

## הראי ו אריאל הירשפלד /

### על "עד עולם" ואמנו

צחק עלגים" (שכ"ד). לשון העילגים הוא, הוצבעת את הלשון כולה, עולה לפני השטח עם הגמע בנקודת התורפה.

הריאלוג שבפרק ג' מסתיים בוודאות תרשה, בהכרעה שאין ממנה מנוס, הכרעה המחויקה כבר בכוח את סיומו של הסיפור: עמוה נשבע לפני האחות עדה שייכנס לבית המצורעים. אך שבעות אינה שבעה בספר הספרים או בשם המפורש. עמוה נשבע בהכרעה מלוכנת ומחורה שבועה הנשאלת עמה כמו בנוסחה את תבניתו ועניינו של הסיפור כולה: "נשבע אני לך בקבר אמי שלא אהא יתנו לי להכנס אשתחא על אסוקפת בית שאל אוח משם עד שיכניסתי" (שכ"ח).

**גומלידתא אינה תחום המיניות סה מיניות מעוותת ופגועה שבנתה א לה אלים כתבניתה. ושמות אלוו אלוהי ישראל כפי שהם מקושרי גומלידתא אינה עיר היסטורית אל בצורה סיפורית (של "מטאפורה" ונכות מינית של אדם או עם. סיפ בין האמנות לבין הטרואמה: יצירה אשה הבא לקשטו ולהסתירו. ה מתארזו בעת**

הדבר הכולל בשבועה זו, מעבר לרמותה של האם ועברת מותה של האם, הוא ההחלפה של הקבר באס קופה. "אשתחא על אסוקפת בית" אומר עמוה ההשתחכות "החזה" מן הקבר אל אסוקפת בית המצור. השבועה הזו הופכת את האבל על מות האם למקור ימים להגיע אל המעשה, אך יותר מכך: הבנייה לבית המצורעים ממירה את מעשה האבל. ועוד יותר מכך: השבועה הזו ממירה את קבר האם באסוקפת בית המצור. עים ומכאן ברור ההמשך: מי שנשבע מעבר לפתח הוא האם, הלידה והכאב הנורא מכל, הצער השלם שהוא צער הגמילה, שאחד ממניו הוא מותה של האם והאבן המכונה את גופה השבועה הממירה את קבר האם באסוקפת הבית איננה מובילה רק אל האם ואל סוד החיים, אלא היא כבחינת כניסה אל תוך קבר האם המתה היא מובילה אל סוד נוסף?

עמוה, כאריפוס, הלך אל אמנו. הוא לא ידע שערדה עין וגבהדר גולדנרטל נוצרו זה לזו, אך הוא ברור ברכה של ה"אחות", "אחות" כפי שהוא מכנה אותה. גבהדר חמור מן המיתוס היווני, עדה גם היא מעדיפה את בית המצור. עים על פני האב"ב. וכברל חמור נוסף, היא מכונה "אחות". כמו כתיבו וכמו בגומלידתא, היו כאן שתי דרכים הוא כתיב כאות, ולבית המצורעים שני פתחים ובאות נכנס. אני יודע שהדברים נשמעים "פסיכואנלי" כיים" ולא תמיד מובן המעיל של מושג זה. גם עמוה אומר: "עשית אותי נברתי סקרני, סקרני תאבד רדתי, אמש כפסיכואנליטיק" (שכ"ה). ואני רוצה להדגיש כאן: הפן הפסיכואנליטי של עין עניין לעצמו המעבר אל מיד המצורעים הוא צלילה לעמקי תגש כמימד אחד הברעה קיומית כמימד אחר והתנתי פילוסופית כמימד אחר כשם שבמבין האריי. זו הברעה כפילוסופיה שראית וזמית. למבין של דנקה. בעת ובצעת אפוא מעמקי תגש אינם חלק מן הפסיכואנליטיקה אלא חלק מן הפסיכי.

