

# אופיים

כתב עת רב־תחומי לעיון, הגות וספרות

עורכת:  
ניצה דרודי־פרמן

קובץ 20, תש"ס 2000

מערכת:  
שלמה אבינרי  
חיים באר  
אברהם יבין  
עמוס עוז  
מנחם פיש  
יורם פרידמן  
יהושע קנז  
אלי שאלתיאל  
אברהם שפירא

# על שתי אופציות של גאולה – "עיינ ערך אהבה"/"השם"

רחל פלדחי ברנר

ההיסטוריה של החירות אפשרית רק כהיסטוריה של הסבל.  
יוהאן בּמטיסט מץ

אין אולי גזומה באמירה שייסודה של ריבונות יהודית בעקבות "הפתרון הסופי" מהווה פרק מיוחד במינו בתולדות העמים אך שיקום חיוניותו חסר התקדים של עם שנידון להשמדה<sup>1</sup> הוליד מציאויות שקשה למזגן. סמיכות היסטורית של השמדה ותחייה לאומית יצרו יחס מורכב ביותר לקורבן היהודי בשואה, והרוקטרינה הציונית, שהציעה אידיאל של "יהודי חדש", נאלצה להתמודד עם הקורות את "היהודי הישן".

מקומה של השואה בספרות הישראלית מעיד על משקלה הרב בעיצוב התודעה הישראלית. המודעות לשואה הולידה מגוון רחב של גישות ספרותיות: מגאווה ותחושת עליונות ועד לפקפוק משחק וייאוש, והתייחסויות ספרותיות שונות אלה על מגוון פניהן משקפות במידה רבה את הדימוי העצמי הישראלי בהשתנותו.

אלתרמן, אורי צבי גרינברג, אמיר גלבוץ ואחרים, הציעו ניחומים לשרידים. הם הבטיחו התחדשות וביטחון כמולדת היהודית. אף־על־פי שהקורבן ששרד או היהודי חסר ההגנה מופיע בשירים, למשל "על הילד אברם" (של אלתרמן) ו"רחובות הנהר" של גרינברג, מושם הדגש על ישראלים ששים אלי קרב, חזקים ובלתי אנוכים, המוכנים לסכן עצמם כדי להציל את יהודי הגולה חסרי הישע ולנקום את סבלם של החפים מפשע.<sup>2</sup> הם מתוארים כצאצאיהם של החיילים־המנהיגים המקראיים, יהושע ודוד, וככאלה, משקמים הם את כבודו ועוצמתו של העם היהודי. תרמית הישראלי כמציל, אף שהיא ספוגת רחמים, זעזוע וצער אמיתי, מבליעה יחס מזלזל של הציונות כלפי היהודים קורבנות השואה: תוך כדי הצלת הסובלים ניתקו הישראלים את עצמם במודגש – מהסבל.

תגובה ביקורתית על היחס המתנשא אל יהודי הגולה קיימת ביצירותיהם של יהודה עמיחי, בן־ציון חומר, דן בן־אמוץ, וכמובן, אהרון אפלפלד. גרשון שקד טוען שסופרים אלה חושפים את חולשתם של

1 חשוב לציין שכאשר הפלדמרשל רומל ניסה לפרוץ את הקוים הבריטיים כמצרים, היה היישוב נתון בתחושת סכנה דומה לזו של יהדות אירופה.

2 לשם דיון נוסף בתמטיקה של השואה בספרות הישראלית המוקדמת יותר ראו, למשל, Eisiß Silberschlag, *From Renaissance to Renaissance II: Hebrew Literature in the Land of Israel, 1870–1970*. New-York: Ktav Publishing House, 1977.

"הישראלים ילידי הארץ" בהתמודדותם עם השואה ושורדיה.<sup>3</sup> חולשה זו מתגלה לדוגמה, בבהירות בסיפורה הקצר של שולמית הראבן "הערד" (1980), אשר רן לחובה את ההתייחסות האכזרית אל שורדי השואה מצד הצברים.<sup>4</sup> גם המחזה של לאה גולדברג, בעלת הארמון (1954), והרומן המאוחר יותר של אהרון מגר, פויגלמן (1986), מגנים את חוסר הרגישות של הישראלי לרקע התרבותי והמבנה הנפשי של "היהודי הגלותי".<sup>5</sup> המפגשים בין הישראלים ושורדי השואה כיצירות הללו מתייחסים באופן ביקורתי ולעתים קרובות סאטירי, אל האידיאולוגיה שקרעה את היהודים ה"חדשים" מההיסטוריה שלהם.

מאמר זה מתמקד בתגובה נוספת כפי שהיא באה לידי ביטוי בספריהם של שני סופרים ילידי הארץ: עיין ערך: אהבה, דוד גרוסמן (1986)<sup>6</sup> והשם, מיכל גוברין (1995). כאן אין הזדהות עם אף לא אחת מהגישות שצוינו לעיל: אין בהן תחושת עליונות של היהודי ה"חדש" ואף אין בהן "הסכמה בשתיקה" ליחס כזה. כאן הופך הקורבן למרכיב בלתי נפרד של התודעה הישראלית: כשהבעיה שוב אינה יחסו של הישראלי אל הקורבן, אלא ההתייחסות מול עובדת היות השואה וחלחלה אל תוך התודעה. הזוועה מחייבת בחינה מחדשת של האתיקה של ההיסטוריה האנושית, כך, במרכזו של כל רומן עולה בעיית שימורו של האנושי ב"סיפור השואה".

כל אחד מן הספרים הוא אוטוביוגרפיה של בן של שרידי שואה. הגיבורים-המספרים, מומיק של גרוסמן ועמליה של גוברין, סגורים כעולם "קפקאי" מעוצב על-ידי אירועים מעוררי פלצות שאותם הם חוו. העבר המאיים של ההורים - שאין לו ביטוי ושאין מדברים עליו - מפרנס את ההווה של הבנים. בדמיונם הם יוצרים סמלים מפחידים של עבר בלתי מובן: מומיק ממציא את "החיה הנאצית" ועמליה טובעת את המונח "אפפץ".<sup>7</sup> רשמים מבשרי רעות אלה מבטאים פחד שקוע עמוק וחרדה, ובאותה עת מחזיקים אלימות הממלכת את הגיבורים ומונעת מלכתחילה התפתחות נורמלית לקראת בגרות מאוזנת.

3 Gershon Shaked, "Afterword", *Facing the Holocaust: Selected Fiction*, Ed. Gila Ramraz-Rauch, Philadelphia: The Jewish Publication Society, 1985, p. 280. על ספרות השואה ראו גם שקר, ספרות

או, כאן ועכשיו (זמורה-ביתן, 1993) Shaked, "Appelfeld and His Time: Transformations of Ahasvcros, the Eternal Wandering Jew", *Hebrew Studies* 36 (1955) p. 100-87.

4 לשם דיון נוסף בהראבן וגולדברג, ראו Rachel Feldhay Brenner, "Discourses of Mourning and Rebirth in Post-Holocaust Israeli Literature: Leah Goldberg, *Lady of the Castle* and Shulamit Hareven, "The Witness" *Hebrew Studies*, vol. XXXI (1990): pp. 71-87.

5 על מגר, ראו Rachel Feldhay Brenner, "Between Indentity and Anonymity: Art and History in Aharon Megged's *Foiglmán* *AJS Review*, vol. XX, no. 2(1995): pp. 359-379.

6 אמה של גוברין היתה באושוויץ, ולאחר המלחמה עלתה לישראל. הוריו של גרוסמן לא עברו את השואה.

7 "אפפץ" הוא שיבוש של "Appelplatz", מרכז מחנות הריכוז שבו התרחשו מסדרים והוצאות להורג. מאלה, במחווה הירואי, איבדה שם עצמה לדעת.

וכך, אצל מומיק, ההכרה הבלתי נמחית של השואה רוקנה את החיים ממשמעות: הוא מהרהר ללא הרף,<sup>8</sup> "איך אפשר להמשיך ולחיות בעולם הזה ולהאמין בבני-אדם אחרי שידועים את כל הדברים האלה" (עיין ערך: אהבה, 95). נטל השואה כולא אף את עמליה בקיום בלתי אפשרי. עמליה, שנקראה על-שם מאלה, אשתו הראשונה של אביה, שנספתה באשוויץ, אינה יכולה לנהל חיים נורמליים, מפני שעל-פי הכנתה, אין סיום למותה של מאלה,<sup>9</sup> "אז איך אוכל לבקש סליחה, התרת נדרים, אם אין אפילו קבר, אפילו קבר אין, אין שום דבר... חיפשתי, כאמת, אין שום דבר!" (השם 187). המוות בשואה נתן לעמליה שם והגדיר את קיומה. התחושה המתמדת של חוסר תקווה אינה מאפשרת למומיק וגם לא לעמליה ליטול חלק בעולם.

