר נבוך, והבנתו את הסיטואציה הסיפורית נותרת חלקית ובלתי שלמה.²⁰

הפרשנויות לסיפורים עצמם מתמקדות בעיקר בשתי סוגיות: הראשונה, ההיסטוריוסופית-לאומית, עניינה במעבר מהזהות היהודית-מסורתית שהתקיימה בקהילות אירופה לזהות הלאומית-ציונית-חילונית שהלכה והתגבשה בישראל; השנייה, כאמור, עוסקת באופיים הלא-ריאליסטי של הסיפורים ותפיסתם כהזיה וכחלומות בהקיץ.

13 הסיפורים הם "האוטובוס האחרון", "התעורה", "אל הרופא", "הנרות" ו"ידידות", שהתפרסמו בז' באייר תרצ"ב (13.5.1938).

14 שמואל-יוסף עגנון, סמוך ונראה, ירושלים ותל אביב 1953 (1944), עמ' 211-220.

15 שמואל-יוסף עגנון, האש והעצים, ירושלים ותל אביב 1962, עמ' רפג-שיב.

16 שמואל-יוסף עגנון, עד הנה, ירושלים ותל אביב 1953, עמ' רז-רטו, קעא-קעז.

17 יעקב בהט, ש"י עגנון, חיים הזז: עיוני מקרא, חיפה 1962, עמ' 133-174.

18 אברהם הולץ, "המשל הפתוח כמפתח ל'ספר המעשים'", הספרות 4 (1973), עמ' 298-333.

19 ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי עגנון, ירושלים ותל אביב 1963, עמ' 74-95.

20 הלל ברזל, בין עגנון לקפקא: מחקר משווה, רמת גן 1972, עמ' 28-65.

גולדברג²¹ סברה שסיפוריו המאוחרים של עגנון מפנים עורף למוקדמים בהתרחקותם מהריאליזם. בסיפורים המאוחרים שולט הסוריאליזם, שמבטא את סיוטי האימה של התפוררות העולם היהודי בגלות ומתאר את אי-השקט של הקיום היהודי בארץ. קריב²² גרס שהסיפורים המאוחרים מדברים על הוויות פנימיות, על נפתולים נפשיים של המספר. ביסודם של הסיפורים מונח מוטיב משותף אחד: שיבתו המאוחרת של המספר אל העולם היהודי הישן לאחר התערערותו.

ארבל²³ טענה, ש"הסימן" נכתב לאחר שידיעות על השמדת היהודים באירופה הגיעו ליישוב היהודי בארץ. הסיפור יוצר זיקה בין הידיעה הנוראה על השמדת העולם הישן ובין בניין הארץ במפעל הציוני. המספר בונה את ביתו בירושלים כתגובה לחורבן דירתו הקודמת בפרעות, ומהלך לאומי זה של בנייה מחדש בעקבות חורבן מקבל משמעות אחרת כשברקע הבשורה על השמדת עירו. אם כן, הקיום הלאומי היהודי מוצג על ידי עגנון כרצף של חורבן ובנייה, שלמרות משבריו שומר על המשכיותו.

במאמר זה אבחן את הסיפורים "לילה מן הלילות", "עם כניסת היום", "הסימן" ו"בדרך". אטען כי מדובר בסיפורים אלגוריים שמבטאים באופן סמלי את השואה והתקומה של העם היהודי לאחר מלחמת העולם השנייה. עגנון, שכמעט לא עסק בנושא השואה ביצירותיו, מבטא בסיפורים אלה ביקורת סמויה כפולה. האחת מופנית כלפי יחסה העוין של החברה הישראלית אל ניצולי השואה בשני העשורים לקיומה של המדינה, והאחרת מופנית כלפי אותם יהודים שלא סייעו איש לרעהו בקהילות היהודיות עצמן. הסיפורים ייבחנו מתוך פרספקטיבה פסיכולוגית. עיקר החידוש בדבריי יבוא לידי ביטוי בתבנית הטיפולית שקיימת, לעניות דעתי, בסיפורים אלה ושעליה אצביע ואעמוד. הסיפורים מתארים מפגשים דמיוניים של המספר עם דמויות שונות שבדה מליבו כדי להתמודד עם מצוקתו הנפשית. בעוד שהסיפורים "לילה מן הלילות" ו"עם כניסת היום" חושפים כשלים טיפוליים של החברה הישראלית בארץ ישראל ושל הקהילה היהודית בגולה, הסיפורים "הסימן" ו"בדרך" מבקשים לתקן כשלים אלה באמצעות האמנות והאמונה.

21 לאה גולדברג, "על שני סיפורים של ש"י עגנון", מולד טז (יולי 1958), עמ' 390-392.

22 אברהם קריב, "סיור בסתרי עגנון", מאזניים לז (1973), עמ' 319-331.

23 מיכל ארבל, "המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון: אורח נטה ללון, המכתב והסימן", בתוך גידי נבו, מיכל ארבל ומיכאל גלזמן (עורכים), עתות של שינוי: ספרויות יהודיות בתקופה המודרנית, ירושלים ובאר שבע 2008, עמ' 173-208.

"לילה מן הלילות" ו"עם כניסת היום" (1951)

את מידת עיסוקו של עגנון בשואה ואת אופני התמודדותו עימה בכלל יצירתו ניתן לחלק לשתי מגמות מרכזיות: המגמה הראשונה, התאולוגית-יהודית, תופסת את השואה כערעור על מעמדו של האל בעולם שברא, כעונש על חטא או כחלק בלתי נפרד מרשעות הגויים כלפי עם ישראל. עגנון, שעלה מגרמניה לארץ ישראל בפעם השנייה ובפעם זו לצמיתות (אוקטובר 1924), לא חווה בגופו את הזוועות של השנים 1939-1945, אך בני עירו ומכריו נרצחו במהלך השואה. מכאן שהסופר נותן ביטוי עקיף לשואה ביצירתו בהתייחסו להסתרת הפנים של האל בחיי היום-יום של האדם או של האומה/הקהילה היהודית, ולא ביחס לאירוע ההיסטורי הנוראי עצמו. המגמה השנייה, האסתטית, מדברת על כך שעגנון הכיר בעובדה שאינו יכול להתמודד עם נושא השואה, שהרי היא אינה ניתנת לייצוג או לעיצוב אמנותי, ולכן מיעט להתייחס אליה באופן ישיר ביצירתו.²⁴

