

החזנית העצובה מרים דבורה וחזנים אחרים בסיפורי עגנון

"החזנים", "לפי הצער השכר" *

מיכל ארבל

סיפורי החזנים בספר עיר ומלואה לש"י עגנון נפתחים בתיאור הגיניאולוגיה של חזני בית הכנסת הגדול בבוטשאטש:¹ "תחילה לחזנים ששימשו בבית הכנסת הגדול שבעירנו מיד לאחר שנבנה, ר' יצחק ש"ץ היה, דור רביעי לר' יצחק ורנק ששמונים שנה קודם גזירת ת"ח ציר נאמן לשולחיו היה בתפילותיו ושימח חתנים וכלות בתוך חופתם בקולו הערב".² עשרים ושתיים שנים שימש ר' יצחק בבית הכנסת הגדול, ואחר פטירתו נתקבל למשרה זו ר' יקותיאל בכורו. אבל שלוש שנים לאחר מכן ניחר גרונו של ר' יקותיאל בתפילת יום הכיפורים, ועל אף שהקול חזר אליו במהרה, הוא פרש מן החזנות ואחיו הקטן ר' אליה נכנס לשמש תחתיו. "ר' אליה בעל צורה היה ובעל קומה היה וקולו כקול פעמון עם כינור" (עמ' 71) והוא

* תחילתו של מאמר זה היא בהרצאה "מרים דבורה, החזנית העצובה" שניתנה במושב

Rediscovering the Late Agnon: Approaches to *Ir U'mlo'a*. **NAPH 2012: International Conference on Hebrew Language, Literature and Culture**, University of California, Los Angeles, June 25-27, 2012

¹ בית הכנסת הגדול בבוצ'אץ נבנה ב-1728.

² ש"י עגנון, עיר ומלואה, הוצאת שוקן תשל"ג, עמ' 70. כל ההפניות להבא הן למהדורה זו.

שירת בקודש שנים רבות. ואולם, הכרוניקה הרשמית, הגברית, של אלו השרים לאל ולקהילה נקטעת במהרה; אחר עמוד וחצי של הצגת שרשרת החזנים, הגברים עוברים לשולי הבמה, והסיפור מעמיד במוקד התבוננותו לא את הגבר השר, אלא את האישה שלא ניתן לה לשיר, לא לאל ולא לקהילה, את מרים דבורה, אשת ר' אליה.

הסיפור על מרים דבורה, החזנית העצובה, הוא סיפור על סבלותיה של אישה שמבקשת לתפוס את מקומה בין הגברים ולשיר, כמוהם, לפני האל והקהל. מרים דבורה היא בת של חזן ואשת חזן, והיא פייטנית וחזנית מוכשרת מאין כמותה; אפילו שמה, בכפילותו, מייעד אותה להמשיך את המסורת המקראית של שירת הנשים, מרים אחות משה ודבורה הנביאה. אבל בשונה מאשר בימי המקרא, בבוטשאטש של המחצית השנייה של המאה השמונה עשרה (כמו גם במקומותינו ובימינו בבתי הכנסת האורתודוקסים) מרים דבורה אינה יכולה לשיר בציבור ולשרת כחזנית בבית הכנסת. ולא זו בלבד, אלא שניגוניה אינם יכולים להתקבל לתפילה, משום שאומרים שיש בהם מקול אישה. על דבר זה היא אינה יכולה להתנחם. על אף שהשירים שהיא מחברת בידיש כדי "לשעשע בהם את ילדיה הקטנים" (עמ' 72) מתפשטים בין צאצאיה, ועל אף שניגוניה, שלא התקבלו בבתי הכנסת, כן מתקבלים אצל הנשים – "אבל נשים בעבודתן כשהיו יושבות כאחת ומורטות נוצות או תופרות או אורגות וטוות היו מנעימות להן מלאכתן בניגוניה" (עמ' 71) – היא הולכת ושוקעת במרה שחורה.

במובן מסוים סיפורה של מרים דבורה קרוב – על אף המרחק בזמנים עליהם מסופר – לסיפור נוסף של עגנון על אישה, תרצה גיבורת הסיפור "בדמי ימיה". כאישה המנועה מן הכתיבה, תרצה מנסה לייצר בחייה ובגופה שלה את סיפור ההמשך לסיפורה של אמה; הניסיון ממיט עליה כאב כה רב עד שהיא מבקשת את מותה בעודה בחייה. רק בסיומו של הסיפור, כאשר היא מעזה ליטול את העט בידה, היא מסוגלת, כדבריה, למצוא מרגוע בכתיבה.³ ואולם, בשונה מתרצה, מרים דבורה יודעת היטב מה היא מבקשת; הסיבות לסבלה אינן עלומות ואינן טעונות פירוש. על אף שהסיבות לסבל גלויות, פיתרון אין להן. כוחו של הסיפור על הפייטנית והחזנית העצובה הוא בכך שאינו מציע תקנה לסבל, אינו מספק הסבר או הנמקה שיפטרו את הקוראים מן העצבות. כל האהבה, ההבנה והרגישות שמרים דבורה נעטפת בהן – אהבת האב, אהבת האם, אהבת הבעל – אינן יכולות לסלק את הכאב. אפילו הצחוק על זקנו הבוער של ר' מיכל בעל שם מסיח את הדעת אך לרגע; והעצבות הולכת וגוברת:

³ על עניין זה הרחבתי בספר "כתוב על עורו של הכלב": על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון, הוצאת מכון הקשרים, אוניברסיטת בן גוריון וכתר, 2006, עמ' 41-46.

עצבות זו מהיכן באה לה? סיפרה הצדקת לאה רחל ששמעה ממרים דבורה בראשית מחלתה, עצבות זו מחמת חלום באה, שנה אחת בליל יום הכיפורים ראתה את עצמה בחלומה כשהיא לבושה קיטל ועטופה בטלית גדולה ועוברת לפני התיבה בבית כנסת מלא מתפללים. כשעמדה משנתה היתה שמחה בחלומה. אבל שמחתה לא היתה שלימה מפני הרהוריה, שהיתה מהרהרת בחלומה, פעמים פותרת לה כך ופעמים כך. לבסוף פתרה לה שהודיעו לה בחלום שבגלגול אחר זכר היתה ולא נקבה. התחילה מסתכלת בעצמה ועיינה במעשיה שעשתה מיום שעמדה על דעתה והיתה מהרהרת ושואלת מה פגם פגמה ובאיזה עוון חזרה ונתגלגלה לעולם השפל בדמות נקבה. עגמה עליה נפשה והיתה מתעגמת והולכת עד שהגיעה עד לשערי מות. בשעת מיתתה אמרה, עד עכשיו דרתי בעולם שאינו שלי, עכשיו הולכת אני לעולם שלי. כשמתה מצאו עליה בגד של ציצית. אומרים שהיתה מניחה תפילין ולא מיחה בה בעלה (עמ' 79).

כל החלומות הולכים אחר הפה; ומן הפירוש של מרים דבורה לחלום עולים שני עניינים חשובים. האחד, שבגלגול הקודם הייתה גבר; והשני, שחטאה, ובשל כך שבה ונולדה כאישה. מרים דבורה חיה אם כן בעת ובעונה אחת בעבר ובהווה, בגלגולה הקודם ובזה הנוכחי; היא בעת ובעונה אחת גבר ואישה; בעת ובעונה אחת גם פייטן וחזן, גם אישה ואם במשפחה יהודית מסורתית. מרים דבורה היא היברידי, יציר כלאיים, ובשל כך, על אף אהבת הוריה, בעלה וילדיה, על אף ששיריה מושרים על ידי הנשים, על אף כל המרפאים והסגולות, העולם של בוטשאטש של המאה השמונה עשרה אינו עולמה ואינו יכול להיות עולמה והיא לעולם זרה בו, לא שייכת ולא מתאימה.

השאלה הנשאלת היא, מדוע עגנון בוחר להזיז לשוליים את הנושא המוצהר של הסיפור - הכרוניקה של חזני בית הכנסת הגדול - ולבחור להעמיד במרכז דווקא את הסיפור המוזר והרדיקלי, העדין וקורע הלב על מי שלא זכתה להיות חזנית, על מרים דבורה?

תשובה אחת לכך היא, שעגנון, הסופר המודרניסט המספר את זעזועי המהפכה המודרנית בחיי היהודים, מזהה את המהפכה הפמיניסטית כאחת מן התמורות ההיסטוריות המשמעותיות של הזמן. לא רק הנשים היוצרות, תרצה מ"בדמי ימיה" ומרים דבורה מ"החזנים" מייצגות אותה, אלא גם, לדוגמה, דמות של אישה מודרנית, על כל סתירותיה הפנימיות, כמו זו של סוניה צוויירינג ב"תמול שלשום". כמוכן שבתוך ההקשר הזה כניסתן של נשים כיוצרות לתחומה של הספרות העברית הייתה עניין משמעותי ביותר.⁴ תשובה שנייה

⁴ היו אמנם הופעות בודדות של נשים יוצרות בתקופת ההשכלה כמו לדוגמה המשוררת רחל מורפורגו וכסופרת שרה פייגה פונר (וראו אצל טובה כהן ושמזאל פיינר, **קול עלמה עבריה: כתיבי נשים משכילות במאה התשע-עשרה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006), אך הפריצה הגדולה של נשים לעולמה של הספרות העברית התרחשה במאה העשרים, על ידי יוצרות בולטות כסופרת דבורה בארון, שהחלה לפרסם בעשור הראשון של המאה העשרים, וכמשוררות רחל, אסתר ראב, יוכבד בת-מרים ואלישבע, שהחלו לפרסם בשנות העשרים של המאה

לכך היא, שעבור עגנון, הסיפור על מרים דבורה הוא סיפור על אודות האמן; ומניה וביה, על אודות עצמו כאמן. עבור האמן, אומרת ווירג'יניה וולף במסגרת פורצת הדרך "חדר משלך", זה אסון להיות לגמרי גבר או לגמרי אישה. האמן חייב להיות אנדרוגני, אישה גברית או גבר נשי.⁵ עגנון מציג את האנדרוגניות הזו כהיברידית, כמה שמייצר תדיר מלנכוליה מגדרית, המהדהדת (היטב) את המלנכוליה של מעשה היצירה. עם זאת, חשוב לראות, שקורות מרים דבורה הן אולי התוכן הבולט, אבל לא התוכן היחיד של סיפור האמן. סיפור הזרות, הכישלון והמרה השחורה של האישה שלא ניתן לה לשיר מסופר כסיפור צל, המלווה את הסיפור הרשמי, המרכזי כביכול, על שנות החזנות הארוכות והמוצלחות של הגברים בני משפחתה, של אביה ר' ניסן החזן ממוניסטרישץ, של חמיה ר' יצחק ש"ץ ושל בעלה ר' אליה. האמן, אם כן, הוא הגבר שיצירתו מתקבלת ברבים והוא זוכה להצלחה לאורך כל ימי חייו; אבל בעת ובעונה אחת הוא גם האישה שחטאה בגלגול קודם, שלא ניתן לה לשיר, ששוקעת במרה שחורה עד מוות. ושוב, האמן – ובכלל זה עגנון עצמו – הוא היבריד, יציר כלאיים, גבר מצליח ואישה מלנכולית. חשוב גם לראות, שאת הסיפור מספרים על הצד החסר, ולא על זה המלא: על ההצלחה, על היש, על מה שמתקן ושפועל על פי הסדר הקיים, אין הרבה מה לספר. הסיפור האמיתי – השירה האמיתית – היא שירת המכאובות על הפגימה, על ההעדר והאובדן, על האין.

