

אין זה משל אלא דברים כפשוטם:

אלגוריה, מוחשיות ופרשנות בסיפור אחד של עגנון*

שירה סתיו

חקר יצירתו של ש"י עגנון כרוך הדוקות בשאלת הגלוי והסמוי ביצירתו. בני הדור הראשון של פרשניו, ובהם דב סדן, ברוך קורצווייל, משולם טוכנר, דוד כנעני ואחרים, תפסו את עגנון בראש ובראשונה כ"אמן ההסוואה"⁹, המטיל על חוקריו עבודה פרשנית שעיקרה חפירה וחילוץ של אוצר קבור: המשמעות. זוהי מסורת של קריאת "רבדים", כמעט תמיד בהעדפת הרובד הסמוי. גם מי שביקרו את המשקל היתר שרובד זה קיבל, כמו סדן, או גרשון שקד אחריו, שטען כי הפרשנות צריכה להתמקד ביחסי הגומלין בין כלל הרבדים,¹⁰ מכפיפים את הרובד הגלוי לתהליך פענוחו של הסמוי. הסמוי, לפיכך, יכול להיות רב-משמעי – רומנטי או מודרניסטי, לאומי או פסיכואנליטי – על כך נותר רק להתווכח, בעוד הגלוי נותר מאחור, משני או חסר חשיבות. לכאורה, קריאה פרשנית שכזו מחלצת מתוך הטקסט את ה"מודחק" הטמון בו, אך בה-בשעה היא עוסקת בכיסוי ובהסוואה של ההיבטים המוחשיים, הגשמיים והחומריים, הנדחקים מפני הנסתר והמופשט. דחיקה זו, המעידה על העדפת המטפיזי והטרנסצנדנטי, אומצה זה כבר בפרקטיקה הפרשנית של יצירת עגנון, והיא בבחינת המובן מאליו שלה.

במאמר זה אסרטט סוג אחר של יחסים בין הגלוי והסמוי ביצירת עגנון, הניכר בעיקר במימושיה האלגוריים. מקרה המבחן שלי יהיה הסיפור הקצר והנפלא "עם כניסת היום".¹¹ הקריאה שלי תבקש להעביר לחזית הדיון דווקא את מה שנהוג לכנות "הרובד הגלוי",

* אני חבה תודה גדולה לעמיתי חיים וייס, שהעבודה על "עם כניסת היום" התחילה במחשבה משותפת איתו, והדיאלוג בינינו מוטמע בדבריי בדרכים שכבר מאוחר מכדי לשחזר ולפרוס. תודה גם לליטל לוי, לאן דיילי, לאורית מיטל, לחברי מערכת מכאן ולקוראים האנונימיים של המאמר על הערותיהם המועילות, שהיו לי לעזר רב.

9 אבינועם ברשאי, "מבוא: קווים בביקורת לדיוקן עגנון הסופר", אבינועם ברשאי (עורך), ש"י עגנון בביקורת העברית, כרך א: סיכומים והערות על יצירתו, תל אביב: שוקן, 1991, עמ' 60.

10 דב סדן, "במבואי ספר וסופרו: מבוא", משולם טוכנר, פשר עגנון, רמת גן: מסדה, 1968, עמ' 7-23; גרשון שקד, אמנות הסיפור של עגנון, מרחביה ותל אביב: ספרית פועלים, 1973.

11 ש"י עגנון, "עם כניסת היום", עד הנה, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1952, עמ' קעא-קעז. מכאן והלאה יצינו מספרי העמודים בציטוטים ממקור זה בגוף הטקסט. גרסה ראשונה של הסיפור, ומעט שונה, פורסמה בשם "בין הבית ולחצר", י"ל ברוך (עורך), ספר המועדים: פרשת מועדי ישראל, ערכם, גילוייהם והשפעתם בחיי עם ישראל ובספרותו מימי קדם ועד היום הזה, כרך א: ראש השנה ויום הכפורים, תל אביב: דביר, 1950, עמ' 387-391.

ולהתבונן גם במוחשי עצמו ובדרכי פעולתו – אך לא עוד באמצעות מודל הייררכי אנכי של "גלוי וסמוי", מודע ותת-מודע, ולא בהעדפת רובד אחד על פני האחר. תחת זאת, אבקש להבין את המופשט ואת המוחשי לא כרבדים, אלא כמישורים רצופים, סבוכים זה בזה, שערכם דומה. ייחוס שוויון ערך למציאות הפיזית ולמסומליה המטפיזיים יעמיק את משמעויותיו האלגוריות של הטקסט, וירחיב את אופקי הפרשנות שלו. אדגיש כי הקריאה שאני מציעה אינה מבקשת לשלול קריאה אלגורית בטקסט או להמירה בקריאה ליטרלית. אינני טוענת שעל הפרשנות לזנוח את הרובד הסמוי, אלא כי השתהות בממד הגלוי של הטקסט ובאלמנטים החומריים שבו תגלה לעינינו משמעויות חדשות, שהממד הסמוי לבדו אינו חושף.

הקריאה שאני מציעה נענית בחלקה לחיפוש העכשווי בחקר הספרות אחר חלופות לקריאה הסימפטומטית מבית היוצר של פרדריק ג'יימסון (בעיקר כפי שהיא מתגלמת בספרו מ-1981, הלא־מודע הפוליטי).¹² קריאה סימפטומטית מניחה כי החלק המעניין ביותר של הטקסט הוא מה שמודחק בו ומוסתר, כך שמשמעותו של הטקסט נעוצה דווקא במה שאינו נאמר בו. ההנחה הזאת קוראת לפרשן לחשוף את המניע החבוי בתשתיתו של הטקסט, ולשחזר את האמת העמוקה והמודחקת שלו. מתודה פרשנית זו זכתה לעיון ביקורתי במאמרם הפרוגרמטי של סטפן בסט ושרון מרקוס, מיוזמי האסכולה של קריאת פני השטח – אסכולה המקדמת קריאות בפני השטח של הטקסט שאינן רואות בו שכבה המסתירה משמעות פנימית, אלא דנות בו דרך הנוכח, הגלוי והנתפס בחושים.¹³ הסירוב ל"הרמנויטיקה של חשד" בנוסח הסימפטומטי מציע קריאה שאינה מבקשת לשלוט בטקסט כבאובייקט, אלא להיות לצדו, תוך שימת לב לאופן שבו הוא מתווך את עצמו, לדחיסותו הלשונית, לחומריותו ולפרקטיקות שבהן הוא נוקט: "פני השטח תובעים שנביט בהם, ולא שנאמן את עצמנו לראות דרכם".¹⁴ כפי שמציינים בסט ומרקוס, קריאה כזו שבה אל הצעתו של פוקו בעניין הארכיון: "לגלות לעינינו את מה שנסתר מהן פשוט משום שהוא גלוי מדי בפני השטח של הדברים".¹⁵ תחת החיפוש אחר הסמוי והחבוי, מציעים הכותבים, ובצידם גם אן צ'נג, "להחליף את הסימפטום, התלוי בניגוד בין פני השטח לבין העומק, במערך של מישורים מרובים הנתפסים כמה שאינו מסתיר דבר".¹⁶

הקריאה שלי ב"עם כניסת היום" אינה מתחקה במלואה אחר המתודה שהציעו בסט ומרקוס, ואינה מבקשת להדגימה או ליישמה. הנוסח שאני מציעה אינו מסתפק

12 פרדריק ג'יימסון, הלא־מודע הפוליטי: על פרשנות הטקסט הספרותי כמעשה חברתי סימבולי, מאנגלית: חנה סוקר־שווגר, תל אביב: רסלינג, 2004.

13 Stephen Best and Sharon Marcus, "Surface Reading: An Introduction", *Representations* 108, 1 (Fall 2009), pp. 1-21. לסקירה ראשונית של מתודת קריאת פני השטח ושל מגמות פוסט-ביקורתיות אחרות ראו, איילת בן-ישי, "לקרוא את פני השטח: תיאוריה ללא ביקורת?" תיאוריה וביקורת 50 (חורף 2018), עמ' 313-331.

14 Best and Marcus, שם, עמ' 9.

15 מצוטט שם, עמ' 13, התרגום שלי מן האנגלית, ש"ס.

16 שם, עמ' 9. התרגום שלי, ש"ס; Anne Anlin Cheng, "Skins, Tattoos, and Susceptibility", *Representations* 108, 1 (Fall 2009), pp. 98-119.

בפני השטח בלבד, אלא מייחס להם משנה תוקף בפעולה הפרשנית ובפענוח הסמלים האלגוריים שביצירה. אני מבקשת לדון במה שנשמט מן הדיון בטקסט של עגנון דווקא משום שהונח על פני השטח, ולשאול כיצד הוא מסבך את מעשה הפרשנות. הקריאה המעורבת הזאת, כפי שאראה להלן, עולה מן הטקסט של עגנון עצמו,¹⁷ המזמין אותנו לתת את הדעת לחומר ולרוח, למשל ולנמשל, ולפשט ולדרש גם יחד.

פני השטח של האלגוריה

"עם כניסת היום", המתרחש בערב יום הכיפורים, מסופר מפי אב הנמלט בחופזה מביתו עם ילדתו הקטנה מפני אויבים פורעים, ושב עימה, בחוסר כול, אל העיר שבה גדל כילד. עם כניסת היום הקדוש הם נכנסים אל בית הכנסת הגדול בעיר, שבצידו שני בתי מדרש – חדש וישן. בבית הכנסת מבטיח האב לבתו כי "מיד יבואו אנשים טובים ויתנו לי טלית עם עטרה של כסף כאותה שקרעוה האויבים. [...] לך בתי בת נפשי יביאו סידור קטן מלא אותיות, שכל מעשה אלף בית ונקודותיו כתובים בו" (עמ' קעב). האנלוגיה הזאת בין הבגד לספר, בין טקסט וטקסטיל, מתמשכת לאורך הסיפור החידתי, הבנוי כחלום בלהה. עוד הוא מדבר ובגדה של הבת הקטנה עולה בלהבות מאישו של נר נשמה שהיה דלוק בעזרה, והאב קורע את הבגד הבוהק מעליה ותר אחר דבר לכסות בו את בתו. אך הוא אינו מוצא כל כסות בבית הכנסת, גם לא בפינת הגניזה, שהרי "בזמן שהיו ספרים נקראים היו ספרים נקרעים ועכשיו שאין ספרים נקראים אין ספרים נקרעים" (עמ' קעג). הוא פונה לבקש עזרה בביתו הסמוך של הרב המנוח, אלא ששם הוא מגלה כי בני הבית עלובים כמותו ובגדיהם קרועים. בשובו לבית הכנסת הוא מוצא את בתו העירומה רועדת מקור ומחבק אותה לחממה. גברים הנכנסים לבית הכנסת רואים אותם ולועגים לו, ומעוררים את זעמו. בתו רוצה שיברחו משם אך הוא מצליח להרגיע אותה במראה בית המדרש הישן וספר התורה העטוף במעיל מהודר, מוגן בחבל ומוחזק במקומו. בסיומו של הסיפור הקצר מתפלל האב בדבקות, והבת המנומנמת חוזרת על ניגוניו בשנתה, "בניגונים ערבים שלא שמעה כל אוזן מעולם" (עמ' קעז).