ממחקרה של יבלונקה²⁵ על קליטתם והשתלבותם של ניצולי השואה בארץ בין השנים 1944-1954 עולה כי החברה הישראלית הדחיקה את השואה מהתודעה הציבורית, משום שהמאבק הצבאי והדיפלומטי על הקמת המדינה ועוצמתן של חוויית העצמאות ומלחמת העצמאות שנלוותה אליה האפילו על כל נושא אחר. הדחיקת השואה מסדר היום הלאומי של המדינה שבדרך נבעה גם מהיעדר היכולת וחוסר הרצון של ניצולים רבים לספר את סיפורם האישי בפומבי. בנוסף ל"שתיקה הגדולה" ביקשו הניצולים לשקם את חייהם ולכנות אותם מחדש באמצעות אימוץ רדיקלי של הישראליות, תוך מחיקת הסממנים של עברם.

צבי גיל²⁶ טען, שעוד טרם הגעתם של ניצולי השואה לארץ הלך שמם לפניהם בהקשר שלילי. לא רק ראו בניצולים אנשים אומללים ועלובים, הדימוי העיקרי שיוחס להם היה של בוגדים ששרדו את השואה, כיוון שדאגו קודם כול לעצמם ושיתפו פעולה עם הנאצים במחנות ובגטאות נגד אחיהם. לדימוי שלילי זה התלוו תחושות של כעס ותסכול. כעס על שרכים מהם לא עזבו את אירופה ולא עלו ארצה לפני השואה, ותסכול בשל חוסר יכולתו של היישוב היהודי לסייע להם ולהצילם.²⁷

24 עוד על נושא השואה ביצירתו של עגנון ראו דן לאור, ש"י עגנון: היבטים חדשים, תל אביב 1995, עמ' 60-97; דני סטטמן, "קיום מצוות בעולם שהתרוקן ממשמעות דתית", דעת 41 (1998), עמ' 31-45.

25 חנה יבלונקה, "חמישים שנה למפגש: ישראלים וניצולים בראי הספרות, הזיכרון וההיסטוריוגרפיה", ילקוט מורשת לתיעוד ולעיון סה (אפריל 1998), עמ' 81-102. עוד על הסיבות ל"שתיקה הגדולה" של הניצולים ראו הנ"ל, אחים זרים: ניצולי השואה בישראל 1948-1952, ירושלים 1994.

26 צבי גיל, "מרחק הזמן בין מידע למודעות", כיוונים חדשים, גיליון 6, אפריל 2002, עמ' 74-96.

27 מחקרה של שטייר-לבני על דרכי ייצוגם של יהודי אירופה בשואה ולאחריה בעיתונות הציונית בארץ ישראל ובארצות הברית בשנות הארבעים והחמישים של המאה העשרים מחזק את טענותיהם של יבלונקה (ראו הערה

עלילת הסיפור "לילה מן הלילות" נפתחת כך: "הרחובות מלאים היו, בייחוד מן העולים החדשים שעלו מכל הארצות. שנים הרבה כבושים היו במחנות המוות, או תעו ביערות ובהרים ובגיאות ובאגמים ולא ראו אור נר, ועכשיו שיצאו מאפלה לאורה תולים היו עיניהם באור ותוהים אם רשלנות הוא שעדיין לא כבה אורו של עולם, או סיקוף של שלטונות הוא" (רז).

הפתיחה מעגנת לכאורה את הסיפור בזמן ומקום ריאליים, אך אלה מיטשטשים עם התפתחות העלילה והופכים בלתי ברורים; לא ברור היכן ומתי מתרחש הסיפור: "שני כרטיסים טובים יש בידי, שזימן לי הדוכס איליכו והניחם בידי מאחר שמנוע הוא מללכת, לפי שנקרא אצל הקיסר. וכאן לחש לי הפקיד, שהקיסר בא בצנעה לעיר ועמו רוב בני הפמליה שלו, דוכסים [...] ומקצתם הואילו להתאכסן כאן במלון זה" (רי-ריא). מחד גיסא נראה שהעלילה מתרחשת בארץ ישראל, ומאידך גיסא תיאור המלון שבו מתגורר המספר נמצא לפי כל הסימנים באחת מערי אירופה. מכל מקום תיאור המקום והזמן שבפתיחה משמשים רקע לסדרת מפגשים ספק ריאליים ספק דמיוניים שמתקיימים בין המספר לבין עצמו בעולמו הנפשי או בין המספר לבין דמויות ממשיות.

המספר, שמבקש בהווה הסיפורי להגיע אל חדר המלון שבו מצפה רעייתו לשובו, פוגש תחילה את מר האלבפריד, מי שהיה בעל חנות ספרים בעירו וחנותו שימשה מקום מפגש חברתי למשכילי העיר ולבני נוער שוחררי הספר העברי. בין באי החנות היה גם המספר עצמו, שבצעירותו ביקש ממר האלבפריד שיזמין עבורו את ספר "שירת ירושלים המשוחררת" (רח). בקשה זו להזמין ספר שכותרתו מרמזת לסגנונה של ספרות התחייה, מצביעה על רצונו של המספר הגולה להתיישב בישראל ולממש את החלום הציוני. על האווירה האופטימית והאמונה הנאיבית ששררה באירופה על רקע הימים ההם של עידן ההשכלה והמודרניזם מעיר המספר באירוניה כך: "והכל מצפים ואומרים שהעולם נתקן והולך" (רח). בעוד שהמספר מתקשה תחילה לזהות בוודאות את האדם שפונה אליו, מר האלבפריד, זה מייד מכיר אותו, שמח לראותו ואף מציין שמיום שהגיע ארצה לא הפסיק