אלא שלא רק באירועים החיצוניים אי-אפשר לבטוח: מן הווידויים האוטוביוגרפיים של הגיבורים משתמע חשש מפני הידרדרות מוסרית אישית. הגיבורים, שמתייסרים בזוועה הנוכחת-תמיד אך לא מובנת עד תום, מפתחים יחסי אהבה-שנאה אמביוולנטיים עם המתים ועם החיים. אף-על-פי שעמליה נמשכת בכוח שאין לעמוד בפניו אל מאלה, אל כשרונה, יופיה ואומץ-לבה, רואה עמליה את המתה כנמזיס שלה, כקללה שתדרוף אותה עד מות. "היא לא תיתן לי לחיות במותה, היא לא תסלח לי לעולם" (השם 44). כילדה מרמינת עמליה שהיא חונקת את מאלה וחולמת לשפר אותה בפומבי "וכינתיים תכננה בשקט איך שעוד תפשיט אותה, ותתלה אותה, עירומה לגמרי, עם מקל שייכנס לה אל הפיפי, על עגלה כמו של עדלאידע, כשביל שכולם ברחוב יראו איך שהיא תלויה עירומה ויצחקו ממנה" (השם 23). כבוגרת משפילה עמליה ומייסרת את שטיין, שריד השואה המעריץ את מאלה כל חייו. היא גם מגלה חוסר התחשבות אכזרי בהוברט, מאהבה הגרמני בעל הכוונות הטובות, הרואה בהנצחה הפוטוגרפית של חיי מאלה אקט סמלי של כפרה והתפייסות.

אלימות אופפת גם את התנהגותו של מומיק. כילד, מעריך מומיק את סבא אנשל, מחבר מפורסם של ספרי הרפתקאות לילדים בפולין שלפני המלחמה, ועכשיו שריד שואה סנילי ומטורף-למחצה, שמומיק מתעלל בו והופכו ל"חיה הנאצית". מומיק רואה בשכניו שרידי השואה "ומי הם בכלל, סתם סתם יהודים עלובים ומשוגעים שנדבקו אליו והרסו לו את הכל, את כל החיים הם הרסו לו" (עיין ערך: אהבה 83). כבוגר, נותן מומיק פורקן לזעמו העצום כשהוא מתעלל באשתו מבחינה רוחנית וגופנית ומונע במודע את אהבתו מבנו.

הייסורים שגורמים הגיבורים לאחרים יוצרים תחושה של כלכול ואשמה משתקת. עוצמת המעורבות עם קורבן הגולה הסובל, יוצרת תחושה אינטנסיבית של אי-שביעות-רצון עצמית, ומרחיקה את

8 דוד גרוסמן, עיין ערך: אהבה, בתרגום Betsy Rosenberg, New-York: Washington Square Press, 1989. מכאן ואילך מופיעים בטקסט מספרי העמודים כשקודם להם עיין ערך: אהבה בטקסט העברי המקורי.

9 מיכל גוברין, השם, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995. מכאן ואילך מופיעים בטקסט מספרי העמודים כשקודם להם השם. הרומן, בתרגומה האנגלי של ברכה הרשב, הופיע ב-1997 בהוצאת Riverhead Books of Putnam, N.Y.

הישראלי מאידיאל היהודי ה"חדש". כספרות "בדיונית אוטוביוגרפית" מבטאים הרומנים את הצורך להבין את הסיבות ליחסים המשובשים עם העולם על-ידי בחינה מחודשת של העבר. אולם החזרה אל העבר אינה מסמנת את החזרה של הגיבור/הגיבורה אל העבר שלו/שלה. המספר/ת אף לא מנסה לחזור אל העבר בכוונה לשים קץ להתעסקות המתמדת עם הקורבן ובכך להכריז על שחרורה/ה מן ה"גלותיות". חזונית הקורבן היא שהופכת למוקד החיפוש של הגיבורים.

החזרה אל העבר ובמיוחד העבר של השואה בעייתית משום שהגודל והעוצמה של הסבל מאיימים על היכולת ליצור תפישה משמעותית של ההיסטוריה. האם אפשר להמשיך ולהאמין בקיום מוסרי יחד עם המודעות לנטייתו של האדם למעשי אכזריות כה איומים? האם אפשר לפנות אל העתיד כאשר מראות הזוועה של העבר רודפים אותנו ומעידים שוב ושוב על קיומו הבלתי נדלה של רוע חסר משמעות?

גישה כזאת החושפת השקפת עולם המחפשת תקווה בחזונית הזוועה, מנוגדת למעשה לכל תקווה. במקום לשאוף לנתק עצמם ממסורות הסבל, נמשכים הגיבורים ילידי הארץ באופן כפייתי אל העבר תוך חיפוש מרפא לייאוש. כל אחד מהגיבורים נתקל במה שנראה כבעיה כלתי מתיישבת של מוסר והיסטוריה. גם מומיק וגם עמליה מבינים במשך הזמן, שרק על-ידי עיון מחודש במשמעות העבר אפשר יהיה לשקם את התחושה של עתיד משמעותי.

אעשה כאן ניסיון להבהיר את הפרובלמטיקה של התמודדות כזו עם העבר באמצעות תפישתו ההיסטורית-תיאולוגית של ולטר בנימין את מושג הגאולה. מושג ההיסטוריה של בנימין מציע פרספקטיבה "חוזה-מראש" של העולם שלאחר המלחמה - "מלאכי ההיסטוריה" שלו עוזרים לפלס דרך בחיפוש אחר הגאולה בעולם החרור במודעות השואה.

האפיון הראשון של "מלאך ההיסטוריה" מופיע במשל הקצר של בנימין "אגסילאוס סנטנדר"<sup>10</sup>. מלאך זה נברא מתוך שמו היהודי הנסתר של המספר. אך משנמסר, "מאבר השם... את הסגולה להיראות אנתרופומורפי" והופך ל"תמונה משוריינת וממוסגרת על הקיר: מלאך חדש". בניגוד למשמעות הדתית של מלאכים כמסמלי גאולה, אין באגסילאוס סנטנדר של בנימין<sup>11</sup> הבטחה של

10 ולטר בנימין, "אגסילאוס סנטנדר", מצוטט בשתי גירסאותיו אצל גרשם שלום, *On Jews and Judaism in Crisis*, New York: Schocken Books, 1976, pp. 204-208.

11 כפי שאומר לנו גרשם שלום, "אגסילאוס סנטנדר, הוא אנגרמה של המלאך-שטן [Der Angelus Satanus]. הברית החדשה מזהה את Angelus Satanus עם "לוציפר המורד, שנפל" (איגרתו השנייה של פאולוס אל הקורינתים, פרק יב ז). בקבלה, אובדן צורתו האנתרופומורפית של המלאך מעידה על אופיו הדמוני: "לכל [המלאכים] משותפת צורת אדם, חוץ מאותם [הרמונים] שאינם גופניים שהם טמאים ומטמאים את כל המתקרבים אליהם". (The Wisdom of the Zohar: An Anthology of Texts, ed. Isaiah Tishby, Oxford: University Press, 1991, vol. II p. 624. נפילה מלאך עולה במשמעות העברית של שטן, שמסמל agent provocateur, מסית ומריח, צר ואויב. השטן מוזהה עם יצר הרע וגם עם מלאך המוות. הוא מפתה בני-אדם כדי לקטרג עליהם בפני האלוהים. כמו למשל בדרושיית בין אלוהים והשטן כפרולוג לאיוב.

עולם הבא שמימי. בעצם, מעורבותו של המלאך עם המספר פוסלת אותו מלשרת כמלאך אלוהים. במקום לשיר מזמורי הלל לאל, מחליט המלאך "לא להניח עוד ולמספר". לאחר שהפריד את בן-שמו האנושי מ"הדברים שלו" ומ"האנשים" שבחיינו "נועץ המלאך את עינו בו [כמספר] בתקיפות" ומושך אותו אחורה "מהמקום שממנו בא", בקוותו "לדברים החדשים לא בשום דרך אלא רק בדרך השיבה הביתה". פה המלאך השומר (guardian angel) האמור לסוכך על היחיד במסע חייו הפונה אל העתיד משנה כיוון ומאלץ מסע לאחור, אל ההתחלה. החדש לא נמצא בעתיד אלא להיפך, בגילוי מחדש של העבר. הגאולה מותנית בהתכוננות מחדש במה שהיה.

האם אפשרי שברגע מבשר רעות זה בחייו, יכול היה בנימין לנבא באופן אינטואיטיבי את התוצאות מרחיקות-הלכת של האפוקליפסה אשר תוך שנים מועטות עתידה היתה לתבוע את חייו שלו?<sup>12</sup> "אגסילאוס סנטנדר", שנכתב בגלות איכיצה ב-1933, נקרא כהעתק נבואי אלגורי של המאבק שנאבק היהודי שלאחר השואה עם ה"מלאך", הכופה מסע רב-סיכונים "חזרה הביתה", ושאינו מבטיח דבר מלבד עקירה ויאוש.<sup>13</sup>

הדרך בה מעמיד בנימין את המלאך מייצגת את הבעייתיות הכרוכה כמודעות לשואה של שני הגיבורים בדיון זה. למרות ניסיונם להתעלם מן העבר, הוא מסרב להיעלם - כמו המלאך, הוא איננו נותן מנוח ומושך את הגיבורים אל העבר למרות התנגדותם. מבחינה מסוימת, משל המלאך מעמיד את הגיבורים במצב "קפקאי".<sup>14</sup> למרות רצונם הם הופכים לבני-ערובה למציאות היסטורית שמבחינה היסטורית גרידא אין להם שום חלק בה. למרות היחשפותם לשואה באורח משני, הם נקלעים לחוסר-אונים מוחלט בפרק זה בהיסטוריה היהודית. כמו המלאך של בנימין, היסטוריה זאת משנה את שמם: באופן אירוני, היא מכטלת את המסלול הטלאולוגי (teleological) של היהודי "החדש" השקוד על כתיבת היסטוריה ציונית חדשה המנותקת מן הגולה. וכמו המלאך של בנימין נוכחות השואה מאלצת אותם לפנות אחורה, אל העבר של הגלות ושל השואה.

