

בין שואה ומולדת: "הסימן" לש"י עגנון כסיפור הקדשה

א

סיפורת כרוניקלית דמיונית, מן הסוג שהשתלס על כתיבתו של ש"י עגנון אחרי מלחמת העולם השנייה, היא תגובה לחורבנה של יהדות אירופה. זוהי תגובה שונה לחלוטין מכתובה שבמרכזה סבלם של הקרבנות (מארטיריולוגיה), או זו שמטרתה הצדקת האל (תיאודיציה), כשם שהיא שונה מסיפורת המציגה את החורבן עצמו או את חייהם של ניצולי השואה. מה שעגנון ניסה להגשים בסיפורים אלה – שנאספו אחרי מותו בכרכים עיר ומלוואה וקורות בתינו – נותר יחיד ומיוחד אפילו כיום, אחרי שהתרחבה והעמיקה עד מאוד הערכתנו את התגובות המגוונות לשואה ביישוב העברי ובמדינת ישראל. היום אנחנו יכולים לדעת משהו על האופן שבו הוצג המידע בכלי התקשורת, מה חשבו מנהיגים פוליטיים ומה עשו, וכן אנו מתחילים להבין משהו מהחוויות שעברו על ניצולי שואה בחברה הישראלית. תגובותיהם של יהודים דתיים מתבהרות לאט יותר. ברור למדי הדחף של העולם החרדי להפיץ ולהגביר את לימוד התורה ולחזק את מוסדותיו. ואולם, עולמה של הציונות הדתית, שאליו השתייך שמואל יוסף עגנון, מורכב ומעניין הרבה יותר בגלל ההזדהות הקיימת בו הן עם התרבות הדתית שגחרכה והן עם אופציות הגאולה שהיו גלומות במדינה שאך הוקמה.

בשימוש במונח 'ספרות כרוניקלית דמיונית' לתיאור יצירות כמו עיר ומלוואה אני מבקש להאיר תערובת מיוחדת זו של יסודות מסורתיים ומודרניים. מצד אחד, עגנון משתמש במודע בתבנית הקלאסית של ה'פנקס', אמצעי הרישום הציבורי שבו נאצרו רשומות המידע השוטף מחיי הקהילות היהודיות באירופה, וכמו כן אירועים יוצאי דופן ומקרים חריגים. (מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, מקודמיו של עגנון, היה ממבשרי הסגנון הזה ואף הוא נמשך לתבנית ה'פנקס'). מצד שני, סוללה שלמה של ניגודים אירוניים ושל אמירות חתרניות בין-טקסטואליות, שאותם אנו מכירים מיצירתו המוקדמת של עגנון, פועלת נגד הסמכות המסורתית. נוסטלגיה נפגשת בסיוט־לילה, תיאורים הֶגְיוֹגְרָאפִיִּים – עם הגרוטסקי, ושלטונה של ההשגחה העליונה נרמס לעתים על ידי האבסורד. התוצאה היא הישג מרשים, שאותו כיניתי במקום אחר "הסיפור האפי של

עיר אחת"; ועם זאת, זהו הישג שאת האסתטיקה המעורבת שלו עוד לא הבנו די הצורך. פענוח הצופן של עיר ומלואה אינו תרגיל אקדמי-טכני אלא משימה המחייבת מאמץ תרבותי רב. שכן, ביצירה זו העלה עגנון על הכתב את תגובתו המיוחדת והעיקרית לחורבן שפקד את יהדות אירופה. למעשה, במכלול יצירתו של עגנון כמעט שאין התבטאויות מפורשות לגבי השואה, והיה מקובל לחשוב – כך היתה גם דעתי – כי עולמו של עגנון עוצב בתקופה מוקדמת הרבה יותר, והושפע מן ההרס שגרמה מלחמת העולם הראשונה ולא מהחורבן של מלחמת העולם השנייה. ולכן, גם אם השואה השפיעה עליו עמוקות – היא לא הותירה עקבות נראים לעין במכלול יצירתו. השקפה מנוגדת העלה באחרונה הביוגרף של עגנון, דן לאור, שבעשותו שימוש בעדויות מתוך הטקסט ומחוצה לו ביסס טיעון בהחלט משכנע כי בתגובה עמוקה לשואה הפנה עגנון את מרכז הכובד של יצירתו שלאחר המלחמה בכיוון שאותו מייצג הסיפור האפי של בוטשאטש (בוצ'אץ'), עיר ומלואה.¹ חיפשנו את תגובתו של עגנון במקומות הלא הנכונים, כי הנחנו ש"תגובה לשואה" צריכה להיכנס למודלים ספרותיים קיימים, שעיצבו אלי ויזל, פרימו לוי, אהרן אפלפלד ואחרים. קשה היה לעמוד על המהות ועל כובד המשקל בתגובתו של עגנון לשואה, מפני שלא סיפורי הזוועה ממתנות ההשמדה העסיקו אותו, וגם לא ההתמוטטות של התרבות והאמונה, ואף לא הניסיון להבין את עולמם המעוות-לנצח של הניצולים. ועם זאת התפנית נעשתה, ונטלה צורה מיוחדת זו של מחויבות עצומה להעלות על הכתב סיפור אפי כרוניקלי דמיוני של העיר בוטשאטש. בעודנו ממתנינים לניתוח ביקורתי מקיף של היצירה כולה, ניטיב לעשות אם נפנה את תשומת לבנו לטקסט מיוחד הנכלל באסופה זו ומאיר את המקורות של הקורפוס בכללותו. בסיפור הקצר-הארוך "הסימן" אפשר לראות נקודת-מוצא לקורפוס זה, שהרי עגנון מבדיר בו את הנסיבות שבהן נקרא להיעשות לרושם הכרוניקות של בוטשאטש לאחר חורבנה. "הסימן" הוא סיפור אוטוביוגרפי, שבו מתאר המספר-עגנון את תגובתו עם קבלת המידע בדבר חורבנה של בוטשאטש בידי הגרמנים בערב חג השבועות ה'תש"ג 1943 (השנה אינה נזכרת במפורש), ואז ממשיך ומספר על חוויה מיסטית שקרתה לו באותו לילה: בשיאה נגלה לפניו המשורר בן המאה האחת-עשרה שלמה אבן גבירול, וחיבר פיוט כדי להנציח את בוטשאטש. האקרוסטיכון של הפיוט, הכולל את שם העיר, הוא ה"סימן" שבשם הסיפור.

"הסימן" הופיע בראשונה במלואו באסופה שראתה אור ב־1962, האש והעצים; ונדפס מחדש כסיפור החותם את הקובץ עיר ומלואה. לפי האינטואיציה הפרשנית של אמונה ירון, בתו של עגנון והמוציאה לפועל של צוואתו הספרותית, הפך הסיפור על

חורבנה של בוטשאטש למעין חתימה טראגית ראויה לכרך האפי הזה שערכה אחרי מותו של עגנון. הקריאה בסיפור זה, "הסימן", לפי הפרשנות שאני מציע אינה סותרת את המיקום שבחרה לו אמונה ירון, שהוא מבריק ובעל עצמה משלו, אך היא מדגישה פן אחר בטקסט. בכך שהעמידה אותו בסוף מחזור הסיפורים, הדגישה אמונה ירון את תפקידו של "הסימן" כאלגיה טראגית לבוטשאטש; לפי השקפתי, התגלותו של אבן גבירול והפיוט שחיבר הם יסודות מפתח המדגישים את תפקידו של הסיפור בהתהוות תהליך ההנצחה, ואינם סוף פסוק. אילו התבקשתי לארגן מחדש את סדר הסיפורים בעיר ומלואה, הייתי מעמיד אפוא את "הסימן" בראש הקובץ.

יש להודות כי גם עמדותי היא פרשנות לטקסט. בשום מקום בסיפור לא נאמר מפורשות כי הפיוט של אבן גבירול אמור לשמש כדוגמה ליצירתיות בהנצחה שהמספר-עגנון אמור לפעול על-פיה בסגנון האופייני לו – או מוסמך לעשות זאת. עם זאת, כפי שאני מקווה להוכיח, יש עדות חותכת בטקסט עצמו המצביעה בכיוון זה, שנשענת על זיהוי המספר הן עם החזן הזקן בבוטשאטש ואבן גבירול והן עם כל 'מוסד' הפיוט כצורה אותנטית של אמנות דתית יהודית. תמיכה לכך אני מוצא גם בהיסטוריה של פרסומי הטקסט הספרותי הזה. להדפסת הסיפור ב־1962 על ארבעים ושניים פרקיו קדמה בשמונה-עשרה שנים הופעתו על פני עמוד אחד במאזניים (אייר/סיוון ה'תש"ד–1944, עמ' 104); גם סיפור זה נקרא "הסימן", ועניינו תאם את מה שנכתב בפרקים האחרונים בסיפור המלא (לה-לו ומ-מב). בנוסח הקצר של תש"ד (1944) מתוארת ההתגלות של אבן גבירול לפני המספר, חילופי דברים על הונחת הפיוט בימינו, כאבו וצערו של המספר על חורבן עירו והשמעת הפיוט הנשען על אקרוסטיכון שמה של בוטשאטש.