(25) וגיל (ראו הערה 26). שטייר-לבני מראה כיצד ההקשרים הפוליטיים, החברתיים והתרבותיים השונים שבהם פעלו הארגונים בארץ ישראל מחד ובארצות הברית מאידך הצמיחו כבר בשנים הראשונות שלאחר מלחמת העולם השנייה שני נרטיבים מנוגדים בנוגע ליהודי אירופה בשואה ולאחריה. העיתונים הארץ-ישראליים דחקו את השואה לשולי הנרטיב, מתחו ביקורת על התנהגותם של יהודי אירופה בשואה, הציגו את מחנות העקורים כסמל לאירופה החרבה, תיארו אותם כמקומות מוכי ניוון ומוות וליוו את התיאורים בייצוג שלילי של ניצולי השואה שחיים בהם. לעומת זאת העיתונים היהודים-האמריקניים עסקו בריש גלי בזוועות השואה, לא מתחו ביקורת על יהודי אירופה תחת הכיבוש הנאצי, ובמקום זאת דנו בהבנה ובאמפתיה בגורלם הקשה של הניצולים בלי לעשות הבחנה בין הלוחמים הפרטיזנים ("הגיבורים") לבין אלה שכביכול הלכו "כצאן לטבח". ראו ליאת שטייר-לבני, "כחומר ביד היוצר: זיכרון, מרחב ודימוי בעיתונות ציונית בארץ-ישראל ובארצות הברית", דפים למחקר השואה כב (2008), עמ' 299-317.

לחפש אותו. חיפושיו של מר האלבפריד אחר המספר ועיניו היגעות והכבויות, שאינן עולות בקנה אחד עם התלהבותו בשעת העלאת הזיכרונות מימי העבר (שלפני חורבנה של בוצ'אץ), מעידים על צורכו העמוק לפרוק את יגונו על חורבן העיר שאבדה: "חזר מר האלבפריד לדבר בימים שעברו ובחנותו חנות הספרים ובבני אדם שהיו מצויים אצלו. כל אדם שהזכיר מר האלבפריד את שמו הזכירו בנעימה, כדרך שהיינו מזכירים רעים אהובים בימים שהיו קודם לימות המלחמה, ימים שכבר עברו ובטלו" (רח).

החזרה המשולשת על הביטוי ימים עברו והחזרה על השורש זכ"ר בהטיות שונות מדגישות את נוכחותו של העבר בחיי ההווה. העבר רובץ כעננה שחורה מעל ראשו של מר האלבפריד, וממשיך ללוות את חייו כצל כבד. בשיחתו עם המספר מעלה מר האלבפריד את זיכרונותיה של בוצ'אץ בימיה היפים, אך בתוך כך עורך מעין חשבון נפש שלאחר הפורענות, מעין "ספירת מלאי" של מה שאבד ושל מה נותר. הצורך לדבר, לפרוק את כאב הצער על חורבן העיר ועל רצח קהילתה, מעיק על נפשו, והוא משתוקק לדבר על כך. המספר, בן עירו של מר האלבפריד, היה אמור אולי יותר מכול להבין לליבו ולהשתתף בצערו, אך הוא נותר אדיש ואינו מגלה כלפיו כל אמפתיה. יתרה מכך, לא ניכר מצידו שום גילוי של הכרת טובה כלפי האיש שתפס מקום בביוגרפיה הרוחנית שלו. כשהאלבפריד נאלץ לסיים את השיחה מוקדם מכפי שרצה, המספר חש תחושת הקלה: "מכל מקום טעות שטעה מר האלבפריד עמדה לי להיפטור ממנו בדרך כבוד" (רט). יחסו המנוכר של המספר כלפי מר האלבפריד נובע מכך שהוא אינו מעוניין להיזכר בעבר.²⁸ המספר, בניגוד למר האלבפריד, מדחיק את העבר ומתנער ממנו, כיוון שככל הנראה אינו מעוניין להתמודד עימו.²⁹

28 מן המפורסמות הוא כי לשמות שהעניק עגנון לרבות מדמויותיו יש משמעות. עגנון עצמו כתב ששמו של אדם מורה על מהותו ועל גלגוליו הקודמים: "דבר ברור הוא שהווייתו של אדם ואין צריך לומר גלגוליו נשמתו ניכרים משמו". ראו שמואל-יוסף עגנון, עיר ומלואה, ירושלים ותל אביב 1973, עמ' 394. השם האלבפריד, שפירושו חצי שלום, רומז ליחסו האמביוולנטי של המספר כלפיו.

29 המתח בין עבר להווה והקושי של המספר להתמודד עם אימת השואה באים לידי ביטוי גם בסיפור מאוחר אחר של עגנון, "הדום וכסא". במרכז הסיפור עומדת הבריחה של המספר אל מקום רחוק ולא ידוע. המספר בורח מפני עצמו, מפני מחשבותיו וחרטותיו, ואינו מציין לאן הוא נמלט ומדוע הוא לוקח עימו את מיטלטליו. מכל מקום הרגש שמניע אותו לבריחה הוא "אחיו שחזר ממחנה המוות, שמפני עצתי אין לו מה יאכל" (עמ' 241). משפט זה מופיע בתוך שורה של משפטים שעניינם חיי היום-יום בהווה, כגון פגישה שלא התקיימה, חשבונות דירה שיש לשלם לבעל הבית, חוצפתה של אישה שקראה בשם גנאי לאיש נכבד, ענייני ארונות ומזוודות, בגדי קיץ ובגדי חורף ועוד. המספר יודע שהעזרה לניצול השואה חשובה הרבה יותר מכל העניינים הללו, אך בכל זאת ממשיך להעסיק את עצמו בהם. העיסוק בענייני ההווה הוא סוג של הדחקה, שבאה להשתיק את רגש האשמה של המספר באשר לניצולי השואה שבעצם קיומם מזכירים לו את מה שהוא מבקש לשכוח. ראו שמואל יוסף עגנון, לפנים מן החומה, ירושלים ותל אביב 1975 (1969), עמ' 105-256.