מעניין להשוות מאבק זה עם המלאך המסתיים בשינוי דימוי עצמי עם מאבקו של יעקב, המזכה את האב המקראי בשם החדש, ישראל. מפגשו של יעקב עם המלאך מסתיים במתן שם חדש ובקבלת ברכה. אלה מאשרים מחדש את היחסים עם ההשגחה. בניגוד לכך, מסמלים מפגשיהם גם של מומיק וגם של עמליה, עם "המלאכים השטניים" שלהם, מלכוד בעבר אפוקליפטי. המכט הכפייתי לאחור, אל

12 בכורחו מפני הגסטפו, איבד בנימין עצמו לדעת כגבול הצרפתי-ספרדי ב-1940.

13 גרשם שלום מפרש את הטקסטים (את שתי הגירסאות) באופן קפדני כמסגרת האוטוביוגרפיה של בנימין. הוא משער שהמלאך מייצג את אחת ממושאות האהבה של בנימין. העדר כל רמז בטקסט לאשה שמזכיר שלום ויותר מכך, המקור המצוין של המלאך כשם יהודי סודי מצביעים על אפשרות אחרת.

14 מעניין להזכיר כאן את הקשר, דרך המטאפורה של המלאך, שקובע רוברט אלטר בספרו: *Necessary Angels: Tradition and Modernity in Kafka, Benjamin, and Scholem*, Cambridge: Harvard University Press, 1991.

החורבן גזר, אם להזכיר סיפור מקראי נוסף, גורל דומה לזה של אשת לוט. גיבורים, שבהיטם לאחור מתאבנים.

מאובנים אבל לא אילמים. אף-על-פי שהם מותשים עד כדי ייאוש, מומיק ועמליה אינם מסוגלים לגזור שתיקה על עצמם. סיפוריהם האוטוביוגרפיים מספרים סיפורי סבל וייאוש. בניגוד לחזון אפוף התקווה של היהודי "החדש" כסיכוי לשיקום האנושות, מחלק מומיק את הייאוש ותבוסת אמונתו באנושות, הן עם אשתו והן עם המאהבת שלו. מתוך קריאת תיגר על הדוגמה של אמונה מוחלטת בצדק האלוהי, מגלה עמליה את ספקותיה והרהורי הכפירה לרבה-מדריכה. סירובם של הגיבורים לקיים שתיקה מערער את העמדה הציונית וגם את העמדה הדתית-אורתודוקסית - הרוגלות בהרחקת והשתקת העבר.

התנגדותם של הגיבורים לשתיקה שהוטלה על סיפור הסבל היהודי בשואה (נוכח שהדגש של ההנהגה הציונית בהנצחת השואה היה על הגבורה) מאזכרת דימוי נוסף של המלאך החדש. במסה על קרל קראוס שבה מזהה בנימין את המלאך עם רישום של פאול קליי, *Angelus Novus*, מעניק בנימין למלאך תפקיד מהפכני.<sup>15</sup>

המלאך החדש, לפי בנימין, רוצה לשחרר בני-אדם על-ידי מניעה ולא להופכם למאושרים על-ידי נתינה. זאת כדי להעמיד לבדיקה אפשרות לקיום אנושי המגדיר את עצמו על-ידי חורבן. הגדרה זאת מבטחת תפישה בלתי שגרתית של העולם. שלילת האושר כמטרה עליונה של האנושות מורה על כוונותיו המהפכניות של בנימין. הרעיון הנורמטיבי של אושר סופי מרמז על האידיאל, בין אם הוא חילוני או דתי, של גאולה עתידית. אולם מושג החירות של בנימין מגלם ציפייה לאושר שהיא כליאה ולא שחרור. לדעתו, מתגשמת החירות כהעדר הציפייה לאושר. החירות מתבטאת בהרס הקונוונציות המבטיחות לאנושות אושר.

מנקודת מבט זו, מתבהרת התרמית של המלאך הבנימיני במשל הראשון, המלאך מפנה את המספר אחורה ובכך משנה את מסלול חייו בצורה מוחלטת. על מעשה זה משלם המלאך מחיר גבוה: הוא שם קץ לתפקידו כמהלל האלוהות. יוצא מכך שהמלאך ויתר על אושר שמימי ובהר בחירות. חירות זאת אינה מכירה בכבלי התקווה לאושר אסכטולוגי.

בשני הספרים, השם, ועיין ערך: אהבה ישנה קריאת תיגר על ההליכה לקראת האושר. מומיק מתנתק מהמהלך הטלאולוגי של ההיסטוריה הלאומית, בעוד שעמליה מטילה ספק ברוגמה הדתית של האסכטולוגיה. שניהם שואבים דפוסים אלטרנטיביים של גאולה על-ידי חזרה אל עצם הבראשית של ההיסטוריה, קו הגבול של הזמן והמיתוס. לשניהם יש החזות של מה שגרשם שלום מכנה הסוג

15 ציטוט זה מבנימין הוא בתרגומו של שלום ומופיע ב-"Walter Benjamin and His Angel", p. 250 (ההדגשות שלי). המסה "קרל קראוס" מופיעה בספרו של בנימין *Reflections: Aphorisms*, trans. Edmund Jephcott, New York: A Helen and Kurt Wolff Book, 1978, pp. 239-277.

ה"אוטופי-אפוקליפטי" של משיחיות שמסמל החזרה/השבה על כנו של גן-עדן המיתי.<sup>16</sup> עיין ערך: אהבה מעורר את הזיכרון הקדמון של גן-עדן כדי לשקם את האמונה באנושות. כדי להחזיר את האנושיות אל תרמיתה האלוהית נזקק השם לפירוש רדיקלי של לידת ישראל כאומה.

בעיין ערך: אהבה, הניסיון לסטות מהמסלול הטלאולוגי ולגלות מחדש את המיתוס שלפני הנפילה הוא קצר ימים. חזון אנושות נוסח גן-עדן, חופשית מאלומות, נכשל. אף-על-פי שמומיק זוכה להצצה בגן-עדן המיתי, הוא מסיים בנתינת תוקף מחדש למה ששלום מכנה "האוטופיה הרציונלית של קרמה נצחית כתחליף הנאורות לגאולה".<sup>16</sup> הפתרון אליו מגיע מומיק בסופו של דבר מאשר את המהלך הטלאולוגי של ההיסטוריה של האנושות לאחר השואה. השם מציג עמדה נועזת הרבה יותר. הרומן, שחוזר אל סיפור יציאת מצרים, מכחיש את האידיאל, את הקרבה של אלוהים וישראל הן בפרספקטיבה המקראית והן בקבלית. הפגם הטבוע בשלבים המיתיים של עיצוב עם מטיל ספק בעיקר-האמונה של השגחה נוטה חסר. הפתרון של עמליה הוא אוטופי-אפוקליפטי בשינוי הרדיקלי של הבנת האלוהי, ורחייה של התיאודיציה. בעוד שמומיק מתקרב אל הבנה של הגאולה כחירות יותר מאשר באושר, אך איננו מסוגל לאמץ פתרון זה, עומדת עמליה באומץ-לב ובכאב בפני האתגר.

תפישתו התיאולוגית של בנימין את השפה מאירה את חזון הגאולה האוטופית-אפוקליפטית, שנכשל לבסוף, בעיין ערך: אהבה. בנימין מבחין בין השפה שלפני הנפילה ושללאחר הנפילה. שפת גן-עדן מסרה ידע מושלם משום שביטאה את אחדות המילה והדבר, הסובייקט והאובייקט. במילים אחרות: החטא הקדמון מסמן את הולדת שפת אנוש בה האיחוד אינו קיים יותר. עכשיו השפה מסמנת פיצול בין המילה והאובייקט. המילה האנושית הופכת כביכול לפרודיה של המילה היוצרת של האל שמוסרת את הקשר הבלתי אמצעי בין הבריאה וכינוי הנכבד.

הנפילה מציינת את לידת המילה האנושית,  
שבה שוב אין הכינוי חי ללא פגם... המילה  
חייבת למסור דבר-מה (זולת עצמה).  
זוהי באמת נפילת השפה-השכל.<sup>17</sup>

"ברונו" בעיין ערך: אהבה מדגים את תפישת בנימין את "המילה האנושית" כשפה שנפלה. ברונו

<sup>16</sup> ראו הסברו של David Biale לטיפולוגיה המשיחית של שלום, "Gershom Scholem on Jewish Messianism", *Essential Papers on Messianic Movements and Personalities in Jewish History*, ed. More Saperstein, New-York: New York. UP, 1902, p. 522.

Gershom Scholem, "Reflections on Jewish Theology", *on Jews and Judaism in Crisis*, p. 285.

Walter Benjamin, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, Edmund 17 Jephcott, trans. Peter Demetz, ed., New York: Harcourt, 1978, p. 327. (ההדגשות בטקסט).



שולץ, הסופר היהודי-פולני הגדול, נרצח על-ידי הגרמנים בשנת 1942, והותיר מאחוריו את כתב-היד של יצירת המופת שלו, המשיח, שעתיד היה שלא להימצא לעולם. בחיבורו עתיר הרמיון את שולץ חוזה מומיק פגישה עם הסופר, שהתחמק מהמוות על-ידי קפיצה אל הים ותוך כדי כך הפך לסלמון. מומיק רואה את המשיח כמה שנוצר מתוך הכנתו של שולץ: "שהמשיח לא יבוא בכתב: שאין להשביע אותו באמצעות אותיותיה של השפה אשר לקחה באֶלֶפְנֶטְאָסִיס" (עיין 79) כלומר, שפה כזאת אינה שפת חיים. איננה אנושית ואיננה מוסרית, אלא "היא אולי שפה שהוחדרה לכאן לפני זמן רב מאוד בידי בוגדים מרושעים, ודינה אחר - להמית" (עיין 155). כאוצר מילים מעודטל מאלומות, היה המשיח האבוד של שולץ שפת גן-עדן אוטופית, שבה היו מושג החיים והחיים עצמם - אותו דבר עצמו.