החוקרים שעסקו בסיפור זה הדגישו את הממד הסמלי או האלגורי שבו: האב השב אל מחוז עברו משתוקק לשוב אל מצבה הקדום והטהור של הנשמה, שהבת הקטנה

17 החוקר כריסטופר נילון מציע כי הליכה בעקבות הטקסט (ולא כנגדו או בחתירה תחתיו) היא שתגלה את המשמעות הגלומה בו. ראייה זו מצטרפת לשלל מבטים עכשוויים המדברים בשבח הסוכנות של הטקסט עצמו ביצירת המשמעות ובהפקתה. וראו Christopher Nealon, "Reading on the Left", *Representations* 108, 1 (Fall 2009), pp. 22-50; Timothy Bewes, "Reading with the Grain: A New World in Literary Criticism", *Differences* 21, 3 (2010), pp. 1-33.

והעירומה היא פרסוניפיקציה שלה.¹⁸ על פי פרשנויות אלה, מסע האב למצוא כסות לבתו נכשל כיוון שהבגדים, המשולים לכתבי קודש, נקרעו ונזנחו זה כבר: המקום התרוקן מן הקדושה, נותרו נביבות ועוני רוחני. כך מבטא הסיפור את התשוקה להתמזג התמזגות מחודשת עם המקורות (הטקסטואליים, האישיים והרוחניים גם יחד), שתאפשר לבוא במגע עם הנפש השלמה בטהרתה כתינוקת חפה מכל חטא. טיפוסית בהקשר זה היא פרשנותו של ברוך קורצווייל, הכותב על "דור ללא מלבושים וללא ספרים" ורואה בסיפור משל לחוויית הזמן המשברי וה"פתרון" שהמסורת מציעה:

מטרה אחת ויחידה לבריחה, לשיבה זו של הבן התועה עם בתו: עולם האבות, עולם האתמול, העולם האלוהי [...]. אלא שנבצר משרידי העולם המתוקן לכסות על מערומי ההווה הנורא. משום שלא רק מבחון, מהאויבים החיצוניים, השואפים להשמיד אותנו השמדה פיזית, מאימת הסכנה. ההרס הוא גם הרס פנימי [...]. שריד של חוויית האור הקדומה מציל כאן את האב ואת הבת, שריד של אותה אחדות שמאז, נגלה ונתחבר עם העתה של תקופת הפורענות, של יום הכיפורים העומד בסימן הבהלה והבריחה המיואשת, ותודות לכוח האור שממערין יום הכיפורים דאז מוצא האני-המספר, בתקופה פגומה ביותר, את תיקונו.¹⁹

קורצווייל קורא אפוא את "עם כניסת היום" כמשל למשבר רוחני בזמן היסטורי קשה. שיברונו של הזמן מתבטא כנמשל של האלגוריה, אך הסיפור עצמו אינו "שבור" בקריאה של קורצווייל או של הפרשנים האחרים – אלא מוליך אותנו צעד-צעד, סמל-סמל, מן הדימויים אל הרעיונות. הרעיונות אולי קודרים ופסימיים, בעיקר בראייתו של קורצווייל,²⁰ אך ההליך ההרמנויטי שהוא מציע מסדיר ואינטגרטיבי, ומוליך אותנו בבטחה אל איחוי ותיקון.

18 ראו: שמואל ישעיה פנואלי, 'יצירתו של ש"י עגנון, תל אביב: תרבות וחינוך, 1960; ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשכ"ג; יעקב בהט, "עם כניסת היום" לש"י עגנון: מקורות ועיון", החינוך 39, 1-6 (תשכ"ז), עמ' 121-127; Samuel Leiter, *Selected*, 1970 *Stories of S. Y. Agnon*, New York, NY: Tarbut Foundation; בשדה חמ"ד 14, 5-6 (פברואר-מרץ 1971), עמ' 261-279; עדנה אפק, מערכות מלים: עיונים בסגנונו של ש"י עגנון, תל אביב: דקל, 1979; מלכה שקד, "בעיית יום הכיפורים ופתרונה ביצירת עגנון", הלל וייל והלל ברזל (עורכים), חקרי עגנון: עיונים ומחקרים ביצירת ש"י עגנון, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 1994, עמ' 321-335; רחל עופר, "עם כניסת היום": ימים נוראים ותשובה ביצירתו של ש"י עגנון", חיים נבון (עורך), תשובה ופסיכולוגיה: דברים שנאמרו ביום עיון במכללת יעקב הרצוג להכשרת מורים ליד ישיבת הר עציון, אלון שבות: תבונות, תשס"א, עמ' 67-76; יניב חג'בי, לשון, העדר, משחק: יהדות וסופר-טרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, ירושלים: כרמל, 2007; גלילי שחר, גופים ושמות: קריאות בספרות יהודית חדשה, תל אביב: עם עובד, 2016.

19 קורצווייל, שם, עמ' 176, 277.

20 בעניין זה מעיר גולצ'ין, המנתח את עבודתו הביקורתית של קורצווייל: "קורצווייל מנצל את האופן שבו הוא ממלא את פערי ההבנה ביצירתו של עגנון כדי להטות את הקונסנוס התרבותי לקריאה מתריסה, פסימית, של יצירת עגנון". משה גולצ'ין, ברוך קורצווייל כפרשן של תרבות, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2009 עמ' 168.

אין ספק כי הסיפור, שנכתב שנים אחדות בלבד לאחר מלחמת העולם השנייה, מתייחס למצב משברי. הקוראים כמו המחבר כבר עומדים בתקופה שבה ידוע כי בתי הכנסת ובתי המדרשות עצמם נחרבו גם הם, ולא הועילו כמקום מקלט והצלה – לא במובן הקונקרטי ואף לא במובן הרוחני. ה"מבט לאחור" של זמן הסיפור נשלח אל חורבנה של יהדות אירופה מתוך התווך: החורבן כבר החל, אולם המשאלה לגאולה תלויה ועומדת. התקווה נטענת באירוניה, ועם זאת גם בממשות חיה, המקשרת לא רק בין עברו החרב של המספר ובין ההווה שלו בבית הכנסת, אלא גם בין העבר ההיסטורי החרב והאבוד ובין רגעי ההווה, זמן כתיבת הסיפור וזמן קריאתו. זוהי קונסטלציה טמפורלית הקוראת לנו לשקול את אפשרותה של גאולה, ובייחוד במובנה התאולוגי, כהתגלות. במובן זה מזמינות התקווה והמשאלה לגאולה לקרוא את הסיפור לאור מונחיו של ולטר בנימין,²¹ באופנים שקורצווייל לא עומד עליהם: לא רק כייצוג לחורבן העבר המסורתי, אלא גם להופעתו המחודשת כ"כוח משיחי חלש" בשבר האור הקורן מבית המדרש; אור הנושא עימו גם את ה"אנרגיה המהפכנית" של החדש, כמו שירתה החד-פעמית של הבת, ב"ניגונים ערבים שלא שמעה כל אוזן מעולם" (עמ' קעז).

על פי בנימין, מצב המשבר מעורר תקווה הנחוות בזמן הווה, ומגלה (מלשון התגלות) את אפשרות הגאולה. אין הכוונה לתקווה כיחס לעתיד, אלא כאפשרות נוכחת תמיד, ערנות קיצונית ויכולת להבחין בכל רגע ורגע ב"אנרגיה המהפכנית" של החדש וב"רסיסים של הזמן המשיחי".²² כנגד רעיון הרציפות ההיסטורית הנעה בזמן הומוגני וריק, החדש או המשמעות מופיעים מתוך שבר בזמן, מקום שבו מכירים את "אות העצירה המשיחית של ההתרחשות [...] את הסיכוי המהפכני במאבק למען העבר המדוכא".²³ אותו "שריד של חוויית האור הקדומה" שמתאר קורצווייל, מעין שארית או ניצוץ מימי העבר, מטעין את ההתרחשות בסיפור בממד של התגלות – זהו הממד המהפכני והאוטופי שבנימין מייחס להתגלותו של שבר-עבר ברגע ההווה, הטעון בפוטנציאל לאפשרויות חדשות ואף לגאולה.

קריאה "בנימינית" בסיפור מתבקשת גם לאור המודוס האלגורי שעגנון נוקט בו, בהתחשב במובן המודרני, האנטי-רומנטי והאנטי-קלאסיציסטי שבנימין מעניק לאלגוריה – בניגודה הקוטבי לסמל ובאופן שבו היא מפוררת אסתטיקה מפעימה ומופיעה

21 ראו, בעיקר: ולטר בנימין, "האלגוריה ומחזה התוהו" ו"על מושג ההיסטוריה", רנה קלינוב (עורכת), מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, מגרמנית: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 8–31, 318–309.

22 שם, עמ' 318. ראו גם, סטפן מוזס, "מודל ההיסטוריה התיאולוגי פוליטי של ולטר בנימין", מאנגלית: איה ברור, זמנים: רבעון להיסטוריה 38 (קיץ 1991), עמ' 5–17.

23 בנימין, שם, עמ' 317.

כחורבה.²⁴ אף שמאמרי אינו מבקש להציע לסיפורו של עגנון פרשנות ברוח בנימין – למעשה אבקש ללכת "עם כיוון הצמיחה" ולא נגדו, כפי שבנימין מציע – קריאתי שואבת השראה מתפיסתו האלגורית. בנימין כותב כי באלגוריה נחשף "קו־הגבול הקטוע בין פיסס ומשמעות".²⁵ קו גבול קטוע, אין פירושו רק שהפיזיות והמשמעות אינן תפורות זו לזו במהודק ולכן אינן יוצרות מצג שלם ואחדות, אלא גם שהניתוק ביניהן אינו מוחלט. כלומר, שלא כמו הסימבוליזם, האלגוריה אינה מוחקת את הממד הגשמי, אלא דווקא מנכיחה אותו במגע חוזר, גם אם קטוע. המוחש ופירושו, המשל והנמשל, אינם יכולים להיות כקטגוריות נבדלות, אלא זולגים זה אל זה מבעד לתפרים ומונעים דילוג חפז מעל לממד הפיזי, או התעלמות ממנו בדרך אל הנמשל האלגורי. במילים אחרות, לעומת בנימין, המדגיש את הפערים ואת הסדקים שבין משל לנמשל, בקריאתי אני מדגישה דווקא את האופן שבו הם מתערבבים לכדי צורות מורכבות המונעות ראייה דואליסטית. בעיניי, הפרשנויות הקיימות לסיפורו של עגנון, שנכתבו בניסיון לחתור אל הרובד הסמוי ולהגיע לנמשל האלגורי, מדלגות דילוג מתמיה מעל לנוכחות הגופנית המערערת הניצבת במרכז הסיפור: ילדה עירומה בחברת אביה בבית הכנסת, ביום הכיפורים. כפי שאבקש להראות, הסיטואציה הגלויה מציבה פרובוקציה בוטה, המצביעה על חילול הקודש, על כפירה ועל מתח אינצסטואלי, ממדים הכרוכים כולם במשאלה להתגלות. ואף על פי כן – או שמא, דווקא משום כך – בוחרות הפרשנויות הקיימות לפסוח מעל למציאות הפיזית שבסיפור ומעדיפות את הממד הטראנסצנדנטי, המדחיק את הגוף. השאלה המעניינת אותי היא מה קורה לעלילת הבת ואביה כשקוראים אותה כעלילה מוחשית וחומרית. אכן, גם התייחסות ישירה אל הסיטואציה הגלויה והמוחשית מולידה פרשנות ואינה נמנעת ממנה – אך האם היא תהיה אחרת?