בשונה מן הפגישה הראשונה, שבמרכזה עלייתם של זיכרונות-עבר מייסרים, הפגישה השנייה של המספר עם "פלוני", אביו של המשורר ונגן הקונצ'רטים, מתרכזת בהווה ומתקיימת באווירה נעימה יותר. המספר מקבל את "פלוני" בסבר פנים יפות ובכבוד. גם בפגישה זו מתקשה המספר לזהות את האדם שניצב מולו ולכן נאלץ להעמיד פנים, אך שלא כמו במפגש הקודם הפעם הוא נוהג באדם שלפניו באדיבות. יתרה מכך המספר קונה עבורו כרטיס לקונצרט ומוכן להצטרף אליו, אף שאינו מחבב במיוחד קונצ'רטים. ייתכן שהיחס החיובי כלפי אותו "פלוני" נובע מכך שלא הטריד את מנוחתו בענייני עבר אלא ביקש ליהנות מרגע ההווה: "מתאוה אני לילך לקונצרט, שכל שמנא וסלתא של האינטליגנציה שלנו מצויה שם" (רט).

ציון הזמן באקספוזיציה ותיאור שני המפגשים בדרך אל המלון מכשירים את הקרקע לקראת פגישתו של המספר עם משה'לה. פגישה קצרה זו, כביכול עוד אפיזודה באותו "לילה מן הלילות", היא למעשה מרכז הסיפור. כשהמספר נכנס לחדרו שבמלון כדי להחליף בגדים ולהיערך לקונצרט, הוא מבחין באדם שניצב באפלולית החדר ונבהל: "חמת תנינים וראש פתנים, מי הוא זה שמעיז פנים להיכנס לחדרי באשון לילה ואפלה?" (ריא). והנה הוא רואה שהאדם הזר הוא לא אחר מאשר ידידו משכבר הימים משה'לה.

המפגש בין המספר, שעזב את אירופה לפני השואה ועלה לארץ, לבין משה'לה, שהכול חשבו "שנשרף בכבשן של אושוויץ" (שם), הוא מפגש סימבולי טעון בין אנשי היישוב היהודי, שלא חוו על בשרם את השואה, לבין אלה ששרדו את התופת. בצד אחד עומד בשפלותו משה'לה, ניצול שואה, שמתוך מצבו הנואש נאלץ להתגנב לחדר המספר ולהתחנן על נפשו: "צרותי הביאוני לכאן. מתגלגל אני מאשפה לאשפה בלא קורת גג לראשי [...] איני מבקש אלא פיסת רצפה כדי תפיסתי" (שם). ובעבר השני ניצב בבטחה המספר, שחרף היותו בן עירו של משה'לה וחברו נוהג בו בחוסר סבלנות ובהתנשאות, ומפגין כלפיו ניכור ובוז: "התחלתי מלגלג עליו. מלון שדוכסים ורוזנים דרים בו מבקש לו עני להשתטח על הרצפה" (שם).

דבריו של המספר אל ה"עני" נותנים הד למחקרם של יבלונקה וגיל (שם), ומשקפים את יחסם השלילי של אנשי היישוב היהודי לניצולי השואה בשנותיה הראשונות של המדינה שבדרך. אומנם מהמתואר בסיפור אין די פרטים על משה'לה שיעזרו לקבוע בוודאות כי לקה ב"תסמונת מחנות ריכוז"³⁰, אך לא מן הנמנע שקיימת סבירות גבוהה שכזו. סבירות זו נשענת על העובדה שמדובר בניצול מחנה אושוויץ שעבר חוויות טראומטיות קשות, וככל

30 הפסיכואנליטיקאי ויליאם נידרלנד טבע מונח ייחודי זה לצורך הבחנת תמונתם הקלינית של ניצולי שואה מצורות פסיכו-פתולוגיות אחרות. ראו William Neiderland, "Clinical Observation on Survivor Syndrom", *International Journal of Psychoanalysis* 49 (1968), pp. 313-315

הנראה איבד את כל משפחתו בשואה. מאופי התנהגותו וממעשיו ניכר שמדובר באדם שהשואה חרכה את נפשו וגופו, והותירה בו כוויות וצלקות עמוקות. נכותו איננה פיזית בלבד, אלא בעיקר נפשית כפי שרומז המספר: "איני יודע אם תפס מוחו היגיון דבריי, ואם נתיישבו דבריי על לבו" (ריא). מה שקרה למשה'לה היה יכול לקרות גם למספר עצמו, אלא שכך זימן הגורל ומי ש"שתה את כוס התרעלה" היה דווקא משה'לה.

מפגשם של הניצול והמספר חושף את המתח הכרוך בניגוד שבין הווה פרוזאי, הנשען על יסודות מוצקים כביכול של עידן הבנייה וההתחדשות בארץ, לבין העבר האיום של הניצולים/פליטים שטראומת השואה נעוצה בנפשם ובכשרם ואינה מרפה. רבים מהניצולים איבדו את יקיריהם, את רכושם, את נעוריהם, את חדרות חייהם ואת אמונתם ואמונם בכני האדם. במפגש עם המספר חושף משה'לה, ה"זר", את המציאות הקשה שממנה באו הניצולים ואת השלכותיה האיומות של השואה עליהם. התגבחותו של משה'לה לחדר המלון ותחנוניו למספר שיקצה לו "פיסת ריצפה" ללון בה מעידים על היותו אדם ערירי השרוי במצוקה חריפה. האירוניה זועקת לשמיים מפני שכמו בגלות אירופה כך גם בביתו בישראל הניצול אינו מוצא מנוחה לנפשו, עדיין משוטט ומחפש מקום שיוכל לחוש אותו כ"בית". משה'לה מסמל את ניצולי השואה, שכבר עברו את חוויית המפתן, שנכנסו אל תוך הבית (ישראל) וגילו לאכזבתם המרה שהבית אינו ביתם. המדינה שפתחה בפניהם את הדלת קיבלה אותם בהסתייגות ובביקורתיות, ולכן הם חשים זרים ו"הבית" הולך ומתרחק מהם. כל בקשתו של משה'לה האומלל הסתכמה ברצונו ללון בחדר, לשהות בו לזמן-מה כדי לנוח ולהתחזק, אולם המספר מסרב לכך בכל תוקף. בהופעתו מזכיר משה'לה למספר את העבר, ומעמיד מראה בלתי נסבל מול פניו. המספר דוחה את משה'לה מעליו תוך שהוא מבייש אותו ומגרש אותו מהחדר אל תוך הלילה. כשהוא מבין שנהג לא כשורה הוא קורא לו לשוב, אך מעט מדי ומאוחר מדי: "קראתי לו ולא ענני. חזרתי וקראתי ולא ענני" (ריא). משה'לה נעלם ונבלע בהמונים. ההזדמנות הוחמצה. ייסורי המצפון ורגשות האשמה של המספר הולכים וגוברים בסיום הסיפור: "אחרי שדילגתי על כמה עניינים הגיעה דעתי אצל משה'לי קרובי שנפלט מתוך כבשן האש ומתגלגל מאשפה לאשפה [...] התהלכתי וחשבתי, אילו מצאתי את משה'לי עכשיו שאני הולך סתם ואין לי מה אעשה הייתי מדבר עמו ונותן לו לספר לי כל צרותיו והייתי מפייסו ומביאו לאכסניה ונותן לו לאכול ולשתות ושוכר לו מטה של כרים וכסתות ולבסוף אנו נפטרים זה מזה מתוך ברכת ליל מנוחה. וכך הייתי מהרהר והולך ונותן כל הדבר על לבי ומרגיש שאין טוב מזה. אבל הטובות אינן מצויות לבוא בכל עת ואינן מצויות לבוא אצל כל אדם. משה'לי נמלט מכבשן האש ונעשה לו טובה שמצא את קרובו. ואילו אני קרובו לא נזדמנה לי טובה ולא מצאתי את משה'לי" (ריד-רטו). נראה שהמספר ביקש לקחת על עצמו את תפקיד ה"מטפל" ולשמש בעבור