כדי לבאר ולבסס טענה זו, אני מבקשת לסגת כחמישה עשורים לאחור, ולקשור את סיפורה של מרים דבורה ואת כל סיפורי החזנים ("החזנים", "האיש לבוש הבדים", "החזנים המשך") שנכתבו בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים וכונסו מאוחר יותר בספר **עיר ומלואה**, לרצף סיפורי האמנים – ובמיוחד לסיפורי אמנים שהם כלי קודש – שעגנון חיבר במהלך כל שנות כתיבתו, ולפתוח בראשון שבהם: "עגונות".

בשנת 1908 מפרסם שמואל יוסף צ'צקס בן העשרים ואחת, איש צעיר מאנשי העלייה השנייה, סיפור בשם "עגונות" בכתב העת **העמר**.⁶ הוא חותם עליו בשם "ש"י עגנון", ובכך מעניק לעצמו שם חדש, על שם סיפורו הראשון בארץ ישראל. המסורת היהודית, על פיה כותבים מכונים על שם יצירתם הנודעת, קושרת קשר אמיץ בין הכותב לכתוב. עגנון קורא לעצמו על שם העגונה; דהינו, על שם אישה נטושה, המחוברת תמיד אל מה שהיה

העשרים (על התמודדותן הפואטית של משוררות ראשונות אלו עם כניסתן לתחום שהיה עד אז כל-גברי ראו אצל דנה אולמרט, **בתנועת שפה עיקשת: כתיבה ואהבה בשירת המשוררות העבריות הראשונות**, הוצאת אוניברסיטת חיפה וידיעות אחרונות, 2012).

⁵ "It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly" (<http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200791.txt>).

⁶ נוסח ראשון של "עגונות" פורסם לראשונה בכתב העת **העמר** בשנת 1908, נוסח שני בתוך **בסוד ישרים** בשנת 1921, ונוסח אחרון במהדורת **כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון**, כרך שני (אלו ואלו) הוצאת שוקן 1931.

ואיננו, אל החסר והאין. המהלך המנבא של עגנון, המעמיד את "עגונות" כראש פינה לכל יצירתו העתידה לבוא, מרעיש בעוצמתו. הסיפור אכן עוסק בנושאים שהם משורש נשמתו של עגנון, ושגלגוליהם יופיעו ביצירתו הענפה והמגוונת במשך השנים הרבות של כתיבתו, ובכלל זה גם הזיהוי העצמי של האמן עם האישה, ושל מעשה היצירה עם האין, עם האובדן, החסר, אי-ההתקיימות. וכך, עם כל השינויים הגדולים וההתפתחויות העמוקות שעברה יצירה זו במהלך של כמעט שישה עשורים, קו דק ונפתל, אך יחד עם זאת עומד וקיים, מוביל מן הסיפור הראשון על אמן שהוא כלי קודש - בן אורי בונה ארון הקודש ב"עגונות" - ועד לסיפורה של מרים דבורה ב"החזנים".

ארבעה עניינים קושרים בין הסיפור "עגונות" לבין סיפורי החזנים בעיר ומלואה. הראשון שבהם הוא הצגתו של האמן ככלי קודש; השני הוא המופת המופלא של האמונה השלמה, הכרוך ללא הפרד בתודעה החריפה בדבר שברה המתמיד של אמונה זו בעולם; השלישי נוגע לתפיסת האמנות כתוצר השבר, כלידת ההיעדר והאובדן, ולסבל הכרוך בה; והרביעי והאחרון הוא העניין שכבר הזכר, זיהויו של האמן כאישה. עניינים אלו כה אחוזים זה בזה, עד שכמעט אי אפשר להציג אותם בנפרד.

נפתח בעניין הראשון, בקשר בין אמנות לעבודת האל. "עגונות" מציג את האמן ככלי קודש וכממשיכם של אמנים וכלי קודש קדומים: ב"עגונות", בן אורי, הגלף המופלא, קרוי על שמו של בצלאל בן אורי, בונה המשכן המקראי. בן אורי, כמו בצלאל המקראי, בונה את ההיכל בו תשכון התורה, בו תשרה רוח הקודש. וכיוון שבן אורי שב"עגונות" הוא מייצגו של האמן המודרני, עולה מכך שרוח הקודש כמו שורה ביצירה הספרותית. כיצד ניתן להבין קישור מרחיק לכת זה? הסבר אחד הוא, שההקשר הדתי הוא מטונימיה רבת עוצמה שעגנון מעמיד לכוח הגואל, המתגלה, שהספרות מבקשת לעצמה. עגנון מציג – ביצירותיו המוקדמות כמו גם באלו המאוחרות - את מעשה היצירה מתוך תפיסות רומנטיות מובהקות; תפיסות אלו מתערערות אמנם ללא הרף תחת ספקות מודרניסטיים, אך אינן נעלמות. בסופו של דבר, על אף האירוניה הפסיכולוגית החותרת תחת הדימויים הרומנטיים (כמו למשל ב"אגדת הסופר") ועל אף המודעות לאסקפיזם הילדותי שבשקיעה בעבר ובמיסטיות (כמו למשל ב"יתום ואלמנה" או ב"המכתב"), ביסוד מעשה היצירה עומדת הכמיהה העמוקה לטרנסצנדנטי, העולה מחוויה בסיסית של קרע בין מציאות חלקית ופגומה לבין שלמות לא מושגת. סיפורי האמן של עגנון חוזרים ומציגים את הדימוי הרומנטי של האמן האמיתי, המבקש לגאול את עצמו ואת העולם מן המוות והחסר בבריאתה של יצירת מופת מושלמת, המבטל בהתקדשותו הטוטאלית לאמנות את העולם כולו ואין לו קיום אלא ביצירתו.⁷

⁷ לעניין זה של תפיסות רומנטיות ביחס ליצירת האמנות, כמו גם לערעור והספק המודרניסטי החותרים תחתיהן בסיפורים "אגדת הסופר", "עגונות", "יתום ואלמנה", "בדמי ימיה" ו"עד עולם" מוקדש הפרק הראשון בספרי "כתוב על עורו של הכלב" (הערה 3 לעיל).

המשאלות לגאולה, לכינונה מחדש של שלימות אבודה, ההתקדשות למוחלט ולטרנסצנדנטי, מסירת הנפש והוויתור הקיצוני על החיים – כל התפיסות הרומנטיות הללו ביחס למעשה היצירה מוצאות את גילומן האפקטיבי בתוך עולם דימויים דתי. ואכן, עגנון חוזר ומציג את האמן ככלי קודש בסיפורים נוספים, מוקדמים ומאוחרים כאחד: סופר סת"ם ב"אגדת הסופר" (1921), חזן ב"יתום ואלמנה" (1931), פייטן ב"לפי הצער השכר" (1947) וצייר המצייר מזרח ב"מזל דגים" (1956). כמובן שאמנים מופיעים גם בלבושים אחרים; למשל כחוקרים (חוקר אצות ב"שבועת אמונים", היסטוריון ב"עד עולם", בלשן ואתנוגרף ב"עידו ועינים"); כאישה צעירה הכותבת את זיכרונותיה ("בדמי ימיה"); כסופרים, ייצוגי הבדיוניים של עגנון עצמו בצעירותו (כמו ב"גבעת החול") ובבגרותו (כמו ב"אורח נטה ללון", "על אבן אחת", "המכתב").

בתחומיו של הזיהוי בין מעשה היצירה לעבודת הקודש, ניתן מקום מיוחד לפייטנות ולחזנות, המחברות בין השירה במובנה כיצירה ספרותית לבין השירה כעבודת האל. מסוף שנות השלושים ואילך, סיפורי האמן של עגנון קושרים קשר יותר ויותר הדוק בין שאלות של יצירה לשאלות לאומיות.⁸ בשנים אלו עגנון גם פונה לכתיבה בגוף ראשון יחיד, כאשר המספר כאילו מייצג את הסופר עצמו; כתוצאה מכך, מתחזק הזיהוי בין התחבטויות היצירה של המספר לבין אלו עגנון. הסיפור "חוש הריח" שפורסם ב-1937,⁹ עומד כדוגמה לשני עניינים אלו: הוא קושר בין מעשה היצירה לשאלה הגדולה בדבר ההמשכיות – או שמא השבר הלא ניתן לאיחוי – בזרות היהודית; והמספר, הרואה עצמו כגלגולם של הלויים, הוא כביכול עגנון עצמו, שהיה לוי:

אילו היה בית המקדש קיים הייתי עומד על הדוכן עם אחי המשוררים ואומר בכל יום השיר שהלויים היו אומרים בבית המקדש. עכשיו שבית המקדש עדיין בחורבנו ואין לנו לא כהנים בעבודתם ולא לויים בשירים ובזמרים אני עוסק בתורה ובנביאים ובכתובים במשנה בהלכות ובהגדות תוספתות דקדוקי תורה ודקדוקי סופרים. כשאני מסתכל בדבריהם ורואה שמכל מחמדינו שהיו לנו בימי קדם לא נשתייר לנו אלא זכרון דברים בלבד אני מתמלא צער. ואותו צער מרעיד את לבי, ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות, כאדם שגלה מפלטרין של אביו ועושה לו סוכה קטנה ויושב שם ומספר תפארת בית אבותיו (עמ' רצז–רצח).

⁸ על הקשר בין המחשבה המטא-פואטית למחשבה ההיסטוריוסופית ב"חוש הריח", "אורח נטה ללון", "המכתב", "הסימן" ועיר ומלואה מוקדש הפרק השלישי בספרי "כתוב על עורו של הכלב" (הערה 3 לעיל).

⁹ הסיפור "חוש הריח", התפרסם לראשונה בהארץ 14.3.1937. ההפניה כאן היא למהדורת כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך שני ("אלו ואלו"), הוצאת שוקן 1962, עמ' רצז–רצח.