משעה שהגוף אינו נתפס כסמל בלבד, אלא כמציאות פיזית, לא נוכל עוד להתעלם מן החילול החמור הגלום בגשמיות הבת העירומה. הקריאה שלי מבקשת להעביר לחזית את חומריות הדימויים, את נוכחותם של גופים, עצמים ומסמנים לשוניים. והרי, הפיגורה האלגורית תמיד מבוססת על מציאות חומרית – זהו חומר הבסיס שלה, שלעיתים קרובות כל כך נוטים לפסוח מעליו במירוץ אל עבר הנמשל – כפי שמבטא גם מכלול הפרשנויות לסיפורו של עגנון. בספרו הגדול על האלגוריה טוען אגנוס פלטשר: "מעיקרה, אלגוריה אינה מחייבת קריאה פרשנית. לרוב היא בעלת רמה ליטרלית ה'עובדת' כשלעצמה – גם

24 הדור החדש של חוקרי עגנון עומד על "הנקודה הבנימינית" בפואטיקה האלגורית של עגנון, אם כי לא דווקא בהקשר הסיפור "עם כניסת היום". ראו: חנן חבר, אל החוף המקוון: הים בתרבות העברית ובספרות העברית המודרנית, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2007; אורי ש' כהן, הישרדות: תפיסת המוות בין מלחמות העולם בארץ ישראל ובאיטליה, תל אביב: רסלינג, 2007; שחר, הערה 10 לעיל. ראו גם את ספרה של פרדס, הכותבת על חשדנותו של עגנון, ברוח בנימין, כלפי "השלמות האורגנית של הסמל". אילנה פרדס, אוהבים מוכי ירח: עגנון ושיר השירים בתרבות הישראלית, ירושלים: מוסד ביאליק, 2015, עמ' 153.

25 בנימין, הערה 13 לעיל, עמ' 15.

אם יש בכוחה של פרשנות להעשירה²⁶. כאן אבקש להראות כי התעכבות על פני הרמה הגלויה של הטקסט ועל האלמנטים החושיים והחומריים שבו מרחיבה – ואף מסבכת – את משמעויותיו האלגוריות, וכי אלו מעמיקות דווקא בשל ייחוס שוויון ערך למציאות הפיזית ולמסומלים המטפיזיים.

סיפורו של עגנון מזמין השתהות במצבים גופניים, בתחושות פיזיות ובפרקטיקות "ביצועיות" שונות; וביטויים החריף והעודף בטקסט חורג מעבר לתפקודם כמצביעים על משמעויות מופשטות. הסיפור מתחיל במנוסה וממשיך בחפזו הרב של האב למצוא כסות לבתו קודם לכניסת היום הקדוש. עגנון שב ומדגיש את התאוצה החריגה: "ברחתי" (עמ' קעא), "בחפזון ובמנוסה רצתי מנוסת אימים ובהלה לילה ויום" (עמ' קעא), "מנוסת בהלה נסנו מנוסת חרב" (עמ' קעב), "הלילה ממשמש ובא" (עמ' קעג), "נרדף הייתי מן הזמן" (עמ' קעג) ועוד. גם הקור והצינה, המונגדים בחום האש השורפת ושבים ומודגשים ברעדה החוזר של הילדה העירומה, שבים ונזכרים בסיפור, וכמוהם נקודות המגע הפיזי בין האב והבת: "נטלתי את ידה ביד" (עמ' קעב), "קרעתי את כתנתה" (עמ' קעב), "חיפיתי בגופי את ילדתי הקטנה שריתתה מחמת צינה והחלקתי את שערה" (עמ' קעה). החלקת השיער, למשל, היא פעולה עודפת שאינה נדרשת לכיסוי הגוף, ומעידה על חריגה "אפקטיבית", המושכת את תשומת הלב אל הפיזיות של ההתרחשות.²⁷ כמוה גם חיפוש נטול ההיגיון של האב אחר קרעים ופיסות שיכסו את גופה של ילדתו – חיפוש הנשען על הממד החומרי של קרעי הספרים – והליכתו אל הבית הסמוך, המתגלה כמעכבת וחסרת תועלת. גם במפגש האב ובתו עם שני המתפללים הלועגים להם כרוך בהמחשה מפורטת של גופים ושל מחוות גופניות – כרס, זקן ושיער, הבדלי גובה, ברק העיניים, חיטוט בשיניים, הסרת המשקפיים, ניגובם והרכבתם בשנית וחוזר חלילה – בהשתהות על גון הקול ועל אופני הביצוע של חילופי הדברים, וכן על המאבק הפיזי והזעם הנורא התוקפים את האב. כל אלה מעידים על מרכזיותה של הגופניות בסיפור, הנתונה להשפעה מתמדת משפע מגעים ופגעים: אלימות, צינה, קור, שרפה, תנועה זמון, ומעל לכול, העירום הפגיע והיעדר הכסות הממוקמים בלב הסיפור ומניעים את התרחשותו. ההתעכבות על המציאות המוחשת בטקסט חושפת בסיפורו של עגנון מופע מתעתע, שבו הגלוי והסמוי מסרבים להסתנכרן גם כשהם סבוכים זה בזה. המוחשי והמופשט מגוללים שני סיפורים שונים, מנוגדים אפילו. עד עתה זכה רק המישור המופשט לביטוי

Angus Fletcher, *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1964, p. 7. במאמר על מגמות חדשות בלימודי תרבות מבחין ג'יימס פקסון בהתכוונות מחודשת אל מושג האלגוריה, טרופ שהדה-קונסטרוקציה כמעט הוציאה מכלל שימוש בשל החלה רחבה מדי, ש"הרדימה" אותו. James J. Paxson, "(Re)facing Prosopopeia and Allegory in Contemporary Theory and Iconography", *Studies in Iconography* 22 (2001), pp. 1-20. עם מפנה המאה העשרים ואחת מונח דגש מיוחד וחדש על המטריאליות של האלגוריה, על האלמנטים הפיזיים, הגופניים והגשמיים שבה, על המיניות, התשוקה, האלימות, הבזות והכאב הממלאים אותה – בניגוד לאופן המסורתי שבו טופלה בדרך כלל, כמנגנון ביטוי של משמעויות ורעיונות מופשטים, ובניגוד לאופן הטיפול הדה-קונסטרוקטיביסטי של דה-מאן, המדגיש את התכוונותה העצמית של האלגוריה ואת ניתוקה מן העולם האמפירי.

27 תודתי לקוראת האנונימית של המאמר על הערה זו.

בפרשנות – המישור שגיבורתו היא הנשמה, המציג סיפור "חיובי" של היטהרות וגישה אל הנשגב במהלך "התפשטות הגשמיות", גם אם רגע טרנסצנדנטי זה מתרחש בעיצומם של חורבן ואובדן. לעומתו, המישור המוחשי מגולל מהלך שלילי, או "אימננטי": סיפור על אב הכושל לגונן על בתו או לחלף את שניהם ממצב פסול ומבזה, סיפור שאו שהגיבור פועל בו בעולם המתחוויר כנטול השגחה מטפיזית, או שההתכוונות המטפיזית שלו מוליכה אל חילול חמור. אך הפער בין שני הסיפורים איננו שבר דווקא, אלא מקום שבו משגשים הגוף והתשוקה כמציאות שאינה ניתנת להכחשה. חוסר האפשרות לסנכרן בין הסיפור של הרוח והסיפור של הגוף לא רק מבליט את הממד החומרי, אלא גם מסרב לפרשנות הבוררת משמעויות אחדות ומדחיקה אחרות, ומזמין ריבוי. בקריאה שאציע, המשמעות אינה מתמצה בפענוח הרובד הסמוי. היא אינה פתרון או פענוח, אלא עצם הפעילות ועצם התהליך שבחיפוש אחר משמעות.

רוח וחומר, דמיון וממשות

"אחרי שהחריבו האויבים את ביתי לקחתי את בתי הקטנה על זרועותי וברחתי עמה לעיר", פותח עגנון את סיפורו. לאחר מנוסה של לילה ויום מגיעים האב ובתו אל חצר בית הכנסת בעיר שבה נולד וגדל.

ממעמקים צף ועלה בית הכנסת הגדול ולשמאלו בית המדרש הישן, ופתח כנגד פתח בית המדרש החדש. זה בית תפלה ואלו בתי תורה שלא זזו מעיני כל הימים, ואם שכחתי אותם ביום, היו מטלטלים עצמם ובאים אצלי בלילה בחלום כבהקיצ. (עמ' קעא)

ה"מעמקים" הנזכרים כאן שייכים לכמה ממדים בו־בזמן: לממד התאולוגי, המבקש גאולה, כבפסוק "מִמַּעַמְקִים קָרָאתִיךָ ה'" (תהלים קל 1), כלומר המעמקים כשאל תחתיות, נקודת שפל שהיא גם הזדמנות לגאולה; לממד הפסיכואנליטי, כב"פסיכולוגיית המעמקים" החבויה; ובממד הטמפורלי, הפשוט יותר, של זיכרון זמנים עברו. מאילו מעמקים צף ועולה הזיכרון, שהדובר טוען כי ממילא נמצא לנגד עיניו בכל יום וליל? התעתוע הטמון במשפט קורא לנו לא רק לפקפק במהימנותו של הדובר, אלא גם לעמוד על הממד הכפול של האלמנטים בסיפור, המתקיימים הן באופן גלוי ונוכח, לנגד עינינו, והן באופן חבוי ונסתר, במעמקים. בצד זאת, המעמקים מזמינים אותנו לבחון את הסיפור כמרחב של חלום, שיבת המודחק ועלייתם לתודעה של דחפים נסתרים. אין זה מקרה, כפי שמעיר יעקב בהט, שהסיפור מזכיר במרכיביו את סיפורי ספר המעשים, הכתובים כולם כ"מציאות מדומה", כמעין חלומות.²⁸

כמה מאפיינים מזמינים אותנו לקרוא את הסיפור כחלום. הראשון שבהם הוא המבנה האפיזודי שלו: מעברים מקוטעים בין אירועים וחללים שבהם כל סצנה מתרחשת

28 בהט, הערה 10 לעיל, עמ' 122.

כמו לעצמה, בלא קשר לאחרות, וערוב בין זיכרונות והתרחשויות. מאפיין שני הוא התנהגויות ותגובות מושהות ובלתי מוסברות של הדמויות המאכלסות את החללים, כגון הנוכחים המסובים בביתו של ר' אלטר או שני המתפללים שהמספר מתקוטט עימם בבית הכנסת, והצידיקים המוזרים שמעניק להם המספר. ולבסוף, התנהגותו האבסורדית של המספר עצמו, המבקש קרעי ספרים בפינת הגניזה לכסות בהם את בתו, כמו היו קרעי נייר כסות הולמת למערומי ילדה (והרי מוטב היה שיסיר את בגדו־שלו ויכסנה).