משה'לה מעין "אם טובה דייה".³¹ כך יוכל לעורר אצלו תקווה מחודשת ולהשיב לו מעט מתחושת הביטחון בבני האדם ובסביבה. הדיבור המרפא, האמפתיה, המזון והלינה – כל אלה יכולים להיטיב את מצבו הפיזי והנפשי של הניצול.

בסיום הסיפור סוגר המספר את דלת חדרו כיוון שלדבריו "דלת פתוחה קוראת לאורחים לא קרואים" (רטו), אך סגירת הדלת מבטאת למעשה את רצונו לסלק את זיכרון המפגש עם ניצול השואה. "אבל יש אורחים שאין כל דלת ננעלת בפניהם, אלא הרעיונות המקיפים את המעשים" (שם). באמירה זו מתייחס המספר לקורבנות השואה. לא רק למתים אלא גם לניצולים, שלא ניתן להתעלם מעצם קיומם ומצרתם ויש לדאוג ולטפל בהם.³²

הקונצרט תם ונשכח, "כלה הזמר [...] הלכו השומעים לבתיהם" (שם), אך מה שנותר ולא נשלם הוא המפגש עם משה'לה. תחושת המחנק שחש המספר בסיום הסיפור היא עדות לכך שלא ניתן להתעלם מבעיית הניצולים, ויש לטפל בה כדי שיהיה ניתן לשוב ו"לנשום". סיפור חייהם של הניצולים לאחר הזוועה מואר בסיפור באור אירוני תוך הפניית ביקורת נוקבת סמויה כלפי יחסה וטיפולה של החברה הישראלית בניצולים בשנותיה הראשונות של המדינה. למעשה כתב כאן עגנון סיפור סימבולי על קשייה של מדינת ישראל בהתמודדות עם השלכות השואה ועל כשליה של החברה הישראלית בטיפול בניצולים. כשל אמפתי³³ מתרחש לא רק בסיפור "לילה מן הלילות", אלא גם בסיפור "עם כניסת היום". הפעם זהו המספר שנמצא בעמדה של מטופל יחד עם ביתו (שהיא מטאפורה לנפשו), והם נזקקים לעזרתם של בני העיירה היהודית, המשמשים מטפלים פוטנציאליים. לאחר שאויבים החריבו את ביתו של המספר הוא נמלט עם ביתו הקטנה בערב יום הכיפורים

31 "אימהות טובה דייה" בתקשורת שבין האם לתינוקה, או בהקבלה לתקשורת הנוצרת בין המטפל ("האם") למטופל ("התינוק") בתהליך הטיפול, מבוססת על אמפתיה ונכונות מלאה של האם להיענות לצרכיו של התינוק. אם שיוצרת עבור תינוקה סביבה חמה ותומכת לא רק מספקת את צרכיו, אלא גם יוצרת עבורו את יסודות "המרחב הפוטנציאלי" המאפשר קיום יצירתיות, משחק ואשליה בריאים. ראו דונלד וודס ויניקוט, עצמי אמיתי, עצמי כוזב, תרגמה אסנת אראל, תל אביב 2009, עמ' 78-91, 180-198.

32 זאת בניגוד לאמירתו של "פלוני", אביו של המשורר ונגן הקונצרטים, שאומר למספר: "אם לא קנית כרטיס כניסה נועלים בפניך את הדלת", וכן "חזר לדבר בכרטיסי כניסה שהדלתות נשמעות להם" (רט-רי). מוטיב הדלת ממחיש את הניגוד בין אנשי היישוב היהודי ובין קורבנות השואה (המתים והניצולים כאחד), ומעמיד בסדר חשיבות את האחרונים על פני הראשונים. בעוד שאנשי היישוב מוכרחים כרטיס כניסה כדי להיכנס דרך דלתות (המחשבה והלב), קורבנות השואה אינם זקוקים לכרטיס שכזה. יתרה מכך, הדלתות עצמן אינן יכולות להינעל בפניהם, והנמשל ברור.

33 כשל אמפתי הוא מונח שמתאר אותם אירועים בלתי נמנעים שבהם הסביבה אינה נענית לצרכיו של התינוק/הילד באופן מותאם. גם בטיפול פסיכולוגי מתרחשים כשלים אמפטיים, כאשר המטפל מחמיץ את צרכיו של המטופל או מגיב אליהם באופן בלתי מותאם. ראו היינץ קוהוט, כיצד מרפאת האנליזה?, תרגם אלדר אידן, תל אביב 2005 (1984), עמ' 62-78.