על פי "חוש הריח", כתיבתו של הסופר העברי במאה העשרים מוצגת כהמשך ותולדה (מתוך שבר) של השירה הקדומה שנאמרה בפני האלוהים; הלויים הם החוליה הראשונה בשרשרת הפייטנים והחזנים, שגלגולה המודרני הוא עגנון, הכותב את הסיפור שאנו קוראים. היצירה מתכוננת מתוך האובדן: חורבן בית המקדש וירידת עולם המסורת במזרח אירופה. אובדנו של מקום הפולחן ייסד את מסורת הלימוד; ואובדנה של מסורת הלימוד ייסד את התרבות העברית המודרנית. הספרות העברית, הנוולדת מתוך חורבנו של עולם המסורת, מהדהדת את רגע היוולדה, את האובדן, ובשל כך העולם הישן מקופל תמיד בתוכה. הסיפור החדש על העולם הלאומי החדש אינו יכול אלא לספר שוב ושוב את סיפורו (החדש) של העולם הישן, ממנו הוא נבדל ברגע היווצרו.¹⁰

חשוב לראות, כי מה שהמספר יכול לספר איננו זיכרון הדברים שאבדו, אלא מעשיות העולות מן הצער, מרעדת הלב על מה שחסר, על מה שהיה ואיננו עוד. מבחינה זו, האמן הוא כלי קודש לא רק במובן הרומנטי, בכך שהוא מקדיש עצמו ליצירתו, אלא גם במובן זה שהוא משרת בקודש, שר לקהילה את השיר החדש, העולה מרעד לבו שלו, ושיר זה הוא המכונן אותה כעת כקהילה. שרשרת כלי הקודש השרים לקהילה נמשכת איפה מן הלויים לפייטנים שבימי הביניים, הספרדים כמו בן גבירול (הנגלה למספר בסיפור "הסימן") והאשכנזים מן האגדה כמו רב אמנון ממגנצא (המופיע בכמה מסיפורי עגנון) ומהם לפייטנים ולחזנים המאוחרים להם. הסיפור על החזנים בעיר ומלואה, כמו סיפורים רבים אחרים בספר, הוא על כלי קודש שאבדו; ובאמצעות הסיפור עליהם עגנון נעשה כלי קודש בעצמו. שרשרת המסירה מייצרת השתקפות; עגנון, הכותב סיפורי המעשיות על חזני עירו בימים עברו, כותב עליהם לא רק כעל חלק מגלריית הדמויות שחיו ופעלו בבוטשאטש, אלא כעל אמנים, שחיי היצירה שלהם מהדהדים את חיי היצירה שלו עצמו בזמן הווה. סיפורי החזנים מייצרים אם כן קשר כפול בין הכותב לכתוב. הסיפורים הם חלק מעבודת האבל של עגנון על עירו האהובה שעלה עליה הכורת; חלק מן המאמץ העצום להעמיד למה שאבד מצבה של מילים, לשמר את זכרה של העיר, את זכר בנייה וחפציה ואנשיה, או ליתר דיוק, את זכר הסיפורים על הבניינים, החפצים והאנשים: "מה נשתייר מכל הכלים המפוארים שהיו בבית הכנסת הגדול? סיפורי מעשיות נשתיירו" (עמ' 29); אבל בה בעת, ההתבוננות בחזנים שהיו בבוטשאטש היא גם חלק מן החקירה של עגנון אחר כתיבתו שלו עצמו, בזמן בו הוא מבקש, כדבריו

¹⁰ גלילי שחר מציע הקשר היסטורי רחב יותר למה שהוצג כאן כמקרה פרטי של המהפכה המודרנית בחיי היהודים: "הפנייה הזו מן המודרניזם למסורת היא פנייה עקרונית, שכן את המודרניזם אנו רואים כפרספקטיבה עמוקה של שאלת המסורת, ובעצם כמין חזרה ותרגום של הקורפוס התיאולוגי, הנכתב אז (בדומה אולי לזמננו) מתוך דחיפות רבה, והיפוך ועיוות. את המודרניזם אפשר לראות כמין חזרה בהיפוך והפרזה ("אינוורסיה") של גופי ידע תיאולוגיים" (גלילי שחר, "הקבצנים: בנימין/קפקא, ר' נחמן מברסלב, פרויד ובעיקר עגנון", עתיד להתפרסם באות 3 ב-2013).

לקורצווייל ב-1956, לבנות מחדש את עירו שנחרבה במילים: "בונה אני עיר, את בוטשאטש. אם יהי' ה' עמי אעשה אותה עד לחנוכה".¹¹

החזנים והפייטנים נקשרים לעניין מרכזי נוסף, והוא המופת של האמונה, או החיבור בין מסירת הנפש וקידוש השם לבין האמנות. ראש וראשון למקדשי השם ביצירת עגנון הוא רבי אמנון ממגנצא, שעל פי האגדה חיבר ושר את הפיוט "ונתנה תוקף" בבית הכנסת בערב ראש השנה אחר שההגמון קצץ את כל פרקי אצבעות ידיו ורגליו, ועם סיום השירה נלקח לאלוהיו. עגנון מביא את האגדה כלשונה¹² בשתיים מאסופותיו, **בימים נוראים ובספר, סופר וסיפור**, ומעמיד את דמותו של רבי אמנון כדמות מופת גם בסיפור "יתום ואלמנה", גם ברומן "אורח נטה ללון" וגם ב**עיר ומלואה**, בסיפור "האיש לבוש הבדים", האחרון בסיפורי החזנים. שלוש ההופעות של דמותו של רבי אמנון מסמנות את המשמעויות השונות שעגנון מעניק לסבלו של האמן – ולמעשה האמנות בכלל – בתקופות שונות של יצירתו. בסיפור המוקדם יחסית, "יתום ואלמנה" (1931)¹³ המופת של רבי אמנון נקשר בעיקר לתפיסות רומנטיות של האמן האמיתי, החייב להקריב עצמו, כדברי פרידריך שלגל, על מזבח יצירתו: "בהתלהבות הכליון מתגלה לראשונה טעמו של מעשה-הבריאה האלוהי. רק בלבו של המוות ניצת ברק חיי-הנצח".¹⁴ בסוף שנות השלושים, ברומן "אורח נטה ללון" (1938-1939) דמותו של רבי אמנון עומדת בזיקה לשאלות היסטוריוסופיות לאומיות, לתביעתו המקוממת של המספר-האורח מאנשי העיר שיאמצו את המופת של קידוש השם כערובה לקיומו של רצף הזהות היהודי. ואילו בשנות השישים, בסיפור "האיש לבוש הבדים",¹⁵ המופת של רבי אמנון נקשר לענייני אמונה. "האיש לבוש הבדים" הוא סיפור מחריד על עלילת שקר שטופלים הכמרים על

¹¹ ליליאן דבי-גורי, מהדירה, **קורצווייל-עגנון-אצ"ג: חילופי אגרות**, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, 1987, עמ' 56. וכך, גם הפגישה של המספר עם החזן חמדת ב"אצל חמדת" היא במובן מסוים פגישה עם עצמו כיוצר; מה עוד שהשם "חמדת" (אותו עגנון אף העניק לבנו) מוענק לדמות המייצגת כביכול אותו עצמו כסופר צעיר (למשל ב"גבעת החול" וב"תמול שלשום").

¹² על פי נוסח ר' יצחק מוינה ב"אור זרוע" (סוף הלכות ראש השנה), המביא את האגדה מכתב יד של ר' אפרים מבוא, שחי בסוף המאה השנים עשרה. המעשה עצמו מתרחש במאה האחת עשרה, בזמן מסעי הצלב וגזירות תתנ"ו.

¹³ גלגולים מוקדמים של הסיפור הם "הפנחא השבורה", שהתפרסם בתוך **המצפה** ג: מט, 7.12.1906 (נוסח ביידיש התפרסם כמה חודשים קודם לכן) ו"חלמו של יעקב נחום", שנדפס בקובץ **זרעאל** (בעריכת א"ז רבינוביץ), עמ' 8-16. נוסח ראשון של "יתום ואלמנה" התפרסם לראשונה בברלין, במאסף **רימון** ג 1923, עמ' 38-39, והנוסח הסופי במהדורת **כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון**, כרך שני (**אלו ואלו**) הוצאת שוקן 1931.

¹⁴ פרידריך שלגל, "אידיאות", פראגמנט מס' 3, **פראגמנטים**, תרגום טוביה ריבנר, הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, 1982, עמ' 45.

¹⁵ פרקים א-ט של הסיפור התפרסמו בהמשכים בגליונות **הארץ** בשנת 1963 (26.9, 29.9, 10.10); פרקים אלו חזרו ונדפסו בתוספת פרקים כ-כו, שנמצאו בעזבונו, ב-1973 בתוך **עיר ומלואה**, עמ' 84-113.

ר' גבריאל בעל תפילה שהיה צדיק ועובד השם ביראה כל ימיו ותלמיד חכם וחזן נפלא. במשך שנתיים וחצי הכמרים מענים אותו "בעינויים נוראים וקשים" (עמ' 110) עד שהם קצים בסרבנותו, קושרים אותו לזנבו של סוס וגוררים אותו לעיני כל ברחבי העיר, כורתים את ראשו בגרזן, מנתחים את גופו לארבעה נתחים ומשליכים אותם מאכל לעופות השמים ולחית הארץ. כל זוועת הסבל הזו מושתת על ר' גבריאל אך ורק משום שנכשל פעם אחת ויחידה ונטל שכר תפילה כדי לקנות את ספר "תורת העולה". בלקיחת שכר חזנות אין בכלל משום עבירה; קשה להבין את העונש הלא נתפס והאכזרי, את טעמו של הסבל הנורא שהאל משית על מי ששר לכבודו כל ימיו בצדיקות גמורה, שלא על מנת לקבל שכר, למעט פעם אחת ויחידה. סיפור העינויים המחריד של ר' גבריאל מעלה את השאלה הקשה, איזה מן אל הוא זה התובע באכזריות שכזו שלמות קיצונית כל כך ממאמיניו, עד שגם מעידה קטנה ביותר שאדם מועד בזקנתו נענשת בצורה איומה כל כך. ההתפתות של ר' גבריאל כל כך מובנת, העוון כל כך קטן יחסית, והיחס בין הטעות לעונש כל כך נורא, עד שהצדק שבדבר נראה כאי-צדק אכזרי. בני דורו של ר' גבריאל מנסים לתרץ את אי-הצדק בכך, שמפני "שחפץ הקב"ה כביכול שיבוא אותו צדיק שלם אצלו בלא דופי נתנו בידו למות על קדושת השם" (עמ' 112).

התירוץ הזה אינו מתקבל על דעת נכדו של ר' גבריאל, האיש לבוש הבדים, שגם הוא מאמין גדול ו"בעל תפילה אמיתי" (עמ' 113) והוא חוזר ושואל, בשם הרבים, מדוע הגיע לזקנו גורל מחריד שכזה, ומשיב לעצמו: "בעולם שכולו קושיות ואיבעיות שאלה גדולה היא, בעולם שאין בו קושיות ואיבעיות אין זו שאלה" (עמ' 112).

ברומן **אורח נטה ללון** ההתנגדות לתביעה להצדקת הדין ולקידוש השם של אנשי שבוש גלויה ונחרצת. כל בקשה של האורח – ולו גם מרומזת ועמומה – משארית יהודי שבוש לפרש את גורלם במונחים המסורתיים של קידוש השם נתקלת בתגובת זעם. אלימלך קיסר מטיח באורח שהוא, כתייר מפונק, מבקש ממנו בחוצפתו למסור את חייו שלו כדי לקיים עבורו, עבור האורח, אשליה סנטימנטלית של קידוש השם; ציפיותיו של האורח להצדקת הדין נתפסות בעיניו כמעשה אנוכי של הגנה עצמית, כרצון להיפטר מחוסר הפשר לסבל בהסברים שחוקים על השגחה עליונה, שאין להם דבר עם המציאות: "עשו הורג בנו מפני שדרכו של תקיף לפשוט ידיו בחלש, באים הם ואומרים ברוך הוא רוצה לצרוף את ישראל".¹⁶ כאשר רבי שלמה ב"ח הזקן מבקש לפרש את ייסוריו של בנו דניאל כניסיון שהבן צריך לקבל באהבה, הבן מטיח באב שדרישה כזו היא מעשה של שנאה מצד האל כלפי מאמיניו האוהבים אותו. הדרישה היא מעבר לכוח סבלו של בשר ודם, ולא ניתן להבין איזו תועלת האל מפיק ממנה: "וכי שבחו של מקום הוא אם קופה של בשר רקוב או חמת מלאה דם מבאיש צועקת אתה"

¹⁶ "אורח נטה ללון", כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך רביעי 1962, עמ' 18-19.

