

## המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון: אורח נטה ללון, 'המכתב' ו'הסימן'

מיכל ארבל

בסוף שנות השלושים, מפרסום הרומן אורח נטה ללון ואילך, מופיע ביצירותיו של עגנון עיסוק מרכזי וכבד משקל בסוגיה היסטוריוסופית לאומית, שעניינה המעבר מן הזהות היהודית המסורתית כפי שהתקיימה בקהילות מזרח אירופה לזהות לאומית חדשה, לא־דתית, ציונית, המתכוננת בארץ ישראל. ביסוד ההתחבטות בסוגיה זו עומדת השאלה אם עגנון יכול לזהות בקיום הלאומי הלא־דתי בארץ ישראל את גלגולה החדש של הזהות הלאומית היהודית הישנה, למרות המהפכה, השינוי ואבדנו הוודאי של העולם שלתוכו נולד ובו גדל; האם אותם רגשות חזקים ועמוקים של אהבה, שייכות והזדהות, העומדים ביסוד יחסו (המורכב אמנם) לקיום היהודי הישן, מסוגלים לעמוד בטרנספורמציה של התקתם לזהות הלאומית החדשה. השאלה איננה אם היצירות מתארות חוויה של שייכות לקיום הלאומי בארץ ישראל ואם האידאולוגיה הציונית מתאשרת בהן, אלא אם השייכות הלאומית החדשה מסוגלת להתמוזג עם זו הישנה ולהכילה או לפחות לעלות אתה בקנה אחד.

נראה כי בעניין זה יצירותיו של עגנון משרטטות מהלך כפול, והדיון המוצע כאן ידגים זאת בסיפורים 'המכתב' ו'הסימן' וברומן אורח נטה ללון, אך הדברים חוזרים גם ביצירות מרכזיות נוספות דוגמת הרומן תמול שלשום. מצד אחד, המעבר מן הזהות היהודית המסורתית לזו הציונית בארץ ישראל מוצג ביצירות מתוך משאלת לב להמשכיות ולרציפות בזהות הלאומית, כאשר הזהות הציונית החדשה נתפסת כהמשכה של הזהות המסורתית הישנה. בתפיסה המשכית זו בניין הארץ הציוני הוא־הוא מעשה הגאולה שיהדות הגולה כמהה אליו כל ימיה. ואולם, מצד אחר, למרות ההתכוונות והאמץ, מהלכי היצירות חושפים באופן חוזר ונשנה את כישלונה ואת שברה של משאלת ההמשכיות. עולם המסורת והזהות היהודית הישנה אינם נושעים על ידי הגאולה הציונית ואינם מתגלגלים בה, אלא אובדים ללא שוב בתוך התליכי ההרס של ההיסטוריה, והאבדן קשה מנשוא. במובן זה, יצירות מרכזיות של

עגנון, מאורח נטה ללון ואילך, חוזרות ומנכיחות, במישרין או בעקיפין, חוויה קשה ביותר של שבר שאינו יכול לתקן בתחושת רציפותה של הזהות הלאומית. משבר הזהות הלאומית נסמך לנושאים נוספים התופסים מקום מרכזי ביצירת עגנון. נושא אחד הוא המעבר מעולם הילדות לעולם הבגרות, מהיות ילד להיות גבר. עיר ההולדת האהובה היא עיר הילדות והנעורים, ואבדן עולמה הלאומי מקביל לאבדן של הילדות ושל הוויית הבן החוסה בצל הוריו. העולם הלאומי החדש בארץ ישראל תובע מחלוציו להיות 'גברים' בגופם ובנפשם, לעמוד ברשות עצמם ולפעול בעולם כאנשי מעשה מלאי כוח. המעבר בין הזהויות הלאומיות משמעו אפוא התמודדות גם עם אבדן הקיום כבן לאב וגם עם מבחני הבגרות והגבריות שמציבה הציונות החלוצית בארץ ישראל. לצד התמודדויות אלו, נושא נוסף הקשור למשבר הזהות הוא האופן שבו האמן תופס את מקורה, מהותה ותפקידה של היצירה הספרותית. סיפורים ארס-פואטיים של עגנון, מן המוקדמים ועד למאוחרים, חוזרים ומעלים תפיסות רומנטיות העוסקות בצמיחת היצירה מתוך אבדן וחסר, זיקתה המתמדת אליהם, ייעודה לעמוד כסימן ומצבה למה שאבד ואיננו עוד, וכן מעברו של האמן מן המציאות אל תוך היצירה וכך אל תוך העולם האבוד המגולם בה — עולם העבר והמתים.<sup>1</sup> מסוף שנות השלושים נקשרת תמה רומנטית זו לשאלות לאומיות, וחוויות האבדן מזוהה עם אבדנו של עולם המסורת הישן. בשלוש מן היצירות שהוזכרו לעיל — אורח נטה ללון, 'המכתב' ו'הסימן' — משבר הזהות מביא את המספר, המוצג כסופר, להעמיד את יצירתו כסימן לעולם המסורת שנכחד, לעיר האבודה ולסיפור אבדנה, והדברים חוזרים גם בספר עיר ומלוואה. התקדשות זו מקפלת בתוכה, בעת ובעונה אחת, שתי תנועות הנראות על פניהן הפוכות: הפניית העורף, הנסיגה מן המציאות הלאומית שבהווה בארץ ישראל אל עולם העבר האהוב והאבוד שבגולה, ולצד זאת — הניסיון להביא באמצעות היצירה את זֶכַר העבר אל ההווה ולקיימו כגורם פעיל; ובלשונו של ולטר בנימין: לנערץ את זֶכַר העבר במציאות כ'רסיס' של זמן משיחי, ההופך את ההווה לזמן גאולה מהפכני.<sup>2</sup>

נוסף על זיקתו לנושאים מרכזיים אלו, משבר הזהות הלאומית מתקיים בתוך ההקשר הכולל של מחשבתו הלאומית של עגנון. חשוב לראות כי המשבר אינו

1 עניין זה נדון בהרחבה בספרי כתוב על עורו של הכלב: על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב 2006.

2 ולטר בנימין, 'על מושג ההיסטוריה', מבוחר כתבים, ב: הרהורים (תרגום דוד זינגר), תל אביב 1996, עמ' 318. ההשאלה מבנימין רחוקה משום שברור שאין מדובר כאן בתפיסה מהפכנית של מטריאליסט היסטורי אלא בעמדה לאומית-דתית הקרובה לעמדותיו של הרב קוק, ועניין זה יורחב בהמשך הדיון.

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

מתחולל על רקע חולשה או התרופפות של רגשות לאומיים, אלא דווקא מתוך עומק ההזדהות עם העולם הישן מכאן ונחרצות האישור האידאולוגי של הציונות מכאן. עגנון, כאמור באופן בולט ומוצהר יותר החל משנות השלושים, הוא סופר לאומי מאוד, גם במובן של אינטנסיביות העיסוק בתמות לאומיות ביצירותיו וגם במובן של עוצמת הרגשות הלאומיים המובעים בהן. לאורך כל שנות כתיבתו הוא מציג ביצירותיו עמדה חוזרת של אהבה עמוקה, נאמנות, הזדהות ושייכות לקיום היהודי הישן, לעולמה של תורה ולבניה המקדישים לה את חייהם – מחכמיה וגאוניה הידועים ועד לאחרון בני העניים המוותר על עצמו ומבקש ללמוד אותה לשמה. בכך הוא סוטה מן העמדה המרכזית והמובילה של הביקורת וההתנגדות כלפי עולם המסורת, אשר אפיינה חלקים נרחבים מן הספרות העברית החדשה מן ההשכלה ועד לימיו. זיקת האהבה והגעגועים לעולם הישן, על כל חסרונותיו, פגמיו ושבריו, רחוקה לדוגמה מרחק גדול מן השלילה האידאולוגית והרגשית, הרתחת והכואבת של עולם המסורת ביצירות של סופרים דוגמת ש' בן ציון ויוסף חיים ברנר, שעמם קיים עגנון קשרים אישיים.

חשוב לראות כי זיקת הנאמנות של עגנון לעולם המסורת רחוקה מלהיות תמימה וחד-ממדית ומלהציע עמדה סנטימנטלית, הרואה אך טוב בעולם הישן.<sup>3</sup> הביקורת

3 טענת ה'תמימות' וההתנגדות לה עלו בביקורת עגנון המוקדמת. כך, לדוגמה, א"מ ליפשיץ טוען על עגנון כי 'החיים שצ'ייר תמימים הם, מתוך תמימות מופלאה נתן להם שם ושארית. כתומת המעשים כן תמימות המספר והסיפור. התמימות היא מן הקווים האופייניים של תכונתו, תמהני אם יש כתמימותו בדורנו בישראל ואף באומות' (אליעזר מאיר ליפשיץ, 'ש"י עגנון [קווים]', בתוך: אבינועם ברשאי [עורך], 'ש"י עגנון בביקורת העברית: סיכומים והערות על יצירתו', א, תל אביב 1991, עמ' 100. המאמר פורסם לראשונה בהשילוח, מה (1926), עמ' 239-247). החל מראשית שנות השלושים דב סדן יצא חוצץ כנגד הטענות בדבר תמימותו של עגנון, גם כנגד תפיסת זיקתו כיוצר כלפי עולם המסורת כזיקה תמימה וגם כנגד הצגתו של עולם זה כתמים ביצירותיו. סדן רואה בעגנון מודרניסט החווה ומתאר את העולם – ובכלל זה גם את עולם האבות, שאליו הוא בורח מפני מבוכת הקיום המודרנית – מתוך חוויה פנימית של 'בלבולת דיסהרמונית' ותוך ייצוג ביקורתי של שבריו (דב סדן, על ש"י עגנון, תל אביב, עמ' 22-23, 54). ביקורתו של ברוך קורצווייל, החל משנות הארבעים, מדגישה את המודרניות הלא תמימה של יצירת עגנון. על פי קורצווייל, הריקונסטרוקציה של העבר ביצירת עגנון היא צעד נואש, נוגע ללב, מלנכולי ואירוני כאחד, ביקורתי הן כלפי עצמו הן כלפי העולם המתואר. עגנון אמנם מתייחס אל עולם העבר 'מתוך רצינות ונאמנות קיצונית', כאל 'מציאות חיים עמוקה, הדורשת הבנה ואהבה' – 'אבל לעולם לא יקפח עגנון את האמת האפית לטובת איזו אמת דתית מופשטת' ('הערות ל'והיה העקוב למישור'', ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים ותל אביב 1963, עמ' 27-28), וראו בעניין זה את סקירת הביקורת אצל אבינועם ברשאי (ש"י עגנון בביקורת העברית, א, עמ' 8-15).

כבר עמדה על כך שזיקתו של עגנון לעולם המסורת היא זיקה משברית של אדם מודרני לעולם שכלה ואיננו עוד. עגנון מנכיח בכתיבתו את השברים הפנימיים, החברתיים והדתיים של אותו עולם ישן ואבוד ומתאר את תהליכי ההתפוררות שחלו בו גם בשל תהליכי ההשכלה וההתבוללות וגם בשל פורענויות חיצוניות, בעיקר אסונות מלחמה. כנגד המשברים הללו עגנון מציב את הדורות הקודמים כמופת של שלמות, אולם נראה שהעמדת המופת הקבוצתי בכתביו מופיעה תמיד כמיתוס ולא כמיזיס ראליסטי. כאשר החיים מומחשים ביצירות, הפגעים מתגלים ונוצר פער בין הרטוריקה, המציגה את העבר כמופת, לבין העולם הברזי, המייצג את שבריו.<sup>4</sup> נאמנות לאומית נוספת של עגנון היא הנאמנות לציונות, למפעל ההתיישבות הציוני בארץ ישראל ולבניית הבית הלאומי החדש. כפי שהוזכר קודם, זיקת ההזדהות של עגנון עם הקיום היהודי המסורתי בגולה אינה עולה בקנה אחד עם תפיסות מרכזיות של התנועה הציונית. ואולם, נראה כי התפיסה האידיאולוגית בדבר שתי הנאמנויות שאינן יכולות להתיישב זו עם זו אינה מקובלת על עגנון. יצירות מרכזיות מצהירות על הכרה איתנה בציונות כדרך הקיום החיונית, ההכרחית והיחידה של העם היהודי בנסיבות ההיסטוריות של המאה העשרים. המספרים ביצירות כגון אורח נטה ללון, תמול שלשום ו'הסימן' מרחיבים בגילויי הערצה ואהבה לאנשי המופת המוסרים נפשם על ארץ ישראל, לחלוצים העומדים על הקרקע ולכל בוני היישוב ומגניו בכלל.

ברומן אורח נטה ללון המספר מעלה על נס את מקדשי הארץ בנפשם כירוחם ב"ח ומגן בפני הרב של אגודת ישראל על בחורי ישראל בארץ ישראל, שאמנם אינם לומדים כתלמידי חכמים ואינם מתפללים כחסידים, אבל חורשים ונוטעים וזורעים

4 דוגמה מובהקת לכך ניתן למצוא בסיפור 'שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו', שבו המספר מציג את 'עירנו' לפני שלושה-ארבעה דורות כקהילה מופתית, שבה העולם החברתי חוסה בהרמוניה שלמה תחת כנפי התורה. המספר דבק בעקשנות ברטוריקה זו המתאפיינת באידאליזציה ומציב אותה כמין מגן לפניו, כדי שלא לראות כביכול את העולם שהוא עצמו מצייר בסיפורו – עולם של מחלוקת בלתי פוסקות ומאבקי כוח חברתיים הרסניים, שאינם מאפשרים ללמוד תורה לשמה. חשוב לראות שהסיפור מציג את השבר הגדול הזה בין כוחות חברתיים לבין לימוד התורה לא כתקלה מקומית אלא כעיקרון מכוון, העומד בלב לבו של עולם המסורת. מצד אחד, נאמנותו של המספר, שיסודה בהזדהות ואהבה כלפי עולמה של 'עירנו' שלפני הירידה, אינה מאפשרת לו אלא להצהיר שהוא מציג מופת; אולם, מצד אחר, אותה הזדהות מייצרת גם את הדחף לספר בנאמנות על העולם האהוב שלא ישוב עוד, והנאמנות המימטית בהכרח חותרת תחת המופת המוצב. סביר להניח שעגנון מציב את דרך הסיפור הכפולה הזו כמשל לכתיבתו שלו (בעניין זה הרחבתי במאמר 'דילמות חברתיות ואסטרטגיות של סיום בסיפור 'שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו' לשני עגנון', בתוך: יהודית בראל, יגאל שוורץ ותמר ס' הס [עורכים], ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה, תל אביב 2001, עמ' 137-154).

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

ומוסרים נפשם על האדמה. המספר בתמול שלשום מעמיד אפותיאווה לחלוצי העלייה השנייה, הנקראים בפיו 'אחינו בני גאולתנו', וסיפורי הייסוד שהוא מביא גומרים את ההלל על תנופת היצירה הלאומית. הספר הראשון של הרומן מדבר בתחילתו בשבח בוני הארץ בני העלייה הראשונה ומספר על צרותיהם הגדולות ועל מפעליהם, ולקראת סיומו מובא בו סיפור ייסודה של עין גנים בידי בני העלייה השנייה תוך תיאור מפעליהם וצרותיהם. בדומה לכך, הספר השני מתאר בתחילתו את בניין ירושלים החדשה בידי אנשי היישוב הישן ואף חוזר ונדרש לייסוד וזכרון יעקב ופתח תקווה, ואילו הספר השלישי מציג את בנייתה של תל אביב בידי פועלים חלוצים. שרשרת סיפורי הייסוד יוצרת אנלוגיה היסטורית מאחדת בין מעשי הבנייה השונים — אלו של היהדות הישנה מול אלו של זו החדשה. גם ב'הסימן' מוצג סיפור ייסודה של תלפיות על ידי ארבעה אנשים היוצאים לבנות את בתיהם ולנטוע את גניהם בעורפו של מדבר, בסביבה שבה מקום 'מקדשנו היה צופה עלינו' (עמ' רצט),<sup>5</sup> כמעשה גאולה: 'ודומה היה שהמקום הזה שהיה שמם מיום שגלינו מארצנו חוזר ונבנה' (שם). השופר, הבא במקום הטלפון שאיננו, מעניק לבוניה ולמגניה של תלפיות מעמד של מבשרי גאולה.