לבית הכנסת שבעיר מולדתו. הוא בטוח שבקהילה היהודית יושיטו לו ולביתו עזרה: "מיד יבואו אנשים טובים ויתנו לי טלית עם עטרה של כסף כאותה שקרעוה האויבים [...] ויתנו לי מחזור גדול מלא תפילות [...] לך בתי בת נפשי יביאו סידור קטן" (קעב). בזמן שהמספר מנסה לנחם את ביתו בדברים נושבת רוח חזקה בעזרה, נר הנשמה מתלקח והאש אוחזת בכתונת הבת. האב קורע את כתונתה העולה בלהבות, וביתו נותרת עירומה. האב יוצא בבהלה לחפש כסות עבורה, אך ללא הצלחה: בפינת הגניזה הוא אינו מוצא קרעי ספרים שמהם ניתן ליצור מלבוש כלשהו, ובביתו של רבי אלטר הוא מוצא סיעה של זקנים שקוראים באיגרת מאדם בשם גד שהיה חברו משכבר הימים. גם כאן המספר אינו מוצא בגד, כפי שמתלונן בפניו אחד הזקנים ואומר לו: "דיים לזקנים שכמותנו שנשתייר לנו עורנו על בשרנו" (קעד). המספר נאלץ לשוב לביתו בדיים ריקות ובמפח נפש, אך כאן לא תמו ייסוריהם. כשמתחילים המתפללים להגיע לבית הכנסת לקראת תפילת יום הכיפורים פונה המספר אל שניים מהבאים ומבקש את עזרתם: האחד מעיר הערה בלתי מכובדת על כך שהמספר נעמד ליד ילדה עירומה, והשני חוזר על הסיפור שאירע למספר כאילו אירע לו עצמו. איש אינו מסייע להם.

בסיום הסיפור נשמע קול, והאב וביתו פונים אל עבר בית התפילה הישן. שם זוהרות לפני האב האותיות מתוך ספר התורה, והבת מתנמנמת בשלווה. אף המספר עצמו מתפלל ומרגיש שנפשו נרגעת.

בסיפור זה מבטא עגנון חורבן כפול. החורבן מבית מתאר את השבר הגדול שחל ביהדות: התפוררות העולם הישן (הדת) ונטישת יהודים רבים את בית המדרש לטובת השתלבות בעולם החילוני ברוח האמנציפציה האירופית. החורבן הנוסף הוא החורבן מבחוץ שמתאר את שנאת היהודים ורדיפתם על ידי הגויים על רקע דתי, כלכלי-חברתי, תרבותי וגזעני: "ועכשיו שהחריבו האויבים את ביתי נמלטתי אני" (קעא); "ביתנו חרב ואויבים מכסים את הדרכים" (קעו). עולם העבר מוצג כעולם שנחרב, וניכר שגם בעולם ההווה לא נותרה עוד תקווה לתיקון ולגאולה. הישועה אינה באה מהזקנים ומהספרים (המסמלים את העולם הישן), וגם לא מאיגרתו של גד המשכיל (המסמל את העולם החדש). הגאולה באה מתוך כוחות הנפש של המספר עצמו. הבגד שאחריו תר המספר במהלך הסיפור אינו מלבוש ממש-פיזי בלבד, אלא נושא מובן של כסות לנפש הערומה הנתונה במצוקה. המספר, שפיתו נחרב, וביתו, שכאמור היא חלק מחלקי נפשו, חותרים אל אחדותם בבקשם אחר שלמות פנימית. חוסר היכולת ליצור צירופים מאותיות האלף-בית מקביל לקשיים של המספר לחבר את חלקי העצמי של נפשו לכדי שלם. רק כאשר המספר יוצר את חיבור אותיות האלף-בית מחדש, כלומר בונה את העולם החדש דרך שילובו בעולם הישן, מתכסה הנפש העירומה. "רואה את, ביתי, עומדות להן שתי אותיות קטנות בסידור, כאילו לעצמן עומדות, באות הן ומתחברות זו אל זו והרי הן אב, שמא אותיות אלו בלבד, אלא כל

האותיות כולן כשהן מתחברות עושות תיבות, והתיבות עושות תפילות, והתפילות עולות לפני אבינו שבשמיים והוא מאזין ומקשיב לקול תפילתנו" (קעב).

מעניין לראות, כי מוטיב האור והחושך נקשר לכשלים האמפטיים בשני הסיפורים. בסיפור "לילה מן הלילות" יכול היה המספר לסייע למשה'לה ועל ידי כך להדליק את אור נפשו הכבוי; אותו אור (המתואר בראשית הסיפור) שעקרו הנאצים מהיהודים בזמן השואה. בסיפור "עם כניסת היום" יכולים היו אנשי העיירה היהודית לסייע למספר ולביתו (שאש אחזה בכותנתה ושרפה אותה) להיחלץ מצרתם; על יד כך לא היו צריכים להמשיך להסתתר בבית התפילה. בניגוד לאטימות ולניכור של אנשי העיירה היהודית שואבים האב וביתו את התקווה והנחמה מאור אותיות התורה: "מתוך ספרי התורה הבהיק ספר חדש עוטה מעיל אדום עם נקודות כסף [...] והאותיות האירו מתוכן" (קעז).

"הסימן" ו"בדרך" (1944)

הניסיון לתקן את הכשלים האמפטיים בשני הסיפורים "לילה מן הלילות" ו"עם כניסת היום" מתבטא באופן סימבולי בסיפורים "הסימן" ו"בדרך". בסיפור "הסימן" נמצא המספר, גיבור הסיפור, בירושלים כאשר מגיעה אליו הבשורה המרה על חורבן עיר הולדתו בגולה. הוא אינו יכול להתאבל על חורבן עירו בשל קדושת חג השבועות: "ערב שבועות היה [...] והעברתי את אבלי על מתי עירי מפני שמחת זמן מתן תורתנו" (רפג). קדושת החג מאלצת אותו לגלות ריסון ואיפוק פנימי בעוד נפשו מצויה בסערת רגשות. אחרי ארוחת החג הוא יושב עם בני משפחתו ומספר להם על ההווי המיוחד של חג השבועות בעירו. על אף העלאת זיכרונות העבר מצליח המספר לשמור על איפוק רגשי: "ואף על פי כן עלתה בידי לספר בנחת ולא בצער ולא ניכר מקולי מה עלתה לה לעירי, שנהרגו כל היהודים שהיו בה" (רצא).

בתום דבריו ולאחר סיום ברכת המזון יוצא המספר אל בית הכנסת לתיקון ליל שבועות. אף על פי שביתו קרוב לבית הכנסת הוא בוחר להאריך את הדרך כדי להעלות על ליבו את זיכרונות עירו. כשהוא מגיע לבסוף לבית התפילה הוא מוצא את עצמו יחידי: "נכנסתי לבית התפילה. כל אדם לא היה בבית התפילה [...] עצמתי את עיני וקראתי לעירי לעמוד לפני, היא וכל יושביה, היא וכל בתי התפילה [...] לא חיסרתי שום מקום קדוש שבעירי ולא שום אדם" (שא-שג).

אבלו העמוק של המספר והתייחדותו עם צערו באים לידי ביטוי בשני מפגשים טיפוליים: המפגש עם דמויות מבני עירו שמתו, אך התעוררו לחיים חדשים מכוח דמיונו; והמפגש הפלאי עם המשורר הספרדי הידוע רבי שלמה אבן גבירול, שאת פיוטו "שחר אבקשך" אהב המספר עוד בילדותו. במפגש הראשון פוגש המספר שלוש דמויות שמייצגות את עירו: החזן הזקן, חיים השמש ושלוש הסנדלר. מהחזן הזקן הוא שומע תפילות ופיוטים

נאים שמעוררים אהבה וגאולה (בעיקר זוכר המספר את הפיוט "שביה עניה"); עם חיים השמש ושלוה הסנדלר הוא משוחח על הפורענויות שבאו על עירם, והשלושה מנחמים ומעודדים אותו (בניגוד ליחסם האכזרי של אנשי העיריה אל המספר בסיפור "עם כניסת היום"). במפגש השני מתגלה שלמה אבן גבירול לפני המספר. השיחה עם המשורר בנוגע למקורם של הפיוטים ששר החזן הזקן מעוררת את התרגשותו של המספר: "נשנץ גרוני ונחנק קולי וגעיתי בבכייה" (שיא). כאשר שואל אבן גבירול את המספר לפרש בכיו, הוא משיב: "בוכה אני על עירי שכל היהודים שהיו שם נהרגו. נתעטפו עיניו [של שלמה אבן גבירול] וראיתי שמשך עליו צערה על עירי" (שם). אבן גבירול עוזר למספר לשבור את ההגנתיות שעטפה אותו כששמע לראשונה על החורבן, ובכך מסייע לו לשחרר את רגשות הכאב שהיו חסומים בקרבו. כמו כן הוא מעניק למספר סימן שיעזור לו לזכור את עירו: הוא מחבר שיר שכל שורה בו מתחילה באות מאותיות שמה של העיר (אקרוסטיכון). ההתקרבות בין השניים איננה פיזית בלבד, "נתקרב אצלי עד שנמצאתי עומד סמוך וקרוב אצלו ולא היה בינינו הפסק" (שיא), אלא גם נפשית: "נמס ליבי ועמדתי מרעיד בסיבת הדבר שהזכיר את שם עירי ועוד משך לה חסד לעשות לו סימן שלא ישכח את שמה" (שם). אבן גבירול מעניק למספר את האמפתיה המרפאה שלה נזקק כל כך, ומשמש עבורו "זולת עצמי" (וזאת בניגוד ליחסו המנוכר של המספר כלפי משה'לה בסיפור "לילה מן הלילות"). המספר עצמו אינו מצליח לזכור את השיר, אך שואב נחמה רבה מכך ששמה של העיר מתנגן בשמיים אצל בורא עולם. שני המפגשים הם חזיונות דמיוניים, מעין חלומות בהקיץ, תוצרי המפגש של המספר היושב לכדו בבית התפילה, ואף על פי כן הללו מחזקים את נפשו, מסייעים לו לעכל את הבשורה ולהתמודד עימה.³⁴

הסיפור "בדרך" מתאר את נסיעתו של המספר ברכבת שבשל תקלה נעצרת באמצע הדרך. הממונה על הרכבת מודיע למספר שהרכבת לא תוכל להמשיך בנסיעתה, ומציע לו להירדם כדי שיאגור כוחות לקראת המשך הדרך. המספר מודאג ואינו יודע כיצד יגיע למקום יישוב, ואם יגיע ספק אם ימצא שם יהודים, שהרי "כאן כל הקהילות נשמדו וישראל לא חזרו" (עמ' 212). המספר יוצא לטייל, ומחמת העייפות נרדם. לאחר שהתעורר הוא רואה יהודים בעלי זקנים שלבושים בבגדי צניעות וענווה, טלית תלויה על כתפם ובידיהם

34 אסתר הורביץ רואה בסיפור "הסימן" חוויה דתית של התגלות שבסופה נותר המספר ללא מילים וללא גאולה, כשהמפגש עם הנורא שבחורבנות משאיר אותו ללא יכולת יצירה (הנ"ל, חוויות דתיות ביצירתו של עגנון, עבודת גמר לתואר מוסמך, אוניברסיטת ברא"ל, 2000, עמ' 37-40); ואילו אני סבור שהחוויה של המספר היא בעיקר חוויה טיפולית. באמצעות שני המפגשים הדמיוניים שיוצר המספר בנפשו כמעין "אוטו-טיפול" (טיפול עצמי) הוא נותן קול והד לרגשותיו הקשים ומפיג את מצוקתו בכוחות עצמו. יתרה מכך, באמצעות כוח דמיונו הוא מאמץ הסתכלות אחרת על אסון עירו ולפיה עירו לא תישכח מלב לנצח, ותהווה מקור בלתי נדלה לכתיבה וליצירה.

ספרים ישנים ושחורים, מחזורים או סידורים. המספר מברך אותם לשלום, והם מספרים לו על חורבן קהילתם הגדולה: "אמרו לי, בימים שעברו היו כל המקומות כאן מרובים בקהילות קדושות, ובעוונותינו שרבו וברשעות הגויים נשרפו ונהרגו ונשמדו ונחרבו כל בתי הכנסת ולא נשתייר אלא יהודי כאן ויהודי כאן ובשלוש רגלים ובראש השנה וביום כיפורים וכן בראש חודש סיוון, יום שהיה בו הטבח הגדול, אנו מתקבצים ובאים ועושים מניין ומתפללים בציבור" (עמ' 213). המספר שנרגש מאותם יהודים מצטרף אל תפילותיהם וסעודותיהם, מקשיב לסיפוריהם, תומך בהם רגשית ומשמש להם משענת. כמו כן הוא מעלה על הכתב את מנהגיהם שלא יישכחו למען הדורות הבאים. בסיום הסיפור מלווה עדת היהודים את המספר בדרכו חזרה אל הרכבת ונבלעת בערפל, כאילו מעולם לא הייתה. המספר הגיע לרכבת שכבר תוקנה, נוסע בה עד לנמל ומשם מפליג בספינה למחוז חפצו – לארץ ישראל. הניסיון לתיקון הכשלים האמפטיים כורך את הסיפורים "הסימן" ו"בדרך" בכמה נקודות דמיון: זמן ההתרחשות, המפגשים הדמיוניים של המספר, התפילה והכתיבה וכן אופי הסיום של כל אחד מהסיפורים.

בדומה לסיפור "הסימן", שמתרחש ערב חג השבועות, זמן מתן תורה, בסימנה של החוויה הלאומית של ברית האל עם ישראל, כך הוא זמנו של הסיפור "בדרך", שמתרחש בערב "זכור ברית", ערב ראש השנה, זמן שבו מזכירים בתפילת הסליחות את "ברית בין הבתרים", הברית שנכרתה בין האל לאברהם ובה הובטח לו כי זרעו יהיה רב ככוכבי השמיים, וכן הובטחה בעלותו של עם ישראל על ארץ ישראל. אומנם הברית שנזכרת בשני הסיפורים עומדת באור אירוני בניגוד חד לרצח העם שהתחולל בשואה, ועם זאת היא מסמנת בהקשר הסיפורי העגנוני את הכמיהה לתיקון הברית ולחידושה.

גם בסיפור "בדרך" התייחדות המספר עם זכר קורבנות קהילתו היהודית בשואה "[ש]נשרפו ונהרגו ונשמדו ונחרבו" (עמ' 213) מתבטאת בשני מפגשים טיפוליים: המפגש עם הממונה על הרכבת והמפגש עם הקהילות היהודיות ששרדו באירופה לאחר מלחמת העולם השנייה. הממונה על הרכבת משמש מעין מטפל ומורה דרך. הוא שוכן בנפשו של המספר, ומעורר אותו להתמודד עם אבלו. הוא מרגיע את המספר האבוד שסביבתו "אימה חשכה" (עמ' 211) ומציע לו ללון על ספסל, ולפנות בוקר אף מעיר אותו ומורה לו את הדרך שבה עליו ללכת. במפגש עם הקהילות היהודיות ששרדו באירופה לאחר מלחמת העולם השנייה משמש המספר עצמו מעין מטפל עבור אנשיה של קהילה יהודית שרוב בניה נרצחו והושמדו. הוא מעלה על הכתב את מנהגיהם של בני הקהילה המעטים ששרדו, ובהצטרפותו אליהם לתפילה משלים מניין ומאפשר להם לקיים כסדרן את תפילות הימים הנוראים. כמו בסיפור "הסימן" גם כאן הכתיבה והתפילה הן אקטים סימבוליים שמהווים משקל-נגד לתיקון הכשלים האמפטיים שאירעו בסיפורים הקודמים. בכתיבת המנהגים משמר המספר את המסורת ואת ערכיה הרוחניים של הקהילה היהודית שהושמדה, ובכך כמו מעניק לה חיים חדשים. באמצעות כוחה של תפילה המספר מנחם ומחזק את בני

הקהילה ומשבח אותם על ששמרו אמונתם.³⁵ שני הסיפורים מסתיימים בתחושת תיקון, אך התיקון איננו דתי (תפילה, כתיבת מנהגים) או אמנותי בלבד (שיר כאנדרטה פיוטית), אלא גם נפשי. המספר ב"הסימן" ו"בדרך" אינו חושש עוד מהעבר הנורא, אלא הוא מישיר אליו מבט ומתמודד עימו בגבורה. התפכחות זו, מכאיבה ומרה ככל שתהיה, מסייעת למספר במציאות של חייו העכשוויים בארץ ישראל ומעוררת בו תקווה לעתיד טוב יותר, לו ולעם היושב ב"ציון המתחדשת", ומכאן אמירתו הנרגשת בסיום הסיפור: "ברוך המקום שהחזירני למקומי" (עמ' 220).

*

לסיכום, בשונה מפרשנויות קודמות של ארבעת הסיפורים שבחנתי במאמר זה ביקשתי להראות כאן, שפשרם של הסיפורים נעוץ בהבנה של התבנית הטיפולית הסמויה המצויה בהם וכן בעמידה על הקשרים הספרותיים המתקיימים ביניהם. בניתוחי התייחסתי לא רק למרכיבי התבנית של יחסי מטפלים ומטופלים כפי שהופיעו בסיפורים, אלא גם למרכיבים הספרותיים המשותפים, כגון מרכיבי האקספוזיציה (בעיקר זמן, מקום, דמויות ואווירה), אפיזודות, סמלים, מוטיבים ועוד. הכשלים האמפתיים המתוארים בסיפורים "לילה מן הלילות" ו"עם כניסת היום" כמו שבים לתחייה ספרותית סימבולית בסיפורים "הסימן" ו"בדרך" באמצעות תיקונם על ידי המספר.

35 בסיפור "לפנים מן החומה" מעיד המספר, בן דמותו של עגנון, על חשיבותם של מנהגים באומרו "שכל מקום שאתה מוצא מנהגים אתה מוצא חיים" (עמ' 9). על כוחה וחשיבותה של התפילה בסיפורי עגנון ראו גם שמואל ורסס, "התפילה ביצירת ש"י עגנון", בתוך הלל וייס והלל ברזל (עורכים), חקרי עגנון: עיונים ומחקרים ביצירת ש"י עגנון, רמת גן 1994, עמ' 49-75.