צדיק על כל הבא עלי ואני הרשעתי, ואפילו כן אינו מניח ידיו ממנו ומוסיף ושולח את חציו".¹⁷ אלימלך קיסר, עם כל כעסו על אלוהיו, הוא יהודי מאמין ושומר מצוות; ודניאל ב"ח, על אף שחדל לקיים מצוות, גם הוא עדיין יהודי מאמין; אך נראה כי בשבוס שלאחר ייסורי מלחמת העולם הראשונה וייסורי הפרעות שבאו בעקבותיה, אפילו אדם דתי אינו יכול עוד להאמין באמונה תמימה בהשגחה האלוהית ובאפשרות הגאולה ולתפוס את סבלו וסבל עמו כחלק מתכנית אלוהית מכוונת, שסופה ביאת המשיח. דווקא כיוון שמדובר בשני יהודים מאמינים, הסירוב לחוש אשם ולהצדיק את הדין והפניית האשם בחזרה כלפי האל הנוטש את בריותיו לסבלן, מצביעים על משבר אמונה עמוק וכולל.

גם ברומן המופת של עגנון על העלייה השנייה, "תמול שלשום", עולה עניין הצדקת הדין. בשבעה על מותו של יצחק נשאלת בעוצמה השאלה מדוע ננשך יצחק על ידי בלק ומדוע מת מוות נורא כל כך, מדוע נפל אסון גדול כל כך עליו ועל שפרה אשתו שבוע לאחר כלולותיהם. השאלות שהנשים האדוקות בדתן, רבקה והינדא פועה, מטיחות כלפי מעלה – "על שום מה עשה הוא לבתי כך", "על שום מה עשה הוא לאיציקל שלנו כך?"¹⁸ - נותרות ללא מענה. תשובתו השגורה של אפרים הטיח, "יודע הקדוש ברוך הוא מה הוא עושה, וכל מה שהוא עושה בדין הוא עושה, ואין לנו להרהר אחר דינו" וכן "הוי נשים טובות, תשובה אחת יש על כל השאלות שבעולם, זו תשובה ממעשינו הרעים"¹⁹ אינה מתקבלת על דעתן של הנשים ואף לא על דעת המספר והקוראים. מסכת כשלונותיו של יצחק, ואפילו החטא שחטא בהזנחת אביו ואחיו – כל אלה אין בהם כדי להצדיק את גורלו.²⁰ שאלת הנשים נותרת אפוא פתוחה; וכך נותרת גם שאלת המספר: "ועתה, חברים טובים, כשאנו מתבוננים במאורעותיו של יצחק אנו עומדים מרעידים ומשתוממים. יצחק זה שאינו גרוע משאר כל אדם, מפני מה נענש כל כך? וכי בשביל שנתגרה בכלב? והרי לא נתכוין אלא לשם שחוק"²¹. ואולם, על אף מרכזיותה

¹⁷ שם, עמ' 37. פסוק הצדקת הדין מנחמיה - "ואתה צדיק על כל הבא עלינו כי אמת עשית ואנחנו הרשענו" (ט לג) נאמר מדי יום בתפילת שחרית וכן בתפילות יום כיפור.

¹⁸ "תמול שלשום", כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך חמישי 1962, עמ' 602.

¹⁹ שם, עמ' 603.

²⁰ מבקרי הרומן חלוקים בעניין זה. עמוס עוז מעיר בביקורתיות על כך שבשונה מעמדתו שלו, ברוך קורצווייל ואברהם בנד "יודעים במה חטא יצחק ועל מה נענש" (עמוס עוז, **שתיקת השמים**: עגנון משתומם על אלוהים, הוצאת כתר 1993, עמ' 216). בעז ערפלי מצהיר בתחילת ספרו על "תמול שלשום" שהכלב נבחר לבצע את גזר הדין דווקא כדי למנוע מן הקורא הבנה של סיבת המוות כ"תוצאה של התמוטטות נפשית, מקרה רע, תוצאה של מהלך סיבתי, עונש על חטא, או פרי של חוסר אחריות מקרי" (בעז ערפלי, **רב-רומאן: חמישה מאמרים על תמול שלשום לש"י עגנון**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1998, עמ' 17), אולם בהמשך הוא עובר מן הפרשנות הפסיכולוגית שהוא מציע לשיפוט מוסרי המטיל את האחריות על יצחק ומוצא אותו אשם. לטענתו, יצחק מת מוות נורא כיוון שאינו נותן דין וחשבון לעצמו על מסכת כשלונותיו (שם, עמ' 112-103).

²¹ "תמול שלשום", כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך חמישי 1962, עמ' 604.

של ההיסטוריה ברומן, ועל אף מרכזיותה של פרשת מותו של יצחק קומר ואפילו על אף מרכזיותה של שאלת הגאולה, "תמול שלשום" אינו מעמיד במרכזו את סוגיית קידוש השם והצדקת הדין. כפי שתואר קודם, הרומן "אורח נטה ללון" הוא זה שעוסק בדרך הרחבה ביותר במשמעותם הלאומית ההיסטורית של מופתי קידוש השם והצדקת הדין, בהערצתם כמו גם בהתקוממות העזה כנגדם.

בסיפור "האיש לבוש הבדים", שזמן התרחשותו מוקדם ביותר ממאה שנים לזמן התרחשותו של "אורח נטה ללון", הדמויות אינן מתריסות כלפי מעלה. רבי גבריאל מצדיק עליו את דין עינויי האיומים ומותו הנורא באהבה ללא עוררין; ונכדו אך מציב שאלה נטולת מענה. ואולם, בסיפור זה, שזמן כתיבתו מאוחר ביותר מעשרים שנים לזמן כתיבתו של "אורח נטה ללון", כוחה המערער של שאלת הנכד רב מאוד, ומשמעויותיה ההיסטוריות מרחיקות לכת. המתח בין הצדקת הדין הנורא לבין הסירוב להצדיקו מוסב בעיר ומלואה על ההקשר ההיסטורי בן הזמן, על השנים שלאחר מלחמת העולם השנייה. סיפורי עיר ומלואה - כמו הפיוט שהותיר אחריו ר' אמנון ממגנצא, מקדש השם ברבים - מיועדים לעמוד כ"כעד וזיכרון"²² גם למה שנחרב והושמד בשואה, גם למעשה החורבן ההשמדה וגם למופת שמותיר אחריו הקרבן בסבלו. כפי שנכתב בפתיח לספר, "זה ספר תולדות העיר ביטשטאש היא בוטשטאש אשר כתבתי בצערי וביגוני למען ידעו בנינו אשר יקומו אחרינו שעירנו עיר מלאה תורה וחכמה ואהבה ויראה וחיים וחסד וצדקה היתה למן היום הוסדה ועד שבא השיקוף המשומם והטמאים והמטורפים אשר עמו ועשו בה כליה. ה' ינקום נקמת דם עבדיו ונקם ישיב לצריו והוא יפדה את ישראל מכל צרותיו" (עמ' 5). והנה, על אף הרטוריקה של הפתיח, המאשים אך את המענים והרוצחים, ומציב את האל אך כמגנם של ישראל ונקם דמם, סיפור כמו "האיש לבוש הבדים" יוצר מצב מתוח וכפול, בו ההערצה למופת של צידוק הדין מתקיימת בד בבד עם הסירוב הפנימי לקבלו; וסירוב זה מוחל על האפשרות – או יותר נכון, על חוסר האפשרות - לקבל באהבה ובאמונה שלמה את העינויים הנוראים והמיתות המשונות שהאל גזר על שלומי אמוניו ברבבות רבבותיהם בשואה.²³

²² על פי האגדה, שלושה ימים אחר שרב אמנון אמר את "ונתנה תוקף קדושת היום" בערב ראש השנה בבית הכנסת ונסתלק ונעלם מן העולם, הוא נגלה במראות הלילה לרבנא קלונימוס בן רבנא משולם וחזר בפניו על הפיוט וציווה עליו "לשלוח אותו בכל תפוצות הגולה להיות לו עד וזכרון" שמואל יוסף עגנון, **ימים נוראים: ספר מנהגות ומדרשות ואגדות לימי הרחמים והסליחות לראש השנה וליום הכיפורים ולימים שבינתיים**, הוצאת שוקן 1938, עמ' קלג.

²³ אבידב ליפסקר טוען שמטעמים אידיאולוגיים ציוניים, קידוש השם הוצג בספרות העברית החדשה כביטוי של ירידה וקלון. לטענתו, עגנון, בסיפור "האיש לבוש הבדים", הוא "המספר היחיד בן דורנו שנטל מן המסורת העתיקה של סיפורי קידוש השם וכוון עליה סיפור משלו" (אבידב ליפסקר, "קידוש השם באספקלריה של הספרות העברית לדורותיה", בתוך: **בין ספרות לחברה - עיונים בתרבות העברית החדשה**, עורכים יהודית בראל, יגאל שוורץ ותמר הס, הוצאת כתר והקיבוץ המאוחד 2000, עמ' 440, 450). על התביעה לקידוש השם ודחייתה ב"אורח נטה ללון" הרחבתי במאמרי "המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון: 'אורח נטה ללון', 'המכתב' ו'הסימן'", **עתות של שינוי: ספרויות יהודיות בתקופה המודרנית, קובץ מאמרים לכבודו של דן מירון**, עורכים גידי נבו, מיכל ארבל ומיכאל גלזמן, הוצאת מכון בן גוריון 2008, עמ' 173-208, ועל דמותו של

ההתקוממות והסירוב להצדקת הדין הנורא מתעצמים ביצירות נוספות שעגנון כותב בשלהי מלחמת העולם השנייה ולאחריה. לטענת דן מירון, "ב'תמול שלשום', שהגיע לגיבושו הסופי בתוך מלחמת העולם, הספקות המכוונים כלפי הקדוש ברוך הוא חמורים הרבה יותר; וברבים מן הסיפורים שנכתבו בעשורים שלאחר מלחמת העולם עגנון אינו רחוק מניהיליזם דתי".²⁴

