

משיחים ומסיחים: פטפוט, רעש ושיטוט ב"עיר ומלואה" לעגנון

טפת הכהן־ביק

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב

כלים היו בבית הכנסת הגדול. של מתכות היו. של עץ ואבן היו. מהם נעשו בדורות הראשונים, מהם נעשו בדורות שלאחריהם, מהם נעשו בדור שלפנינו, מהם נעשו סמוך לזמננו. את הראשונים שדדו התתרים, את שלאחריהם שדדו ההיידמקים, את שלאחריהם נטלה המלכות האחרונה, את שלאחריהם נטלו המשוקצים הארורים בני עצתו של השיקוף המשומם שהרגו את כל העיר ולא הניחו נפש יהודי. מה נשתייר מכל הכלים המפוארים שהיו בבית הכנסת הגדול? סיפורי מעשיות נשתיירו. אילו באנו לספר את כולם אין אנו מספיקים. סיפורו של עוד כלי אחד נספר.¹

קינה זו מופיעה בחלק הראשון של עיר ומלואה, שבו מתאר המחבר את מראה העיר ואת סיפורם של תשמישי הקודש של הקהילה, והיא מזכירה רק בחטף את הריגת הנפשות ומתרכזת בחפצים. החפצים הללו, מסתבר, הם מטונימיה לעיר כולה,² ושדידתם מבטאת את חורבן העיר. התקה ספרותית זו חושפת את מורכבות הניסיון לעסוק בדברים שהדעת

* אני מודה לרות הכהן־פינצ'ובר ולקורא האנונימי הנוסף מטעם המערכת, וכן לחיים וייס, לאבירם צורף ולחמוטל צמיר - על קריאת טיוטות המאמר ועל הערותיהם המועילות.

¹ ש"י עגנון, **עיר ומלואה**, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשל"ג, עמ' 29. מכאן ואילך, בהפניות לספר זה יצוין מספר העמוד בלבד, בגוף המאמר.

² אבידב ליפסקר, **מחשבות על עגנון**, רמת גן: אוניברסיטת בר־אילן, 2015, עמ' 139.

לכדי סיפורים ארוכים ומורכבים, ולעומתם חלקים קצרים ואנקדוטליים. כל אלה קוראים תיגר על ההגדרות המקובלות של הספרות ומחייבים להשתמש בכלים פרשניים חדשים.

לטענתי, כפי שיוסבר בהמשך, הערבוב בין תיעוד לבדיה מעיד על פנייה לפואטיקה "גליצאית". כמו כן, ערבוב זה, לצד אמצעים אחרים, מסייע לדמות שיטוט ברחובות העיר - אך בלי יכולת להגביה את המבט ולראותה ממעוף הציפור, כלומר בלי יכולת להעניק פרשנות. לצד השיטוט אבקש להקשיב לרעש העגנוני. בעקבות רות הכהן פינצ'ובר אציע לראות ברעש מאפיין אקוסטי יהודי.⁸ כמו כן, הרעש מבטא לטענתי התרסה כלפי המוות: נשמת אפה של העיר תלויה בשרשרת המסירה, בשפע הסיפורים, בהמולה וברעש העירוניים.

ברקע דבריי עומדת השאלה בדבר חוסר ההתייחסות לכאורה של עגנון לשואה, תעלומה שהטרידה והביכה את חוקרי עגנון לאורך השנים. דן לאור גורס כי יש לתלות מבוכה זו בעיקר בעובדה שהורגלנו לראות בכתביה מסוימת "ספרות שואה", אך למעשה הן במהלך המלחמה הן בשנים שאחריה עגנון עסק בשאלות של חורבן וזיכרון בדרכים אחרות. הדבר בא לידי ביטוי לא רק בעיר ומלואה, אלא גם בסיפורי האש והעצים, בסיפורים "הדום וכסא" ו"כיסוי הדם" שבקובץ לפני מן החומה,⁹ וביצירות נוספות. לדברי לאור, מדובר ביותר ממחצית התפוקה של עגנון באותן השנים.¹⁰ כמו כן, אלן מינץ הראה כיצד "הסימן", הסיפור החותם את עיר ומלואה, מתגלה כסיפור הקדשה ומציב את הפרוזה של עגנון כממלאת את מקומם של החזנים והפייטנים המתים.¹¹ בעקבות לאור ומינץ אבקש להראות באיזה אופן סוגיית השואה מהדהדת ולובשת צורה בפואטיקה של הספר כולו, וכיצד התגלמותו הפואטית של האסון בעיר ומלואה מאירה מאפיינים מרכזיים בכתבי עגנון בכללותה - בין השאר שזירת הסיפורים זה בזה, הסגנון הפטפוטני והצגת המספר כמסרן מהימן. אטען כי מאפיינים אלו מבטאים חרדת מוות: הדיווח עתיר הפרטים, שפע הסיפורים, האי-אחידות הסגנונית, הרעש האסתטי - כל אלה מתפקדים כמנגנוני הגנה מפני המוות.

נוסף על כך, האמצעים האסתטיים המשמשים אצל עגנון מביעים את החובה המוסרית למסור עדות. כך כותב עגנון בקובץ האש והעצים: "כל אותן השנים היו הכתבים מונחים בידי בהעתקה שלי ולא עלתה על דעתי לפרסמם ואפילו להראותם. עכשיו אחר כל מה שעוללו לנו האויבים, שהפכו את הגולה לקברים ואת קברי אבותינו השמו, אומר אני, אעשה נפש לאבותי בכתבים אלו שכתבו לעצמם".¹² ובסוף הספר, תחת הכותרת "התנצלות", הוא כותב על "ספר תכלית המעשים", הכלול בקובץ: "באמת היסטית תחילה לפרסם ספר שלא

אינה סובלת, אולם אין פירושה שתיקה וייאוש מן הדיבור על החורבן, אלא יצירת ברית פרשנית בין המחבר למאזין, ברית הדורשת מן הקורא לחלץ מן הטקסט את מושא הקינה. כפי שכותב אלן מינץ, "פיענוח 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".³ דבר לא נשתייר, אומר המחבר, מלבד האפשרות לספר. אולם הסיפור הוא אינסופי ("אילו באנו לספר את כולם אין אנו מספיקים"), ולכן הוא מסתפק בסיפורו של "עוד כלי אחד", עוד סיפור ועוד סיפור.

במילים "אין אנו מספיקים" מהדהדות מילות התפילה היפהפיות של "נשמת כל חי", המתארות את חוסר היכולת לשבח את האל: "אֵלוּ פִּינוּ מְלֵא שִׁיחָה כִּיָּם, וְלִשְׁוֹנֵנוּ רִנָּה כְּהַמּוֹן גְּלוֹ, וְשִׁפְתוֹתֵינוּ שָׁבַח כְּמִרְחֵבֵי רִקְיעַ, וְעֵינֵינוּ מְאִירוֹת כְּשֶׁמֶשׁ וְכִכְרִים, וְיָדֵינוּ פְּרוּשׁוֹת כְּנִשְׂרֵי שָׁמַיִם, וְרַגְלֵינוּ קְלוֹת כְּאַיְלוֹת, אֵין אֲנַחְנוּ מְסִפִּיקִים לְהוֹדוֹת לָךְ, ה' אֱלֹהֵינוּ". החלפת אפסות הלשון בהקשר של שבח האל באפסות הלשון בהקשר של תיאור עוצמת החורבן מתגלה כמחאה כלפי שמיא. בעזרת ההתקה המטונימית וקֶרְמוֹז אגבי זה מצביע עגנון על ההתרסה שבפעולת הכתיבה הזאת, ועל מוגבלותה אל מול ממדי הרס והחורבן, וכורת ברית פרשנית אתית עם קוראיו: עליו מוטל לכתוב את מה שאין לדבר עליו, ועל הקוראים מוטל לשמוע את קינת החורבן העולה מבין השיטין.

עיר ומלואה יצא לאור על ידי בתו של עגנון, אמונה ירון, לאחר מות אביה, אף על פי שעגנון עבד על הספר במשך שנים רבות.⁴ הספר מתיימר להיות מעין ספר זיכרון לקהילת בוצ'אץ;⁵ עיירתו של עגנון, ולהקיף טווח של 800 שנה.⁶ הקריאה בו מתגלה כמלאכה לא קלה: הוא גדוש בתיאורי חפצים ודמויות, וסגנונו לא אחיד: הוא ספק "פנקס" ספק בדיה. יש בו חלקים שנמסרים כמסורת שבעל פה והם בעלי אופי של דיווח (המספר מעיד על עצמו שוב ושוב שהוא מתעד בלבד), ולעומתם חלקים בדיוניים או אגדתיים;⁷ חלקים המפותחים

³ אלן מינץ, "בין שואה ומולדת: 'הסימן' לשי" עגנון כסיפור הקדשה", אניטה שפירא, יהודה ריינהרץ ויעקב הריס (עורכים), עידן הצינונות, ירושלים: מרכז זלמן שזר, תש"ס, עמ' 318.

⁴ דן לאור מספר כי התוכנית לכתוב הספר נרקמה כבר בשנות החמישים המוקדמות. ראו דן לאור, שי" עגנון: היבטים חדשים, תל אביב: ספריית הפועלים, תשנ"ה, עמ' 85.

⁵ במוטו של הספר כתוב: "זה ספר תולדות העיר ביטשטש היא בוטשטש אשר כתבתי בצערי וביגוני למען ידעו בנינו אשר יקומו אחרינו".

⁶ לאור (לעיל הערה 4), עמ' 89. לדבריו, עגנון המשיך את מסורת ספרי הזיכרון שרווחה בימי הביניים בעיקר ביהדות אשכנז (שם, עמ' 87).

⁷ מינץ מכנה זאת "ספרות כרוניקלית דמיונית": "מצד אחד, עגנון משתמש במודע בתבנית הפנקס, אמצעי הרישום הציבורי שבו נאצרו רשומות המידע השוטף מחיי הקהילות היהודיות באירופה [...] מצד שני, סוללה שלמה של ניגודים אירוניים ושל אמירות חתרניות בין-טקסטואליות, שאותם אנו מכירים מיצירתו המוקדמת של עגנון, פועלת נגד הסמכות המסורתית" (מינץ, בין שואה ומולדת [לעיל הערה 3], עמ' 317). רומן כצמן ניתח את רטוריית הכנות של עגנון. ראו רומן כצמן, "נבואה קטנה": כנות ורטוריקה בעיר ומלואה לשי" עגנון, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, תשע"ד. כפי שאראה להלן, העמדת פני המסרן האמין קשורה אצל עגנון לפריעת החלוקה שבין דיווח לספרות.