המעמד הגאולי המוענק לסיפורי הייסוד הציוניים בארץ ישראל הביא חוקרים לאבחנה שלפיה יצירות עגנון מציגות, בשורה התחתונה, עמדה יציבה של ביטחון לגבי רציפותה של הזהות הלאומית. דן לאור, העומד על אופייה המשברי של ההזדהות הלאומית הכפולה של עגנון הן עם העולם היהודי הישן הן עם הציונות, טוען כי בסופו של חשבון הסופר מתגבר על הקרע שבין הישן לחדש דרך תפיסות המשכיות ומשיחיות בנוסח בית מדרשו של הרב קוק.<sup>6</sup> על פי תפיסה זו, הציונות, חילונית ככל שתהיה, היא תנועה משיחית במובן זה שהיא מאפשרת את המשך קיומו של העם היהודי; חילוניתה מותירה אותה אמנם ב'איתכסיא', כגוף ללא נשמה, אך עצם המעשה של תחייה לאומית — שבלב לבו הוא מעשה דתי — יביא בסופו של דבר בהכרח מתוך עצמו ל'איתגליה', לחזרה אל קבלת עול תורה ומצוות. באופן זה הרב קוק הרחיק לחזות בתחילת המאה הקודמת, כנגד כל אמונתם של שלומי אמוני ישראל מכאן וכנגד כל התפיסות הציוניות החילוניות והסוציאליסטיות מכאן.

גישתו הפרשנית של לאור בסוגיית ציוניותו של עגנון היא גישה הרמוניסטית, המדגישה את קיומו של פתרון לשבר. כך, לדוגמה, בתגובה לעמדתו של גרשון שקד

5 ההפניות לסיפור 'הסימן' הן לכל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ט: האש והעצים, ירושלים ותל אביב 1962.

6 דן לאור, 'ציוניותו של ש"י עגנון', ש"י עגנון: היבטים חדשים, תל אביב 1995, עמ' 29-59.

הטוען כי גורלו הנורא של יצחק קומר, גיבור הרומן תמול שלשום, מייצג את הקריעה לגזרים של כל צעירי דורו על ידי הקונפליקט של דורם,<sup>7</sup> לאור גורס כי אל לו לכישלון בסיומה של עלילת יצחק קומר להטעות אותנו. לדבריו, אמנם עגנון חושף 'ברומאן זה בחריפות רבה – שהיא חסרת תקדים בספרות העברית – את הקרע ההיסטורי שבין מפעל התחייה הציוני בארץ-ישראל לבין מסורת ישראל, כמו גם את הכיסופים לאיחוי הקרע בין שני כוחות היסטוריים אלה,<sup>8</sup> אך השורה התחתונה של הרומן איננה הקרע כי אם האוטופיה הציונית המאחה את הקרוע, כפי שהיא מסומנת בדמותו של מנחם העומד. בהמשך לכך, לאור רואה את 'הניסוח השלם והמצמח ביותר של השקפתו הציונית של עגנון'<sup>9</sup> לא בתמול שלשום, הרומן הגדול על העלייה השנייה, אלא דווקא בסיפור האוטופיסטי 'תחת העץ'. סיפור זה, שבו שר גדול משרי ישמעאל מצהיר על זכותם המוחלטת של היהודים על הארץ, נחתם באמירתו של המספר שאמנם 'טוב היה לישראל שישמרו תורתם, כל שכן כאן בארץ', אבל 'ישיבת ארץ ישראל גדולה, שהיא שקולה כנגד כל המצוות שבתורה' (עמ' תס);<sup>10</sup> ועם זאת, אומר המספר, 'יש לזכור כי קיבלנו את הארץ מהקדוש ברוך הוא כדי 'לחרוש ולזרוע ולנטוע, בעבור נשמור חוקיו וננצור תורותיו' (עמ' תסא). לעמדת לאור, 'הצהרה זו חושפת בחדות חסרת תקדים את השקפתו הציונית של עגנון הרואה במפעל הציוני "אתחלתא דגאולה", ראשיתו של תהליך היסטורי שבסיומו יחזור עם ישראל ויחיה תחת הנהגה דתית על פי אמונת ישראל ועל-פי התורה. עמדה זו קובעת זיקה ברורה בין עגנון לבין הציונות הדתית-משיחית, ובמיוחד בינו לבין תורתו של הרב קוק'.<sup>11</sup>

פרשנות הרמוניסטית זו היא המשך ופיתוח של עמדות הרמוניסטיות קודמות בביקורת עגנון, דוגמת עמדתו של שמעון הלקין, המאפיין את זיקתו של עגנון לעולם המסורת כתהליך של 'אמונה שלא מדעת, המתגברת על כפירה מדעת'.<sup>12</sup>

7 לאור מתייחס למאמרו של גרשון שקד 'חלקת השדה הנטושה: הערות אחדות לאפילוג המושמט', מאזנים, ל"ב, חוברת ג (שבת 1971), עמ' 212-215; ניסוח נוסף של עמדות אלו מצוי בספרו של שקד הסיפורת העברית 1880-1980, ב, 'בארץ ובתפוצה', תל אביב 1983, עמ' 206-209.

8 לאור, 'ציוניותו של ש"י עגנון', עמ' 43.

9 שם, עמ' 52.

10 ההפניות לסיפור 'תחת העץ' הן לכל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ב: אלו ואלו, 1962, עמ' תמט-תסא.

11 לאור, 'ציוניותו של ש"י עגנון', עמ' 54.

12 שמעון הלקין, 'בסוד הכיסופים', דרכים וצידי דרכים בספרות, ב: סופרים עבריים, ירושלים 1969, עמ' 185 (המאמר התפרסם לראשונה בספרו עראי וקבע: עיונים בספרות, ניו יורק 1942, עמ' 139-146).

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

בהתייחסו לעגנון כמייצגו של הדור כולו, הלקין טוען כי 'אחד מן הפרדוקסים המרובים בנפש הדור הוא, שבה באותה שעה שהוא נתון לטרף הספקות והפחדים הנואשים מן העתיד, עד שנדמה לו, שקץ כל בשר בא לפניו, בימיו ולנגד עיניו ממש, שוכח הוא את ספקותיו ואת פחדיו, על דרך היהודי מאז מעולם, והוא עוסק באריגת מסכתו של גוף המשיח מתוך אמונה סמויה ישראלית, חזקה אולי מכל מה שהיתה לפניו, שהגאולה עומדת אחר כותלנו ומה נאוו על ההרים רגלי מבשר'.<sup>13</sup> אפילו ברוך קורצווייל, המדגיש בפרשנותו לעגנון בעיקר את הכישלון החוזר, הטרגי, של סופר מודרני המנסה לשחזר עולם דתי של שלמות שאינו קיים עוד, בכל זאת מציע גם הבנה הרואה בעצם ניסיון השחזור מעשה המכוון ל'אינטגרציה של חיי העם היהודי'.<sup>14</sup> ומוביל אליה. לדעתו, הספרות העברית במאה העשרים, ועגנון בכלל זה, הכריעה לטובת בקשת הסינתזה; ולמרות אופייה החילוני של הכרעה זו, היא 'מודרכת ומורמת על ידי הידיעה העמומה של קיום הקשר הנצחי, הבלתי־נפרד, הקושר את מהות העם כנשמת תורתו, ביעודו הרוחני'.<sup>15</sup> ולכן, טעות חמורה יטעה כל מי שלא יגלה בכתבי עגנון 'את ההחלטה לגשר ולקשר בין עבר להווה, בין הווה לעתיד'.<sup>16</sup>

נראה כי פרשנות הרמוניסטית עקבית ליצירת עגנון, הנשענת על גילומים שונים (אמנם בעלי משקל וחשיבות) של משאלת הלב להמשכיותה של הזהות הלאומית, מחמיצה את הספק הקשה, ולעתים אף את הוודאות, בדבר היעדר האפשרות להתממשותה של משאלת לב זו. כדי לקיים שורה תחתונה יציבה וחיונית הגישה ההרמוניסטית צריכה להשליט את השולי על המרכזי, להישען בדיון ברומן מרכזי כתמול שלשום על דמות שולית כגון מנחם העומד או על אפילוג שננגז, ולהסתמך בקורפוס היצירות לא על רומנים וסיפורים מרכזיים כי אם על סיפורי אגדה אוטופיסטיים. במקביל, הגישה ההרמוניסטית צריכה להעדיף את ההצהרה על המציאות המיוצגת ולקבל, לדוגמה, את עמדותיו המוצהרות של המספר באורח נטה ללון מבלי להתייחס לפער הנוצר ביניהן לבין העלילה המומחשת. יתר על כן, נראה כי גישה זו מטשטשת מהות מרכזית לא רק בתפיסה הלאומית של עגנון, כפי שהיא מתגלמת בקורפוס היצירות, כי אם גם בפואטיקה שלו. עגנון נולד לא רק לתוך מהפכה גדולה בלאומיות היהודית אלא גם לתוך מהפכה תרבותית גדולה

13 שם.

14 קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, עמ' 283.

15 שם.

16 שם, עמ' 287. עם זאת, ברוב כתביו הפרשניים ליצירות עגנון קורצווייל אינו מדגיש את משאלת המשכיות כי אם את מציאות האבדן: 'אמנם סיפורי מעלים את עולם העבר מתוך חיבה והערצה, אבל מתוך אספקט הפרידה. שוב, בפעם האחרונה, שולה אלינו עולם זה את ברכותיו' (שם, עמ' 12).

בעולם המערב — המשבר המודרניסטי בתחילת המאה העשרים עם התערערות הרציונליות מכאן וההתרחקות מן הרומנטיקה מכאן. ביחס לשתי המהפכות כאחת יצירותיו של עגנון אינן מייצגות פתרון או מסקנה מייצבת, כי אם מצב לא-מוכרע מעיקרו של כפילות סותרת, בלבול ומבוכה. מאפיין תמטי זה של ייצוג התנגשות פעילה שאינה ניתנת לפתרון ולהתייצבות, התנגשות המתגלמת גם במבנה היצירות, חוזר ונתפס בביקורת לדורותיה כאבן יסוד של הפואטיקה העגנונית.

העמדה ההרמוניסטית ביחס לסוגיית רציפותה של הזהות היהודית איננה היחידה בביקורת עגנון. כך, לדוגמה, גרשון שקד מסיים את דיונו בעמדותיו הלאומיות של עגנון בתהייה: 'האם אפשר לבנות קיום יהודי חיובי (גאולה שבנפש ולא רק גאולה שבחומר) בארץ-ישראל? התשובה נשארת פתוחה ובסיפורים שונים היא עשויה להתפרש בצורות שונות. מכל-מקום, זו שאלה שהטרידה את היוצר, לא נתנה לו מנוח כל ימיו, וגם בענין זה לא קיבל את הנורמה הציונית כפשוטה'.<sup>17</sup> דן מירון, בפרשנותו לרומן תמול שלשום, מציע את הניסוח המגובש ביותר לתפיסת השבר בזהות הלאומיות<sup>18</sup> ורואה בו רומן 'העוסק בטרגדיה הכרוכה ביציאתו של דור מחפש גאולה אל מחוץ לשיטה היהודית ולאמונת החכמים'.<sup>19</sup> הציונות לא השכילה לחבר את האקטיביזם היהודי החדש עם המסורת של הדורות, תוך הכפפת ה"עבודה" כשלעצמה, בכל חשיבותה והכרחיותה, ל"עבודת הקודש" או ל"דת" כשהן לעצמן. כיוון שהציונות לא עשתה כן אלא הפכה את האקטיביזם עצמו ל"דת", היא "דת העבודה", הוטל בה פגם טרגי, המתגלם בכל פרשת חייו האומללים של גיבור "תמול שלשום".<sup>20</sup>

לדברי מירון, אין מדובר כאן בשלילת הציונות, כי אם בהכרה בהיעדרו של יסוד הגאולה ההמשכי הנגזר ממנה: 'עגנון, בעצמו ציוני מובהק ואיש העלייה השנייה, לא כפר מעולם בשליחותה המהפכנית הגואלת של הציונות כסיכוי יחיד — לעומת שתי האלטרנטיבות — להמשך יצירתי וחיוני של ההיסטוריה היהודית. אולם הוא סבר תמיד — ולכל המאוחר למן פרסום סיפורו "עגונות" בשנת 1908 — כי הגאולה הציונית, הגם שהיא הגאולה היחידה, הינה גאולה פגומה, גאולה למחצה, גאולה טרגית (או מה שכינה ברדיצ'בסקי — מסיבות שונות לגמרי — "גאולה עניה"); גאולה שיש בה גם מצב מתמיד של עגינות, שהוא היפוכו של רעיון הגאולה

17 שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ב, עמ' 231.

18 דן מירון, 'בין שתי נשמות: האנאלוגיה הפאוסטית ב"תמול שלשום" לש"י עגנון', בתוך: דוד אסף, ישראל ברטל, אבנר הולצמן, חוה טורניאנסקי, שמואל פיינר ויהודה פרידלנדר (עורכים), מוילנה לירושלים: מחקרים בתולדותיהם ובתרבותם של יהודי מזרח אירופה, מוגשים לפרופסור שמואל ורסס, ירושלים 2002, עמ' 549-608.

19 שם, עמ' 553.

20 שם, עמ' 570.



המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

המסורתי בכל גרסותיו.<sup>21</sup> גם הנסיגה לעולמה הדתי של מאה שערים אינה פתרון, וכאמור לא רק בשל פגם או פחיתות מקומית אלא בשל ספק עקרוני. על פי 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'.<sup>22</sup> מירון טוען כי מחלתו של גיבור הרומן יצחק קומר היא מחלת האומה, והיא 'מחלת השסע הנפשי, הסכיזופרניה, הפער בין מוקדים שונים ומנוגדים של זהות מתפרקת'.<sup>23</sup> אני מבקשת להדגים את המתח המתמיד והלא-פתור בין הזדהות אידאולוגית עם תפיסות של ציונות משיחית בנוסח הרב קוק לבין חוויה — והכרה — אקוטית בשבר הקטסטרופלי בזהות הלאומית באמצעות עיון קצר בסיפורים 'המכתב' ו'הסימן' וקריאה ברומן אורח נטה ללון. העיון ביצירות הללו יתמקד בקשר שבין המשבר הלאומי לבין ההכרעות הפואטיות של המספר, המוצג כסופר. באורח נטה ללון, כמו גם בסיפורים 'המכתב' ו'הסימן' שנכתבו אחריו,<sup>24</sup> ההוויה הקשה מנשוא של אבדן עיר ההולדת האהובה ועולם המסורת ותחושת השבר שלא יתקון בזהות הלאומית מביאות להתקדשות המספר (המוצג כאמור כסופר) ביצירתו לאבדן ולשבר עצמם. הפנייה לעבר אבוד והיניקה מכתביו כמקור ליצירת האמן חוזרת בסיפורי האמן של עגנון לאורך כל שנות כתיבתו. ב'אגדת הסופר' מעשה היצירה מוצג כהעתקת ספר תורה, ובי'תום ואלמנה' — כשירת הפיוט הקדום; ב'על אבן אחת' המספר מבקש לכתוב את מעשה היעלמות כתביו המיסטיים של ר' אדם בעל שם; ב'עידו ועינים' ד"ר גמזו כותב את ההמנונים העינמיים הקדומים, הספק אותנטיים ספק מזויפים, מפי גמולה, בת השבט העתיק; ב'עד עולם' עדיאל עמזה כותב את ספר המחקר שלו על גומלידתא, העיר הקדומה שנחרבה, וסופו שהוא עובר לבית המצורעים לעבוד את החכמה — עד עולם — במעשה הקריאה והלימוד של ספר העיר העתיק שנשמר שם.<sup>25</sup> מסוף שנות השלושים, מאורח נטה

21 שם, עמ' 597.

22 שם, עמ' 599.

23 שם, עמ' 605.

24 פרקי הרומן אורח נטה ללון התפרסמו בהמשכים מעל דפי הארץ החל מאוקטובר 1938. הסיפור 'המכתב' פורסם ב-1950 בקובץ 'ספר המעשים' במהדורה הראשונה של כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כך י. נוסח ראשון של הסיפור 'הסימן' פורסם במאזנים, יח (1944), עמ' 103-104, והנוסח המאוחר והמורחב, שאליו מתייחס הדיון, פורסם בכל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ח: האש והעצים, 1962.

25 דיון רחב בתפיסות של יצירה ואמנות ביצירות אלו מצוי בספרי כתוב על עורו של הכלב: על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון (ראו לעיל, הערה 1).

ללון ואילך, פנייה זו של היוצר אל העבר האבוד נטענת יותר ויותר בגלוי במשמעויות הנוגעות לשבר הלאומי. ירידתו והתפוררותו של עולם המסורת במזרח אירופה מעצימות את הגעגועים להוויה שאיננה עוד, והתקדשות הסופר ליצירתו מזוהה עם האבדן הלאומי ההיסטורי. היצירה, מעשה הזיכרון לעולם היהודי שנשמד, מבקשת להעמיד מצבה של מילים הן להווייתו החיה של עולם זה הן לאסון השמדתו.