עם זאת, גבולותיו של החלום כחלום אינם ברורים או חדשים. הוא עצמו מכיל חלום אחר, זה של מינקת חברו של המספר גד, המוזכר בסצנת הביקור בבית ר' אלטר. זאת ועוד, ההתרחשויות החלומיות מוצגת כהתממשות והגשמה פיזית של חלום קדום יותר. לקראת סוף הסיפור שב הסופר על חלומו בדבר בית הכנסת ובתי המדרש: "ובכן עמדתי אני ובתי בעזרה המפולשת של בית הכנסת הגדול ושל שני בתי המדרשות, שכל הימים היו מטלטלים ובאים אצלי בחלום והיום עמדו עמי בהווייתם ממש" (עמ' קעז). כך מערביל עגנון את ההבחנה בין הוויה מדומיינת לבין הוויה ממשית; בין המעמקים לבין פני השטח שעליהם הדברים מתרחשים. עצם הערבול קורא לנו שלא לדרג את הרמות השונות כחשובות יותר או פחות, אלא לדון בהן יחד. הסבך הזה תובע מאיתנו שלא להעלים עין מן הממד הפיזי והמוחשי של הדברים בחופְּנו אל משמעותם.

משעה שהאב ובתו מוצאים מקלט בבית הכנסת, מספר לה האב על סידור התפילה:

ועתה בתי בת נפשי אמרי לי, אלף ובית שבאים כאחד ויש שם קמץ תחת האלף כיצד הם נקראים? השיבה בתי ואמרה, אב. אמרתי לה, ומה פירושו? השיבה בתי ואמרה, אבא, כגון אתה אבא שלי. אמרתי לה, יפה פירשת, כן הוא, אלף קמוצה ובית רפויה אב הוא. (עמ' קעב)

בקריאת הבת כסמל אלגורי יש כאן סימן נוסף לכך שהבת, המסומנת באות ב"ת, אינה ישות לעצמה, שכן, כמו נשמה היא מוכלת באב, ושניהם באים "כאחד", כפי שהבי"ת באה מייד לאחר האל"ף במלה "אב". אך בממד החומרי מדגיש עגנון דווקא את ההבדל ביניהם: האל"ף במילה "אב" קמוצה ואילו הבי"ת רפויה בה. אין מדובר כאן בניקוד בלבד, אלא בסגירותו וקשי עורפו של האב ה"קמוץ", לעומת בתו הרפויה, כלומר הרכה יותר, הדינמית ופתוחה יותר לאפשרויות הפירוש ותנועת המשמעויות. זאת ועוד: לשאלתו של האב כיצד לקרוא את האותיות הבת משיבה: "אב" ומסבירה "אבא, כגון אתה אבא שלי", ועל כך מחווה האב "יפה פירשת". אך הבת לא "פירשה", אלא פשוט קראה, וזיהתה בין המילה לבין האב הממשי, הפיזי, העומד מולה בגלוי. את תשובת הפֶּשֶׁט שלה מציג האב כְּדֶרֶשׁ, כפרשנות, ובהמשך אף מפרש כי האב הוא האל, אב מטפיזי, "האב העליון". במאמר שכתב גרשם שלום לרגל זכייתו של עגנון בפרס נובל, הוא מתארו כסופר היחיד השואף לבטא את הממד הקדוש של העברית גם כשהיא מתחלנת בכתביו.²⁹ אם

29 גרשם שלום, "ש"י עגנון – אחרון הקלאסיקאים העבריים?" אבינועם ברשאי (עורך), ש"י עגנון בביקורת העברית, כך א: סיכומים והערות על יצירתו, תל אביב: שוקן, 1991, עמ' 284–296.

השפה כוללת בתוכה ולו רסיסי הוויה מקודשת, הרי כל עניין הקשור בחומריותה של השפה קשור בטרנסצנדנס", כותב יניב חג'בי על קידוש העברית אצל עגנון.³⁰ אך אף ששיעור העברית הקצר שעורך האב לבתו אכן מוליך אל מסקנות טרנסצנדנטיות, הוא מוליך גם אל היפוכן. האותיות נועדו להתחבר זו אל זו, להתעלות בתפילה ולהגיע אל האל:

ועתה בתי אמרי לי איזה אב גדול מכל אב? זה אבינו שבשמים, שהוא אבי שלי והוא אביך שלך והוא אבא של כל העולם כולו. רואה את בתי, עומדות להן שתי אותיות קטנות בסידור, כאילו לעצמן עומדות, באות הן ומתחברות זו אל זו והרי הן אב. שמא אותיות אלו בלבד, אלא כל האותיות כולן כשהן מתחברות עושות תיבות, והתיבות עושות תפילות, והתפילות עולות לפני אבינו שבשמים והוא מאזין ומקשיב לקול תפילתנו, ובלבד שהלב דבוק באור העליון כשלהבת שהיא דבוקה בנר. (עמ' קעב)

לכאורה, הקטע מהלל את הטרנסצנדציה השמורה ללשון הקודש, שעניינה חיבורים וצירופים, לשון שבה לאותיות יש נשמה והן דולקות כשלהבות הדבוקות בנר. ואולם מייד במשפט הבא מפילה רוח, הנושבת בְּעִזְרָה כמו משום מקום, נר נשמה דלוק על בתו של המספר. הנר מצית את שמלתה, האב קורע מעליה את הבגד הבוער והיא נותרת עירומה. למרבה האירוניה, השלהבות הדבוקות בנר אינן מעלות את התפילות אל האב העליון, אלא להפך: האש כמו מסרבת לפעול בממד הסמלי, ומתעקשת למלא את תפקידה החומרי, לשרוף. שרפת הבגד מכריחה את המאמין לשוב אל נוכחותו הגשמית, הגופנית, וכמו מסרבת למנחת המשמעות המבקשת להתעלות מעל לחומריותה של השפה. בדומה לכך, גם עיסוקו המפורט של האב באותיות ובאופני החיבור של הטקסט מדגיש את קיומן הנפרד והנבדל, כאילו לעצמן. שאיפת הדבקות והחיבור מבליטה דווקא את האופן שבו הדברים – הלשון, הטקסט, הטקסטיל – מתפוררים ומתפרקים. נראה כי הבגד הנשרף קורא לחשיפתו של המשטח העורי – של פני השטח החומריים של הגוף, השפה והטקסט – ולהבלטתו.

הפירוש הוא הפירוש

כאמור, הנוסח האלגורי הפך לנוסח שליט בפרשנות לסיפורו זה של עגנון. למעשה, עגנון עצמו מכוון את קוראיו לקריאה אלגורית, ומפרש בסיפור את סמל הילדה הקטנה. בשעה שהאב מחפש לבתו העירומה כסות בגניזה הוא נזכר בדבר שמצא שם בעבר:

ושוב נסתכלתי בגניזה שהיו גונזים שם קרעי ספרים, שבכחותי מעלה הייתי מתוך הקרעים דברים נוראים ונפלאים. דבר אחד מאותם הדברים נזכר אני, בקירוב כך. פעמים

30 חג'בי, הערה 10 לעיל, עמ' 282.

שהיא מתלבשת בדמות זקנה ופעמים בדמות ילדה. וכשהיא מתגלית בדמות ילדה אל תאמר נשמתך טהורה כילדה, אלא לרמז לך באה, שהיא מתאוה ומשתוקקת ונכספת לחזור לטהרה כתינוקת שאין בה חטא. מי שהוא טיפש מחליף את הצורך בצורה, מי שהוא חכם מחליף את הצורך ברצון. (עמ' קעה)

לכאורה, הנמשל פשוט וקל לפענוח, ועגנון כמו מוסר לנו אותו על מגש של כסף. שלא במקרה כותב שמואל לייטר כי "משעה שהסמל מובן, הכול נעשה ברור, כמעט מפורט מדי".³¹ ברוח דומה טוענת רחל עופר כי זהו "סיפור סימבולי, שהמפתחות לפיענוחו נמצאים בו עצמו. בסיפור עצמו טמונים החידה והפתרון גם יחד [...]. הבת העירומה היא הנשמה העירומה, ומבוכתה היא מבוכת האדם המודרני החצוי בנפשו".³² אכן, עגנון מפתה את קוראיו לראות בבת דימוי, ולא בת למעשה: לא רק שהמספר מכנה אותה "בת נפשי", פעמים אחדות היא מועמדת בגלוי כדימוי: "הרגישו עיניה בעיני והביטו בי כתינוקת שהחרידה ומוצאת את אביה עומד על גבה", או "הצצתי על בתי בת נפשי, כאב שמציץ ומביט על בתו הקטנה" (עמ' קעב, קעז. ההדגשות שלי, ש"ס). אך נראה לי כי הדרך מן המשל אל הנמשל והאונטולוגיה של הדימוי ומשמעותו מסובכים ומתעתעים משנדמה. דברי המספר על המסר הטמון בגניזה רומזים כי חלק מן הממד האלגורי עוסק גם בעצם פעולת הפרשנות.³³ ברגע זה נחשפים מנגנוני הייצוג, כדברי בנימין על המתודה האלגורית.³⁴ עגנון רומז כי בדרך מן הסמוי אל הגלוי חלות לעיתים "טעויות" פרשניות, והצורה "תינוקת" מובנת כאפיון של הנשמה במקום כעצם השאיפה להיטהר. מאוחר יותר חוזר המספר לעניין זה ואומר לבתו, בעודה עירומה ורועדת: "זכור אני שמצאתי כאן דבר גדול על צורך וצורה ורצון. אלמלא צורך היום הייתי מפרש לך את הדבר על בוריו והיית רואה שאין זה משל אלא דברים כפשוטם" (עמ' קעז). כך מסבך עגנון לעינינו את פרשנות סיפורו: מחד גיסא, הוא מדבר על טעויות פרשניות ומציע את הפתרון "הנכון", ומאידך גיסא, הוא טוען כי הדברים הם "כפשוטם" ואינם משל, כלומר עלינו לקרוא בפשט ולא בדרש. אך אל הפשט נגיע רק לאחר שנפרש "את הדבר על בוריו". דברי המספר מכוונים אותנו אפוא להבין את הילדה הן כמשל הן כבת ממשית, ובכך מוזגים יחד קריאה סימפטומטית עם קריאת פני שטח בה-בשעה שהם דוחים קריאות "לא נכונות". רגע זה מגלה את האתגר שמציב עגנון בפני המסורת

31 Leiter, הערה 10 לעיל, עמ' 92.

32 עופר, הערה 10 לעיל, עמ' 74.

33 חשיבותה של הערתו בסיפור מוכחת כמשוויים בין שתי הגרסאות שכתב עגנון לסיפור. בגרסה הראשונה מופיעה רק התייחסות אחת אל המסר שזוכר המספר מן הגניזה, ואילו בגרסה השנייה (המצוטטת לאורך המאמר כאן) הכניס עגנון התייחסות נוספת אל פרשנות הבת כנשמה בדברי האב לבתו: "אין זה משל אלא דברים כפשוטם" (עמ' קעז). נראה שביקש להבליט את מקומו של עניין זה, ואף לסבכו.

34 בנימין, הערה 13 לעיל, עמ' 21.