הגאולה של בנימין אינה אסקטולוגית. ריצ'רד וולין אומר ש"שפת השמות האבודה של גן-העדן של בנימין מכילה בתוך עצמה את הכתב החסוי של החיים הגאולים"<sup>18</sup>, שולץ, השוחה עם דגי הסלמון, נעשה מודע ל"כתב נסתר" זה בטבע, אשר - שלא כמו האנושות, רובר את שפת אחרות המילה-הדרבר. הטבע אינו מוצא שימוש בסמלים ומטאפורות. בפנייתו הלוועגת לעצמה אל הבורא, מכחין שולץ באהירות הכינוי והיצירה של האל: "ריבוננו של עולם, אמר ברוננו... לשם מה אתה מעביר את מיליוני הסלמונים האלה מסביב העולם כולו במעגלים אינסופיים?... הנה אפילו בני-אדם, האכזריים שבבעלי-החיים, למדו את חוכמת השימוש בסמלים: אנחנו אומרים 'אלהים', 'אדם', 'ייסורים', 'אהבה', 'חיים', ודוחסים כך לתיבה קטנה את כל ההוויה". (עיין 120).

המטרה היא לשקם את מצב גן-העדן, וכפי שמכנה זאת שולץ, "עידן הגאוויות", שבו הדבר עצמו טרם שובש על-ידי כינויים סמליים. "אמנים גדולים, כקפקא, פרוסט, רילקה, היו מסוגלים להתקשר אל 'העידן הגאווני' (עיין 80) וכך יכול היה שולץ, שהראה ביצירתו את געגועיו וקנינותו על גני-העדן שמהם גלינו לכאן (עיין 129). אף-על-פי-כן, כשם שהידע המושלם של בנימין<sup>19</sup> נשאר בתחום הגעגועים, כך נשאר המשיח של שולץ בבחינת דבר שאין להשיבו, משום שכפי שמעיר מומיק, "כי הרי אין העולם הזה ערוך לקראת מה שמהבהב מעבר לברוננו" (עיין 130).

באופן אירוני, מומיק עצמו אינו מוכן לאוטופיה של שולץ. כאשר בסופו של דבר מעניק לו שולץ את חזון השלמות שלפני הנפילה, מודה מומיק בתבוסה: "אני חלש... אני בוגר ופחדן... לא נולדתי לעידן הגאווני" (עיין 167). בגלל ההשתקפות העצמית הכפולה שלו - סיפור אוטוביוגרפי שמשקף אותו מספר את סיפורו של שולץ - נעשה מומיק מודע לאי-יכולתו להתייצב מול עולם מעוצב על-ידי

Richard Wolin, *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption*, Berkeley: University of California Press, 1994, p. 43.

19 לשם דיון נוסף במושגו של בנימין על המשיחי בשכיבה אל המקורות ראו Anson Wolin, pp. 36-44 and Rabinach, "Between the Enlightenment and the Apocalypse: Benjamin, Bloch and Modern German Jewish Messianism", *New German Critique*, N. 34, Winter 1985: 84 ff

שפה של טרם הנפילה שדוברת את קדושת חיי אנוש. המשיח של שולץ מתגלה כמלאך חזק מדי וגן-העדר שלו - כאוטופיה רדיקלית מדי. מומיק אינו מסוגל להיפרד מהמושג הקונוונציונלי של האושר וללכת בעקבות הקריאה של המלאך הבנימיני - מלאכו - חזרה אל המצב של טוהר שלא הושחת על-ידי תרגילים לשוניים. "החור השחור", הפעור, של "החיה הנאצית" המאיימת מתגלה כרע קטן יותר מאשר הגאולה המוחלטת.

הפרק "ברונו", מראה שהעולם שהתנסה בחורבן אפוקליפטי אינו מוכן לתחייה אוטופית. וכך, במקום להתעלות, מציע החלק הבא של הרומן, הנקרא "ואסרמן", לתקן את הערכים הממוטטים של האתיקה ההומנית. חלק זה הריהו, כפי שמתארו שולץ באופן סתום, סיפור שכל אחד זוכרו כמו "את שמו, את גורלו, את לבו, ועם זאת, למרבה הפרדוקס, הוא משתכח וצריך להשיגו בכל פעם מחדש, תמיד מחדש!" (עיין 167).

מהו סיפור זה הטבוע בתוכנו, אך הנשכח דרך קבע? דומה שהמפתח טמון ב"תפילה", הערך המסיים את ה"אנציקלופדיה השלמה של חיי קאזיק". "אנציקלופדיה" הוא החלק האחרון של הרומן והוא משלים את הסיפור שסיפר ואסרמן לנייגל, המפקד הגרמני של מחנה הריכוז, ב"ואסרמן". ה"תפילה" מדברת על המשאלה שהוכעה בשם קאזיק בהיולדו. ואסרמן מספר לנייגל, "ואנחנו כולנו התפללנו לדבר אחד: שיסיים את כל חייו מבלי שידע דבר על מלחמה. מבין אתה, הר נייגל? כה מעט ביקשנו: שאפשר שיחיה אדם אחד בעולם הזה כל חייו מראשית עד כלה, ולא ידע דבר על מלחמה" (עיין 399) שחשוב להבהיר את ה"מעט" שאותה "תפילה" מבקשת: אין היא קוראת תיגר על האלימות ואף אין היא מבקשת לבלום את המלחמות. אין היא אלא מביעה משאלה להימנע מחוויית האלימות. אלא שבהקשרה גובלת משאלה צנועה זאת באבסורדי.

ואכן, ביסוד האופן האירוני-גרוטסקי שבו מתמלאת המשאלה - קאזיק מתחמק מיריעת המלחמה משום שבקיומו בן עשרים וארבע השעות הוא מזדקן ומת - מונחת תפישת חוסר התועלת שבתפילה. רקע של הרג מתמיד מאיר את תיאורו הסתום של שולץ לסיפור שנשכח תמיד. מציאות הרצח המתמשך, מטיל האימים, מצביעה על המידה שבה "נשכח" הרצון הבסיסי בשלום.

נזכור נא ששולץ רואה את מימוש העדר האלימות בביטול התקשורת דרך השפה, שפגימותה מונעת מלכתחילה את הגאולה. ברם העולם אינו מוכן למחיקתו של שולץ את "מחשבת רצח הקיפאון, הכליון והפחד". ואף אין הוא מוכן לרכיבתו של משיח על "כיוון שהחל לפתע לזרום לאחור" שיחזיר את העבר לחיים. גישה מתקבלת יותר היא פעולת-הנגד של ואסרמן כלפי האלימות על-ידי "מחזור" שפת האלימות דרך סיפור סיפורים.

"מחזור" כזה, או תיקון השפה, הוא הכרחי בגלל העיוות הלשוני הנאצי. בניגוד פרודי לדרכי התקשורת של שולץ, המשוללות תודעת אלימות, אין "הדיבור החדש" הנאצי מוסר אלא רצח. כפי שמסביר ואסרמן עצמו, "אבונדרונג", שפירושו "נטישת מקום" שימש בפייהם לתיאור ההגליות ההמוניות אל המחנות; מאחורי המילה "הלפלסמיטל", "מכשיר עזר", מסתתרות מכוניות ההמתה בגז (255). אלא שוואסרמן, הרוחה את החזון האוטופי של שולץ לגבי תקשורת נטולת מילים, מציע סיפור

סיפורים בתור הסם שכנגד. הסיפור, טוען הוא, חי בשלום עם אפשרות הטעות האנושית, ולפיכך הוא מכיר באוניברסליות של החמלה והאהבה האנושית, מה שמבטיח מחילה אפילו במציאות השואה. השקפתו של ואסרמן על הגאולה באמצעות האהבה והסליחה מבוססת על ההנחה שבני-האדם הם טובים, אפילו אלה שביצעו פשעים איומים נגד האנושות. אף-על-פי שאשתו ובתו נהרגו בידי נייגל, ואסרמן ממשיך להאמין בויק האנושי של הרוצח. כפי שהוא מסביר למומיק, "לו אך ידעתי איך איש כנייגל זה נעשה רוצח, אפשר הייתי פועל פעולתי הדלה לסבכו ולתקנו... שאיכה ייתכן שאחרי כל מה שעולל לי אותו ארכי רוצח נייגל, הנה עמדתי עמו שעה אחת וראיתי פניו בעת שהיה ילד, כבר החילתי חושב ששגגה היתה מעמי כל הירחים האלה ששהיתי במחנהו, ואף פעם לא עלה בדעתי שאף לנייגל אדם ייקרא" (עיין 188).