נקודת התורפה של העיר אינה פשוטה כלל וכלל. אין די בהצבעה על כך שהפתח היה מצד העמק וכונראי שאין די בריבוי על החסיים של העיר העתיקה או על החסא הקרמון כמבון היתורי או הנוצרי של המושג, במירה שאפשר לרייך בו בכלל. המבנה התגותי שכונה כאן עגנון סביב נקודת התורפה של הציוויליזציה היה חריבה, ובתאמה - של אישיותו של עמוה, הוא מורכב מאוד. ראשית: היה פתח בחומה, סדק מימי הערש, ליר העמק הוא "עמק העגורים". אך היו תנאים רעים נוספים שהוצרכו להתקיים כדי להפעיל את הפתח הזה ולמוצא את הרים הצפון בו התגאים הנגהלו במהלך הבא: נצרה מכני ההונים רכבה על עי כסכיכות הורו. עכרי הגרף חוקן גיפיון גלסקינון וכו' הביאה הורו לארונתם.

ותא עמק העגורים" (שכ"ד) - הדיעה החסרה היא הדיעה כדבר נקודת התורפה. הדיעה הזאת אינה ניתנת להשגה באמצעות המיון והקלאסיפיקציה. השאלה בדיכ הכיוון שבו היתה תולדת העיר כבר איננה שאלה טכנית. האם כניסת האורב אל תוך הציוויליזציה היא מקדימה - מן החזית, מן הגשר ומן הגבורה, או מאחור - בעקפיין, מן העמקי מן העליונים והגלויים או מן התחתונים והגסתרים - היא שאלה מוטורית, קיומית ומטאפיסית.

הדיעה כדבר נקודת התורפה דורשת מעריאל עמוה הבנה שאין בדי הריסופילנה המרעית שבניו למסק לו, היא רורשת ממנו ודוק אל מעבר לנגלה, אל מעבר לבנייה ולהרס שאותם הוא כבר מבין, אל מתולדה. ברור מכאן כבר שמרגע שהעמק מטיה של ערה עין על קיומו של הספר בבית המצורעים, ברור ללכת אתה מיד - אל הסיכוי להשיג את הדיעה השלמה. אין כל סיבה לראות בהכרעה הזאת מקרה אחד ששייך אותו מלהוציא את ספרו אצל גולדנרטל. מרגע שנפתח הסיכוי לרעת את נקודת התורפה, לא היה עוד כל טעם בספר הממין שאפשר היה להציא לאור בצבעים שונים אצל גולדנרטל. הנשנות של ההכרעה הזאת, המגולמת במחלת הצרעת, הנדידה והמות - הם רק צד אחד בהכרעה הזאת. צדה האחר הוא אושר גורל, הגשמת נסיות הלב העמוקות והעקוביות ביותר.

עמוה אינו נגרר על ידי ערה עין. הדיעה הזאת גורד אותה, יותר מכך: הוא יודע היטב את דבר ידיעתו הפגומה והוא מחפש נקודתות עיומית אחר פתח תקווה להשיג את החסר. יותר מכך הוא משם מנכא את מקומה של הדיעה החסרה, כאילו היא מצויה באורח סמוי בתוכו זה מכבר: ערה עין מספרת לו ומסיימת את סיפור טוטנתי של גולדנרטל. עמוה חוקר אותה ברור הצער שנגרם לה בסיפור זה. ערה עין מסמיקה ושוקת.

עמוה אינו מניח לה הוא מתעקש לשמוע את החלק החסר בסיפור, את החלק הקשור בצער. ואכן - הוא מכנה את החסר בשם משמעותי מאוד, שמי שיראה בדמשך - הוא השם המכנה (ומכסה) את כל החסרים בסיפורי "עד עולם" שענינם תמיד הוא הצרע: הוא מכנה את החסר בשם "דחיה". "דחיה" הוא המסכת באמצע האחות עדה, ואפשר שדוק במקום דחיה המסכת? (שכ"א) וכשעדה מגיעה לסיפור המצורעים עים הספרים שהם קוראים והיא מזהה את כל הספרים, עמוה אינו מרשה "אבל, הסיפך מתוך צדק, אבל משער אני ששכחת ספר או שני ספרים שלא הזכרת, ואפשר ימים שברם שכחת, שכן דרך בני אדם ששוכחים את העיר" (שכ"ב).