הפרשנית והמתודה ההרמנויטית, המבקשות לתרגם את סימני הטקסט. בהשאלה מדברי אדורנו על קפקא, אפשר לומר שסיפורו מבקש פירוש בה-בשעה שהוא שולל אותו.³⁵ לדברי המספר, הופעת הנשמה בדמות ילדה אין פירושה שהיא טהורה כילדה, "אלא לרמז לך באה, שהיא מתאוה ומשתוקקת ונכספת לחזור לטהרתה כתינוקת שאין בה חטא. מי שהוא טיפש מחליף את הצורך בצורה, מי שהוא חכם מחליף את הצורך ברצון" (עמ' קעה). תחילה נדמה כי כאן מציע עגנון מעין פרשנות פרוידיאנית, שכן העדפת הרצון על פני הצורה, כפענוח המדרשי ה"נכון" לדמותה של הילדה, נקשרת לאופן שבו פרויד רואה את החלום, כמה ש"מציג משאלה כאילו כבר נתמלאה".³⁶ על פי פרויד, החלום מוודע בינינו לבין תשוקותינו: דימויו מצביעים על עצם קיומה של המשאלה. ואולם, שלא כחיתרתו של פרויד ל"פירוש החלום", עגנון מפנה אותנו אל עצם ההשתוקקות, אל עצם השאיפה, ובכך ממקם בלב הסיפור דווקא את מעשה הפירוש, כלומר את התשוקה למשמעות.

"מתאוה ומשתוקקת ונכספת", עגנון בוחר שלוש מילים שונות לייצג את המשאלה, שלושתן אופנים שונים של רצון המדורגים במחשבה הקלאסית וכאן בלולים יחדיו: התאוה היצרית, הנמוכה כביכול, רומזת לצרכים פיזיולוגיים; ההשתוקקות רומזת לרובד מיני ורגשי; והכיסופים הם כמשאלה דתית-רוחנית להתגלות האל. אך אם מוקד הסיפור אינו המשמעות, אלא המשאלה למשמעות, ערכו של הגלוי אינו נופל מזה של הסמוי – כי הוא-הוא הנוכחות המוחשית של ההשתוקקות. התשוקה, המוחשת בגוף, קשורה גם בחפץ וגם בחפץ; גם במצב החסר וגם במצב הנכסף, ה"מלא". לפיכך, אי אפשר לפסוח מעל הנוכחות הגופנית אל הנמשל הרעיוני, הנשמה. בניסוחו של עגנון, הרצון (ההתאוות, ההשתוקקות והכיסופים) מזוהה כצורך ("מי שהוא חכם מחליף את הצורך ברצון"). העמידה על הצורך משיבה אותנו אל הגוף. ספציפית: גוף עירום, עני ורועד מקור של ילדה קטנה, בבית הכנסת, בערב יום הכיפורים.

כאמור, הצעת הקריאה שמציג המספר ב"עם כניסת היום" כמו מבקשת מאיתנו דבר והיפוכו: היא תובעת התייחסות אל המשמעות המופשטת של הנמשל ובה-בשעה מבליטה, כבלית ברירה, את מציאות חומרי של המשל: הגוף העירום, הרעד, הצורך בכסות, חומריה האפשריים וכן הלאה. הפרשנות המוצעת לדמות הילדה בנויה על דואליזם של גוף ונפש, שלפיו אין גוף הילדה אלא סמל לנשמה, ובכך זנחות גשמיותו וממשותו. אך למעשה, הסיפור מסבך את ההבחנה בין גוף לבין נשמה ובין שפה לבין מציאות חומרית. מבחינה מטא-פואטית, השיבה אל הגוף כ"צורך" מבטלת את ההבחנה ההרמנויטית הדואליסטית בין תוכן וביטוי, מסר ורעיון. תחת הדואליזם של גוף ונפש, משל ונמשל, מפנה אותנו הטקסט אל הפרשנות עצמה כפעילות בעלת ממשות משלה –

³⁵ "Each sentence says: 'interpret me', and none will permit it". Theodor W. Adorno, 35 "Notes on Kafka", *Prisms*, Samuel and Sierry Weber (trans.), Cambridge, MA: MIT Press, 1983, p. 246

³⁶ זיגמונד פרויד, פירוש החלום, מגרמנית: רות גינזבורג, תל אביב: עם עובד, 2008, עמ' 168.

כחקירה, כחיפוש וכתשוקה – פעילות שיש לה עדיפות על הפענוח ועל הפתרון. כמעט מיותר לציין כי העדפה זו היא מתווי ההיכר של רבות מיצירות עגנון.³⁷ החיפוש אחר כסות – שכישלוננו הוא הטוה את עלילת הסיפור – מתקשר לחיפוש ההרמנויטי אחר הפרשנות המתאימה, שתוכל לכסות את כל הבקיעים בסיפור ולהשלים אותו. הכישלון לכסות את הילדה, קרעי הקרעים שמילאו בעבר את הגניזה ולבושם המתפורר של השכנים המרודים מבשרים על דחייה של כל פרשנות שלמה. לא עוד "זה שווה לזה", כשכל החלקים משתבצים במלאכת המחשבת. לאור נוכחותו של הגוף הגשמי, משהו חייב שלא להתפענח עד תום. גם בסוף הסיפור הילדה נותרת עירומה; עגנון משאיר את התשוקה חשופה. במילים אחרות, מה שתובע פרשנות נותר ללא כסות, ללא תפר/פתרון.

לכאורה מעיד המרדף הפרשני חסר הפתרון על תפיסה אלגורית נוסח דה-מאן, הכותב כי "כל האלגוריות הן תמיד אלגוריות [...]" על אי אפשרות הקריאה³⁸, כלומר הן אינן מייצרות ידע על העולם הפיזי או האמפירי, אלא מתנתקות ממנו ומייצרות שרשרת סימון ספירלית ההולכת ומתרחקת מן המשמעות.³⁹ אבל נראה לי שעגנון דווקא אינו מבקש לשבולל אותנו באונטולוגיה משחקית חסרת מוצא המתרחקת מן העולם הגשמי, אלא להפך: להחזיר אותנו אל חשיבות מקומו של הגוף באלגוריה. קריעת הכסות היא קריאת הטקסט⁴⁰ – פעילות הפולשת אל חומרי הגלם של הסיפור ומתערבת בהם.

ככל תשוקה, פרשנות כפעילות טומנת גם ממד מאיים ושלילי: עגנון מייצג בסיפור שני טיפוסים של פרשנים, הלוא הם שני היהודים המגיעים אל בית הכנסת לקראת פתיחת התפילות ורואים את הבת העירומה ואת אביה. את שניהם מציג עגנון כחיפוש של האב ובתו המרודים האבודים: שני גברים בעלי גוף, שבעים וזחוחים. האחד "אדם ארוך ובעל זקן אדום, כשהוא מחטט בין שיניו את שיירי הסעודה המפסקת ומוציא את כריסו הרחבה" (עמ' קעה), והאחר, אדם "גבוה ובעל איברים, שהיה משתבח שהוא מאוהבי"

37 העדפת עצם החקירה מתקשרת גם לעניינו הבולט של עגנון בדמויות של חוקרים – כניכר גם ביצירות כגון "שבועת אמונים", "עידו ועינים", "שירה ועוד" – לעומת חוסר העניין שלו בדמויות של סופרים-מחברים (שלום, הערה 21 לעיל). גם התעניינות זו מציבה במרכזה את תשוקת הפירוש כפעילות העדיפה על הפתרון. סיפור מובהק בהקשר זה הוא "עד עולם", שבו מכלה עדיאל עמזה את ימיו במחקרו על העיר האבודה גומלידתא, בניסיון להבין מאיזה שער העיר נכבשה, כלומר מאיזה כיוון אפשר להיכנס אל הטקסט (והכוונה, כמובן, לא רק אל "דברי ימי גומלידתא" אלא גם אל הסיפור "עד עולם" עצמו). גם לאחר שהוא פותר את חידת השער נותר עמזה לחקור את הספר בבית המצורעים "עד עולם". יניב חג'בי מעיר כי התעקשותו של עגנון על חידתיות ועל דחיית הפענוח היא דרכו להעשיר את המניפה הפרשנית ולהסב את תשומת לב הקוראים אל עצם מעשה היצירה. חג'בי, הערה 10 לעיל, עמ' 236–238.

38 Paul De Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, CT: Yale University Press, 1979, p. 205

39 Paul De Man, "The Rhetoric of Temporality", *Blindness & Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2nd ed., London: Methuen, 1983, p. 222

40 עדנה אפק כותבת על האיחוי שמאחה עגנון בסיפור בין השורשים קר"ע וקר"א, באופן המזהה בין השניים, ומסכמת כי "קריעה וקריאה התאחדו בסיפור למסכת של עולם מת. עולם שבו אין כל פעילות מתבצעת" (אפק, הערה 10 לעיל, עמ' 31). בניגוד אליה, אינני רואה את הקריעה כמסמן של מוות, אלא כהזמנה לפעילות פרשנית יצירתית.

(עמ' קעו). את הראשון, המכונה אויב, ואת השני, המכונה ידיד, נוכל לראות כשני אופנים של פרשנויות: האחד מלעיג על האב ובתו ואומר "דבר המשתמע לשתי פנים" (עמ' קעו), והאחר חוזר בנביבות על דברי המספר "כמי ששומע מעשה נאה וחוזר עליו. ובעוד שהוא חוזר על דברי הסיע עיניו ממני, כדי שלא יהו רואים אותי כדי שיהו סבורים שמיצה את הסיפור מלבו" (עמ' קעו).⁴¹ שני סוגי הפרשנים מתבוננים באסונם של האב ובתו מתוך מרחק משועשע, הופכים אותו ל"סיפור" ומדלגים מעל ממשות המצוקה שהאב מפגין: "הגבהתי את קולי וצעקתי, אש יצאה ושרפה את כתנת בתי והיא עומדת ומרתתת מחמת צנה. [...] לא די שלא מביאים לה כסות, אלא שמגדפים אותנו" (עמ' קעו).

אך גם האב עצמו הוא מעין פרשן העסוק בטקסט יותר מאשר בטקסטיל, שכן בה-בשעה שהכישלון למצוא כסות מעיד על סירוב לחתום את התהליך המדרשי, הוא בפשטות גם הפקרה של הבת בעירומה. והרי כל קורא וקוראת נזעקים באימה על רשלנותו המזרח של האב, הכושל כל כך בשמירה על ביטחונה, כבודה וחום גופה של בתו, הפונה לחפש קרעי דפים מן הגניזה ומפקיר אותה עירומה מאחור בעודו פונה אל שכניו, ואינו שוקל לרגע להסיר את כתונתו-שלו כדי לכסות את גופה של ילדתו.

כאן מתערערים כליל חוסנה ויציבותה של דמות האב – אב שכפי שאיבד את גֵּיתו לפורעים, לא השכיל להגן על בתו מפני האש ולא לספק לה בגד בעודה רועדת מקור. את הספר ידע האב בשעתו להלביש במעיל אדום ומפואר שזור חוטי כסף, אך בתו נאלצת לכסות את גופה בשערה-שלה, כאילו ידעה כי שרשרת התמיכה והלימוד – מאב לבת – נקטעה, וכי עליה למלא את חוסריה בעצמה. התכסותה בשערה, ספק כדי לשמור על חום גופה ספק כדי להסתירו, מזכירה את המסורת הסיפורית של חז"ל על בת העשיר נקדימון בן גוריון, שירדה מנכסיה לאחר חורבן בית המקדש. כשנתקל בה רבן יוחנן בן זכאי (גם זה מעין מפגש בין אב ובת), ראה אותה מלקטת שעורים "מתחת רגלי בהמתם של ערביים". הבת מתכסה בשערותיה ומבקשת את עזרתו ורחמי: "רבי פרנסני", והרב נזכר בעושר משפחתה, שאריגים היו נפרסים תחת רגליה. אך תחת עזרה וחסות, זוכה הבת במדרש:

אמר לו: בת מי את?