בתפקידו כ"מלאך" של מומיק, לוקח ואסרמן, כמו וירגיליוס של דנטה, את הניבו אל "תוככי הגיהנום". אולם, שלא כרנטה, הלומד מהמשורר הזקן על אי-האפשרות של התיקון, לומד מומיק מהסופר הזקן על ההכרח של הסליחה. ואכן, בגיהנום מחנה הריכוז, יוצרת עוצמת הסיפור שמספר ואסרמן לנייגל שיקום מוסרי של הנאצי. באמצעות כוח המחילה המתעלה על הכל, גם התפוררות מוסרית קיצונית עשויה להיגאל. הכנה זאת מחדשת את אמונתו של מומיק בערכי האהבה והחמלה. "ברזנו", ניסיונו הראשון של מומיק לשחרור עצמי מהיאוש שלאחר השואה התגלה כקיצוני מכדי להטמיע. לעומת זאת תפישתו של מומיק את ואסרמן מאפשרת לו לראות איך כל חלקי הפסיפס הזרים זה לזה נפלו בבת-אחת למקומם הנכון (עיין 173). בעקבות היכולת לדמיין את תיקון הערכים של נאצי, נוכח מומיק לרעת שהאמונה מתפתחת מתוך האקט היצירתי של כתיבה על אודות אמונה. הכוח המתגבר על זוועת השואה טמון ביצירתיותו של האמן וכך, בזכות יכולתו האמנותית, מסוגל מומיק לחזות את ואסרמן המצווה עליו לכתוב. "כתוב נא" אמר אנשל ואסרמן בסבלנות, ברוך, "שב וכתוב. שאין לך דרך אחרת, שאתה כמוני, חייך הם הסיפור, ואין לך בלתי אם הסיפור. כתוב נא" (עיין 267). הכוח המושיע של הסיפור הורגם קודם לכן, למשל באלף לילה ולילה. למעשה, שתרודה היא אחד מכינויו של ואסרמן. עם זאת, אפשר לטעון שבמציאות חסרת התקדים של השואה מוטל בספק ייחוסן של תכונות גואלות לאמנות.

כנגד טענה זו, מעמיד הרומן טענת-נגד שהאמנות גואלת לא רק את הפושע, אלא אף את האמן עצמו. הניסיון לתיקון ערכיו של הנאצי הוא אקט הכפרה של ואסרמן על החטא הבלתי נסלח של בגידתו בשליחותו ההומניסטית כאמן. כי "כאן במחנה" הוא המקום שבו נענה, סוף-סוף, ואסרמן לתוכחתו של זלמנסון, מדריכו מלפני המלחמה, לממש את הפוטנציאל האמנותי שלו. אף-על-פי שהיה סופר פופולרי לילדים, לא מילא ואסרמן אחר ציפיותו של זלמנסון לכתוב. "לכתוב כדרך שצריך לכתוב סופר חופשי, כדרך שכותבים סופרים שלהם... שטוב וראוי שיקום סוף-סוף סופר בישראל שיכתוב סיפורי הרפתקאות יפים ומסעירים ומרתקים ומלאי אהבה לאדם, לאו דווקא לאדם היהודי בלבד" (עיין 206).

רעיון הסופר היהודי המטמיע את השקפת העולם "הגויית" של קדמה ונאורות, טיפוסי לשכבת

המשכילים האירופית היהודית שלפני המלחמה. השקפת העולם מלאת התקווה של התקופה הנאורה העמידה את הנאורות כמפתח לגאולתה המוסרית של האנושות. מושג ה־*Bildung*<sup>20</sup> נתן פומכי לטיפוח היסודות החיוביים באופי האנושי, שיפתחו את ערכי הצדק, השוויון ואהבת האדם. כחבר אחראי בחברה, האמן הוא בעל מחויבות מוסרית ליצור אמנות שתחנך את האנושות ברוח הנאורות. מזווית ראייה זו הוכיח נייגל, שבילדותו היה קורא נלהב של ואסרמן, את כישלונו הנורא של ואסרמן במימד אחריות האמן להקנות ערכים. סיפורו מחדש של ואסרמן את הסיפור הופך, לפיכך, למעשה הכפרה של האמן. הזרמנות שנייה לחנך את נייגל מאפשרת לוואסרמן למלא את התחייבותו לחנך. "והרי זאת תעודתי... ובעבור זאת אנוכי מעלה כאן את הקומדיה הזאת כולה" (עיין 217).

התייחסותו של ואסרמן ל"קומדיה" אינה בלתי מכוונת. נורתרופ פריי אומר, שהקומדיה היא עלילה שבה הסדר החברתי, ששובש על-ידי עוול ושחיתות מוסרית, מושב על כנו.<sup>21</sup> הואיל וואסרמן מלמד לא רק את נייגל אלא גם את מומיק, נובע מ"קומדיה" שיקום ההומניזם הנאור. הגילוי המחודש של אנושיות אפילו ב"תוככי הגיהנום" סותר את הניהיליזם והייאוש. לפיכך לרומן של גרוסמן על סופר "פוסט-שואה", הכותב סיפור על עצמו ככותב סיפור על סופר טרום-שואה שסיפוריו מעצבים מחדש רוצה נאצי יש תפקיד שיקומי כפול. הוא משקם את אמן הנאורות בקדמה המוסרית של האנושות והוא מאשר מחדש את עמדת האמן ככוח מוסרי.

כביקורתו הנוקבת על מה שהוא מכנה "הנאורות המתאימה לכל נפש" טוען התיאולוג ולטר לו שהנאורות יצרה "צורה של תיאודיציה [משום ש] במשתמע או במפורש היא... מצדיקה את הסבל שהיא גורמת."<sup>22</sup> הנאורות הצמיחה את הרציונליזציה של הרע ככוח שמניע את המאבק למען עולם שבסופו של דבר ייגאל מבחינה מוסרית. צורה זו של תיאודיציה קיימת בעיין ערך: אהבה. כאן מצמיח סבל השואה את המסקנה שאי-הנכונות לתרום לקדמת האנושות עלולה להביא לידי התוצאות הנוראות של חילול קדושת חיי אדם. לפיכך מרמו "ואסרמן" ש"שימור האנושי" בעולם שלאחר השואה של ניהיליזם וייאוש אינה טמונה, כפי שנרמז ב"ברונו", במהפך קיצוני של העולם ההיסטורי, אלא דווקא בהמשך ההתקדמות ה"נאורה" לקראת הגאולה.

עמליה, הגיבורה בהשם, איננה מסוגלת להשתיק את קולות השואה באלטרנטיבות שמציע מומיק בעיין ערך: אהבה. כלומר לא הפתרון של היציאה מן ההיסטוריה וחזרה אל גן-העדן המיתי (לפי שולץ) ולא הפתרון של הצטרפות מחודשת אל ההיסטוריה של הנאורות מהווים מוצא עבור עמליה.

20 *Bildung* והנאורות, "כפי שטוען ג'ורג' מוסה, "הלכו יד ביד במשך תקופת האמנציפציה היהודית... *Bildung* משלב את המשמעות... של 'אורות' עם מושגי עיצוב האופי והחינוך המוסרי", *German Jews Beyond Judaism*, Bloomington: Indiana UP, 1985 p. 3.

21 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton: Princeton UP, 1957, p. 286.

22 Walter Lowe, *Theology and Difference: The Wound of Reason*, Bloomington: Indiana UP, 1993, p. 9.

היא איננה מסוגלת להתחמק מהמודעות של הטרגדיה שרודפת אותה ללא הרף ואיננה מאפשרת התחמקות. מודעות זו מותירה את הגיבורה חשופה מול עולם של זיכרונות איתו היא מתמודדת לברה. חסרות כאן הדמויות מטות־החסד של "המלאכים" המדריכים, המנחים, אשר בעיני ערך: אהבה עוזרת לחלץ את הגיבור מתוך מבוי סתום רגשי־מוסרי. מדריכה של עמליה - שטיין, המנצל את עמליה כדי להצדיק את נאמנותו הנצחית למאלה, והרב גוטהלף, הרואה בעמליה מכשיר לאשרור האמונה הרתית לאחר השואה, אינם מספקים אפשרויות משביעות־רצון ל"שימור האנושי" בעולם שלאחר השואה. למעשה, עמליה הופכת ל"מלאך" של עצמה. סיפורה האוטוביוגרפי הוא סיפור של חזרה רצופת קשיים אל העבר. הסיפור חורג מעבר לזיכרון האישי, מתחקה מחדש אחר הזיכרון הלאומי עד מקורותיו המיתיים, ומסיים בחיבור מחדש של האנושי והאלהי בכרית שקוראת תיגר על התיאורציה. האחרון והמפוקח ביותר מבין מלאכיו של בנימין מאפשר הערכת מפעלה המהפכני של עמליה. פירושו של בנימין למלאך של קליי כחיבורו האחרון, "תזות על הפילוסופיה של ההיסטוריה" משלים את שני התיאורים הקודמים של המלאך החדש, ובר־כזמן מציין את ריחוקה של הגאולה:

תמונה של קליי בשם "Angelus Novus" / מראה מלאך כאילו הוא עומד / להתרחק מדבר־מה שבו הוא מתבונן / בריכוז מרבי. עיניו פעורות, פיו פתוח, / כנפיו פרושות. כך נראה מלאך / ההיסטוריה. פניו מופנים אל העבר. / כמה שאנו רואים כהשתלשלות של מאורעות, / רואה הוא קטסטרופה אחת גדולה שעורמת וחוזרת / ועורמת הריסות ומשליכה אותן לרגליו. / המלאך היה רוצה להשתהות, לעורר את / המתים, ולתקן את אשר נמחץ. / אלא שרוח סערה נושבת מגן־עדן; היא / נתפסה בכנפיו בעוצמה כזאת שהמלאך שוכ אינו / יכול לסגור. הסערה, ככוח שאין / לעמוד בפניו, מעיפה אותו אל / העתיד, שאליו מופנה גבו, בעוד / שערימת השברים שלפניו גדלה אל / השמים. סערה זו היא מה שאנו / מכנים קדמה.<sup>23</sup>

חזון "מלאך ההיסטוריה" מוציא מכלל אפשרות הן את האוטופיה העדנית והן את הנאורות כדרכים אפשריות לגאולה. ההזרה לגן־העדן נחסמה על־ידי הקדמה, שאכזריותה מבטלת את העתיד היותר טוב של האנושות. שלא כמו המלאכים שבהם דובר קודם, "מלאך ההיסטוריה" הוא חסר־אונים ושוכ אינו מגווש את האנושות אל העבר. ההיסטוריה הפכה לעד ובית־קיבול לסבל הנגרם לאנושות על־ידי הכוח חסר הרחמים של הקדמה.

דימוי המלאך השלישי נכתב ב־1940 זמן קצר לפני התאבדותו של בנימין. המרכיב האוטוביוגרפי הבולט מאיר את חוסר־האונים של ההיסטוריה. בעוד ש"תזות" פונה אל ההיבט התיאולוגי של המטריאליזם ההיסטורי, אין תיאור "מלאך ההיסטוריה" תיאורטי בלבד. כמו כל יהודי אירופה היה

Walter Benjamin, "Theses on the Philosophy of History", *Illuminations*, New York: Schocken, 23 1969, pp. 257–8.



בנימין חסר-אונים, נתון לרחמיהם של כוחות בלתי נשלטים של הרס, פרי הציוויליזציה המערבית. קשה להתעלם מדמיונו של בנימין שעולמו סגר עליו ומלאך ההיסטוריה שלו חסר ישע.

אולם הסתכלות נוספת מבהירה שלמלאך נותרה מידה מסוימת של חירות. אף-על-פי שהוא מוכרע פיסית על-ידי "סערת הקדמה", המלאך חופשי לבסס את מבטו על ההיסטוריה. המלאך, הפונה עורף לעתיד, יודע שגאולה היא באקט הזכירה. הישועה טמונה בתשומת-לכ לקורבנות, בהאזנה לקולות שהושתקו על-ידי הקדמה. בהסברו הקולע של זיגמונט באומן להבחנה שעושה בנימין בין ההיסטוריה והקדמה,<sup>24</sup> הקדמה היא "תנועה מונחית על-ידי הטלוס". הקדמה "רוצחת את התקווה", אבל "צוערת בגאווה כאפוטרופסית התקווה". ההיסטוריה, לעומת זאת, היא "ההוצאה מהקבר של אפשרויות אבודות, של הזדמנויות שנרצחו", שמבוצעת בידי "ההיסטוריון-כמהפכן", המערער על "העבר כפי שהוא נרשם, כביכול, אחת ולתמיד".

תפקיד ההיסטוריה הוא לפעול נגד התיאודיציות המבטיחות עתיד טוב והמרדימות את כאב הזכירה. מעורבותה האינטנסיבית של עמליה בעבר משקפת, במידה מופלאה, את השקפתו המהפכנית של בנימין על ההיסטוריה ככוח שמתנגד לטלוס הקדמה. בדומה ל"מלאך ההיסטוריה" נשארת עמליה משותקת נוכח חורבן העולם. היא נאלצת להסתכל אל העבר, תוך הסתכנות בחורבן גופני ורוחני. עבור עמליה, סבל הקורבן איננו בכחינת מציאות חיצונית. כמו ריבוק, נכנסה מאלה לתוך נשמתה וגופה של עמליה והפכה לחלק בלתי נפרד מתודעתה של עמליה. במוכן זה, מאלה היא ה-*Angelus Satanus* של עמליה, המדריך אותה להתרחק מהעולם המכוון אל העתיד.

שתי תנועות, לכאורה מנוגדות זו לזו, משתפות פעולה כדי להחזיר את עמליה אל האידיאולוגיה של הטלוס: גם הדתית-אורתודוקסית וגם הציונית מאיצות בעמליה לשכוח את העבר ולנוע אל העתיד.

הרב ישראל גוטהלף דורש את סילוק זכרה של מאלה. כדי לחזור בתשובה, הדרך בה עמליה מנסה להתגבר על הזיכרונות הרודפים אותה, עליה למחוק את העבר, לשנות את שמה ולומר: "איני אותו האיש אשר עשה אותן המעשים" (השם 185). על עמליה להרחיק עצמה מחטא הספק בצדק האלוהי, ספק שמהדהד בשם הקורבן שהיא נושאת. הרוגמה הדתית מצווה על אמונה בהמשכיות העם וההיסטוריה האנושית על-פי רצון האל. אישורה של אמונה זו הוא, לדעת הרב, הצוואה האמיתית של

Zygmunt Bauman, "Walter Benjamin, the Intellectual", *The Actuality of Walter Benjamin*, New Formations, No. 20, Summer 1993, pp. 51, 54. פרשנותו של באומן מחוזקת על-ידי Ferenc Feher, "Lukac, Benjamin, Theater", *The Grandeur and Twilight of Radical Universalism*, New Brunswick: Transaction Publishers, 1991, שמגדיר את ה-*Dialektik im Stillstand* המפורסם של בנימין כ"קונסטלציה שבה, אף-על-פי שההיסטוריה אינה נעה על-ידי איזה כוחות אוטומטיים לקראת מטרה סופית שיש לקרמה בכרכה, אפשר להשיג הבנה למצוקה ולמורכבות של העולם הקיים, ואפשר להכשיר את הקרקע לגאולה" (314). ראו גם Richard Wolin, *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption*, Berkeley: University of California Press, 1994, 48.

שורדי השואה. הם יסלקו את זכרם של המתים כדי ליצור משפחות חרשות וכך לומר הן לחיים. לעתים, הדרך לזכור היא דווקא לשכוח ולהאמין באמונה שלמה. "זה השיעור שנתנו לנו אלה שניצלו מגיא ההריגה... רק הכוח שלהם להתנתק מהגשמות האהובות ביותר... עמד להם לבחור בחיים, לבנות משפחה, להעמיד תלמידים, לקחת חלק בתקומת עמנו" (השם 188).

ואכן, אף-על-פי שהשרידים טוענים שאיכרו את אמונתם הדתית במחנות הריכוז, הם מחזיקים, למרבה האירוניה, בעמדה הדתית. הזיכרון שמעצבים השרידים באופן קולקטיבי מקנה מטרה לסבל. בזיכרונותיהם, מאלה הופכת לסמל המעניק משמעות לשואה. היא הפסנתרנית היפה והכשרונית, שהוכיחה גבורה יוצאת מן הכלל כשסטרה בפומבי על לחיו של קצין אס. אס. לפני שהתאבדה.

ההתייחסות ההגיוגרפית אל מאלה מסמנת את רצון השורדים להמשיך לקיים אמונה כרוח האדם על-ידי המעטת הזוועה. לא במקרה בחרים בתשעה באב, היום שבו לפי המסורת, חל חורבן הבית הראשון והשני ושבו גם תחול בעתיד לידתו של המשיח, כיום טקס הזיכרון למאלה, קורבן השואה. בחירה זו מאשרת בבירור את גישתם הטלאולוגית של הניצולים בחסות ההשגחה, אל ההיסטוריה. כפי שהדוכר-השריד מביטיח בניצחון לקהל השורדים שלו, "לכן קבענו את האזכרה המיוחדת ליום תשעה באב. מי יותר ממאלה אאורבך מסמלת בשבילנו את הכאב הנורא ביותר... אבל גם את תקוות התקומה... וזאת היא הנקמה... שמהחורבן הדרך מובילה לגאולה... ומתוך אמונה בעוז רוחו של האדם" (השם 312).

למעשה, נחישותם של השורדים לצקת משמעות לחוויית השואה עולה על זו של הרב גוטהלף. בעוד שהרב מדגיש באופן דוגמטי את האמונה בהשגחה אלוהית, הוא מודה עם זאת, שבמקרה של השואה מצויה התיאודיציה מעבר להיגיון האנושי: "יש דברים שאסור לנו להתעסק בהם. האסון שבא על קדושי עמנו הוא דבר שלמעלה מאיתנו ואין לנו רשות לחקור בו" (השם 45). השרידים, לעומת זאת, מגלים מידה של היגיון בקשר בין מותה ההירואי של מאלה לבין לידת-המחדש של המדינה. אמונתם במוסכמה שהצדק תמיד מנצח, מחפשת מתן תוקף בהיבט המשיחי של הצינונות. ההיבט החילוני מתמוג עם ההיבט הדתי כשמותה ההירואי של מאלה מוצג כאישור מחורש, מטעם ההשגחה העליונה של הטלוס הלאומי של מדינה יהודית חזקה.

אשרור הטלוס האישי מונח ביסוד הפרסום המתוכנן של אלבום זיכרון למאלה. הפרוייקט, יוזם וממומן על ידי שטיין, מוכיח כפי שגורסת האמונה העממית, שהאהבה מתגברת על הכל. יתרה מזו, מינויה של עמליה לצלמת שתרכיב מחדש את חיי הקורבן דרך עיניה של מי שיכלה להיות בתה, מביטיח את שיקום רצף הדורות.