⁸ Ruth HaCohen, *The Musical Libel against the Jews*, New Haven: Yale University Press, 2011

⁹ שי" עגנון, האש והעצים, תל אביב: שוקן, 1978; הנ"ל, לפני מן החומה, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשל"ה. הסיפור "הדום וכסא" פורסם ברובו בהמשכים למן שנת 1958 (ראו שם, אחרית דבר מאת אמונה ירון).

¹⁰ לאור (לעיל הערה 4), עמ' 97.

¹¹ מינץ, בין שואה ומולדת (לעיל הערה 3).

¹² עגנון, האש והעצים (לעיל הערה 9), עמ' כד.

ה"פנקסית" הוא רואה מראש ז'אנר נחות לעומת הרומן.¹⁷ אולם גם אם עמדה זו תואמת את תהליכי הכתיבה והפרסום של עגנון עצמו, היא מציעה פרשנות מצומצמת לתחנות הפואטיות בכתיבתו: הנסיגה מז'אנר הרומן מפורשת אצל מירון כאקט פרטי של הגנה עצמית הנובע מפחד להיבלע בז'אנר הזר, ולא כאקט ביקורתי המפקפק בכוחו של ז'אנר זה ומכיר במגבלותיו. חיבורן של שתי הטענות הללו - של הירשפלד ושל מירון - והבנתן לאור החריגה מהאסתטי לעבר מעשה העדות, ידגישו את הנסיגה של עגנון מז'אנר הרומן כביטוי לשבר טראומטי ולאובדן האפשרות לספר סיפור.¹⁸ מדובר במרידה באסתטיקה האירופית ופנייה לאסתטיקה "יהודית" מובהקת, מתוך אימוץ חתרני של המבט האנטישמי הרואה ביהודים "כשל אקוסטי" (כפי שנראה להלן) ובספרות האגדתית ז'אנר נחות.

בחלקו הראשון של המאמר אדון בפריעת ההיררכיות בין בדיה למציאות אצל עגנון, בין השאר על רקע הוויכוח הספרותי שבין י"ח ברנר לסופרי גליציה. לאחר מכן אראה כי הספרות המעיין-תיעודית הזאת, בכלל זה המעבר מסיפור לסיפור ומעניין לעניין, מייצרת פואטיקה מרחבית שמדמה שיטוט אקראי ברחובות העיר ואינה מתארגנת באופן ליניארי. בהמשך אדון ברעש וביחס הכפול של עגנון כלפיו: הוא סולד ממנו אך גם כמֶה אליו; מזהיר ממנו אך גם מייצר אותו. אתמקד באופן שבו הפרדוקס הזה מגולם בסיפור "מדירה לדירה" שבקובץ **סמוך ונראה**. לבסוף אראה כיצד השיחה והפטפטנות מתפרשות אצל עגנון כהסחת הדעת מן העיקר - אך בה בעת הן מסגירות חרדת מוות, וכן את חסרונו של מרכז כובד, חיסרון שיש בו כדי לבטא שבר טראומטי ואובדן אמון באפשרות לספר סיפור.

בין בדיה למציאות: פריעת החלוקה שבין "ספרות" ל"זיכרונות"

באורח נטה ללון, בהבלחה מטה ספרותית, המחבר חותר תחת ההיררכיות וחלוקות ספרותיות. הפעוט בספר מבקש מן הגיבור לספר לו סיפור, ובקשה זו מעוררת דיון בשאלה מהו סיפור: אמר אביו לתינוק, בקש מן האדון שיספר לך סיפור נאה. אמר לי התינוק, אתה יודע לספר סיפורים. אם כן ספר לי מה עושה סבא בשעה זו. אמרה אראלה, דבר זה אינו בגדר סיפור. אמר התינוק, אלא מהו? אמרה אראלה, לכשתלמד תורת הספרות תדע איזה סיפור ואיזה אינו סיפור. אמר התינוק, ומי שאינו לומד תורת הספרות אינו יודע סיפור מהו? אמרה אראלה, ודאי שאינו יודע. אמר התינוק, ולמה אין את יודעת לספר סיפורים, והלוא למדת תורת הספרות. אמרה אראלה, אבל אני יודעת מה סיפור ומה אינו סיפור. אמר התינוק, ומה שסבא עושה אינו סיפור? אמרה אראלה, דבר זה אינו סיפור. - ומהו? אמרה

¹⁷ לביקורת על העמדת הרומן כצורה נעלה ראו Martha C. Nussbaum, *Cultivating Humanity*, London: Harvard University Press, 1977, p. 13.

¹⁸ "ישנן סיבות לראות את ההיסטוריה, או לפחות את התרבות המודרנית, ועוד יותר מכך את הספרות הפוסט-מודרנית, כטראומטית" (דומיניק לה-קפרה, **לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה**, בתרגום ניב פרקש, תל אביב: רסלינג, 2006, עמ' 30).

נשלם [...] באה דמות דיוקנם של אותם שבאו בספר. אמרתי לי אם אין כאן כל מאורעותיהם הזכרת נשמות ודאי יש כאן. טוב ויפה שניתן להם **שם ושארית** בכתב עברי ובלשון הקודש.¹³

מן ההיבט הפואטי, הדיון בעיר **ומלואה** מורכב עוד יותר משום שעגנון מעולם לא סיים את כתיבתו.¹⁴ לכאורה די בעובדה זו להסביר את חוסר הלכידות של הספר ולמנוע מאיתנו לדון בו כחיבור שלם, אולם הסבר זה אינו מספק. אריאל הירשפלד הציע לקרוא את השינויים הנרטיביים ביצירתו המאוחרת של עגנון כמבטאים את השבר ואת האי-אפשרות לספר סיפור, ופסל את האפשרות לתלותם בזקנתו של עגנון:

כל עיר ומלואה הענק - ספר ההיסטוריה של העיר וקהילת בוצ'ץ', עשוי רצפים של גרסאות מקבילות של עדות על אירועים היסטוריים. גרסאות אלו סותרות זו את זו לחלוטין לפעמים. רק בדרך הזאת ראה עגנון המאוחר מגע אמין ב"קו" המכונה סיפור [...]

[זהו] צד של איום גדול על עצם האפשרות לספר סיפור. אי-אפשר לפתור זאת רק בראייתו של אדם המתקרב אל מותו [...]. משהו בתמונה העל-היסטורית, בסיפור הגאולה עצמו - הסיפור החופף על כל שאר הסיפורים - נקרע עד הרס גמור.¹⁵

אולם על אף דבריו מרחיקי הלכת, הירשפלד אינו מרחיב על השינוי הפואטי הזה ואינו מבהיר את משמעויותיו. גם דן מירון מצביע עליו, אך מנקודת מבט ספרותית. מירון מציע כי יחסו של עגנון לז'אנר הרומן היה אמביוולנטי מאז ומתמיד: הוא ראה בו מצד אחד ז'אנר נחשק המעיד על יכולותיו של הסופר, ומצד שני ז'אנר אירופי זר לתפיסה היהודית. בסופו של דבר, טוען מירון, גברה העמדה השנייה, וביצירותיו המאוחרות עגנון בא לידי ייאוש מז'אנר הרומן:

דומה, שהמתח בעולמו של עגנון סביב בעיה זו נעשה בהדרגה גבוה ללא-נשוא עד שבסופו של דבר הוא שיתק את יכולת היצירה הרומאניסטית של הסופר [...]. מכאן, כנראה, חזרתו של עגנון במהלך העשורים שבהם נעצר מהלך העבודה הזו כמו עלה על שרטון (שנות החמישים והשישים) אל החיבורים במתכונת היהודית ה"פנקסית". זו היתה נסיגה ברורה מקו החזית של המאבק האמנותי לעורף הרגוע יחסית.¹⁶

ואולם, ניתוחו המרתק של מירון מבטא ההיררכיות בין ישן לחדש ובין דתי לחילוני, ההיררכיות הכפופות לנרטיב של קדמה ומתעלמות מן השבר שהביאה עמה המודרנה. בכתיבה

¹³ שם, עמ' שלז (ההדגשה שלי).

¹⁴ אמונה ירון מציינת שרוב הקובץ סודר על פי הוראותיו של אביה באמצעות פתקים וסימונים (עמ' 717-719). נראה שדווקא את "הסימן", שמינץ מתרכז בו (ראו לעיל הערה 3), ירון הוסיפה לקובץ מדעתה, וזו אכן סיומת הולמת לספר שעוסק בחורבן בוצ'אץ'. מינץ חולק על ירון, ובתרגום של עיר ומלואה לאנגלית הוא ממקם את "הסימן" בתחילת הספר ולא בסופו. ראו Alan Mintz, *Ancestral Tales: Reading the Buczacz Stories of S. Y. Agnon*, Stanford: Stanford University Press, 2017.

¹⁵ אריאל הירשפלד, **לקרוא את ש"י עגנון**, תל אביב: אחוזת בית, 2011, עמ' 228-230.

¹⁶ דן מירון, **הרופא המדומה**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 342.

כלים שהיו בבית הכנסת הגדול שבעירנו" (שם), או: "כאן נאה לספר את מעשה הנברשת המלוטשת שהיתה בבית הכנסת הגדול" (עמ' 25). תחבולה פואטית זו משתמשת ביתרונות האירוע ההיגודי לטובת יצירה ספרותית כתובה שמעמידה פני ספרות שבעל-פה.

לבחירה הזאת היו השלכות על התקבלות הספר. נראה כי זה אינו הרומן שקהל הקוראים חיכה לו, ו**עיר ומלואה**, שראה אור ב-1973, זכה לתגובות פושרות (לעומת **שירה**, שגם הוא יצא לאור לאחר מות עגנון). סגנון הכתיבה, לפרקים דיווחי ולפרקים אגדתי, חרג מן הטעם הספרותי הכללי בשנות השבעים בישראל, ולכן הספר נאלץ להלך ב"מדבר גדול למדי" ולחוות "כארבעים שנה של אידיבור", כדברי ליפסקר.²³ שנות המדבר האלה מגיעות כעת לקיצן, "ועכשיו זה זמנו של **עיר ומלואה** [...] לפתע נעשינו קשובים לז'אנר חדש של 'אלגיות קטלוגיות' על ממשויות גוועות: כל זאת כדיבור ספרותי חדש על ממשויות שהתפוררו לאבק".²⁴ מינץ תולה את ההתקבלות המאוחרת של **עיר ומלואה** בתנאים הפוליטיים בזמן פרסום הספר: "בזמן שעגנון היה עסוק באופן עמוק בבניית העיר ביטשאטש, דוד בן-גוריון היה עסוק בבניית מדינה".²⁵ כלומר, במחצית השנייה של המאה העשרים התנאים הפוליטיים לא הבשילו לכדי התעסקות בעבר הגלוי, וגם הקוראים עדיין לא היו קשובים לסגנון ההיגודי ולכתיבה הכרוניקאית.

חנן חבר, במאמרו "גורו לכם מן הגליצאים", מתאר עימות בין אלו התובעים "הגמוניה של תרבות ריבונית לאומית שניסוחיה האסתטיים היו אוניברסליסטיים" ובין אלו התובעים "לגיטימציה לקיום כמיעוט לאומי וחיוב חלקי של חיים יהודיים בגולה".²⁶ חבר מדגים זאת באמצעות העימות הספרותית בין י"ח ברנר לסופרי גליציה: ברנר, לטענתו, תובע אסתטיקה אינדיבידואליסטית כביכול - שלמעשה דווקא מאפשרת את היווצרותו של הסובייקט הלאומי - ומבקר את סופרי גליציה, המדגישים את הפואטיקה הלוקלית, שאינה מתיישבת עם הנורמות של הספרות האוניברסלית. הביקורת הזאת מוסבת אצל ברנר גם לביקורת הספרות המתעדת לעומת הספרות הבדיונית. כך, לדוגמה, ברנר תקף את **מחיי הקראים** מאת ראובן פאהן (תרס"ח) בטענה שהוא מתאים לעיתון ולא לספרות.²⁷

בחירתו של עגנון בכתיבה היגודית, השואבת את כוחה מהקולקטיב וסוטה מהנורמות האסתטיות המודרניסטיות, עולה אפוא בקנה אחד עם קריאתו של המבקר הגליצאי ר' בנימין (שם העט של יהושע רדלר-פלדמן), שממנה לקוחה כותרת מאמרו של חבר. באופן הזה עגנון מעתיק את הסגנון הגלוי לתחומה של הספרות העברית המודרנית, ומערער את הגדרתה כ"ספרות עברית חדשה". כך, "צער הגלויות", בלשונו של גלילי שחר, מונכח

אראלה, זה נכלל בכלל ידיעות. במה דברים אמורים, אם הן חשובות, אבל אם אינן חשובות אינן ולא כלום. אמר התינוק, אם כן יספר לי האדון לא כלום. תלתה אראלה משקפיה בתינוק ואמרה בתמיהה, מה פירוש לא כלום, אם אין כלום אין מה לספר. אמר התינוק, הסבא עושה דבר, אם כן יש בזה כלום. ספר אדון מה עושה זקני בשעה זו.¹⁹

אראלה, אחותו של התינוק, אינה יודעת לספר סיפורים אך היא יודעת "מה סיפור ומה אינו סיפור" וטוענת שסיפורי מאורעות אינם נחשבים סיפור. הילד, שמתפקד כאן כשוטה-חכם, מבקש לחרוג מהנוקשות של השיח התיאורטי ולשמוע על מעשי הסב. ההגחכה של החלוקה הדיכוטומית בין סיפור לדיווח **באורח נטה ללון** מלמדת על המהלך הספרותי **בעיר ומלואה**: הערבוב בין הז'אנרים בספר מערער על החלוקה בין ספרות להיסטוריה, בין סיפור לדיווח, ובין "חשוב" ל"לא חשוב". שאלת המימזיס, המרכזית להבחנה בין ז'אנרים ולזיהוי תקופות ספרותיות,²⁰ מתעוררת אפוא במשנה תוקף **בעיר ומלואה**, המתחבט בין מציאות, בדיה וזיכרון. המספר מציג את עצמו כמספר מהימן המדווח על התרחשויות ממשיות, והוא מתעכב על תיאורי חפצים, אישים ואירועים. מהימנות המסירה מודגשת בין השאר על ידי תיאור מגבלות הידיעה של המספר: בפרגמנט "כסא של אליהו", למשל, המספר מתאר את הנוהג הרווח בטקס ברית המילה בעיר, ומוסיף: "אימתי נתבטל מנהג נאה זה ומאיזו סיבה נתבטל לא שמעתי" (עמ' 23). הקורא, המוצף בפרטים, מתקשה לעקוב אחר השתלשלות האירועים, קשרי המשפחות והייחוסים. "מלואה" של העיר היא מלאות של מידע מפורט והיא המימזיס של המולת העיר. היצירה כולה רתומה לפרויקט שימור זיכרון העיר: כלי בית הכנסת אבדו, אך הסיפורים נשארו ויש לשמרם ולמוסרם הלאה. וכיצד מחיים עיר שגוועה? על ידי קולות, רעשי רקע, הפרעות, מעברים סגנוניים ועירוב של תכנים "נמוכים" ותכנים "גבוהים".

שמואל ורסס עמד על אופיו הייחודי של עגנון כמספר עממי, ועל החשיבות שהוא ראה בתהליך המסירה.²¹ תכונה זו באה לשיא ביטויה **בעיר ומלואה**. עגנון נוקט בספר לשון היגוד, שהיא מפוצלת וכפולה כמסירה בעל פה (מעין איכא דאמרי) ורחוקה מהסגנון הערוך והמגובש של הספרות הכתובה. כך, לדוגמה, בפרגמנט "חנוכת בית הכנסת" המספר מתאר את הנחלת קולו של ר' יצחק לזרעו, ולאחר מכן הוא אומר: "ויש מספרים את הדבר כך" (עמ' 19). בדרך זו הספר חומק מן הקיפאון של הדפוס ונותר מעין אירוע היגודי חד-פעמי.²² גם אופן השתלשלות הסיפורים מחקה מסירה בעל פה. הפרגמנטים נקשרים זה לזה בעזרת חוליות המתאימות לסיטואציה היגודית: "הזכרתי את הכסא של אליהו, אזכיר שאר כמה

¹⁹ ש"י עגנון, **אורח נטה ללון**, ירושלים ותל אביב: שוקן, תש"ך, עמ' 230.

²⁰ אריך אוארבך, **מימזיס: התגלמות המציאות בספרות המערב**, בתרגום ברוך קרוא, ירושלים: מוסד ביאליק, 1962.

²¹ שמואל ורסס, "תהליכי ההיגוד של סיפורי העם ביצירת עגנון", אבינועם ברשאי (עורך), **ש"י עגנון בביקורת העברית**, א, תל אביב: שוקן והאוניברסיטה הפתוחה, תשנ"ב, עמ' 344-359.

²² על האירוע ההיגודי ראו Robert A. Georges, "Toward an Understanding of Storytelling Events," *The Journal of American Folklore* 82, 326 (1969), pp. 313-328.

²³ ליפסקר (לעיל הערה 2), עמ' 18.

²⁴ שם.

²⁵ מינץ, בין שואה ומולדת (לעיל הערה 3), עמ' 20.

²⁶ חנן חבר, **הסיפור והלאום**, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 13.

²⁷ שם, עמ' 38.

בשלב מסוים עגנון מתייחס מסגנון התייעוד ועובר לסיפור. בתחילת הספר, האהובה העיר מתוארת איבר אחר איבר. כך מתוארים כלי המאור של בית הכנסת, כל מנורה ומנורה על סיפורה המיוחד. אך לאחר מכן הפואטיקה משתנה - מפרגמנטים שמתארים את חפצי העיר תיאור ארכיוני דקדקני לסיפורים רחבים ושלמים יותר. כדברי אבידב ליפסקר, "היערמות דוממת זו של חפצי קודש ליד החפירה הארכיאולוגית בחלק הראשון 'סיפורה של עיר' היא המטונומימה ההיסטוריוסופית החשובה ביותר בפתח **עיר ומלואה** לייאוש מן האפשרות לכתוב כרוניקה פשוטה של תולדות העיר".³² הפרגמנטריות הארכיאולוגית שכשלה מוצאת את תיקונה בתיאור היסטוריוסופי.

אך גם כאשר עגנון עובר לסיפור בדוי, הוא מבסס את מעמדו של המספר כמספר מהימן, וגם אז ניכר ביצירתו המתח בין האמת ליופי, בין הדיווח לספרות. כך לדוגמה נכתב בפתח הסיפור "מזל דגים":

לפי שראיתי שרוב העולם אינו מכיר את מעשה פישל קארפ [...] לפיכך נטלתי עלי לספר דברים כהווייתם.
יודע אני שלא עלתה בידי לבצר כל הפרטים וליישב כל המקומות, ואין צריך לומר שאחרים היו מספרים יפה ממני, אלא שאני אומר לא פירוט פרטים הוא העיקר ולא יישוב דברים שאינם מן העיקר הוא העיקר, ולא היופי הוא העיקר, **אלא האמת הוא העיקר**. ובכגון זה מותר לי לאמר כאן, **כל דבר דבור על אמתו** (עמ' 60; ההדגשה שלי).

דמות המספר המהימן מגלמת אפוא את העמידה על קו התפר בין הספרות המסורתית לספרות המודרניסטית.

פואטיקה מרחבית

כאמור, הספר מדמה שיטוט בלי התחלה ובלי סוף ברחובותיה ובשכונותיה של בוצ'אץ'. המבנה הפואטי הזה מדגיש את חמקמקותו של הזיכרון, העשוי משברי תמונות, ואת שבריריותו של האגדות המקומיות שעגנון עוסק במסירתן.³³ נוצר מתח בין הטקסט, שאמור להיות מגובש וחתום, ובין הזיכרון, שמסרב להיחתם ומבקש להיכתב בכל פעם מחדש. לדברי מישל דה־סרטו, האגדות יוצרות "בתוך מרחבו המובנה של הטקסט, טקסטים נגדיים, אפקטים של הסתרה ושל הימלטות, אפשרויות של מעבר לנופים אחרים".³⁴

השיטוט חסר התכלית והמעברים הפתאומיים בין הסיפורים מקשים לכוון משמעות ולהעניק פרשנות. כדברי דה־סרטו, "משתמשיה הרגילים של העיר חיים 'למטה', במקום שבו נפסקת

בספרות העברית באמצעים פואטיים מסורתיים.²⁸ הנורמות הפואטיות המסורתיות, בכלל זה הסגנון התייעודי, נמשכות אפוא אל תוך השיח הספרותי המודרניסטי, הנשען על כוח היצירה של המחבר הגאון ולא על כוחה של ההוויה הקהילתית. אם כן, הכללתו של "הסימן" - סיפור שמינץ ראה בו כזכור מעין הקדשה - **בעיר ומלואה** לא רק מדגישה את תפקידו של המשורר-הסופר כמתעד, אלא גם ממירה את היוצר הגאון ביוצר החב את כוחו לקהילתו.

בהקשר זה, אבירם צורף טוען אשר לכתבתו של ר' בנימין על עירתו הגליצאית זבורוב ש"בניגוד ל'אני' האוטוביוגרפי המודרני הוא איננו מציג סיפור חיים של דמות 'עצמי', אלא של דמות שמתלכדת עם ההוויה הקולקטיבית שהוא מבקש לתאר".²⁹ ר' בנימין מדמה את תהליך הכתיבה לצילום:

המטפורה המארגנת את סיפור הזיכרונות בחיבור היא מטפורת הצילום. כך מבחין ר' בנימין בין הרומן, הנשען על "רקע, התפתחות וסיום", לבין חיבורו שלו, הנראה כ"צילום של הופעות שונות, זו על יד זו". [...] זבורוב המתגלה בין דפי הספר היא תולדת התשוקה להעמידה כתמונה שלמה, מתוך ידיעה "כמה חלשה מכונת הצילום שבידי ומה רפות האצבעות העושות בה".³⁰

כאמור, גם **בעיר ומלואה** יש ויתור על הדומיננטיות של דמות המספר. אחד הביטויים לכך הוא התפרים הגסים בין סיפור לסיפור והמעברים מעניין לעניין, המזכירים את אופן התגלגלותה של הסוגיה התלמודית. המחבר המושך בחוטים מפנה את הזירה להוויה הקולקטיבית, ומות המחבר מקבל כך ביטוי פואטי.

אם כן, **עיר ומלואה** מנסה להחיות מרחב גיאוגרפי, אך מתייחס גם למרחב הספרותי הגליצאי, המתאפיין - בהכללה גסה ומבעד לוויכוח הספציפי שהזכרתי - בהתבוננות ובתייעוד.³¹ רפיון האצבעות האוחזות במצלמה, כדימויו של ר' בנימין, מעיד על היחלשות כוחו של המספר, אך גם מסגיר את העובדה שהמצלמה אחוזה בידי אוהב: "מאהבה שאני אוהב את מנהגיני הקדושים שהם כתגין לתורה ולמצוות אפרט פרטי פרטים" (עמ' 40). הפירוט הרב נובע מן הרצון לתאר, לגעת ולמשש - פעולות של אהבה בלבוש פואטי.

²⁸ על העתקת צער הגלויות לתוך הספרות העברית החדשה אצל עגנון ראו גלילי שחר, **גופים ושמות**, תל אביב: עם עובד, 2016, עמ' 82, 240.

²⁹ אבירם צורף, "על גבולם של עולמות: תיאולוגיה, ספרות ופוליטיקה ביצירתו של יהושע רדלר-פלדמן (ר' בנימין, 1880-1957)", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

³⁰ שם. הציטוטים במובאה הם מתוך ר' בנימין, **מזבורוב ועד כנרת**, תל אביב: אגודת הסופרים העברים ליד דביר, 1950, עמ' 23-24.

³¹ יגאל שוורץ מבחין מנקודת מבט ספרותית בין המרחב שבשליטת רוסיה הצארית לבין המרחב שבשליטת הקיסרות האוסטריו-הונגרית: המרחב הראשון מאופיין ב"ספרות נוסח הפה והאוזן" והאחר ב"ספרות העין". ראו יגאל שוורץ, **האשכנזים**, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2014. **עיר ומלואה** נענה במידה מסוימת לחלוקה זו, אם כי הוא חורג עוד יותר ממה שמוגדר ספרות לעבר התייעוד.

³² ליפסקר (לעיל הערה 2), עמ' 139.

³³ מישל דה־סרטו, **המצאת היומיום**, מצרפתית אבנר להב, תל אביב: רסלינג, תשס"ז, עמ' 231.

³⁴ שם, עמ' 232.

חז"ל בדיון על תחיית המתים: "דכתיב 'וְחַפְּזָה כְּיֵינן הַטּוֹב הוֹלֵךְ לְדוֹדֵי לְמִישְׁרֵים דוֹבֵב שְׁפָתַי לְשָׁנִים' דאמר רבי יוחנן משום רבי שמעון בן יהוודק: כל מי שנאמרה הלכה בשמו בעולם הזה - שפתותיו דובבות בקבר, שנאמר דובב שפתי ישנים".⁴¹ כלומר, אמירת דבר הלכה בשם אנשים שנפטרו מן העולם כביכול גורמת למתים לשוב ולדבר. חייהם של המתים תלויים בזיכרוןם של החיים, ולפיכך הדיבור הבלתי פוסק אינו אלא ניסיון להפיח במתים רוח חיים. המוות והייאוש ניגפים אפוא מפני היסטוריה חלופית שבה העבר, ההווה והעתיד שזורים זה בזה בהשתקפיות אינסופיות. בכוחה של ההיסטוריה הלא כרונולוגית להתגבר על המוות.

אכן, כדברי ליפסקר, המבנה של סיפור בתוך סיפור יוצר "נפח היסטורי המתפשט מתוך עצמו ומנציח את שיבתו הבלתי-התפתחותית, הנצחית והמטפיזית".⁴² אולם מהצעתו של ליפסקר לראות בהשתלשלות הסיפורים מבנה פרקטלי ואלגברי הסובב במעגלים סביב עצמו, וגם מן ההקשר הבארוקי שבו הוא ממקם את המבנה הזה, משתמע מבנה אסתטי וסודור. לטענתי לא זה הרושם הנוצר מקריאת **עיר ומלואה**. הצעותיהם של ורסס וליפסקר אופטימיות מבחינה הרמנויטית, ואילו אני סבורה **שעיר ומלואה** קשה למשמוע ולפרשנות. השתלשלות הסיפורים יוצרת אפקט של רעש ושל כאוס, וחויית הקריאה בספר כרוכה בקושי למקד את הקשב וההאזנה: הצלילים עולים ויורדים באי-סדירות, והמאזין-הקורא אינו יודע מהו הצליל המרכזי ומה נלווה לו, מה עיקר ומה טפל.

כדי להדגיש את הכתיבה המרחבית והתייעודית **בעיר ומלואה**, את תחבולות ההרעשה הננקטות בו, ואת המעבר מנורמות ספרותיות מודרניסטיות (המעמידות במרכז את המחבר) לעבר היצירה הקולקטיבית, כדאי להתבונן **באורח נטה ללון**. שני הספרים עוסקים בבוצ'אץ' ולכן מבחינות רבות אפשר להציבם זה לצד זה, אך דווקא הצבתם יחד מדגישה את השוני ביניהם: **עיר ומלואה** עניינו במרחב, וכפי שמעיד שמו הוא מתמקד בעיר ולא באדם מסוים; **באורח נטה ללון**, לעומת זאת, מסופר על אדם שחוזר לעיר הולדתו אחרי מלחמת העולם הראשונה, והוא מתמקד בגיבור. הספר קל יותר לסיווג מבחינה ז'אנרית: זהו רומן שיש בו גיבור, הפרקים ניתנים לקריאה ליניארית והשתלשלות העניינים בו רציפה. כך תיאר ברוך קורצווייל את הספר:

הרחבה אפית של נושא מרכזי אחד, שצליליו בוקעים ועולים מרוב סיפוריו, כגדולים כקטנים: הפגישה הנרגשת, המאושרת והמיואשת עם עולם הילדות והנעורים [...] בוואריאציות לאין מספר מעלה עגנון את נושא השיבה המאוחרת [...] אי אפשר שלא לראות שדווקא **אורח נטה ללון** הוא מעין ניסיון נואש להעניק שוב לאותם שרידי שבוש, לשלדי העבר, בפעם האחרונה, תוקף של משהו חי [...] החיים המחודשים כביכול, בבית המדרש ומסביב לו, התמיכות באנשים עניים, כל אווירה זו של התחדשות מדומה של עולם-האתמול - כל זה מבליט ביתר עוז את האמת האחת: הכל עבר וחלף.⁴³

⁴¹ בבלי, סנהדרין צ ע"ב.

⁴² ליפסקר (לעיל הערה 2), עמ' 144.

⁴³ ברוך קורצווייל, **מסות על סיפורי ש"י עגנון**, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשכ"ו, עמ' 50.

הראות".³⁵ אי-כינון המשמעות מטריד ומאיים, ויש בו כדי לבטא את האי-אפשרות לספר סיפור. חסרונו של מרכז כובד נרטיבי נחשף ברגע אירוני בסיפור "המשל והנמשל". לאחר כמה סטיות מהסיפור, השמש אומר: "חוזר אני לגוף המעשה" (עמ' 404) - אולם אמירה זו ממחישה דווקא את חסרונו של "גוף מעשה", ואת היעדר היכולת לקבוע מה עיקר ומה טפל, מה רציני ומה מצחיק, מה חשוב ומה לא חשוב. השיטוט ברחובות העיר, האחיזה החלקית בשטח והקפיצה ממקום למקום - כל אלה הם אמצעים שמונעים את גיבושו של **עיר ומלואה**. לכדי יחידה אחדותית ומזמינים קריאה לא רציפה שאינה מאפשרת לחלץ מהספר קו עומק.

הביזור ניכר הן בספר כולו הן בתוך כל סיפור לעצמו: רוב הסיפורים מתאפיינים במבנה של סיפור בתוך סיפור ובפיצולים רבים. יתרה מזו, לא ברור כיצד הפיצולים הללו מתפקדים ומהן הזיקות בין "סיפורי המסגרת" לסיפורים הפנימיים. גם בסיפורים הנראים כיצירות סגורות ושלמות (ורבים מהם אכן התפרסמו כיצירות עצמאיות) ננקטות תחבולות שנועדו לקטוע את הקשב ולחבל בתהליך הקריאה. יש שרואים בכך סטייה מיותרת. יעקב פיכמן, למשל, טען שמדובר ב"שפע פולקלורי מיותר הפוגם בשלמות היצירה",³⁶ אך לפי ורסס הסטיות חשובות לעיצוב הדמויות הראשיות, ואינן סרח עודף. במאמרו על **הכנסת כלה**, יצירה שמתאפיינת גם היא במבנה כזה, הוא מראה שדווקא מתוך המתח בין הסיפורים הפנימיים ובין קו העלילה הראשי מתעצבת דמותו הייחודית של ר' יודיל.³⁷

ליפסקר מציע כי סיפורי **עיר ומלואה** (אלה הבאים לאחר תיאורי החפצים) מכונסים זה בתוך זה: "הרפטיביטיות של המבנה החדש הופכת כל מידע בסיפור לגרעינו של מידע בסיפור אחר. צפייה טלסקופית זו בעדשה ש'מתקדמת לאחור' גורמת לכך שכל דמות 'מגלה' דמות צל שבראה אותה ושמטוכה היא נחלצה".³⁸ זהו מבנה בארוקי "המוקסם מן האלגבריות שלו ומהיותו נוסחה מטפיזית של יקום המעוצב מאין-סוף שיקופי עצמו".³⁹ לטענתו, זוהי נסיגה מהאובייקט ההיסטורי אל שיקופיו המוקדמים - וכך הפואטיקה, המתאפיינת בהשתלשלות ארוכה של סיפורים, משקפת את תפיסת ההיסטוריה של המספר. ליפסקר מדגים זאת בעזרת הסיפור "המבקשים להם רב". בסיפור מתוארת פגישה דמיונית בין המהר"ם ש"ף לרב מזאבנא 120 שנה אחרי מותו של המהר"ם. פגישה זו משמשת להשמעת קולות מתקופות שונות בעת ובעונה אחת - שכן העלילה, טוען ליפסקר, "מתרחשת במרחב שעניינו הדיסקורס הלמדני, שהוא מטבע ברייתו בלתי-דיאכרוני".⁴⁰ ההצגה הלא היסטורית הזאת מתקשרת לטענתי לניסיון ההחייאה של העיר ומסייעת למנוע את גויעתה המוחלטת. כך מתנסחים

³⁵ שם, עמ' 208.

³⁶ יעקב פיכמן, "קטעים על עגנון", **מאזניים** ז (תרצ"ח), עמ' 626. מצוטט אצל שמואל ורסס, "על המבנה של 'הכנסת כלה'", אבינועם ברשאי (עורך), **ש"י עגנון בביקורת העברית**, ב, תל אביב: שוקן והאוניברסיטה הפתוחה, 1992, עמ' 54-63.

³⁷ ורסס, על המבנה של הכנסת כלה (לעיל ההערה הקודמת), עמ' 54.

³⁸ ליפסקר (לעיל הערה 2), עמ' 141.

³⁹ שם, עמ' 142.

⁴⁰ שם, עמ' 147.

לשמע אותו גרגור, אותה צהלה, אותו פטפוט, המבלבל חושים ודעת [...]?"⁴⁹ גם ישראל יוכל מזכיר תלונות של נוצרים על קולניותן של תפילות היהודים.⁵⁰

בגרמניה של המאה התשע־עשרה ותחילת המאה העשרים "עלילת הרעש" וההשפעה הפרוטסטנטית הניעו תשוקה בקרב הזרמים השונים ביהדות, ליברליים ואורתודוקסיים כאחד, לשינוי הנוף הווקאלי היהודי.⁵¹ (שינויים אלו היו לעיתים מטרה לביקורת. כך כותב למשל הרב צבי הירש חיות: "והנה בבתי התפילות של אלו המתחדשים ידענו שכל הקהל עומדים ושוקים ואין מוציאים דבור קל בשעת התפילה."⁵²) מאוחר יותר, בסרטי התעמולה הנאציים, "הרעש היהודי", היינו מלמול התפילה והמולת הרחוב היהודי, משמש לבניית הדימוי האסתטי של היהודי וליצירת הנגדה בינו לבין הארי.⁵³

העמדה הכפולה של עגנון כלפי הרעש חושפת תשוקות סבוכות ולא פעם מנוגדות - סדר ואי־סדר, טבע ועיר, יהודים וגויים. מצד אחד הוא כמה אל הרעש כתוצר ווקאלי המבטא חיים,⁵⁴ ומצד שני הוא נרתע ממנו כמעיד על קלקול.⁵⁵ לכאורה עגנון הוא "שומר השקט". בהקדמה ל**ימים נוראים** הוא מתאר את האכזבה שחוה בילדותו כאשר בעת ההפסקה בין התפילות עברו המתפללים מההתעלות הנוראה אל שיחות החולין: "מקצת מן האנשים הורידו טליתותיהם ומקצתם התחילו מסיחים זה עם זה. אותם שאהבתי נדבקה בהם החליפו פניהם פתאום והשחיתו את דמותם הנאה ואת דמות הבית ודמות היום. ועל זה היה דוה לבי ועל זה געיתי בכייה."⁵⁶ והוא מוסיף ואומר: "יש אנשי דעת שאינם מסיחים דעתם אפילו שעה אחת מסגולת הימים."⁵⁷ ביקורת זו עולה גם בפרגמנט "משיח" בעיר ומלואה, שהוא

קורצווייל מתאר את **אורח נטה ללון** כרומן העוסק בשיבה מאוחרת ובניסיון להחיות את העבר, שלמעשה אבד לבלי שוב. לעומת זאת, בעיר ומלואה עגנון מנסה לשחזר את תקופת חיותה ושגשוגה של העיר, ועל כן נחוצה לו פואטיקה אחרת: הכתיבה הלא רציפה, הקפיצות ממקום למקום ומעניין לעניין - אמצעים אלו יוצרים מעין רעש פואטי המשמש להחייאת המרחב העירוני, ניסיון שגיבור **אורח נטה ללון** נכשל בו.⁴⁴

פרדוקס הרעש

דימוי הרעש הפואטי אינו אקראי; הוא מתקשר לעיסוק הרב של עגנון ברעש כפשוטו, הן בעיר ומלואה הן ביצירות אחרות, כפי שאראה להלן. עגנון נוקט כלפי הרעש עמדה כפולה: מצד אחד הוא גוער במפספטים ובמרעישים, אך מצד שני הוא מעצב את המספר עצמו כדמות פטפטנית, פזורת דעת ואסוציאטיבית. הרעש ה"עירתי" הוא אפוא מושא לכמיהה ולביקורת כאחד. הפטפוט והאי־סדר המיוצרים והמתרבים ביצירתו הם מחווה לספרות ה"פנקסית" ולספרות התלמודית האסוציאטיבית, והם משמשים בעת ובעונה אחת מטרה לגינוי ומושא לחיקוי. באופן הזה עגנון מתגלה כמי שנטוע בשני סדרים אסתטיים שונים.

פואטיקת הרעש של עגנון מתמודדת גם עם ההיסטוריה הווקאלית של הנוף האקוסטי האירופי. רות הכהן־פינצ'ובר מתחקה על מקורו של הביטוי הגרמני "רעש כמו בבית הכנסת", ביטוי המבטא האשמה נוצרית ותיקה כלפי היהודים. לטענתה, הרעש המיוחס ליהודים ולתפילתם - המלווה באי־סדר ומנוגד לסדר ולהרמוניה של הליטורגיה הנוצרית⁴⁵ - הוא אות קין אקוסטי המסמן את הקעתו של היהודי מן המצלול ההרמוני של היקום הנוצרי. היהודים מתוארים כמי שנוכחים וצועקים, וכמאמר הבדיחה הם קוראים לאלוהיהם הזקן שאוזניו כבדו משמוע.⁴⁶ בדיחה זו מבטאת את רעיון זניחת ישראל שבבשר, ולפיכך הצליל הצורמני אינו אלא עדות מתמשכת ליהדות המושפלת.⁴⁷ בימי הביניים התגלגלה האשמה זו למעין עלילת דם: "היהודים כה מתעבים את ההרמוניה 'שלנו', סיפרו הנוצרים ברחבי אירופה, עד שבשומעם נער נוצרי תם וטהור שר את מזמורי מריה הקדושה, הם ישספו את גרונו בלא רחמים."⁴⁸ הכהן־פינצ'ובר מצטטת את וגנר, שתאורו מצטרף למגוון התיאורים של המלמול והאי־סדר בקולות התפילה של היהודים: "וכי מי לא נזדמן לו להיות נוכח בהעויה זו, בזמרת התפילה של היהודים? מי לא נתמלא רגש בחילה, המעורב זוועה וגיוח,ך,

⁴⁹ ריכרד ואגנר, "היהדות במוסיקה" (מגרמנית אברהם כרמל), רינה ליטוין וחזי שלח (עורכים), **מי מפחד מריכרד ואגנר**, ירושלים: כתר, 1984. מצוטט אצל רות הכהן־פינצ'ובר, "מוסיקה פולחנית ופולמוס החמלה: היהודי כקטגוריה אסתטית אצל ריכרד וגנר וג'ורג' אליוט", **תיאוריה וביקורת** 17 (סתיו 2000), עמ' 52.

⁵⁰ ישראל יובל כותב כי כבר בשנת 591 גורשו יהודי טרסינה (Terracina) שלוש פעמים מבית הכנסת שלהם בידי הבישוף המקומי, כיוון שתפילתם הרעשנית הפריעה לתפילת הנוצרים בכנסייה הסמוכה. ראו ישראל יובל, **שני גוים בבטן**, תל אביב: עם עובד, 2000, עמ' 218 הערה 151.

⁵¹ רות הכהן־פינצ'ובר, "קהילות קול לעת דמדומים: מרחבי צליל ממשיים ומדומיינים של יהדות מרכז אירופה עם פתיחת השער ולעת נעילת השער", רות הכהן־פינצ'ובר, גלית חזן־רוקם, ירחמיאל כהן ואילנה פרדס (עורכים), **הדמיון הפרשני: דת ואמנות בתרבות היהודית בהקשריה**, ירושלים: מאגנס, 2016, עמ' 110. אזכיר כי עגנון התגורר בגרמניה בשנים 1912-1924.

⁵² צבי הירש חיות, **מאמר מנחת קנאות**, ז'ובקבה [זאלקווא] תר"ט, ט"ד ע"א. מצוטט אצל צורף (לעיל הערה 29).

⁵³ ירון ג'אן, **רעשי המודרניות**, תל אביב: רסלינג, 2011, עמ' 157.

⁵⁴ כידוע, גם הבאת ילד לעולם, כלומר יצירת חיים, כרוכה ברעש ובפריעת הסדר.

⁵⁵ תפיסות שונות של הרעש מופיעות גם במקרא: הקב"ה מלמד את אליהו כי "לא ברעש יהוה" (מלכים א יט, יא), אך יחזקאל מתאר את ההתגלות דווקא במילה זו: "וַיִּשְׁאַנֵי רִיחַ וְאֶשְׁמַע אֶחְרֵי קוֹל רַעַשׁ גָּדוֹל: בְּרוּךְ כְּבוֹד יְהוָה מִמְּקוֹמוֹ. וְקוֹל כְּנָפֵי חַיִּוֹת מְשִׁיקוֹת אֶשָׁה אֶל אַחֻזָּה וְקוֹל הָאוּפְנִים לְעַמְתָּם וְקוֹל רַעַשׁ גָּדוֹל" (יחזקאל ג, יב-ג). אלוהים מתגלה אפוא גם בדממה וגם ברעש, והתגלותו רבת פנים וקולות.

⁵⁶ ש"י עגנון, **ימים נוראים**, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשל"ג, הקדמה.

⁵⁷ שם.

⁴⁴ עגנון אמר לקורצווייל על כתיבת עיר ומלואה: "אני בונה עיר". ראו אצל מינץ, סיפורי אבות (לעיל הערה 14), עמ' 1.

⁴⁵ הכהן־פינצ'ובר, העלילה המוזיקלית (לעיל הערה 8), עמ' 17-29.

⁴⁶ שם, עמ' 129.

⁴⁷ שם, עמ' 28.

⁴⁸ רות הכהן־פינצ'ובר, "צלילים של עלילה מוכרת", **הארץ**, 19.12.2011.

מתגלה גם בכך שגערותו בפטפוטנים כמעט תמיד מפורקת על ידי ההקשר הטקסטואלי שלה, באופן שיוצר פער בין הרטוריקה של הטקסט לבין הטקסט עצמו.⁶¹ הרעש העולה מן הקריאה בעיר ומלואה הוא רעש לא אסתטי, צלילים דיסהרמוניים שעולים ויורדים בפתאומיות ואינם מאפשרים למקד את הקשב - אך זהו גם רעש מענג, מעורר נוסטלגיה וגעגוע. מתוך היחס האמביוולנטי אל הרעש צומחת האופציה הפואטית של עיר ומלואה. דווקא הרעש מצליח להפיח חיים בעיר המתה ולחקות את המולת החיים. מחיקת הרעשים כמוה כמחיקת החיים, והפיכת העיר לעיר ספרותית קפואה ומתה. הפטפוט מעיד אפוא על חרדת מוות עמוקה; הוא ממלא את החלל בהמולה קדחתנית המונעת את דממת המוות.

פרדוקס הרעש ניכר גם ביצירות אחרות של עגנון, בהן הסיפור "מדירה לדירה" שבקובץ סמוך ונראה.⁶² כדי להחלים ממחלתו עוקר גיבור הסיפור לדירה בתל אביב, אך נקלע לדירה רועשת שאין הוא מסוגל לישון בה. בפתח הדירה מצפה לו תמיד תינוק המלוכלך של בעלי הבית, ובכל יציאה מן הדירה הוא עוצר לשחק עימו ולשעשעו. התינוק דוחף את אצבעו לעינו של הגיבור, גוזל את זמנו, ובכל זאת הגיבור אינו מסוגל לוותר על פגישות אלו. הדירה מתוארת כחלום בלהות, חשופה וחדירה להמולת הרחוב. הרעש אינו מציית לגבולות שבין פנים לחוץ; הוא בוקע מבעד לקירות, והבית אינו מגן מפניו: "פעמים הרבה נינערת משנתי לקול שכשוך כוסות וגילגול גלגלים, כאילו כל מוכרי גוזז שברחוב נתכנסו בתוך כתלי ביתי ומוזגים כוס לשותים, וכאילו כל האבטובוסים מקרטעים על גג הבית".⁶³

חשוב לומר כי מבחינת זמן הפרסום של "מדירה לדירה" אנו הולכים אחורה,⁶⁴ אך מבחינת זמן ההתרחשות אנו צועדים קדימה למאה העשרים. אין מדובר ברעש עיירתי ובמלומלי התפילה היהודיים; כאן המספר מתמודד עם הנוף האקוסטי של העיר המודרנית, הטורפת - כפי שטוען ירון ג'אן בספרו רעשי המודרניות - "את הגבולות בין הציבורי, הפרטי והאינטימי".⁶⁵ יתר על כן, עיר ומלואה עוסק בחיי עיירה יהודית מזרח-אירופית ואילו "מדירה לדירה" מתרחש בעיר עברית ההולכת ונבנית בארץ ישראל. לכן, הרעש של העיר המודרנית, המוחקת את העבר העיירתי, הוא גם הרעש הציוני של בניין הארץ. כך, שוב הרעש הוא הפתרון הגואל ובה בעת גם הבעיה.

⁶¹ רומן כצמן גם הוא מבחין באי-הלימה זו. לדעתו, "היא נועדה ליצור מצב שבו יוכל הקהל לקבל את דרכי הדיבור המוצעות לו מתוך בחירה חופשית והעדפה שקולה, ולא מתוך אילוצים דיסקורסיביים" (כצמן [לעיל הערה 7], עמ' 278). כצמן סבור אפוא שעגנון מעדיף דיבור סדור ובנוי היטב, אך אני חולקת עליו בעניין זה ורואה בכתבתו כתיבה פתוחה, מבלבלת, חותרת תחת עצמה ומאפשרת פוליפוניה.

⁶² ש"י עגנון, "מדירה לדירה", סמוך ונראה, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשל"ט. אני מודה לחיים באר ולאבידב ליפסקר על שהפנו אותי לסיפור זה.

⁶³ שם, עמ' 171 (ההדגשה שלי).

⁶⁴ הסיפור פורסם בהארץ ב-8 בדצמבר 1939 (ראו דן לאור, חיי עגנון, תל אביב: שוקן, 1998, עמ' 682).

⁶⁵ ג'אן [לעיל הערה 53], עמ' 110.

גרסה משעשעת של הסיפור המדרשי "המשיח בשערי רומי" בתלמוד הבבלי.⁵⁸ הסיפור פותח במשפט "אם אתה רוצה לידע עונשה של שיחה בשעת התפילה שמע מה שאירע בעירנו", ומספר כך:

אמר לו אליהו למשיח, משיח צדקנו, אילו ראית את קהל ביטשאטש היאך הם מחכים לך והיאך הם מצפים לך היית פורק ממך את השלשלאות הללו והיית ממנהר לגאלם. שמע משיח ואמר, אלך ואראה. כיסה את פצעיו בשלשלאותיו וכיסה את שלשלאותיו בקרעי בגדיו ועמד לילך לעירנו. בדרך פגע במקום אחד והגיע זמן תפילת מנחה. נכנס לבית כנסת אחד להתפלל.

מצאו לחזן כשהוא חוזר על התפילה. ביקש משיח צדקנו לשמוע היכן החזן עומד, ולא היה יכול לשמוע, מפני בני אדם שמסיחים בתפילה. הקיש משיח צדקנו בשלשלאותיו מחמת צערו. ולא נשמע קול שלשלאות מחמת שיחתם של אלו שמסיחים בשעת התפילה.

הפך משיח צדקנו פניו מהם ומאותו בית הכנסת ומאותה העיר וחזר לשערי רומי. ועדיין הוא יושב שלול בשלשלאות של ברזל ומתיר את פצעיו. ואנו יושבים בפצעינו ומחכים לו שיבוא (עמ' 22).

רעש הפטפוט בבית הכנסת מונע אפוא את ביאת המשיח - הוא חוזר כלעומת שבא בלי שאיש ידע על בואו. ליפסקר טוען שהביטוי המובהק של קהילת הגלות הוא הדיבור והשיחה, "ושניהם חוסמים את חדירת היסוד המשיחי אל חללה של הקהילה. אף שהקיום הקהילתי תלוי בזיקות חולין אלה, הוא עושה את קהילת הגלות לישות חברתית דחוסה, צפופה וחסינה מפני חדירות נכרית המקיפה אותה, ובלא שנתכוונה לכך גם לחסומה מפני הופעת המשיח".⁵⁹ ואכן, זהו הפרדוקס הבסיסי של קהילת הגלות. על פי מיתוס הקמתה של בוצ'אץ', הקהילה משתקעת במקום בדרכה לארץ ישראל (עמ' 9-13); דווקא פריחתה וחיוניותה של הקהילה מונעות אפוא ממנה להגיע ליעדה.

הסיפור על המשיח מופיע אחרי הבאת נוסח "מי שברך" המתרה בקהל שלא לגלוש לשיחות חולין: "מי שברך אבותינו אברהם יצחק ויעקב הוא יברך את כל השומרים את פיהם מלדבר דברים בבית הכנסת בתפילה משעה שהתחיל שליח ציבור ברוך שאמר עד לאחר גמר התפילה". נוסח זה חובר על ידי התוספות יום טוב אחרי גזרות ת"ח,⁶⁰ ואגב אזהרת המתפללים הוא חושף משהו מן האווירה של אותן שנים, ומן הזמזום הרעשני הבלתי פוסק שגרם להסתלקותה של השכינה. עגנון גם הוא מקשר אפוא בין פטפוט לפורענות: "יש שתולים גזרות שנת ת"ח בעוון שיחה בשעת התפילה" (עמ' 396).

אך על אף הביקורת על הרעש, עגנון עצמו יוצר רעש - בין השאר בעזרת הקפיצות מסיפור לסיפור, גודש הפרטים וההקפדה המוגזמת על הבאת דברים בשם אומרם. תשוקתו לרעש

⁵⁸ בבלי, סנהדרין צח ע"ב.

⁵⁹ ליפסקר (לעיל הערה 2), עמ' 81.

⁶⁰ משה חלמיש, הקבלה: בתפילה, בהלכה ובמנהג, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, תש"ס, 2000, עמ' 432.

אבל כל הקולות הללו נתרופפו והלכו, חוץ מבת קולו של תינוק שהיתה מחליקה את אזני עשייתי אזני כאפרכסת כדי שאשמע עוד".⁷⁰

שיחה והסחה

תחבולה נוספת שעגנון נוקט היא ההשהיה והעיכוב, והבלבול בין העיקר לטפל. דוגמה לכך יש בסיפור "המבקשים להם רב", בקטע שבו הלמדן המופלא רבי מרדכי אמור סוף סוף לגלות את מקורות תלמודו הנסתרים לרב מזאבנא. זהו קטע ארוך שכולו השהיה ארוכה המונעת הגעה אל הסיפור עצמו. השהיה זו, שבה הטפל הופך עיקר, אופיינית לעגנון, והיא מייגעת ומשעשעת בעת ובעונה אחת:

חזר רבי מרדכי ואמר, רבותינו אמרו, אל יפטר אדם מחברו אלא מתוך דבר הלכה. עכשיו שבאתי ליפטר ממנו צריכני ליפטר מתוך דבר הלכה. אבל הרי חוב יש לו בידי לספר לו מאיזה מקום אני ומי אבותי ואצל מי למדתי תורה, והרי פריעת בעל חוב מצווה. אלא כדי לקיים את שני המאמרים כאחד אין הזמן מספיק, שכבר יצא חצות לילה ואיני יודע אם מספיקין בידי לחזור ולבוא. על כרחנו עלינו לדחות דבר מפני דבר. אם כן צריכים לברר תחילה מה העדיפו חכמים. אם פריעת חוב אם פטירה מתוך דבר הלכה. לעולם פריעת חוב חמורה, שאפילו מיתה אינה פוטרת מפריעת חוב, שראובן שהיה חייב לשמעון ומת יכול שמעון לעכב קבורתו עד שיפרעו לו. במה דברים אמורים, בחוב של ממון, אבל אם הגדת דברים שנתחייב אדם לחבירו קרויה חוב לא אמרו בהם חכמים. אם כן מוטל עלינו לברר. אלא אם אנו באים לברר הלילה יוצא ואין אנו באים לידי פסק הלכה (עמ' 823).

דוגמה אחרת יש בסיפור "המשל והנמשל". בניגוד למשתמע משמו, אין קשר ישיר וחד־משמעי בין "המשל" ל"נמשל", והסחת הדעת בו מלווה באי־הלימה בין המסר המוצהר למסר האמיתי שלו, עניין שכבר עמדתי עליו לעיל. ראשית הסיפור היא בשמש המסלק בבושת פנים תלמיד חכם שדיבר בשעת קריאת התורה. הלבנת פניו של התלמיד החכם ברבים הרעישה את העיר, והשמש זומן לבית הדין. הוא לימד זכות על עצמו בעזרת סיפור שהיה אמור להמחיש את חומרתה של שיחה בשעת התפילה, אולם לאמיתו של דבר, הסיפור עוסק באישה שנתורה עגונה לאחר שבעלה נשבה בחקירות ובכפירה ונטש אותה. מן הקריאה ברור שעוון הנטישה והותרת האישה עגונה חמור לאין שיעור משיחה בעת התפילה, ולכן השמש רואה צורך לסיים את סיפורו בהדגשת המסר "האמיתי":

זה מעשה אהרן בעלה של זלאטי שנתגלגל לי על ידו שאראה כובד עונשם של המסיחים בתפילה ובקריאת התורה.

היחס לרעש אובססיבי, אך מוסיף להיות אמביוולנטי. הגיבור חפץ בשקט, אך הוא מבין שהשקט כמוהו כמוות. הוא מאזין לרעשי התינוק כאילו היו הדופק שלו המעיד על חיותו, וכל שתיקה מעוררת אצלו אימה:

משעה שמשכיבים את התינוק ועד שעה שמקימים אותו הוא גועה ובוכה ואינו מפסיק אלא לגניחה. אינו בוכה ואינו גונח הרי זה קשה ביותר, **שנדמה כאילו מת חס ושלום**. אומר אני לי עמוד והקם את אביו ואמו. איני מספיק לעמוד עד שנשמע קול בכייה או קול גניחה. כשאר כל אדם איני אוהב לא בכיות ולא גניחות, אבל כאן חביבות עלי בכיותיו וגניחותיו של תינוק מכל כלי שיר שבעולם, שאני יודע שהוא חי.⁶⁶

מכל מקום, בעקבות תלונותיו הרבות של הגיבור, חבריו מוצאים לו דירה אחרת בפאתי העיר. הדירה שקטה ונקייה ומוקפת עצי פרי. דירה פסטורלית זו נראית מושלמת להחלטתו, והוא מצפה בכיליון עיניים לתרדמה שתיפול עליו לכשיגור שם. אולם התשוקה לשקט ולשינה מדומה לאורך כל הסיפור לתשוקה למוות. הבית השקט נראה כגן עדן וכהבטחה לגאולה, אך גם טומן בחובו סכנה למיתת נשיקה. כך אומר בעליה של הדירה השקטה: "השמים עמדו בטהרתם והכוכבים העלו אורה ומנוחת השקט ובטח היתה שרויה למעלה, אבל למטה על הארץ לא מנוחה ולא שקט".⁶⁷ עולם החיים רועש וגועש, והמנוחה והשקט הם סממניו של המוות. באותו האופן, הסבל, הנושא את מזוודותיו של המספר, אומר בנוסטליגיה על ראשית ימיה של תל אביב: "נתאנח הסבל ואמר, לשלוה שכזו שהיתה כאן בראשונה לא נזכה עד לביאת המשיח".⁶⁸ התפתחות העיר ושגשוגה, כלומר החיים, כרוכים ברעש, ואילו השקט כמוהו כמוות; אולם באופן אבסורדי גם ביאת המשיח כרוכה בשקט - הגאולה היא מעין תנומה שקטה.

ואולם, בהגיע הגיבור לדירה החדשה, השקטה והיפה, ליבו נופל בקרבו: "נפל לבי פתאום והבטתי על אסקופת הבית. נקיה וצחה עמדה האסקופה וצללי הפרחים השתעשעו עליה. אבל אותו תינוק לא ישב שם ולא קפץ עלי ולא נתלה בי ולא פשט את ידיו כנגדי. **דמומים** נעו צללי הפרחים על האסקופה וכל תינוק לא היה שם".⁶⁹ הוא מתחרט מיד על המעבר וחוזר לאותה דירה רועשת ולתינוק המלוכלך.

בסיומו של הסיפור הגיבור מבין שהחיים כרוכים ברעש, ושכדי לשמוע את קולו של התינוק עליו לסבול את שאר רעשי העיר: "האבטובוסים ניסרו לפני חלוני ומוכרי הגוזז מזגו וצווחו.

⁶⁶ שם, עמ' 172 (ההדגשה שלי).

⁶⁷ עגנון, מדירה לדירה (לעיל הערה 62), עמ' 176.

⁶⁸ שם, עמ' 179.

⁶⁹ שם, עמ' 180 (ההדגשה שלי).

⁷⁰ שם, עמ' 181. הביטוי "בת קול" רומז לקול האל לפי חז"ל, וכך מודגשת האמביוולנטיות: הרעש מתגלה כדבר מבורך ורצוי.

ארוכה היא ההקדמה מגוף המעשה, קשה הימנה המעשה עצמו. ולואי שלא באתי לספרו, ועכשיו שאני מספרו, לואי שלא יהא נחשב כסיפור מעשה, אלא שילמדו מזה כמה צריכין להזהר שלא לדבר בבית הכנסת בשעת התפילה וביותר בקריאת התורה (עמ' 410).

עוד מסופר שהשמש ורבו הלכו לסייר במדורי הגיהנום כדי להיווכח במוותו של אהרון ולהתיר את זלאטי מעגינותה. רק בסוף הסיוור, לאחר הפגישה עם אהרון, הוא ראה את המדור המיועד לאלה שדיברו בשעת התפילה (עמ' 415) - אולם מראה זה משני בחשיבותו ונלווה לסיפור המרכזי.⁷¹ כך נוצר פער בין הסיבה שבגינה מובא הסיפור ובין המשקל הניתן לדברים בסיפור עצמו, והסיפור מתגלה כהסחת הדעת מהעניין שבשלו הוזמן השמש לבית הדין: "ומחמת מעשה אהרן הסיחו דעתם ממעשה השמש" (שם).

סיפורו של השמש הוא מעין שיטוט אינסופי, בלי ראשית וכלי אחרית, והמאזינים נמשכים אחריו כבחבלי קסם. כמו שחרזדה מ"אלף לילה ולילה", שהאריכה בלשונה ושבחה את המלך בסיפוריה ערב ערב כדי לעכב את מותה, כך השמש שובה את הקהל בסיפוריו כדי לעכב את עונשו. אנשי העיר הולכים שבי אחר הסיפור הארוך והפתלתל, והכעס על השמש שוכך אט אט. הקהל מרותק כל כך עד שלמרב האירוניה זמן התפילה, הקוטע את רצף הסיפור, נראה שולי והתפילה נאמרת כלאחר יד:

עם שהשמש מספר האדימה החמה מחמת זוהר הפרחים ואבני אש שבעדן כמו שמוסבר הדבר בספר רזיאל המלאך, שמחמת זוהר הפרחים ואבני אש שבעדן השמש אדומה בערב. הקיצור, האדימה החמה והגיע זמן תפילה של מנחה. עמדו ורחצו ידיהם ואמרו פרשת התמיד ועמדו והתפללו מנחה ותיכף לתפילת מנחה התפללו ערבית. לאחר קדיש עלינו חברו עליו על השמש ואמרו לו, סופו של דבר היאך היה?