ברגיל, היינו עשויים לראות פראגמנט כזה כמעין טיוטא ראשונית, או *jeu d'esprit* שהכותב התכוון לחזור אליו יום אחד ולפתחו. ואולם, תוכנו של הפראגמנט מרמז למסקנות מרחיקות לכת הרבה יותר. בתארו את התגלותו של אבן גבירול לפניו, טורח המספר לציין שאירוע זה אכן התרחש. אין זו תחבולה ספרותית, או טיוטא לסיפור, או שחזור של מעשיית פלאים או הפצת מעשייה עממית ניאוריסטית. זהו, למעשה, דיווח נאמן על חוויה מיסטית שאכן התרחשה בזמן מסוים ובמקום מסוים. מה על הקורא המודרני להבין מכך? באילו פרוצדורות ומסגרות אינטלקטואליות יש להשתמש כדי לעבד את האירוע? – אלה שאלות כבדות משקל שאליהן אפנה בהמשך. בינתיים אפשר להגייד כי הפראגמנט של תש"ד (1944) הוצג כתיאור של חוויה אוטוביוגרפית עמוקה ואמיתית, מעין גרעין מיוחס בעל כוחות יצירה שסביבו התפתח מאוחר יותר הסיפור "הסימן"; וכי העמדתו בסופו של הסיפור איפשרה לעגנון לממש באמצעותו את ההבטחה שהיתה טמונה בו. תמצית החוויה הזאת איננה קינה ואבל, אלא התעלות ויצירתיות פואטית. הפראגמנט של תש"ד (1944) מחזק את האפשרות שהטקסט אינו סיפור קינה – אלא סיפור תניכה, שבו מוטלת על המספר משימה ברורה.

1 ד' לאור, שי"י עגנון: היבטים חדשים, תל-אביב 1995, עמ' 60–97. ראו גם: S. DeKoven, 'Agnon Before and After', *Prooftexts*, Vol. 2 (1982), pp 78–94

ואם כך, אם אפשר להגיד שעגנון "בנה" את הסיפור אחרוני, מן ההתעלות שבסימונו, נקל להיווכח איך עגנון עשה זאת בשני מהלכים. ראשית הוא נטל את התגלותו של אבן גבירול והפך אותה לאחת מתוך שורה של חזיונות ממינים שונים שאותם הווה המספר כששזה לבדו בבית-הכנסת בליל שבועות. בשלב השני הוא מספק לאירועי אותו לילה שורשים היסטוריים, המתגלים בליל החג באופן שנפרשת לפנינו מערכת של ניגודים. הניגודים הם בלתי מתיישבים לכאורה, אבל הם יפתרו, או שתימצא דרך לקרבם זה לזה, בפרק הסיום של הסיפור. שורת הניגודים נמצאת בפרקים א'-כ"ד; ואילו האירועים המתרחשים באותו לילה ממלאים את שמונה עשר הפרקים הנותרים. בחציו הראשון של "הסימן" שולטים ניגודים גלויים שלטראית עין אין דרך ליישבם (שבועות לעומת חורבן ותלפיות לעומת בוטשאטש), ואילו חציו השני נוטל גורם מפשר (פיוט כצורה של שירת קודש), מעתיק אותו מן השוליים אל המרכז של הסיפור ובסופו של דבר מציע אותו כפתרון חיצוני של התעלות.

שבועות לעומת חורבן

פיוט

תלפיות לעומת בוטשאטש

האם פתרון זה משכנע את הקורא, ולו בזכות העובדה שהוא כה מרגש? דבר זה מותנה לחלוטין בעולם המטאפיסי שמתוכו מגיב הקורא לטקסט הסיפורי. עם זאת, כשבוחנים את המתרחש הכפולה שתוארה לעיל, לא יכול להיות ספק כי עגנון ניסח בבחירות וללא רתיעה את בעיותיה המרכזיות של הציגונות הדתית שלאחר השואה. יותר מכל ברור עניין זה כשעגנון מציב זה בצד זה את חג השבועות ואת הידיעות על חורבנה של בוטשאטש – והוא עושה זאת בעקשות מודעת ובכוונה תחילה. חורבנה של בוטשאטש לא הושלם במהלך צבאי אחד. העיר נכבשה לזמן קצר בידי הצבא האדום, ואז חזרו הגרמנים וכבשו אותה. גם הידיעות הנוראות על גורל תושביה לא התקבלו ביום אחד.² עגנון מעמיד צומת-דרכים, שגרשון שקד קורא לו זימון עגנוני, שבו נפגשות זכותו של החג לשמחה ועצמתן המשתקת של הידיעות. האופן שבו הדבר נעשה הוא מאמץ מכוון להחריף את הניגודים ולהציב את המספר האוטוביוגרפי בין קרניה של דילמה שלכאורה אין דרך ליישבה.

בצדה האחד של המשואה עומד חג השבועות, הן כחגיגה של שמחה והן כחג מתן

2 ראו: לאור, שם, עמ' 82; ראו לשים לב כי בפרגמנס של תש"ד/1944 יש למספר רק ידיעה מעורפלת לגבי חורבנה של עיר.

תורה. המצווה הגלומה בשמחת יום טוב מובנית בשורה של איסורים התיים מתחום ההתנהגות של היהודי, והמספר מציג את עצמו כמין "חכם הלכה" שמילוי חובותיו לפי אמונתו ודתו מעצב את חיי הרגש שלו. אחרי חצות היום בערב החג אסור ליהודי מקיים מצוות להתאבל, אפילו מתו עליו בן או בת, אב או אם; אסור לו להתאבל, משמע – אסורים עליו מנהגים ופעולות המקובלים בקרב האגלים. כך הדבר גם במספר של "הסימן": מכיוון שהידיעות על הרס עירו הגיעו אליו אחרי חצות היום, הוא מונע את עצמו במודע מלבטא צער בכל צורה שהיא. הוא כאילו רושם לפניו את החדשות ומסלק אותן מלפניו בעודו מקדיש את כל מרצו להכנות לקראת החג. בשלב זה אנו קוראים לא מעט על בגדי הקיץ החדשים שאותם ילבש לכבוד החג, על קישוט הבית ובית-הכנסת בענפים ירוקים ובפרחים ("ענפי ברוש ואורן ודפנא ופרחים"), על השתתפותו בתפילה התגיגית, על ארוחת החג המשפחתית של מאכלי חלב מיוחדים, ומאוחר יותר על שובו אל בית-הכנסת לתיקון ליל השבועות.

כניגודו של החג, בצדה האחר של המשואה, עומדים ממדיו מעוררי הפלצות של האסון המחריד שעליו סופר לו.³ במלים שבהן אומר זאת המספר בפרק הפותח את הסיפור: "רבבות אלפי ישראל שאין הצר שוה בנוק צפורן של אחד מהם נהרגו ונחנקו ונסבעו ונשרפו ונקברו חיים ובתוכם אחי ורעי קרובי וקרובותי שמיצו כל מיני יסורים קשים בחייהם ובמיתתם..." הנושא אינו חורבנה של יהדות אירופה ככלל, אלא חורבנה של הקהילה האחת הזאת שהיתה כל עולמו של עגנון עד שעזב אותה ועלה לארץ-ישראל כשהיה בן שמונה עשרה, ושהמשיכה לפרנס את דמיונו במשך זמן רב לאחר מכן. אין ספק שהיתה זו תגובה אנושית, אילו אסון בממדים כה חסרי תקדים ומשמעות אישית כה מחרידה היו מטילים צל כבד, שחור, על שמחת החג. אפשר לסלוח אפילו ל"חכם הלכה" ברגע כזה, אם יקיים את מצוות "ושמחת בחגך" כלשונה, רק כדי לצאת ידי חובה ולא מעומק הלב.

ואולם, המספר נחרץ בסירובו לתת לצער דריסת רגל כלשהי בנפשו.

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. דומה עלי שזה וזה עלו בידי, שמאהבת ה' את עמו גותן בנו מאותו הכח שנתן לנו בעמדנו לפניו על הר סיני לקבל תורה ומצוות, והוא שעמד לי להעביר את

3 יש לזכור כי חג השבועות קשור מסורתית בשורה ארוכה של אסונות ושפיכות דמים. "פגזומים" רבים בימי הביניים פגעו ביהדות אשכנז במהלך חודש סיוון, כשהגשמים פסקו והדרכים נעשו עבירות ומצוות הקשורות בתג הפסחה שילהבו את השנאה ליהודים מעמק נהר הריין ועד לאוקראינה ולבסרביה.