עמוה הופך את סיפור ערה עין לשיקוף סיפורו - הוא קושר אותה ל"דרך בני אדם ששוכחים ולא מוכירים את העיר" ומסמך מתוך כך את קיומו של הדרך הנוסף - שהוא ספרה של גומלידתא (גם הכתמה, עבודתו המרעית הייו מושגים על ידי כך שכחות העיר. ערה עין, בניגוד לעמוה, יודעת היטב את האמור בספר. היא אינה שוכחת למנות אותו אלא בחרדת שלא למנות אותו "מפני החרים הרעים שבו" (שכ"ג). ובמהלך היא משימה עצמה כאינה יודעת את הכתוב בו של שהיא מגלה את הכתוב בו. אי אפשר, כבר כשלב זה של הכרעים, שלא להצביע על דילוג אחר, קרוב מאוד, שבו מתרחשת בריוק אותה רמה שבה מחפש הגבר את מה שידוע לאלהה זה מכבר, ושגם בו עיקר הדיעה הוא ברור הצער ונקודת התורפה - הריאלוג בין אריפוס ויוקטסה באמצע הסיוריה של פוספולס (אפסוריון). כפי שיראה בהמשך, זהו קטסס השתתית של "עד עולם". עריאל עמוה מחפש את נקודת התורפה הנחריה בו עצמו, ממש כפי שהיא חוברה בסיפורו של גומלידתא. לא ערה עין מסיטה אותו מרובו, אלא היא מחסנת לפניו ברנע וכשמתגלה לו שמה של גומלידתא, עולה של עמוה - הודאות המתגלמת ככותנה לפרסם את מחקריו כספר. פניו של עמוה, ברנע שהם נראים לראשונה כמני עדה עין, "כאפס שהם לא משמשים בו בערכוביא" (ש"ט), וערכוביות התי והלאו הוא היתגברות והולכת ביוחלת וביקשת פעילה לרמותה של ערה עין. התרופפות זו של החתה, המגולמת בסיפוח של "הן ולא", גדלה והלכת לאורך הגעיע עם נקודת התורפה - הגשנים בריאלוג עם ערה עמוה צחק, חוקר ומתעקש, וכשמתגלה לו שמה של גומלידתא, עולה המלה שעתידה לצבוע בצורתה אל כל סיפור גומלידתא ואת "עד עולם" כולו - הידוע הלא ידוע עדיין ככניול, הוא היא היא "עמק" "נעלג" "בנקשה מצד האחות עין אפשר שמעט שם העיר אמה לו, כן שמעתי, גומ לידתא שם העיר, כן גומלידתא שמה. נתעלג עליו לשונו והתחיל מגמגם מה מה מה, אם שבעתי יפה גם גום גומלי לי יודעתא אמרת. בנקשה מפר אחות טובה, בנקשה מפר חזיר על ברריר, מה שם העיר שאמרתו גומל... (שכ"ג), כאן, בנקשה זו בריאלוג נחשפת לטורא לראשונה הדיעה כדבר אי הדיעה, הני" סוח המרויכ כדבר נקודת התורפה העלומה הנכספה שוב נשנתו פניו ונתנה קולו ונתעוץ פניו והתחיל צחק

"עד עולם" מונח לפני הקוראים זה רוד שלם, וחידר תיוות רוחשת ומפעפע עדיין כיורה רוחתה של כמשפה. מן הרגע שיצא לאור ("האריך" 16.4.54) הטריר "עד עולם" את פרשניו של עגנון. ספר שלם נכתב על אודותיו - "שכחי עריאל עמוה" מאת גבריאל מוקר ולא מעט מאמרים ותנועות למאמרים. לא אמנה כאן את כל ההתייחסויות, הבחקרים והפרשנויות ונוצרו סביב הסיפור הזה - זו פרשה הרושת עיון מיוחד ומפורס היא פרשה דרמאטית ונסערת בפני עצמה. יש לפרשה זו לא מעט מאפיינים של סיפור - סיפור מצור, כסיפור על כיבושה של עיר בצורה. סיפור הרצון מעשי גבורה והקריבה גבורה אינסלקטואלית והקרבת כל חוש מידו והומור, כשהמרשים והמועז. בהם הוא כונראי סיפור נייסיונא הוראי של משולם טוכנר לפרש עד דק את לישונה של גומלידתא. העיר עוד לא נכבשה.

אני בא להזכיר ל"סיפור הכיבוש" בעברה מעורבת. ככרגיל חצויה שרמה לו שהלית, בעזרת כמה נעות מורכבות, להתעופף מעל העיר ולצלם חלק מתוכניה. או ככונר המסגרי משהו שאין להסגירו. כך או כד, אין זו עוד התקפה אלא מנוחה.

אחת הבעיות שעמרו ועומדות עדיין בפני פרשני הסיפור "עד עולם" היא ריבוי ממרו של הסיפור הן במישור הקטסס והן במישור הסיפור המעשה. הקטסס הוא עצם ארבעה סקסטים בעלי רובך שונה: סיפור עריאל עמוה של המספר, סיפור גומלידתא המסופר על ידי עמוה, סיפור גומלידתא המסופר על ידי ערה עין וסיפור גומלידתא המצור. כספר העיר עצמו כפי שהוא מצוי בבית המצורעים. ארבעה סקסטים אלה אינם רק נמרים כאורח שונה, כסגנון שונה וכנויים באורח שונה, אלא שהם מאירים חלקים שונים של אותו עניין. העניין מתחבר: כל ארבעה הסקסטים מתארים בין השאר קטסס נוסף.

במישור הסיפור המעשה, התמונה גם היא מרובת נמרים. יש כאן כמה סיפורים כונמים שונים. הכוללים שבהם הם סיפור עריאל עמוה שבהותו, וסיפור גומ לידתא על תורבנה שבעבר הקרוב ביותר כסיפור המעשה. בניגוד נמתח סיפור תולדותיו של הספר עד היכנסו לבית המצורעים ותולדותיו בתוך בית המצור. עים, סיפור זה קושר בין העבר וההווה: סיפור עריאל עמוה מפרש אל סיפור זה עם כניסתו לבית המצורעים. אך יש כסיפור עוד שני סיפורים מקבילים הנקשרים עמו: סיפור אחד מושג כמסורת אל רואית כעולמו של "עד עולם" והוא מקביל לסיפור הגרף שניצל מן העיר: גבהדר גולדנרטל הוא מצאצאי הגולים של גומלידתא (עמ' ס"ח). יש סיפור נוסף - פרשה שהתרחשה ארבעים שנה לפני זמנו של הסיפור ועשרים שנה לפני שנתחיל עמוה לעסוק בחק התלומות גומ לידתא, פרשה שעלמה אינו יודע על אודותיה: גבהדר גולדנרטל חיוך אחרי ערה עין לשאתה "היא השיבה את פניו מתמת שנתנה אל לכה למוכי אלוקים עצורי בית המצורעים" (ש"כ). סיפור זה נקשר גם הוא לסיפור עמוה - ככית המצורעים.

כדיה נוספת, או מוטב - לרעת קרוצוויל טוכנר היא בעיה ולרעת אחריה היא תנועה מרובת שב"עד עולם" היא משחק האותיות, הוצבע את הסיפור כולו בערב רב של אותיות ע" ו'. עלי להגיש עוד לפני כל דיון שלבני, כפי שראי את דברי גרשון שקר ועדי צמח על הסיפור, עריאל עמוה מייצג את העם היהודי כולו (ועד אל עם זה), וכי הסיפור הזה נסב על גולדו של העם היהודי, על ההכרעה הקיומית, ההיסטורית והמטאפיסית המאפיינת אותו: על אופיו בין העמים ועל אופי הנותן ואמנותו, לא ארחיב על כך את הדיבור. התימה של הסיפור מוצרית גליוית על ידי שם הגיבור והיא מנוחה כאפסיה לפני כל דיון.

עריאל עמוה הוא חכם. הוא חוקר לרעת את חייה של ציוויליזציה שנחרבה. הדיעות שבידו, שאותן הוא ממשק לפרסם כספר אצל גבהדר גולדנרטל, מעמידות מנוחה שלמה וכמקום של תולדות. הציוויליזציה הזו ופרשת חורבנה. ידיעותיו בנויות על איסוף פראגטי של פרטי הפרטים וספור של עמוה אמור להיות שיקוף נאמן של פרטים אלה. אך שיקוף זה מתגלה כממורס. מקנן מיוחד: מפות הצבועות בצבעים שונים הממיינים את התופעות השונות שבידו על פי הצבע. החוק שמייצג המיוסם הוא איפוא זה: ממהי המיון, ההתפלגות לקבוצות, נעשה כמימד אחד בלבד - הצבע. צבע שונה למראה העיר, למקשיה, כהונה, קישוטיה, וזנותיה חוניה. את כל מה שאפשר לרעת כריסופילנה המרעית הזו, הממיינת, המתפשטת לרוחב, עמוה יודע כבר. "אילו הייתי מלך הייתי יכול להחזיר את העיר לכתובתה כמות שהיתה (ל) קודם לחורבנה (ל) וידע אני היאך החריבה, וכן שם של כל גורד וגורד שעסקו להחריבה" (שכ"ז). אך יש רבם שאין עמוה יודע, והוא אינו מצוי כמימד המאני הזה, הדבר הזה היחיד את הדיעה ל"שלמה" "דבר אחד שאינו יודע" אומר עמוה לעדה - "מאיזה צד נכנסו גרדיזי של גריתון הגיבור, אם מצד הגשר הגורל שהיה נקרא גשר הגבורה או כעקפיין בא מצד עמק עשרדת,

# המארה

## ות הסיפור של עגנון

הנערה - "געלה נפש ב מחמת גיחותיו ומחמת המצעות הרכים שהציע ולא סבלה לא את גינוניו ולא את ריחו וגו'" (ש"ל) וברחה. היא החזירה בכוח כמה פעמים. הנערה וממה לנגוס בו. מה היתה ררך הנקמה היא "גילתה לו גנוי אהבה וגבורות אהבה שלא ידע עם שום עלם ועלמה" (ש"ל). "גנוי אהבה" אלה גרמו לזקן כבודת גיח הונקת משרי כנותארים "שמנתה משום היה בגומליה ובגלילותיה, שאשה שנתעברה ואין יד דעים ממי נתעברה ממתנים לה עד שתלד ובאים

**זם, אלא מיניות מעוותת ופגועה; ציוויליזציה שלמה כתבניתה ויש היה גזו וגוח אינם אלא משמות ים להריון ולידה בספר תהלים. לא מבנה פיגורטיבי הכא להעמיד ארכיאולוגית", טראומה נפשית וורה מעמיד גם את נקודת המגע ז האמנות היא אפור על חזה של וא מנציח את ההינתקות ממנו ובעונה אחת**

קריכה וקרבנותיה ונטולים את הולך ומביאים אותו אצל החיות ומחורים אתר חיה המשלימה באותו זמן ומשלימים לפניה את ולד האשה ונטולים את ולד החיה ומביאים אותו לילולת והיא מניקה אותו מתלב שריה. (ש"ל). הנערה תלתה על התמור את האפור, "עדי דעים" בלשונה, ולקחה אותו אל הפתח שבחומה פתחה את הסתם ושילחה אותו. התמור נמשך אל המרים - מקור - ושם מצאוה גנותים ובהם אביה של הנערה גיחל והגחן שהיה מוקיר רובים, והוא שהבין את השרד האובל את הגנותים על העיר.

איך צורך להקדים ולומר שסיפור זה הוא פיגורטיבי, ושהמינים שבו על ליונסים משמשים בו כחן מבנה הגנאי עקרוני. אין כל טעם בחיפוש הבלשי, האם זו ירושלים או בונטיין. הערים היסטוריות רק השאלו תכונות לעיר גמליה. הסיפור הזה הוא ברמת סיגור סיפויט שונה מן של סיפור עדיאל עמוה, וגם אם קיימת אטלוגיה ביו ולקחה אתן היא משונה בנינים ברמת הפיגורטיביות. כפי שיראה בהמשך, יש בסיפור כולו של דרונה של מימים ברמת שונות של פיגורטיביות הפשטה.