בשלוש היצירות הנדונות, אורח נטה ללון, 'המכתב' ו'הסימן', המספר הוא אמן יוצר המוצג כסופר עצמו. הופעתו של המספר כמייצגו של הסופר בסיפורי האמן של עגנון החלה בשנות השלושים, פחות או יותר באותה תקופה שבה מתחיל זיהויו של האבדן המוביל ליצירה עם אבדנו של עולם המסורת במזרח אירופה.<sup>26</sup> הזיהוי בין הסופר, שמואל יוסף עגנון, לבין דמותו הבדויה של המספר שנוצר על ידו הוא בעייתי ביותר, ומובן שאי אפשר לקבלו כפשוטו. עם זאת, הזיהוי האינטימי בין המספר לבין הסופר, מסובך ככל שיהיה, מעניק להתחבטויות ולהכרעות הפואטיות-לאומיות של המספר מעמד מטא-פואטי, המייצג — לפחות במובן מסוים — עמדות אידאולוגיות ופואטיות של עגנון. ההתחבטויות וההכרעות נטענות במשמעות גורלית, אישית ולאומית כאחד: השסע, שבר הזהות, מתקיים לא רק כנפשה של דמות המספר אלא גם בנפשו של הסופר עצמו.

בסיפור 'המכתב' נסוג המספר, העסוק בכתיבת ספרו על 'רבותינו האחרונים', מעולמה המאכזב של ירושלים החדשה אל בית המדרש הנעלם שבו מתפלל הגאון המת, 'אחד מגאוני עולם שרי התורה שהייתי מתעסק בספריו' (עמ' 227). נסיגה מיסטית זו לתוך עולם היצירה, לתוך עולמם של המתים ולעולמו של העבר שנשמד ואיננו עוד,<sup>27</sup> מתחוללת על רקע משבר לאומי קשה מנשוא. ההיבלעות בבית מדרשם של המתים מונעת על ידי הגעגועים העזים של המספר אל הרגעים האחרונים שלפני החורבן, כאשר עולם המסורת, שעדיין קיים, כבר מוטבע בנוכחותו של האבדן הקרב: 'אבל אני אוהב את רבותינו האחרונים. כתינוק שעומד

26 מספר המופיע כמייצגו של הסופר נמצא לדוגמה בסיפור 'על אבן אחת', שפורסם ב-1934, או בסיפורים 'שלוש אחיות' ו'חוש הריח', שפורסמו ב-1937. 'חוש הריח' הוא אחד מסיפורי האמן הראשונים שבהם האבדן המוביל ליצירה מזוהה (במרומז) עם אבדנו ההיסטורי של עולם המסורת.

27 נסיגות מיסטיות מעין אלו לעולם העבר והמתים מופיעות ביצירות עגנון במהלך כל שנות כתיבתו — בסיפורים מוקדמים יחסית כמו 'אגדת הסופר' ו'יתום ואלמנה', בסיפור מאמצע שנות השלושים 'על אבן אחת', וכן בסיפור מאוחר יחסית כ'עד עולם'. נסיגות אלו טעונות משמעויות מודרניסטיות של מגע עם הלא-מודע ומשמעויות רומנטיות העוסקות במעברו של האמן, תוך התקדשותו הטוטלית ליצירתו, מן המציאות אל תוך יצירת המופת הגדולה מן החיים. כפי שצוין קודם, החל מסוף שנות השלושים נטענות נסיגות אלו במשמעויות היסטוריוסופיות לאומיות.

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

שבת עם חשיכה ומתנחם שעדיין השבת שוהה מלצאת, כך מתנחם הייתי בדברי רבותינו האחרונים שעדיין נשתיירה קצת מן התורה' (עמ' 224). ואולם, לא רק געגועים דוחפים את המספר לסגת – בהווייתו ובכתיבתו – מן ההווה והחיים אל העבר והמתים אלא גם תחושה חריפה של אכזבה. אל המשאלה הדחופה והנואשת לגאולה נלווית האכזבה מן המימוש הפגום והמעוות של משאלה זו במציאות, כפי שהוא מיוצג בהווייתה של ירושלים הנבנית: 'ובתי הקהוה מלאים בחור ואיש שיבה, נקבה תסוכב גבר וגבר נקבה. היא צובעת שפתים, והוא שותה וויסקי, הוי מוזה בת השמים, מה זה עסקי' (עמ' 243); 'ובתי המשקאות מלאים, צבא חיל המנדט, שתו וקיו רעים, עד אשר תשבר הכד. ואני הולך למקומי, להספדו של אדם שמת, מוזה הוי דומי, ואל תדברי רתת' (עמ' 233).<sup>28</sup>

ואולם, למרות קטעי הקטרוג החריפים על פגמי התהליך של בניין הארץ, מקור הרתיעה הגמורה של המספר מציון הנבנית איננו רק חיי הסרק וההבל, הזולות וההפקרות, הכיעור והאכזריות, הרעש והמהומה, המאפיינים את ציון דהעידנא; ההתפכחות הזועמת וחסרת האונים היא מעצם הציפייה שחזון לאומי לא־דתי – המתונה בהכרח על ידי המציאות ומוגבל בהכרח על ידה – יוכל בכלל לענות על משאלת גאולה בת אלפי שנים, משאלה טוטלית, היסטורית, דתית ומיסטית, הממלאת את נפשו ואת לבו של המספר. המעשה המובא בתוך הסיפור, 'מעשה באחד שביקש לעלות לארץ ישראל ולא היה בידו אלף לא"י' (עמ' 233), הוא משל היסטוריוסופי על דבר הגאולה המיסטית, שמן הראוי שתחליף את הגאולה הצינית ההיסטורית, זו שאין די בה משום שהיא מתקיימת רק בהווה, רק במציאות – והיא אף מותנית על ידי המציאות. אל מול חלונות הראווה בנוסח הבלי 'חוצה לארץ' מעלה המספר חזון אחר, טעון ברוח גאולה, של ירושלים: 'ושמתי כדכוד שמשותך ושעריך לאבני אקדח וכל גבולך אבני חפץ. עתיד הקדוש ברוך הוא לעשות את ירושלים אבנים טובות ומרגליות. ואף עכשיו יכולין לראות בירושלים מעין דוגמא שלעתיד לבא שכל מיני גוונים נאים חופפים על הריה, אלמלא אותם הבתים שמכסים עינה של ירושלים (עמ' 234); אפילו קולה של העיר המתחדשת חוצץ בינה לבין הגאולה המקווה: 'לכשיבוא אליהו זכור לטוב לבשר את הישועה הלוואי שיישמע קולו מקול האבטומובילים וצווחת הגרמפונים' (שם).

28 בהתייחסו לסיפור 'המכתב', קורצווייל טען 'שהוא אחד הדברים הבוטים והקטלניים שנכתבו אי פעם בספרותנו נגד הריקנות שבחיי עמנו' (קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, עמ' 342). ידידיה יצחקי הלך בעקבותיו וטען שהאכזבה הקשה היא מן 'הציונות המעשית' (ידידיה יצחקי, 'עיון ב"המכתב"', עלי שיח, 7-8 [1979], עמ' 51).

כיוון שתנועת ההתחדשות הלאומית הציונית אינה מזהה את עצמה כאותה גאולה שבית המדרש הישן, הנעלם, כיוון עצמו אליה, היא סותמת את הגולל לא רק על ההווה המשיחי, כי אם גם על זכרו ונוכחותו של אותו עבר משיחי, דהיינו על 'תמונת' המתים ובית מדרשם; במילותיו של ולטר בנימין: 'תמונתו האמיתית של העבר חולפת ביעף. ניתן להיאחז בעבר רק כבתמונה המבזיקה ברגע שניתן להכירה ונעלמת לבלי שוב [...] כי זוהי תמונת-עבר שלא תחזור, המאיימת להיעלם עם כל הווה שלא זיהה עצמו כתכלית שאליה מכוונת התמונה'.<sup>29</sup> כאשר המספר נסוג מן המציאות הפגומה אל בית המדרש הנעלם, המעבר המיסטי נטען במשמעויות לאומיות ופואטיות כאחד. עוצמת הגעגועים אל עולם המסורת האבוד, שאין לו קיום וזכר בהווה הציוני בארץ ישראל, מביאה את המספר — כסופר — לעבור לתוך עולם זה בכתיבתו; היצירה איננה רק השחזור של עולם שנעלם, אלא היא גם החזרה אליו. המספר אינו מבקש להביא בכתיבתו את רבותינו האחרונים אל ציון הדעינדא; הוא מבקש שכתיבתו תביא אותו אליהם.

נוסח ראשון וקצר של הסיפור 'הסימן' פורסם בשנת 1944, שנים ספורות לאחר מועד כתיבתו המשוער של 'המכתב', ונוסחו האחרון פורסם ב-1962.<sup>30</sup> גם ב'הסימן', כמו ב'המכתב', היצירה עולה ומתכוננת מתוך צער אבדנו של העולם הלאומי הישן והיעדר האפשרות להכילו במציאות הלאומית החדשה, וייעודה ותכניה עומדים בזיקה לאבדן ולא־ההכלה. ואולם, 'הסימן' נכתב לאחר שהידיעות על השמדת היהודים באירופה הגיעו ליישוב בארץ ישראל, ונראה כי הקטסטרופה ייצרה בסיפור זה פרספקטיבה לאומית-היסטורית — ופואטית — אחרת לגבי משבר הזהות הלאומית ולגבי מעשה היצירה המתכונן מתוכו. הסיפור נפתח בערב חג השבועות, כאשר מגיעה הבשורה הנוראה על אבדנה הגמור של עיר ההולדת האהובה ואבדנו של העולם היהודי המסורתי שהתקיים בה. רצח כל שארית פליטי עירו של המספר ביום אחד מגלם עבורו את החורבן הפיזי, החברתי והתרבותי של העולם היהודי במזרח אירופה בכלל. צערו של המספר הוא לבלי הכיל; הוא חש שהקדוש ברוך הוא עושה עמו חסד בכך שביכולתו עוד לספר לבני ביתו 'על ימים שעברו ואין נפשו יוצאת בדברו' (עמ' רצא), וכמעט אינו יכול להשיג את האסון: 'אפשר עיר מלאה תורה וחיים אפשר נעקרת מן העולם' (עמ' שב). עם זאת, כבר המילים הפותחות את הסיפור מעגנות את צערו הנורא של המספר בהקשר של נחמה

29 בנימין, 'על מושג ההיסטוריה', עמ' 311 (ההדגשה במקור).

30 כפי שהראה דן לאור, 'המכתב', שפורסם ב-1950, נכתב עשר שנים קודם לכן, ב-1940 (דן לאור, חיי עגנון, ירושלים ותל אביב 1998, עמ' 432), בעוד שנוסח ראשון של 'הסימן' פורסם ב-1944, וראו לעיל הערה 24.

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

לאומית: החורבן נכרך בתקומה. הפתיחה מדגישה את הזמן והמקום: 'אותה שנה שבאה השמועה שנהרגו כל היהודים שהיו בעירי דרתי בשכונה אחת משכונות ירושלים, בבית שבניתי לי אחר הפרעות של שנת תרפ"ט, שגימטריא שלה נצח ישראל, שבלילה שהחריבו הערביים את דירתי נדרתי נדר שאם יצילני השם מיד אויבי ואחיה אבנה לי בית בירושלים בשכונה זו שביקשו הערביים להחריבה' (עמ' רפג).

'הקשר הבל-יינתק בין מרחב לזמן', בלשונו של באחטין,<sup>31</sup> יוצר זיקה בין הידיעה הנוראה על השמדת העולם הישן לבין בניין הארץ הציוני. המספר בנה את ביתו בירושלים כתגובה לחורבן דירתו הקודמת בפרעות, ומהלך לאומי נחוש זה של בנייה מחדש בעקבות חורבן מושלך גם על כשורת ההשמדה של אחרוני היהודים בעיר ההולדת. הקיום הלאומי היהודי מוצג כרצף של חורבן ובנייה, רצף השומר למרות משבריו על המשכיות הזהות הלאומית. הבנה זו מתוזקת על ידי ההקשר הגאולי בסיפור הייסוד של השכונה החדשה, הצופה על מקום מקדשנו ומקום מקדשנו צופה עליה (רצה-שא) ואשר בונה תוקעים בשופר כדי לקרוא זה לזה,<sup>32</sup> וכן על ידי הסמכת חורבן הדירה בפרעות לחורבן ההיסטורי הגדול של העם היהודי: 'במקום זה שביקש האויב לגרשנו ממנו בניתי את ביתי, כנגד מקום המקדש בניתי, כדי להעלות על לבי תמיד את בית מחמדנו החרב שעדיין לא נבנה' (עמ' ש, וכן עמ' רפג, רצד). הצגתו של הקיום היהודי כרצף היסטורי של חורבנות ותקומות מעלה על הדעת תפיסה היסטוריוסופית בנוסח זו של רבי נחמן קרוכמל, שעל פיה חורבנו של עולם המסורת ותקומתו של הבית היהודי בארץ ישראל אינם אלא מעבר מעידן היסטורי אחד לשני בתוך המשכיות הנצחית של קיום העם היהודי.

בביתו החדש של המספר בתלפיות ישנם סדקים ופגמים, וצריף העץ הקטן של בית הכנסת שבשכונה אינו דומה לבתי המדרש והתפילה שבעיר הישנה. אבל הזמן-מרחב הישן-חדש של ארץ ישראל מסומן לא רק על ידי אבדנו של הישן אלא גם על ידי יתרונותיו: הכוח ועבודת האדמה. יתרון הכוח מוצג מיד בתחילת הסיפור: 'אדרבא על כל צרה וצרה אמרתי יפה ישיבת ארץ ישראל משיבת חוצה לארץ, שארץ ישראל נתנה בנו כח לעמוד על נפשנו, לא כבחוצה לארץ שהלכנו לקראת צר כצאן לטבחה' (עמ' רפג). יתרון עבודת האדמה מוצג בהקשרו של חג השבועות,

31 מיכאל באחטין, 'צורות הזמן והכרונוטופ ברומן: מסה על פואטיקה היסטורית' (תרגמה מרוסית דינה מרקון), בתוך: מחקרי ירושלים בספרות עברית, יט, עמ' 355.

32 אריאל הירשפלד עומד על כך שהטקסט אינו מציג את בניית תלפיות כמעשה ודאי של גאולה אלא יוצר זיקה בין מעשה הבנייה לאפשרות שמעשה זה הוא חלק מתהליך של גאולה (אריאל הירשפלד, 'השופר והטלפון: על שלוש תמונות והזיה אחת בפרשת הגאולה על פי ש"י עגנון', בתוך: מגוון דעות והשקפות בתרבות ישראל, חוברת רביעית [1994], עמ' 103-115).

החג שבו מגיעה שמועת השמדתם של יהודי העיר אל המספר. על פי המסורת חג השבועות הוא זמן מתן תורה, שהוא גם זמן השלמת יציאתו של העם מעבדות לחירות. ואולם, תנועת ההתיישבות בארץ ישראל אימצה את תכניו החקלאיים של החג כחג הקציר ויום הביכורים והעניקה לו משמעות ציונית, כחג המסמן את הצלחתה של גאולת האדמה. המספר תופס את החג, שבו הגיעה אליו בשורת ההשמדה, כזמן לאומי כפול ומאחד, המצרף יחד את שתי המשמעויות, זו המסורתית-דתית וזו הציונית. המספר מדגיש את משמעות החג כזמן מתן תורה, מתאר לבני ביתו את מנהגי החג בעירו, דבק בקריאת הפיוטים ונשאר לבדו בבית הכנסת כל הלילה. עם זאת הוא גם מדגיש את משמעות החג כחג ביכורי האדמה ומתאר את קישוטי הירק לחג, הן בביתו שבירושלים הן בעירו הישנה, כאשר ההבדל בין שני המקומות טעון משמעות: '[...] אלא שבעירי היה רוב הירק בא מגניהם של גויים, ואילו אני מגני שלי לקחתי' (עמ' רפח). אדמת הגן היא אדמת ארץ ישראל, 'שהפכנו אותה בידינו ומפינו השקינו אותה' (עמ' רפז), וכלפיה המספר מרכין ראשו לפני קידוש החג: 'ופסקתי עליה את הפסוק וחיייתה נפשי בגללך' (שם). ההכרה לאומית זו מביאה את המספר לאסור על עצמו את ההתאבלות על עירו שנשמדה: 'לא עשיתי מספר 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 שמחת זמן מתן תורתנו' (עמ' רפג). במהלך הסיפור המספר חוזר ומציין את התאפקותו: 'ודבר זה שבח גדול הוא לגבי אדם שניטלה עירו מן העולם ואינו מוהל כוסו בדמעותיו' (עמ' רפז); 'ואף על פי כן עלתה בידי לספר בנחת ולא בצער ולא ניכר מקולי מה עלתה לה לעירי, שנהרגו כל היהודים שהיו בה' (עמ' רצא). פרויד תיאר את עבודת האבל כהיאחזות באובייקט האבוד מתוך סירוב להמירו באובייקטים חלופיים;<sup>33</sup> בהקשר זה, ניתן לומר כי המספר אוסר על עצמו את האבל כדי לרסן את המשאלה לדבוק בעיר האבודה ולהפנות עורף לתקומתו החדשה של העם היהודי בארצו. הדבר אשר מבחין אפוא בין המספר ב'הסימן' לבין מספרו של 'המכתב' איננו קיומה של

33 האבל, על פי פרויד, אינו תגובה המוגבלת רק לאבדנו של אדם אלא מתקיימת אף לגבי אבדנים מופשטים: 'האבל הוא באופן קבוע תגובה לאבדן של אדם אהוב או של אובייקט מופשט שהוצב במקומו, כגון: מולדת, חירות, אידיאל' (זיגמונד פרויד, אבל ומלנכוליה, פעולות כפייתיות וטקסים דתיים [תרגום מגרמנית אדם טננבאום], רסלינג, תל אביב 2002, עמ' 8). היאחזות זו יכולה להגיע עד למצב קיצוני של 'הפניית עורף למציאות והיאחזות באובייקט באמצעות פסיכזות-איווי הזייתית' (שם, עמ' 9). הנסיגה המיסטית אל בית מדרשם של המתים ב'המכתב' וההתגלות המיסטית של בן גבירול ב'הסימן' יכולים להתפרש בקריאה פסיכואנליטית של הסיפורים כהזיה כזו.