נוכחי שקשר בין-דורי דומה בעיני ערך: אהבה מאפשר לגיבור לזכות מחדש באמונה באנושות. הדרך בה בונה מומיק את דמות ואטרמן מלמדת על הניסיון לבסס מחדש את הקשר הבין-דורי, לכן ואטרמן מוצג כמרריך ומורה. בניגוד לכך, עמליה אינה מסוגלת להרכיב דימוי מלא תקווה של מאלה. כמו "מלאך ההיסטוריה" של בנימין אין עמליה מסוגלת לתפוש מחדש את העבר מזווית הראייה של הקדמה. בעצם, הניסיון לחוות מחדש את העבר באמצעות אמנות הצילום מתגלה כמאיים עד כדי



שהוא דוחף אותה אל סף השיגעון וההתאבדות.

מה ראתה עמליה דרך עדשות המצלמה שהחיש משבר רגשי כה חזק עד כי איים על שפיותה? החיפוש הפוטוגרפי בעברה של מאלה בפולין, נעשה למשחק ב"נדרמה לי" חסר משמעות. עמליה מבטלת את המסתורין שבאמנות ככוח גואל כאשר היא חושבת באירוניה: "כאילו אפשר לצלם שום דבר, לעשות מזה 'אסתטיקה' כשחור לבן" (השם 123).

דימוים של הנופים ואתרי החיים היהודיים של לפני המלחמה - כחורבן, הוא שלם כל-כך עד כי הוא הרס את שבריו שלו-עצמו. התחושה הבלתי נסבלת של אפסיות, מתגברת עם הישמע קול בכייתה של מאלה המגיע אל עמליה, לא סתם לידי ככי כמו תמיד, "אלא מכל מקום, מהארונות, מהקירות, מהווילונות... לא מסוגלת להפסיק לשמוע איך שהיא בוכה" (השם 123).

תמונות פולין מגלות את ההיבט האפוקליפטי של הפתרון הסופי שמחק את ההיסטוריה שקדמה לו. בכייתה החודרת, הבלתי ניתנת לאיפוק של מאלה, מערערת את דימויה כגיבורה עשויה לבלי חת. תהום היגון והאבל שאין לו ניהומים מערער את הקשר בין חורבן לגאולה. הסיוור בפולין, אומרת עמליה, הוכיח שאין יותר שום דבר, "לא שם ולא בשום מקום! רק הבור השחור והבכי שלה" (השם 123).

מידת הניהיליזם שנוצר בעקבות ההתנסות בפולין מתגלה בפירושה של עמליה לסיפור התלמודי הידוע, "ארבעה שנכנסו לפרדס":

"ארבעה נכנסו בפרדס ואלו הן: בן עזאי וכן זומא, אחר ורבי עקיבא. אמר להם רבי עקיבא: 'כשאתם מגיעין אצל אבני שיש טהור אל תאמרו: מים, מים! משום שנאמר: דובר שקרים לא יכון לנגד עיני'. בן עזאי הציץ ומת... בן זומא הציץ ונפגע. אחר קיצץ בנטיעות. רבי עקיבא יצא בשלום."

הפירושים הקלאסיים<sup>25</sup> של הסיפור גורסים שלחבריו של רבי עקיבא נגלו הסודות נוראי-ההוד של האל ולא יכלו לעמוד בהם. הזיהוי המוטעה של שיש כמים המיט על שלושת החכמים מוות, שיגעון ועבודה זרה. רק רבי עקיבא יצא בלא פגע, משום, כפי שקובע לואיס ג'ייקובס, "שהוא שכלל את אמנות ראיית החזיונות, מבלי שאלה יפחידו אותו ויוציאוהו מדעתו או יביאוהו לידי רעיונות של כפירה". החזון המסתורי הרס את שלושת החכמים כי, כפי שמעיר ליאונרד ו. קפלן, לזהות שיש כמים פירושו "השתקפות או השתקעות שרומזת על סכנה ומבשרת מהפך רע". המהפך רע משום שהוא משקף את "אי-היציבות של כלל הכריאה".

25 לשם מקורות נוספים לפירוש המשל, ראו: Leonard V. Kaplan, "The Mind released Parable, Commentary, and the Therapeutic", *Graven Images: A Journal of Culture, Law, and the Sacred*, vol. 2, 1995, pp. 139-150.

אבל מה אם המהפך הוא כל מה שנותר לנו? מבין הפירושים, האחד שלא נותן לעמליה מנות גורס שאזהרתו של רבי עקיבא היתה: "ומאז חזרתי לקרוא אותן במלואן רודפות אותי המילים: והאומר מים נהרף, שנמצא משקר כי אין שם אפילו טיפה אחת - אפילו טיפה אחת..." (השם 85). עמליה מבינה שהאמת הנוראה של רבי עקיבא היא שמראית-העין היא-היא העולם, ששום אמת מסתורית אינה קיימת מעבר להרהורינו, דימויינו ואשליותינו. החכמים האחרים הלכו שולל אחר אפקטים מדומים שלא רמזו על דבר, ושילמו מחיר יקר על התפתותם עד כדי הונאה עצמית.

כלום כאמת כפופים אנו לאמונה מדומה בכוחות ההשגחה? עיונה של עמליה בסיפור מגיע אל סף הכפירה. "חושבת היא, ואולי אין בצע, בכאב, במאמץ, כי מעולם לא היו שם מים ולא שיש ורק דמות בעולם נראית, רק דמות!!! ואולי גם זוהר הפרוכת אינו אלא ברק משי אטום, ללא שום סוד כלל..." (השם 91).

הסוד שמאחורי הפרוכת הוא התורה, וזו מייצגת את ההוכחה ברבר קיומו המסתורי של האל. כפי שמזכיר לנו יהודה ליבס, "כשם שאלוהים הוא גם גלוי וגם נסתר, כך גם שמו... והתורה שלו, שנחשבת גם היא לשמו".<sup>26</sup> העדר "הסוד" מאחורי הפרוכת חושף את כיסוי התורה כמיסטיפיקציה של ההעדר האלוהי.

הלא-כלום שבצילומים הוא הר לא-כלום שמאחורי הפרוכת. זוהר המשי נראה מוליך שולל כמו משחקו של הצלם ב"אסתטיקה בשחור ולבן". בדומה לשלושת חכמי התלמוד שנפגעו מאמת "אי-יציבות הבריאה", מנוצחת עמליה על-ידי העולם כ"חור שחור" שמציץ בה מכל תמונה. ההיזכרות בגורלם הרה-האסון של שלושת החכמים, מביא לניסיון ההתאבדות של עמליה, לשיגעונה שנמנע בקושי, לכפירה הנובעת מדימוי של עולם שאינו מתייחס למאומה. דימוי כזה מעלה שאלה מכרעת: האם אפשרי שעמליה ה"מהפכנית", שסירבה לרגול במהירות הנתמכות מבחינה אידיאולוגית בתיאודיציה, תגיש מחדש ממעמקי הייאוש עם רגש מחדש של אמונה ותקווה?

דומה שהמפתח לעיון בשאלה זו טמון בהתבוננות בגישתה של עמליה כלפי הצילומים. עמליה גונבת אותם, מחזיקה בהם ומסרבת להשיבם לשטיין; מבחינה מסוימת היא מתייחסת אליהם כאל אלילים. התעקשותה של עמליה על אנלוגיה בין התמונות ובין התרפים שגנבה רחל המקראית מאביה (בראשית לא) מחזקת את האופי האילי של הצילומים. ההקבלות בין מאמצי עמליה להסתיר את התמונות לבין מאמצייה של רחל להסתיר את התרפים מעוררת מחשבה ביחס לאמביוולנטיות

Yehuda Liebes, *Studies in the Zohar*, trans. Arnold Schwarz, Stephanie Nakache, Penina Peli, 26 Albany: State University of New York Press, 1993, p. 27 רעיון אחרות האלוהים והתורה מובע בבהירות רבה על-ידי המקובל יוסף חמדן: "לפיכך נקראת התורה בשם זה [תורת] כי היא מכארת את צורתו של הקדוש ברוך הוא... התורה, כביכול, היא צלו של הקדוש ברוך הוא..." מצוטט על-ידי Elioth Wolfson, *Mysticism and the Mystical Experience: East and West*, ed. "Varieties of Jewish Mysticism" .Donald H. Bishop, Sefinsgrove: Susquehanna University Press, 1995, p. 155

התיאולוגית של עמליה. בעור שרחל החזיקה בתרפים כאשר היא יוצאת אל ארץ אותה ממלאת נוכחותו של אל שעליה עוד להכירו, מסרבת עמליה לוותר על התמונות, תוך שהיא מחפשת את אלוהים שנעלם לכאורה. האם תמונות הלא-כלום הן מזכרת מטילת אימה ביחס לדחיפות בה גאולה אלוהית חייבת למוטט את האיום הניהיליסטי?

כפי שכבר אמרנו, החיפוש בעולם האורתודוקסי הרבני אינו מציע פתרון. ואכן עמליה, "דהיסטוריונית-כמהפכנית", מפרה את האני-מאמין הרבני ביחס לבערות, והריחוק האנושי לגבי תוכנית האל. היא מסתכלת אל העבר ומכריזה על "מות" האל שנמש, לכאורה, את האנושות כשעת הצורך המיידית ביותר.<sup>27</sup>

אולם חשוב לציין שהרצון למעט את ריחוקו של אלוהים מהאנושות העסיק את התיאולוגיה היהודית וכמיוחד את כיוונה המיסטי מאות שנים. לפיכך, אין זה מפתיע שבמאמצייה לגאול את האמונה מכוונת עמליה את עצמה אל החזון הקבלי של האלוהי.