סיפור נקודת התורפה הוא מורכב ומרובי יש בו משחק בין תנונים אונייטיביים לבין בחירה אנושית מוטריה עמוה פרצה עלידי ארטיסן הטעב אך אונס הנערה הוא כחירה אנושית. אך הסיפור איננו סיפור פשוט על ברוטאליות. הגבר הוקן הרופס מגעיל את הנערה ואחוז בה בכוח הודוע. המעשה המביש הוא אונס. הגבר אינו מסוגל לתבין "גבורות האהבה" שהוא זוכה להן אינו אהבה באמת. נקמתה של הנערה היא מיוחדת במינה אלא מזהה את הגבר הוקן בחיות מיניות קיצוניות כלכך, עד שהוא גומל לה במתנה יקרה יצירת אמנות שבה משתק (מימיים) הפתח בחומה - האפור. תוכנה של יצירת האמנות הוא הסדר שנודע לאיך.

אך הנהיה גם אינה עוסקת בחלפת הגברים במני צעות הנפרט והכובעת על המורים. סיפור הגרף הוקן הוא סיפורה של מיניות מעוותת בדרכה על מקורותיה. חווייתו של הגרף הוקן עם הנערה הן מסע אחרנית בנפתולי נפש בגרית פנועה וילדותיות; מסע המוביל את תודעת הקורא בו - עדיאל עמוה - אל לירותו, ינקותו, תינוקות, ובעצם - עד הרגע שבו חובל כרחם אימו - הרגע המגולם על ידי אביה של הנערה - גיחל והגחן ש"גחן על גחווו וגעגעו בעפר וגעעה מתוך געועים שהיו לו על עלרז וגרנו כנרנו, אם לא מעשה כתי הוא אני איני אביה" - דמות הנחש המגרגר ברורנו היא שפך הורע שהגיע את כל הסיפור.

פחתת בדע הנקמה. הנקמה היא מוקד האירונה והפי כים שבסיפור כאן הוא גם מתפצל: המהלך קרימה בטקסט הוא מהלך כפול פנים: מהלך פראדוקסאלי - קרימה ואחרנית: לגבר נרמה שהוא חוזה את חוויית האהבה באמת המשפט "שלא ידע עם שום עלם ועלמה" אינו מדבר על המוסקטאליות או בסקטאליות גרידא. שויון הערך בין עלם ועלמה מייצג כאן מיניות שלא הבחינה עדיין בין עלם ועלמה: היא השלב ההתפתחותי שבו "תוקע" הגרף. נקמתה של הנערה מרימה אותו מעבר לשלב הזה אל שלב כוגרביכול ומסעימה אותו ארבת אשה אך כד כד עם זאת מובילה היצירה ממלכד הוזהת בין עלם ועלמה את הגרף - אחרת במעקב אור שליבי ההתפתחות של הילד: הגמילה, היניקה שלפניה, הלידה שלפניה והריון שלפניה. לאשה שקימה לשלב הזה, לאם, הוא מגיש "מתת אהבה" - כגד לשדיה: יצירת אמנות המכסה ומתארת בצורתה בעת ובעונה אחת את מוקד הבעיה העתידה להתגלות בשלב הכא (השלב הקודם בהתפתחות) - הגמילה.

השלב הגמילה מתאר בתמונה המביאה במין היפוך משונה את ההיפונה הגרענית שבין החיות והאדם טרם אכילת הפרי: תינוקות האדם והחיות זהים בחיות יונקים. אלא שהתמונה מוורעה: תינוקות מסולקים מאמותיהם למען ההייררכיה האנושית - שיא הציוויליזציה וזיה - המתגלמת בדיעת זהות האב ומעמדיהו. סילוק התינוקות הניקים הוא המקביל למעשה האונס. האונס מבטל את ההזדהות ההייררכיה שוטשנה על ידי הסילוק. הגמילה האלימה היא מכאן גם סיבתו של האונס. המור הולך אחרנית - באותה ררך בה כאה הנערה הולך התמור "למקום חיות", אל המרבה, אל האזור הגלמי ביותר בו שוכן אבי הנערה. התמור נושא עליו את האפור מתנה הגבר, האפור שעליו תבנית נקודת תורפתו. הנערה "פתחה את הסתם" בחומה ואין צורך בדמיון נודע כמיוחד כדי לראות כאן את קיום הבתלים.