אמרה לו: בתו של נקדימון בן גוריון אני, ולא זכור אתה שחתמת בכתובתי.

אמר להם רבן יוחנן בן זכאי לתלמידיו: אני חתמתי על כתובתה של זו והייתי קורא בה אלף אלפים דינרי זהב של בית חמיה ושל בית ריבה זו, לא היו נכנסים להר הבית להשתחות עד שהיו פורסים להם כלי מילת תחת רגליהם ונכנסים ומשתחווים וחוזרים לבתיהם בשמחה, וכל ימי בקשתי מקרא זו ומצאתיו: אם לא תדעי לך היפה בנשים צאי לך בעקבי הצאן ורעי את גדיותיך על משכנות הרועים אל תהי קורא גדיותיך אלא גויותיך שכל זמן שישאל

41 עגנון חוזר ומעלה בכתביו את המוטיב של ההעתקה. ב"בדמי ימיה" יומנו של עקביא מזל חוזר ומועתק; "אגדת הסופר" מגוללת את סיפורו של סופר סת"ם; וב"עד עולם" יושב ההיסטוריון ומעתיק את דברי ימי גומלידתא. הדגש המיוחד על פעולות ההעתקה, החזרה והשחזור מראה כי על פי עגנון אלו הן דרכים של יצירה. אך כאן ה"יצירה" מקבלת משמעות שלילית, כיוון שהחזרה על דברי האב מבקשת למחוק את מצוקתו הממשית ואף אותו עצמו – בעוד שביצירות האחרות שהזכרתי ההעתקה טבולה בחומר, ואינה מתכחשת אליו.

עושים רצונו של מקום אין כל אומה ומלכות שולטת בהם וכשאלו ישראל עושים רצונו של מקום מוסרם ביד אומה שפלה ולא ביד אומה שפלה אלא תחת רגלי בהמתם של אומה שפלה. [ספרי דברים ניצבים (מהדורת א' פינקלשטיין, עמ' 325)]

כסיפור זה, גם "עם כניסת היום" עוסק באובדן קשה של נכסים כלכליים ורוחניים ובהידרדרות גדולה מן האור, השפע ואהבת התורה אל עוני בזוי. את הנפילה מגלמת הכסות – במעבר מאריג יקר ועדין הנפרס תחת הרגליים, או "שמלותיה החמודות" של בת המספר, לדלות חמורה עד כדי כך שאין לה, לבת, דבר להתכסות בו מלבד שער ראשה. בשני הסיפורים ה"טקסטיל" רומז ל"טקסט", ובשניהם המקרה מובן כהזדמנות לדרוש במשמעותו של טקסט: רבן יוחנן בן זכאי מסיק מן הפגישה עם הבת פרשנות רדיקלית לפסוק משיר השירים, התואמת את מצבו של עם ישראל לאחר החורבן, ואבי הילדה בסיפורו של עגנון מפרש טקסטואלית את עירומה כסמל המבטא רצון בהיטהרות. בדומה לבן זכאי, הוא רואה בהידרדרות החומרית עונש על הידרדרות רוחנית (וגם זה באמצעות רמיזה לשיר השירים: "ביקשתי ולא מצאתי. כל מקום שנתתי עיני בו ריקן היה", עמ' קעג).⁴² בשני המקרים הבת המרודה מופקרת – אם בידי בן זכאי, שאינו נענה לקריאתה "פרנסני", ואם בידי האב, הכושל לכסותה. כישלוננו מהדהד בחריפות את ערעור דמותו של האל עצמו, שהוא, בדברי המספר, "אבינו שבשמים, שהוא אבי שלי והוא אביך שלך והוא אבא של כל העולם כולו" (עמ' קעב).

שוב ושוב רומז עגנון כי אין ביכולתה של הפעולה המדרשית לסתום בקיעים או לתת מענה של ממש. החכם המחליף את הצורך ברצון מזניח את המציאות הפיזית של הצורך – מציאות של עירום, עוני וקור – לטובת לקחים רוחניים ופרשניים. כך עולה גם מבחירתו התמוהה של האב, לחפש כסות לבתו דווקא בפינת הגניזה:

אמרתי לי אלך אצל פינת הגניזה מקום שגנוזים שם ספרים קרועים, שמא אמצא שם משהו. פעמים הרבה כשהייתי בחור מפשפש הייתי שם ומצאתי דברים הרבה. פעמים מצאתי שם סופו של דבר ופעמים מצאתי תחילתו של דבר או דברים שבינתיים, ועכשיו שפניתי לשם לא מצאתי שם כלום לכסות בו את ילדתי הקטנה. ואל תתמה שלא מצאתי כלום. בזמן שהיו ספרים נקראים היו ספרים נקרעים ועכשיו שאין ספרים נקראים אין ספרים נקרעים. (עמ' קעג)

החיפוש אחר קרעי טקסט במטרה להשתמש בהם כבגד מבליט את חומריותו של הגוויל, ובמשתמע, גם את חומריותה של לשון הקודש, המקדשת את החומר שנחרתה בו. עניינה של גניזה בשמירת כתבים מקודשים שיצאו מכלל שימוש פולחני (למשל, אם נקרעו), אך מכיוון שבדקה בהם קדושה אין להשתמש בהם לצורכי חולין. כלומר, הגנוז קדוש על אף פגומותו, תשמיש שיצא מכלל שימוש, והפנייה אל הגניזה כמוה כניסיון להשמישו מחדש. קורצווייל רואה בגניזה בסיפור סמל לעולם האבות, עולם העבר, ומפרש את פניית האב

42 על עגנון ושיר השירים ראו, פרדס, הערה 16 לעיל.

לחפש כסות בגניזה באמצעות הנמשל בלבד, כחיפוש אחר תשובה להתרוקנות הרוחנית המאפיינת את דור ההווה.⁴³ אך פרשנות כזאת מתעלמת מכך שבפשט, עצם הרעיון להשתמש בגנזים כלבוש לגוף עירום פירושו חילול הקודש, שימוש באביזר פולחני לצורכי חולין. פרשנות כזאת גם מחמיצה את הממד הכפול של הגניזה, כמקום וכפעולה המסמנים קדושה וחילול גם יחד: גנזים הם כתבים שמפאת קודשם אין להשמידם, ואילו מפאת הפגם שבהם אינם הולמים את הפולחן, ועל כן אין להשתמש בהם. לממד כפול זה עגנון רומז ברמיזה דקה: אזכורם של "סופו של דבר" ו"תחילתו של דבר" בהקשר הגניזה מעלים על הדעת את דיונם של חכמים בתלמוד הבבלי ביחס לספר קהלת (וכך גם זיכרונו של המספר בנהוגו כשהיה "בחור", המעלה על הדעת את העצה בקהלת יא 9, "שִׁמְח בְּחֹר בְּיָלְדוּתְיָךְ"):

אמר רב יהודה בריה דרב שמואל בר שילת משמיה דרב: בקשו חכמים לגנוז ספר קהלת מפני שדבריו סותרין זה את זה, ומפני מה לא גנזוהו? מפני שתחילתו דברי תורה וסופו דברי תורה. תחילתו דברי תורה דכתיב: "מִה יִתְרוֹן לְאָדָם בְּכָל עֲמָלוֹ שִׁיעֲמַל תַּחַת הַשָּׁמֶשׁ" (קהלת א 3) סופו דברי תורה, דכתיב: "סוֹף דְּבָר הַכֹּל נִשְׁמָע אֶת הָאֱלֹהִים יָדָא וְאֵת מְצוֹתָיו שְׁמֹר כִּי יֵה כָּל הָאָדָם" (קהלת יב 13). (תלמוד בבלי, שבת ל ע"ב).

כפי שכותב גלעד ששון, הדיון בגניזת ספר קהלת מעדיף לייחס לשלמה רשלנות ספרותית (לאור סתירות פנימיות לכאורה בדבריו) מאשר כפירה מפורשת.⁴⁴ בשל הרצון שלא לייחס לשלמה אשמה חמורה ככפירה (היא העולה בתלמוד הארץ-ישראלי, בניגוד לבבלי), ספר קהלת מתואר כטקסט רשלני, גם אם כזה שעדיין ראוי להיכלל בין ספרי הקודש, בשל תחילתו וסופו, שהם כשאלה ותשובה המאשרות את עבודת האל ואת דבר התורה. דרך הרמיזה לדיון בבבלי מסמן עגנון את הגניזה לא רק ככרוכה הדוקות בשאלת הפרשנות, אלא גם כמקום של סתירות. מכאן מסתמן גם מרחב הסיפור עצמו כמרחב הנחצה בתשוקות סותרות, שאפשרות הכפירה מהדהדת בתוכו כל העת, שכן "תחילתו" או "סופו" של דבר – אישור תוקפן של האמונה והמשמעות – אינם מצליחים לכסות על ערעורן.

גוף, תשוקה ועריות

במאמרם המציע דרכים לקריאת פני השטח, כותבים מרקוס ובסט:

כפי שסיפורו של אדגר אלן פו "המכתב הגנוב" ממשיך ללמדנו, מה שמונח לנגד עינינו ראוי לתשומת ליבנו אך חומק פעמים רבות מיכולתנו להבחין בו – בייחוד אם אנחנו

43 קורצווייל, הערה 10 לעיל, עמ' 177, 266.

44 גלעד ששון, "משלי ושיר השירים וקהלת גנזים היו" – לבטיהם של התנאים והאמוראים ביחס לספריו של שלמה המלך", לאה מקובצקי, ניצה דוידוביץ ואורציון ברתנא (עורכים), ספר מאמרי כנס חוכמת חיים ושירת חיים: כנס על ספרי "כתובים" שבמקרא: הכנס השני של המחלקה למורשת ישראל, אריאל: המרכז האוניברסיטאי אריאל בשומרון, תשס"ט, עמ' 205–216.

בלשים חשדניים המתבוננים מבעד לפני השטח ומבקשים לחלץ ולעקור את המונח תחתם.⁴⁵

"פעמים שהיא מתלבשת בדמות זקנה ופעמים בדמות ילדה", אומר המספר על מופע הסמלים. ואולם הילדה כלל אינה "מתלבשת", אלא להפך: כתונתה נשרפת, היא עירומה ונותרת עירומה עד סוף הסיפור ממש. בולטת לעיניי במיוחד התעלמותה של הביקורת מעניין מטריד זה – נוכחותו של גוף עירום במקום קדוש, בית הכנסת, על סיפו של היום הקדוש ביותר, יום הכיפורים. והרי התשוקה שהמישור הרעיוני חותר אליה, התשוקה אל התורה, המגולמת בחיזיון המואר של בית המדרש הישן, מתבטאת דרך אב המותר את בתו עירומה במישור המוחשי של הסיפור. הפרשנויות הקיימות העדיפו להעלים מכך עין לטובת מה שהוגש כנמשל, הקל יותר לעיכול ולהכלה. בשעה שהסיפור מפתה אותנו לפרש את היבטיו החומריים כרוחניים, עצם הפנייה אל המופשט מאפשרת לנו לפסוח על ההתרחשות כפשוטה, ולהעלים עין ממנה ומפרשנויות אחרות שהיא עשויה לעורר. כמו מכתב פתוח, ההתרחשות מספרת סיפור אחר, טרנסגרסיבי, המכניס את תשוקת העריות אל תוך קודש הקודשים באותו פרק זמן לימינלי של ערב יום הכיפורים, שכמו מזמין פריקת עול והפקרת נפש טרם ההתענוות שעתידה לטהר את הנשמה.