צערי על מתי עירי מפני שמתת יום טוב של שבועות שבו ניתנה תורה לנו ולא למנאצינו ומנדינו שהורגים אותנו עליה. (פרק ב')

ניכרת בדברי עגנון המגמתיות הרטרורית. לכאורה אפשר היה לצפות לכך שהמספר ימחה בסערת רגשות נגד המגבלות שמטילה ההלכה על האבל ביום חג, או לפחות שיתלבט קשות ברגשות מעורבים. במקום כל אלה, עומדת מול הקורא החלטיות חד משמעית וחדורת גאווה, ואולי אפילו יומרנות, לדבוק בתחושת היכולת לדחות את האבל והצער לטובת קיום המצווה בדבר שמתת החג, שאותה מבטאת המלה "העברתי". ואף-על-פי שפעל ללא היסוס, הצלחתו דרשה נחישות ו"כוח", כדבריו; ובאמצעות כוח זה הוא מפרש את המשמעות העמוקה יותר שיש להגעתה של הידיעה האיומה בערב שבועות. אלוהים נתן לבני ישראל את הכוח לעמוד לפניו בהר סיני ולקבל את התורה, ומאותו מקור של עצמה, הכוח לעמוד בפני גילוי השכינה, נוטל המספר את היכולת שגילה בעצמו "להעביר" את צערו ולדחותו עד אחרי החג. בדרך זו נוצר מעגל מטאפיסי הקושר את ההתגלות עם השואה: בגלל אותה תורה שנתן לנו אלוהים על הר סיני – בגללה נהרגים בני ישראל בידי האויב; ובנוסף לכך, בזכות אותו מאורע על הר סיני זוכה המספר למצוא בתוכו את הכוח לדחות את אבלו על ההרג.

הכוח בתחפושותיו השונות הוא מוטיב-מפתח. בנוסף לכך שהוא מציין את שליטתו של המספר באבלו וצערו, הוא מהדהד שוב ושוב בתיאור ההתיישבות של המספר בתלפיות, שכונת מגוריו של עגנון המשתרעת דרומית לעיר העתיקה של ירושלים, ובתגובה להתפרעויות ולפרעות של הערבים בסוף שנות העשרים ובמהלך "המרד הערבי" במחצית השנייה של שנות השלושים של המאה העשרים. מוטיב זה מדגיש שוב ביכולתו של המספר לעמוד במפגש נורא-הוד עם צלו של שלמה אבן גבירול. ואולם כלל וכלל לא ברור איך צריך להבין את ההצהרות מן הפרקים הראשונים של הסיפור, ביחוד כשהן נעשות החלטיות יותר ויותר. כשהמספר תחר מבית-הכנסת הביתה כדי לפתוח את הארוחה החגיגית בברכה על היין, הוא מעיר: "ודבר זה שבח גדול הוא לגבי אדם שניטלה עירו מן העולם ואינו מוהל את כוסו בדמעותיו" (פרק ח').⁴ מחמאה-עצמית מהמין הזה מעוררת תהייה ומעלה את האפשרות לקרוא קריאה אירונית על הקרבן שמעלה המספר. האומנם "העביר" את אבלו מפני שמתת החג משום ש"שבח גדול" הוא לכוחו הרוחני של אדם הנוהג כך, או שאולי הוא נוהג כך מפני שהוא הלום

4 וראו גם בסופו של פרק י"ג, כשהמספר נמצא בעיצומו של הסבר לאשתו ולילדיו על קיום מצוות חג השבועות בבוטשאטש, ולפתע הוא מעיר: "...ואף על פי כן עלתה בידי לספר בנחת ולא בצער ולא ניכר מקולי מה עלתה לה לעירי, שנהרגו כל היהודים שהיו בה. חסד עשה הקדוש ברוך הוא עם ישראל שאפילו בוטן שזוכרים גדולתם ותפארתם של ימים עברו אין הנפש יוצאת מחמת צער וגעגועים. הוא שאדם שכמותי מספר על ימים שעברו ואין נפשו יוצאת בדברו."

רעם נוכח ממדיה המפלצתיים של הטרגדיה ומבקש מפלט בטקסים המוכרים המזומנים לו לרגל החג? חוסנו של אדם מאמין או הכחשה פסיכולוגית? לא בהכרח נדרשת כאן בחירה חד משמעית בין האפשרויות השונות.

למשל, קריאה בסיפור עשויה לעורר מחשבות בדבר תבנית של התנהגות מודעת ובלתי מודעת. בוי-בזמן שהמספר חוזר ומצהיר על נאמנותו לעליונותן של המצוות על פני הזעזוע נוכח האסון הנורא, ניכר שהוא מתענה בייסורי נפש פנימיים ובאי אמון. הימצאותם הבחמנית של אמונה כלפי חוץ והלם פנימי יכולה להסביר למה המספר חוזר ומזכיר את עניין חורבן עירו ואת ההשחתה המוסרית של האויב כמעט על כל צעד ושעל כשהוא מקיים את המצוות הקשורות בתג מתן תורה.⁵ לפי גישה אחרת אפשר להתמקד בתגובתו של הקורא לטקסט. כשייתקל קורא מיומן ביצירותיו של עגנון – ביחוד המעשיות ב"ספר המעשים" (בתוך סמוך ונראה) והרומן אורת נטה ללון – בטקסט מאוחר מעין זה, בוודאי יהיה ער להתחמקות שנוקט המספר האוטוביוגרפי ולהכרזות שבהן הוא מפרסם את עצמו. ייתכן שבקריאה ראשונה של הסיפור החלטיות הנחרצת של המספר עשויה לרגש קורא כזה, אבל בקריאה שנייה אין ספק שישים לב למהלכים שנועדו לחפות על הכחשה ועל לב חצוי השרוי במחלוקת פנימית קשה.

ג

הניגוד התימשי השני בסיפור "הסימן" מעמיד זה בצד זה את תלפיות ואת בוטשאטש. אם הזמן הוא שעומד במרכז הניגוד שבין שבועות ובין החורבן, שבתוכו נאבקים ההתגלות הקיימת לעד עם סופיותה של השואה, הניגוד השני הזה מתמקד במקום – המקום הסמלי והמקום הממשי. הסמל הגדול במיתוס האוטוביוגרפי של עגנון הוא המעבר מבית לבית: מבית הוריו בבוטשאטש בלבה של התיישבות יהודית בת אלף שנים במזרח אירופה אל הבית שבנה וחזר ובנה בתלפיות, שכונה שהיתה חלק מההתיישבות הציונית החדשה מתוך לתומות של ירושלים העתיקה בלב ארץ-ישראל. בין זה לזה התגורר במקומות שונים בגרמניה כשהוא נודד מדירת ארעי לדירת ארעי. וכך, עיקר מפעלו של עגנון וכל יצירותיו, גדולות כקטנות, מתייצבות כמסדר סביב הצירים האלה. בתוך המכלול הזה "הסימן" מיוחד בכך שהוא מאלץ את שני המקומות האלה להתייצב זה מול זה בשעת משבר קשה ביותר כשהדמיון שוב אינו יכול לטפח כל אחד מהם בנפרד.

במהלכו של הסיפור מוצגות בוטשאטש ותלפיות זו מול זו במעין תבנית של מעטפת. (יש לציין כי השם תלפיות אינו נזכר בסיפור; עגנון נדרש אל המקום שבו בנה את

5 השו הלל יויס, ריוקן הלוחם: על הגבורה וגיבורים בספרות העברית של העשור האחרון, אוניברסיטת בר אילן תשל"א-1975, עמ' 237: "לדעתי, אין בסיפור הזה לא אירוניה ולא תיאודיזיה (ציודוק הדין) בוודאי לא סרקום..."

את עמלנו עליהם בתחילת זמן גידולם. מלחמנו קימצנו ולקחנו שתילים ומפינו חסכנו להשקות את השתילים הרכים ושמרנו אותם מן הרועים הרעים שהיו משלחים את בעירם לתוך גננו. (פרק ט')

הנכונות השופעת שבה מגיב הטבע על עמלו המאומץ של האדם היא היפוכה של הקללה, עונשו של אדם אחרי שחטא בגן העדן, שלפיה "ארורה האדמה בעבורך" במשמעות המתפרשת בהמשך הדברים: "וקץ ודרדר תצמיח לך". לעבודה הקשה הצפוייה לאדם לא תהיה תמורה הולמת. השפע הזה הוא גם היפוכו של הניגוד הבולט ומרפה הידיים השולט בספרות העברית, שלפיו הנוף של מזרח אירופה ירוק מרוב צמחייה לעומת הנוף הפראי והצחיח של ארץ-ישראל ("משבר הנוף"). יותר מכל מדגשת הבעלות על הארץ כפי שהיא מתבטאת בבית הזה שהשלים ובגן הזה שנטעו ידיו. בבוטשאטש נטלו את הענפים והשיחים והפרחים לקישוט בית-הכנסת מגנים של גרים. לעומת זאת, המצב בתלפיות מתואר בקיצור נמרץ במונחי בעלות: "אני מגני שלי לקחתי" (פרק ט').