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

משאלת נסיגה, כי אם האיסור על מימושה. מתוך האיסור הזה צומח גם מעשה יצירה שכיוונו הפוך לזה המתואר ב'המכתב': בשונה מהמספר ב'המכתב', המספר ב'הסימן' אינו נסוג במעשה היצירה אל העיר האבודה אלא מביא את זכרה בסיפוריו לבני ביתו אל עולם החיים, כדי להעמיד לה סימן ומצבה. הוא מספר לאשתו ולילדיו על מנהגי השבועות שהיו בעירו, ורואה ש'חביבים עליהם על אשתי ועל ילדי דברים על עירי' (עמ' רצ).

ואולם, במהלך הסיפור האיסור על ההתאבלות נחתר מתוך עצמו; אותה דבקות במנהגי חג השבועות, שבשמה נאסר האבל, הופכת בעצמה לעבודת אבל. המספר המעיד על עצמו ש'מילדי בוטשאטש אני, מגידולי בית המדרש הישן שהיו ממשכנין נפשם על מנהגי ישראל' (עמ' רצב), חורג ממנהגי ארץ ישראל בערב שבועות ומתפילת הציבור הקצרה שבבית הכנסת שבשכונתו ודבק בקריאת הפיוטים: 'אנשי חוצה לארץ נוהגים להרבות בפיוטים, לא כל שכן הקהילות הישנות שמעשי אבותיהם בידיהם. ואף על פי שאני רואה את עצמי כבן ארץ ישראל לכל דבר אוהב אני את הפיוטים שמכינים הם את הנפש לענין היום' (עמ' רפה). הנאמנות לקריאת הפיוטים מזדקקת לכלל נאמנותו שלו לפיוטי רבי שלמה בן גבירול, ובייחוד לגאולה 'שביה עניה בארץ נכריה'. זוהי הגאולה הראשונה ששמע המספר כאשר היה ילד קטן מפי החזן הזקן בבית הכנסת הגדול שבעירו, ומעשה שמיעתה, המובא בסיפור שלוש פעמים (עמ' רצג, שה, שיא), מתואר כחווית תשתית בעלת תוקף של התגלות. הבחירה בפיוט נוגעת ישירות לבעיית הכוח. המספר מעיד על עצמו שכבר כילד היה 'קצת קשה בעיני שאין הקדוש ברוך הוא ממהר 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' (עמ' רצג). ובכל זאת, המספר דבק בליל שבועות לא במחשבה הציונית על גאולה לאומית 'גברית' באמצעות השגת כוח, כי אם בפיוט הגאולה, המתאר את העם כאישה חסרת-אונים, בתולת ישראל השבויה ולקוחה לאִמָּה, ומתחנן לגאולתה מסבלות גלותה לא מידי אדם כי אם מידי האל.

כאשר היום מפנה את מקומו ללילה, בעת שהמספר שוה לבדו בבית הכנסת לאחר התפילה בציבור, ההחלטה לדבוק בחיי ההווה בארץ ישראל מפנה את מקומה להיאחזות בעיר האבודה ובעולמה, שהוא עולם המתים. המספר עוצם את עיניו וקורא לעירו לבוא לפניו, והעיר אכן באה בעמדו בה בחלומו עם בני עירו המתים. מכוח עצמת העיניים הזו, 'כאילו זמן תחיית המתים הגיע' (שם) ו'גדול יום תחיית המתים' (שג). הנסיגה המיסטית מן המציאות אל עולם המתים, שהוא המסורת של העבר, דומה בכיוונה לזו של המספר ב'המכתב'; וכמו ב'המכתב' כך גם כאן היא מובילה את המספר אל המחוזות הטרנסצנדנטיים של הנשגב. כדברי עמנואל לוינס,

המספר רואה את מתי עירו ב'מקום שאיננו אתר, שאינו נוף שבו מתיישבים אנשים, מקום שהוא מושבם בבתי הכנסת של העיר שנעלמה, אשר הנוכחות בהם היא התרוממות אל הנעלה, אשר בו המקום הוא כבר לא-מקום'.<sup>34</sup>

ואולם, בשונה מאשר ב'המכתב', גם כאשר המספר שרוי בתוך החוויה המיסטית של הנסיגה אל עולם העבר, הוא עדיין מוטרד משאלת הכוח הלאומי ואף מעלה לה מעין פתרון בחלומו. המספר, הרץ אחר סיעת הדוויים, פוגש בצדיק המת שעלה מעירו שבגולה לארץ ישראל שיששה-שבעה דורות קודם לכן. הצדיק מספר לדוויי הגולה מדרש גאולה, שלפיו בשורת הגאולה היא בקיומו של כוח לאומי: 'קודם שיברך ה' את עמו בשלום יתן עוז לעמו עד שיתייראו הגויים מהם ולא יעשו עוד מלחמה עמהם מיראתם אותם' (עמ' שז). מדרש הגאולה המאחד, המובא מפיו של צדיק שהוא גם בן העיר וגם אדם אשר עלה לארץ ישראל, מדגיש מצד אחד את הצורך החיוני בקיומו של כוח לגאולת העם, כוח שהיעדרו בחיי עולם המסורת הביא את בניו ללכת 'לקראת צר כצאן לטבח' (עמ' רפג), אך מעלה מצד אחר אפשרות לכוח לאומי המתקיים רק כפוטנציאל מרתיע. כפי שניתן יהיה לראות בהמשך, ניסיון זה לפתרון בעיית הכוח, המציע אפשרות של נאמנות לערכי הכוח המנוגדים של עולם המסורת ושל ההתיישבות הציונית בארץ ישראל גם יחד, עולה כבר ברומן אורח נטה ללון. החלום המתואר בסיפור מעלה את נגינת 'שביה עניה' בקולו של החזן הזקן, וכאשר המספר מקיץ נגלה עליו מחברו של הפיוט, רבי שלמה בן גבירול. מאימת ההתגלות המספר מצמצם עצמו כאילו הוא אינו קיים, אלא שתחבולות אלה אינן מועילות לו: ללא דיבור וקול 'מחשבה במחשבה נחקקה' (עמ' שח, וראו גם עמ' שט, שי). בן גבירול מחבר עבור המספר שיר 'שכל שורה שבו מתחלת באות אחת מאותיות שם עירי. וידעתי שסימן עשה לו המשורר לעירי בשיר שעשה לה בחרוזים שקולים ונאים בלשון הקודש' (עמ' שיא); והשיר יעמוד כסימן זיכרון לעיר: 'ואם נכחדה עירי מן העולם שמה קיים בשיר שעשה לו המשורר סימן לעירי' (עמ' שיב), אלא שגם השיר — והסימן — אבדו, שכן המספר אינו יכול לזכור לא את מילותיו של השיר ולא את נעימתו. יצירת הזיכרון המושלמת, הגדולה מן החיים, אינה יכולה להיות מוכלת בתוכם והיא נעלמת; הופעתה והיעלמה מותירים אחריהם רושם, עקבה, זכר.<sup>35</sup> הסימן הטרנסצנדנטי לאבדן, שניתן למספר בהתגלות בן גבירול,

34 עמנואל לוינס, 'שירה ותחייה: הערות על עגנון' (תרגמו מצרפתית אליזבט גולדוין ויורם ורטה), המעורר, 12 (2001), עמ' 70.

35 התמה הרומנטית שעניינה היעלמותה של יצירת המופת יחד עם יוצרה חוזרת ומופיעה בסיפורי האמן של עגנון, וראו בסיפורים 'עגונות', 'יתום ואלמנה', 'על אבן אחת', 'לפי הצער השכר', 'עידו ועינים' ו'עד עולם'.



המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

נשכח; מה שנוותר ממנו הוא זכרו. לתוך התמה הרומנטית הזו נוצקת משמעות לאומית. הערך הנשגב שבמעשה הזיכרון – מעשה הכורך בתוכו יחד הן את עבודת האבל הן את מעשה היצירה – מוענק לו מכוח הדבקות השלמה בעיר האבודה ובעולמה. דבקות זו, לא רק שאינה יכולה לגלגל את קיומה של העיר שנכחדה אל העולם הלאומי החדש, אל המציאות וההווה – אפילו הפיזיים, כפי שטוען אלן מינץ, אינם מתקיימים בבית הציוני ומצויים רק בלבו של המספר<sup>36</sup> – אלא שאפילו את הסימן המקורי לזכרה, את השם, היא אינה יכולה להביא. ואמנם, המספר כמעט אינו מזכיר בסיפור את העיר בשמה אלא חוזר וקורא לה 'עירי'. השם – סימן הזהות, הזֶכֶר, כינויו של האל כפי מאמיניו – נעלם. לאבדן כפול זה, אבדנה של העיר ואבדנו של סימן השם, מקדיש המספר את עצמו בכתיבתו – כתיבה שהיא בגדר הסימן לסימן, הסיפור על מה שאבד מתוך ידיעת אבדנו. כאשר המספר מבקש לפנות אל החזן הזקן המת שראה בחלמו ולשאול אותו על דבר השיר, הוא יודע שאם יענה לו, יענה בקול נעימתו כבזמן שהיתה עירי קיימת וכל אנשי עירי היו חיים וקיימים, וכאן שיר אבל וקינים ונהי על העיר ועל הרוגיה' (שם). הסיפור, שנפתח באיסור ההתאבלות על עיר ההולדת, הופך להיות מעשה הכתיבה על אבדנו של הסימן לה, שהוא שיר הקינה והאבל על העיר. כאשר בן גבירול מקדיש את שירו כסימן לעיר שנכחדה, הוא מקדיש את המספר עצמו כנושא זכר הסימן; במחשבתו שלו נחקקת מחשבת בן גבירול, 'וכל מלות הדיבור נתגלפו בסימנים של אותיות, והאותיות נתחברו למילים והמילים עשו את הדברים' (עמ' שט). שכחת השיר – סימן הזיכרון – הופכת את המספר לשמש כ'איש זיכרון' במעשה יצירתו; במילותיו של פייר נורה: 'כאשר אין הזכרון רווח בכל, לא יהיה לו עוד קיום בשום מקום, אם לא תעמוס אותו. את משא אחריותו. תודעה אחת פרטית בהחלט יחיד. ככל שהזכרון נחוה פחות באופן קולקטיבי, כך הוא זקוק יותר לאנשים יחידים ההופכים את עצמם לאנשי זכרון'.<sup>37</sup>

בסיפור 'המכתב' מעשה היצירה מפורש כנסיגה המיסטית של היוצר אל עולם המסורת האהוב והאבוד, תוך הפניית עורף למציאות ההווה של ההתיישבות הציונית בארץ ישראל, שאינה יכולה להציע גאולה של אמת ולהכיל את עולם העבר בתוכה. בסיפור 'הסימן' מעשה היצירה הוא מעשה הבאת זכרה של עיר ההולדת

Alan L. Mintz, 'Agnon's "The Sign" as Inauguration Story', in: *Translating Israel: Contemporary Hebrew Literature and its Reception in America*, Syracuse NY 2001, p. 128. נוסח עברי: אלן מינץ, 'בין שואה ומולדת: "הסימן" לשיי עגנון כסיפור הקדשה' (תרגום מאנגלית יחיעם פדן), בתוך: אניטה שפירא, יהודה ריינהרץ ויעקב הריס (עורכים), עידן הציונות, ירושלים 2000, עמ' 317-335.

37 פייר נורה, 'בין זכרון להיסטוריה – על הבעיה של המקום', זמנים, 45 (1993), עמ' 12.

האהובה והאבודה והבאת זכר אבדנה — וזכר אבדנו של הסימן לזכרה — אל המציאות ואל ההווה. שתי תנועות אלו של היוצר בתוך הווייה לאומית משברית של אבדן עולם המסורת והיעדר האפשרות להכלתו בעולם הלאומי החדש עומדות במרכזו של הרומן אורח נטה ללון. הרומן, שעולמו ההיסטורי ממוקם בתקופה שלאחר מלחמת העולם הראשונה ומיד לאחר מאורעות תרפ"ט בארץ, ואשר נכתב ערב מלחמת העולם השנייה ובעיצומם של מאורעות תרצ"ח-תרצ"ט,<sup>38</sup> נתפס בביקורת כרומן המעמיד חשבון נפש לאומי.<sup>39</sup>

במובן אחד, זהו חשבון נפשו של הקיום היהודי בגולה או ליתר דיוק, הקיום היהודי המסורתי במזרח אירופה, שהאורח חוזה בהתפוררותו ובחורבנו במהלך ביקורו בעיר הולדתו שבוש. במובן אחר, חשבון הנפש עוסק באפשרות — או חוסר האפשרות — לעבור מן העולם היהודי הישן אל העולם הצינוני החדש מבלי לאבד את תחושת הזהות הלאומית; דהיינו, חשבון האפשרות — או חוסר האפשרות — למשוך את עיקרה של הזהות הלאומית המסורתית הדתית, ההולכת ונעלמת, אל תוך הזהות הלאומית החדשה המתכוננת בארץ ישראל ולאחד אותה עמה. שני מובנים אלו של חשבון נפש לאומי כרוכים ברומן ללא הפרד בייצוגים שונים של מעשי היצירה של המספר.<sup>40</sup> מעשי היצירה עולים מתוך הזעזוע הקשה בעקבות חורבנו של העולם הלאומי הישן ומנסים להתמודד עמו. שני הראשונים — הניסיון להחייאתו של בית המדרש הישן וחיבורו של מיתוס הגלגול הלאומי — נעשים בשבש ונכשלים; מעשה יצירה שלישי — הכתיבה הספרותית על העיר וחורבנה — רק נרמז ואינו מתואר, והוא עתיד להיעשות על ידי המספר לא בעירו הישנה כי אם בביתו החדש שבירושלים.

38 וראו הערה 24 לעיל. על הרקע ההיסטורי והאישי לכתיבת הרומן ראו: לאור, חיי עגנון, עמ' 300, 312-321.

39 כך, למשל, הלקין טוען כי 'בספר זה עושה המספר את חשבון הנפש הגלוי ביותר ביצירתו, האישי-האינטימי ביותר, והוא-הוא אותו חשבון גדול ונורא של דורות האומה האחרונים' (הלקין, 'על "אורח נטה ללון"', דרכים וצדי דרכים בספרות, ב, עמ' 191).

40 תפיסת אורח נטה ללון כרומן אמן מאוחרת יחסית בביקורת. שקד עומד על כך שהעולם המתפורר איננו עומד בפני עצמו אלא כאתגר לדמותו של "המספר-הגיבור" הנתבע להגיב, כאמן המופיע בעירו, כ"אורח נטה ללון", על תביעותיה של המציאות המתפוררת' (גרשון שקד, אמנות הסיפור של עגנון, תל אביב 1973, עמ' 247), וכן הוא מעמיד את פרשנותו לרומן על משמעות זיהויו של המספר כסופר (שם, עמ' 228-278). אן גולומב הופמן מתארת את ניסיונו האמביוולנטי של המספר לפרק את זהותו כסופר ולתקן את ההווה דרך נסיגה לאחדות עוברית עם התורה, וראו: Anne Golomb Hoffman, *Between Exile and Return: S.Y. Agnon and the Drama of Writing*, Albany, NY 1991, pp. 77-103

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

מיד עם כניסתו לשבוש המספר מוצא עיר הרוסה שגל של חורבן ומוות עבר עליה, עיר שהמלחמה והפרעות קיצו, יחד עם 'שר של פרנסה', בבריאיותם, באיבריהם ובחיייהם של יהודיה. במהלך היממה הראשונה לשהותו בעיר מתברר לו שהחורבן והמוות אינם עוצרים את מהלכם: העיר הולכת ומתכלה ושאריות קיומו של העולם הישן הולכות ומתפוררות לנגד עיניו. האורח מתמודד עם אבדן כפול: העיר ויושביה הוכו מכה ניצחת, המוות, ההרס והסבל הנורא ניכרים בכול, וכאילו לא די בכך, המספר נאלץ להכיר בתחושת זעזוע בכך שאל ההרס הגשמי מתלווה אבדן רוחני הקשה אולי אף ממנו. מציאות זו מתנסחת כאבדנו של סיפור יחיד ומיוחד, שבעיני האורח רק הוא עשוי להעניק משמעות לסבל: סיפור המופת של קידוש השם.

מאבקו של האורח באבדן הרוחני מתחיל כבר ביומו השני בעיר, בתפילת יום הכיפורים בבית המדרש הישן. האורח מצפה מן המתפללים שיפרשו את אסונם בדרך המסורתית וידבקו במופת הדתי המרטירולוגי, המגיע למיצויו באגדה על רב אמנון ממגנצא.<sup>41</sup> בעיני האורח, יהודי העיר סבלו סבל נורא כרב אמנון בשעתו, וכעת עליהם להודות באשמתם ולקבל על עצמם ייסורים באהבה, כפי שנהג אותו רב; רק קבלה כזו תוכל לעגן את הסבל בתוך הקשר לאומי-דתי ולתת לו מובן. ואולם, המתפללים מתמרדים בחרי אף נגד ציפייה זו של האורח ומסרבים לספר את סיפורם כאילו היה חוליה נוספת בשרשרת נמשכת של סיפורי קידוש השם. כל פתיחתו של הרומן, מכניסת האורח לשבוש ועד למסירת המפתח של בית המדרש, עומדת בסימנה של התנגשות מתמשכת: כנגד ציפיית האורח ממתפללי בית המדרש הישן שיפעלו על פי המופת של קידוש השם ויצדיקו עליהם את הדין,

41 ההתייחסות המפורשת לאגדת רב אמנון ממגנצא, שמסר את נפשו על קידוש השם וביציאת נשמתו שר את פיוטו 'ונתנה תוקף', נדחית לאמצעו של הרומן, לשיחה השנייה עם רפאל התינוק, הרואה את עצמו בחזונו המיסטי כגלגולו של רב אמנון. האגדה מוזכרת ברומן במפורש רק פעם אחת, בחזון מוזר של ילד מוזר, אך שוליותו של הייצוג הגלוי מטעה. דמותו של רב אמנון, החוזרת ונרמזת ברומן, עומדת בלב הסוגיות המרכזיות שהאורח מתחבט בהן, הן בענייני לאום הן בענייני יצירה. האגדה נוכחת במרומז גם בעימותו של המספר עם המתפללים ביום הכיפורים בבית המדרש הישן — עימות המתרחש בחלקו לפני תפילת מוסף ובחלקו בין מוסף למנחה. בתפילת מוסף ליום הכיפורים מופיע הפיוט 'ונתנה תוקף', שהאגדה נדרשת לו, ובמחזוריים ישנים נוסח אשכנזי הודפסה האגדה עצמה סמוך לפיוט. אגדת רב אמנון חוזרת ומופיעה בכתבי עגנון: האגדה עצמה (בנוסח אור זרוע) מובאת גם בספרו של עגנון ימים נוראים, וגם בתוך ספר, סופר וסיפור; דמותו של רב אמנון מופיעה כסמל חשוב ומרכזי בסיפור 'תום ואלמנה', ברומן אורח נטה ללון, שבו עוסק מאמר זה, וכן בסיפור המאוחר 'האיש לבוש הבדים', שפורסם במלואו לאחר מות עגנון.

המתפללים — והמציאות — מבטלים בכמה מובנים את תוקפו של המופת הכרוך בקידוש השם ואת האפשרות להחילו על שבוש שלאחר המלחמה. כל בקשה — 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. על פי אלימלך, הסבל הנורא והבלתי פוסק מלמד שאין הקדוש ברוך הוא רוצה בטובת בריותיו וכי אי אפשר לדבר על תכנית אלוהית או על השגחה אלוהית. על פי עמדתו, על הלב להיות קשוב לא לדמויות מופת של מקדשי השם ברבים כי אם לסבל המתמשך בחיי היהודים של כל ימות השנה, שאין להם לא 'צרכי שבת לשבת' ולא 'כזית פת לאחר הצום' (עמ' 19).<sup>42</sup> עבורו, כל ניסיון להצדיק את ייסוריהם של יהודי שבוש הוא שקר מקומם, התכחשות אטומה לסבלם של הקרבנות ובעיקר להיעדר כל הנמקה לסבל זה. 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' (עמ' 18-19). אלימלך קיסר הוא יהודי שומר מצוות, שבלבו נותרה מספיק אמונה גם כדי לבוא לבית המדרש ולהתפלל ביום הכיפורים וגם כדי לכעוס שם על אלוהיו. כיוון שהוא אדם דתי, סירובו לחוש אשם ולהצדיק עליו את הדין והפניית האשם בחזרה כלפי אותו אל הנוטש את בריותיו לסבלן, מצביעים על משבר אמונה עמוק וכולל. נראה כי בשבוש שלאחר המלחמה 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.<sup>43</sup>

42 ההפניות לרומן אורח נטה ללון מתייחסות לכל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ד: אורח נטה ללון, 1962.

43 ההתרסה כנגד קידוש השם חוזרת בוויכוח בין רבי שלמה ב"ח לבין בנו דניאל. דניאל, שהיה בעבר יהודי כשר, זהיר בקלה כבחמורה, מסרב לקבל את הפרשנות המסורתית של אביו לסבלו ולהאמין שכל עינוייו הם ניסיון שעליו לקבל באהבה. על פי דניאל, דרישה כזו היא מעשה של שנאה מצד האל כלפי מאמיניו האוהבים אותו; היא מעבר לכוח סבלו של בשר ודם ולא ניתן להבין איזו תועלת מפיק ממנה האל: 'וכי שבחו של מקום הוא אם קופה של בשר רקוב או חמת מלאה דם מבאיש צועקת אתה צדיק על כל הבא עלי ואני הרשעתי, ואפילו כן אינו מניח ידיו ממנו ומוסיף ושולח את חציו' (עמ' 37). דברים איומים ומרים אלו נאמרים מפי אדם שגם אם אינו שומר מצוות, הוא אדם מאמין — אדם שהמספר אומר עליו כי הוא אדם שמח וכי הוא החביב עליו מכל מי שפגש בשבוש.

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

האורח, ששימור העולם שהכיר בילדותו חיוני עבורו, מתגונן כנגד המשמעות ההרסנית של דחיית המופת של קידוש השם. הוא משנן לעצמו את ההצדקה המסורתית לסבל, המטילה את האשם על הקרבנות: 'בזמן שאנו לומדים תורתו ועושים את ציוויו, אין כל אומה ולשון יכולה לפגוע בנו. אין אנו שומרים תורתו, אפילו גוי קטן פוגע בנו' (עמ' 32). הסבר זה, שספק אם האורח עצמו מסוגל להאמין בו בלב שלם, כביכול מגן עליו; הוא מסיר את האחריות לסבל מן האל שהכזיב ומטיל אותה על יהודי שבוש, שלא דבקו די באמונתם, שסירבו לקבל את הדין, שאשמו ובגדו. המספר אף נוטר בלבו לבני העיר על פחיתות ערכם; לא נוח לו, לדוגמה, שאנשי בית המדרש הישן יידרדרו עד כדי כך שהם מתפללים בלא טלית ביום הכיפורים. אלימלך, החש את עמדתו הביקורתית של האורח, מתריס כלפיו וכלפי מעלה כאחד. כשניצוצות של כעס ושנאה ניתזים מעניו, הוא מציע כי עֲשֹׂה יתפלל במקומם, כיוון שהקדוש ברוך הוא מסר את טליתותיהם של יהודי העיר בידי. בסופו של דבר, אלימלך זועם על האורח בטענה כי הוא מתכחש להיסטוריה. על פי עמדתו, האורח המבקש לחזור אחורה בזמן לעולם שכבר אינו קיים, מתכחש לשבר הכפול של יהודי שבוש, שהתרחש בהיעדרו: השבר ההיסטורי והשבר התודעתי אשר בא בעקבותיו.<sup>44</sup>

ואמנם, נראה כי בשבוש שלאחר מלחמת העולם מופתים של קידוש השם דוהים ומיטשטשים. ראשית, כל סיפור שמתקיימים בו סבל וצער, אפילו סיפור נורא דוגמת סיפורו של רב אמנון ממגנצא, נטמע בתוך אינספור סיפורים אחרים של סבל וצער. אמנם לרב אמנון קיצצו את פרקי אצבעותיו, אך בשבוש נקצצה רגלו של דניאל ב"ח ונכרתה ידו של גומובייץ וקוצץ אפו של איגנץ. בהתייחסו לכך, שיצלינג מצייר לעצמו את הדורות הבאים כך ש'שליש יהיו כדניאל ב"ח ושליש כגומובייץ ושליש כאיגנץ. ואם ישאר שמץ הומניות בעולם יעשו להם רגל של עץ ויד של גומי, וחוטמם יהא כשל איגנץ' (עמ' 316). מומים ואיברים כרותים מוזכרים עשרות פעמים ברומן: דניאל ב"ח מספר על תפילי היד הכרותה; המספר חולם על אדם הדומה לדניאל ב"ח, אלא שהוא אינו קיטע כי אם גידם משתי ידיו; אחר כך הוא חולם שרפאל התינוק, המשותק בשתי רגליו במציאות, גם הוא גידם משתי ידיו; באותו חלום רפאל מסביר לו שאביו שלו, דניאל, גידם אף הוא, וכדי להניח תפילין הוא משתמש בזרועו הכרותה של החייל המת שמצא בחפירה. לא רק האיברים

44 משאלתו של האורח לביטול ההיסטוריה משתקפת ברגע הטהרה שהוא חש בעמדו על הגשר, מקום ששם, אף על פי שהמים משתנים תדיר, הנהר הוא אותו נהר, וכלשוננו: 'דומה שמיום שעמדתי כאן עם אבא זכרונו לברכה לא נשתנה כאן כלום ולא ישתנה כאן כלום עד סוף כל הדורות' (עמ' 11).

נכרתים אלא גם בני משפחה מעל אוהביהם: כך, לדוגמה, איבריה של פריידא הקיסרית אמנם נותרים שלמים, אבל שלושה מבניה מתו במלחמה, אחד נרצח בפרעות ושתי בנותיה נאנסו בידי חבורת חיילים ומתו בדמיהן, ומכל ילדיה נותר לה רק בן אחד וגם הוא נסע למרחקים; שלושה מילדיהם של דניאל ב"ח ואשתו מתו; שני בניו של הבנקאי אורח המלון נהרגו במלחמה; מתו שני בניהם של שוסטר ואשתו; וכן שלוש בנותיו של שיצלינג נהרגות ביום אחד. כך נכרתים הילדים מהוריהם והאבות מבניהם, וכך גם נגדמים הכבוד והפרנסה והיציבות והקהילה, שלא לדבר על הדת ומסורת הדורות.

שנית, בשבוש של האורח לא רק חריגותה של האכזריות מיטשטשת אלא גם אופייה הדתי. אין מסופר כאן סיפור נורא, אבל מופר ובעל-מובן, על מלחמת הנצרות ביהדות; אין כאן כמרים המענים יהודים כדי שיעזבו את דתם ויתנצרו. האכזריות על רקע דתי-לאומי כמובן לא פסה מן העולם, ולא פסקו פוגרומים של אחרי מלחמה וסתם מעשי אונס ורצח של יהודים בשל היותם יהודים, אך דומה שהמלחמה משחררת אכזריות סתמית, לא-מנומקת, חסרת טעם ומטרה, והחיזיון הנפוץ הוא חיזיון האכזריות – גם אכזריות מאורגנת, מדינית ולאומית, וגם אכזריות אישית. האכזריות ניחתת על יהודים ועל לא יהודים כאחד, ולא במקרה אותו חייל שרגליו נכרתו וידיו שותקו ופניו נקרעו מרימון, ולאחר שטרחו רופאים להחיותו לויטננט גרמני השליכו מן הקרון לצדי הדרך, אינו מזוהה זיהוי דתי או לאומי. היהודים הם עדיין בגדר קרבנות, אבל האכזריות היא המצב האנושי הנוהג ולא רק אמצעי דיכוי מכונן, שאפשר להבין את תכליתו בעיני מפעיליו למרות הפלצות שהוא מעורר. בהקשר כזה אין מקום לדבר על ניסיון דתי או לאומי שהאלוהים מנסה בו את האדם – ניסיון שאפשר לעמוד בו או להיכשל בו. כפי שאומרים במרי רוחם גם אלימלך קיסר וגם דניאל ב"ח, בשבוש שלאחר המלחמה האל אדיש למאמיניו, ולכן אין מבחנים ואין קידוש השם. נטישת המופת של קידוש השם מובילה מאליה לנטישת בית המדרש ולנטישת העיר, שהרי אם אין טעם לבחירה בייסורים ובמוות אין טעם להישארות בשבוש. כל מתפללי בית המדרש הישן מתכוונים לעזוב את העיר לאחר החג ולחפש את גורלם במקום אחר.

נטישת בית המדרש ממיטה חורבן על שארית תקוותו של האורח לשמר לפחות זכר כלשהו לעולם שהיה קיים פעם, והוא מבקש מן המתפללים שלא יניחו את המקום שבו דרו והתפללו הם עצמם ואבותיהם. הבקשה מקוממת את אלימלך קיסר, האומר לאורח שהאל הוא הנוטש ולא המתפללים: 'מניחים אנו את מקומנו, מפני שהמקום הניחנו ואינו רוצה במנוחתנו' (עמ' 18); וכאשר האורח חוזר ומכִּהָה בו, חוזר ועונה לו אלימלך: 'וכי על דעתנו עלתה שדבר קל הוא, אלא אדם רוצה לחיות ואינו רוצה למות' (שם). נטישה זו מציבה את המספר בפני אבדנו הרוחני

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

הגמור של עולם ילדותו וצמיחתו, עולם המסורת של מזרח אירופה. מעולם זה האורח שואב את תחושת זהותו, ולכן, במובן מסוים, אבדנו הוא בהכרח גם האבדן שלו עצמו. המספר מגיע לשבוש רק כאורח נוטה ללון, לאחר שעזב את העיר ואת עולמה והתרחק ממנה; חזרתו אינה חזרה של קבע כי אם ביקור, שהות של ארעי, שבסיומה הוא עתיד לחזור לירושלים ולחפש לעצמו בה בית. אין בכוונתו להמשיך ללמוד תורה בבית המדרש עד אחרון ימיו, והצורך שלו בשיקומו של בית המדרש הוא צורך סמלי. אולם הצורך הזה חיוני לאורח, כפי שמעיר לו שיצילני: 'כל חיבתך לארץ ישראל באה לך משבוש' (עמ' 293). ואמנם, אחר כך, כאשר מפתח בית המדרש אובד והאורח נותר נעול בחוץ, אובדים לו כל המקומות: 'מיום שננעל בית המדרש בפני איני מוצא מקום לעצמי. עד שלא אבדתי את המפתח הייתי יוצא לשוק ומדבר עם הבריות או יוצא ליער או מטייל בשדה, משאבד לי המפתח נעשו כל המקומות זרים לי' (עמ' 77). כדי שיוכל להמשיך את חייו בירושלים, עם אשתו וילדיו, האורח זקוק לידיעה שקיומה של שבוש המסורתית לא נמחה מן העולם: גם אם הווייתה המסורתית של העיר נעלמה כמעט כליל, לפחות זכרה נשמר בפועל, וגחלת המסורת עודנה מתקיימת. אם הזכר האחרון יאבד, אם לוז קיומה של שבוש לא יישמר, ולו גם בידי מעטים ופחותים, ייווצר חלל עצום של אבדן; ומשאו של חלל זה יוטל על כתפי האורח החי במרחקים ויערער את עצם קיומו שם.

לכן, משנואש האורח מן התקווה להפוך את לבם של מרי הנפש, הוא מפנה את כוחותיו לניסיון לבלום, ולו במעט וכנגד כל הסיכויים, את מהלך אבדנו של המקום הישן. האורח מחיה את בית המדרש גם כמקום לימוד ותפילה וגם כמקדש-מעט למקדשי השם ברבים.<sup>45</sup> בהחייאת בית המדרש האורח מבקש כביכול להציב מופת חינוכי לאנשי שבוש, אך לאמיתו של דבר המעשה הוא מעשה יצירה אמנותי. כפי שציין קורצווייל, האורח בודה לו בית מדרש מדומה: 'מתוך מילנכוליה אירונית אין האורח רוצה להשלים לרגע קט עם המציאות המרה, ויוצר לו פיקציה אמנותית. כל פעולותיו בשבוש הן נסיון נוגע עד לב ליצור לעצמו בזעיר אנפין ריקונסטרוקציה חיה של שבוש אתמולית'.<sup>46</sup> פיקציה אמנותית יכולה לכונן מציאות, והאורח אומר

45 אחד התיקונים החשובים שהאורח עושה בבית המדרש הוא הדלקתו של נר התמיד לפני הטבלה בכותל שחקוקים בה שמות הקהילות שנהרגו בגזירת שנת ת"ח, כדי 'שיהא אדם רואה ונוכר עד היכן אהבתם של ישראל לאביהם שבשמים, אפילו נוטלים את נפשם אין נפרדים ממנו' (עמ' 130). הדבקות במופת קידוש השם מגיעה לכלל קריקטורה עצמית בביקורת על התולעת — כאשר האורח מסיק את התנור הוא חושב ש'תולעת שמתעוותת על שנשרפת בבית המדרש אינה ראויה לדבר עמה' (עמ' 112) — וגם בנוקדנות ההבחנה בין זכויותיו של מי שנהרג בידי אומות העולם מאהבה לבין מי שנהרג בידי אומות העולם מיראה (עמ' 129-130).

46 קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, עמ' 53.

לחנוך ש'אלמלא כח הדמיון אין העולם מתקיים' (עמ' 109). ואולם, בסתר לבו האורח יודע שאין תכלית למעשיו וכי ההחייאה היא מחווה רומנטית שאין לה תוחלת. השחזור הפיקציונלי של 'שבוש האתמולית' אינו מוביל לשינוי של ממש ואינו מתקיים לאורך זמן. בני שבוש מתלקטים בבית המדרש בעיקר כדי להחם את גופם, ואם הייתה תקווה שמתוך לימוד שלא לשמו יצא לימוד לשמו, הרי שהיא מתבדה עם תום ימות הקור. לאחר הפסח המתפללים מדירים רגליהם מבית המדרש והמספר משתייר שם יחידי. לא עובר זמן רב ואף הוא נוטש את המקום.

מדוע נכשל ניסיון ההחייאה של בית המדרש? הסבר אחד הוא תנועתה של ההיסטוריה: זמנם של חיי בית המדרש עבר ולא ניתן לשחזרם ולהחיותם — לא עבור אנשי שבוש ולא עבור האורח. סימן לכך הוא אבדנו של המפתח המקורי שניתן לאורח למשמרת. הסבר נוסף נוגע לנאמנותו הלא-מודעת של מעשה הייצוג למציאות. האורח אינו יכול באמת להחיות את בית המדרש ולשמר בתוכו את מופת קידוש השם, משום שהוא עצמו אינו מסוגל להכיר בו. מייצגו הנאמן של המופת הוא חנוך — האדם המספק בפועל אור וחום לבית המדרש בהיותו 'שמח בחלקו ומשמח את סוסו' (עמ' 108). מוחו של חנוך רופס והוא שפל רוח, אך למרות עוניו ועליבותו ואף על פי שאינו תלמיד חכם, הוא האיש אשר מציב בפני האורח מופת — מופת של אהבה, גם לסוסו בן-דמותו וגם לעמו ולא־להויו, מופת של ענווה

גמורה, ובעיקר של קבלת הדין, כל דין, בהשלמה גמורה וללא כל הרהורים. האורח, המטיל על חנוך להביא עצים, נפט ונרות לבית המדרש ולטאטא את רצפתו, מבקש שוב ושוב להקל עליו את ייסורי הפרנסה, אך נסוג פעם אחר פעם מהחלטתו. האורח יודע שחנוך מסכן את חייו בנסיעותיו בחורף בדרכים הקפואות, אבל אינו עושה דבר כדי להגן עליו. בסופו של דבר, חנוך נעלם עם סוסו ועגלתו והמספר שוב נוטש אותו לגורלו: 'פעם פעמיים אמרתי לעצמי, כדאי וראוי ונכון לחקור, מה זה שאין חנוך בא, אבל בבקשה מכס מי זה יצא ביום צינה לבקש את חנוך' (עמ' 156). כיוון שהאורח אינו מסוגל להכיר במופת שחנוך מציב בפניו, חנוך מת ואורו האמיתי של בית המדרש מסתלק. הוא נלקח מארצות החיים, כחנוך המקראי בזמנו וכרב אמנון ממגנצא בשעתו, ונגלה אחר מותו למספר כשם שרב אמנון נגלה לר' קלונימוס בן ר' משולם. המספר פוגש את חנוך וסוסו המתים בלילה, על יד הנהר; ואפילו בזמן הגילוי המיסטי האורח אינו עסוק בחנוך אלא בניסיון לנקות את עצמו מאשמה ולרחוץ בניקיון כפיו.

אנשים כאליםלך קיסר ודניאל ב"ח נטשו את בית המדרש לא משום שהם עצמם לא עמדו במבחן כי אם משום שחשו שהאל שנתנו בו את אמונם, האל שצריך היה להשיג עליהם מפני סבל ומוות, הוא אשר לא עמד במבחן. האורח, המחיה את בית המדרש כרקונסטרוקציה של העבר, חוזר כביכול — שלא בכוונה ושלא במודע —



המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

על מעשי האל. גם הוא מכויב את חנוך, התמים והמאמין שביהודים, אותו חנוך שהיה נאמן לו וראה בו 'ידען נביא' (עמ' 111), ונוטש אותו לגורלו הנורא. גורלו של הניסיון להחיות את בית המדרש נחרץ מראש משום שאין לו למבדה המשחזר אלא להיות נאמן לאמת הפנימית של אותה מציאות שהוא משחזר. המעשה הרומנטי וחסר התקווה של החייאת בית המדרש הוא מעשה של אמנות אמת; וכיוון שכך, נגזר על חנוך להינטש על ידי המספר, כשם שנאמניו הוותיקים של בית המדרש ננטשו על ידי אלוהיהם, ועל בית המדרש עצמו נגזר לשוב ולהינטש ולהתרוקן ממתפללים. יוצא אפוא שהכרזותיו של האורח, המצדיק את הדין הקשה שנגזר על אנשי עירו ויוצא כנגד המטיחים דברים כלפי מעלה, עומדות בניגוד לאמת הנחשפת במעשה היצירה שלו עצמו.

הניסיון השני של האורח להתמודד עם החורבן הלאומי עומד על חיבורו של מיתוס המספר על גלגול הנשמה הלאומית מן העולם הישן להתיישבות הציונית בארץ ישראל. המיתוס עולה מתוך ההתחבטות הלאומית העומדת במרכז תודעתו של האורח, אשר פורש ברומן את מפת המשבר הלאומי ההיסטורי על כל חלקיה וגוניה: הוא מציג את השבר הכלכלי והתרבותי של היהדות המסורתית במזרח אירופה, את ההגירה וניסיונות העלייה של הציונים, וכן דמויות של חסידים ומתנגדים, שלומי אמוני ישראל ומתפקדים להכעיס, משכילים ואנשי אגודת ישראל, ציונים חילונים אנשי גורדוניה, צעירי ההכשרה – אנשי המזרחי ורוויזיוניסטים, סוציאליסטים ואנרכיסטים. הרומן כולו גדוש מחשבות, התלבטויות, התחבטויות וויכוחים בענייני הלאום והדת: הטחות כלפי שמים, לצד קבלת הדין באמונה; דברי גנאי לחלוצי הארץ החילוניים בפי האורתודוקסים אל מול שבחם בפי המספר; הטלת ספק בציונות, כנגד האפותאווה של החלוצים יראי השמים בהכשרה; הערצת המופת של קידוש השם, לצד דחייתו בשם משאלה לכוח לאומי ולצד רתיעה ממשאלה זו; ראיית הציונות כגלגול של הקיום המסורתי ההולך ומתכלה בגולה אל מול תחושת האימה של השבר הלאומי שאינו בר-תיקון או המשך ושל אבדן הזהות הלאומית הישנה ללא השב.

אל תוך המערבולת ההיסטורית הזו יוצק המספר זרם של מדרשים ואגדות. הוא מצטט מתוך אגדות ומרמז להן, חולם חלומות דמויי אגדה וממציא אגדות משל עצמו.<sup>47</sup> האגדות, שיש בהן יסוד עמוק של נחמה וגאולה, עומדות בסתירה גמורה

47 כן, לדוגמה, האורח חולם על ספר התורה מבית המדרש הישן המתגלגל מעצמו לכרך קבורה בארץ ישראל (עמ' 92-93); הוא מספר לחנוך את האגדה על התינוק, השה הגזול בידי ערבי והרועה המושיע (עמ' 111) ונוכח בשתי אגדות על זכויות מקדשי השם לאחר מותם (עמ' 130). רפאל מזכיר את אגדת רב אמנון (עמ' 232), דמותו של רפאל מרמזת לאגדת רבי גדיאל נער

למציאות הקשה והנואשת בשבוש, אך בתודעת האורח הן מחוברות חיבור הדוק וחזק למציאות: לא זו בלבד שהן מפרשות אותה ומייצגות את משאלות הלב באשר לה, אלא הן אף תקפות יותר ממנה ולכן יכולות לקבוע ולכונן אותה. השאלה בדבר כוחם המכונן של מְבָדִים חוזרת ועולה בהתלבטויותיו של האורח בענייני יצירה. שאלה זו קשורה ללא הפרד להתלבטויות האורח בסוגיות הלאום, שהרי מעשה היצירה מבקש לעמוד כתיקון לשבר הלאומי.

מי ששותף לאורח במחשבה הכפולה הזו על סוגיות היסטוריות ועל ענייני יצירה הוא התינוק רפאל, בנו של דניאל ב"ח, שלמעשה אינו תינוק כי אם נער בר מצווה. המספר מעיד ש'בהשקפה ראשונה נראה לי כתינוק ובהשקפה שנייה כבחור, ובהשקפה שלישית לא כתינוק ולא כבחור, אלא כקופה של עור ובשר שקבע בהם היוצר שתי עינים קשישות' (עמ' 131). טשטוש הגיל אינו מקרי, כיוון שרפאל, שכבלי המציאות אינם חלים עליו, מבטל את חד-כיווניותו ההיסטורית של הזמן: הוא גם ילד וגם גלגולו של רב אמנון; בערב ראש השנה הוא מצוי בבת אחת גם בבית הכנסת שבמגנצא במאה האחת עשרה וגם, בעודו בבטן אמו, בבית הכנסת שבשבוש במאה העשרים. רפאל רואה בעיני הרוח, לא בעיני הבשר; הוא רואה גם את מה שקרה לפני שנולד וגם את דודו הרצוח ירוחם, שעלה ארצה לקיבוץ רמת רחל ונהרג בידי ערבי. רפאל מנותק מן המציאות לא רק ברוח אלא גם בגוף: הוא אינו יורד ממיטתו משום ש'עדיין לא נמתחו אבריו ועצמותיו רפויות', בעודו סגור בביתו, מוקף משפחה מעריצה 'והכל מטפלים בו והוא חביב על הכל' (שם). המספר שותף להערכה זו, ובעיניו התינוק רפאל הוא השותף האמיתי לשיחתו הפנימית מבין האנשים שפגש בשבוש. רפאל הוא ילד 'חזוני' בשני מובנים הקשורים זה בזה – גם משום שהוא חוזה דברים בעיני רוחו וגם משום שיש לו חזון ברור, הן חזון של מעשה היצירה הן חזון לאומי.

בפעם הראשונה שהאורח פוגש ברפאל שוכב הלה במיטתו, מתבונן בספר של ציורים שהביאה לו אחותו, מראה 'בידו אחת על תמונת פרש אחד שבספר ובידו אחת על לבו' וקורא 'אני יעקב ואתה עשו' (שם). הכרזת פתיחה זו מציגה את עיקר תפיסתו הלאומית של התינוק: ראשית זהותו של כל יהודי היא ביהדותו ('אני יעקב'), ויהדות זו אינה מוגדרת על ידי פלגיה ואמונותיה אלא על פי הניגוד בינה

(הנזכר ברומן, עמ' 302) ולאגדת נבואת הילד, וכן הוא קורא אגדות על נהר הסמבטיון ועשרת השבטים האבודים. האורח מספר לרפאל את האגדה המובאת בסיפור 'תחת העץ' של עגנון, את מעשה הרב אור חיים ואת מעשה התינוק שהגיע לסמבטיון (עמ' 322-326), ולעצמו הוא מספר את מעשה הצדיק שלימד תינוקות והגיע לארץ ישראל רכוב על גב לביא (עמ' 335), וכן את מעשה התינוק הפייטן והדבורים (עמ' 419).

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

לבין כל מה שחיצוני לה, דהיינו העולם הלא־יהודי, העוין אותה תמיד (ואתה עשו). גם הזהות וגם העוינות תמיד היו ותמיד יהיו, והן נלמדות מהתורה. רפאל אינו צריך להתבונן במציאות כדי לדעת זאת – זו התמונה המצטיירת בספר, וכך הוא מפרש אותה. הניגוד ברור: הוא עצמו נמנע מלפגוע אפילו בפרש הסוכר (דימויו של עשו), ואילו את דודו ירוחם רצח ערבי ברמת רחל. באותה פגישה ראשונה רפאל מדבר על שני דברים: גם על אכזריותם של הגויים, הרוצחים את ישראל, וגם על יכולתו שלו, הילד הנכה המנותק מן המציאות, לדעת על האכזריות והרצחנות. הוא רואה את דודו הרצוח מצחצח את מנעליו במשחה חומה 'כדי שלא יראו עליהן את הדם שמטפטף מלבו' (עמ' 146), ולא רק את הדוד המת הוא רואה; כפי שהוא מסביר לאמו, כיוון שאינו יכול ללכת, כל המקומות מתנדנדים ובאים אצלו: 'ואף אני הולך אצלם [...] בא אני אצלם בגופי' (עמ' 147). בכך דומה התינוק למספר ב'הסימן', העוצם את עיניו משום 'שאם אני עוצם את עיני כביכול בעל בית אני על העולם ואני רואה מה שאני מתאוה לראות. בכך עצמתי את עיני וקראתי לעירי לעמוד לפני, היא וכל יושביה, היא וכל בתי התפילה' (עמ' שג).

גם השיחה השנייה בין המספר לרפאל קושרת בין סוגיות יצירה לבין סוגיות לאומיות. השיחה נפתחת בוויכוח על טיבו של סיפור: רפאל מבקש מהמספר שיספר לו 'מה עושה סבא בשעה זו' (עמ' 230), בהתייחסו לסב רבי שלמה ב"ח שעלה לארץ. לדעת אראלה, סיפור כזה איננו סיפור, שכן לשיטתה תורת הספרות מלמדת אותנו מהו סיפור ומה אינו סיפור. האורח, המתעלם מאראלה ונענה לבקשת רפאל, ממציא תיאור סביר ולא מעניין במיוחד של מעשי הסב והנכד בקיבוץ רמת רחל. רפאל פוסל את מעשה הסיפור הזה ומלמד את המספר שלספר סיפור פירושו לחזות באנשים ובדברים שכה קרובים ללבנו, עד שאנו רואים אותם בעיני רוחנו; אין צורך לחשוב על האנשים הללו אלא רק לראותם: 'אני איני חושב. — אלא מה אתה עושה? אמר התינוק, פוקח אני עיני ורואה. ופעמים אני עוצם עיני כך ורואה יותר. עצם עיני וחיין' (עמ' 231). המספר לומד אף הוא לעשות כן — 'עצמתי עיני וחייכתי כשם שחיין רפאל' (שם) — ואז הוא יכול לראות עבור רפאל גם את החיים, את בן דודו התינוק אמנון, יתומו של ירוחם, משתעשע בחיקו של הסב ברמת רחל, וגם את המתים, את הדוד הרצוח ירוחם היושב על כף ימינו של הקדוש ברוך הוא עם שאר הרוגי מלכות.

אם כן, רפאל הוא אשר מורה למספר כיצד לספר סיפור, משמש כקולו הפנימי ומייצג את התגבשות מחשבתו הפואטית.<sup>48</sup> עבור רפאל, הסיפור הוא דרך לחזות

48 על רפאל כמייצגו של הסופר ראו: אורי ש' כהן, הישרדות: על תפיסת המוות בין מלחמות העולם בארץ ובאיטליה, תל אביב 2007, עמ' 79-80.