גומליהתא כולה היא תנוס המיניות, הגמילה והלידה (מה של העיר שאפרתו גומל...ד שאל עמוה), וספרה נכתב כאילו על עוד אדם, לא כדאי אלא כגומלה גומד לידתא אינה תנוס המיניות סתם, אלא מיניות מעוותת ופגועה מינות מעוותת שבתנה ציוויליזציה שלמה כתבניתה ויש לה אלים כתבניתה. ושמות אלוהיה גזו וגוח אינם אלא משמות אלוהי ישראל כפי שהם מקושרים להריון ולידה ככפר תהלים: "עלך נסמכתי מבטן, ממעי אמי אתה גזרתי" (י"א, ו) רכי אתה גזר מבטן, במסיתו על שדי אמי" (כ"ב, י) ואסור להתעלם מהמשכו של המופר: "עלך השלכתי מרחם מבטן אמי אלי אתה". העיר כולה היא מקושרים, כוהנים, קדשות וזוהר אפילו רומי של נירוז היו בה יותר עניינים מאשר קדושה ומיניות שאינה מבחינה בין עלם ועלמה. גומד לידתא אינה עיר היסטורית אלא מבנה פיגורטיבי הבא להעמיד בצורה סיפויט (של "מטאאולוגית ארכיאולוגית"), טראומה נפשית ונבוח מינית של אדם או עם. סיפורה מעמיד גם את נקודת המגע בין האמנות לבין הטראומה: יצירת האמנות היא אפור על חזה של אשה הכא לקשט ולהסתירו. הוא מנציח את ההינתקות ממנו ומתארו בעת ובעונה אחת. מצדית עליו מפה העשוייה אבנים סגולות, ("עניי עיגל" - אהלמה מאבני החושן עגנון מסה את הסלים הארמיית בעברית וכך נוצרת תמונה חודשה: המפה עשויה עיניים) והמפה מתארת עמק שהיא נקודת התורפה של העיר: עשויה צורה הפוכה לשריים - כלומר, תבנית של שדיים.

ועכשיו למבנה הסיפור עמוה הוא הכב היסטוריון וסופר. הוא מעמיד מימיו של ציוויליזציה אנושית. את הפרס האחר ביצירתו - הפרס ש"סמן את נקודת התורפה - הוא מוצא בבית המצורעים. הפרס החסר המרוק - הלא הוא האפור שנתן הגבר הוקן לנערה - הוא שוב מימיים שישו מעצב של הפתח הסודי. והרי זה ראי של ראי. בסיפור נקודת התורפה מתבאר מצבן של עמוה שקים לכניסה אל בית המצורעים - מצב שבו תפסה החכמה את מקום האשה והספיל את מקום ההולדה (היאך כתב ידו נמסר לדפוס והיאך צורתו מתעברת ובהא באותיות דפוס - שי"ח). אך המימיים של האפור אינו דומה למפה הצבועה בצבעים: הוא מפה ארנונה ור קמה מאבני חושן קדשות שיש בהן כניסול עיניים ממש והיא מפה של פתח ועמק העורכים בצורה לכ האשה כלומר בצורת השדר, והרי זה מימיים סבך במיוחד משום שסמליותו זהה בין השאר, לפונקציה הפשוטה ביותר שלו - כימי השדיים. סיפור מתוך האפור - המתת האמנותיות. הוא במהלך אור התעלות והתעוררות, ובמהלך אור - התבנתות חוזרה אל היסודות, ובמקביל עוד היפוך הגרף נבאל מיסודו על ידי הנערה וטווח את ארבונו בעת ובעונה אחת.

סיפור נקודת התורפה הוא "היפוך" הוא החסר שיהפוך את הדיעה שלמה. גם במקורו, בספר הקדום, אין הוא חלק של היסטוריה. "כל זה נמצא כתוב בעמוד האחרון שבספר שהוסף סופר העיר כסוף הספר" (ש"ל"ב). כלומר

(1) מראי המקום על פי "האש והעצים", שוקן, תשכ"ט.  
(2) אני מודה לפרופ' יונה פרנקל שהעיר לי לאתר ההרצאה כל לשון חול"ל "כבר" הוא בין השאר "ערוה".  
(3) טוכנר מביא את המיסיקס אלה ("פסל עגנון", עמ' 134) אך מבין אותם כאופוס שונה לחלוטין.

אריאל וירשולדי נשא את ההרצאה ביום עיון לכבוד שנת האמנה להולדת עגנון, שהיה ב-12 ביוני באוניברסיטה העברית.