עם זאת, חשוב לראות כי החיבור הלא נפרד בין מופת קיומה של האמונה השלמה לבין החוויה המודרניסטית, הרדיקאלית של שבר האמונה אינו מופיע לראשונה בכתיבתו של עגנון בשנות הארבעים אלא נמצא בה מראשיתה. על פי תפיסתו של ברוך קורצווייל, סיפוריו של עגנון אמנם "מעלים את עולם העבר מתוך חיבה והערצה, אבל מתוך אספקט הפרידה";²⁵ בעיניו, עגנון הוא הסופר החילוני המובהק של הספרות העברית החדשה, משום שאין כמותו לתאר את הטראגיות של "עולם רוחני שנתרוקן מהוודאות הקמאית ברקע של קדושה החופפת על כל תופעות החיים ומודדת את ערכן".²⁶ יצירת עגנון אכן חוזרת ונדרשת, ללא ספק, לירידה ולשבר שתהליכים היסטוריים, שהובילו למהפכה המודרנית בחיי היהודים, המיטו על עולם האמונה המסורתי. עם זאת, נשאלת השאלה, האם היא בכלל מניחה עולם שהיה שלם פעם; או שמא השבר קיים, בצורות משתנות, מאז ומעולם, והשלמות אינה אלא משאת נפש, או אולי דימוי רודפני, המושלכים על העבר? הרומן הראשון שכתב עגנון, "הכנסת כלה", מתאר עולם שיש בו אמונה שלמה; אך נראה שהעבר המתואר אינו עבר היסטורי אלא מיתוס של עבר מדומיין, המתקיים רק בסיפורי מעשיות: האמונה השלמה מתקיימת רק באותו עולם לא-מציאותי, שבו תרנגול מוצא אוצרות עתק ברגע המכריע.²⁷ דוגמה מובהקת לכפילות המתעתעת ביחס לשבר באמונה ניתן למצוא בסיפור המאוחר "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו" (1946). מצד אחד, הסיפור מציג את הירידה באמונה כתהליך היסטורי של התרופפות, ונפתח בקינה על ירידת הדורות: "לפני שלושה ארבעה דורות שהיתה התורה חביבה על ישראל וכל תפארתו של אדם היא התורה".²⁸ אך מצד שני, הסיפור על אותם שני תלמידי חכמים מובהקים בימים שלפני הירידה גם הוא סיפור על פגם,

ר' אמנון ביצירות עגנון במאמר "המופת של ר' אמנון ממגנצא: התפתחותו של איקון תרבותי ביצירת עגנון", בתוך: **מעשה סיפור: מחקרים בסיפורת היהודית**, כרך ב', עורכים אבידב ליפסקר ורלה קושלבסקי, הוצאת אוניברסיטת בר אילן, 2009, עמ' 325-359.

²⁴ שם, עמ' 599.

²⁵ ברוך קורצווייל, **מסות על סיפורי ש"י עגנון**, הוצאת שוקן 1962, עמ' 12.

²⁶ ברוך קורצווייל, **ספרותנו החדשה - המשך או מהפכה?**, הוצאת שוקן 1959, עמ' 16.

²⁷ על שאלה זו לגבי "הכנסת כלה" ועל תפיסות הביקורת ביחס אליה עמד בהרחבה דן מירון בספרו **הסתכלות ברבנכר: על 'הכנסת כלה' מאת ש"י עגנון וסביביה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 77-9.

²⁸ **כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון**, כרך שישי ("סמוך ונראה"), הוצאת שוקן 1962, עמ' 5.

על ריב שלא נפתר ועל חיים של עגמת נפש: השבר, היעדר האפשרות ללמוד תורה לשמה, קיימים אם כן בעולם הדתי באופן אינהרנטי.²⁹ כך הוא הדבר בבוטשאטש שלפני הירידה וכך הוא הדבר גם ביצירות שעלילתן מתרחשת בארץ ישראל של ראשית המאה העשרים. ב"תמול שלשום" חוזרת ועולה – בניסוחים גאולתיים – שאלת האמונה השלמה, גם ביחס לאידיאולוגיה הציונית והחברתית של אנשי העלייה השנייה, גם ביחס לדת - וגם ביחס לשבר הגדול שבין השתיים. ושוב; חשוב לראות, כי גם ביצירות שעניין עולם האמונה של העבר, גם באלו המתארות את המעשה החלוצי הגאולתי של בניין הארץ, גם ביצירה המוקדמת, גם בזו המאוחרת, מציב עגנון אל מול חוסר אפשרותה, שברונה או ירידתה של האמונה השלמה את המופת הנערץ והנדיר של קיומה המלא; מופת שלעולם אינו נעשה למציאות נוהגת, אך עצם קיומו במציאות משנה אותה מעיקרה, עושה אותה למציאות הטעונה באפשרות של גאולה, גם אם זו האחרונה אינה יכולה להתממש. כך הוא הדבר בסיפור קידוש השם של ר' גבריאל ב"האיש לבוש הבדים" וכך הוא הדבר גם בדמותו של מנחם העומד, החלוץ לומד הגמרא ב"תמול שלשום", או במסירותם וגבורתם של כל בוני הארץ ב"תמול שלשום" כמו גם ב"הסימן".

המופת של האמונה השלמה כמו גם שברה המתמיד נכרכים ביצירת עגנון שוב ושוב שוב בשאלות מהקשר אחר, שעניין התקדשותו של האמן לייעודו, הפגם בהתקדשות זו והסבל המלווה את מעשה היצירה, עד ששני ההקשרים, זה של האמונה וזה של היצירה, מתמזגים כמעט ללא הפרד. חיבור זה ניכר בכל סיפורי האמן ככלי קודש, החל מ"עגונות"; ואולם, הסיפור המאוחר "לפי הצער השכר"³⁰ מעמיד לו דוגמה מובהקת במיוחד. הסיפור מספר על "צדקת מר ריבי צדקיה בריבי מר צדקיה רצוי העדה" ש"היה גדול במקרא, במשנה ובתלמוד, במדרש ובתוספות, בהגדות ובהלכות, וזהיר בקלות כבחמורות, ומוכתר במעלות ובמדות".³¹ מר ריבי צדקיה מונה למורה צדק, דיין וראש העדה בימי רדיפות ושמד בימי הביניים,³² כאשר כל חכמי העדה הושלכו לבתי הכלא ומתו שם בייסורים על קידוש השם. נוסף על תפקידיו אלו, הוא היה גם חזן ופייטן: "שהיה מר ריבי צדקיה בעל קול נעימה לרצות

²⁹ וראו במאמרי "דילמות חברתיות ואסטרטגיות של סיום בסיפור 'שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו' לש"י עגנון", **ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה**, עמ' 137-154.

³⁰ "לפי הצער השכר" התפרסם לראשונה ב**הארץ** 23.9.1947.

³¹ **כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון**, כרך שמיני ("האש והעצים"), הוצאת שוקן 1962, עמ' ה. הציטוטים מן הסיפור להבא הם ממהדורה זו.

³² הסיפור אינו מציין זמן לרדיפות. מצד אחד התיאור מתאים לזמן גזרות תתנ"ו, אך מצד שני בסימומו של הסיפור נאמר כי מר ריבי צדקיה נושא כפיו למרום ואומר "איילני ואמצני מרפיון וחיל" (עמ' יד), והמספר מעיר שהוא עושה כן על אף שהפיוט ממנו לקוחות המילים התחבר כמה דורות לאחר מכן; ופיוט זה, "יראתי בפצותי שיח להשחיל" מאת יקותיאל בן משה, מתוארך לסוף המאה ה-11 (גולדשמידט, מחזור ר"ה, עמ' לט).

את קונו ולפייט פיוטים נכבדים ונוראים בהלכות ובאגדות בחרוזים ובאלפי ביתות, לסעד לבב נדכאים ולחזקם במצוות השם הגדול והקדוש, ללכת בדרכיו ולשמור חוקיו ולקיים כל דברי תורתו ולקבל מוסריו באהבה וברצון, שבאותם הדורות פשטה יד אדום בישראל [...] (עמ' ה-ו). כבר בדברי הפתיחה לסיפור עולה עניין הצדקת הדין. לפי המספר, חכמי העיר נתפסים בשל "רשעת הגויים" ואילו השם הוא אך רחמן: "עד שריחם עליהם ה' ונפטרו לעולם הבא" (עמ' ה). אפילו שמו של הפייטן, צדקיה, מעיד עליו שהוא מצדיק את כל מעשי האל; ופיוטיו אמנם מכוונים להכשיר את לב המאמינים לקבל את ייסוריהם באהבה וברצון. יתרה מזאת, ייסורים אלו הנם מוסרי האל, דהינו עונש המגיע להם בדין, משום שחטאו ופגמו. רק קול דק מאוד של התקוממות יוצא במרומז כנגד החזית האחידה הזו של הצדקת הדין. שמו של ריבי צדקיה נראה כאילו נגזר מן הפיוט "אמנם כן יצר סוכן בנו" מתפילת ערב יום הכיפורים: "ריב ריבי, שעה ניבי והשיבני: סלחתי"; ודרך זאת מתגנבת לסיפור בקשת הפייטן, ואולי אף ציפייתו, שהאל ישעה לניבו, ובמקום לייסר את ישראל ינחמם מייסוריהם: "הס קטגור, וקח סנגור מקומו". שאלת הפגימה, האשם והדין הקשה אכן עומדים במרכז הסיפור; אולם יותר ממה שהם נוגעים למבחינים הנוראים בהם מציב הקדוש ברוך הוא את מאמיניו, הם נוגעים למבחן הנורא בו מציב האמן את עצמו.

ריבי צדקיה אוחז במנהג טוב. נוסף על מתן חמישית מכל כספו לעניים, ביום שישי בצהרים הוא נוהג לטמון פרוטה עבור כל יום בו עשה פיוט במהלך השבוע שחלף; "ולפי העניים שנזדמנו לו למר ריבי צדקיה ראה את פיוטיו. נזדמן לו עני בעל תורה ובעל מדות היה יודע שהגון הוא הפיוט לפני המקום וקבעו במחזור ואומרו בבית הכנסת. נזדמן לו סתם עני גנז את הפיוט. בא עני שאינו לא בתורה ולא בדרך ארץ שרף את הפיוט. בזכות מצות צדקה שהיה נותן כנגד כל פיוט שעשה ראה מר ריבי צדקיה איזה פיוט נאה ואיזה פיוט אינו נאה" (עמ' ז). עם כל השבח שניתן למנהג הטוב, עולות ממנו שתי בעיות. האחת, שמר ריבי צדקיה עושה כביכול את האל למבקר ספרותי, המתבקש מדי שבוע לספק לו, לפייטן, ביקורת חד משמעית על כתיבתו. השנייה, שבשיפוט העניים ריבי צדקיה מעמיד עצמו לא כסנגורם של ישראל, כראוי לפייטן, אלא כקטגור. אמנם את העונש הוא משית על עצמו, אבל בכל זאת נראה שעמדת השיפוט והפסילה של העניים היא עמדה קשה.

שנה אחת, בין כסה לעשור, בעוד מר ריבי צדקיה יושב בתענית ומהרהר "בצדקותיו של הקדוש ברוך הוא עם ישראל ובצדקת ישראל עמו של הקדוש ברוך הוא, שסובלין כל הצרות הבאות עליהם ואינם מבעטים ביסורים ופושטים את צוארם לשחיטה על יחודו" (עמ' ח), מגיעה דעתו ליצחק אבינו, ראשון הנעקדים "שעקד עצמו על המזבח כדי לעשות רצונו של אביו שבשמים" (עמ' ט) ולאחר קריאת הפרשה בתורה הוא מביט נגדו ו"ראה אפרו של

יצחק כשהוא מוטל על גבי המזבח" (שם)³³ והוא יושב וכותב את פיוט העקידה. הפיוט ראוי בעיניו שיאמר לפני הקדוש ברוך הוא, והוא מחשב לקבעו בפיוטי יום הכיפורים שבו על פי המסורת נעקד יצחק. פיוט העקידה מיוחד במינו; הוא יצירת המופת של הפייטן. והפעם ריבי צדקיה טומן עבור העני שעל פיו ייבחן הפיוט לא פרוטה, כי אם דינר זהב שלם אותו שמר להוצאות סעודת ערב יום הכיפורים. והנה, גם העני המגיע אליו מיוחד במינו, גרוע מכל גרוע. שיניים אין לו, גופו נראה מוכה שחין, והוא מתכסה בבגד נייר "כדרך מוכי שחין שאינם סובלין בגד עור או שק [...] ומארכובותיו ולמטה מטליות שהקריש עליהן הדם שניתז מפצעיו" (עמ' י). העני תובע בחציפות מים ומזון ומתלונן על מר גורלו בזעף; וכאשר מר ריבי צדקיה מבקש לנחמו ואומר לו "השם יושיעך" פורץ זעמו של העני החוצה: "עיקם פיו העני והשיב בלשון עזה, אין בי כח לעמוד באיש הזה, יסורי צועקים מתוך בשרי והוא אומר אלהים יושיע. שתק מר ריבי צדקיה ואמר העני, אלהים עשיר, אני עני, אלהים יש לו כל, אני לא יש לי כל מאומה" (עמ' יא). אפילו דינר הזהב מעורר בעני כעס על הנותן, שמא בשלו יפגעו בו שוטרי העיר או גזלנים. ריבי חזקיה חוזר לפיוטו; "נסתכל בחרוזים והיה תוהה. לפי טיבם ראויים הם שיאמרו ביום הכיפורים בבתי כנסיות, לפי העני טעונים שריפה" (שם). בצדיקותו, הוא תולה את האשם לא בעני אלא בו עצמו. על העני הוא אומר שייסוריו שבשו את דעתו; ואילו הוא, שמתיימר להיות שלוחם של ישראל, נכשל בכך שלא הצליח להפיס את דעתו של עני אחד בישראל, "ולא די אלא שאני עושה את עולתו של מקום כמין שיר" (עמ' יב). לבו דואב והולך, והוא מטיל אשם בעצמו: "נשא כפיו כלפי מעלה וקרא על עצמו, נחנו פשענו ומרינו ואתה לא סלחת, אני פשעתי ומריתי ואתה אל רחום וחנון לא סלחת" (שם). ריבי צדקיה לוקח צור ומעלה אש ושורף את עקידתו ועומד ומתבונן באפרה, כביכול היה חליפתו של אפר יצחק, ומכה בעצמו שבשל אפר זה בטל מן התורה וכבש עיניו מאשתו ובנותיו. על אף שהוא חוזר בו מעט לאחר זמן, ודואב על שחיבל במעשה ידיו, בכל זאת אינו חוזר ומעלה על הכתב את הפיוט אותו העלה לעולה. יתרה מזאת, מאותו זמן הוא מפסיק לכתוב פיוטים בכלל, ואף מבקש לעקור מן התפילה את פיוטיו הקודמים שהתקבלו ברוב הקהילות. בסופו של דבר, ריבי צדקיה גוזר על עצמו – בשל שפגם – את אותו עונש השתקה שנגזר על מרים דבורה בשל היותה אישה, בשל שפגמה איזה פגם לא ידוע בגלגולה הקודם.

מה חטאו הגדול של מר ריבי צדקיה? במה פשע ופגם? לכאורה נראה הדבר, כי כמו בסיפור "האיש לבוש הבדים" כך גם כאן, היחס בין החטא לעונש מפרק כל מובן של צדק.

³³ אפרו של יצחק נזכר בבבלי תענית טז ע"א; בירושלמי תענית פרק ב דף סה טור א נאמר "רואין אפרו של יצחק כאילו צבור על גבי המזבח" (וכן גם בספרא ובבראשית רבא). מדרש תנחומא מפרש: "אל" [יצחק לקב"ה] כשם שהיה בלבי מה להשיבך ולומר לך אתמול אמרת לי כי ביצחק יקרא לך זרע, עכשיו אתה אומר לי העלהו שם לעולה, וכבשתי את יצרי ולא השבתיך כך כשהיו בניו של יצחק חוטאין ונכנסין לצרה תהא נזכר להן עקדתו של יצחק ותחשב לפניך כאלו אפרו צבור על גבי המזבח ותסלח להן ותפדם מצרתן" (תנחומא ורשא, פרשת וירא סימן כג).

ריבי צדקיה אמנם אינו נענש בעינויים ומוות, אלא אך בהשתקת הכתיבה, אבל חטאו אינו ברור, שהרי נתן לעני מאכל ומשקה ואת מיטב כספו, דינר זהב; ואילו העני היה קשה לרצות וכעס על כל טובה שעשו עימו. ואולם, בשונה מאשר ב"האיש לבוש הבדים", כאן ניתנת משמעות לתכניו הספציפיים של הכישלון. הסיפור רומז לכך שריבי צדקיה לא ראה שלפניו עומד המשיח. הופעתו של הקבצן העני, שתחבושות כרוכות על פצעיו, מעלה את דמות המשיח היושב בשערי העיר רומי ומתיר וקושר את תחבושותיו, כפי שמסופר במדרש בסנהדרין.³⁴ אם כך, השאלה חוזרת ועולה – מדוע המבחן להכרה במשיח קשה כל כך? מדוע האל, שהוא "עשיר" כל כך, מכשיל במבחן קיצוני כל כך את אוהבו המשתדל כל כך?

תשובה אחת היא, שאולי מר ריבי חזקיה לא השתדל דיו; דמות העני מעלה גם את דמותו של נחום איש גמזו, הצדיק הגמור שהיה סומא משתי עיניו, גידם משתי ידיו, קיטע משתי רגליו וכל גופו מוכה שחין. דמותו של החכם מציבה את המופת לענישה העצמית של מר ריבי צדקיה; שהרי נחום איש גמזו הוא זה שגזר על עצמו את העונשים הגופניים הקשים הללו, וכל זאת משום שהתעכב רגע קט במתן מזון לעני, ובינתיים אותו עני נפח את נשמתו ברעב. ונחום איש גמזו הוא גם המופת להצדקת הדין, שעל אף ייסוריו היה אומר על הכול "גם זו לטובה".³⁵ אבל בשונה מאשר נחום איש גמזו, ריבי צדקיה לא התעכב, והעני לא נפח את נשמתו, אלא התמלא עברה על גומל חסדו. ועברה זו באה לעני דווקא משום שריבי צדקיה הצדיק עליו, על העני, את הדין; בעצם זה שאיחל לו שהשם יושיעו, יצא מתוך עמדה שהאל הוא טוב ומקור לטוב, בעוד שלנגד עיניו עמד בברור אדם שהאל לא היטיב עימו. הזעם המתפוצץ של העני הוא בדיוק על הצדקת הדין: על הצדקת הדין שנעשה בו, על הצדקת הדין שנעשה בימים נוראים של גזרות ביהודי אשכנז, וכיוון שהסיפור נכתב אחר מלחמת העולם השנייה והוצב בראש הכרך "האש והעצים", ששמו לקוח מסיפור העקידה, יש להניח שגם על כל בקשה להצדקת הדין הנורא של השואה. כעסו של העני אינו רחוק, אם כן, מכעסם של אלימלך קיסר ודניאל ב"ח ב"אורח נטה ללון", שתואר קודם.

אם כן, בלב הענישה העצמית של מר ריבי צדקיה עומדת סתירה טראגית; שהרי הוא מכה את עצמו על שחטא, ועל שישראל חטאו, ומצדיק עליו את הדין ועוקד את עקידתו שלו, ואף מצדיק על כל ישראל את הדין, בעוד שחטאו בפני העני היה בדיוק דבר זה עצמו,

³⁴ תלמוד בבלי סנהדרין צח ע"א. גילי שחר עומד על היסוד המשיחי בדמות הקבצן ב"לפי הצער השכר" וב"המטפחת" במאמרו "הקבצנים: בנימין/קפקא, ר' נחמן מברסלב, פרויד ובעיקר עגנון" (הערה 10 לעיל). גם בסיפור "המטפחת" מעלה עגנון דמות של קבצן עני ומוכה ייסורים; אלא ששם הילד אינו נכשל. הוא מעניק לקבצן את מתנת האהבה, המטפחת שאביו נתן לאמו ואמו נתנה לו, וזוכה לרגע של גאולה והתקדשות. על דמות המשיח ב"המטפחת" עומדת רלה קושילבסקי במאמרה "דמות המשיח בצומת של חמש תימות בסיפור 'המטפחת'", בקורת ופרשנות 35-36 תשס"ב, עמ' 207-230.

³⁵ תלמוד בבלי תענית כא ע"א.

שהצדיק על העני את הדין! ולא זו בלבד, אלא שאף הוא מצטרף כביכול לאל שדן את העני, ודן אותו בעצמו ומוצא אותו אדם פחות וגרוע בדיוק בשל כעסו וסירובו להצדיק את הדין. הבלבול המלווה את הענישה העצמית – שהרי אחר שריפת העקידה ריבי חזקיה ניחם על שחיבל במעשה ידיו ואומר לעצמו שהאל הוא זה שייעד אותו לכתוב פיוטים, אבל בכל זאת לא חוזר בו ולא מעלה את עקידתו על הכתב ולא כותב יותר – מעיד על הבלבול סביב הצדקת הדין. מצד אחד, הצדקת הדין היא הכרה בכך שחטא לעני ולא הצליח להפיס את דעתו; ואולם, מצד שני, הצדקת הדין היא החטא שחטא לעני, בשלה לא הפיס את דעתו של העני אלא להיפך, ציער אותו.

וכאן נטענת עצירת הכתיבה של מר ריבי צדקיה במובן נוסף ומכריע. עם כל האפופיאוזה של הצדקת הדין, ועל אף החוויה המיסטית של חדוות העקידה בתפילת ערב יום הכיפורים בשנת מותו של מר ריבי צדקיה הישיש, הסיפור חותר תחת הרטוריקה של עצמו, ומציג עמדה הפוכה, המחייבת לא רק את גיבור הסיפור אלא אף את כותבו: שלוחם של ישראל, בימים של דין קשה כל כך, אינו יכול לכתוב מתוך עמדה של הצדקת הדין. סיפור העקידה אינו יכול להיכתב מתוך עמדה של פשיטת צואר לשחיטה בקבלה גמורה של צדקת מוסרי האל. עקידה כזו אמנם מתקבלת במרומים, כפי שנאמר בסיומו של הסיפור, שם נמצאים כל הפיוטים באל-זמן נצחי, אבל אינה יכולה להתקיים על פני האדמה, במציאות ההיסטורית. מי שלבו אינו נפתח לכעס ולהתקוממות, מי שנפשו אינה מזדעזעת מהיעדר ההצדקה לזוועות הסבל וההרג, אינו יכול לכתוב פיוטים בתקופת גזירות בימי הביניים – ואינו יכול לכתוב את הכרך "האש והעצים" בשנים שלאחר מלחמת העולם השנייה.