כשחזור המספר לתולדות הקמתה של השכונה (פרקים י"ט-כ"ד), אחרי תיאור חג השבועות בבוטשאטש, געימת הדיבור משתנה במידה רבה. את מקום נחישות היתר של השפה המיתית תופס קולו של כותב הכרוניקה איש המעשה. פרקים ארכניים אלה יוצרים חטיבה מפורטת ברורה המוכללת בתוך סיפור ההווה. החטיבה הזאת פותחת בוטרינר יהודי שחי בירושלים בימי התורכים ושהיה הראשון לגלות עניין באדמת השכונה. המשכה בהרס שנגרם במלחמת העולם הראשונה, בתמרוניהם של סוחרי קרקעות ובעלי קרקע הנועדים מהמקום ואינם בונים בו את ביתם, בהתפרצותם של המאורעות והאלימות מצד הערבים ובסופו של דבר בהצלתם המשותפת של ארבעה אנשים לכבוש את השממה וליישב את השכונה ולהפוך אותה לגן פורח שהיה לנווהו של המספר שעליו גאותו. במרכזה של חטיבה סיפורית זו, למרות ההרדיה התכופה לחסד האלוהי ולעזרה האלוהית שאפשרו אותה, עומד סיפור מן-העולם-הזהה המחזיר אותנו אל הנושא התימטי של כוח. לא בעלי תפקידים בממסד הציוני יישבו את השכונה, אלא אנשים פרטיים נחושים בדעתם שהגיע אותם הקשר אל המקום ולא חזון אידאולוגי. הם נעצו שם יחד - חרשו ושתלו והשקו, ואחד מהם נטל על עצמו להשגיח שהערבים שונאיהם לא ישלחו את צאנם לרעות בגניהם; המספר מונה את עצמו בקהלם: "אחרי קצת ימים באתי... לשכונה זו אני ואשתי ושני ילדי" (פרק כ"ב).

ד

בתוך התיאור הפסטורלי של תלפיות וניתות המצב הפוליטי בארץ מקופל ועטוף הסיפור של בוטשאטש, המוצג לקורא כהיזכרות שמשמיע המספר במהלך סעודת החג באוזניהם

ביתו בתיבה 'השכונה'. השם בוטשאטש נזכר, פעמיים בלבד, ובדרך כלל נדרש אליה עגנון בתיבה 'עירי'. הסיפור מעלים שמות מפורשים - בכלל זה שמו של המספר - לטובת משמעויותיהם הארכיטיפיות, פרט לשמו של רבינו שלמה אבן גבירול, שלשמו נודע מעמד מיוחד. הסיפור פותח בתיאור חג השבועות בהווה בתלפיות (פרקים א'-י'); המשכו כולל תיאור של חג השבועות בבוטשאטש (פרקים י"א-ט"ז), ואז הוא שב לספר את תולדות השכונה הירושלמית מראשית המאה ועד להווה. בסיומה של תבנית המעטפת חוזר המספר ונזכר בכך שזכה בילדותו לגלות את השירה של אבן גבירול, ואזכור זה הופך לגשר אל תפקידה של שירת הקודש כגורם מתווך ואפילו כמביא הגאולה - תפקיד שיקשור מאוחר יותר מהבחינה הרחבת את שני בתיו של המספר, האחד שנתרם והאחר ההולך ונבנה. הקביעה שתלפיות היא עכשיו ביתו היא חריגה משמעות. שמחת חג השבועות בהווה מוצגת, למעשה, כהפיכתה של ההתיישבות בה לסופית.

מיום שאני דר בארץ ישראל לא היה ביתנו מתוקן ונאה כביום זה. נתעלמו כל הפגמים שהיו בבית ולא נראה כל סדק לא בתקרה ולא בקירות. ממקום שהיו סדקי הבית פוערים את פיהם ומלגלגים על בוני הבית עלה ריח טוב של ענפים ושיחים וביותר של פרחים שהבאנו מן הגן שלנו. (פרק ג')

בהמשך "הסימן" שומעים מפי המספר כי דירתו נפלה קורבן לפרעות "פתאום ביום אחד בשבת נחמו", כשפתחו הערבים במאורעות תרפ"ט (1929), וכי חזר לשכונה כדי לבנות בה בית. רגע ההווה של הסיפור מציין את השלמתה של אותה התיישבות, שהחלה זמן רב לפני כן. כל מגורי אנוש אינם מושלמים, רומן המספר, ואי השלמות שלהם לועגת לכוונותיהם של בניהם. אבל בתג השבועות הזה, אם מפני שהסדקים תוקנו ואם מפני שרק הוסתרו בענפים ובשיחים, יושב המספר עם משפחתו סביב שולחן החג, ובכך הוא מממש את זכות הבעלות שלו על הבית שבו השקיע הרבה כל כך. הבית וסביבתו מתוארים במונחים פסטורליים, אפשר אפילו להגיד כגן עדן. כמו הנהרות שהשקו את גן העדן בתנ"ך, את השכונה מרעננות רוחות מיוחדות הנושבות מכיוונים שונים. הבית "עומד בתוך גן צומח ברושים וארנים ולרגליהם תבצלות ודליות וציפורנים ולוע האריה ומרגניות וכריזנטמות וסגוליות." הפרות והירקות המצויים בשפע על שולחן החג מובאים מקרוב ולא מרחוק. מיקום השכונה רחוק מן העיר, ועם זאת היא משקיפה על הר הבית ובית המקדש שחרב. תנאים שלא-כדרך-הטבע שררו בגן כתגמול על העבודה הקשה של הנוטעים, על ההקרבה העצמית ועל ההתמסרות שגילו.

דרכם של ברושים וארנים שאינם מניחים לשום עשב לדור עמהם, אבל ברושים וארנים שבגננו, נהגו טובת עין בפרחי גננו ונתנו להם לגור עמהם, שזכרו לנו

התג. עכשיו בא אל ה"עניין" עצמו, שהוא עמוס מכדי שיהיה חלק ממחזור זיכרונות רווי געגועים שמהם השמיע למשפחתו.

דמותו של אבן גבירול מופיעה בסיפור מפני שהיה זה מדרכו של המספר לקרוא בליל שבועות ביצירתו של המשורר, "אזהרות", שיר קודש ארוך החורז את תרי"ג מצוות התורה. (הרגל זה שאימץ לו המספר הוא אידיוסניקרטס ואולי אף סטייה מהמקובל, מפני שיש אסופה מקובלת של פרקי קריאה לליל השימורים שעושים יהודים בבית-הכנסת, והוא מוותר עליה לטובת השירה של אבן גבירול.) הזיכרונות שמעלה המספר מילדותו בדבר האופן שבו התגלה לפניו אבן גבירול סובבים כמה נושאים תימטיים מקובלים הנעשים מרכזיים בשיאו של הסיפור: כוח, דמיון אמפטי, ושירה כאמצעי ללמד זכות לפני אלוהים. לראשונה נפגש המספר בשירה זו כילד בסיודר חדש שהביא לו אביו, כשמצא בו את שירו של אבן גבירול המשובץ עדיין בכמה מן הסיפורים בתחילתה של תפילת שחרית: "שחר אבקשך צורי ומשגבי... לפני גדולתך אעמוד ואבהל...". בזכות ידיעה הטבועה בו יודע הילד כי המשורר מחפש אחר אלוהים מפני שאינו יכול למצוא אותו בנקל, וכי מהרגע שבו הוא ניצב לפניו – חוויית הנוכחות של אלוהים רחוקה מלהשפיע עליו ברכה.