ואכן, תשוקת העריות נוכחת בכמה וכמה מיצירות עגנון, גם אם במרומז, בעיקר ב"רומנסות המשפחתיות" המאכלסות את סיפוריו, כגון "עידו ועינים", "סיפור פשוט", "שבועת אמונים", "בדמי ימיה" ואחרים.⁴⁶ אך "עם כניסת היום" אינו משתייך לחטיבת סיפורי האהבה או המשפחה ביצירתו. כאן זוכה תשוקת העריות במשמעות אחרת, החורגת מן הממד האדיפלי הפסיכואנליטי, ומתקשרת הן לתשוקת הפרשנות והן למשאלת הגאולה.

כמובן, כל עוד אנו מתעלמים מן הפרסוניפקציה האלגורית של הנשמה בדמות ילדה, אין כאן כל רמיזה אינצסטואלית טורדת מנוחה: אם הבת כלל אינה בת, אלא בפשטות, נשמתו הסובלת והמיוסרת של המספר, דבר אינו בעייתי באמת בנוכחותה העירומה, שהרי אין זה אלא סמל שקוף. במובן זה העירום והצינה מצטרפים לעינויי הגוף והנפש לקראת יום הכיפורים, וכמו מזככים את הנשמה הנפתחת לזכות באורה של תורה. אך ניכר כי עגנון עצמו אינו מדלג מעל לממד האינצסטואלי, והוא מנכיח אותו בסיפור בבירור וברמיזה. הדרך הברורה היא לעגם של שני המתפללים המבחינים בבת העירומה, וגורמים למספר להתקיף ולהתגונן:

45 Best and Marcus, הערה 5 לעיל, עמ' 18. התרגום שלי, ש"ס.

46 על ביטויים של גילוי עריות ב"עידו ועינים" ראו, צחי וייס, "לדעת מבלי לדעת", ראשית: עיונים ביהדות 1 (2009), עמ' 261–277; על ביטויים של גילוי עריות ב"שבועת אמונים" ראו, פרדס, הערה 16 לעיל. כמו כן, ניצה בן-דב מציגה את תשוקת העריות ככוח עלילתי מניע בספרות העברית המודרנית, ומראה כי עמוס עוז וא"ב יהושע שואבים את הסכמות האינצסטואליות ברומנים שלהם מיצירתו של ש"י עגנון. ניצה בן-דב, והיא תהילתך: עיונים ביצירות ש"י עגנון, א"ב יהושע ועמוס עוז, ירושלים ותל אביב: שוקן, 2006.

חיפיתי בגופי את ילדתי הקטנה שריתתה מחמת צינה והחלקתי את שערה. [...] הביט בנו שעה קלה והחליק לנו בעיניו. אחר כך אמר דבר שמשמע לשתי פנים. נכנסה עברתי בידי ותפסתי אותו בזקנו והתחלתי מתלש בשערו. (עמ' קעה – קעו).

הפסיכואנליזה הפרוידיאנית מלמדת כי גילויי התשוקה שלנו מבוססים על המודלים המוקדמים של תשוקות הינקות. בראייה זו, תשוקת העריות היא הרובד הסמוי והלא מודע של העדפותינו הגלויות, הנוהגות כסימפטומים של המודחק. סיפורו של עגנון מהפך את ההיגיון הסימפטומטי: כאן, המתח האינצסטואלי אינו מודחק אל מבנה העומק הלא מודע של הטקסט, ואינו מבקש להסתמן מבעד למשאלות המוצהרות, אלא ממוקם באופן אחר, בגלוי, כאסוציאציה מפורשת העולה מלעגם הגס של הגברים הרואים את האב מחבק את בתו העירומה, ומזעמו האלים של האב בתגובה ללעג זה. משעה שמביאים בחשבון את מוחשותו של הגוף העירום ואת האינטראקציות עימו, אין המתח האינצסטואלי יכול להיתפס כנמשל של רובד גלוי, אלא כבעל נוכחות בלתי מסתתרת משל עצמו, על פני השטח של הטקסט. נדמה שדווקא משום שעירומו הכפירתי של גוף הילדה כה גלוי ונוכח בסיפור, הפרשנויות הקיימות מתרחקות ממנו אל קריאה הנאחזת במישור המופשט והמשמע.

בצד הנכחתו הברורה על פני השטח, מסתמן הממד האינצסטואלי גם בדרכים עקיפות, נרמזות. דרך אחת היא האפיזודה שבה מותיר המספר את בתו העירומה בבית הכנסת ויוצא לחפש לה כסות בביתו של ר' אלטר, הזכור לו מילדותו כידיד לסבו-שלו. השיבה אל מחוז העבר מבלבלת אותו לרגע: "מרוב שנים שיצאו טעיתי בביתו של ר' אלטר שהיא אמה" (עמ' קעד). הבלבול בין בת לאם באשר לשאלת בת זוגו של האב (נושא מרכזי ב"בדמי ימיה") מהדהד את אפשרות טרנסגרסיית העריות.

כך גם הרמיזה האינטרא-טקסטואלית לסיפורו המוקדם של עגנון "אגדת הסופר",⁴⁷ שיש לו יותר מקשר אחד עם "עם כניסת היום".⁴⁸ גם פה גם שם מצית נר כתונת בבית כנסת. ב"אגדת הסופר" זהו האירוע שבו מתוודעים רפאל ומרים זה לזה, היוודעות המוליכה לנישואיהם:

וכיון שפתח רפאל בניגון דממו כל הידים והכל עמדו על מקומם ולא הוציאו מלה מפייהם, ואפילו החסידים הזקנים שדרכם בקודש בעת תפילה וריקוד בהתלהבות גדולה [...] לא היו יכולים להרים יד ולטפח מחמת נועם ההתפעלות אף על פי שלבם היה בוער כאש. הנשים הוציאו ראשיהן מבעד חלונות עזרת נשים לתוך בית המדרש, וראשיהן היו תלויים כקהל יונים על כותרת קיר. ורפאל אווז את ספר התורה בזרועו והולך בראש וכל הבחורים הולכים אחריו מסביב לבימה. באותה שעה נדחקה תינוקת אחת לבין רגליהם

47 ש"י עגנון, "אגדת הסופר", אלו ואלו, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1971, עמ' קלא-קמה.

48 עם הקשרים וההדהדים הרבים בין "עם כניסת היום" ל"אגדת הסופר" נמנים, למשל, העיסוק הבולט בכסות ובגווילים של כתב קדוש, הניגון ונעימת התפילה ומרחב בית הכנסת. לקריאה מעניינת במתח בין ארוס ויצירה בסיפור ראו, מיכל ארבל, כתוב על עורו של הכלב: על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון, יגאל שוורץ (עורך), ירושלים ובאר שבע: כתר ומרכז הקשרים, 2006.

של המרקדים וקפצה כלפי רפאל והשקיעה שתי שפתייה האדומות בתוך המעיל הלבן של ספר התורה שבידו של רפאל ונישקה את הספר מנשיקות פיה וגיפתו בשתי ידיה. באותה שעה נשמט הדגל מתוך ידה וצנח הנר על מעילו של רפאל [...]. ולחתונתם של רפאל ומרים תפרו לו מלבוש חדש.⁴⁹

בדומה למתרחש ב"עם כניסת היום", עגנון מצייר בקטע זה את התשוקה אל התורה, הבוררת כאש, כמאורע ארוטי. אין זו רק הארוטיקה של הילדה המשתוקקת, אלא של הנוכחים כולם, והרמיזות הצפופות לשיר השירים שבוות ומעידות על כך. המרתם של הזוג רפאל-מרים לכדי הזוג אב-בת ב"עם כניסת היום" צובע את בעירת הבגד בבית הכנסת ביום הכיפורים בממד של תשוקה אינצסטואלית. אך לעומת "אגדת הסופר", שם כתונתו של רפאל הובערה בשל תשוקת הילדה, ב"עם כניסת היום" כתונת הילדה היא הבוררת – וחושפת את תשוקתו של האב.

המשאלה לגאולה

את תשוקתו המוצהרת של המספר שנשמתו תשוב "לטהרתה כתינוקת שאין בה חטא" אי אפשר לנתק מן ההווה שבה הוא מצוי. אין זו תשוקה מצויה או כיסופים תאולוגיים קבועים; זוהי כמיהה המועלית בשעת חורבן, בשעה שהמספר ובתו נותרו חסרי בית ורכוש, אבודים, דלים ותלושים. מעל לכול, עירום הילדה מבטא שיבה אל מצב פגיע מאין כמוהו, מצב המיתה ("עָרֵם יִצְאָתִי מִבֶּטֶן אִמִּי וְעָרֵם אָשׁוּב שָׁמָּה", איוב א 21), שהוא גם מצב הלידה, מצב של ראשית חדשה שבה הכול לכאורה עוד פתוח והפוטנציאל אין-סופי. במובן זה נראית כאן תשוקה ללידה חדשה המזדמנת דווקא מתוך מצב החורבן, המתעצמת לנוכח המקום והרשות הניתנים לה במועד המסוים, יום הכיפורים – יום של בקשת גאולה שבו נפתחת אפשרות התשובה, הזדמנות לדף חדש ונקי ולהתחדשות. הילדה העירומה מגלמת אפוא הן את התשוקה לשוב לאחור – שיבה אל הביתי והמוכר, אל העבר המגולם בילדות האישית, במשפחה ובמסורת – והן את התשוקה אל העתיד, אל גאולה, התשוקה להתחיל מחדש אחרת. פרדוקסלית, הגאולה מזדמנת דווקא באמצעות הטרינסגרסיה, ומתוכה. הממד האינצסטואלי יכול לגלם את התשוקה למחיקת הבחנות, להיעדר קווי גבול בין סובייקט לאובייקט, בין אדם לאחר ובין דורות; את הדחף להיבלע זה בזה, לבטל כל הפרדה בין טוהר ומיניות, תשוקה ואמונה. שהרי את הימצאותה של ילדה עירומה – לא רק בעזרת בית הכנסת, אלא בסוף הסיפור גם בעיצומה של תפילה ולנוכח ספר תורה – אפשר לראות כמעט כשתילה של פנטזיה פרנקיסטית בליבו של מרחב קדוש.⁵⁰ יש בכך כדי להדהד את אותו אירוע ידוע לשמצה שקיימה הכת הפרנקיסטית ב-1756, שהקים

49 עגנון, הערה 39 לעיל, עמ' קמג-קמד.

50 גם "עד עולם" מבטא הפקרות שבתאית או פרנקיסטית, שכן "הכפירה היא לב לבה של גומליתא", כפי שמציינת פרדס, הערה 16 לעיל, עמ' 175.