הכה נזכור שהעיקרון הקבלי תיקון, קרוב מאוד אל מושג השכינה, היסוד הנקבי שבאלוהות. קרע הגלות הפריד את השכינה מהאלוהי. התיקון יחול כשהגלות תסתיים והשכינה תתאחד עם אלוהים. הדימויים המרובים של השכינה חושפים קשר כל-ימחה של האלוהי והאנושי. כפי שמציין שלום, השכינה "מזוהה עם 'כנסת ישראל'... ביצגה את הרעיון המיסטי של ישראל ובריתו עם הקדוש ברוך הוא... היא אינה רק מלכה, בת וכלה של האל, אלא גם אמו של כל אדם מישראל".<sup>28</sup> שלא כמו ההרגשה הרבנית על המרחק בין האנושי והאלוהי, מונחת התפישה הקבלית של הגאולה באיחוד הארוטי של האל והשכינה שיש בו היבט של הקרבה. התפילה מורידה את האל אל השכינה, ומעלה את השכינה אל האל בקורבן.

המאבק להציל את האלוהי באמצעות איחוד מחדש נעשה לתכלית חיפוש הקבלי של עמליה. בניגוד לרב גוטהלף, מצביע הרב המקובל אביה אסרף על חשיבות שמה של עמליה הקושר אותה אל מאלה המתה. מוטל על עמליה להביא לידי תיקון המתה על-ידי קידוש השם שלה-עצמה. יתר על כן, קידוש השם של עמליה יפעיל את המימוש המיסטי של האיחוד בין האל והשכינה.

הרב אסרף מבסס דעה זו על החזון המפורסם של יחזקאל על גאולת ירושלים. כראותו את ירושלים מתכוססת בדמה, מונחת ונטושה למות בשדה, אומר לה אלוהים "כדמיין חייו" (טז). אלוהים כורת ברית עם ירושלים - כנסת ישראל - והיא הופכת לרעייתו/אשתו האהובה (ח). כפי שמראה עולם

27 ריון מצוין ב"מות אלוהים" כמות היחס האופוזיציוני, המרוחק, בין אלוהים ובני-האדם ראו Thomas J.J. Alitzer, "Eternal Recurrence and Kingdom of God", in *The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation*, ed. David B. Allison, New York: A Delta Original, pp. 233-246. אף-על-פי שאליצר מתמקד באל הנוצרי, הייתי טוענת שמושג המרחק ניתן ליישום על העמדה היהודית האורתודוקסית, כפי שהיא מיוצגת בידי הרב ישראל גוטהלף.

28 Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York: Schocken Books, 1995, 230.

הדימויים המיני במובהק בטקסט של יחזקאל, תחזיר הגאולה את האינטימיות (הארוטית) של ישראל עם האלוהי.

דומה שהזוננו של הרב אסרף מרכז את ייאושה של עמליה. "הן איש עדיין לא דיבר אלייך כך, איש לא ידע אותך עד כרי כך, ככל שפלותך הנבזה, המאוסה, איש לא הכטיח לך כמותו שמתוך הכור השחור המלא אפאפאץ, משורש האימה, תצאי לאלתר גאולה..." (105) היא מאמצת את תוכחותיו של הרב אסרף ומתכננת את איחודה עם האלוהי. כמו השעיר לעזאזל של יום כיפור, היא תהפוך לקורבן שיביא את הישועה.

שאיפותיה המשיחיות של עמליה אינן מתגשמות. כמציאות שלאחר השואה, לא הגישה הרבנית ולא הגישה הקבלית מקיימות את ההבטחה לאמונה מחודשת. קריאתה מחדש של עמליה את הנביא חושפת סיפור שמסיר את המסך המגן של התיאודיצייה. במקום התמונה המסורתית של אלוהים שתמיד מושיע וגואל את העם הנבחר אבל החוטא,<sup>29</sup> זועק חזון יחזקאל, בקריאתה ה"מהפכנית" של עמליה, את "הצעקה שנקברה חיים" של סילוף מפלצתי של האמת, של מניפולציה מבישה של ההיסטוריה. כך מתקבל צלם של אל שיחסיו עם ישראל התנודדו בין אהבה ואכזריות, בין חמלה וזעם נקמני. באפיפניה של עמליה מופיע חזון יחזקאל כתבנית של היסטוריה בת מאות שנים שנוצרה בידי אל אשר לא מסוגל לאהבה. "מפתה ועוזב, ומחדש בא ונשבע, בבהלה - בגבור חולשתך, המום שהטל כך, כששוב נפער בך החורבן, ונשמט רגע מאחיזתך העולם התלוי על בלימה" (303).

הקריאה מחדש את הטקסט המקראי מסתכמת, לפיכך, על-ידי עמליה ב"הוצאה היסטורית מהקבר" של הקורבנות. קרבתה המתמדת של מאלה - היותה ה"מלאך" שלה, שמה היהודי הסודי, ה-alter ego שלה - ויכתה את עמליה בזווית ראייה "מהפכנית" על ההיסטוריה. זווית ראייה זו מתמקדת באלוהים הסובל בני-אדם שנלכדו באין תקווה במעגלים של חורבן.

נזכיר שמלאכו של בנימין נותן לאנושות חירות על-ידי נטילת אשליית האושר. השקפתה של עמליה על ההיסטוריה כמהלך חוזר ונשנה של אסונות מקפדת את הציפייה הנאיבית לאושר עתידי - אבל איזו חירות אחרי "מות" האמונה בהשגחה אלוהית? בוודאי שלא החירות לחזור אל הסיפור האוניברסלי על הפוטנציאל האנושי לאהבת האנושות שהוא הפתרון בעיין ערף: אהבה. התיאודיצייה שבמרכזה נחוץ הסכל לשם עידוד הקרמה האנושית אינה יכולה לעמוד בפני ראיית העולם כ"חור שחור" בו מהרהר בכיים הנוכח-תמיד של המתים.

כנגד אידיאולוגיות ודוגמות הרואות את ההיסטוריה כהשתקפות הטוב החמקני, אבל הקיים, של הבריאה, רואה עמליה את ההיסטוריה כהשתקפות של בורא פגום. היא נעשית מודעת לצורך להכיר בפגם, ולהשלים עם המציאות של חוסר השלמות באלוהים ובאנושות. התקווה עבורם אינה מתבטאת בחוסן המוסרי להתגבר על הרע; היא מתבטאת דווקא בהכרת נוכחותו של הרע.

29 ראו, למשל, Walther Zimmerli, *Ezekiel 1: A Commentary on the Book of the Prophet Ezekiel*: Chapt. 1-24, Philadelphia: Fortress Press, 1979, pp. 322-53.

כיצד נלחמים בניהיליזם ובייאוש כשהתיאודיצייה נעשית חסרת-אונים נוכח הרשע? סוף החיפוש הוא הנקודה בה מודה עמליה שהגיעה אל הכנה חדשה של האמונה. "הכל נעצר. גם החימה... כמו התרחקה, גם הזעם על המום אשר טבוע בך, דן אותנו לכאב עולם" (332). היא נוכחת לדעת "שאין תיקון לשבר תשובה לאלתר. רק קבלה". קבלה אין פירושה סכילות. להפך, קבלה פירושה היכרות אקטיבית של "חורבן כאילו הוא הברית" (342).

שבירת הלוחות הראשונים מציינת את "הקרע", שאינו ניתן לתיקון, בשלמות דמוית גן-העדן של היחס בין הקדוש ברוך הוא וישראל כמדבר הקדמוני. "ברית החורבן", שהוכתמה ב"צלמים חרותים" מסמנת את ההתרחקות מהשלמות הן של ישראל עובדי האלילים והן של האל הזועם והמעניש. ברם בדרך פרדוקסלית מבטיחה הברית שהופרה, ולא הברית השלמה המאוחרת יותר, את הגאולה. לקראת סוף חיפוש אחר האל האנושי, הנדיב, נוכחת עמליה לדעת ש"אבק שבדי הלוחות נמהל בנשימה". הפגם של אלוהים וחוסר השלמות האנושית הוא תמצית החיים. מתוך היזכרות ברגעים כאלה - של התבוסה והסבל הן של האנושי והן של האלוהי - יש תקווה לאמונה מחודשת.

תודעת ה"שבירות" של האלוהי ושל האנושי תאפשר להתחשב בצווי העבר גם בהליכה לקראת העתיד. "העבר", טוען בנימין, "נושא עמו מפתח זמני שקובע את יחסו אל הגאולה... כמו כל דור שקדם לנו, חוננו בכוח משיחי חלש, כוח שעליו יש לעבר חזקה"<sup>30</sup>. אנו קשורים קשר בל-יינתק אל העבר, כי פעולותינו בהווה נקבעות על-ידי ציפייה וסבל של הדורות הקודמים. כוח הגאולה המוגבל שלנו מושתת על אלה שקדמו לנו; לפיכך עלינו לזכור אותם אפילו באפסותם הטרגית - תהודה מתמדת ל"אי-היציבות של הבריאה".

סיפורה האוטוביוגרפי של עמליה מסתיים במילה "שבת". בעולם של סבל, אי-יציבות והבנות מטרידות, שיצרה עמליה, שבת הריהי סימן לעולם חדש וקשה. אלא ששבת היא גם יום של שלום ומנוחה שמשרה יציבות על-ידי הפרדה בין חול לקודש. זהו גם יום של קבלת האדם עצמו בבריאה. לכן קבלה נובעת מהבנה של מגבלות האדם כמו גם מגבלותיו של האל. הבנה זו אפשרית הודות למאבק להשבת הזיכרון של סבל. שכן, האפשרות לעתיד בעל משמעות טמונה גם במאבק עם העבר וגם בקבלתו.