ב"האיש לבוש הבדים" ו"לפי הצער השכר" סבלו של האמן מהדהד את סבלם של שלומי אמוני ישראל הנרדפים; אך יש לזכור כי ביצירת עגנון היצירה נולדת מתוך האובדן וההרס, והאמנים סובלים ויצירתם נעלמת או מושקת, גם ללא קישור לגזירות שמד ומבחנים של קידוש השם; וזה העניין השלישי שהעלינו, הקושר בין כל סיפורי האמנים מן הסיפור הראשון "עגונות" ועד לסיפורה של מרים דבורה ב"חזנים". בהקשר הרומנטי, גם האמנים, כמו אנשי האמונה, נדרשים למסור את נפשם על קידוש אמנותם; גם התקדשותם שלהם נבחנת במבחנים קשים, המביאים עליהם ייסורים ואובדן. האמן, המבקש ליצור את יצירת המופת הגדולה מן החיים מתוך מגע עם המוות, עם החסר והאובדן, נשאב אל הנשגב ואל האין, נהרס ונעלם, וכל מה שנותר הוא אך הסימן להרס. ב"עגונות" ארון הקודש מושלך מן החלון, נותר ריק ונעלם, ועימו נעלם גם יוצרו לנדודי גלות אינסופיים; ב"אגדת הסופר" רפאל מתמוטט בהזיה מיסטית ובידיו ספר התורה לזכר אשתו, שאת אותיותיו האחרונות הצליח להשלים; ב"יתום ואלמנה" יעקב הילד היתום, הנכה והחולה נשאב אל עולמם של המתים המתפללים עימו בבית הכנסת הסגור, ושם הוא שר בפני הקהל; ב"עד עולם" עדיאל עמזה נכנס אל בית המצורעים, גלגולה של גומלידתא העיר האבודה, ונעלם מארץ החיים

יחד עם ספרו על העיר האבודה; ב"עידו ועינם" גינת, הרושם כנראה את שירת גרופית מפיה של גמולה בליל ירח מלא, נופל עימה מן הגג אל מותם המשותף.

בהקשר הפסיכואנליטי, סיפור מוקדם כמו "גבעת החול"³⁶ פורש את המלנכוליה המאכלת, הקשה והנוראה, שמתוכה בוקעת היצירה; ב"בדמי ימיה" (1923)³⁷ ניסיונה של תרצה לחבר מחדש בחייה שלה את סיפור אהבתה האבודה של אמה המתה לעקביה מזל ממיט עליה יגון ומשאלות מוות; וב"תמול שלשום" שנכתב באמצע שנות הארבעים,³⁸ המעשה הבודד של יצירה – כתיבה על עור של כלב – משחרר כביכול מן הלא מודע כוחות הרס לא נשלטים, המביאים סבל וייסורים נוראים גם על הכלב וגם על יצחק, שביקש בכתיבתו לשלח את הכלב המשוגע ממנו והלאה.

כפי שצוין קודם, מסוף שנות השלושים ואילך, המוות וההרס שמתוכם כותב הסופר, ולתוכם הוא נשאב בכתיבתו, עולים יותר ויותר מתוך הקשר לאומי היסטורי, ומזוהים יותר ויותר עם ירידתה, ומאוחר יותר אובדנה, של העיר-האם האהובה, בוטשאטש, שכל מה שנותר ממנה הוא אפילו לא סימנים בזיכרון, אלא אך סימנים לסימנים. כך הוא הדבר, כפי שראינו קודם, בסיפור "חוש הריח", כאשר מקור הכתיבה הוא בצער הגדול על אובדנו של עולם המסורת, החל מבית המקדש ועבור לכל "מחמדינו שהיו לנו בימי קדם" (עמ' רצח); והמספר אף אינו יכול לכתוב את זיכרון הדברים שאבדו ובכך לתת להם סימן, אלא אך לספר מעשיות העולות מרעדת הלב על אותו אובדן, ובכך לתת סימן לסימן. כך הוא הדבר גם ברומן "אורח נטה ללון". בביקורו בן השנה בשבוס המספר מנסה להעמיד שני סימנים לעולם המסורת שירד ואבד, והוא נכשל בשני ניסיונותיו. הוא נכשל בניסיון להחיות את בית המדרש הישן כאתר, כסימן, של קידוש השם; והוא יודע שהאגדה אותה הוא רוקם עם רפאל הילד בעל החזונות, הנכה והחולה, על גלגולו - משבוס לציון - של המופת של קידוש השם כלז הקיום היהודי, כסימן לדבקות האמונה הישנה, אין לה אחיזה במציאות. האורח עוזב את עירו הישנה וחוזר לזו החדשה, וכל מה שנותר לו לעשות הוא לכתוב את הסיפור על ביקורו בשבוס, לספר על כשלוני ניסיונותיו לתת סימן. לא במקרה, בשבוס לירושלים הוא מוצא את המפתח לבית המדרש הישן, שחשב כי אבד לו לנצח; אבל המפתח כבד מדי עבורו, והוא טומן אותו בתיבה, ורק את מפתח התיבה, הסימן לסימן לבית המדרש הישן שהתרוקן

³⁶ נוסח ראשון של הסיפור "גבעת החול" בשם "תשרי" פורסם בשנת 1911 בהפועל הצעיר גיליון ה. נוסח שני בשם "גבעת החול" פורסם בשנת 1920 ביודישער פערלאג בברלין, והנוסח האחרון במהדורת כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך רביעי, 1931.

³⁷ "בדמי ימיה" ראה אור לראשונה בוורשה ב-1923, בכתב העת התקופה, ספר שבעה עשר, עמ' 77-124.

³⁸ "תמול שלשום" פורסם לראשונה בהוצאת שוקן בשני כרכים, הראשון בנובמבר 1945 והשני בינואר 1946. על ההקשר הפסיכואנליטי של מעשה היצירה ב"על אבן אחת", "גבעת החול" ו"תמול שלשום" מוקדש הפרק הראשון בספרי "כתוב על עורו של הכלב" (הערה 3 לעיל).

וננטש, הוא יכול לתלות על לוח לבו בעמדו לכתוב את סיפורו של הביקור. כך הוא הדבר כמובן גם בסיפור "הסימן".³⁹ בערב שבועות מגיעה אל המספר השמועה הנוראה, ששארית יהודי עירו נרצחו כולם ביום אחד על ידי הנאצים. המספר מקדש עצמו לעבודת הזיכרון על עירו שנשמדה, ובאבלו וביגונו הגדולים מבלה את הלילה יחידי בבית הכנסת שבשכונת תלפיות. שם הוא זוכה לגילוי בן גבירול, העושה לו סימן לזיכרון העיר האבודה – שיר הנושא את אותיות שמה בראשי הטורים, באקרוסטיכון; ואולם המספר אינו יכול לזכור את השיר: הסימן שנותר לו הוא אך הסיפור על הסימן שקיבל ואיבד, הסימן לעיר האהובה, שאבדה ללא שוב.

נראה שביצירת עגנון, בהקשרים משתנים, היצירה לעולם היא מבחן שכמעט ולא ניתן לעמוד בו; ושתמיד היא ממיטה סבל. כך הוא הדבר, ובעוצמה רבה, גם בסיפורה של מרים דבורה. שירתה של מרים דבורה היא על סבלם של היהודים; השירים שהיא עושה הם "על הצרות שאירעו את אבותינו בגזירת שנת ת"ח וכן על הצרות שאירעו את ביטשאטש מחמת שיל"ר גילייף וחיברה ניגונים לשירים" (עמ' 72). אפילו השיר המובא כדוגמה לשירים שעשתה "לשעשע בהם את ילדיה הקטנים" (שם) הוא שיר מבהיל על ילדה יהודייה קטנה שפרש גוי מבקש לחטפה ועל ילד יהודי קטן שכומר מבקש לפתותו. אבל כמובן שיותר ממה שסבלה של מרים דבורה כאמנית נקשר להיותה יהודייה, הוא נקשר להיותה אישה. במובן אחד, סבלה של מרים דבורה, שמצד אחד אינה יכולה ואינה רוצה להתעלם מייעודה כפייטנית וחזנית, ומצד שני מציאות חייה אינה נותנת לה לממש ייעוד זה, הוא וודאי סבל המיוחד לנשים המבקשות ליצור בחברה פטריארכאלית, האוסרת עליהן את מעשה היצירה; אבל, בתוך שרשרת סיפורי האמנים ביצירת עגנון, סבלה של מרים דבורה הוא דימוי רדיקלי של סבל האמן בכללו. עם כל ההבדלים המכריעים בין הסיפורים השונים, מסירותה של מרים דבורה ליצירתה, על אף החומות הבצורות שהחברה המסורתית מציבה בפניה, עד מוות, עד הקרבת עצמה, דומה למסירות בן אורי ב"עגונות", רפאל ב"אגדת הסופר", הילד יעקב ב"יתום ואלמנה", עדיאל עמזה ב"עד עולם" וגמולה וגינת ב"עידו ועינים". המלנכוליה העמוקה לתוכה היא שוקעת מהדהדת את המלנכוליה של חמדת ב"גבעת החול"; והפגם העלום שפגמה בגלגול קודם, שבשלו נולדה אישה, גם הוא נקשר לפגם המלווה כצל את היצירה ב"לפי הצער השכר" כמו גם במכלול סיפורי החזנים בעיר ומלואה. בסיפורים אלו ממעיטים לספר על החזנים ששמשו בקודש בהצלחה שנים רבות; העניין מתמקד בנשים ובמושקקים. ר' יקותיאל, בכורו של ר' יצחק ש"ץ, משמש בקודש רק שלוש שנים; גרונו ניחר בתפילת ערב

³⁹ הסיפור "הסימן" בנוסחו הראשון והקצרצר, המתאר פגישה של המספר עם שלמה אבן גבירול בערב שבועות יחד עם סיפור קצרצר נוסף, "אברי המשיח", המתאר פגישה של המספר עם אלעזר הקליר בערב תשעה באב, היו אמורים להיות חלק מסדרת סיפורים על מפגשים עם גדולי הפייטנים (מאזנים יח, ב, 1944, עמ' 104-103). הנוסח המלא של "הסימן" התפרסם ב-1962, במהדורה השנייה של כל כתבי שמואל יוסף עגנון.