הביט עליהם הזקן [השמש] ואמר להם, אם כך בהולים אתם על שמיעת סיפורי מעשיות, מה הנחתם לאזינים ליום שנשמע שופרו של משיח? סופו של סיפור למה לכם, אם מראשיתו הכל נשמע. כבר מתחילת הדברים שמעתם שצריכין להזהר הרבה הרבה שלא לדבר בשעת התפילה, כל שכן בקריאת התורה (עמ' 422).

גם בסיפור הזה חוזר אותו הפרדוקס: הסיפור מבקר את הרעש אבל בד בבד הוא עצמו מייצר רעש. השמש גוער במאזיניו ומזהיר אותם שבהילותם לשמוע סיפורים תמנע מהם לשמוע את שופרו של המשיח לכשיבוא (הדבר מתקשר כמובן לפרגמנט "משיח" שנזכר לעיל). הוא טוען כי המסר ברור למן ההתחלה ולכן אין צורך בסיפור פתלתל - אך מיד אחר כך נאמר: "אבל הוא לא כבש את דבריו וסיפר עד לסוף". כלומר, השמש גוער בשומעיו על ההימשכות אחר הסיפור אף על פי שהוא עצמו מושך אותם בדבריו. הוא לוכד את תשומת ליבם על ידי תיאורים מפליגים, הכברת מילים ושזירה זו בזו של אנקדוטות חסרות חשיבות

⁷¹ את השוליות הזאת ממחישה העובדה שראיית מדור הגיהנום המיועד למסיחים בעת התפילה נזכרת עשרה עמודים (!) לאחר המקרה עם אהרון ותיאור שאר הסיור.

- ובד בבד גוער בהם על שנלכדו ברשתו. בניגוד לשם, המרמז על מעשייה פשוטה בעל מסר אחיד, אנו מגלים כי הסיפור מסרב להיענות לפרשנות אחת ויחידה. בהמשך הסיפור, השמש מביא משל שסיפר רבו, היוצא נגד השיחה בשעת התפילה:

רואה אדם שבאה עליו צרה ואינו יכול להושיע לעצמו, פונה לכל צדדיו ומבקש למצוא הצלה. שמע שקרוב אליו, לא רחוק ממנו, יושב בעל הבירה, שהוא מושל ושליט ובעל יכולת, וכיכולתו כן צדקתו, וכצדקתו כן עזרתו. משכים והולך אצלו. רואה בעל הבירה יהודי מתהלך בחצר. מצווה להביאו לפניו. נכנס ומספר לו צרתו. מתמלא בעל הבירה רחמים עליו. בעל הבירה שבעל יכולת הוא, כשהוא מרחם על הבריות יש בידו לעזור ולהושיע. בעוד שהיהודי עומד ומספר נגעי ליבו מפליג הוא מן הענין ומערבב דברים שלא מן הענין. דיבור מושך דיבור. הקיצור, טופל דברים טפלים שאפילו במקום אחר אין כדאי לאמרם, כל שכן לפני בעל הבירה. אומר בעל הבירה, מה לי להבלי, אם דברי רוח הוא מבקש מה לו כאן? (עמ' 430)

האל משול לבעל הבירה, והמסר ברור: שיחה בשעת התפילה תגרום לערבוב בין עיקר לטפל ותמנע מן האל להקשיב לעיקר. כך גם מפרש השמש: "כביכול שלא ילאה אוזניו יתברך בדברים שהם חוץ למקומם וחוץ מעניינם" (שם). ואולם, המספר בעיר ומלואה נכשל באותו הדבר שהוא מזהיר ממנו: "מפליג הוא מן הענין ומערבב דברים שלא מן הענין. דיבור מושך דיבור". הקשב של המאזין "מתבזבז" על סטיות נרטיביות, על דיבור הנמשך מתוך דיבור בלי היררכיה כלשהי - וכיצד אפוא יוכל לשמוע את שופרו של המשיח, היינו לזהות את הדברים החשובים באמת בספר?

המסר הכפול הזה - הפטפוט מכאן וגיניו מכאן - מופיע גם בספרו של עגנון **הכנסת כלה**. בתחילת מסעו, החסיד ר' יודיל מגיע לביתו של פלטיאל. הלה מספר לנוכחים את סיפור חייו, והסיפור נמשך ונמשך עד שמגיעה אשתו:

ראה פלטיאל שדבריו ערבים על שומעיהם ביקש לספר עוד. אמרה אשתו, הללו עיפים ויגיעים וזה ממלא אוזניהם דברי הבאי כאילו קץ כל העולם בא והוא מתיירא שמא יצא חס ושלום מן העולם ולא גילה להם כל סתריו. אף מחר הקדוש ברוך הוא מזריח שמשו ומביא יום. מוטב שתשכבו לישון. בושני עליך פלטיאל שאתה יושב ומספר סיפורי מעשיות ואינך חס על הנר ועל הפתילה. אפילו בבראד כל העולם ישן ואתה עדיין ער. חייך פלטיאל וניגב את פיו ואמר, לא לחנם אמרו (קידושין מ"ט) עשרה קבין שיחה ירדו לעולם תשעה נטלו נשים ואחד כל העולם כולו, שמעתם שיחתה? ביהדותי, מוותר אני אף על קב זה ובלבד שישתקו.⁷²

גיניו האישה על פטפטנותה אירוני לנוכח פטפטנותו של פלטיאל עצמו, והציטוט מחז"ל דווקא ממחיש את ההיפוך המגדרי. הפטפטנות מסומנת כתכונה נשית נלעגת וחסרת תועלת

⁷² ש"י עגנון, **הכנסת כלה**, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשל"ב, עמ' כ.

הפוסח מסיח ודוחה את המשיח ומשיבו אל הסף, שלא יבוא ב'אחשינה' אלא בעתו".⁷⁴ אם כן, פרדוקס הרעש מלמד גם על היחס האמביוולנטי כלפי הגאולה עצמה: התשוקה אליה מהולה בהכרח בתשוקה לדחותה עד אין קץ.

(אף על פי שדווקא האישה נוהגת בתבונה - היא מבקשת לחוס על הנר ועל המאזינים העייפים), אך התכונה הזאת מיוחסת דווקא לפלטיאל. גינוי השיחה הוא מס שפתיים בלבד, ולמעשה פלטיאל משתוקק להמשיך ולפטפט (הדבר גם נרמז בשמו). אם כן, הנשיות בזויה, אך בעומק הלב היא מושא לחיקוי.⁷³

הערת אשתו של פלטיאל מתקשרת גם לעניין אחר, שנזכר קודם לכן - הפטפוט כביטוי לחרדת מוות. היא טוענת כלפיו: "הללו עיפים ויגיעים וזה ממלא אוזניהם דברי הבאי כאילו קץ כל העולם בא והוא מתיירא שמא יצא חס ושלו מן העולם ולא גילה להם כל סתריו". ישנה דחיפות למסור עוד ועוד מידע מתוך תחושה שקץ העולם קרב. זוהי פעולה חרדתית ואובססיבית הקשורה בטבורה לחורבן ולהשמדה. אשתו מנסה להרגיעו: "אף מחר הקדוש ברוך הוא מזריח שמשו ומביא יום. מוטב שתשכבו לישון" - כדי להפסיק לספר דרוש ביטחון כלשהו בקיומו של יום המחר. המספר העגנוני הוא מספר אובססיבי, "מוסר כול", מוסט בקלות וחרד שמא לא יהיה מחר. החגיגה הנרטיבית הזאת משקפת אפוא חורבן ועצב עמוק.

דבריה אלה של אשת פלטיאל גם קושרים יחד את חלקי המאמר: כפי שתארתי לעיל, פרדוקס הרעש משתקף ביחס האמביוולנטי כלפי הפטפוט בשעת התפילה וכלפי רעשי העיר המודרנית, וכן באמצעים הספרותיים הנקטים בטקסט. האמביוולנטיות הזאת, שעוברת כחוט השני ביצירות רבות, בזמנים שונים ובקהילות שונות, מגולמת בעיר ומלואה בתיעוד הפואטי של הרעש העיירתי. כך, ההקשבה לרעש בעיר ומלואה מלמדת שלא ההשתקה ולא המחיקה מבטאים גאולה. החיים באים לידי ביטוי ברעש ובערבוביה, והגאולה כרוכה בעושר צלילים וברבגוניות. זוהי גאולה כמוֹכָּנה באמרה "כל המביא דבר בשם אומר מביא גאולה לעולם", המתגלמת באופן מוחשי כל כך אצל ר' יוחנן: "כל מי שנאמרה הלכה בשמו בעולם הזה - שפתותיו דובבות בקבר, שנאמר דובב שפתי ישנים". עגנון מייצר "קלחת סיפורית" וקובע כי בואו של המשיח לא ילווה בקול דממה דקה ואף לא במקהלת קולות סדורים ואסתטיים - אלא בקול שופר צורם, בהמולה ובריבוי קולות. באופן זה השבר הנרטיבי של הספר מתארגן לכדי מתכונת נרטיבית חדשה - פטפוטנות שהיא צוהלת ועגומה גם יחד, חיה וגם מעידה על המוות.

ומהכיוון השני, באופן שטורף עוד יותר את התשוקה לפרשנות אחת - העמדת הרעש כגורם כה פרדוקסלי, שהגאולה ממנו כרוכה בהכרח במוות, הופכת גם את הגאולה עצמה לעניין סבוך ומורכב כל כך עד שהיא נידונה להידחות שוב ושוב. כך הפטפוט והסחת הדעת - שהם החיים עצמם - פועלים כמעכבים נרטיביים, וכך מתגלה שהפעולה המשיחית כרוכה דווקא בעיכובו של המשיח, שכן "ראוי לעכב את המשיח על מנת להגשים את שליחותו, והדיבור

⁷³ הדבר מתקשר לעגנון עצמו: שם העט שבחר לו מעלה על הדעת את הנשים העגונות. ראו אילנה פרדס, "האתנוגרפיות המקראיות של 'עידו ועינים' והחיפוש אחר השיר האולטימטיבי", הבהרביק פינצ'ובר ואחרים (לעיל הערה 51), עמ' 278.

⁷⁴ כדברי אחד משופטי המאמר, ותודתי לו על כך.