על משכבי בלילות רואה הייתי את הצדיק הזה, כשהוא עומד ממטתו בליל סועה וסער. והצנה מקיפה אותו ונכנסת לעצמותיו ורוחות קרות מטפחות על פניו ומקרעות את כסותו ומסכסכות את ציציותיו. מתחזק הצדיק לבקש את השם. כיון שמצאו אימה גדולה נופלת עליו מפתח השם ומהרר גדולתו. ימים רבים לא זו אותו צדיק מנגד עיני. (פרק י"ד)

הגבורה שבה עומד המשורר נוכח המצוקה סוללת את הדרך לאומץ שיידרש המספר לגלות בשלב מאוחר יותר, ממש כשם שהוא מזהה הן בכוח הסטואי שכבר הפגין אי-אז בעבר והן בנחישות שאין לערערה שהוכיחו מתיישבי תלפיות. היכולת לדמיון אמפטי שהיתה במספר כילד מתגלה בהודמנות מאוחרת יותר, כשהוא שומע את החזן הזקן מפזם פיוט מסוג "גאולה", המתבסס על חלק בתפילת שחרית, אחרי קריאת שמע, הנקרא אף הוא בשם גאולה. הפיוט מתחיל במלים "שבייה ענייה בארץ נוכרייה". בדמיונו של הילד מקבלות המלים את מובן ה"פשט" שלהן, וה"שבייה" ההופכת ל"שבויה" אינה מייצגת את עם ישראל – אלא היא "שבויה שהיא בצרה

של בני משפחתו – הנותרים חסרי שם וללא תכונות מזהות. סיפור זה מצטיין בשינוי מודגש בגורם שבו הוא מתמקד. הוא מתחיל בתיאור דיוקנה האתני של הקהילה כולה (פרק י"א),⁶ וממשיך מכאן לצמצם את התמונה לחוויותיהם של ילדי העיר בתג השבועות (פרק י"ב), ולבסוף (פרקים י"ג-ט"ו) מתרכז באירוע מסוים הכרוך בחוויות אמנותיות שהיו לו כילד ובכך שהתגלתה לו השירה של אבן גבירול. הקורא אינו חווה מעבר זה כפירוט מכון העובר מן הכללי אל הפרטי אלא כמעבר שאותו כופה על המספר תחושת דחיפות פנימית. כשהוא משתהה לפני שהוא עובר לדבר על עצמו, המספר אומר: "הרבה הרבה הרבה יש לי לספר על אותם הימים. כאן לא אספר אלא מענייני של יום" (פרק י"ג). והרי מה שדיבר עליו המספר עד עכשיו היה קשור למעשה בלעדית לחג השבועות. ואם כן, מניין לו הצורך לשוב ולכוון את עצמו לדרך שהוא הולך בה ממילא? כמעט מתבקש להניח כי למרות כוונותיו לצבוע תמונת-מידע רחבה על קיום מצוות הקשורות בחג השבועות בבוטשאטש, הוא מרגיש שלא הצליח עדיין להגיע ל"עניין" האמיתי של החג. הסיפור האפי על בוטשאטש ועל חייה הדתיים הוא יעד נוסף, מחויבות כבדה שכלפיה יש לסיפור יחס מיוחד, אבל אין בו דחיפות עליונה. וכך, כשהמספר מחדש את סיפורו ומתקרב לחלק שבו ידבר על ניצני האמנות שנבטו בו, הוא מצליח לשוב ולמקד את עצמו וממשיך בכיוון שבו עליו ללכת.

מה שהמספר משיח באונו אשתו וילדיו בעניין זה חשוב פחות ממה שהוא מסתיר מהם. הוא אומר להם שלכבוד החג היו הוא וחבריו נוהגים להביא ענפי ירוקים מן היער, למתות חוטים בצורת מגן-דוד ולתלות על החוטים עלים שנתלשו אחד-אחד מן הענפים. כן סיפר על זקני הקלויז, ש"מדקדקים היו בלשונם ולא אמר פיהם דבר שלא כלבם", ואפילו הם אמרו, "יאה, יאה, מעשה ידי אמן, מעשה ידי אמן" (פרק י"ג). מה שאינו מספר לאשתו וילדיו – "מחכמה" – נוגע בניסיונות הבוסר שעשה בכתבת שירים אחרי החג ובהשפעתו; ניסיונות שנראו בבירור תמימים, סנטימנטליים ופגומים באיכותם: "שכשראיתי את העלים הנובלים שנשרו מן המגן דוד תקפה עלי עצבות ועשיתי שירים עצובים." המבוכה הביישנית נוכח ניסיונות הבוסר שלו לכתוב שירה מעוררת תשומת לב לתפקידים של ניסיונות אלה ביצירת הקשר בין המספר, הן כילד והן כאדם מבוגר, ובין המשורר הדתי הבשל שלמה אבן גבירול. יש משמעות לעובדה כי קשר זה, ההופך להדהות אמפתית מובהקת, מוצג רק בפרקים י"ד וט"ו, אחרי שהמספר סיים לשמח את לבם של בני משפחתו בסיפורים על בוטשאטש וקם משולחן

6 תיאורו של חג השבועות בבוטשאטש מדגיש את השינוי בקצב החיים הקהילתי מיד אחרי ראש חודש סיון, עם ההתחממות במזג האוויר וסופה של ספירת העומר, על מנהגי האבלות-למחצה המקובלים במהלכה. בוטשאטש מתקיימת בסימנו של שילוב אפי תמים בין הקוסמוס ובין חייה של הקהילה היהודית: "ואף העולם שש ושמו. עפעפי שמים כמו זו השמש ופאר והדר כמות הארץ" (פרק י"א).

7 עגנון מרמז בכך לסיפור מוקדם שלו. "המטפת" (בתוך החלק "באהל ביתי" בכרך אלו אלו, עמדים רנ"ו-רס"ז). הסיודר היה מתנה שהביא לו אביו בשבוע ממסעו הממושך ליריד הגדול בלשקוביץ. בפרק זה בסיפור "הסימן" מזהדה הנושא התימטי מהסיפור המוקדם, שבו כרוכה ההודאה בקיומו של הרוע והעדר גאולה כסימן למי שהגיע לגיל הבגרות.

גדולה; והמספר-הילד אינו מבין מדוע לא אלוהים ולא אנשי עירו אינם פועלים כדי לשחרר אותה מהשבי, ומדוע אלוהים "אינו חס על אותו הזקן שעומד בקומה כפופה ומתחנן ומבקש עליה." זמן מה אחר כך ("יום אחד") דפדף הילד בסידור הגדול בבית סבו, מצא אותו פיוט "גאולה" עצמו – ולפתע הבין ממראה עיניו מה שלא נתפס בשמיעה בלבד: מהאקרוסטיכון של ראשי השורות – "תחילתה של כל שורה כתובה באות גדולה. צרפתי את האותיות הגדולות ויצא השם שלמה" – למד כי גם את השיר הזה כתב שלמה אבן גבירול.

למרות דרך הביטוי הילדותית, לדמות של שלמה אבן גבירול המצטיירת במוחו של הילד נודעת חשיבות עליונה לאפשרויות הפרשנות העולות בסופו של הסיפור. הילד חש צער על המשורר, כדבריו: "לא די לו צער עצמו שמבקש את השם ועומד נבהל לפניו, אלא שמצטער בצערה של שבויה זו שהיא לקוחה לאמה בארץ נכריה" (פרק ט"ו). גדולתו של המשורר מתבססת אפוא על יכולת כפולה: לשמר את רצף החיפוש אחרי האלוהים ובד"ב בד להרגיש בסבלם של אחרים, ללמד עליהם זכות ולבקש למלא את צורכיהם. זהו המורל של המשורר-מליץ-היושר המתממש, באוריאציות ובשינויים מסוימים, בדמות המשולבת של אבן גבירול, החזן הזקן והמספר עצמו.

כשהוא תוהה מדוע אלוהים או אנשי עירו אינם עושים דבר להקל ממצוקתה של אותה "שבויה ענייה", מרסן הילד את ההיגיון הטורדני של מחשבותיו באמירה שאינה מפורשת ואולי אף נראית סתמית, "קצת קשה" [להבין]. על ביטוי זה הוא חוזר כאן, בפרק ט"ו, ובשלושה פרקים נוספים: כ"ו, ל"ג ול"ז. ובכל פעם שחוזר הביטוי, הוא גדל מקשר שאפשר להבחין בו לכלל מחווה העמוסה במובנים תיאולוגיים. הצירוף "קצת קשה" שאוב מהלקסיקון הדיאלקטי של בעלי התוספות שעשו בו שימוש כשביקשו להציג סתירה מניה וביה בנוסח הדברים המופיע בתלמוד, כזו המחייבת התרה. עגנון מפיקע את המונח מההקשר החוקי – ומיישם אותו מבחינה תיאולוגית כאמירה קיצונית המרוסנת במתכוון בלשון המעטה. נבחן, לדוגמא, את הקטע הבא מסופו של פרק כ"ו:

מחשבה גדולה היתה לו לחי העולמים שבחר בנו מכל העמים ונתן לנו תורה וחיים, מכל מקום קצת קשה, שברא כנגדנו מיני בני אדם שנוטלים ממנו את חייו בשביל שאנו שומרים את תורתו.

קשה להעלות על הדעת הגדרה ברורה יותר לבעיית ההצדקה הקולקטיבית של האל. והרי שתי העובדות נכונות בתכלית: האלוהים בחר בישראל, והאלוהים ברא את אלה שהמספר כינה ממש בראשית דבריו "מנאצינו ומנדינו עם נבל מנאצי ה' שלא היו רשעים כמותם מני שים אדם עלי ארץ" (פרק א'). ועם זאת, אחרי שהוא מכיר בגלוי לבעיית הרוע, המספר מפנה אליה את גבו, כביכול, בכך שהוא מניח למיסתורין

להתפוגג מאחורי הצירוף המעורפל הזה, "קצת קשה". האם בוחר עגנון, ולוא באמצעות דמות המספר, לשחק את תפקידו של התמים? טענתי תהיה: לא ולא, בדיוק להפך. השימוש שהוא עושה בשפה עדינה ומרוסנת ובלשון המעטה מרמו להחלטה מודעת לדחות את האפשרות הטמונה בהצדקת האל כתגובה לאסון המחריד – לטובת תגובות אחרות. הניסיון לחקור בפשרו של הצדק האלוהי, נרמו, הוא שעשוע אוילי שאין שום רווח בצדו. עגנון מסלק את עגנת הויכוח מעל המשבר התיאולוגי שחולל האסון המחריד של השואה וחותר ליצירת קשר עם מה שאבד: עירו וכל מה שייצגה בעבורו. איך לנצל את הדמיון כדי לזכור את מה שאבד – זהו בדיוק הלקח שמעצב אבן גבירול למען המספר בסיומו של הסיפור.

ה

האם הבטיח המספר לעצמו התגלות בשעה שישב לבדו בבית-הכנסת בליל שבועות, הלילה שבו הכינו בני ישראל את עצמם להתגלות האלוהית מטילת המורא ביום המחרת, והלילה שאותו תבעו חכמי הקבלה לקדש כליל שימורים נורא שבו נפתחים שערי השמיים? התשובה חיובית; אבל אין זו התגלות אלוהית, והיא אינה מתרחשת אלא אחרי שנעשו ניסיונות בסוגים אחרים של חזיונות – ומוצו בלי שתושג התוצאה המבוקשת. במובן זה יש לחשיבה הגדולה האחרונה הזאת של הסיפור (פרקים כ"ה-מ"ב) תבנית ברורה של שלושה-ועוד-אחד. המספר מתנסה בו-אחר-ו בשלוש צורות שונות של חוויות דמיוניות לפני שמתרחשת התגלות הייחודית של אבן גבירול בסוף החטיבה: חלום בהקיץ, ויכרון וסיוט לילה. שלושת אלה מייצגים אפשרויות שונות לגיבושה של תגובה לחורבנה של בוטשאטש, כמה מהן מרצונו וכמה שלא מרצונו. במובן מסוים כל אחת מהאפשרויות נבחנת – ונפסלת כבלתי נאותה. בסופו של דבר נמצאת התשובה במקום אחר.

בחזיון הראשון ברצף הזה עוצם המספר את עיניו ומעביר לפניו בעיני רוחו בשיטתיות את כל אוכלוסיית הגברים של בוטשאטש – וזאת לפי המקומות הקבועים שהיו להם בבת-הכנסת ובבתי-המדרש של העיר. הוא מורה בהדחקה שיש בכך וכן באחיה בדמיון כמניעים לפעולתו. השמירה על תציצה בין שמחת החג וההלם הנורא על מחיקתה של בוטשאטש נעשית יותר ויותר קשה מבחינתו, והוא עוצם את עיניו "שלא אראה במיתת אחי בני עירי... היאך הם מעונים בידי מעניהם והיאך הם נהרגים במיתות רעות ואכזריות" (פרק כ"ז). המניע האחר נאחז בדמיון יותר מקודמו: "אם אני עוצם את עיני כביכול בעל בית אני על העולם ואני רואה מה שאני מתאוה לראות." בתשובה לאיום באובדן שליטה, פונה המספר למעין טכניקה של רגרסיה אינפנטילית. הוא מסתגר מפני העולם ויוצר מקום שבו הוא השליט.

מה שהמספר עושה בעזרת ה"בעל בתיות", שליטה זו שרכש לעצמו, הוא לצייר

לעצמו בדמיונו תבנית חיוורת של עירו האבודה לפי אידיאל של מסדר מקדש. בגרסא זו של בוטשאטש – ויש עוד רבות אחרות במכלול יצירתו של עגנון – מדומינת העיר כ"קהילה קדושה" שהתקיימה בזכות בתי-התפילה שהיו בה, שבהם היה לכל משפחה מקום שמור משלה. אחרי שוימן אל הציור הזה כל אחד ואחד מאנשי עירו ואחרי שהעמיד כל אחד מהם במקומו, פשוטו כמשמעו, חווה המספר מעין שמחה שאותה הוא קושר לתחיית המתים לעתיד לבוא. "גדול יום תחיית המתים. מקצת מאותו היום טעמתי אני, שנמצאתי פתאום בין אחי בני עירי, שהלכו לעולמם ועמדו לפני כמו בחייהם עם כל בתי כנסיות ובתי מדרשות שבעירי." ובנוסף על הכול, אנשי עירו של המספר הביטו בו, "ולא נראה שמץ תוכחה בעיניהם עלי שאני כך והם כך" (פרק כ"ח). בתוך ההמון, בין הפנים שכולם הביעו "עצבות גדולה ואימה", היה גם זקן אחד "שמן חיוך היה תלוי על שפתיו", ושדומה היה כי הבעתו אומרת – בתאמה לאנקדוטה הקשורה ברבי נחמן מברסלב – "אריב"ר גישפרינגן". פירוש קפצנו והנחנו את עולם היגונות.

כשישב לבדו באותו לילה בבית-הכנסת בתלפיות חווה המספר-עגנון מה שמוכר כחלום בהקיץ. אין זה חלום: הוא חווה ערות גמורה בשעה שנפשו התרחבה במעין בועה של פנטסיה דמיונית. המניע ליצירתה של הפנטסיה הוא כאב הפרידה ואי היכולת להודות בהיקף העצום של האובדן ובסופיותו. בני האדם מעירו אינם נרצחים אלא קמים לתחייה, והוא, שנולד הרבה אחריהם ועזב אותם זמן כה רב לפני כן כדי לעלות לארץ-ישראל, עומד ביניהם והם מקדמים את פניו בברכה ואינם מוכיחים אותו על כך שנותר בחיים. העובדה שאף זאת מציאות שברא במחשבתו, תחיית המתים שחולל בכוח דמיונו, מעידה על האמונה הילדותית, האשלית המאוהבת בעצמה, בדבר כוח כל יכול שהוא המקור הטוען בחיוניות את התמונה כולה. אבל עצמת החיוניות של ההכחשה מתפוגגת עד מהרה, ו"קמעה קמעה התחילו בני עירי נעלמים והולכים", כאורות הדועכים וכבים כשהסוללה המזינה אותם מתרוקנת. כשהוא מתנער מן החלום בהקיץ המספר אינו מנסה לרוץ אחריהם, מפני שעכשיו הוא מכיר בכך ש"אין מחשבותיו של אדם מגיעות למקום שהם מגיעים" (פרק כ"ט).

השלב השני הוא זיכרון. המספר ממשיך להיאחז בתרומית של בוטשאטש כקהילה פולחנית, אבל עתה הוא מתמקד, בפעולה מכוונת של הזכרות, בדמות המרכזית מן ההיבט הזה של חיה הדתיים של העיר: החזן הזקן כשהיה מפזם את פיוט-הגאולה "שבויה ענייה". זוהי הזכרות מחודשת בתמונה מן הילדות, המפגש עם שירתו של אבן גבירול שעליו סיפר בפרק ט"ו; על הזכרות זו יחזור בשינויי דגש בפרק ל"ט. כהיזכרות הקודמת הדגש הושם על אבן גבירול, מחברו של השיר, ועל ההזדהות שחש הילד גם עמו וגם עם השבויה הענייה המתוארת בפיוט. כאן נמצא החזן הזקן במוקד ההיזכרות, כדמות מתוכת המבצעת את שירי הקודש העתיקים כחלק מן התחנונים ובקשת הרחמים על גאולת ישראל לפני האל. החזן אינו מחבר את הפיוט שהוא מפזם;

אין הוא יוצר. למעמדו הייחודי תורם כושרו לבטא את הפיוטים בעצמה, שגם מבדיל בין טליתו "השרויה בדמעותיו" ובין עיניו היבשות מדמעות של המספר. כמו השבויה הענייה מהפיוט, גם החזן היה כלוא ונזקק לשחרור: ברוסיה (כך) הצארית "תפסותו שומרי הגבול וחבשוהו בבית האסורים"; ואולם, שלא כשבויה הענייה – זכה להיחלף ממאסרו. "הדיר הקדוש ברוך הוא שינה מן המושל. ידע המושל שכל זמן שקולו של היהודי הולך בבית האסורים לא תבוא אליו שינה. ציווה להוציאו ולהחזירו למקומו" (פרק ל').

חלקו השני של הזיכרון נוגע לבוקר של השבת הראשונה אחרי פסח, שבו שמע המספר לראשונה, והוא ילד קטן, את החזן מזמר את פיוט-הגאולה של אבן גבירול. הוא התעורר משנתו, התלבש, ובלי שהרגישו בו הפעם עזב את בית תוריו. "גם אבי גם אמי אשר לא יסירו עינם ממני לא ראו בצאתי מן הבית החוצה" (פרק ל"א). גם בתוך היה לגמרי לבדו. אחרי שהציפורים סיימו לשיר, נמשך הילד אל קולה של הבאר. "ואומר אלכה ואראה את המים בדברם. כי לא ראיתי עוד את המים בדברם." הוא בא אל הבאר השופעת מים, "ואדם אין לשחות מן המים", מילא את כפות ידיו במים, "ובירכתי ושתיתי". משם "הביאוני רגלי" אל בית-הכנסת הגדול – ולא אל הקלוז או אל בית-המדרש הישן, שבהם היה נוהג להתפלל – שבו שמע לראשונה את החזן מזמר את הפיוט "שבייה ענייה".

נראה כי התום האופף את החלק הזה של הזיכרון מתנגש עם המחשבות על מוות וחורבן המקיפות את המספר. ובכל זאת עגנון מבקש מאתנו לבחון את חוויית ילדותו לפי הקשר הקיים בינה ובין האסון הנורא שפקד את המספר המבוגר. הבדידות של הילד כשהוא עומד מובדל מהוריו ומן הקהילה באותו בוקר שבת מקבילה לבדידות של המספר כשהוא יושב בגפו בבית-הכנסת באותו לילה של התגלות וחורבן. הבאר המדברת, שהוא מייחס לה חיים, מייצגת את השפע בעולם ואת שירת הטבע הנובעת ממנו כפי שהם מוצגים לפני הנפש הרגישה הפתוחה לקבלם. כמו משה הניגש בסקרנות אל הסנה הבווער, הילד מחפש אותו מקור מיוחד ושותה ממנו מלוא לוגמיו. רק צעדים ספורים מפרידים בין הבאר המדברת ובין הנעימה המתחננת שמשמיע החזן. הילד יונק שוב מן השפע של העולם ובהיבשעה הוא תדור ברגש של הזדהות עם השבויה הענייה, שעל סבלה שאין לו הקלה, הן מבחינה מטאפיסית והן מבחינה היסטורית, הוא אינו יודע עדיין מחוויותיו האישיות. עכשיו, כשהתום כבר מאחוריו ובעיצומו של אסון מתרד, ניצב המספר המבוגר, לבדו לגמרי, בפני סבל שאין לו הקלה שאינו אופן ביטוי פיוטי אלא מציאות מתרד. האם יועילו לו עכשיו המלים של אבן גבירול והדמעות של החזן הזקן?

ועם זאת, לפני שתופיע לפניו רוחו של אבן גבירול, פוקדת חווייה שלישית את המספר: סיוט לילה. כשהוא שונה בסדר התפילות לבדו בשעת לילה מאוחרת, מתנמנם המספר וחולם. מה שמעלה התת-מודע אל פני השטח שונה במידה רבה מהחיוקים

המספקים של החלום בהקיץ. אין בכך חידוש לקוראי עגנון המכירים את אורח גטה ללון, את "עד הנה" או את הסיפורים הכלולים ב"ספר המעשים" (בתוך סמוך ונראה). בהיגיון של החלום, המספר מוצא את עצמו לפתע בבוטשאטש, מקום העיר "שכלתה נפשי לראותה" (פרק ל"ב). ועם זאת בוטשאטש זו שונה לחלוטין מהעיר שאותה איכלס לא מכבר בעיני רוחו בבני האדם שהיו בה לפי מקומות הישיבה הקבועים שהיו להם בבתי-הכנסת. עכשיו בית-המדרש הישן נטוש וריק מאדם, פרט לשני זקנים, חיים השמש ושולם הסנדלר, הנענים לשאלותיו הנדהמות של המספר ומסבירים לו מדוע לא ראה איש ברחבי העיר: "בפורענות ראשונה נשתיירו מקצת מישראל, בפורענות אחרונה לא נשתייר אדם מישראל." משהבין כי שוחח עם שניים מן המתים, פונה מהם המספר ונתקל ב"סיעה של דוויים" שותתי דם, הקובלים לפני רבם על כך שישראל נרדפים, "ואין סימן ליגאל". הרב, שהמספר יודע כי עלה לארץ-ישראל שישה או שבעה דורות לפני כן, משיב לפונים אליו בהסבר ציוני מובהק שבו נעשה שימוש רב לאחר השואה, השאל מתהלים (כ"ט 1): "ה' עוז לעמו יתן, ה' יברך את עמו בשלום." ולהלן פירש הרבי: "קודם שיברך ה' את עמו בשלום יתן עוז לעמו עד שיתיראו הגויים מהם ולא יעשו עוד מלחמה עמהם מיראתם אותם" (פרק ל"ג).

סיוט הלילה מאפשר לאמוד את עומק ההכחשה של המספר לגבי האסון המתריד. קשה לו למדי להכיר בכך שהחיים היהודיים צומצמו במידה רבה אחרי מלחמת העולם הראשונה ("פורענות ראשונה"); בלתי אפשרי מבחינתו להודות בכך שהעיר ותושביה נמחקו לחלוטין אחרי "פורענות אחרונה". והנורא מכול הוא שהמספר מצא את עצמו מחוץ לעולמה של בוטשאטש הן בשל התכחשותו והן בשל תוצאותיו החמורות כל כך של החורבן. הוא ניצב הפעם מבחון, בשעה שצילי המתים מעירו צוחקים לו.

1

חזויית ההתגלות שעליה מסופר בפרקיו האחרונים (ל"ה-מ"ב) של "הסימן" היא ייחודית בספרות העברית החדשה. הופעת דמותו של שלמה אבן גבירול לפני המספר-עגנון נמנית חד-משמעית עם המסורת בדבר עדויות מיסטיות; והיא מרחיקת לכת מבחינת מה שמוצע לקורא במכלול הספרות היפה המודרנית בתחום זה של חזיונות ורגעים שבהם חזרים גיבורי הספרים "מודעות מוגברת". המספר טורח להדגיש שוב ושוב כי אין זו תחבולה ספרותית אלא אירוע שהתרחש באמת. "אי אפשר לומר שבחלום היה הדבר, מתפלמס המספר, "שהרי בפירוש שאל אותי מה אתה עושה פה יחידי בלילה" (פרק ל"ז). מה שהקורא בן ימינו עושה בהצהרה זו הוא עניין אחר; ואולם אין להימלט מן הטענה כי הטקסט חותר לזכות במעמד אונטולוגי השונה מ"סיפור" ומ"ספרות" בכלל.

נקל למדי לסכם את הפרטים הנמסרים לנו על חזויה זו. אבן גבירול מופיע לפני

המספר מבין "בדי עצי החיים", ידיות העץ שעליהן מגוללים את ספר התורה הנשמר בארון הקודש. הדרך שבה הוא "משוחח" אתו היא מין מיוחד של טלפתיה: "שמעתי קול יוצא מתוך הארון... וראיתי שאותיות הקול... נחקקות והולכות במחזורי" (פרק ל"ה). המשורר שואל אותו, "מה אתה עושה פה יחידי בלילה?" והמספר משיב כי זהו ליל שבועות שבו אומרים תיקון ליל שבועות, וכי הוא "קורא סדר אזהרות לרבינו שלמה בן גבירול נוחו נפש." אחרי כן יש אתנתתא שמשכה אינו מוגדר, והמספר נזכר בצער שחש כילד על המשורר שנאלץ לחפש אחר אלוהים בגבורה, ועל כך שכאשר מצא אותו לבסוף - נפלה עליו אימה "ועמד נבהל" לפניו. הוא מתחיל לשיר את פיוט-הגאולה על השבויה הענייה בלחן שלמד מהחזן הזקן, ונזכר בבוקר שבת שבו נפעם לראשונה בחייו נוכח יופיו של הפיוט הזה. אבל קולו נחנק, והוא פרץ בכבי. המשורר שואל, "על שום מה אתה בוכה?" והמספר משיב, "בוכה אני על עירי שכל היהודים שהיו שם נהרגו" (פרק ל"ט). התקרבו אליו המשורר ונטל על עצמו את הצער והכאב על חורבן העיר. "ושמעתי שאמר אעשה לי סימן שלא אשכח את שמה." כשנשמע שוב קולו, "שמעתי שדיבר בשיר, שכל שורה שבו מתחלת באות אחת מאותיות שם עירי" (פרק מ'). אלמלא העצמה שבשיר, מעיד המספר בביטחון, היתה גם נשמתו אובדת עם כל בני עירו.⁸ התמוטטות נחישותו של המספר לשמור על המצווה בדבר שמחת התג הוא שלב-מפתח מפני שנובעים ממנו חילופי ההזדהות: הפעם אבן גבירול חש חמלה כלפיו, ולא להפך; וכתוצאה מכך מתחבר השיר על עירו החרבה. הסיפור כולו מבוסס על מתח הולך וגובר בין הזוועה שבהכחדת בוטשאטש ובין הסירוב לחלל את המצווה בדבר שמחת התג, עד שהוא נעשה בלתי נסבל. לבסוף מגיע הרגע שבו המתח נשבר: "נשנץ גרוני ונחנק קולי וגעיתי בכבייה". את המשבר מזרז תהליך מורכב שעיקרו נחישות-יתר, אבל לא פחות חשוב מה שאין בו. לא גוויות המוטלות באין קובר, ולא בני משפחה אהובים שנרצחו ואף לא תמונות הזוועה האחרות הן שגורמות למשבר. מה שהביא להתמוטטות נחישותו היה הקשר בין ילדותו של המספר ויפיו רב העצמה של הפיוט. חחר אליו זכר הצער שחש על רבי שלמה אבן גבירול שהיה עליו לבקש את האלוהים בגבורה רבה וגם לשאת בנטל צערה של אותה שבויה

8 יש כאן הר ברור למסורת ביהדות בדבר עדויות מיסטיות (קבליות). ההתגלות של מלאך לפני רבי יוסף קארו כלייל שבועות ניצבת ברקע סיפורו של עגנון. זיקה לחזויות המיסטיות בספר הזהיר מועברת באמצעות המונח "נתגלפו", המשמש כדי לתאר את הדרך שבה המלים שמבטא המשורר בקולו: "נתגלפו כסימנים של אותיות, האותיות נתחברו למלים והמלים עשו את הדברים" שאותם אמר לו (פרק ל"ה). מדרגש גם הסיטן הכרוך במפגש סרנסצנדנטלי כזה. כשהמספר אחר עוז להשיב למשורר, היא עושה זאת "בשומי את נפשי בכפי" (לדבר בפניו) בתחילת פרק ל"ז ושוב בתחילת פרק ל"ח.

ענייה. נדרשים לו כל כוחותיו כדי לספר למשורר הגדול המופיע לפניו על הזיכרון מבוקר שבת ההוא שאחרי פסח:

לקחתי לי לב ואמרתי לו, נוהגים היו בעירנו בכל מקום שהיו מתפללים נוסח אשכנז שהיו מרבים בפיוטים ועדיין נעימתו של כל פיוט שמורה בלבי וכיחוד של שביה עניה שהיא גאולה ראשונה ששמעתי בילדותי מפי החזן הזקן שבעירנו. וכיון שנזכרה לי גאולה זו נזכר לי בוקרו של שבת שעמדתי בבית הכנסת הגדול שבעירי, שעתה הוא שומם, נשנץ גרוני ונחנק קולי וגעיתי בבכייה. (פרק ל"ט)

העולם שבו היו הפיוטים נאמרים נהרס עד היסוד ועתה הוא שומם, ויפיים נותר בלבו בלבד – ולא בבית שבנה לו בהתיישבות הציונית החדשה. את הפיוטים, כביטוי לעיסוק אמנותי הכרוך בחיים יהודיים דתיים, כתבו משוררי הקודש הגדולים של ימי הביניים – והם הוסיפו להתקיים בקהילות כמו בוטשאטש, שקיימו סדרי פולחן משולבים, כך שילד כמו המספר עגנון יוכל לעבור בזכותם חוויה מעצבת מהסוג שחווה באותו בוקר שבת לפני שנים רבות כל כך. ההכרה בניפוצו של הציר הזה של חייו היא הגוברת על ההכחשה שנקט המספר עד כה ופתחה את סכר הדמעות.

הכרה זו גוברת חלקית גם על ההתרברבות הרוחנית הגלומה בסענתו היומרנית שלפיה ביכולתו לקיים המצווה בדבר שמתח החג למרות החדשות האיומות. המספר מרכיץ את ראשו, משפיל את עיניו ואומר למשורר: "איני כדאי, לא אני האיש שגדולתה של עירנו ניכרת על ידו" (פרק ל"ט). הפעם המחווה כנה ואין בה שמץ של העמדת פנים. לראשונה מודה המספר בפנה מלא באובדן העצום, והוא מרגיש חסר אוניס ומנותק ממה שהיה המקור לכוחו הרוחני ול יכולתו ליצור עולמות דמיוניים. רק משעה שהשיר על עירו יתחבר ויושמע באוזניו יחשפו הממדים האמיתיים של המשבר העובר עליו.

סמרה שערת בשרי ונמס לבי ונתבטלתי ממציאואתי והייתי כאילו איני. ואילו זכר השיר הייתי ככל בני עירי אשר אבדו ואשר מתו בידי עם גבל ומנואץ אשר ניאצו את עמי מהיות עוד גוי. אך מחמת גבורת השיר נשמטה נפשי ממני. ואם נכחדה עירי מן העולם שמה קיים בשיר שעשה לו המשורר סימן לעירי. ואם איני זוכר את דברי השיר כי נשמטה נפשי מחמת גבורת השיר, השיר מתנגן בשמי מעלה בשירי משוררי הקודש אשר יאהב השם. (פרק מ"א)

מחשבותיו של המספר על המשמעות של האירועים מוצגת בשורה של משפטי תנאי נסוגים ("אם לא כך, הרי כך"). בראש ובראשונה, רק השיר והעצמה שבו הם המעניקים למספר את היכולת להמשיך ולסבול את הידיעה האיומה, ובלעדיו "הייתי ככל בני עירי אשר אבדו ואשר מתו". מהלכו של המשבר שהלך והתקרב, הלך וצבר תנופה מאחורי

מחסה ההכחשה, ועתה איים להכחירו – נמנע בזכות יצירת השיר. כבר מאוחר מדי להציל את העיר, אבל לא את המספר. ואף-על-פי-כן רוכשת העיר מעין קיום וירטואלי; שכן, אף-על-פי שנכחדה מן העולם, היא מתקיימת בשיר – ומכל מקום שמה מתקיים – בזכות הסימן המיוחד שיש בו.

הבעיה היא שחזור. הסיפור והתלאות שהוא מפרט אינם באים על פתרונו באורח פלא באמצעות גרסא יהודית זו של "דאוס אקס מכינה" והתגלותו מבין בדי עצי החיים. אמת ויציב, המשורר הסמכותי בן המאה האחת-עשרה לספירה הנוצרית ירד משמיים וחיבר שיר שהציל את חייו של המספר בכך שהנציח את שמה של עירו ומנע ממנה לרדת אל תהום הנשייה. אבל איפה הוא השיר עכשיו? "מחמת גבורת השיר נשמטה נפשי" – המספר היה נרעש מכדי שיזכור את המלים.

"השיר מתנגן בשמי מעלה" – לפני האלוהים – בין שירי הקודש של משוררי ספרד. ואילו הפרק האחרון של "הסימן" חזר ומדגיש שאין שום אפשרות לשחזור, ועומד על המשא הכבד המוטל על שכמם של מי שנותרו בעולם שמתחת, העולם הזה.

ועתה אל מי אפנה ומי יגיד לי את דברי השיר. אם החזן הזקן שהיה בקי בפיוטי רבותינו הקדושים הריני כפרת דמעתם. החזן הזקן חוסה בצל משוררי הקודש שהיה מנעים את שיריהם בבית הכנסת הגדול שבעירנו. ואם יענה לי – יענה בקול נעימתו כבזמן שהיתה עירי קיימת וכל אנשי עירי היו חיים וקיימים, וכאן שיר אבל וקיינים ונהי על העיר ועל הרוגיה. (פרק מ"ב)

כמו גלות השכינה, סולק פיוט אל מרומי השמיים, אל "היכל השיר" שהוא מקום משכנם של המשוררים שכתבו שירי קודש ושל יצירותיהם הנשגבות. מה שנותר על הארץ הוא סוג שונה עד מאוד של שירה, ובשעת הדחק שבה אנו מצויים כיום מוטל עליו התפקיד להתאבל על החורבן ולבכותו.

המשוררים הקדושים והחזן הזקן אולי היו ואינם, אבל המספר עוד כאן, ויחסיו אל קודמיו אלה אינו פרי המקרה. כשהוא קובע, "הריני כפרת דמעתם", אין הוא ממעיט מערך היותו אחרון בשלשלת אלא מכיר באחריות הנובעת מקרבתו אל חוליותיה הקדומות. "כפרה" מלשון כופר פירושה קורבן הבא תחת קורבן אחר. "כפרת דמעתם" הוא צירוף לשוני המיוחד לעגנון. יותר משהדמעות של המשוררים בסיפור הזה הן חלק מאבל ומספר, הן מסמלות את שירי הקודש הבאים ללמד זכות מתוך הזדהות. כך מייצגים אותן הטלית של החזן הזקן "השרויה בדמעותיו" ושירו של שלמה אבן גבירול שכל שורה בו מתחילה באות מאותיות שם עירו של המספר. זוהי האצטלא שלובש עגנון, במקרה זה בדמות המספר, בשעה שהוא פונה בכתיבתו המאוחרת לחבר לא בשירה אלא בפרוזה את הכרוניקה הדמיונית של עירו.

The Age of Zionism

edited by

Anita Shapira Jehuda Reinharz Jay Harris



The Zalman Shazar Center for Jewish History

In cooperation with



Center for Jewish Studies
Harvard University



Jacob and Libby Goodman Institute for the Study of Zionism
Brandeis University