יום הכיפורים, ועל אף שקולו חוזר אליו לאחר מכן, הוא רואה באובדן הקול סימן רע לישראל ומוותר על משרתו לטובת אחיו הקטן אליה, בעלה של מרים דבורה. הענשה עצמית קשה זו בהשתקה מנומקת בכך שר' יקותיאל עצמו גרם לגרונו שייסתם, כי באותו ערב יום הכיפורים השתדל במיוחד להנעים את קולו לכבוד שר משרי האומות שבא לשמוע את תפילת היהודים. על המכשלה שנכשל בה רבי גבריאל ב"האיש לבוש הבדים" כאשר לקח פעם אחת שר תפילה, ועל הייסורים האיומים שבאו עליו עקב זאת הרחבנו קודם. גם בסיפור העוקב, "החזנים, המשך", החזן, רבי גבריאל אחר, מסתלק מן החזנות לאחר ששימש בקודש חמש שנים בשל חלומות קשים מאוד של אשם. נראה הדבר שעם כל ייחודה כאישה, מרים דבורה אינה רחוקה מן החזן האילם, הנזכר כמשל לייסורי האמן הצייר בסיפור "מזל דגים", שאף הוא כלול בעיר ומלואה: "אותה שעה דומה היה בצלאל משה על עצמו כאותו החזן האילם כשהיה לבו מתרגש לומר ניגון היה פותח פיו ומנענע בשפתיו עד שהיו לחייו מזדעזעים ומשתברים מיסורים" (עמ' 620).

לא במקרה אשתו השלישית של ר' אליה, רבקה הניה המעשית והנבונה, שגם עליה מרחיבים את הדיבור, אינה רוצה שבניה של מרים דבורה, כמו גם בניה שלה עצמה, ישמשו כחזנים ו"יתלו עיניהם בפרנסות הבאות מצרכי שמים" (עמ' 83), והיא מחתנת את כל הבנים והבנות בבנים ובבנות של חנוונים וסוחרים. רבקה הניה החכמה יודעת, שהסבל שבא על מרים דבורה הוא סבלם של כל אלו ששרים, נשים כגברים; ובשל כך היא מפסיקה את שושלת החזנים שתחילתה ביצחק ש"ץ והמשכה בבניו יקותיאל ואליה. ואולם, כפי שצינו קודם, גם אם היצירה נעלמת, תמיד נשארים לה זכר, עקבה וסימן:⁴⁰

אבל בכל עת ששמעה אחד מבניה של מרים דבורה קורא בתורה היתה שמחה, שעדין לא נתפשט המנהג הרע שהקורא בתורה נוטל שכר על הקריאה. ובניה של מרים דבורה למדו לבניה של רבקה הניה את טעמי המקרא וכן לרבים מאנשי ביטשאטש. מה שלא עלתה למרים דבורה בנגונים שעשתה לתפילות ולפיוטים עלה לה בקריאת התורה, שכל קוראי התורה שבעירנו ואין צריך לומר במגילת אסתר היו משתדלים להטעים את הנגינות כפי שקיבלו מבניה של מרים דבורה שקיבלו מפיה (שם).

גורלה של מרים דבורה כאמנית אישה לא רק מהדהד את ייסוריהם של כלל האמנים, אלא אף מפרש אותם; כפי שצינו בתחילת הדברים, הוא מעמיד במרכז את הזיהוי בין המלנכוליה של האמן למלנכוליה המגדרית של האישה. זה הוא העניין הרביעי והאחרון המחבר את שרשרת סיפורי האמן של עגנון מן הסיפורים הראשונים ועד לעיר ומלואה. הסיפור המוקדם

⁴⁰ התמה בדבר אובדנה של יצירת המופת והעקבות שהיא מותירה בעולם חוזרת בסיפורים "עגונות", "יתום ואלמנה", "על אבן אחת", "לפי הצער השכר", "עידו ועינים", "עד עולם" ו"הסימן".

"גבעת החול" מתאר את שיתוק הכתיבה והאהבה של חמדת, כביכול בן דמותו של עגנון עצמו, סופר צעיר בן העלייה השנייה. בלב ייסורי המלנכוליה ואימת טירוף הדעת עולה הזדהותו של האמן עם האישה שלא ניתן לה לשיר, הכלואה כמוהו בחדרה, שדעתה משתבשת ושגם עולמה, כעולמו, מתרוקן, "ריק סביבו, אין תמונה. כאילו ראי בראי משתקף":⁴¹

באותה שעה נראתה לו דמות דיוקנה של שארתו היפה. אף היא נלחמה עם מורשת אבות. קול נאה היה לה ורצתה ללמוד פרק בשיר. אבל אבותיה מיחו בה. עמדה והלכה לוינא והיתה מתגלגלת שם בלא פרוטה והיתה לומדת הרבה ואוכלת מעט והיתה מצפה ליום שתעלה על הבמה ותראה שכר בעמלה. אבל תקותה היתה גדולה מכחה וכחה התחיל מתמעט והולך. סוף סוף זכתה ועלתה על הבמה ורבים באו לשמוע את קולה. כיון שפתחה התחיל פיה מזנק דם. אחר כך באו אביה ואמה ונטלוה והביאוה לביתם וטיפלו בה והביאו רופאים ורפואות. עכשיו היא שוכבת בחדרה ואינה יוצאת לחוץ. אור מוחה דועך וקולה אינו נשמע והיא עטופה לבנים וכל חדרה לבן וקירותיו לבנים ושטיחים לבנים מכסים את הרצפה. (עמ' שעד).

ההזדהות של האמן עם האישה מוקדמת אפילו ל"גבעת החול"; בתחילת המאמר ציינו שכאשר שמואל יוסף צ'צ'קס קורא לעצמו "עגנון" על שם הסיפור הראשון "עגונות" הוא נספח אל הנשים העגונות, המחבורות חיבור מתמיד אל מה שחסר, אל מה שהיה ואינו עוד, ונעשה עגונה בעצמו. ואמנם, גם תרצה ב"בדמי ימיה" – האישה הצעירה, הכותבת, המספרת את סיפורה בגוף ראשון היא עגונה, עגונה מאמה, ועניין זה מרכזי לכל פעולותיה וליצירתה; וגם גמולה מ"עידו ועינים" היא עגונה. גמולה מוצגת בסיפור כביכול רק כמעין מוזה, אולי אפילו פרי דמיונו של האמן הגבר, שברא לעצמו אישה במן פנטזייה מהפכת סדרי לידה; ואולם למעשה היא אישה בשר ודם, המקור לשירה, היוצרת או לכל הפחות המוסרת של השירה ושל הלשון בה היא מושרת. ולא זו בלבד שגמולה עגונה מאהובה האמיתי ומאביה המת וממולדתה האהובה ממנה גלתה בבואה לישראל, אלא שאחת ממשמעויות שמה – גמולה – היא עגונה.⁴² ואולם, בכתבי עגנון עניין העגונות כמובן אינו מוגבל לנשים. העגונות היא המצב הקיומי והלאומי שמתוכו ולתוכו פועל האמן; עבור עגנון, ההזדהות של עגנון עם האישה העגונה היא הזדהות עם המושא הרחב ביותר של יצירתו: כנסת ישראל. הצגתה של כנסת ישראל כאישה מופיעה כבר בימי חתימת התנ"ך, בפרשנות האלגורית לשיר השירים,

⁴¹ כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך שלישי ("על כפות המנעול") 1962, עמ' שעב. על נוסחי הסיפור ראו הערה 36 לעיל.

⁴² "מאי גלמודה? גמולה דא מבעלה" (בבלי, סוטה כו ע"א).

ומימי הביניים בספרד נפוצים פיוטים המציגים את האומה בגלותה כאישה עגונה ולמודת סבל, המצפה לשובו של בעלה גואלה, הקב"ה. בסיפור "הסימן", נאמנותו של המספר לקריאת פיוטים מזדקקת לכלל נאמנותו שלו לפיוטי רבי שלמה בן גבירול, ובמיוחד לפיוט הגאולה "שביה עניה בארץ נכריה": זו הגאולה הראשונה ששמע המספר כאשר היה ילד קטן מפי החזן הזקן בבית הכנסת הגדול שבעירו, ומעשה שמיעתה מובא בסיפור שלוש פעמים ומתואר כחוויה עמוקה של התגלות והזדהות. הפיוט מתאר את האומה כבתולת ישראל חסרת האונים, שבויה הלקוחה לאֶמָה, ומתחנן לגאולתה מסבלות גלותה מידי האל. המספר מעיד על עצמו כי כבר כילד היה "קצת קשה בעיני שאין הקדוש ברוך הוא ממחר להוציאה מבית השביה ואינו חס על אותו הזקן שעומד בקומה כפופה ומתחנן ומבקש עליה. ואף על אנשי עירי היה קשה לי שאין עושים כלום כדי לפדותה מן השביה".⁴³

השאלה האחרונה היא על הקושי הזה עצמו. מה הטעם בשירת הקודש לפני האל והקהילה? מה הטעם במעשה האמן, אם הדרישה ההכרחית לשלמות גמורה מובילה אותו אך לפגם, לכישלון, לאשם, לסבל ולייסורים ולבסוף להשתקה? מה הטעם להיקרע לגזרים כרבי גבריאל בעל תפילה, או למות ממרה שחורה כמרים דבורה, שאין משמיעים את מנגינותיה בתפילה משום שיש בהם מקול אישה? הלוא במילא לא ניתן כנראה להשמיע את הקול, בתמימות, בשלמות, בקדושה גמורה. התשובה היחידה שנראה שעולה מכתבי עגנון לשאלה קשה זו נוגעת לעניין הגדול של הגאולה. אין ספק שהגאולה נכשלת ונשברת שוב ושוב. היא נכשלת בהקשר הרומנטי, בשאיפתו של האמן ליצור בתוך החיים את יצירת מופת הנשגבת, הגדולה מן החיים. היא נכשלת בהקשר ההיסטוריוסופי, בניסיונו של הסופר למשוך את העולם המסורתי ההולך ונעלם אל תוך הבית הלאומי החדש ההולך ונבנה בארץ ישראל. והגאולה נכשלת, ונכשלה תמיד, בהקשר הדתי, באי-היכולת ללמוד תורה לשמה, לשיר לפני האל ללא בקשת שכר, להיות באמת שלמים ותמימים. ועם זאת, רסיסי הגאולה, הרסיסים של הזמן המשיחי, בלשונו של וולטר בנימין,⁴⁴ מתקיימים בכל רגע של נכונות גמורה לעקידה, בכל מעשה של קידוש השם ובכל הרף עין של מסירת הנפש, על האמנות כמו על הארץ וכמו על האמונה. והסופר, שהוא החזן והלוי בעת הזאת, אם הוא מצליח לספר, למשל, את סיפורה של מרים דבורה, משמר את הרסיס, או את הסימן והעקבה, של הרגע הגאולתי שהתנפץ ונעלם. וגם אם אין בכך משום "נחמה גמורה",⁴⁵ כפי שאומר עגנון בסיפור "שלוש

⁴³ כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך שמיני ("האש והעצים") 1962, עמ' רצג. ההזדהות של כנסת ישראל כאישה אינה דבר רחוק ועתיק ימים בלבד; כך למשל בכל יום כיפורים מושר בתפילות (בנוסח אשכנז) הפיוט "כי אנו עמך ואתה אלוהינו" ובו הטור "כי אנו רעיתך ואתה דודנו".

⁴⁴ ולטר בנימין, "על מושג ההיסטוריה", בתוך: מבחר כתבים, כרך א: המשוטט, הקיבוץ המאוחד, 1996, תרגום דוד זינגר, עמ' 318.

⁴⁵ כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך שני ("אלו ואלו") 1962, עמ' קצז.

אחיות", זה הוא ייעודו וזו היא עבודתו של האמן-הסופר, יורשם של הלויים, הפייטנים והחזנים מימים עברו.