במה שחסר ואיננו, וסיפור כזה יכול להיות מסופר רק בשל — ובאמצעות — הקרבה האינטימית למה שאבד; ובאורח נטה ללון מה שאבד הוא עולם המסורת, שעל יסודו מתכוננת זהותו הלאומית של האורח. ואולם, רפאל, בשונה מן האורח, אינו מנסה לבלום את האבדן או לשחזר את מה שאבד; הוא אינו פונה לעבר כי אם לעתיד. החזון של רפאל הוא נבואת נחמה הרואה בעולם הלאומי החדש, ההולך ומתכונן בארץ ישראל, את המשכו הגאולי של עולם המסורת שדינו נחרץ. ההמשכיות הגאולית — כמו תפיסת הזהות הלאומית בכלל אצל רפאל — נשענת על המשכיותו של מופת קידוש השם.

כאשר רפאל והמספר חוזים בעתיד הצומח על ברכי העבר — בתינוק אמנון המשתעשע בחיק סבו ברמת רחל — הם חוזים כאמור גם באב הרצוח ירוחם, היושב לימין הקדוש ברוך הוא יחד עם שאר הרוגי מלכות. המספר מבין שההרוגים קוראים בפרשת העקדה, כי הניגון הוא כניגון קריאת התורה בראש השנה, ורפאל מסכים שאכן זהו הניגון. אראלה תמהה עליו, שהרי מיום שנולד לא זו ממיטתו ולא היה בבית הכנסת בקריאת התורה, ורפאל עונה תשובה מופלאה: הוא שמע את הניגון מפי רב אמנון בעצמו, 'אז בראש השנה כשהביאו את ראשו של רב אמנון והעמידוהו על התיבה ואמר ונתנה תוקף' (עמ' 232).<sup>49</sup> בחזונו רפאל מאחד את המופת הציוני של ירוחם, החלוץ שמסר את נפשו לא על קידוש השם כי אם על הגנת הארץ, עם המופת עתיק הימים של רב אמנון ממגנצא; ואת עצמו הוא מזהה כגלגולו של רב אמנון. דבריו של רפאל אינם נתפסים רק כהזיות של ילד יוצא דופן, שכן לחזונו מוענק תוקף של נבואות נחמה.<sup>50</sup>

49 על פי האגדה, רב אמנון מבקש שיביאו אותו לבית הכנסת עם פרקי אצבעותיו הקצוצים. גם בסיפור 'יתום ואלמנה' וגם כאן הילד המדמה לרב אמנון רואה אותו בדמיונו כראש נטול גוף השר את שירו. דימוי קיצוני זה קרוב למיתוס על ראשו הכרות של אורפאוס, הצף בנהר ושר; וראו: Robert Graves, *The Greek Myths*, vol. 1, Harmondsworth 1960, pp. 112-113.

50 הבינה היתרה וידיעת הצפונות מכאן, והדבקות בסיפורים על קידוש השם מכאן, קושרות את דמותו של רפאל התינוק לדמות אגדית נוספת שמתה על קידוש השם — דמותו של רבי גדיאל נער. האגדה מספרת שרבי גדיאל, שבזמן גזירות השמד היה יתום בן שבע, ברח למערה ולמד תורה, אך הגויים תפסוהו וביתרו את גופו. רבי גדיאל נלקח לגן עדן, שם למדו הקדוש ברוך הוא סתרי תורה שלא נגלו לאיש, ומאז הוא משמש כראש ישיבה בהיכל קץ ציפור ומלמד תורה לחכמים. האגדה נכתבה בספר צוואת ר' אליעזר הגדול, הנקרא גם ספר אורחות חיים (המאה השלוש עשרה). היא מופיעה בשולחן ערוך האר"י, עיבוד של ספר נגיד ומצוה לר' יעקב בן חיים צמח, שהועתק מכתבי האר"י ומכתבי ר' חיים ויטאל, שכנראה העתיק את האגדה לעצמו מכתבי חוגי הזהר; וראו: גרשום שלום, 'מקורותיו של "מעשה רבי גדיאל התינוק" בספרות הקבלה', בתוך: דב סדן ואפרים א' אורבך (עורכים), לעגנון שי: דברים על הסופר וספריו, ירושלים תשכ"ו (תשי"ט), עמ' 289-305. עגנון שב ומוכיר את דמותו של רבי גדיאל בהקשרים

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

בפתרון הגאולי שרפאל מציע, הקיום היהודי המסורתי אינו הולך ונעלם כי אם הולך ומתגלגל בצורה חדשה ביישוב הציוני המתכונן בארץ ישראל. כשם שרב אמנון, שבחזונו של רפאל כולו ראש ללא גוף, נלקח כדי לחזור ולהופיע בדמותו של רפאל עצמו, שאף הוא נטול רגליים כמעין ראש ללא גוף, כך גם היהדות המסורתית אינה נעלמת כי אם משנה צורה, אף שאיבריה נקצצים וגופה נשמד. ייתכן שתפיסה זו נשענת על המחשבה ההיסטוריוסופית של רבי נחמן קרוכמל, שעל פיה ההיסטוריה של כל העמים משרטטת מהלך של צמיחה, עוז וכליון, ואילו ייחודו של עם ישראל בהיותו נתון בתנועה נצחית של עידנים היסטוריים, שכל אחד ואחד מהם מורכב ממהלכים של צמיחה, עוז וכליון. וכך, כיליונה של צורת קיום לאומית אחת אינו אלא שלב המוביל לקראת צורת הקיום הבאה.<sup>51</sup> ייתכן גם שהחזון המנחם שרפאל מציע קרוב לתפיסות הגאולה של הרב קוק: אמנם הציונות נתפסת כמהלך גאולי שהוא 'גוף' בלבד בשל חילוניתו, אך בסופו של דבר תיזרק בו ודאי גם ה'נשמה'.

האורח מבקש לאחוז בכל כוחו בתפיסות ההמשכיות והגאולה הללו. הוא מרגיש שכוח החיים הלאומי מתקיים בארץ ישראל, ולכן לדעתו הוא האדם אשר יכול להחיות את בית המדרש הישן: 'ואמרתי דברים שבסמל יש כאן, שאדם מארץ ישראל ירד לחמם להם לבני הגולה' (עמ' 117). בשיחה עם רב העיר, הפוסל את מעשי החלוצים החילונים, האורח מציג את עמדותיו בברור. הוא משבח הן את אנשי היישוב הישן, רובם אנשי שלום, 'שמוותרים על עצמם ומוחלים על כבודם ולומדים תורה מתוך הדחק ושמחים ביסורים ואין מרגישים בכל הצרות הבאות עליהם מפני חיבת התורה', והן את הציונים: 'בחורי ישראל אני כפרתם, לא לומדים

שונים: ב'מעשה רבי גדיאל התינוק' הוא הופך אותו לאצבעוני המציל את אביו מעלילת דם ועתיד להציל את כל ישראל מיד אויביו, וב'מעשה עזריאל משה שומר הספרים', עזריאל משה, שהנוצרים ניקרו את עיניו ועקרו את לשונו וקרעו את אצבעותיו ותלאוהו מזקנו, מובא בידי אליהו הנביא למערת רבי גדיאל התינוק. רבי גדיאל הנער מוזכר גם בספור 'אגדת הסופר', אולם שם לא בהקשר מרטירולוגי אלא בהקשר של פרישות מינית והולדה ברוח. הצירוף של יכולת חזונית ורפיפות האחיזה בחיים קושר בין דמותו של רפאל לבין דמות אגדית נוספת, דמות הילד בספור 'נבואת הילד', המיוחס גם הוא על ידי שלום לחוגים קבליים מסוף המאה השלוש עשרה. אביו של הילד, ששמו נחמן, אוסר עליו עם היוולדו את הדיבור, בשל החשש שדברי חכמתו יזעזעו את הבריות ויוציאו אותו מן העולם. בהיות נחמן בר-מצווה, האב נעתר לתחנוניו אם ומסיר את האיסור, ונחמן מתנבא נבואות על פי סדר האל"ף-ב"ת ונפטר לעולמו. שלום מעיר שעגנון הזכיר את משיכתו לסיפור זה בנעוריו בהרצאה שנשא בעת שקיבל תואר דוקטור לשם כבוד באוניברסיטה העברית בחג העשור של מדינת ישראל, וראו: שלום, שם, עמ' 303-304, בהערה.

51 נחמן קרוכמל, מורה נבוכי הזמן, לעמבערג 1851.

כתלמידי חכמים ולא מתפללים כחסידיים, אלא חורשים וזורעים ונוטעים ומוסרים נפשם על האדמה הזאת אשר נשבע ה' לאבותינו. לפיכך זכו שהפקיד אותם הקדוש ברוך הוא שומרים על ארצו. בשביל שמוסרים נפשם על הארץ מסר את הארץ בידיהם' (עמ' 170). מתוך משאלת המשכיות זו האורח מתאר את החלוצים הדתיים בהכשרת המזרחי, שעמם הוא נפגש, כשהילת קודש אופפת אותם ואת מעשיהם.

אין ספק שהאורח מבקש לדבוק בחזון המיסטי המאחד — תפיסת הגאולה המזהה את הציונות עם גלגולו של הקיום הלאומי המסורתי — אולם השאלה הנשאלת היא אם הוא אכן מצליח בכך. לאור עומד בפרשנותו לרומן על הצהרות האמנים של האורח בוויכוח עם רב העיר ועל 'השילוב המוצג כאן בין פרישות חברתית, סגפנות, התמכרות לעבודת אדמה ושמירה קפדנית של תורה ומצוות מקנה לחבר החלוצים דימוי של עדת קודש, ובתור שכזאת היא מהווה אמת-מידה לשיפוטה של המציאות החברתית (הלא-ציונית) כפי שהיא מיוצגת בחלקים אחרים של הרומאן'. על פי עמדתו, סופו של הרומן מראה שלדידו של עגנון 'ההליך ההגשמה הציונית הוא מאורע בעל תוכן דתי, ולכן העלייה לארץ לא רק שאינה מזוהה בעיניו עם נטישת ערכי הדת והמסורת, אלא היא אף נועדה לשמש ערובה להמשך קיומם'.<sup>52</sup> תפיסות אופטימיות פחות לגבי ההתחבטות הלאומית ברומן עולות כבר בביקורת המוקדמת יותר. לדעת הלקין, אורח נטה ללון עורך אמנם את חשבונם הלאומי של העבר, ההווה והעתיד כאחד, אולם אותו עתיד 'היה עגנון נראה כמסיח דעתו ממנו'; ברור שהבית בשבוש חרב, אבל לא זו בלבד שלא ברור אם הבית בירושלים עשוי להחליף אותו, אלא שעצם קיומו של אותו בית מוטל בספק: 'ארץ ישראל אינה בעיני המספר אלא מין נטיעה צעירה, שכדאי להתפלל עליה, שתעלה יפה'.<sup>53</sup>

ואמנם, נראה כי למרות בקשתו של האורח לראות את הציונות כגלגולו של עולם המסורת, ולמרות דבקתו בחזונות רפאל, קיים פער מתמיד בין המשאלה להמשכיות לבין ודאותו של השבר. היישוב החדש, ההולך ונבנה בארץ ישראל, אכן צומח מתוך חורבותיו של העולם היהודי הישן, אך הוא איננו בגדר המשך לו. גם נאמנותו של האורח לאידאולוגיה הציונית ברוח תורת הרב קוק וגם חזונות רפאל

52 לאור, 'ציוניותו של ש"י עגנון', עמ' 38. פרשנותו של לאור ממשכה כיוון פרשני מורכב ומשכנע פחות, שהתווה גבריאל טלפיר: 'זאת איננה שבוש לבד, זו היא אחת הקהלות הישראליות שבתחום החורבן, ופרשה הזאת אפשר היה לכתוב על כל קהלה בישראל שבמזרח אירופה [...] זהו חתך חי בבשר האומה השותת דם וארוכה אין לו, אלא בארץ ישראל, בהתחדשות שבכות העבודה והיצירה היום יומית' (גבריאל טלפיר, 'במעגל הימים', גזית, ג, י [ת"ש], עמ' 35).

53 הלקין, 'על "אורח נטה ללון"', דרכים וצדי דרכים בספרות, ב, עמ' 205.

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

אינם יכולים למציאות — לא למציאות החיצונית הקשה, שבה העולם הישן והאהוב נעלם לבלי שוב, ולא למציאות הפנימית הקשה, החווה משבר עמוק של אבדן זהות לאומית. הניגוד המתמיד בין משאלות הלב להמשכיות ולגאולה לבין חוויית אבדנו של עולם המסורת מתכונן ברומן דרך הפער בין הצהרות המספר לבין ההתרחשויות בעולם הבדוי: המציאות, כביכול, מכחישה את הדיבורים. כחלק מאותו ניגוד, עצם דמותו של רפאל התינוק מערערת את האפשרות להאמין בתוקפם של חזונותיו. כל אותן תכונות מופלאות המטעינות את דמותו של רפאל בעוצמה רוחנית, המעניקות לו כוחות של יוצר החוזה חזון נחמה לאומית, מעידות — בעת ובעונה אחת — על ניתוקו מן המציאות ההיסטורית.

דמות התינוק החולה, בעל החזונות, עומדת בניגוד גמור לערכיו של האתוס הציוני ההולך ומתכונן. ראשית, רפאל החולה והנכה מייצג את הפתולוגיה של חולשה והיעדר גוף, שהציונות ייחסה לקיום היהודי בגולה. האופן שבו רפאל רואה את דימויו של רב אמנון ממגנצא כראש נטול גוף מתקיים בו עצמו: רפאל כולו ראש, כולו רוח, וגופו כה חלוש עד שאינו יכול לשאת את עצמו על רגליו. דמות התינוק-הזקן, נטול הכוח הגופני, נראית כהיפוכה של דמות הגבר הצעיר, הנער החלוץ והלוחם, איש המעשים חסון הגוף ועז הנפש שהספרות ההרואית של העליות הראשונות הציבה כגיבור.<sup>54</sup> שנית, קיומו של רפאל אינו נטוע במציאות כי אם בעולם של אגדות וחזיונות, לא בהווה ובעתיד כי אם בעבר, לא בין החיים כי אם בין המתים, ולא בזמן ההיסטורי כי אם בזמן מעגלי מיסטי. גם במובנים אלו רפאל הוא ההפך המוחלט מכל מה שביקשה הציונות להשיג במעבר מהדמות של היהודי הישן לדמותו של העברי החדש. חזונו מבטל תפיסות ליניאריות של ההיסטוריה, והדבקת באגדות גאולה עומדת בניגוד לאידאולוגיה הציונית האקטיביסטית, המתנגדת לפסיכיות שבהמתנה לבואו של משיח ולדמיונות בטלים על עשרת השבטים האבודים. שלישית, הזדהותו הגמורה של רפאל — שכזכור, רואה עצמו בחזונו כגלגולו של רב אמנון ממגנצא — עם המופת של קידוש השם מרחיקה אותו ואת חזונו מרחק רב מתפיסות ציוניות בנות-הזמן. גבורת מקדשי השם היא גבורת

54 דימויים אלו של נערים חלוצים — העשויים ללא חת, שגופם בנוי לתלפיות, כוחם עצום והם עומדים על האדמה, עובדים אותה ומגינים עליה — עלו בספרות העליות הראשונות בארץ ישראל, וראו לדוגמה בסיפוריו של משה סמילנסקי, 'חוג'ה נזר', 'אבנר' ו'יהודה' (כתבי משה סמילנסקי, ג, תל אביב תרצ"ד, עמ' 1-32, 83-110, 111-140), וכן בסיפוריו של יוסף לואידור, 'יהודה נוטר הפרדס' ו'יואש' (יוסף לואידור, סיפורים, רמת גן 1976, עמ' 52-62, 63-90). מובן שסופרים אחרים בני העלייה השנייה, כמו י"ח ברנר ועגנון, העמידו דמויות אחרות לגמרי של מהגרים צעירים. על לאומיות ותפיסת הגוף בספרות העברית החדשה ראו: מיכאל גלזמן, הגוף הציוני, תל אביב 2007.

הקרבתן שאינן יכול להגן על עצמו מפני מעניו, וגבורה מעין זו אינה עולה בקנה אחד עם הרצון להיות עם ככל העמים, המסוגל להגן על עצמו. בהקשר זה, ניתן לציין את דבריו של אבידב ליפסקר, הטוען כי "קידוש השם", שהיה ערך מכוון מאז גזירות השמד בימי החשמונאים, הוצג בספרות העברית החדשה כביטוי של ירידה וקלון. המקדש את השם תואר כמי שנדחק, שלא בטובתו, אל הדרגה הנמוכה ביותר של התבטלות בפני כוח זר, כמי שאינו מוכן ליטול חלק פעיל בהיסטוריה, וכמוותר על מעמדו כבן חורין, הזכאי להלחם על אמונתו ודעותיו בלי לשלם בכך בקיומו הנורמלי בין עמי העולם.<sup>55</sup>

מופת קידוש השם, שרפאל הבק בו והאורח מבקש לדבוק בו, מעלה בחדות רבה את סוגיית החולשה והכוח. מצד אחד, האורח מעיד על עצמו כי בשונה מחבריו הוא נשאר נאמן לתפיסות העבר: 'כשאני לעצמי כל הזמנים שווים בעיני. מה שהיה נאה בעבר נאה בהווה ונאה לעתיד, ובדבר זה חולקים עלי חברי שאומרים, מה שהיה נאה בעבר טורח הוא בהווה כל שכן לעתיד' (עמ' 373). ואולם, מצד שני, האורח ואף רפאל מוטרדים משאלת הכוח, העומדת ביסוד המחשבה הלאומית החדשה. למראה ירוחם המת היושב על כף ימינו של הקדוש ברוך הוא, הם מזהים בחזונום את הגנת הארץ עם קידוש השם. עבור הורי רפאל, שאינם ציונים, הזיהוי מוכן מאליו: גם הם רואים במופתי ובאנשיו פורעים, ובאנשי היישוב הם רואים את קרבנותיהם; בעיניהם אין הבדל בין הגולה ובין ארץ ישראל — גם כאן וגם שם רוצחים יהודים בשל יהדותם.

לעומת זאת, בתם הציונית אראלה מתקוממת כנגד הזיהוי, ועבורה ההבדל בין מות יהודי הגולה בפרעות לבין נפילה על הגנת הארץ הוא הבדל מכריע: בגולה 'פושטים צואר לשחיטה', בעוד שם, בארץ, נלחמים בגבורה (עמ' 234). המספר מונע לה בראשו, אך נראה שאין הוא יכול לקבל את דבריה כפשוטם. מגיני הארץ הם אמנם גיבורים, אבל בהוקעת הגבורה שבקידוש השם ובראייתה כחולשה יש כדי למוטט את גשר ההמשכיות שהוא מנסה לכונן. הצורך לזהות זיהוי בלתי אפשרי בין הקרבן היהודי לרוחם הציוני מביא את המספר לעמדה אמביוולנטית בשאלת הכוח. ואמנם, תורת שלוש התקופות שהוא מעלה מצביעה על חיוניותו של הכוח הצבאי, כפי שטוען דב סדן,<sup>56</sup> אך במקביל מנסה להגביל את נוכחותו. על פי תפיסתו של

55 אבידב ליפסקר, 'קידוש השם באספקלריה של הספרות העברית לדורותיה', בתוך: יהודית בראל, יגאל שוורץ ותמר ס' הס (עורכים), בין ספרות לחברה — עיונים בתרבות העברית החדשה, עמ' 440. בדבריו על הסיפור המאוחר 'האיש לבוש הבדים' מציין ליפסקר שעגנון הוא 'המספר היחיד בן דורנו שנטל מן המסורת העתיקה של סיפורי קידוש השם וכונן עליה סיפור משלו' (שם, עמ' 450).

56 וראו: דב סדן, 'בינינו לבינים', על ש"י עגנון: כרך מסות ומאמרים, תל אביב תשל"ט,



המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

האורח, הכוח נועד רק להרתעה ולכן השימוש בו הוא זמני: ברגע שהסביבה תכיר בעוצמתו של הלאום היהודי בארץ ישראל לא יהיה יותר צורך בהפעלת אותה עוצמה. ניתן להיווכח כי תפיסה זו חוזרת גם בסיפור 'הסימן', כהצעה לפתרון אי-ההתיישבות של התפיסות השונות, זו הציונית וזו של עולם המסורת, לגבי חיוניות קיומו של כוח לאומי. 'הציונות רוצה משהו בלתי-יהודי' טוען אוטו וינינגר,<sup>57</sup> וגם אם טענה זו אינה נכונה, עדיין יש בה מידה של אמת המטרידה את המספר, גם כאן וגם ב'הסימן', ומביאה אותו לנסות ולקרב רחוקים.

בפגישה השלישית והאחרונה בין האורח לבין רפאל מנסים שניהם, באמצעות סיפור עשרת השבטים האבודים, לרבע את המעגל ולפתור את השאלה בדבר יכולתם של היהודים בארץ ישראל להפוך לבעלי כוח צבאי בלי שום שפיכות דמים, שלא כגויים הרצחניים השוחטים זה את זה במלחמות נוראות. רפאל שואל את האורח על אגדות בני משה, אך קושיותיו מכוונות לא לאגדות העתיקות כי אם ליישוב הציוני הנאבק על קיומו. התינוק החולה, שאינו יכול לקום ממצע הקש שעליו הונח כדי להתחמם בחמה, שואל אם התגוננות אקטיבית, השבת מלחמה, תעשה את היהודים דומים לגויים, אם מה שקורה 'שם' הוא 'כמות שאירע כאן בעירנו, שבאו גויים ונלחמו אלו באלו והרגו אלו את אלו'. המספר עונה לו: 'היאך אתה מדמה בניו של משה רבינו לגויי הארצות, והרי הם קדושים וטהורים, וחס להם שישכרו דם ויטמאו את נפשם' (עמ' 322). רפאל מקשה ושואל כיצד אפוא הם יכולים להגן על עצמם, והמספר מספק פתרון: 'אמרת לי, מקלות תיקנו להם מאבן שואבת, וכשבא עליהם אויב יוצאים כנגדו במקלותיהם, והם שואבים את כלי הזיין מידי של אויב' (עמ' 322-323). הפתרון הילדותי מעיד, יותר מכל דבר אחר, על היעדרו של פתרון. רפאל הוא בן הגולה בכל רמ"ח איבריו הרופפים, בהיותו זר גמור למעשה התחייה הלאומית הלא-דתית, הגשמית, הבונה את כוחה בארץ ישראל, ובשל זרותו הוא אינו יכול לזהות את עולמה עם עולמו. המספר מזדהה בכל לבו עם חזון רפאל, המאחד את ירוחם, הדוד החלוץ שנרצח, עם רב אמנון ממגנצא, האב הקדמוני, אך משאלת הלב אין די בה כדי להפוך את מיתוס ההמשכיות והגלגול למיתוס מכוון המעצב את המציאות בדמותו.

האורח, המבקש להציל במעשי היצירה שלו את עולמה ההולך ואובד של שבוש ואת זהותו הלאומית שלו-עצמו, נכשל אפוא פעמיים: במעשה היצירה הראשון

עמ' 119-123. מלכה שקד נדרשת לסוגיית הכוח בדיונה בעמדתו של עגנון ביחס לעימות היהודי-ערבי, וראו: הקמט שבעור הרקיע: קשרי קשרים ביצירת ש"י עגנון, ירושלים 2000, עמ' 49-91.

57 אוטו וינינגר, מין ואופי: מחקר עקרוני (תרגום צ' רודי), תל אביב 1953, עמ' 375.

שלו, בניסיון לשחזר את העולם הישן באמצעות החייאת בית המדרש, עם מקדש המעט שבו למוסרי נפשם על קידוש השם; וכן במעשה היצירה השני שלו, בניסיון לכונן, ביחד עם התינוק רפאל, גלגולו של רב אמנון, מיתוס שיזזה את גבורת מקדשי השם עם גבורת מגיני הארץ ויאחד את הזהות הלאומית הישנה, המסורתית, עם זו החדשה. ביקורו של האורח בשבוס מסתיים אפוא עם שובו לארץ ישראל, בידעו כי הוא עוזב את עיר מולדתו וכי ירושלים, גם אם ביתו בה הוא בית של ממש, איננה המשכה של שבוס; הוא גם יודע שמעשי היצירה שלו בשבוס לא הצליחו להתגבר על ההיסטוריה ולעצור, ולו במעט, את האבדן. מעשה היצירה הנוסף של האורח עולה מן השבר שלא נמנע, והוא עומד לו כסימן ומצבה: מה שעובר משבוס לירושלים הוא זכרונה של שבוס, זכרון אבדנה, הנכתב בספר. זהו המפתח לעולם שאבד.

המפתח קושר בין בית המדרש הישן, על ספריו האבודים, לבין ארץ ישראל. כבר בתחילת ביקורו בעיר, לאחר שאיבד את מפתח בית המדרש הישן, האורח חולם שהוא מצוי בירושלים והולך עם זקן אחד לביתו של הלה. הבית אינו אלא 'ארבע אמות בארץ ישראל' (עמ' 92-93), כוך של מתים, ובתוכו טמון ספר מבית המדרש הישן שבשבוס. לדברי הזקן, 'משבטל תלמוד תורה מבית המדרש ספריו מתגלגלים ובאים אצלנו' (עמ' 93), וכאשר הוא אומר ש'אין חיים אלא תורה', פניו הופכות עפר ו'וקולו כקול מפתח שהעלה חלודה' (עמ' 94). והנה, בתום שהותו של האורח בעיר מתברר שספר ומפתח הם שני החפצים שהוא מביא משבוס לארץ ישראל: הספר הוא הספר המועתק הנקרא 'ידיו של משה', הנשלח לארץ, והמפתח הוא המפתח המקורי של בית המדרש הישן, אותו מפתח שאבד בשבוס ונמצא דווקא בירושלים, עם הגעתו של האורח לביתו. שני החפצים הללו הם סגולה ללידה, להבאת חיים לעולם, וכיוון שהחיים היהודיים מתקיימים בארץ ישראל, ולא בשבוס, כאן מקומם. זאת ועוד: שמו של הספר, 'ידיו של משה', קושר אותו לסוגיית הכוח, לחרדת האורח מפני המאבק הצבאי המתמשך ולתקווה שהספר המועתק, השחזור הכתוב של עולם המסורת, יעמוד למגינים שלא ייחלשו ידיהם. פרשת המפתח של בית המדרש טעונה במשמעויות מרכזיות ברומן, ועמדו עליהן בהרחבה אברהם קריב וקורצווייל.<sup>58</sup> לענייננו חשוב לראות את הקשר שבין המפתח למעשה הכתיבה, בעיקר מתוך ההקשר של כתיבת הרומן אורח נטה ללון. בתום ביקורו בשבוס האורח מתלבט למי למסור את המפתח, ובשיחה שהוא הוזה בהקיץ מציעה לו אשתו שישאיר אותו בארון הקודש, 'ולכשיבואו המתים לקרות בתורה

58 אברהם קריב, 'אורח במלכות השקיעה', בכור: מאסף בן זמננו, תש"א, עמ' 284-289; קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, עמ' 54-68.

המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון

יטלוהו להם' (עמ' 416-417). האורח עונה לה כי החיים עוד צריכים את המפתח בשבוש, בהתכוונו לרחל העומדת ללדת, ויתרה מזאת — אם ישאיר את המפתח בארון, יהיה עליו לכתף את הארון כולו ולקחתו אתו, ו'לא את הארון בלבד, אלא כל בית המדרש כולו'. על כך עונה לו אשתו: 'בית המדרש מעצמו יבוא'. בכל זאת הפרידה קשה על המספר, המציע לכותלי בית המדרש שייקח אותם עמו, אולם הקירות חוזרים ומבטיחים לו את מה שהבטיחה אשתו: 'אומרים כתלי בית המדרש, כבדים אנו ואין כחו של אדם אחד לטעון אותנו על כתפיו. אלא טול את המפתח ועלה, וכשתגיע השעה נבוא אחריך' (עמ' 417).

בסופו של דבר האורח אינו לוקח את המפתח עמו. המפתח מושיע את רחל בלידה, והאורח מעניק אותו לבנה בנימוק מוזר: 'אמרנו בגמרא, עתידים בתי כנסיות ובתי מדרשות שבחוצה לארץ שיקבעו בארץ ישראל, אשרי מי שהמפתח בידו ויכול לפתוח וליכנס' (עמ' 431). נראה שהאורח מניח כי הרך הנולד, הקרוי על שמו, לא ישתמש במפתח כדי ללמוד תורה בשבוש אלא יטול אותו עמו בדרכו לארץ ישראל. ובכל זאת המספר מוצא את מפתחו שלו בארץ ישראל: המפתח המקורי, שאבד לו בשבוש זמן קצר לאחר כשנמסר לידיו, מתגלה על ידי אשתו בקרעי התרמיל. ככלות הכול המפתח המקורי מצוי בירושלים, אך אין לו דלת לפתוח, ואילו בשבוש, שם מצוי בית המדרש הישן, נותר רק מפתח חלופי. המפתח אינו מצוי במקומו, ואי הימצאותו במקום הופכת אותו לסימן למקום שאבד, לדלת החסרה.

ההתקדשות למפתח היא התקדשות כפולה: הן לחזון הגאולה שאינו עשוי להתממש במציאות, הן למעשה היצירה המתממש במציאות ומשמר אותה. עם מציאת המפתח חוזר האורח על המדרש שכבר עלה בלבו בשבוש: 'אמרה אשתי, אם כן מה תעשה בו? נפל לתוך פי מאמרם זכרונם לברכה, עתידים בתי כנסיות ובתי מדרשות שבחוצה לארץ שיקבעו בארץ ישראל. אמרתי לי, לכשיקבעו עצמם בארץ ישראל — אותו אדם המפתח בידו. עמדתי וצפנתי את המפתח בתיבה ותליתי את מפתח התיבה על לבי' (עמ' 440). על התקדשות זו העיר קורצווייל: 'מעבר למציאות, מעבר לאותו זמן אפי, הבולע ומשנה את הכל, רוקמת האגדה את "מציאותה" היא בתוך איזה זמן של חסד לעתיד לבוא. "עתידים בתי כנסיות ובתי מדרשות שבחוצה לארץ שיקבעו בארץ ישראל" [...]. אבל כאן אנו עומדים מחוץ לגבולות הרומאן. הנס, האגדה התמימה, שמקומם באפוס, אבל לא ברומאן, הם שמסיימים את "אורח נטה ללון"<sup>59</sup>.

ואולם, תליית המפתח על לוח הלב מסמנת דבר־מה שמעבר לדבקות באגדות המשכיות וגאולה לנוכח מציאות היסטורית סותרת של נתק וקרע. מצד אחד האורח

59 קורצווייל, שם, עמ' 57.

תולה את המפתח על לוח לבו, אך מצד אחר הוא אינו יכול לשאת את כובדו של המפתח המקורי ובוחר בייצוגו — מפתח התיבה הצופנת את המקור. בחירה זו, כפי שפירשה אן גולומב הופמן, היא בחירה בתחליף, בייצוגיו הספרותיים של העבר, בכתיבה.<sup>60</sup> בעוד המפתח לתיבת המפתח תלוי על לוח לבו, המספר עומד וכותב את סיפור ביקורו בשבוש ואת סיפורה של העיר: 'המפתח צפון במקום שצפנתיו ואני חזרתי לעבודתי' (שם). הסיפור הכתוב הוא הדרך היחידה שבה יכול האורח למשוך את שבוש לתוך ירושלים, ובניה של שבוש, גלגוליו המשוונים של רב אמנון, יכולים להגיע עד לנכד אמנון בבית התינוקות שבקבוצת רמת רחל.

ניסיונו של האורח, הבא מארץ ישראל, להקים לתחייה את בית המדרש שבשבוש דומה במידה מסוימת לנסיגתו של המספר ב'המכתב' ממצאות בניין הארץ הציוני אל בית המדרש הנעלם של המתים, שעליהם הוא כותב את ספרו. ואולם, 'המכתב' מסתיים ברגע ההיבלעות המיסטית בבית המדרש, ואילו באורח נטה ללון הסיפור הולך ונמשך. בסופו של דבר בית המדרש ננטש, והאורח חוזר לירושלים, לכתוב בה את סיפור הכניסה לבית המדרש ואת סיפור נטישתו. בדומה לסיפור 'הסימן', הנכתב כסימן לסימן שניתן לעיר שנכחדה ואבד אף הוא, סיפורו של האורח נכתב כאשר המפתח לתיבת המפתח, שאבד ונמצא, תלוי על לבו. כדברי האורח בסיום, 'מי שאינו עולה לארץ נשכח ומשתכח' (עמ' 445); רק הסיפור, מעשה השחזור במילים, יכול לתת לעיר את שמה, ולהציל אותה ואת בניה — ואת סיפור אבדנם — מן השכחה. ואולם, 'הסימנים האבודים' — השיר שחיבר בן גבירול בהתגלותו המופלאה בפני האורח ואשר אבד, וכן המפתח האבוד שנמצא ואין לו מה לפתוח — הם אלו המעניקים לאותיות שחוקק המספר בספר את תוקפן.

60 גולומב הופמן קושרת בין כוחם נותן החיים של התחליפים — כתב היד המועתק של ספר ידיו של משה והמפתחות — לבין בחירתו של המספר לוותר על שחזורו המלא של העבר (בהחייאת בית המדרש) לטובת הכתיבה, דהיינו לטובת ייצורם המתמשך של ייצוגים חלופיים, וראו: גולומב הופמן *Between Exile and Return*, עמ' 98, 100. בהקשר זה מקובלת עליי פרשנותו של קורצווייל, הרואה גם בהחייאת בית המדרש ניסיון לייצג את העבר דרך כינונו של מברכה חלופי.