עליה התנגדות עזה והוביל להחרמתה, והוא הטקס הפולחני האנטינומיסטי הארוטי בלֶנְצֶקוֹרֹנָה שבפודוליה (פולין), שבו רקדה אשת הרב המקומי עירומה כשלראשה כתר תורה, וסביבה חסידי פרנק רוקדים ומנשקים לגופה העירום כאילו הייתה מזוזה.¹ והרי את ההתעלות הרוחנית שהילדה מגיעה אליה בבלי דעת בסֶצְנָה האחרונה של הסיפור, כשהיא מתנמנמת עירומה בפנית ההיכל ומנעימה "ניגונים ערבים שלא שמעה כל אוזן מעולם", אפשר לראות כמעין "מצווה הבאה בעבירה", כפי שמכנה גרשום שלום את העיקרון השליט בפרנקיזם.²

זה המקום לציין כי ב"עיר ומלואה" תיאר עגנון את יעקב פרנק כיליד עירו־שלו בוצ'אץ', וזאת אף שידע היטב כי הטענה מפוקפקת (כל חוקרי הפרנקיזם, ובכללם שלום, ידדו של עגנון, מסכימים כי מוצאו מפודוליה).³ עגנון אומנם מכנה שם את פרנק "תועב", ואין סיבה להניח שתמך ברעיון הניהיליסטי כי "ביטולה של תורה זהו קיומה", אך ניכר כי בצד הדחייה המובנת כלפי דמותו של פרנק עגנון גם הוקסם מעצם התאפשרותו של זה. לבד מן ההתכוונות המיוחדת אל היסוד הנקבי שבאלוהות, המשתקפת ב"עם כניסת היום" בנקביותה של הנשמה, תורתו של פרנק מציעה גם ליטרליזציה של האלגוריות הדתית. רחל אליאור כותבת כי פרנק כונן –

עולם שבו המופשט והמוחש, הסמלי והמטפורי, השמימי והארצי התערבו זה בזה ללא הבחנה. [...] הוא הפך את הטקסט המיסטי הכתוב של המיתוס הקבלי ואת הגילוי החזיוני המתייחס לעולמות עליונים לתאטרון מיסטי המתרחש בעולם הזה וממחזי את המופשט במוחש ואת הסמלי בריטואלי.⁴

כפי שמעיר ישראל יובל, תפיסה זו נוטשת את הסימבוליזם המסורתי הימני־ביניימי, המנותק מן הממשי, ומשווה לסימבוליזם הדתי מעמד אונטולוגי ריאלי.⁵

1 על הטקס הפרנקיסטי בפודוליה ראו, Pawel Maciejko, *The Mixed Multitude: Jacob Frank and the Frankist Movement 1755–1816*, Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2011.

2 גרשם שלום, מחקרים ומקורות לתולדות השבתאות וגלגוליה, ירושלים: מוסד ביאליק, 1982, עמ' 67–9.

3 הדברים מופיעים בפרק שגם כותרתו נקשרת לעניינו, "דברים שכיסויים יפה מגילויים": "אבל בכל כשלונותיה של ביטשאטש לא מצינו אפילו אחד מבניה שנהה אחר יאקוב פרנק, אף על פי שהתועב הזה מביטשאטש היה ובביטשאטש נולד ברחוב קולורבקה, ולפי שיש עיר אחת קטנה קורלובקה שמה טעו כמה מכתובי הקורות לייחס לידתו של פרנק לעיר קורלובקה, ובאמת בקורלובקה של ביטשאטש נולד פרנק ורחוב קולורובקה של ביטשאטש שני קילומטר ומחצה ארכו כמדת עיר קטנה במדינתנו" (ש"י עגנון, עיר ומלואה, שוקן: ירושלים ותל אביב, 1973, עמ' 214). שלום מזכיר את האמונה המפוקפקת כי מוצאו של פרנק מפרבר בבוץ'אץ' ששמו זהה לשם העיירה ממזרח גליציה שבה נולד, קורלובקה (ולא קולורובקה!), וראו שלום, שם, עמ' 119 הערה 137.

4 רחל אליאור, "ספר דברי האדון" ליעקב פראנק: אוטומיתוגרפיה מיסטית, ניהיליזם דתי וחזון החירות המשיחי כריאליזציה של מיתוס ומטפורה", מחקרי ירושלים במחשבת ישראל יז (תשס"א), 541–540.

5 ישראל יובל, "לחם ויין? לא בבית כנסייתנו", הארץ (13/8/2011).

כך, דרך הממד הזה, עלינו לחשוב על הרמיזות הכמו-פרנקיסטיות בסיפורו של עגנון: כהזמנה ליחס חדש אל החשיבה המבחינה בין המופשט לבין המוחש ובין הגלוי לבין הסמוי; יחס המעניק לנוכחות הפיזית והחומרית חשיבות מרכזית באמצעות ריאליזציה של המשמעויות המופשטות, המשבשת ומסבכת אותן. התשוקה שהסיפור מביע מראה כי המשאלה לגאולה, ולנשגב בכלל, עוברת בגוף ומתגלמת בו. משעה שהגוף מעורב, הוא כבר אינו סמל אלגורי גרידא. מציאותו הגשמית מערערת את פרשנות הסיפור כעלילה "חיובית" של היטהרות וקבלת גישה אל הנשגב בדרך של התפשטות מגשמיית. למרות הפרשנויות שניתנו, שמיהרו לפנות אל הנמשל המטפיזי, אל הנשמה ואל הרוח, הסיפור כולו טבול ב"פיסיס" ובתשוקה, כמו מתנגד לעצם הדואליזם הזה.

אף שמהלך הסיפור כולו מבטא את עירומה של הבת כמצוקה פיזית ונפשית, כמצב מביש שהאב כושל בניסיון לפותרו, בסיום הסיפור החיפוש אחר כסות ננטש. שוב אין העירום מוצג כבעיה, והוא אינו מונע מן האב ובתו לחזות בספר התורה ולהשתתף בתפילה. עגנון אינו מכריע בין הממד הפרנקיסטי הכפירתי של ההתרחשות – המופיע כהתנסות "חזקה" ברעיון משיחי קיצוני, המוליך אל חילול חמור – לבין מה שניתן לראות, בעקבות בנימין, כ"כוח משיחי חלש", שכמו מבליח להרף עין את אפשרות הגאולה ומתבטא באור הקורן מבית המדרש הישן ובשירתה של הבת הישנה. סיום הסיפור אמביוולנטי במפגיע, ואפשר לפרשו בשני כיוונים סותרים – הן כטרנסגרסיה מחללת קודש והן כרגע של שגב דתי, שבריר של גאולה המהבהבת מבעד לזמנים.

לכאורה, העלילה קוראת להכרעה ברורה:

עמדתי אני ובתי בעזרה המפולשת של בית הכנסת הגדול ושל שני בתי המדרשות [...].
שערי בתי התפילה פתוחים היו ומשלושת בתי התפילה נשמע קול בעלי התפילה. להיכן
נביט ולהיכן נטה אזנינו. הנותן עינים לראות ואזנים לשמוע הטה את עיני ואת אזני לבית
המדרש הישן. (עמ' קעז)

הבחירה באתר המגלם את העבר ואת המסורת עשויה להצביע על דחייתו של בית המדרש החדש ושל הרציפות ההיסטורית במעבר מן האחד אל האחר, מן הישן אל החדש. תחת רציפות זו נבחר העבר דווקא, כמומנט שכדברי בנימין, "נושא עמו מפתח עניינים סודי, המפנה אותו אל הגאולה"⁶. בהתאם לכך, התפילה בבית המדרש הישן בנויה כחזיון תלוי ועומד של אור בוהק, המנותק כביכול מכל ממד אחר בסיפור – השרוי במצוקה, עליבות קיומית וקור מקפיא – ונעשה על-זמני, מעין "רסיס של זמן משיחי"⁷. אך ה"הכרעה" בכיוון זה אינה פותרת את המתח בין כפירה לקדושה, בין ישן לחדש או בין חורבן לגאולה. הכול מצביע על אמביוולנטיות שאינה זוכה להתרה.

בסיום הסיפור, מול הספר החדש, העטוף במעיל, אומר המספר: "ומאליה ומעצמה נתעטפה עלי נפשי ועמדתי והתפללתי כעטופי טליתות ובעלי קיטלים. ואף ילדתי הקטנה

6 בנימין, הערה 13 לעיל, עמ' 310.

7 שם, עמ' 318.

שנתנמנמה חזרה מתוך שנתה על כל תפילה ותפילה בניגונים ערבים שלא שמעה כל אוזן מעולם" (עמ' קעז). עיטוף הנפש מעיד כי לבסוף נמצא בגד לנשמה, וכי היא מוגנת ומוחזקת כמו הספר. עם זאת, בה־בעת מסגיר הביטוי קדרות ועמידה על סף המוות (וראו יונה ב 8), ומצביע על בדידותו ומצוקתו של המתעטף. גם שירתה של הבת מרובת פנים: היא גם יצירתית, גם דתית אך גם מכילה ממד של חילול וכפירה, שהרי "קול באשה ערווה" (לא מיותר להיזכר כאן בשירת גמולה מ"עידו ועינים", ובמרים־דבורה מן הסיפור "החזנים"), ובל נשכח שהיא שרה בעודה עירומה. זוהי שירה שיש בה כפילות מוזרה: מחד גיסא, היא "חוזרת" על דברי הדורות מספר התפילות, מאידך גיסא, היא מופיעה כדבר חדש ומקורי לחלוטין, "שלא שמעה כל אוזן מעולם". כמו בממד האינצסטואלי, רומזת גם הכפילות המגולמת בביצוע – ישן וחדש, עבר ועתיד – על תשוקה לביטול המחיצות. תפילת הגוף הנשי העירום נעשית לשירה הנפלטת ועולה בבלי דעת, שירה לא מכוונת שכולה צליל טהור, "ניגונים ערבים". זוהי שפה בממד הגשמי והחומרי ביותר שלה, הבלתי־ניתן־לתרגום מעצם התהוותו, עוד טרם כניסתה אל שרשרת הסימון והסדרתה בה. גם המשפט הנועל את הסיפור מוליך אל כפילות נטולת הכרעה, בה־בשעה שהוא שב ומכוון את תשומת הלב אל אופני הביטוי עצמם, המובלטים על פני תוכנם: "איני מפריז ואיני מגזם", חותם המספר. המילה הבלתי שגורה "מגזם" מכוונת הן להגזמה (כלומר, משמעות נרדפת ל"הפרזה", שעצם השימוש בכפל מילים שהוראתן דומה מעיד עליה) והן לגיזום (משמעות הפוכה, של צמצום והמעטה). אך בצד הנטייה הדו־משמעית, המשפט כמו תובע מאיתנו שוב להבין את הדברים "כפשוטם", בעירומם, ללא הסוואות. כך מסבך עגנון את ההבחנה בין גוף לנשמה, בין שפה ומציאות חומרית, בין משל ונמשל ובין הטרנסצנדנטי לאימננטי. השיבה אל הגוף כצורך לא רק מבטאת ביקורת על עצם הפעולה ההרמנויטית הדואליסטית, המבחינה בין תוכן וביטוי, מסר ורעיון, אלא היא גם מצבה חיונית ופגיעה לרגע החורבן, בה בשעה שהיא לוכדת בעוצמה מיוחדת, פיזית ומוחשית, את כיסופי הגאולה, על שלל המתחים והפרדוקסים שהם מגלים.

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב