

- 40 מוותר על התנהגויות שחצניות נוספות של הפריץ ומתמקד בדיאלוג.
- 45 מוחק "וישמעו ויצאו" כי העבדים רואים את המראה ואין נכון לציין "וישמעו".
- 47 מוחק את ההכללה "ורא ישראל" המרמז לאירוע של מלחמת ישראל בעמלק, ומדייק אנשי אסנובקי.
- 48 מוחק "פן נמות" שהרי ראי ימותו. כמו כן ציון הספק "פן" מערער על הנכונות המלאה להיעקר.
- 49 מוחק את הביטוי "ותתעטף עליהם נפשם" היוצר זיקה חזקה מדי ומלאכותית בין ההתעטפות בטלית ובין התעטפות הנפש בתפילה.
- 51 שוכ עגנון מקצר את מוטיב הטלית ומוחק "הם עם טליותיהם" מפני שהוא ברור מאליו.
- 53 מוחק את זעם ה' וכו'. מניח שאין זו פעולת זעם כי לא מצוין חטא. הזעם הוא של הסוסים "וחמת דמם ניתכה". גם בהמשך מוסב על הסוסים: "וירדכו בחימה שפוכה" הפעולה היא רצון השם ככתוב בישעיהו סג:3: וכל מלבושי אגלתי.
- 62 מוחק קטע שלם המתבסס על פסוק בישעיהו (ישעיהו יט:8): "ואבלו כל משליכי ביאור חכה ופרשו מכמורת על פני מים אמללו".
- 63 מוחק את הכינוי הנגרר המושם בפי הנער "דג גדול תורא" שהרי כיצד יודע הנער כי הדג נורא, ועוד "גדול תורא" הוא צירוף לגיטימי בהקשר של הקב"ה: גדול תורא שמו, וכן דג גדול כצירוף מופיע בפרשת יונה הנביא ודי בו.
- 64 "חכתי" הופך "מכמרת". אמנם יש פסוק או מימרא "אם לווייתן בחכה הועלה מה יגידו דגי הרקק". אבל הדייגים של אלוף דמישוב דגים במכמרות לצוד שפעת דגים. גם בשורה 65 נוסח א מופיעה המילה מכמורת ולפיכך תיקן עגנון לשיטת דיג המתי במכמורת.
- 66 עגנון יחזר על הביטוי שהוא מתוך פרשת יוסף ובנימין (בראשית מב:35), היוצר הפסקה בדינמיקה של פעילות הדייגים. יהי הם מריקים את מכמרתם.
- 72 קוצר נאומו של הכומר, וקוצר הטרינספורמטור "יהי ככלותו לדבר". נוצר דיבור ישיר.
- 75 השמטה.
- 78 השמטה המתארת את מצב רוחם של היהודים. עגנון מעדיף דיבור ישיר אשר ממנו מסיקים מהו הלך הרוח.
- 81 במקום לבלוע לבלע.
- 84 המוטיב של סולידריות עד מוות. באים למות מרצונם עם אחיהם, כפי שהיו רגילים לבוא אליהם בחגים.
- 91 ויתור על הקטע הדרמטי.
- 93 ויתור על משפט רגשני: "ואימצוהו אל להבם".
- 95 מוחק את המובן מאליו. "ערוך לרצוח נפש".
- 96 השמטת "כטרם נעשה אתכם כלה".
- 109 משמיט את הביטוי המוקשה ויתנו לקדושי-עלין. כוונתו הייתה שפרו את קדושי עלין. כבר נאמר במשפט הקודם, ולכן עגנון מוותר כאן.
- 110 משמיט תיאורי מצבי רוח מוכנים מאליהם "כלב כבר וביגון".

## מיכל ארבל

### המופת של ר' אמנון ממגנצא

#### התפתחותו של איקון תרבותי ביצירת עגנון

דמותו של ר' אמנון ממגנצא — המעונה הגדול, מקדש השם, משוררו האגדי של הפיוט "ונתנה תוקף" — חוזרת ומופיעה בכתבי עגנון. עגנון מביא פעמיים את האגדה על ר' אמנון, כלשונה ובמלואה, פעם בספר ימים נוראים ופעם בספר ספר, סופר וסיפור, ושלרש מיצירותיו מתקופות שונות בכתובת מעלות את האגדה על ר' אמנון כחלק ממסכת ענייניהן. היצירה הראשונה הנדרשת לאגדה היא הסיפור "יתום ואלמנה", שפורסם בראשית שנות העשרים; השנייה היא הרומן אורח נטה ללון, שפורסם בסוף שנות השלושים והשלישית היא הסיפור "האיש לבוש הבדים", שחלקו פורסם באמצע שנות השישים וחלקו אחר מות עגנון. נראה גם שדמותו של ר' אמנון נרמזת גם בסיפור "מעשה עזריאל משה שומר הספרים" ונקשרת שם לדמות אגדית אחרת החוזרת ונוכרת ביצירות עגנון, היא דמותו של רב גדיאל נער.

על פי נוסח האגדה המצוי בידינו, מעשה ר' אמנון ממגנצא מתרחש כמאה האחת-עשרה, בזמן מסעי הצלב. ר' אמנון היה גדול הדור, עשיר, מיוחס, יפה תואר ויפה מראה. השרים וההגמון שבעיר מגנצא הפצירו בו יום יום שיתנצר, והוא מיאן. בסופו של דבר, משגבר לחצו של ההגמון מאוד, אמר לו ר' אמנון שהוא מבקש להרהר בדבר שלושה ימים. מיד כשיצא מעל פניו הכה בו לבו על שהוציא מפיו לשון ספק, על שבכלל פתח פתח לאפשרות לכפור באלוהים חיים. הוא חזר לביתו ולא אכל ולא שתה, נחלה והתעצב עד מאוד. ביום השלישי שלח אליו ההגמון שליחים, אבל ר' אמנון לא הלך אליו; הוא הוסיף ושלח עוד שליחים, ור' אמנון לא הלך. עד שההגמון ציווה על שריו והם הביאו אותו בעל כורחו. ההגמון שאל אותו מדוע לא בא אליו למועד שנקבע כדי למלא את בקשתו; ור' אמנון השיב לו כדלקמן:

אני את משפטי אחרון כי הלשון אשר דבר[ה] ותכוב לך דינה לחתכה, כי חפץ היה ר' אמנון לקדש את ה' על אשר דבר ככה. ויען ההגמון ויאמר לא כי הלשון לא אחתוך כי היטב דברה, אלא הרגלים אשר לא באו למועד אשר דברת אלי, אקצץ ואת יתר הגוף אייסר. ויצו הצורך ויקצצו את פרקי אצבעות ידיו ורגליו,

ועל כל פרק ופרק היו שואלין לו התחפרן עוד אמנן להפך לאמונתנו. ויאמר לא. והי ככלותם לקצץ צוה הרשע להשכיב את ר' אמנן במגן אחד וכל פרקי אצבעותיו בציודו. וישלחנהו לביתו. אחר הדברים האלו קרב מועד והגיע ראש השנה בקש מקרוביו לשאת אותו לבית הכנסת עם כל פרקי אצבעותיו המלוחים ולהשכיבו אצל שליח צבור.<sup>1</sup>

ושם, בבית הכנסת, אומר ר' אמנן את פיוטו הגדול "ונתנה תוקף" כדי להצדיק עליו את הדין. "וכשגמר כל הסילוק נסתלק ונעלם מן העולם לעין כל ואינו כי לקח אותו אלקים".<sup>2</sup> שלושה ימים לאחר הסתלקות פלאית זו נראה ר' אמנן לר' קלונימוס בן ר' משולם בחלום ולימד אותו את פיוט "ונתנה תוקף קדושת היום" "ויצו עליו לשלוח אותו בכל תפוצות הגולה להיות לו עד הזכרון".<sup>3</sup>

ר' קלונימוס בן ר' משולם, שר' אמנן נגלה לו בחלום, הוא דמות היסטורית, וחי בתחילת המאה האחת-עשרה. הנוסח המצוי בידונו הוא נוסח "אור זרוע" של ר' יצחק מורינה, והוא מעיד שמצא את הסיפור בכתב יד של ר' אפרים מבונא, שחי במאה השתיים-עשרה. ואולם הפיוט "ונתנה תוקף" שכתב יד שלו נתגלה בגניזה, הוא פיוט ארץ ישראלי קדום, שחוכר מאות שנים לפני האגדה. הבסיס ההיסטורי למסופר אינו ברור,<sup>4</sup> וחוקרים העלו אפשרויות שונות למקורות ההשפעה על האגדה. איבן (ישראל) מרקוס מצביע על מקורות השפעה במסורות יהודיות קדומות של קידוש השם,<sup>5</sup> ישראל יובל מצביע על מאפיינים נוצריים של האגדה,<sup>6</sup> אבידב ליפסקר מצביע על זיקתה ללגנדה הנוצרית של סנט אמרם,<sup>7</sup> עלי יסיף מצביע על כמה מקורות מוקדמים לה, גם מקור עברי מהמאה העשירית וגם מקורות נוצריים מהמאה השביעית והעשירית.<sup>8</sup> כל זה כמוכח לא

1 שמראל יוסף עגנון, ימים נוראים, ירושלים ותל אביב, 1956 (תדצ"ח), עמ' קלג. עגנון מביא את נוסח "אור זרוע" כלשונו.

2 שם.

3 שם.

4 שלמה איידלברג מנסה לברר את הגרעין ההיסטורי של האגדה, וראו "הרקע ההיסטורי של מעשה ר' אמנן ותפילת 'ונתנה תוקף'", הדאר 53 (תשל"ד), עמ' 645-646. איבן (ישראל) מרקוס מציע לראות את מעשה ר' אמנן כטקסט המאחר, תוך שינויים, דיכרונות היסטוריים מתקופות שונות, וראו "קידוש השם באשכנז וסיפור ר' אמנן ממגנצא", בתוך: קדושת החיים וחירוץ הנפש: קובץ מאמרים לזכרו של אמיר יקותיאל, עורכים ישעיהו גפני ואביעזר רביצקי, ירושלים תשנ"ג (1992), עמ' 131-147.

5 שם.

6 ישראל יובל, "שתיקת ההיסטוריון דמיון הסופר: ר' אמנן ממגנצא ואסתר-מינה מוורמזא", אלפים 15 (תשנ"ח), עמ' 132-141.

7 אבידב ליפסקר, "קידוש השם כאספקלריה של הספרות העברית לדורותיה", בתוך: בין ספרות לחברה — עיונים בתרבות העברית החדשה, עורכים יהודית בראל, יגאל שורן ותמר הס, תל אביב וירושלים 2000. עמ' 440-454.

8 עלי יסיף, "אגדה והיסטוריה: היסטוריונים קוראים באגדות עבריות מימי הביניים", ציון 20 (תשנ"ט), עמ' 187-220.

העסיק את יהודי אשכנז ופולין. אגדת ר' אמנן זכתה לתפוצה עצומה בקהילות ישראל, גם משום שהועתקה למחזורי תפילה בצמוד לפיוט "ונתנה תוקף קדושת היום".<sup>9</sup> אפשר להניח, שהנוכחות והתפוצה של האגדה בעולם הטקסטואלי של יהודי מזרח אירופה היו בין הגורמים שהניעו את עגנון לחזור ולשלכה ביצירותיו; ואולם נראה שהיו סיבות תימטיות ספציפיות לעניין המיוחד שהיא עוררה בו.

באגדת ר' אמנן נקשרים המוטיבים השונים לתימה המסורתית של קידוש השם, של נאמנות שלמה ומוחלטת, עד מוות, לדת ישראל ולא להויה, ולהתגברות על משבר הספק והחולשה. כאשר עגנון משתמש באגדה הוא נוטע את הטקסט הקדום, שנושאו דחי, במרחב טקסטואלי חדש וזר, שבו מתקיימות יצירותיו שלו. המרחב הוא מרחבה של הספרות העברית החדשה, המתכוננת על פי דפוסייה של ספרות המערב, שברובה היא ספרות לא-יהודית, לא בנושאה ולא בכותביה; והוא גם מרחבה של הספרות מודרניסטית, שהספק האקזיסטנציאלי, ולא הוודאות הדתית, עומד בתשתיתה. המהלך הזה מייצר שני אפקטים בולטים. האפקט האחד מתחולל דרך עצם נוכחותו של טקסט קדום ודתי בתוך טקסט ספרותי מודרניסטי, והאחר מתחולל דרך הפרשנות הספציפית שהטקסט המאוחר מעניק לזה המוקדם, דהיינו דרך הבחירה בתכנים מסוימים מתוך האגדה ודרך אופן השימוש בהם. עגנון שואל מן האגדה שני עניינים מרכזיים: האחד ממוקד במעשה היצירה והאחר בהיסטוריוסופיה לאומית. ביצירת עגנון שני העניינים הללו קשורים זה בזה. שאלות של יצירה מעסיקות את עגנון כבר מראשית דרכו הספרותית, וכתובתו מציבה שלשלת מתפתחת של יצירות שבמרכזן עומדות סוגיות מטא-פואטיות. עם חוליותיה של שלשלת זו נמנים סיפורים ורומנים כגון "עגונות", "גבעת החול", "אגדת הסופר", "יתום ואלמנה", "ברמי ימיה", "על אבן אחת", "חוש הריח", "אורח נטה ללון, תמול שלשום", "לפי הצער השכר", "הסימן", "המכתב", "עידו ועינים", "עדר עולם", "מזל דגים" ושירה. ברוב היצירות הללו המחשבה המטא-פואטית טעונה במתח הלא פתור, או בהתקיימות במקביל של תפיסות רומנטיות, שדרכן מצטייר ומובן מעשה היצירה, ושל ספקות מודרניסטיים והכנות פרוידיאניות חלופות, החותרים תחתיהן. ביצירות המאוחרות יחסית<sup>10</sup> המתח הזה מועתק להקשר חדש: שאלות של ייעוד פואטי נקשרות בשאלות של זהות לאומית ובתפיסות היסטוריוסופיות.<sup>11</sup> האגדה על ר' אמנן מאפשרת לעגנון להעמיד את הזיקה המודרניסטית, בת הזמן, המתכוננת

9 בנוסח ר' יצחק מורינה ב"אור זרוע" (סוף הלכות ראש השנה), המביא את האגדה מכתב יד של ר' אפרים מבונא, שחי בסוף המאה השתיים-עשרה. נוסח מורחב ביידיש כמעשה בוך במאה השבע-עשרה.

10 למן הסיפור "חוש הריח", שפורסם בשנת 1937. הסיפור המאוחר "מזל דגים" יוצא דופן מבחינה זו.

11 ספרי, כתוב על עורו של הכלב: על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון, ירושלים 2006, יחדו לדין בהופעותיה ובהתפתחותיה של התימה המטא-פואטית ביצירת עגנון.

ביצירותיו שלו בין מעשה היצירה הספרותי ובין ההיסטוריה הלאומית, על חיבור עתיק יומין, מסורתי ונודע, בין מעשה השירה ובין מעשה קידוש השם.

הקריאה הארס-פואטית באגדה זרה להקשר קריאה מסודת, הרואה בסיפור ר' אמנון מופת דתי ולאומי; שהיה הסיפור מציג, על רקע גזרות תתנ"ו, את לחץ הנוצרים על ר' אמנון לכפור באלוהיו ולהוציא עצמו מכלל ישראל, את רגע החולשה והכשל, את האשם הכבד ואת המופת של קידוש השם ברכי"ם. ואולם אחד הרברים שמייחדים את סיפור ר' אמנון מסיפורים אחרים של קידוש השם הוא מעשה היצירה על סף המוות. ר' אמנון נלקח אל האל בעודו שר את שירו. השיר הוא גם הפירוש לסבלו, גם תכלית חייו ומיצוים וגם הסימן והמצבה שהוא מותיר אחריו לאחר הסתלקותו מארצות החיים. באגדה העיסוק במעשה היצירה מוכפף לתימה הדתית: ר' אמנון מבקש שיכרתו לו את לשונו, אותה לשון שתאמר אחר כך שירה, משום שלא דחה מיד את דרישתם של מעניו; והשירה שאומרת אחר כך אותה לשון שלא נכרתה היא שירת הלל לאל שנתן שכך ייעשה לאוהבו. ואולם, למרות ההכפפה, אגדת ר' אמנון מאפשרת לכתוב לתוכה קריאה מאוחרת, ארס-פואטית. כך עושה עגנון בייצוגיה של האגדה בסיפור "יתום ואלמנה" וברומן אורח נטח ללון. בשתי היצירות הללו דמותו של ר' אמנון נקשרת לתפיסות רומנטיות מרכזיות בענייני אמנים ואמנות. המופת של ר' אמנון נעשה למייצגן של תימות רומנטיות בדבר מקורה הטרנסצנדנטי של יצירת האמנות, בדבר הקרבה הנשגבת שבין מעשה היצירה האנושי לאלוהי וברבר בריאתה של יצירת המופת, הגדולה מן החיים; בדבר האמן האמיתי המסור לאמנותו באופן כה מוחלט, עד שהוא נעשה לאחד עם יצירתו, מתמזג עמה בטרנספיגורציה מיסטית ונעלם מן העולם, משלם בקורבן גופו וחיייו את מחיר השלמות הנשגבת. זו היא התימה של שירת הברבור, של בריאתה של יצירה כה מושלמת, נשגבת מן החיים, נעלה על המציאות, עד שהיא נושאת אף את האמן, יוצרה, עמה יחד אל מעבר לגבולות הקיום; שהרי, כדברי פרידריך שלגל, "רק בויקה אל האינסופי נוצרים תוכן ותועלת", ו"האמן שאינו מפקיר את כל עצמו הנהו עבד שאין בו תועלת".<sup>12</sup>

12 פרידריך שלגל, "אידיאות", פראגמנטיים, תרגום טוביה ריבנו, תל אביב 1982, עמ' 45, 49. על זיקתה של הרומנטיקה לחולי ולמוות ראו למשל: Mario Praz, *The Romantic Agony*, London 1965; על זיקתה לטרנסצנדנטי ראו למשל: Samuel H. Monk, "The Sublime: Burke's 'The Sublime and Consciousness', *Romanticism and Consciousness*, edited by Harold Bloom, New York 1970, pp. 24-40; Thomas Weiskel, *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*, Baltimore 1976. על החוץ הרומנטי, הממוג בין תודעה למציאות, בין תבנית לדמיון, בין האל לטבע ולעצמי, ראו: Virgil Nemoianu, "Romanticism", *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, edited by Alex Preminger, Princeton 1993, p. 1093-1097. דיון על מקורות הרומנטיקה ראו אצל ישעיהו ברלין, שורשי הרומנטיקה, תרגום עתליה וילבר, תל אביב 1999.

במרכזה של אגדת ר' אמנון עומד תיאור קיצוני של עינויים וכריתת איברים. כאשר ר' אמנון דוחה את תביעת ההגמון לוותר על דתו ודעתו, הוא דוחה תביעה אלימה לוותר על עצמיותו; הוא מסרב להפוך לאובייקט המופעל על ידי כוח חיצוני שבערכו ובסמכותו הוא אינו מכיר. כתגובה, ההגמון מבקש לכפות את הוויתור על ר' אמנון בעינויים. הכאב הנורא והטלת המום מיועדים למחוק את דעתו של ר' אמנון ולהשתיק את קולו, לשלול ממנו את עצמיותו ולהפוך אותו לגוף בלבד, לאובייקט המופעל מבחוץ ומפורק:<sup>13</sup> "רען ההגמון ויאמר... הרגלים אשר לא באו למועד אשר דברת אקצץ ואת יתרהגוף איסר. וקצצו את פרקי אצבעות ידיו ורגליו, ועל כל פרק ופרק היו שואלין לו התחפץ עוד אמנון להפך לאמונתו".<sup>14</sup> כיוון שהעצמיות נשללת מר' אמנון, גם האחריות לסירוב כביכול מוסרת ממנו ומוטלת על האיבר הסרבן, הרגליים; מפרקיהן מוסרים כמו חלקים לא רצויים של חפץ. בסופו של התהליך ההגמון מטיל על המגן את גופו של ר' אמנון ואת האיברים הכרוכים, אובייקט לצד אובייקט, ושולח אותו כך לדרכו: "ויהי ככלותם לקצץ צוה הרשע להשכיב את ר' אמנון במגן אחד וכל פרקי אצבעותיו בצידו. וישלחנהו לביתו".<sup>15</sup> ההגמון מציג את עינויו של ר' אמנון כחיוון ציבורי, כמפגן ראווה של כוח.<sup>16</sup> ואולם המופת של ר' אמנון הופך את דינמיקת הכוח של העינוי על פיה. חשוב לראות, שר' אמנון הוא זה שמעלה ראשון את שיח הכריתה של איברי הגוף. כאשר ההגמון פותח ושואל אותו מדוע לא בא אליו למועד שנקבע, משיב לו ר' אמנון: "...אני את משפטי אחרוך כי הלשון אשר דברה ותכזב לך דינה לחתכה".<sup>17</sup> לכאורה נראה הדבר כאילו הצעתו המזעזעת של ר' אמנון משתפת פעולה מראש עם שלילת העצמיות והאובייקטיפיקציה של הגוף, שמעניו עתידים להשית עליו. ר' אמנון, כפי שיעשה גם ההגמון אחריו, מעביר את האחריות לספק ולכזב, דהיינו להבטחה לשקול את דרישת ההגמון במשך שלושה ימים, מן הסובייקט הפועל לאיבר הנפעל, ללשון. אותה צריך לדעתו להעניש ולכרות. ר' אמנון כביכול גם בוחר מרצונו בשלילת הדיבור מן הקרבן, המאפיינת את מעשה העינויים.<sup>18</sup> יש לשים לב שעוד קודם לכן, אחר שהבטיח להגמון לחשוב על דרישתו, הוא חזר לביתו "ולא אבה לאכול ולשתות ונחלה";<sup>19</sup> כבר בשלב הזה ר' אמנון מעניש את הגוף הבוגד, שבגללו — בגלל הפחד מייסוריו והדאגה לקיומו — הוא נדחק להוציא מפיו לשון ספק. ואולם, הבחירה

13 על שלילת האני, מחיקת הקול והאובייקטיפיקציה של הכאב והגוף ראו בריון בעינויים בספרה של אליין סקארי: Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, New York 1987, pp. 27-59.

14 עגנון, ימים נוראים (ראו הערה 1 לעיל), עמ' קלב.

15 שם.

16 על העינויים כמפגן ורואלי של כוח ראו: Scarry, *The Body in Pain* (הערה 13 לעיל).

17 עגנון, ימים נוראים (ראו הערה 1 לעיל), עמ' קלב.

18 על שלילת הדיבור של המעונה על ידי מעניו ראו: Scarry, *The Body in Pain* (הערה 13 לעיל).

19 עגנון, ימים נוראים (ראו הערה 1 לעיל), עמ' קלב.

העצמית של הקרבן בעיניו פועלת פעולה פרדוקסלית. היא אינה מחזקת את מחיקת העצמיות של המעונה, אלא להפך, היא מצליחה לכטל אותה מעיקרה. כיוון שגופו של ר' אמנון — ולא במקרה מצוין בסיפור שהיה יפה תואר ויפה מראה — מפריע לו לעמוד על דעתו, הוא מוכן להכריתו לטובת בחירתה של הנפש לדבוק באמונתה ובאלוהיה. העיניו מרשתים על ר' אמנון מבחוץ, אך הוא גם בוחר בהם מרצונו; לכן הוא מצליח לפעול כסובייקט ולא רק להיות מופעל כאובייקט. בסופו של דבר ההגמון הוא זה שמרצונו כמופעל, כמי שאין לו שפה משלו: כאשר הוא מצווה לקצץ את פרקי אצבעותיו של ר' אמנון הוא חוזר כהד על הכרעת הענישה של ר' אמנון עצמו, ומשנה רק את הבחירה באיבר הנכרת. גם השינוי בבחירת האיבר טעון במשמעות: ההגמון מצווה לקצץ את אצבעות הידיים והרגליים, איברי הפעולה החיצונית, ואילו הלשון, היכולה למסור את התודעה, נותרת ללא פגע. נראה אפוא שכאשר ר' אמנון בוחר מרצונו בכריתת איבר מגופו, הוא מצליח למלט את עצמיותו מיד מעניו, היכולים כעת להתעלל רק בגופו. בשל כך מתהפכת גם משמעות החיזיון הפומבי של הגוף המעונה. בחיזיון הראשון ההגמון שולח את הגוף המעונה כשהוא מונח במגן עם פרקי האצבעות שנכרתו. בחיזיון השני ר' אמנון בוחר שיישאו את גופו המעונה לבית הכנסת בערב ראש השנה, ושפרקי אצבעותיו המלוחים יילקחו לשם עמו יחד. חיזיון שני זה מעיד שעצמיותו של ר' אמנון לא בוטלה וקולו לא נמחק. כיוון שחזיתו על גופו ולא על דעתו, כיוון שסירב להיות קרבנו של ההגמון ובחר להעלות עצמו כקרבן לאלוהיו,<sup>20</sup> הגוף המעונה הופך לכלי דרכו עובר קולו של האל. ר' אמנון שר את שיר ההלל לאלוהיו ומתאחד עמו באיחוד מיסטי: "ונסתלק ונעלם מן העולם לעין כל ואיננו כי לקח אותנו אלקים".<sup>21</sup>

התיאור הקיצוני כל כך של ניצחון הרוח דרך הכרתת הגוף העולה מאגדת ר' אמנון, מתפרש כמטפורה ארס-פואטית ורומנטית בסיפור המוקדם "יתום ואלמנה".<sup>22</sup> הסיפור משעין את התימה הארס-פואטית העומדת במרכזו על שתי דמויות: על דמותו של יעקב היתום ועל דמות המופת שהוא מציב לעצמו, דמותו של ר' אמנון. לכאורה נראה היתום כהיפוכו הגמור של הרב מן האגדה. כזכור, ר' אמנון היה "גדול הדור ועשיר ומיוחס

20 מרקוס עומד על כך שבאגדה, וכן במדרש עשרה הרוגי מלכות, מותם של החכמים מוצג כהקרבת קרבנות בבית המדרש: "גם בסיפור מותו של רבי אמנון מובאים חלקי גופו אל בית-הכנסת, ושם, כמו קרבן עולה בבית המקדש הנאפל כליל, הם נעלמים יחד אתו". איבן ישראל מרקוס, קידוש השם באשכנז וסיפור ר' אמנון ממגנצא" (הערה 4 לעיל), עמ' 143.

21 ענגון, ימים נוראים (ראו הערה 1 לעיל), עמ' קלג.

22 נוסח ראשון של הסיפור התפרסם ב"רימון ג בברלין" 1923 (עמ' 38-39). גלגולים מוקדמים שלו הם הסיפורים "הפנחה השבורה", שהתפרסם בהמצפה ג, 7.12.1906 (נוסח ביידיש התפרסם כמה חודשים קודם לכן) ו"חלומי של יעקב נחום" שנדפס בקובץ ירעאל בעריכת א"ז רבינוביץ' ב"1913. על חילופי הנוסח ועל משמעותם עמד שקד, וראו: גרשון שקד, אמנות הסיפור של ענגון, תל אביב 1976, עמ' 137-150. המובאות מן הסיפור לקוחות מתוך כל סיפוריו של שמואל יוסף ענגון, כרך שני (אלו ואלו), ירושלים ותל אביב 1962.

יפה תואר ויפה מראה" (עמ' קלב). נוסף על כך, הוא אדם ציבורי והמופת שלו מופת ציבורי; הוא מקדש שם שמים ושר את פיוטו בפני הקהילה כולה. יעקב, לעומתו, הוא קטן שבקטנים, יתום ועני מרוד; ילד בודד שאין לו בעולמו אלא אמו ודמיונותיו. גם יפה תואר איננו: "גופו כנמלה ורגליו כשני קיסמים". לא זו בלבד שיעקב אינו לא גדול הרוד ולא איש ציבור, אלא שהוא אינו יכול ליטול שום חלק בחיי החוץ: כיוון שאין גוף ואין לו רגליים הוא אינו יכול ללכת ולצאת, והוא סגור ומסוגר בביתו, מנותק מעם ועולם. רק בימי האביב מוציאה אותו אמו ומושיבה אותו "על גבי האיציטבא כנגד החמה שיתחמם לאורה" (עמ' קסו), ואז הוא יכול לשיר לילדים שברחוב; ואולם בזמן שבו מתרחש הסיפור אפילו יציאה זו נמנעת ממנו, כיוון שכל השנה "חולה ומן המטה לא ירד" (עמ' קסז). גם מסירת הנפש של יעקב — ושוב, בשונה מר' אמנון — אינה מתרחשת בציבור כי אם בבית הכנסת הסגור, באין נפש חיה עמו. ובכל זאת, למרות ההבדלים הקיצוניים, לא זו בלבד שיעקב מציב לעצמו את ר' אמנון כמופת, אלא שהוא אף הולך בעקבות אותו מופת ומידמה לר' אמנון: כמו ר' אמנון כך גם יעקב מבקש לשיר; כמותו הוא חסר גוף, כולו רק ראש שר; וכמותו גם הוא מוסר את נפשו בבית הכנסת תוך כדי שירה ונלקח, בעודו שר, לעולמם של המתים.

נראה שגם ההבדלים בין יעקב לר' אמנון וגם מעשה ההידמות של יעקב לר' אמנון מכוונים לאותה מטרה: דרך השוני והקרבה נבנית דמותו של האמן. יעקב, בשונה מר' אמנון, הוא עלוב שבעלובים: יתום קטן, עני ובודד, מן כרווזון מכוער שיכול להפוך לכרבור רק בעולמה של שירה.<sup>23</sup> הבחירה ביתום חולה ועני כמייצגו של האמן אינה מקרית; הענקתו של הכוח היוצר לאלו שמצויים בשולי החברה מצביעה על האוטונומיה של האמנות, שאינה מסורה לחוקים ולבעלי הממון. נוסף על כך היתמות נקשרת לתפיסה הרומנטית של האובדן כמקורה של היצירה: ממנו היא צומחת ואת חללו היא מסמנת וממירה במעשה האמנות. יתרה מזאת; העדר האב מסמן מצב קיומי (בסיפורים המאוחרים, מצב היסטורי) של שבר, של אובדן המרכז, של העדר סמכות המעניקה זהות יציבה. היצירה נולדת מתוך אותו שבר, מתקיימת מתוך זיקת העגינות אל אותו העדר. בסופו של דבר, משמעות העניין היא שהיצירה מתאפשרת בשל העדרו של האב.<sup>24</sup>

23 גם בסיפור "מול דגים", שהתפרסם שלושים ושלש שנים אחר "יתום ואלמנה", האמן הוא יתום עני זנוח, וגם שם היתמות והעוני מטונימיות למהות מרכזיות בדמות האמן; גם תרצה ב"כרמי ימיה" מחברת וממחיזה את העלילה החוזרת של האהבה למזל וגם כותבת את דיכרוניתה מתוך חלל יתמותה מאמה.

24 על פי זיכרון הילדות של ענגון, הוא כתב את שירו הראשון בשל העדרו של אביו, שנסע ליריד (שמרואל יוסף ענגון, מעצמי אל עצמי, ירושלים ותל אביב 1976, עמ' 55-56). ב"יתום ואלמנה" ההסתלקות מותירה אחריה חסר גברי; המגע הראשון של היתום עם השירה מתקיים דרך קריאה בטקסט השייך לאם ולא לאב, והוא ירושה מאמה: "ומחזור גדול היה בבית אמו ושל אמו היה ושל אם אמו היה והיה קורא בו מעשה רב אמנון". בהעדר טלית בבית, הבגד שהוא עוטה כדי להתחפש לתפקיד הגברי הוא בגד נשי מובהק: "פעמים שהיה נוטל סינר ומתעטף בו כש"ץ

עניין נוסף של קרבה ומרחק בין יעקב לר' אמנון הוא הגוף, או, נכון יותר, העדרו של הגוף. יעקב נכה הרגליים דומה לר' אמנון לאחר שההגמון קיצץ את פרקי ידיו ורגליו. בדומה לו גם הוא אינו יכול להלך על רגליו שלו, בדומה לו גם הוא שר את שירו מתוך גוף פגום וחסר ובדומה לו גם הוא מוותר על חייו, על גופו, ועובר אל עולמם של המתים. יעקב עצמו מצביע על האנלוגיה בינו לבין ר' אמנון, והאנלוגיה נשענת על החיבור בין העדר הגוף לשירה. היתום הקטן תוהה איך יוכל להיות לחזן בגוף כה זעיר ופגום, וכתשובה הוא מעמיד בפני עצמו כמופת את החזן הגדול מכולם בקטנותו והגדול מכולם בגדלותו: "ומי לנו גדול מרב אמנון? אותו רב אמנון שעשה פיוט ונתנה תוקף והיה גידם בלא ידיים וקיטע בלא רגלים ובלא גוף, אלא ראש בלבד" (עמ' קסו). על פי האגדה, קרצו פרקי אצבעותיו של ר' אמנון; על פי דמיונו של יעקב, הגוף כולו קוצץ ובוטל. הדימוי הקיצוני של ראש ללא גוף השר את שירו — ראשו הכרות של ר' אמנון דומה לראשו הכרות של אורפאוס, הצף בנהר ושר<sup>25</sup> — מביא לשיאה את הדיכטומיה הרומנטית בין הגוף לבין הרוח היוצרת, בין עולם המציאות לבין עולמה של שירה. ואולם, כזכור, גם בהקשר זה של הגוף יעקב שונה מר' אמנון. ר' אמנון, יפה המראה ויפה התואר, מקריב את גופו על מזבח אמונתו; ואילו היתום הקטן כלל אינו בוחר בהכרתת הגוף כאקט של התקדשות והתמסרות לשירה: מלידתו הוא נכה, חלוש וחולה. כיוון שאין ליעקב חיי גוף הוא עובר להתקיים בעולמה של השירה, כיוון שאין לו חוץ הוא פונה לפנים, וכיוון שאין לו אב, הוא יכול לבנות אליו גשר של כמיהה במילים. אבל ההסבר הריאליסטי-הפסיכולוגי הזה, שעניינו סובלימציה ופיצוי רגשי, אינו ההסבר הבלעדי ואפילו לא המרכזי לרבקות ביצירה. שהרי כסופו של דבר גם יעקב, החווה את זמרתו של כרוך שור מלך המשוררים כהתגלות, בוחר את בחירתו. מעוצמת החוויה הוא מוותר על ההליכה — "רגליו ככרות כאבנים" — ומעלים את הגוף: הוא ננעל בבית הכנסת משום ש"השמש לא הרגיש באותו התינוק, שצמצם עצמו עד שנתעלם מן העין" (עמ' קסח). כמו ר' אמנון, גם יעקב מוותר על מעט הגוף שנותר לו כדי לרבוך בשירה; ההיחלצות מן הגוף, מן החיים, היא זו המאפשרת לו לשיר את שירו ולהתאחד התאחדות מיסטית עם יצירתו. יעקב אינו נדחף כי אם בוחר לעבור מעולמם של החיים לעולמם של המתים, מן הצלילים לזכריהם המרפרפים, מן המציאות אל היצירה המהדהרת אותה.<sup>26</sup>

ומזמר ונתנה תוקף או כי הנה כחומר" (עמ' קסה). העדר האב אינו מייצר כוח מטרגלי; כשהאם חודת מן השוק ומתפרקת משמלוחיה מתגלה שהיא עצמה מצומצמת כיתומה.

25 אורפאוס, הנגן האלוהי, הצליח לרדת בכוח נגינתו לעולמם של המתים ולשוב ולחזור אל החיים, ואולם שהותו בין החיים לא התארכה. אפולו שיסה בו את המנאדות והן קרעו את איבריו לגזרים; את הראש הן השליכו לנהר הברדס, אבל הראש לא שקע במים כי אם צף ושר את שירו עד שנסחף לים והובא לאי לסבוס, שם המשיך לשיר עד שהושחך בידי אפולו עצמו. וראו אצל: Robert Graves, *The Greek Myths*, I, Harmondsworth 1960, pp.112-113 (Aristophanes: *Frogs* 1032, Ovid: *Metamorphoses* xi 1-85, Conon: *Narrations* 45)

26 מעניין לראות, שבשני הנוסחים המוקדמים של הסיפור — "הפנחא השבורה" ו"חלומו של יעקב

סיומו של הסיפור הוא בהידמות של היתום לר' אמנון דרך הסתלקותו מעולם החיים. יעקב, שנותר לבדו בבית הכנסת עם המנגינות המרפרפות, מתפלל עם המתים שנתכנסו; אביו המת עוטפו בטליתו והוא עולה אל הבימה, קורא את ההפטרה ושר "לכה דודי לקראת כלה". על פי המסורת, התפילה במניינם של המתים משמעה מוות;<sup>27</sup> וכך יעקב, כמו ר' אמנון, נלקח מעולמם של החיים בעודו שר את שירו. חשוב לראות, שגם כאן, כמו באגדת ר' אמנון, יסודה של ההילקחות המיסטית מעולמם של החיים הוא במעשה של בחירה, מעשה המכונן את עצמיותו של היתום הקטן כאמן אמת.

ואולם, על אף ההידמות לר' אמנון, ניגוד מרכזי אחד בין היתום הקטן לדמות המופת נותר בעינו, והוא הניגוד בין הציבורי לאישי, בין הפומבי למוסתר. ר' אמנון הוא זה גדול הדור, ואילו יעקב היתום הוא קטן בניו; ר' אמנון הוא איש ציבור, ואילו יעקב היתום סגור ומסוגר בביתו ואינו מכיר אותו. המופת של ר' אמנון מתרחש במרחב הציבורי, והוא שר את "נתנה תוקף" ומסתלק מן העולם קבל עם ועדה, ואילו יעקב שר — ומסתלק — ואין נפש חיה עמו. הניגוד בין הפומביות והציבוריות שבמעשה קידוש השם באגדה לבין החשאיות והיחידות של שירת הקודש בבית הכנסת הריק בסיפור מדגיש את המהלך הארס-פואטי הרומנטי. יעקב, היתום הקטן, מייצג את הדמות הרומנטית של האמן המסור עד תום ליצירתו ומוסר את נפשו עליה. האמן מורחק ומבודד מכל מה שזר ליצירה; הוא פרוש מחיי העולם החיצון ומנותק מציבור בני האדם. פרישות ובידוד אלו מאפשרות לו ודחפות אותו לעבור מן המציאות לעולם של דמיון, לעולמה של היצירה, ולכן, בהכרח, גם אל תוך העבר — שהיצירה הספרותית תמיד חוזרת ומשחזרת — ולכן, שוב בהכרח, מן המציאות והחיים אל עולמם של המתים. בתחילה היתום נכנס בדמיונו אל תוך אגדת ר' אמנון המת והופך לאחד עמו; דרך המעבר האחד מתחולל האחר, והיתום פורש מן החיים אל עולמו של העבר, עולמו של האב, עולמם של המתים המתפללים.

בזאת דומה יעקב היתום לאמנים אחרים ביצירות עגנון. כך, לדוגמה, ב"עגונות" בן אורי מתנתק מאדם ועולם בגלפו את ארון הקודש, ואחר השלמת הארון ונפילתו הוא נעלם ואיננו. ב"אגדת הסופר" רפאל פורש כל ימיו מן הציבור, מסתגר בד' אמות של

נחום" — הפנטזיה של הגיבור הפוכה, והוא חולם שהצלחה האמנותית תביא למימוש ארוטי ולהישגים במציאות; וראו בעניין זה אצל שקד, אמנות הסיפור של עגנון (הערה 22 לעיל), עמ' 137-150.

27 כפי שמסופר למשל ב"ספר חסידים (מהדורת ויטניצקי, פרנקפורט 1924, סימן רעא). אמנה זו עולה ביצירות עגנון גם ברומן אורח נטה ללון (כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ירושלים ותל אביב, כרך רביעי, 1962, עמ' 411, 416), בסיפורים "על התורה" ו"המכתב" בקובץ ספר המעשים (כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ירושלים ותל אביב, כרך שישי, "סמוך ונראה", עמ' 126-128, 221-249) ובעיר ומלוואה ירושלים ותל אביב תשל"ג, עמ' 21, 30). על פרטיה והקשריה של האמנה הנפוצה בתפילת המתים בלילות עמר יוס-טוב לוינסקי, "תפילת המתים בלילות", מחקר המרכז לחקר הפולקלור ג, תשל"ג, עמ' קמט-קנו.

כתיבה ונמנע מלשתף אחרים במצוות כתיבת ספר התורה לזכר אשתו; עם השלמתו של הספר הוא נשאב אל עולמה של היצירה ואל עולם המתים בריקוד של זיווג מיסטי עם התורה והאישה המתה. ב"עד עולם" עדיאל עמוה אינו יוצא מביתו עשרים שנה ומחבר שם את ספרו על העיר האבודה גומלידתא, וכאשר נמצאת לו ההזדמנות לפרסם את ספרו הוא מוותר עליה כדי להיכנס אל תוך ביתם של המצורעים החשובים כמתים. לעבוד שם את החכמה עד עולם. ב"עידו ועינים" ד"ר גינת נמנע ממגע עם בני האדם, יושב לו מכודד בחדרו שעל הגג ומעלה על הכתב את המנוני עינים. גם הוא, אחר ששמע מפי גמולה את השירה המושלמת, שירת גרופית הציפור, נופל איתה יחד מן הגג אל מותו. ככל הסיפורים הללו האמן מסתלק מארצות החיים עם השלמתה של יצירתו האחת, הנבחרת. האמנות מזוהה עם יצירת המופת, עם השאיפה ליצירתה של יצירת מופת, יצירה החורגת מגבולות החיים והמציאות. שלמותה של היצירה — היותה האחת והיחידה — הופכת את ההתמזגות עמה לזיווג המיסטי הארוטי הטוטלי. כך הוא גם ב"יתום ואלמנה": הסיפור נחתם בשירת "לכה דודי לקראת כלה" של שלמה בן משה הלוי אלקבץ, במטפוריקה הארוטית הקבלית של זיווג גאולתי בין האל לשבת, בין הקב"ה לשכינה.<sup>28</sup> התמה הרומנטית של יצירת מופת הגדולה מן החיים מרחיקה לא רק את תהליך היצירה כי אם גם את היצירה עצמה מן המרחב הציבורי ולכן גם מנמעניה.<sup>29</sup> ב"יתום ואלמנה" האובדן מובלט דרך הבחירה באמנות מבצעת, שקיומה תלוי במובן מטרים בקיומו של קהל: שירו של היתום אינו מושר בפני החיים כי אם בפני המתים, למעשה בפני קהל שאינו קיים. עם זאת, חשוב לראות שהיצירה אינה נעלמת לגמרי; תמיד נשאר משהו.<sup>30</sup> גם ליעקב יש מאזינה אחת שעודנה בין החיים: האם האלמנה, שבנה יחידה אבד לה עומדת מחוץ לבית הכנסת הנעול, מציצה מבעד לחור המנעול ומאזינה לשירתו. הסיפור מסתיים לא בגברים המתים, כי אם באם החיה, השומעת את

28 "ישיש עליך אלוהיך / כמשוש חתן על כלה".

29 כך למשל ב"עגונות" נעלם הארוך, ב"על אבן אחת" נבלעים כתבי המספר באבן, ב"לפי הצער השכר" נעלם פיוט העקדה, ב"עידו ועינים" שירת גרופית אובדת לנצח, ב"עד עולם" מחקר של עמוה אינו יוצא לאור וב"הסימן" נשכח פיוטו של בן גבירול שנמסר למספר כסימן לעירו שאבדה. הבחירה באמנות פרפורמטיבית ביצירות ארס-פואטיות מאפשרת לייצג בחריפות את הפרדוקס של משאלת השלמות האמנותית. כך למשל בסיפור "אמן רעב" לפרנץ קפקא הבחירה באמנות פרפורמטיבית מבליטה כיצד המשאלה לשלמות, הכרוכה מעצם מהותה בהתנתקות מסד המוגבלות והחלקיות שכופה המציאות, מביאה את האמן לידי כך שאמנותו מתבצעת ללא קהל; ומובני התקיימותה של האמנות כמצב כזה אינם ברורים.

30 ב"עגונות" נותר זכרו של הארוך, המוריד את הרב בחיפושיו הנצחיים אחר בן אורי; ב"לפי הצער השכר" שאר הפיוטים מתקבלים בקהילות ישראל; ב"עידו ועינים", למרות שגינת מצווה לשרוף את כתביו בכל זאת ספרו נרפסים והולכים ומי שנשמתו מאירה נואת לאורם; ב"עד עולם", למרות ששום חפץ או מכתב אינו יוצא מבית המצורעים, עדיין מקצת חידושי של עמוה מגיעים לעולם; ב"הסימן" פיוטו של בן גבירול אמנם נשכח, אבל המספר מעמיד, דרך מעשה הסיפור עצמו, סימן משלו לעירו האבודה.

שירת בנה: "והתחילה מייבבת וצועקת, רכונו של עולם הנה הוא עומד בין המתים, הנה הוא על הבימה עטוף בטלית. באותה שעה נתמוטטו רגליה של אותה אשה ונדעזעז לכה. והקול קול יעקב קורא בנעימה, רב לך שכת בעמק הבכא והוא יחמול עליך חמלה. באותה שעה נתמלא לבה של אותה אשה שמחה וזקפה שתי אזניה לשמוע קולו של בנה, כשהוא עומד בבית ה' ומשורר, קרבה אל נפשי גאלה" (עמ' קסט).

ניחומי האם האלמנה, שנפשה יוצאת מדאגה, הם ניחומי גאולה; בשלם היא נותנת את הרבר היחיד שיש לה בהתעלות ושמחה. בניחומים אלו נחתם הסיפור. גרשון שקד רואה ב"יתום ואלמנה" סיפור שעניינו כיסופי גאולה דתיים ולאומיים המוצגים באורח גרוטסקי.<sup>31</sup> לי נראה שההדגש בסיפור אחר הוא, ושמשאלת הגאולה הדתית ב"יתום ואלמנה", כמו משאלת הגאולה הדתית ב"עגונות", מטונימיות למשאלות גאולה רומנטיות, המסמנות את מעשה היצירה כמושא כמיהתן ונקודת אובדן. עם זאת, עצם ייצוגן של משאלות גאולה מסורתיות בסיפורים אלו יוצר זיקה בין מעשה היצירה ובין סוגיות לאומיות, גם אם זיקה זו רופפת ומעורפלת, ואינה דומה לחיבור המורכב והטעון בין המחשבה המטא-פואטית לזו הלאומית ביצירות מאוחרות יותר של עגנון. ואולם, מאפיין מטא-פואטי ולאומי אחד ניכר בכיורו ב"יתום ואלמנה": מעשה היצירה המתואר בסיפור אינו מכוון אל העתיד הלאומי כי אם אל העבר הלאומי. הסיפור אינו מתרחש בארץ ישראל, כי אם בגולה, והאמן אינו מי שמבקש ליטול חלק בתרבות העברית המתחדשת, אלא מי שדבק באגדות נושנות. תנועתו של מעשה היצירה היא התנועה אחורה, אל עולם העבר והמסורת, שהוא גם עולמם של המתים. מבחינה זו "יתום ואלמנה" מסמן קו אופייני, המצטייר גם בסיפורים הארס-פואטיים המוקדמים לו, "עגונות" ו"אגדת הסופר".<sup>32</sup> תמה זו של נסיגה דרך מעשה היצירה אל תוך העבר הלאומי המסורתי חוזרת גם ביצירות ארס-פואטיות מאוחרות יותר, כמו "על אבן אחת", "לפי הצער השכר", "המכתב", "עידו ועינים", "עד עולם", "הסימן" אורח נטה ללון ובחלקים מעיר ומלוואה. ביצירות אלו הנסיגה אל העבר מוצגת גם כדבקת בזהות הלאומית הישנה, גם כמשאלה להעמיד מצבה לעולם הישן שנעלם, לעיר המולדת האהובה שנשמדה ואיננה עוד. בסיפור כמו "המכתב" האמן נסוג, מלא אכזבה, מן העולם הלאומי החדש אל העבר ואל עולמם של המתים; ביצירות אחרות, כגון ברומן אורח נטה ללון ובסיפורים "עידו ועינים" ו"הסימן" מיוצג, בין היתר, הניסיון המשברי להביא באמצעות מעשה היצירה את העבר המסורתי אל העולם הלאומי החדש. חשוב לראות שגם באותם סיפורים המתרחשים בירושלים המנדטורית, כגון "המכתב", "עידו ועינים" ו"הסימן", מקורות היצירה ומושאיה מצויים בעבר: ב"המכתב" אלו הם כתבי

31 שקד, אמנות הסיפור של עגנון, (הערה 22 לעיל), עמ' 148-149.

32 "עגונות" מתרחש אמנם בירושלים, אך עולמו הוא עולם ההלאומיות החדשה עדיין לא הגיעה אליו. הסיפור הארס-פואטי המוקדם שבו מעשה היצירה ממוקם בהווה החלוצי בארץ ישראל הוא "גבעת החול".

רבותינו האחרונים, ב"עידו ועינים" זו שירת הקדומים (גם אם אמיתותה מוטלת בספק) וב"הסימן" זה הוא פיוטו של בן גבירול, המציב את המודל לכתיבת הסיפור כסימן להשמדת עיר המולדת.

ב"יתום ואלמנה" מקור ההשראה מן העבר הוא סיפורו של ר' אמנון והפיוט שחיבר בימים עתיקים; ושירתו של יעקב מכוונת אל אלו שכבר מתו ועברו מן העולם. נוסף על כך, תוכנה הספציפי של האגדה — המופת של קידוש השם — זר לרוחה של הצינות ונדחה בידי הספרות העברית החדשה.<sup>33</sup> גם יעקב עצמו, כגיבור הסיפור וכמייצג דמות האמן, נראה כהיפוכן הגמור של דמויות הנערים הגיבורים, שהסיפורת ההרואית של העליות הראשונות בארץ ישראל העמידה באותו זמן כמופת לאומי.<sup>34</sup> יעקב "גלותי" כמובהק, ילד לא בריא כי אם חולה, לא חזק כי אם חלש, ילד שלא זו בלבד שאינו מסוגל לנוע, אלא שאפילו על הקרקע אינו יכול לעמוד; ילד נטול גוף, שכולו "ראש", שכולו רוח, שקיומו אינו נטוע במציאות החומרית כי אם בעולם טקסטואלי; ילד שאינו מבקש חיים כי אם לשיר את פיוטי ר' אמנון ולהתאחד בכיסופי גאולה עם המתים. חשוב לראות שהעולם הגלותי המסורתי, שבו נולדת היצירה, אינו מתואר כעולם שלם ויציב כי אם כעולם שבור, הפונה אל עבר רחוק יותר ממנו, עבר ספק ממש, ספק אגדי, כדי לשאוב ממנו ניחומי שלמות. עולמו של יעקב הוא עולם חסר אב; העדר זה נושא עמו משמעות דתיות לאומיות, כנאמר בספר איכה: "יתומים היינו אין אב אמותינו כאלמנות" (ה, ה). בעולם חסר שכזה רק השירה, רק מעשה היצירה, רק הפרישה מן החיים וההווה אל המתים והעבר יכולים להוביל את האמן אל האב, כדי שיעטוף אותו בטליתו. ההתקרבות אל האב החסר דרך היצירה היא הגאולה היחידה שהיתום מציע לעצמו ולאמו האלמנה; ובסופו של חשבון גם כמובנים מטא-פואטיים וגם כמובנים לאומיים זו גאולה רומנטית לעילא, משום שהאמן מתמסר בבקשתה, כל כולו, לא לתכלית מעשית המצטיירת בעולם, כי אם לתכלית לא-תכליתית, לתכלית אוהבה ואבודה ללא השב.<sup>35</sup>

33 וראו בעניין זה אצל ליפסקר, "קידוש השם באספקלריה של הספרות העברית לרודותיה", (הערה 7 לעיל), עמ' 440, 450.

34 וראו למשל את הנערים הגיבורים העשויים ללא חת, שגופם בנוי לתלפיות, כחם עצום הם עומדים על הארמה, עובדים אותה ומגינים עליה בסיפורים "חוג'ה נור", "אבנר" ו"יהודה" למשה סמילנסקי (כתבי משה סמילנסקי, כרך שלישי: סיפורים, תרצ"ד) "יואש" ו"יהודה נוטר הפרוס" ליוסף לואידור (סיפורים, רמת גן 1976).

35 מהלך מקביל חוזר ומופיע בסיפור המאוחר "המכתב", החותם את "ספר המעשים". (הסיפור פורסם ב"1950 חובר, על פי דן לאור, ב"1940, וראו דן לאור, חיי עגנון, ירושלים ותל-אביב 1998, עמ' 432). "המכתב" מסתיים בכך שהמספר נסוג מן המציאות אל תוך ספרו, אל תוך עולמו של רבותיו האחרונים, מן החיים אל תוך בית מדרשם הנעלם של המתים. לבו מבקש שם את דמות האב החסרה: את הצדיק, גאון העולם ושר התורה שכתב עליו בספרו. אלא שב"המכתב" הנסיגה אינה מעולם של מסורת, אלא דווקא מירושלים דהעידנא, מבניין הארץ החילוני, הצינוני והחי, שלא רק שאינו מביא את הגאולה אלא שהוא אף מכסה על סימניה במהומתו הגסה והבלתי נסבלת. עולם זה הוא העולם נטול האב, שמעשה היצירה גואל את הגיבור ממנו.

קודם הדין בהופעותיה של דמותו של ר' אמנון ברומן אורח נטה ללון, אני מבקשת להקדים ולעמוד על מקומה של האגדה בסיפור המאוחר שפורסם בחלקו אחר מותו של עגנון, "האיש לבוש הכדים".<sup>36</sup> בשונה מ"יתום ואלמנה" "האיש לבוש הכדים" אינו כותב לתוך אגדת ר' אמנון תימה פואטית רומנטית, אלא נשאר קרוב לתימה המרטירולוגית של המקור. עניינו של הסיפור הוא חייו ומותו של ר' גבריאל בעל תפילה. אותו ר' גבריאל היה צדיק ועובד את השם ביראה ותלמיד חכם וחזן נפלא, שהיה עובר לפני התיבה בעירו בכל החגים. כמשך כל השנים הקפיד הקפדה גדולה שלא לקחת עבור זאת ולו גם פרוטה אחת מן הציבור. המשכר מתרחש בזקנתו, כאשר נפשו חפצה מאוד לקנות את ספר "תורת העולה" לר' משה מקראקא שמודמן לידו. בתחילה ר' גבריאל אינו מתפתה לקחת את הכסף הדרוש כשכר תפילה, ואחר התלבטות מבקש אותו מאשתו. כשהקנייה אינה מתבצעת, נפשו חוזרת למנוחתה והוא זוכה לגילוי ר' אמנון: "כראש השנה, ביום ולא בלילה, בהקיץ ולא בחלום, נראה לו רב אמנון שיסד את הפיוט ונתנה תוקף. ובאותו ניגון שאמר רב אמנון את הפיוט לאחר שקיץ לו ההגמון ממגנצא את פרקי ידיו ורגליו אמר זקני הקדוש את הפיוט" (עמ' 98). ואולם, כיוון שהאדם שהקדים וקנה את הספר הנחשק מציע לר' גבריאל לקנותו ממנו, וכיוון שהגבאי שב ומפציר בו לקבל שכר חזנות, הוא נאות לקבל מכספי הקהל כדי לקנות את הספר. כאשר ר' גבריאל הולך לבית המוכר רגליו כבדות — ממש כרגליו של יעקב היתום אחר התפילה בבית הכנסת ב"יתום ואלמנה" — והוא נזכר בסיפור ר' אמנון ממגנצא; אך בכל זאת הוא קונה את הספר. כאשר ר' גבריאל יוצא מבית המוכר הוא נתקל במהומה של גויים, הסוחבים עמם זקנה שגנבה מלחם הקודש, והזקנה מאשימה את ר' גבריאל שהוא זה שהסית אותה בכשפיו לעשות כן. ר' גבריאל מוכה מכות קשות, מושלך לכלא, ושנתיים וחצי נמק שם בייסורים. כל יום היו באים הכמרים לשדלו להמיר את דתו וכל יום היו שמשיהם מענים אותו בעינויים נוראים. כשקצה נפשם בו, קשרו את ר' גבריאל לזנבו של סוס והריצו את הסוס בכל העיר, ואחר מותו אותו בגרון, ביתרו את גופו לארבעה נתחים והשליכו אותם בשדה. ככל שנות העינויים האיומים הללו ר' גבריאל מקבל את ייסוריו באהבה גדולה ומצדיק בלב שלם את אלוהיו.

לכאורה, דומה מאוד סיפור ר' גבריאל לסיפורו של ר' אמנון. שניהם היו אנשי מופת ושניהם נכשלו כישלון אנושי: זה ביקש להרהר בתביעת משדליו וזה עבר על האיסור שאסר על עצמו לקבל שכר מצווה בעולם הזה. שניהם ניחמו על טעותם וקיבלו ייסורים נוראים באהבה, ולא רק שדבקו באמונתם למרות העינויים אלא שאף הצדיקו את הדין על עצמם. אלא שבמובן מסוים דווקא סיפורו של ר' גבריאל — יותר מהסיפור "יתום

36 חלקים מן הסיפור "האיש לבוש הכדים" פורסם בהארץ תשכ"ו בהמשכים (26.9.1965, 29.9.1965, 10.10.1965). חלקים אלו וכן המשך שנמצא בכתב יד על ידי אמונה ירון, פורסמו אחר מות עגנון בספר עיר ומלוואה, ירושלים ותל אביב תשל"ג, עמ' 84-113. המובאות לקוחות ממהדורה זו.

ואלמנה" — מתריס כנגד ודאיותיה של האגדה. ההבדלים בין קידוש השם של ר' אמנון לזה של ר' גבריאל אולי דקים, אבל נראה שהם טעונים במשמעות רבה. באגדת ר' אמנון העינורים אינם עונש על המכשלה שהוא נכשל בה; למרות בקשתו להעניש את עצמו, הלשון אינה נכרתת אלא עושה תיקון ושרה את שכח האל. מי שממית על ר' אמנון את סבלו הוא גורם עוין וחיצוני, הנצרות דרך באי כוחה, ההגמון ושריו. לעומת זאת, בסיפור "האיש לבוש הבדים" ר' גבריאל נענש על שהתיר לעצמו פעם אחת ויחידה לקחת שכר מצודה בעולם הזה. מי שמעניש אותו הוא אלוהיו שלו, ואת הצדק שבעונש הזה קשה לקבל. ר' גבריאל נדרש כל חייו, יום יום, לעמוד באיקסוסף מבחנים חמורים ותובעניים באורח קיצוני; והוא עומד בניסיון המתמשך הזה בצדיקות מופתית. ההתפתות שלו מובנת כל כך, העוון קטן כל כך יחסית, והיחס בין הטעות לעונש נורא כל כך, עד שהצדק שבדבר נראה כאי צדק אכזרי. ואמנם, גורלו של איש המופת אינו מתקבל על הדעת לא רק בעינינו כי אם גם בעיני בני דורו של ר' גבריאל, גם בעיני המספר נכדו, האיש לבוש הבדים, והם מנסים לתרצו. את מעידתו הם מתרצים בכך שנתקנא בו השטן על שלמותו; ההשגחה עצמה כביכול הכניסה בליבו לקחת שכר חזונות, חאת כדי לגונן עליו מפני קנאת השטן. את ייסוריו הם מתרצים בכך, שמפני "שחפץ הקב"ה כביכול שיבוא אותו צדיק שלם אצלו בלא דופי נתנו בידו למות על קדושת השם" (עמ' 112). התירוצים הללו אינם מתקבלים על דעת המספר, והוא חוזר ושואל מדוע הגיע לזקנו גורל נורא שכזה, ומשיב לעצמו: "בעולם שכולו קושיות ואיבעיות שאלה גדולה היא, בעולם שאין בו קושיות ואיבעיות אין זו שאלה" (עמ' 112).

תשובה זו מתפרשת בהקשרו הרחב של הספר עיר ומלואה, בו כלול הסיפור "האיש לבוש הבדים". על פי עדותו של עגנון בספר עצמו ומחצתה לו, הוא כתב את הספר כסימן וכמצבה לעירו האבודה, בוטשאטש, ששרידי קהילת יהודיה הושמדו ביום אחד במלחמת העולם השנייה. הסיפורים, כמו הפיוט שהותיר אחריו ר' אמנון, מיועדים לעמוד "כעד וזכרון" גם למה שאבד וגם למעשה ההשמדה, למופת שמותיר אחריו הקרבן בסבלו: "זה ספר תולדות העיר ביטשאטש היא בוטשאטש אשר כתבתי בצער וביגוני למען ידעו בנינו אשר יקומו אחרינו שעירנו עיר מלאה תורה וחכמה ואהבה ויראה וחיים וחסד וצדקה היתה למן היום הוסדה ועד שבא השיקוף המשומם והטמאים והמטורפים אשר עמו ועשו בה כליה. ה' ינקום נקמת דם עבדיו ונקם ישיב לצריו והוא יפדה את ישראל מכל צרותיו" (עמ' 5). הסיפורים הם גם מצבה לעיר האבודה, לעולמם של יהודיה, וגם מעשה ההחייאה, הרקונסטרוקציה המילולית של אותו עולם, על האנשים, החפצים והטקסטים שכונו אותו. הם נכתבים מתוך התקדשות ומתוך הזדהות עצומה עם העולם שנכרת ואיננו. ואולם, מבטו של עגנון, עם כל האהבה, אינו מאחה את השברים. גם כאשר הרטוריקה היא רטוריקה של הצדקה, השבר, הספק וההתנגדות מפרקים את הודאיות המוצהרות. במובן זה, הסיפור "האיש לבוש הבדים" אולי אינו מפליג הרחק מאגדת ר' אמנון, אבל הוא הופך את ודאיותיה על פיהן: מהצדקת הדין, נורא ככל שיהיה, למצב

מתוח וכפול, שבו ההערצה למופת של צידוק הדין מתקיימת בד בבד עם הסירוב הפנימי לקבלו. המתח בין הצדקה לסירוב הוא פרייה של מהפכה לאומית היסטורית; משמעויותיו עולות מן האידאולוגיה הלאומית החדשה, מן האמונה הציונית כתחיית העם ותחיית כוחו להגן על עצמו; אידאולוגיה שעגנון חזר ומצהיר על נאמנותו לה.

דברים אלו מביאים אותנו לאורח נטה ללון ולמקומה של אגדת ר' אמנון ברומן.<sup>37</sup> את דמותו של ר' אמנון מעלה התינוק רפאל, בנו של דניאל ב"ח. רפאל ניחן בראייה מיסטית; הוא זוכר את עלפונה של אמו בבית הכנסת בראש השנה, בעודה מעוכרת עמו, והוא נכח בזמן הבאת ראשו של ר' אמנון לבית הכנסת במגנצא מאות שנים קודם לכן. בחזונו המיסטי של הילד הזמן הוא אותו הזמן, ומסתבר שרפאל אינו אלא גלגולו של ר' אמנון. ר' אמנון מוזכר ישירות ברומן רק פעם אחת, בחזון מחר של ילד מחר; ואולם, שוליותו של הייצוג הגלוי מטעה. דמותו של ר' אמנון, החזרת ונרמזת ברומן במובלע, עומדת בלב הסוגיות המרכזיות שהאורח מתחכט בהן. התינוק רפאל, גלגולו של ר' אמנון, מפרש עבור האורח את המשבר ההיסטורי-הלאומי, המונכח בחריפות בשבוש שאחר המלחמה; האורח אינו יכול אמנם לקבל את משנתו ההיסטוריוסופית של התינוק במלואה, אבל קולו של רפאל הוא אחד הקולות החשובים המהדהדים בתוך חללו של המשבר. ואולם, קודם שנפנה להתבונן ברפאל התינוק וביזיקתו לר' אמנון, חשוב לראות שמרגע כניסתו של האורח לשבוש, הערכים המעסיקים אותו הם ערכים של קידוש השם. האורח מגיע לשבוש לאחר מלחמה ופרעות שקיצצו, עם "שר של פרנסה", בכריאותם, כאיכריהם ובחיייהם של יהודי העיר. הוא מגיע בערב יום הכיפורים; כמו ראש השנה, גם יום הכיפורים הוא יום הדין, וגם בו מושר הפיוט "ונתנה תוקף"; גם בו המאמין מתחרט על שאשם לאלוהיו, על שבגד בו, והוא חוזר בתשובה ומקווה למחילה על עוונותיו. בסופו של דבר, על פי תפיסתו של האורח, כל יהודי שבוש עומדים, במובן מסוים, במקומו של ר' אמנון; כולם סבלו סבל נורא וכולם נדרשים לקבל ייסורים באהבה: רק קבלה כזו תוכל לעגן את הסבל בתוך הקשר לאומי דתי ולתת לו מובן. פתיחת הרומן, מכניסת האורח ועד למסירת המפתח, עומדת בסימנה של התנגשות מתמשכת. עם כניסתו של האורח לבית המדרש הישן הוא חש עצמו כמי שמוכן למסור את נפשו לאלוהיו, והוא מצפה משאר מתפללי בית המדרש שיפעלו על פי המופת המרטירולוגי ויצדיקו עליהם את הדין תוך הודאה באשמתם. ואולם המתפללים — והמציאות — מבטלים בכמה מובנים שונים את תוקפו של המופת של קידוש השם ואת חלותו על שבוש שלאחר המלחמה.

החריגות של המופת המרטירולוגי, הקיצוניות המזעזעת של ההתעללות, מתבטלות בשבוש של אחר המלחמה. כל סיפור של סבל וצער, אפילו סיפור נורא כמו סיפורו של

37 אורח נטה ללון התפרסם לראשונה בהמשכים בעיתון הארץ בשנים 1938-1939. המובאות לקוחות מכל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כך רביעי (אורח נטה ללון), ירושלים ותל אביב 1962.



ר' אמנון ממגנצא, דוהה ומיטשטש בתוך איך־סוף סיפורים אחרים של סבל וצער. לר' אמנון אמנם קיצצו את פרקי אצבעותיו, אבל בשבשבו נקצצה רגלו של דניאל ב"ח ונקצצה ידו של גומובייץ ונקצץ אפו של איגנץ; ושיצלינג 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). דניאל ב"ח מספר למספר על תפילי היד הכרותה, והמספר חולם על אדם הדומה לדניאל ב"ח אלא שהוא לא קיטע, כי אם גידם משתי ידיו; ומאוחר יותר הוא חולם שרפאל התינוק, שבמציאות הוא משותק בשתי רגליו, גם גידם משתי ידיו, ובאותו חלום רפאל מסביר לו שגם אביר־שלו, דניאל, גידם אף הוא, וכדי להניח תפילין הוא משתמש בזרוע הכרותה של החייל המת שמצא בחפירה. הומומים והאיברים הכרותים מוזכרים עשרות פעמים ברומן; השיא הוא כתיאור אותו חייל שרגליו נכרתו וידיו שותקו ופניו נקרעו מרימון, ואחר שטרחו עליו הרופאים להחיותו השליך אותו לויטננט גרמני מן הקרון לצדי הדרך. ולא רק האיברים נכרתים; כך לדוגמה איבריה של פריידא הקיסרית אמנם שלמים, אבל שלושה מבניה מתו במלחמה ואחד נרצח בפרעות ושתי בנותיה נאנסו על ידי חבורת חיילים ומתו בדמיהן, ומכל ילדיה נותר לה רק בן אחד וגם הוא נסע למרחקים. גם שלושה מילדיהם של דניאל ב"ח ואשתו מתו ושני בניו של הבנקאי אורח המלך נהרגו במלחמה ושני בניהם של שוסטר ואשתו מתו; ושלוש בנותיו של שיצלינג נהרגות ביום אחד. אם כן, לא רק האברים אלא גם הילדים נכרתים מהוריהם, ואבות נכרתים מבניהם, ונכרתים גם הכבוד והפרנסה והיציבות והקהילה, שלא לדבר על הדת ומסורת הדורות.

זאת ועוד, בשבשבו של האורח מיטשטש לא רק חריגותה של האכזריות אלא גם אופייה הדתי. אין כאן כמרים המענים יהודים כדי שיעזבו את דתם ויתנצרו; לא מסופר כאן סיפור נורא, אבל מוכר ובעל מוכן, על מלחמת הנצרות ביהדות. האכזריות על רקע דתי לאומי כמוכן לא פסה מן העולם, ולא פסקו לא פוגדומים של אחרי מלחמה וגם לא סתם אונס ורצח של יהודים בשל היותם יהודים; אבל נראה שהמלחמה משחררת אכזריות סתמית, כללית, לא מנומקת, חסרת טעם ומטרה, והחידוץ הנפרץ הוא חזיון האכזריות — גם אכזריות מאורגנת, מדינית ולאומית, וגם אכזריות אישית. את ירו של גומובייץ ואת חוטמו של איגנץ לקחה המלחמה, את רגלו של דניאל לקח הסחר בסחרין. האכזריות ניחתת על יהודים ולא יהודים כאחד, ולא במקרה החייל כרות הרגליים והידיים וקרוע הפנים אינו מזוהה וזהו דתי או לאומי. היהודים הם עדיין קרבנות, אבל האכזריות היא המצב האנושי הנוהג, ולא רק אמצעי דיכוי מכוון, שעם כל הפלצות שהוא מעורר אפשר להבין את תכליתו בעיני מפעיליו. מובן שבהקשר כזה אין מה לדבר על ניסיון דתי או לאומי שהאלוהים מנסה בו את האדם, ניסיון שאפשר לעמוד בו או להיכשל בו. בשבשבו שלאחר המלחמה האל אדיש למאמיניו, ולכן אין מבחנים ואין קידוש השם.

ואמנם, כל בקשה — ולו גם מרומזת ועמומה — לתבוע משארית יהודי שבשבו לפרש את גורלם במונחים המסורתיים של קידוש השם נתקלת בתגובת זעם. אלימלך קיסר מטיח באורח, שהוא, כתייר מפונק, מבקש ממנו בחוצפתו למסור את חייר־שלו כדי לקיים עבורו, עבור האורח, אשליה סנטימנטלית של קידוש השם: "תיירים אלו יושבים בכרכים נאים ומטיילים להם בכל העולם ולנו הם אומרים שנודר כאן במקומותינו במקום שהתפללו בו אבותינו, כדי שנוכה למות על קידוש השם ולהשתבח בפני אומות העולם לומר להם כמה נאים ישראל שמקבלים עליהם יסורים ונהרגים עליו" (עמ' 18). על פי אלימלך — כמו על פי דניאל ב"ח — הסבל הנורא והבלתי פוסק מלמד, שאין הקדוש ברוך הוא רוצה בטובתם של בריותיו; אי אפשר לדבר על תכנית אלוהית והשגחה. לעמדתו, יש לתת את הלב לא על דמויות מופת של מקדשי השם כרבים כי אם על סבלם המתמשך של היהודים של כל ימות השנה, שאין להם לא "צרכי שבת לשבת ולא כזית פת לאחר הצום" (עמ' 19). נראה שטענות אחרונות אלו של אלימלך מוצאות הן מאוחר בלבו של המספר; בסוף החורף, בהלוויית חנוך, הוא מקווה שכשיגיע המשיח, וכל "הגדולים" שמתו על קידוש השם יבואו לקבל פניו, יפנה המשיח דווקא אל "הקטנים", אל אלו שמתו לא על קידוש השם כי אם על פרוסת לחם, "אל אחינו שמחמת דחקם לא השגיח בהם אדם" (עמ' 242).<sup>38</sup> ואולם, זעמו של אלימלך קיסר אינו מסתכם בדרישה להכיר בסבל היום־יומי של עניי העיר. כפי שצוין קודם, בעיניו, כל ניסיון להצדיק את יסוריהם של יהודי שבשבו הוא שקר מקומם, התכחשות אטומה לסבלם של הקרבנות ובעיקר להערך כל הנמקה לסבל הזה. ציפיותיו של האורח להצדקת הדין נתפסות כאקט אגואיסטי של הגנה עצמית, כניסיון להיפטר מחוסר הפשר לסבל בהסברים שחוקים של השגחה עליונה: "עשו הורג בנו מפני שדרכו של תקיף לפשוט ידיו בחלש, באים הם ואומרים ברוך הוא רוצה לצרוף את ישראל" (עמ' 18-19). כעסו של אלימלך מצביע על נקודת ההתנגשות השלישית בין המופת של ר' אמנון לבין מציאות חייהם ותודעתם של יהודי שבשבו. אלימלך קיסר אינו אדם חילוני, אלא יהודי שומר מצוות, ונותרה מספיק אמונה בלבו גם כדי לבוא לבית המדרש ולהתפלל ביום הכיפורים וגם כדי לכעוס שם על אלוהיו. כיוון שהוא אדם דתי, סירובו לחוש אשם כלפי אלוהיו או להצדיק עליו את הדין, והפניית האשם בחזרה כלפי אותו אל שנוטש את בריותיו לסבלן, מצביעים על משבר עמוק של אמונה. נראה הדבר שבשבשבו שלאחר

38 ההמרה האנלוגית בין מותו של חנוך, הקרבן ה"קטן", שמוסר נפשו על פרנסתו העלובה, ובין המוות ה"גדול" על קידוש השם שמייצג המופת של ר' אמנון, נרמזת דרך ההילקחות המיסטית. חנוך, שנעלם עם סוסתו בחורף, קרר על שמו של חנוך המקראי, שנמנה עם שלוש הדמויות המקראיות שלא מתו כי אם נלקחו; על חנוך המקראי נאמר "ויתהלך חנוך את־האלהים ואיננו כי לקח אותם אלהים" (בראשית ה, כד); על ר' אמנון נאמר באגדה, כאלחיה ברורה להילקחות חנוך, כי "נסחלק ונעלם מן העולם לעין כל ואיננו כי לקח אותם אלקים" (עגנון, ימים נוראים (ראו הערה 1 לעיל), עמ' קלג). גם התגלות חנוך למספר אנאלוגית להתגלות ר' אמנון לר' קלונימוס בן ר' משולם.

המלחמה אפילו אדם דתי אינו יכול יותר להאמין באמונה תמימה בהשגחה האלוהית, להאמין באפשרות הגאולה, לנמק לעצמו את סבלו וסבל עמו כחלק מתכנית אלוהית מכוונת, שסופה אחרית הימים וביאת המשיח. ואילו האורח, המבקש שישתמר העולם שהכיר בילדותו, מצפה מבני שבוש לא רק להאמין אלא אף לקבל עליהם את הדין. הוא משנן לעצמו את ההצדקה המסורתית לסבל, המטילה את האשם על הקרבנות: "בזמן שאנו לומדים תורתו ועושים את ציוריו, אין כל אומה ולשון יכולה לפגוע בנו. אין אנו שומרים את תורתו, אפילו גוי קטן פוגע בנו" (עמ' 32). ההסבר, שספק אם האורח בכלל מסוגל להאמין בו בלב שלם, מגן עליו; הוא מסיר את האחריות לסבל מן האל שהכזיב ומטיל אותה על יהודי שבוש, שלא דבקו מספיק באמונתם, שאשמו ובגדו.<sup>39</sup> ואמנם, המספר לא רק מתאבל על ירידתה של שבוש, על בתיה ההרוסים, על מיעוט המתפללים, על אובדן הספרים והמנורות והעטרות, אלא הוא אף נוטר בלבו לבני העיר על פחיתות ערכם. לא נוח לו, לדוגמה, שאנשי בית המדרש הישן ירדו עד כדי כך שמתפללים בלא טלית ביום הכיפורים. אלימלך, שמרגיש בביקורתו של האורח, מתריס כלפיו וכלפי מעלה כאחד; כשניצוצות של כעס ושנאה ניתזים מעיניו הוא מציע, שכיוון שמסר הקדוש ברוך הוא את טליתותיהם של יהודי העיר ביד עשו, שיתפלל עשו במקומם. בסופו של דבר, אלימלך זועם על האורח משום שזה האחרון מתכחש להיסטוריה. לפי תפיסתו, האורח, המבקש ללכת אחורה בזמן, לעולם שכבר לא קיים, מתכחש לשכרם הכפול של יהודי שבוש, שהתרחש בזמן העדרו: גם לשכר ההיסטורי וגם לשכר התודעתי שבא בעקבותיו.<sup>40</sup>

עיקר זעזועו של האורח הוא מנטישת אנשי בית המדרש, המתכוונים לעזוב את העיר ולחפש את גורלם במקום אחר. נטישה כזו תמיט חורבן מוחלט על שארית תקוותו לשמר לפחות זכר כלשהו לעולם שהיה קיים פעם. האורח מבקש שאנשי בית המדרש יישארו נאמנים ל"מקום" (בשני מובני המילה), שלא ינחו את המקום שבו דרו והתפללו הם עצמם ושבו דרו והתפללו אבותיהם. גם בקשה זו נתפסת כדרישה מקוממת לקידוש השם. אלימלך קיסר אומר לאורח, שהאל הוא הנוטש ולא המתפללים: "מניחים אנו את מקומנו, מפני שהמקום הניחנו ואינו רוצה במנוחתנו" (עמ' 18); כאשר האורח חוזר ומכה בו, שב ועונה לו אלימלך: "וכי על דעתנו עלתה שדבר קל הוא, אלא אדם רוצה לחיות ואינו רוצה למות" (שם). ההיסטוריה הלכה את מהלכה; בזמנים החדשים מופת

39 מאוחר יותר, כקריקטורה עצמית על הביקורת שהוא חש כלפי המתפללים, המספר המטיק את התנוד בבית המדרש הישן, חושב לעצמו ש"תלעת שמתעוותת על שנושרת בבית המדרש אינה ראויה לדבר עמה" (עמ' 112); כאשר הוא מקים בבית המדרש מקדש מעט לקדושי ת"ח הוא מבחין בין זכויותיו של מי שנהרג על ידי אומות העולם מאהבה לבין מי שנהרג מיראה (עמ' 129-130).  
40 משאלתו של האורח לביטול ההיסטוריה משתקפת ברגע הטוהרה שהוא חש בעומרו על הגשר, מקום ששם, למרות שהמים משתנים תדיר, הנהר הוא אותו נהר, ו"דומה שמיום שעמדתי כאן עם אבא זכרוננו לברכה לא נשתנה כאן כלום ולא ישתנה כלום עד סוף הדורות" (עמ' 11).

קידוש השם בטל ומבוטל אפילו עבור אדם דתי כאלימלך קיסר. ההתרסה כנגד קידוש השם חוזרת בוויכוח בין ר' שלמה ב"ח לבין בנו דניאל. דניאל, שהיה בעבר יהודי כשר, זהיר בקלה בכחמורה, מסרב לקבל את הפרשנות המסורתית של אביו לסבלו, ומסרב להאמין שכל עינויו הם ניסיון שעליו לקבל באהבה. על פי דניאל, דרישה כזו היא מעשה של שנאה מצד האל כלפי מאמיניו האוהבים אותו; היא אינה בגדר כוח סבלו של בשר דם, ולא ניתן להבין איזו תועלת מפיק ממנה האל: "צעק דניאל ואמר, יכול אדם לעקוד עצמו על המזבח ולמסור את נפשו על קידוש השם ולהאריך באחד עד שתצא נשמתו. אבל ליעקד בכל יום וככל עת וככל שעה על שבעה מזבחות ולישרף הים אבר ומחר אבר — דבר זה אין כל אדם יכול לעמוד בו. ילד אשה אני, בשר דם, וכשכשרי מרקיב ודמי מבאיש אין שפתי יכולות להביע תהלתו של הקדוש ברוך הוא. ואם אני מביע תהלתו, 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). יש לזכור שדברים איומים ומרים אלו נאמרים מפי אדם, שעליו אומר המספר שהוא אדם שמח (עמ' 95, 132, 323), החכיב עליו מכל מי שפגש בשבוש (346).<sup>41</sup> דחייתו של המופת המרטירולוגי בידי המתפללים מציבה את המספר בפני משבר אובדני של העולם הלאומי הישן, בפני התפוררותו של הקיום היהודי המסורתי במזרח אירופה. מעולם זה שואב האורח את תחושת זהותו שלו; ולכן אובדנו של העולם הזה, במובן מסוים, הוא בהכרח גם אובדנו שלו. המספר מגיע לשבוש כאורח נטה ללון, אחר שעזב את העיר ואת עולמה והתרחק ממנה; חזירתו אינה חזרה של קבע כי אם ביקור, שהות של ארעי, שבסיומה הוא עתיד לחזור לביתו שכירושלים. בסופו של דבר האורח רוצה לחיות בארץ ישראל הצינונית, לא בשבוש המסורתי; הוא אינו מתכוון להמשיך ללמוד תורה בבית המדרש עד אחרון ימיו, והצורך שלו בשיקומו של הבית הוא צורך סמלי. אבל הצורך הזה חיוני לאורח; כפי שמעיר לו שיצלינג, "כל חיבתך לארץ ישראל באה לך משכוש" (עמ' 293); ואמנם, מאוחר יותר, כאשר אובד מפתח בית המדרש והאורח נותר בחוץ, אובדים לו כל המקומות: "מיום שנעל 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 ליי" (עמ' 77). האורח חש שכדי שיוכל להמשיך את חייו בירושלים עם אשתו וילדיו, הוא זקוק שקיומה של

41 התקוממותו של האורח כנגד אי-הצדקת הדין של אנשי שבוש הולכת ומתורפפת במהלך שהותו בעיר, ועמד על כך שמעון הלקין: "אבל כל מה שהסיפור הולך ומתפתח הולך המספר ונעשה יותר ויותר שותף ממש לייסוריהם של אנשי שבוש הסכופים והדוויים וממילא הוא נעשה יותר ויותר שותף להטחה כלפי מעלה וכלפי מטה מפי נפשות שונות שבסיפורו" (שמעון הלקין, "על 'אורח נטה ללון'", דרכים וצדי דרכים בספרות ב, ירושלים תשל"ג, עמ' 201). ואמנם, בוויכוח עם רב העיר אומר האורח שכל ישראל זכאים בעיניו, "ואם לתשובה, כביכול צריך הקדוש ברוך הוא לשכח" (עמ' 171).

שבוש המסורתית לא יימחה מן העולם. הוא זקוק לידיעה, שגם אם הווייתה המסורתית של העיר כמעט נעלמה, הרי שלפחות זכרה של אותה הווייה נשמר בפועל; שגחלת המסורת עודנה מתקיימת, ש"עוד ישן במסתר גרנו הישן". אם הזכר האחרון יאבד, אם לזו קיומה של שבוש לא יישמר, ולו גם בידי מעטים ופחותים, הרי שיווצר חלל עצום של אובדן; ומשאו של חלל זה יוטל על האורח החי במרחקים ויערער את עצם קיומו שם. כאשר נכנס האורח לשבוש הוא נכנס לתוך עיר הרוסה, עיר שגל של חורבן ומוות עבר עליה. במהלך היממה הראשונה לשהותו בה מתברר לו, שהחורבן והמוות אינם עוצרים את מהלכם: העיר הולכת ומתכלה ושאריות קיומו של העולם הישן הולכות ומתפוררות לנגד עיניו. את מהלך ההרס הזה הוא מנסה לתקן בשתי דרכים: דרך אחת היא החייאתו של בית המדרש הישן; הדרך האחרת היא כינונו של מיתוס שבו העולם הישן אינו נעלם, כי אם משנה צורה ומתגלגל להווייה חדשה, לקיום הלאומי היהודי בארץ ישראל. שתי הדרכים כאחת הן מעשה יצירה; ובסופו של דבר שני מעשי היצירה הללו נכשלים, ומפנים מקום למעשה יצירה שלישי, אחר, הנרמז בסוף הרומן. שני ניסיונותיו היצירתיים של האורח לשמור אמונים למקום — אחר בגידה ונטישה — מתמדדים התמודדות מורכבת עם המופת של ר' אמנון ממגנצא. הניסיון לקומם את בית המדרש מהריסותיו מתייחס לר' אמנון במובלע, דרך דמותו של חנוך; ואילו הניסיון לראות בהתיישבות בארץ ישראל את גלגולה המשיחי של ההווייה המסורתית נשען על חזונו של רפאל התינוק, שכפי שנזכר קודם, רואה עצמו בחזונו כגלגולו של ר' אמנון. לכאורה, החייאתו של בית המדרש היא מעין מופת חינוכי שמציב האורח לאנשי שבוש. אחר שנואש מן התקווה להפוך את לבם של מרי הנפש, מפנה האורח את כוחותיו לניסיון לבלום, ולו במעט, וכנגד כל הסיכויים, את מהלך אובדנו של העולם הישן. ואולם, כפי שכבר צייננו ברוך קורצווייל, שחזור חיי התורה אינו אלא מפעל אמנותי; 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 ניסיון נוגע עד לב ליצור לעצמו בועיר אנפין רקונסטרוקציה חיה של שבוש אתמולית".<sup>42</sup> החייאת בית המדרש הישן יכולה להתפס כמעשה של תקווה, פנטזיה המבקשת — ואולי יכולה — לכוון מציאות; הרי, כפי שאומר המספר לחנוך, "אלמלא כח הדמיון אין העולם מתקיים" (עמ' 109). ואולם, האורח יודע בסתר לבו שאין תכלית למעשיו; ההחייאה היא מחווה רומנטית, משום שאין לה תקווה. במעשיו בבית המדרש דומה האורח לירוחם חפשי, מתקן הדרכים שמבקש גם לתקן דרכי עולם, "ואינו מכיר בין דבר שלא ניתן לתקן לדבר שניתן לתקן" (עמ' 193).<sup>43</sup> ואמנם, השחזור הבדיוני של

42 ברוך קורצווייל, מסות על סיפוריו של ש"י עגנון, ירושלים ותל אביב תשל"ג, עמ' 53.  
43 העדר התכלית במעשיו של ירוחם — ובמובלע אף במעשיו המספר בשבוש — עומד בניגוד לכך "שבארץ ישראל עשיותיו של אדם יש בהן משום תכלית" (עמ' 345).

"שבוש האתמולית" אינו מוביל לשינוי של ממש. בני שבוש מתלקטים בבית המדרש כדי להחם את גופם, ואם הייתה תקווה שמתוך לימוד שלא לשמו יצא לימוד לשמו, הרי שהיא מתבדה עם תום ימות הקור. אחר אסרו חג של פסח המתפללים מדירים רגלם מבית המדרש, והמספר משתייר שם יחידי. לא עובר זמן רב ואף הוא נוטש את המקום: "הגשמים פסקו והחמה יוצאה והדרכים מתייבשות והולכות ואני חוזר ומטייל בשדה וביער. פעמים אני נכנס לבית המדרש, ואיני שווהה שם, אלא פותח ונועל, כדי שלא יעלה המפתח חלודה. ושוב אני מהלך לי כדרכי בשדה וביער" (עמ' 334). כשם שבנעוריו לא דבק האורח בכל מאודו בבית המדרש ("שבזמן שהייתי מחובשי בית המדרש ברח בית המדרש ממני, עליתי לארץ ישראל ברחה הארץ ממני", עמ' 74) כך גם עכשיו.

מדוע נכשל ניסיון ההחייאה של בית המדרש? ההסבר ההיסטורי הוא, שעבר זמנם של חיי בית המדרש, ולא ניתן לשחזרם ולהחיותם, לא עבור אנשי שבוש ולא עבור האורח; סימן לכך הוא אובדנו של המפתח המקורי שניתן לאורח למשמרת.<sup>44</sup> אל ההסבר הזה מצטרף הסבר אחר, מיסטי ואסתטי כאחד. מי שמספק בפועל אור וחום לבית המדרש הוא חנוך. חנוך זה, ש"שמח בחלקו ומשמח את סוסו" (עמ' 108), מוחו רופס והוא שפל רוח. ואולם, למרות עוניו ועליבותו, למרות שאינו לא תלמיד חכם ולא צדיק נסתר, הוא זה המציב את המופת בפני האורח; וכיוון שהאורח אינו יכול להכיר במופת המוצב בפניו, חנוך מת ואורו האמיתי של בית המדרש מסתלק. המופת שחנוך מציב הוא מופת האהבה, גם לסוסו בן דמותו וגם לעמו ולאלוהיו; מופת הענווה הגמורה, ובעיקר — מופת קבלת הדין, כל דין, בהשלמה גמורה וללא כל הרהורים: "שאלתי את חנוך, פרנסה יש? השיב חנוך ואמר, ברוך השם יותר משאנו כדאים לפניו יתברך. אילו היינו כדאים יותר היה נותן יותר" (עמ' 108). האורח, הממנה את חנוך להביא עצים, נפט ונרות לבית המדרש ולטאטא את רצפתו, מבקש כל פעם להקל עליו את ייסורי הפרנסה — וכל פעם נסוג מהחלטתו: "בראשונה ביקשתי ליתן לו כל הנרות, משהוצאתי את נרתיקי חזרתי בי ונתתי לו מטבע קטנה. ביקש הקדוש ברוך הוא ליתן לו לחנוך את כל הנרות, אלא ששלוחו של מקום עיכב נתינתו בידו" (עמ' 108-109). כך הוא הדבר גם במתן השכר על טרחתו: "וכאן אגלה דבר ולא אחפה עלי. פעמים הייתי מוציא שני זהובים מכיסי, וכשהייתי רואה את שפלות רוחו הייתי מחזיר זהוב לכיסי ונותן לו זהוב אחד בלבד" (עמ' 130). המספר יודע שחנוך מסכן את חייו

44 על פי פרשנותה של אן גולומב הופמן, הניסיון לשחזר באופן מושלם את העבר נכשל, משום שהוא סותר את זהותו של האורח כסופר. בכניסה לבית המדרש האורח מידמה בעיני עצמו לעובר כמעט אמו, היודע, על פי המדרש, את התורה כולה ומאחד בנאמנותו עם אביו שבשמים. כיוון שכך, החייאה מושלמת של בית המדרש מבטלת את נבדלותו של האורח, את פרדתו מאביו, ואף מאימת על עצם קיומו כאדם חי; סתירה פנימית זו מובילה, לדעתה, לאמביוולנציה העמוקה כלפי ניסיון השחזור. ראו: Anne Golomb Hoffman, *Between Exile and Return: S. Y. Agnon and the Drama of Writing*, Albany 1991, p. 77-103

בנטיעותיו בחורף בדרכים הקפואות, והוא אפילו מגבא את קצו מבלי שידע מה הוא מנבא (עמ' 112). ואולם, הוא אינו עושה דבר כדי להגן עליו: "וכשליכי אני אומר לי, קבע לו שכר ועשה אותו שמש ולא יסכן נפשו בדרכים, הריני דוחה את הלב מהיום למחר וממחר לאחר מחר" (עמ' 130). בסופו של דבר חנוך נעלם עם סוסו ועגלתו, ושוב המספר נוטש אותו לגורלו: "פעם פעמיים אמרתי לעצמי, כדאי וראוי ונכון לחקור, מה זה שאין חנוך בא, אבל בבקשה מכם מי זה יצא ביום צינה לבקש את חנוך" (עמ' 156). חנוך נלקח מארצות החיים, כמו חנוך המקראי בזמנו וכמו ר' אמנון ממגנצא בזמנו, והוא נגלה אחר מותו למספר, כשם שר' אמנון נגלה לר' קלונימוס בן ר' משולם. המספר פוגש את חנוך וסוסו המתים כלילה על יד הנהר; וכל מה שהוא עסוק בו בזמן הגילוי הוא בניסיון לנקות את עצמו מאשמה:

אמרתי לו לחנוך, חנוך מה אתה סבור, אילו הייתי עושה אותך שמש קבוע ונותן לך די שכרך כלום היה אירע מה שאירע. למה אני שואל, מפני שאין מקרה בעולם, ואם קרה לך מה שקרה משמע שצריך היה לקרות כן, ואפילו עשיתי אותך שמש קבוע ונותן לך די שכרך לא היה הדבר משנה כלום. הגביה חנוך ראשו מצוארי הסוס ואמר, הרי יש כח בבחירה. אמרתי לו, מה ענין בחירה לכאן? לחש ואמר, כח ניתן בבחירה. שבכח הבחירה אפשר לשנות טוב למוטב וכן להיפך. רפה לבי כשעוה (עמ' 212).

האורח, ההופך את בית המדרש למקדש מעט למתים ביד אומות העולם ועל קידוש השם, אינו מונע מחנוך למות על פת לחם, ורחץ בניקיון כפיו: "סופו הוכיח שאיני חייב במיתותיו" (עמ' 214). ואולם, עם הפרשת השלגים, אחר שמתגלה גופתו הקפואה של חנוך, הולכת כל העיר אחר מיטתו, והמספר מהרהר בקטנותו של חנוך, ומכיר במעלתה:

נזכרתי שסיפרתי לו לחנוך על קדושי חוצה לארץ שנכנסים לארץ ישראל מיד ואינם ממתינים עד שיתגלגלו מתי חוצה לארץ לארץ ישראל והיה חנוך שומע ומתקנא בהם. אמרתי לי, חנוך לא זכה למות על קידוש השם, אלא מת על פרוסת לחם, הרי שיצטרך להמתין עם כל מתי חוצה לארץ, אבל קרוב בעיני שהמלאכים הטובים שנבראו מפרנסתו הכשרה יקלו לו את גלגוליו בזה ובבא. ולכשיבא משיח צדקנו במהרה בימינו ויצאו כל ישראל לקראתו הרי יפנו מקום לגדולים תחילה, כדי שיקבלו את מלך המשיח תחילה, יאמר להם מלך המשיח בואו ונלך אצל אחינו שמתמת דחקם לא השגיח בהם אדם. וכיוון שמלך המשיח רואה את חנוך ואת חבריו אומר להם, אתם הצטרכתם לי ביותר, לפיכך אני בא אצלכם ראשונה (עמ' 242).<sup>45</sup>

45 האדרה עקיפה לדמותו של חנוך עולה מן האגדה על הנעל והסמבטיון שמספר האורח לרפאל, כאשר גם לסנדלר מל"ו צדיקים, גם לחתן שהגיע אל בני משה וגם לבנו קוראים חנוך (עמ' 325).

בית המדרש ננטש בידי אנשים כאליםמלך קיסר ודניאל ב"ח לא משום שהם עצמם לא עמדו במבחן כי אם משום שהם חשים שהאל שנתנו בו את אמונם, שהיה עליו להשגיח עליהם מפני סבל ומוות, הוא זה שלא עמד במבחן. האורח, המחיה את בית המדרש כרוקנסטודקציה של העבר, חזר כביכול – שלא בכוונה ושלא מדעת – על מעשי האל. גם הוא מכזיב את חנוך, התמים והמאמין שביהודים, את 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 למבדה המשחזר בררה אלא להיות נאמן לאמת הפנימית של אותה מציאות שהוא משחזר. המעשה הרומנטי, חסר התקווה, של החייאת בית המדרש הוא מעשה של אמנות אמת; וכיוון שכך, נגזר על חנוך להינטש על ידי המספר כשם שנאמנו הוותיקים של בית המדרש ננטשו על ידי אלוהיהם, ונגזר על בית המדרש עצמו לשוב ולהינטש, ולהתרוקן ממתפללים. יוצא אפוא, שהכרזותיו של האורח, המצדיק את הדין הקשה שנגזר על אנשי עירו, והמגנה את אלו המטיחים דברים כלפי מעלה, עומדות בניגוד לאמת הנחשפת במעשה היצירה שלרעצמו.

אמרנו קודם שהחייאת בית המדרש הישן היא אחת משתי הדרכים שבהן מנסה האורח להתמודד עם הפורענות ההיסטורית הניצבת מול עיניו בבואו לשבוש. גם הדרך האחרת היא מעשה יצירה, וגם היא קשורה בכינונו של מבדה: בחיבורו של מיתוס, המספר על גלגול הנשמה הלאומית מן העולם הישן להתיישבות הציונית בארץ ישראל. באורח נטה ללון המחשבה על מעשה היצירה כרוכה ללא הפרד במחשבה הלאומית.<sup>46</sup> הרומן פורש בפני הקורא את מפת המשבר ההיסטורי על כל חלקיה וגווניה: מתוארת התפוררותה של היהדות המסורתית במזרח אירופה, מתוארת ההגירה ומתוארים ניסיונות העלייה של ציונים; נזכרים גם חסידים ומתנגדים, שלומי אמוני ישראל ומתפקדים להכעיס, משכילים ואנשי אגודת ישראל, גם ציונים חילונים אנשי גורדוניה, צעירי ההכשרה אנשי המזרחי ורוויזיוניסטים, גם סוציאליסטים וגם אנרכיסטים. הרומן מלא כולו מחשבות, התלבטויות, התחבטויות וויכוחים בענייני הלאום והדת; גם הטחות כלפי מעלה וגם קבלת הדין באמונה, גם גנאי חלוצי הארץ החילונים בפי האורתודוקסיה וגם שבחם בפי המספר, גם הספק בציונות בפי דניאל ב"ח וגם האפותאחה של החלוצים יראי השמים בהכשרה, גם הערצת המופת של קידוש השם, גם דחייתו בשם משאלה לכוח לאומי וגם הרתיעה ממשאלה זו; גם ראייתה של הציונות כגלגול ההמשכי של

46 הביקורת העמידה את המחשבה הלאומית על הרומן כמרכז עניינה. לרוגמה, שמעון הלפין אומר על אורח נטה ללון ש"בספר זה עושה המספר את חשבון הנפש הגלוי ביותר ביצירתו, האישי האינטימי ביותר, והוא הוא אותו חשבון גדול נורא של דורות האומה האחרונים" (הלפין, "על 'אורח נטה ללון'" (הערה 41 לעיל), עמ' 191). גרשון שקד עומד על כך ש"העולם המתפורר אינו עומד בפני עצמו אלא כאתגר לדמותו של 'המספר-הגיבור' הנתבע להגיב, כאמן המופיע בעירו, כ'אורח נטה ללון', על תביעותיה של מציאות מתפוררת" (שקד, אמנות הסיפור של עגנון (הערה 22 לעיל), עמ' 247).

הקיום המסורתי ההולך ומתכלה בגולה וגם תחושת האימה של השבר הלאומי שאינו בר תיקון או המשך, של אובדן הזהות הלאומית הישנה ללא השב. המערבולת ההיסטורית הזו, העומדת בלבו של הרומן, כרוכה ללא הפרד בהתחבטויותיו האמנותיות של המספר. התימות המטא-פואטיות נבנות ברומן בדרכים רבות ומורכבות, וגרשון שקד עמד על שתיים מהן. שקד מראה קיצד הטקסט יוצר אשליה של זהות בין המספר ובין הסופר, ש"י עגנון. אשליה זו נוצרת דרך הפרטים האוטוביוגרפיים הרבים: העלייה הראשונה של המספר ארצה, המגורים ביפו, הירידה לגרמניה, אשתו וילדיו, הרס ביתו בהומבורג בשרפה, העלייה השנייה ארצה, המגורים בתלפיות והרס הבית בפרעות, הנסיעה לביקור בבוטשאטש. הזיהוי המדומה מציג את המספר כסופר, ומובלטים פרטים אוטוביוגרפיים הקשורים לענייני יצירה, כמו למשל פרסום שיר הנעורים "אהבה נאמנה עד שאולה", שלא זו בלבד שנזכר ברומן שלוש פעמים אלא שהוא אף מצוטט במלואו. המספר מייחס לעצמו את יצירות עגנון; שקד מזכיר שהאורח מספר לירוחם את המעשה המופיע בסיפור "בלבב ימים", וניתן להוסיף לכך שהאורח גם מספר לרפאל התינוק את המעשה המופיע בסיפור "תחת העץ". דרך אחרת ששקד מצביע עליה היא, שעגנון מכונן באורח נטה ללון – יותר מביצירותיו הקודמות – את המרחב הבדוי של כלל יצירותיו. גיבורי יצירות קודמות מוזכרים כדמיות ממשיות, ולא כגיבורים ספרותיים בדויים. שקד מעלה בהקשר זה את הזכרתם של יעל חיות מ"גבעת החול", רוחמה מ"לילות", תרצה מזל מ"בדמי ימיה" ומיכאל וטוני הרטמן מ"פנים אחרות" (עמ' 392). ניתן להוסיף עליהם אף את רבי אביגדור ורבי אוריאל מ"הנדח" ואת בלומה נאכט מ"סיפור פשוט". כך הוא הדבר גם לגבי סיפורים עתידיים – דמותו של ד"ר קובה מילך, המופיעה ברומן, עתידה להתגלגל לסיפור "הרופא וגרושתו". שקד מראה שגם הזיהויים הפסידר-אוטוביוגרפיים וגם כינון מרחב בדוי של כלל היצירות יוצרים טשטוש מכוון בין בדין למציאות. נראה לי שחשוב לעמוד על כך, שבאורח נטה ללון ההצגה זו של המבדה כאוטוביוגרפי ודוקומנטרי אינה מנסה לייצר אשליה חזקה יותר של מציאות. הפסידר-אוטוביוגרפיות, הפסידר-דוקומנטציה שברומן אינן מעצימות את הדומות למציאות, משום שהן נטועות בתוך מערך סותר של שבירת הריאליזם. כך למשל המספר מטשטש בכוונה את המעבר מהזיהוי וחלום למציאות; קשה להבחין מתי מסתיים החלום על המסגר הגבוה והזקוף ומתחיל המפגש המציאותי עם המסגר הנמוך והכפוף, וכך הוא הדבר גם בתיאור החלום על ר' דוד המת ובתיאור ההזיה על האיש עם הכבשה. קריאה תמימה, המזהה את המספר עם הסופר, מייצגו של ש"י עגנון, צריכה להתמודד עם כך שאותו מספר נפגש – בפועל ממש – עם חנוך המת על יד הנהר, ושכן שיחו של המספר, רפאל התינוק, אינו אלא גלגולו של ר' אמנון ממגנצא, ושהוא יכול להשקיף בעיניו העצומות ולראות את העבר הרחוק ואת המתים. התערובת המבלבלת בין ריאליזם לפנטזיה אינה מגומקת לא בהקשרים פסיכולוגיים (המספר ורפאל אינם הוידים)

ולא בהקשרים מיסטיים כרוזים. ההקשר המגמק היחיד לשבירות התכופות של הריאליזם, ולשילובן בפסידר-אוטוביוגרפיות ובפסידר-דוקומנטריות הוא ההקשר האסתטי. השבירה הכפולה – גם של הריאליזם וגם של ההבחנה בין מבדה למציאות – יוצרת, מצד אחד, פרובלמטיזציה של האשליה ומפנה את תשומת הלב לבדיניותו של הרומן עצמו; ומצד אחר היא חוזרת ורומזת למידה שבה פרשנות המציאות – ואפילו המציאות עצמה – מתכוננת על ידי מבדים.

דרך אחרת שבה הטקסט מטשטש את הגבול בין ריאליזם לפנטסטיות, בין מציאות למבדה, היא בזרימה הלא פוסקת של מדרשים ואגדות. המספר מצטט אגדות, מרמז לאגדות, חולם חלומות דמויי אגדה וממציא אגדות משל עצמו.<sup>47</sup> מצד אחד, האגדות, שיש בהן יסוד עמוק של נחמה וגאולה, עומדות בסתירה גמורה למציאות הקשה והנואשת בשבוש; ואולם, מן הצד האחר, בתודעת האורח, כמו בתודעת רפאל התינוק בן-שיחו, האגדות מחוברות חיבור הדוק וחזק למציאות; לא זו בלבד שהן מפרשות אותה ומייצגות את משאלות הלב לגביה, אלא שבמובן מסוים הן אף תקפות יותר מן המציאות עצמה, ולכן יכולות לקבוע ולכונן אותה. שאלה זו לגבי כוחם המכונן של מבדים חוזרת ועולה בהתחבטויותיו ובשיחותיו של האורח בענייני יצירה. התלכטיות אלו מרכזיות ברומן כמו ההתלכטיות בסוגיות הלאום, והן קשורות זו בזו. מי ששותף למספר במחשבה הכפולה הזו, על סוגיות היסטוריות וענייני יצירה, הוא התינוק רפאל. הם מנסים יחד לחבר אגדת נחמה, הרואה מבעד לשבר הלאומי את ההמשכיות; ליצור מיתוס קובע תודעה ומכונן מציאות, הממיר את חוריית האובדן באמונה ברציפות רוחנית.

רפאל, בנו של דניאל ב"ח, 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 קשירות" (עמ' 131). טשטוש הגיל אינו מקרי, כיוון שרפאל, שכבלי המציאות אינם חלים עליו, מבטל את חד-כיווניות הזמן; הוא גם ילד וגם גלגולו של ר' אמנון, הוא מצוי בעת ובעונה אחת בערב ראש השנה 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

47 האורח חולם על ספר התורה מכית המדרש הישן המתגלגל מעצמו לכוך קבורה בארץ ישראל (עמ' 92-93); מספר לחנוך את האגדה על התינוק, הששה הגזול בידי ערבי והרועה המרשיע (עמ' 111) ונזכר בשתי אגדות על זכריות מקדשי השם אחר מותם (עמ' 130). רפאל מזכיר את אגדת ר' אמנון (עמ' 232), דמותו מרמזת לאגדת ר' גדיאל נער (הנזכר ברומן, עמ' 302) ולאגדת נבואת הילד, והוא קורא אגדות על נהר הסמבטין ועשרת השבטים האבודים. האורח מספר לו את האגדה המסופרת ב "תחת העץ", את מעשה הרב אור חיים ואת מעשה התינוק שהגיע לסמבטין (עמ' 322-326); לעצמו האורח מספר את מעשה הצדיק שלימר תינוקות והגיע לארץ ישראל רכוב על גב לביא (עמ' 335) ואת מעשה התינוק הפייטן והרבורים (עמ' 419).

ארצה לקיבוץ רמת רחל ונהרג בידי ערבי. רפאל מנותק מן המציאות במובנים נוספים; כמו יעקב ב"יתום ואלמנה" גם הוא אינו יורד ממיטתו, משום ש"עדיין לא נמתחו אבריו ועצמותיו רפויות" (עמ' 131). בשונה מיעקב, הוא מוקף משפחה מעריצה "והכל מטפלים בו והוא חביב על הכל" (שם). המספר שותף להערצה זו; מכל מי שהמספר פוגש בשכוש, התינוק רפאל הוא השותף האמיתי לשיחתו הפנימית של האורח. רפאל הוא ילד "חזוני" בשני מובנים הקשורים זה לזה, גם במובן שהוא חוזה דברים בעיני רוחו וגם במובן שיש לו חזון ברור, הן של מעשה היצירה והן חזון לאומי.

בפעם הראשונה שהאורח פוגש ברפאל התינוק שוכב במיטתו, מתבונן בספר של ציורים שהביאה לו אחותו, "והראה בידו אחת על תמונת פרש אחד שבספר וכידו אחת על לכו וקרא, אני יעקב ואתה עשו" (עמ' 131). הכרזת הפתיחה 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 "ואתה עשו", על פי הניגוד בינה לבין כל מה שחיצוני לה, דהיינו העולם הלא יהודי, הערין אותה תמיד. גם הזהות וגם העריות 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 (דימיו של עשו), ואילו את דודו ירוחם רצח ערבי ברמת רחל. באותה פגישה ראשונה רפאל מדבר על שני דברים: גם על אכזריות הגויים הרוצחים את ישראל וגם על יכולתו שלו, הילד הנכה המנותק מן המציאות, לדעת אותה ואת רצחנותה. רפאל רואה את דודו הרצוח מצחצח את מנעליו במשחה חומה "כדי שלא יראו עליהן את הדם שמתטף מלבו" (עמ' 146). ולא רק את הרוד המת הוא רואה; רפאל מסביר לאם, שכיוון שאינו יכול ללכת, כל המקומות מתגדנדים ובאים אצלו: "ואף אני בא אצלם, בא אני אצלם בגופי" (עמ' 147).

גם השיחה השנייה בין המספר לרפאל קרשרת בין סוגיות יצירה לסוגיות לאומיות. השיחה נפתחת בדיכוח על טיבו של סיפור. רפאל מבקש מהמספר שיספר לו "מה עושה סבא בשעה זו" (עמ' 230), והסב הוא ר' שלמה ב"ח שעלה לארץ. לדעת אראלה, סיפור כזה אינו סיפור; 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. הוא מלמד את המספר שלספר סיפור פירושו לחזות באנשים ודברים שכה קרובים ללבנו, עד שאנו רואים אותם בעיני רוחנו; לא צריך לחשוב על האנשים הללו אלא רק לראות אותם: "אני איני חושב. — אלא מה אתה עושה? אמר התינוק, פוקח אני את עיני ורואה. ופעמים אני עוצם עיני כך ורואה יותר. עצם עיני וחיין" (עמ' 231). המספר לומד אף הוא לעשות כן — "עצמתי עיני וחייתי כשם שחיין רפאל" — ואז הוא יכול לראות עבור רפאל גם את החיים, את בן דודו התינוק אמנון, יתומו של ירוחם, משתעשע בחיקו של הסב, ר' שלמה ב"ח, ברמת רחל, וגם את המתים, את הדוד הרצוח ירוחם היושב על כנף ימינו של הקב"ה עם שאר הרוגי מלכות.

אם כן, רפאל הוא זה שמורה למספר את הדרך כיצד לספר סיפור; בניסוח אחר, רפאל הוא קול פנימי של המספר, ומייצג את התגבשות המחשבה הפואטית שלו.<sup>48</sup> עבור רפאל, הסיפור הוא הדרך לחזות כמה שחסר ואיננו; וסיפור כזה יכול להיות מסופר רק בשל — ודרך — הקרבה האינטימית למה שאבד. גם אראלה וגם המספר טועים לגבי מהותם של מבדים. מבדים ספרותיים אינם, כפי ששוגה אראלה לחשוב, קונסטרוקט אסתטי המוגדר בכך שאינו מציאות; ומבדים ספרותיים, בשונה ממה שמנסה המספר לעשות בספרו את סיפורו הראשון לרפאל, אינם יכולים להתכונן על פי השערות סבירות. היצירה הספרותית היא חזון, הנחזה מתוך קרבת נפש, של מה שאבד לידור. תפיסות מעין אלו חוזרות ומופיעות בסיפורי עגנון שעניינם מעשה היצירה.<sup>49</sup> באורח נטה ללון — כמו ברוב הסיפורים הארס-פואטיים המאוחרים לו — החלל והחסר ממוקמים בהקשר היסטורי ונקשרים לקטסטרופה הלאומית של אוכדן העיר-האם, לאוברנו של עולם המסורת במזרח אירופה. כפי שתיארנו קודם, מעשה היצירה הראשון של האורח בכואו לשבוש הוא הניסיון לשחזר את עולם המסורת דרך החייאת בית המדרש הישן. רפאל, בשונה מן האורח, אינו מנסה לבלום את האוכדן 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 הגאולתי של עולם המסורת שדינו נחרץ. ההמשכיות הגאולתית — כמו כל תפיסת הזהות הלאומית של 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 גם באב הרצוח ירוחם, היושב על כנף ימינו של הקב"ה עם שאר הרוגי מלכות. המספר מבין שההרוגים קוראים בפרשת העקדה כי הניגון הוא כניגון קריאת התורה בראש השנה; ורפאל מסכים שאכן זה הוא הניגון. אראלה תמהה עליו, שהרי מיום שנולד לא זו ממיטתו ולא היה בבית הכנסת בקריאת התורה; ורפאל עונה תשובה מופלאה: "אמר התינוק לאמו, למה אין את אומרת לה לאראלה שאני הייתי עמך בבית הכנסת, אז בראש השנה כשהביאו את ראשו של ר' אמנון והעמידוהו על התיבה ואמר ונתנה תוקף. שאלה אותו אמו, דבר זה אימתי היה? אמר התינוק, בואי אמה ואלחש לך. קראה אמו של התינוק בתמיהה, מה אתה אומר בני והרי אותה שנה עדיין לא נולדת. אמר התינוק, אבל אני כבר הייתי בעולם. — כיצד בני כיצד? חיין התינוק ואמר, אז באותה שנה שנתעלפת בבית הכנסת וכל הנשים נבהלו והביאו לך טיפין של חלשות. אמרה שרה פריל, דבר זה היה בשנה שהייתי מעוברת עמו" (עמ' 232).

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

49 התמה הארס-פואטית של יצירה מתוך חלל ואוכדן ועל כניסת האמן לעולמה של היצירה ודרך כך לעולם האבוד שהיא משחזרת, נדונה בהרחבה בספרי: כתוב על עורו של הכלב (הערה 11 לעיל).

בחזונו מאחד רפאל את המופת הציוני של ירוחם, החלרץ שמסר את נפשו לא על קידוש השם כי אם על הגנת הארץ, עם המופת עתיק הימים של ר' אמנון ממגנצא; והוא מזהה את עצמו כגלגולו של ר' אמנון. הבינה היתרה וידיעת הצפונות מכאן והדבקות בסיפורים על קידוש השם מכאן קרשרות את דמותו של רפאל התינוק לדמות אגדית אחרת שמתה על קידוש השם: דמותו של ר' גדיאל נער. האגדה מספרת שר' גדיאל, שבזמן גזרות השמד היה יתום בן שבע, ברח למערה ולמד תורה; הגויים תפסוהו וביתרו את גופו. ר' גדיאל נלקח לגן העדן, הקב"ה לימדו סתרי תורה שלא נגלו לאיש, ומאז הוא משמש כראש ישיבה בהיכל קן ציפור, ומלמד תורה לחכמים.<sup>50</sup> דמותו של רפאל נקשרת גם לדמותו של נחמן מן האגדה על נבואת הילד, המופיעה סמוך לאגדת ר' גדיאל נער בסוף ספר "נגיד ומצווה".<sup>51</sup> אביו של נחמן אינו מתיר לו לדבר, משום ש"איר לו לנער כמה הוא חכם וכמה הוא משכיל ואין לו אריכות ימים", ואם יתיר לו לדבר הוא עלול לאמר "דברים שמזעזעין את הבריות".<sup>52</sup> ואולם, סמוך להיותו של נחמן בר מצווה נענה האב לתחנוני האם ומסיר את איסורו; הילד מתנבא "נבואות על סדר אלפא ביתא" ונפטר לעולמו. נראה הדבר שגם רפאל התינוק, כמו ר' גדיאל התינוק וכמו הילד נחמן מן האגדות, פרוש מחיי העולם הזה ומתווכר לעולמות עליונים; וכמו שניהם גם הוא ניתן בידיעות ורואה חזונות שלמעלה מהשגתו של בן תמותה. דבריו של רפאל אינם נתפסים רק כהזיות מזרות של ילד מחוץ; לחזיונותיו מוענק תוקף של נבואת נחמה. רפאל התינוק מציע פתרון גאולתי לשבר הלאומי, שבר שמוראותיו נפרשים בפני האורח המבקר בשבוש.

על פי רפאל, הקיום היהודי המסורתי אינו הולך ונעלם, כי אם הולך ומתגלגל לצורה

50 גרשם שלום מייחס את האגדה לחוגי הזוהר ואף לבעל הזוהר עצמו. 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 ומצווה לר' יעקב בן חיים צמח (שני הספרים מן המאה השבע-עשרה), שהועתק מכתבי האר"י ומכתבי ר' חיים ריטאל, שכנראה העתיקה לעצמו מכתבי חוגי הזוהר, וראו גרשם שלום, "מקורותיו של 'מעשה רבי גדיאל התינוק' בספרות הקבלה" בתוך: לעגנון ש"י: דברים על הסופר וספריו, עורכים רב סדן ואפרים א' אורבך, ירושלים תשכ"ו (תשי"ט), עמ' 289-305. עגנון שב ומוכיר את דמותו של רבי גדיאל בהקשרים שונים: ב"מעשה רבי גדיאל התינוק" הוא הופך אותו לאצבעוני המציל את אביו מעלילת דם ועתיד להציל את כל ישראל מיד אריכיו, וכ"מעשה עזריאל משה שומר הספרים", עזריאל משה, שהנזירים ניקרו את עינו ועקרו את לשונו וקרעו את אצבעותיו ותלאוהו מוקנו, מובא בידי אליהו הנביא למערת רבי גדיאל התינוק. רבי גדיאל נער מתווכר גם בסיפור "אגדת הסופר", אולם שם לא בהקשר מטרילוגי אלא בהקשר של פרישות מינית והולדה ברוח.

51 גם את סיפור "נבואת הילד" מייחס גרשם שלום לחוגים קבליים מסוף המאה השלוש-עשרה. 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, "מקורותיו של 'מעשה רבי גדיאל התינוק' בספרות הקבלה" (הערה 50 לעיל), שם, עמ' 303-304, בהערה. 52 ספר נגיד ומצווה לר' יעקב בן חיים צמח, קרשטא תפ"ו, עמ' קצו.

חדשה, ליישוב הציוני המתכונן בארץ ישראל. כשם שר' אמנון, שכולו ראש ללא גוף, נלקח כדי לחזור ולהופיע בדמותו של רפאל עצמו, שאף הוא נטול רגליים ובעצם מעין ראש ללא גוף, כך גם היהדות המסורתית אינה נעלמת, למרות שאיבריה נקצצים וגופה נשמד, כי אם משנה צורה. תפיסה כזו נשענת אולי על המחשבה ההיסטוריוסופית של רבי נחמן קרוכמל; שהרי, על פי תורתו של רנ"ק, ההיסטוריה של כל העמים משרטטת מהלך של צמיחה, עז וכלילון, ואילו ייתודו של עם ישראל הוא בכך שהוא נתון בתנועה נצחית של עידנים היסטוריים, שכל אחד ואחד מהם מורכב ממהלכים של צמיחה, עז וכלילון. האובדן של צורת קיום לאומית אחת אינו אלא שלב המוביל לקראת צורת הקיום הבאה. נראה שהחזון המנחם שרפאל מציע קרוב לתפיסותיו הגאולתיות של הרב קוק: הציונות נתפסת כמהלך גאולתי, שאמנם בשל חילוניותו הוא "גוף" בלבד, אך ודאי שבסופו של דבר תיזרק בו גם ה"נשמה".<sup>53</sup> משמעותו של ההווה מתכוננת רק בשל היותו גלגול של העבר; בניסוחו של ולטר בנימין, ההווה נחוה "כזמן עכשווי", שבתוכו תקועים, כבעקבות פיצוץ, רסיסים של הזמן המשיחי.<sup>54</sup>

האורח מבקש לאחוז בתפיסות ההמשכיות והגאולתיות הללו בכל כוחו. מצד אחד, הוא מרגיש שכוח החיים הלאומי מתקיים בארץ ישראל; לכן רק הוא היה יכול להחיות את בית המדרש הישן: "ואמרתי דברים שבסמל יש כאן, שאדם מארץ ישראל ירד לחמם להם לבני הגולה" (עמ' 117). מצד אחר, בית המדרש המחודש מתקיים מתוך זיקה לחזון התחדשות; כאשר האורח מונה את התפילות הנאמרות בו כל התפילות הנזכרות הן תפילות גאולה. בשיחה עם רב העיר, הפוסל את מעשי החלוצים החילוניים, מפרש האורח את עמדותיו בכיור. הוא משבח בפניו הן את אנשי היישוב הישן, שרובם 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 כתלמידי חכמים ולא מתפללים כחסידים, אלא חורשים חורעים 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).

אין ספק שהאורח מבקש לדבוק בחזון המיסטי המאחד, בתפיסה הגאולתית המזהה את הציונות כגלגולו של הקיום הלאומי המסורתי. ואולם שאלה היא אם אמנם הוא מצליח בכך. דן לאור, הנדרש למשבר הזהות המיוצג ברומן, מדגיש את הפתרון הציוני-הגאולתי המוצע לו. לאור עומד על הצהרות האמונים של האורח בוויכוח עם רב העיר

53 על הזיקה בין תפיסותיו הציוניות של עגנון לתורת הראי"ה ראו דן לאור, ש"י עגנון: היבטים חדשים, תל אביב תשנ"ה, עמ' 29-59.

54 ולטר בנימין, "על מושג ההיסטוריה", מבחר כתבים ב (הרהורים), תרגום רוד זינגר, תל אביב 1996, עמ' 318. ההשאלה מבנימין רחוקה משום שברור שאין מדובר כאן בתפיסה מהפכנית של מטריאליסט היסטורי אלא בעמדה לאומית רתית.

ועל הילת הקודש האופפת את תיאורי החלוצים הדתיים בהכשרת המזרחי: "השילוב המוצג כאן בין פרישות חברתית, סגפנות, התמכרות לעבודת האדמה 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".<sup>55</sup> לעמדתו, סופו של הרומן מראה, שלדידו של עגנון "תהליך 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 ערוכה להמשך קיומם".<sup>56</sup> ואולם, ביקורת עגנון הציעה גם קריאות הרמוניסטיות פחות ואופטימיות לעמדה הלאומית המיוצגת ברומן. לדעת שמעון הלקין אורח נטה ללון הוא אמנם חשבונם של העבר, ההווה והעתיד כאחד; ואולם אותו עתיד "היה עגנון נראה כמסיח דעתו ממנו". ברור שהבית שבבשור חרב, אבל לא זו בלבד שלא ברור אם הבית בירושלים יכול 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>57</sup> גרשון שקד שואל – ועונה – לגבי יצירת עגנון בכללותה: "האם אפשר לבנות קיום יהודי חיובי (גאולה שבנפש ולא רק גאולה שבחומר) בארץ-ישראל? התשובה נשאת פתחה 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>58</sup>

נראה לי שלמרות משאלתו של האורח לראות את הציונות כגלגול של עולם המסורת, למרות דבקותו בחזונות רפאל, קיים פער מתמיד בין המשאלה להמשכיות לבין ודאות האובדן. עולמה של שבוש הולך ונעלם, ולאובדנו אין תמורה. הישוב החדש, ההולך ונבנה בארץ ישראל, צומח אמנם מתוך חורבותיו של העולם היהודי הישן, אבל אין הוא המשכו. גם דבקותו של האורח באידאולוגיה ציונית ברוח תורת הרב קוק וגם חזונות רפאל אינם יכולים למציאות; לא למציאות החיצונית הקשה של היעלמות העולם הישן והאהוב לכלי שוב ולא למציאות הפנימית הקשה, החווה משבר עמוק של אובדן הזהות הלאומית. הניגוד המתמיד בין משאלות הלב להמשכיות ולגאולה לבין חורית אובדנו 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

55 לאור, ש"י עגנון: היבטים חדשים (הערה 53 לעיל), עמ' 38.

56 שם, שם. ככך ממשיך לאור כיוון פרשני מורכב פחות שהתווה גבריאל טלפיר: "זאת איננה שבוש לבד, זו היא אחת הקהלות הישראליות שבתחום התורכן, ופרשה הזאת אפשר היה לכתוב על כל קהלה בישראל שבמזרח אירופה [...] זהו תתן חי בבשר האומה השותת דם וארוכה אין לו, אלא בארץ ישראל, בהתחדשות שככח העבודה והיצירה היום יומית" (גבריאל טלפיר, "כמעגל הימים", גזית ג, י, ת"ש, עמ' 35).

57 הלקין, "על 'אורח נטה ללון'" (הערה 41 לעיל), עמ' 205.

58 גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ב, תל אביב ירושלים, 1983, עמ' 231.

רפאל התינוק מערערת את האפשרות להאמין בתוקפם של חזונותיו. כל אותן תכונות מופלאות, המטעינות את דמותו של רפאל בעוצמה רוחנית, המעניקות לו איכויות של יוצר החוזה חזון נחמה לאומית, מעידות – בעת ובעונה אחת – גם על ניתוקו מן המציאות ההיסטורית המתרחשת בפועל. דמותו של התינוק החולה, החזוני, עומדת בניגוד גמור לערכיו של האתוס הציוני ההולך ומתכונן.

רפאל, בדומה ליעקב ב"יתום ואלמנה", הוא ההפך המוחלט מכל מה שביקשה הציונות להשיג במעבר מהיהודי הישן לעברי החדש.<sup>59</sup> הוא רחוק כרחוק מזרח ממערב מדימוי הנער החלוץ והלוחם, איש המעשים חסון הגוף ועז הנפש, והמרחק הגדול הזה מסמן לא רק את זרותו שלו כי אם גם את זרות חזונו. רפאל בר המצווה איננו נער העומד על סף גבריות רבת עוצמה, כי אם בעת ובעונה אחת גם תינוק חסר אונים וגם ישיש חלוש.<sup>60</sup> כמו יעקב היתום גם הוא חסר גוף, גם הוא חולה ונכה רגליים, ואינו מסוגל לא לעמוד על הקרקע ובוודאי שלא לנוע עליה את תנועתו המהירה ורבת העוצמה של הנער החלוץ. העדר הגוף והעדר הכוח אינם עובדה חיצונית ומקרית. רפאל, כמו יעקב, ממש את המודל המצטייר מאגדת ר' אמנון: גם הוא רק ראש, כולו רוח, וקיומו נטוע לא במציאות כי אם בעולם טקסטואלי של אגדות וחזונות. אם כן, גם העדר הגוף וגם חוסר האונים, גם הרוחניות היתרה וגם דחיתתה של המציאות החומרית לטובת חזונות מיסטיים מציבים את רפאל כניגודו הגמור של דימוי היהודי החדש.

הזיהוי של רפאל את עצמו עם ר' אמנון יוצר מובנים נוספים של היפוך. ראשית, למרות חזון הגאולה הפונה אל העתיד, רפאל מתקיים בעבר, ולא בהווה, והוא מצוי בין המתים יותר משהוא מצוי בין החיים. החיבור העמוק של רפאל אל העבר ואל המתים הוא המאפשר לו לייצג את היוצר, שהרי בסיפורי עגנון אמן יוצר צריך שיוכל לגעת בעבר, לראות את המתים ולספר את סיפורם; אולם ההזדהות עם המתים, ההשתקעות בעבר והדבקות במסורתיו ובאמונותיו מנגודות להפכנותה ולחילוניותה של התנועה הלאומית החדשה הפונה אל החיים ואל העתיד. שנית, כגלגולו של רב אמנון, רפאל מתקיים בתוך זמן מעגלי מיסטי; הורית זמן כוו סותרת תפיסות ליניאריות של ההיסטוריה. שלישיית, הדבקות באגדות גאולה עומדת בניגוד לאידאולוגיה הציונית האקטיביסטית, המתנגדת מעיקרה לפסיביות שבהמתנה לבואו של משיח ולדמיונות בטלים על עשרת השבטים האבודים.

59 על התנסחותה של המהפכה הציונית כמושגים של מעבר מ"יהודי ישן" ל"יהודי חדש" ראו, בין היתר, אניטה שפירא, חרב היונה: הציונות והכוח 1881-1948, תל אביב 1992; יהודים חדשים יהודים ישנים, תל אביב 1997; בנימין הרשב, "המהפכה היהודית המודרנית: קווים להבנתה", אלפיים 23 (2002), עמ' 75-9; עוז אלמוג, הצבר – דיוקן, תל אביב 1997; אבנר הולצמן, הספר והחיים: מסות על מיכה יוסף בודיצ'בסקי, ירושלים 2003, עמ' 44-57.

60 על הזיקה בין גבריות לכוח בדימוי המגדרי הלאומי ראו דניאל ברארין, "נשף המסכות הקולוניאליות: ציונות, מגדר, חיקוי", תאוריה וביקורת 11 (1997), עמ' 123-144; מיכאל גלחמן, הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, בני ברק 2007.



ואולם, יותר מכל דבר אחר המופת של ר' אמנון מעלה בחזרות רבה את סוגיית החולשה והכוח. גבורת מקדשי השם היא גבורת הקרבן חסר הכוח, זה שאינו יכול להגן על עצמו מפני מעניו; גבורה כזו אינה עולה בקנה אחד עם הרצון להיות עם ככל העמים — עם המסוגל להגן על עצמו. על פי אבידיב ליפקסר, "קידוש השם", שהיה ערך מכון מאז גזירות השמד בימי החשמונאים, הרצג בספרות העברית החדשה כביטוי של ירידה וקלון. המקדש את השם תואר כמי שנרחק, שלא בטובתו, אל הדרגה הנמוכה ביותר של התבטלות בפני כוח זר, כמי שאינו מוכן ליטול חלק פעיל בהיסטוריה, וכמותר על מעמדו כבן חורין, הזכאי להלחם על אמונתו ודעותיו בלי לשלם בכך בקיומו הנורמלי בין עמי העולם". ליפקסר מציין שעגנון (בסיפור "האיש לבוש הבדים" בו דנו קודם), הוא "המספר היחיד בן דורנו שנטל מן המסורת העתיקה של סיפורי קידוש השם וכוונן עליה סיפור משלו"<sup>61</sup>. רפאל — והמספר עמו — מוטרדים מסוגיית הכוח. כאשר הם רואים את ירוחם המת יושב על כף ימינו של הקדוש ברוך הוא, חזונם מזהה בין הגנת הארץ לקידוש השם. בהמשך אותה שיחה גם הורי רפאל וגם אחותו מתייחסים בעקיפין לזיהוי הזה. בעיני ההורים, שאינם ציונים, הזיהוי מובן מאליו. הם רואים במופתי ובאנשיו פורעים ובאנשי היישוב את קרבנותיהם; מבחינתם אין הבדל בין הגולה לארץ ישראל — גם כאן וגם שם רוצחים יהודים חסרי מגן בשל יהדותם. בתם אראלה, שהיא ציונית, מתקוממת כנגד הזיהוי. בעיניה הניגוד בין מות יהודי הגולה בפדעות לבין נפילה על הגנת הארץ הוא ניגוד מכריע: בגולה "פושטים צואר לשחיטה" בעוד שם, בארץ, נלחמים בגבורה (עמ' 234). המספר מנענע לה בראשו; אבל נראה שאינו יכול לקבל את דבריה כפשוטם. מגיני הארץ אמנם גיבורים, אבל הוקעת הגבורה שבקידוש השם וראייתה כחולשה ממוטטת את גשר ההמשכיות שהוא מנסה לכוון. הצורך לזהות זיהוי בלתי אפשרי בין הקרבן היהודי לרוחם הציוני מביא את המספר לעמדה אמביוולנטית לגבי הכוח. תורת שלוש התקופות שהוא מצטט מנסה לרכך את מושג הכוח הצבאי, הזר למסורת היהודית. על פי תפיסתו של האורח, הכוח נועד רק להרתעה, ולכן השימוש בו זמני: ברגע שהסביבה תכיר את עוצמתו של הלאום היהודי בארץ ישראל לא יהיה עוד צורך בהפעלת אותה עוצמה.

בפגישה השלישית והאחרונה בין האורח לרפאל השניים מנסים באמצעות סיפור עשרת השבטים האבודים לרבע את המעגל ולפתור את השאלה, איך היהודים בארץ ישראל יהיו לבעלי כוח צבאי — אבל ללא שום שפיכות דמים, בלי להיות כגויים הרצחניים, השוחטים זה את זה במלחמה הנוראה. רפאל שואל על אגדות בני משה, אך

61 ליפקסר, "קידוש השם באספקלריה של הספרות העברית לדרווחיה" (הערה 7 לעיל), עמ' 440, 450. ואמנם, המספר ברומן, מייצגו של הסופר, מעיד על עצמו שנאמנותו למסורת העבר מברילה אותו מתברר: "כשאני לעצמי כל הזמנים שורים בעיני. מה שהיה נאה בעבר נאה בהווה ונאה לעתיד, ובדבר זה חולקים עלי חברי שאומרים, מה שהיה נאה בעבר טורח הוא כהווה כל שכן לעתיד" (עמ' 373).

קושיותיו אינן מכוונות לאגדה העתיקה כי אם ליישוב הציוני הנאבק על קיומו. התינוק החולה שאינו יכול לקום ממצע הקש שעליו הונח להתחמם בחמה, שואל אם ההתגוננות האקטיבית, השבת המלחמה, תהפוך את היהודים לרומים לגויים; אם מה שקורה "שם" הוא "כמות שאירע כאן בעירנו, שבאו גויים ונלחמו אלו באלו והרגו אלו את אלו". המספר עונה לו: "היאך אתה מרמה בניו של משה רבינו לגויי הארצות, והרי הם קדושים וטהורים, וחס להם שישפכו דם ויטמאו את נפשם" (עמ' 322). רפאל מקשה ושואל כיצד אפוא הם יכולים להגן על עצמם, והמספר מספק פתרון: "אמרת לי, ומקלות תיקנו להם מאבן שואבת, וכשבא עליהם אויב יוצאים כנגדו במקלותיהם, והם שואבים את כלי הזין מידיו של אויב" (עמ' 322-323). יותר מכל דבר אחר, הפתרון הילדותי מעיד על העדרו של פתרון. רפאל הוא בן הגולה בכל רמ"ח איבריו הרופפים; הוא זר גמור לתחייה הלאומית החילונית, הגשמית, הבונה את כוחה בארץ ישראל. בשל זרותו הוא אינו יכול לזהות את עולמה עם עולמו. המספר מזדהה בכל לבו עם חזון רפאל, המאחד בין ירוחם, הרוד החלוץ שנרצח, לבין ר' אמנון ממגנצא, האב הקדמוני. אבל משאלת הלב אינה מספיקה כדי להפוך את מיתוס ההמשכיות והגלגול למיתוס מכונן, המעצב את המציאות בדמותו.

האורח, המבקש להציל במעשי היצירה שלו את עולמה ההולך ואובד של שבוש ואת זהותו הלאומית שלו עצמו, נכשל אפוא פעמיים. הוא נכשל במעשה היצירה הראשון שלו, בניסיון לשחזר את העולם הישן דרך החייאת בית המדרש, על מקדש המעט שבו למוסרי נפשם על קידוש השם; והוא נכשל במעשה היצירה השני, בניסיון לכוון עם התינוק רפאל, גלגולו של ר' אמנון, מיתוס שיזהה את גבורת מקדשי השם עם גבורת מגיני הארץ, ויאחד את הזהות הלאומית הישנה, המסורתית, עם זו החדשה. ביקורו של האורח מסתיים, והוא חוזר לארץ ישראל; הוא יודע שהוא עזב את שבוש, ושירושלים, גם אם ביתו בה הוא בית של ממש, אינה המשכה של שבוש. ובכל זאת דרכי היצירה אינן נסתמות. מתוך האובדן צומח הסימן העומד לו כמצבה: מה שעובר משבוש לירושלים הוא זיכרונה של שבוש, הנכתב בספר. זה המפתח לעולם שאבד.

המפתח קושר בין בית המדרש הישן, על ספריו האבודים, ובין ארץ ישראל. כבר בתחילת ביקורו בעיר, אחר שאיבד את מפתח בית המדרש הישן, חולם האורח שהוא מצוי בירושלים, ושהוא הולך עם זקן אחד לכיתו של אותו זקן. הבית אינו אלא "אדבע אמות בארץ ישראל", כן של מתיים, ובתוכו טמון ספר מבית המדרש הישן שבשבוש. הזקן מסביר לו, ש"משבטל תלמוד תורה מבית המדרש ספריו מתגלגלים ובאים אצלנו"; וכאשר הוא אומר ש"אין חיים אלא תורה" פניו הפוכות עפר "וקולו כקול מפתח שהעלה חלודה" (עמ' 92). בתום שהותו של האורח בעיר מתברר שספר ומפתח הם שני החפצים שהוא מביא משבוש לארץ ישראל. הספר הוא הספר המועתק "ידיו של משה", הנשלח לארץ, והמפתח הוא המפתח המקורי של בית המדרש הישן, שאבד בשבוש ונמצא דווקא עם הגיעו של האורח לביתו שבירושלים. שני החפצים הם סגולה ללידה, להבאת חיים

לעולם; וכיוון שהחיים היהודיים מתקיימים בארץ ולא בשבוש, 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, יעמד למגינים שלא יחלשו ידיהם. פרשת מפתח בית המדרש טעונה במשמעויות מרכזיות ברומן, ועמדו עליהן בהרחבה אברהם קריב וברוך קורצווייל.<sup>62</sup> לענייננו חשוב לראות את קשרו של המפתח למעשה הכתיבה — ולכתיבת הרומן אורח נטה ללון.

בתום ביקורו בשבוש מתלבט האורח למי לתת את המפתח. בשיחה הזויה עם אשתו היא מציעה לו שישאיר אותו בארון הקודש, "ולכשיבואו המתים לקרות בתורה יטלוהו להם". האורח עונה לה, שהחיים צריכים את המפתח בשבוש; וכוונתו לרחל העומדת ללדת. ועוד הוא מצטער, שאם ישאיר את המפתח בארון, יצטרך לכתף את הארון כולו ולקחתו עמו; ו"לא רק את הארון בלבד, אלא את כל בית המדרש כולו". ועל כך עונה לו אשתו: "בית המדרש מעצמו יבוא". בכל זאת קשה הפרדה על המספר, והוא מציע לכותלי בית המדרש שייקח אותם עמו; והם 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 אחרך" (עמ' 417). ואולם, בסופו של דבר האורח אינו לוקח את המפתח עמו. המפתח מושיע את רחל בלידתה, והאורח מעניק אותו לבנה. נימוקו מוזר: "אמרו בגמרא, עתידים בתי כנסיות ובתי מדרשות שבחוצה לארץ שיקבעו בארץ ישראל, אשרי מי שהמפתח בידו ויכול לפתוח וליכנס" (עמ' 431). נראה שהאורח מניח שהרך הנולד, הקרוי על שמו, לא ישתמש במפתח כדי ללמוד תורה בשבוש אלא ייטול אותו עמו בדרכו לארץ ישראל. ובכל זאת הוא מוצא את מפתחו שלו בארץ ישראל: המפתח המקורי, שאבד לו בשבוש זמן קצר לאחר שנמסר לידי, מתגלה על ידי אשתו בקרעי התרמיל.

ההתקדשות למפתח היא התקדשות כפולה: גם לחזון הגאולה שאינו יכול להתממש במציאות אך גם למעשה יצירה המתממש במציאות ומשמר מציאות. עם מציאת המפתח האורח חוזר 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 ההתקדשות הזו 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" (440). אבל כאן

62 אברהם קריב, "אורח במלכות השקיעה", בכור/מאסף בן זמננו, תש"א, עמ' 284-289; ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי של ש"י עגנון (הערה 42 לעיל), עמ' 54-68.

אנו עומדים מחוץ לגבולות הרומאן. הנס, האגדה התמימה, שמקומם באפוס, אבל לא ברומאן, הם שמסיימים את "אורח נטה ללון".<sup>63</sup>

ואולם תליית המפתח על לוח הלב מסמנת דבר מה מעבר לדבקות באגדות המשכיות וגאולה לנוכח מציאות ההיסטורית סותרת של נתק וקרע. מצד אחד, האורח תולה את המפתח על לבו; מן הצד האחר, הוא אינו יכול לשאת את כובדו של המפתח המקורי ובוחר בייצוגו, מפתח התיבה הצופנת את המקור. הבחירה הזו, כפי שמפרשת אן גולומב הופמן, היא בחירה בתחליף, בייצוגיו הספרותיים של העבר, דהיינו בכתיבה.<sup>64</sup> בעוד המפתח לתיבת המפתח תלוי על לבו, עומד המספר וכותב את סיפור ביקורו בשבוש, את סיפורו של שבוש: "המפתח צפון במקום שצפנתיו ואני חזרתי לעבודתי" (עמ' 440). הסיפור הכתוב הוא הדרך היחידה שבה יכולה שבוש להימשך לתוך ירושלים, שבה יכול ר' אמנון להתגלגל עד לנכד אמנון בבית התינוקות שבקבוצת רמת רחל. האורח אינו ר' אמנון, והוא אינו שר את שירו בעודו מוסר את חייו על קידוש השם. ואולם, בדומה לר' אמנון גם יצירתו שלו צומחת מתוך האובדן, ועומדת כנגד השקחה והמחיקה. כדברי האורח בסיום, "מי שאינו עולה לארץ נשכח ומשתכח" (עמ' 44-45): רק הסיפור, מעשה השחזור במילים, יכול להציל את שבוש ואת יושביה מן האובדן; רק הוא יכול להחיות את בית המדרש הישן ולהביאו עד אליו. זה הוא המפתח המצוי בידו, מפתח המאפשר לו להיות לעד חיכרון לעולם שנשמד ואיננו.

63 קורצווייל, שם, עמ' 57.

64 Hoffman, *Between Exile and Return: S.Y. Agnon and the Drama of Writing* (הערה 44 לעיל), עמ' 98, 100.

**THEMA**

A Series of Thematological Studies in  
the Literature of the Jewish People

# STUDIES IN JEWISH NARRATIVE

*Ma'aseh Sippur*

Vol. II

Edited by

Avidov Lipsker • Rella Kushelevsky

2009



Bar-Ilan University Press, Ramat Gan