

אריה ויינמן

אגדה ואמנות

עיונים ביצירת עגנון

דעת - אתר לימודי יהדות ורוח

www.daat.ac.il

הוצאת ראובן מס בע"מ, ירושלים, תשמ"ב

©

כל הזכויות שמורות
להוצאת ראובן מס בע"מ
ירושלים תשמ"ב

Copyright by Rubin Mass Ltd.,
Jerusalem 1982

מסת"ב 1-0010-09-965 ISBN

Printed in Israel

דפוס "נהדר" ירושלים

תוכן העינים

מבוא 5

מקורות ורמיזות

הטיפול במוטיבים סיפוריים מתוך "ספר חסידים" ביצירת עגנון
("מעשה בעזריאל משה שומר ספרים"; "יתום ואלמנה") 7
רמיזות ומשמעותן ("אורח נטה ללון") 15
הבריחה מגן עדן: הרגע הסוריאליסטי ב"מדירה לדירה" 25

האמן והאמנות

גלגול של לגנדה חסידית ב"על אבן אחת" 31
פיטן ופארדוקס ("לפי הצער השכר") 35
האמנות כגלות וגאולה ("בית המועצות הגדול") 50

מוטיבים מסורתיים ועיבודם

הצדיק הנסתר: גלגולי מוטיב אגדי בסיפורי עגנון ("עינינו הרואות";
"הצדיק הנסתר"; "המבקשים להם רב") 58
הוצרות של חסיד ושל סיפור חסידי ("עד שיבוא אליהו") 68

ועוד

ראי אגדי לתולדות יהדות פולין
("קדומות"; "מעשה המשולח מארץ הקדושה") 74
תחנות ב"יצירה החסידית" של עגנון ("הגדח"; "בלבב אנוש";
"מן השמים") 81
ספרים שאבדו ("ספר שאבד"; "עד עולם") 95
מציאות מול מציאות ("בלתי לה' לבדו"; "הסימן") 100
הערות 106
ביבליוגרפיה 110
ביבליוגרפיה בלועזית 114

מבוא

את שיא המשיכה והאתגר האינטלקטואלי בלימוד ממושך בספרות העברית מצאתי ביצירותיו של עגנון בעלות האופי האגדי ובדיקת המשמעות של השימוש במקורות המסורתיים בסיפורים אלו.

קובץ זה משקף עיון ממושך במשך יותר מעשר שנים, והוא מתייחס ליחס בין האגדה והאמנות ביצירתו, בין חמרי המסורת היהודית, בעיקר אגדת חז"ל והמורשה החסידית, ובין היד היוצרת של האמן בן המאה העשרים שנגעה באותם המקורות. העיונים בקובץ מתייחסים ליצירות מסוימות של עגנון בנסיון להעמיק בניתוח היצירה ולהאירה לאור המרכיב האגדי שבה. בחלק מהעיונים אנו פונים לסיפורים שבהם ישנן רמיזות לאגדות חז"ל, לעולם הקבלה והחסידות ולסיפורים יראיים, רמיזות המהוות מפתח לתפיסת היצירה. בעיונים אלו חתרתי לניתוח ולפרשנות של הסיפור בהתחשבות באסוציאציות העולות מהמקורות שמהם שאב עגנון. עיונים אחרים מנסים להבהיר סיפורים בעלי סגנון וניב אגדי שבהם ודרכם הסופר התייחס לתימטיקה של האמן והאמנות ולבעייתיות של נושא זה הכוללת את המתח הקשור בזהותו כאמן וכיהודי. נשים לב גם לסיפורים אחרים הממשיכים את קווי ההתפתחות של מוטיבים ויסודות עממיים יהודיים בתוך תחום הסיפור האמנותי.

הגישה הספציפית משתנה מפרק לפרק בהתאם לאופיים של הסיפורים ושל החומרים האגדיים והמסורתיים ביצירה ושל שילובם בתוכה. כך הושם הדגש על היצירה היחידה שרק בדיקתה תורמת לתפיסת עולמו הסיפורתי והרוחני של עגנון, עולם המתבטא במדה ניכרת דרך האגדה היהודית ששימשה לסופר כשפה שהוא צרף והחיה את הקסם שלה ושהוא גם נאבק עם שאלות שהעסיקו אותו.

כמה מהמאמרים כאן הופיעו בכתבי עת במשך השנים האחרונות בעברית או באנגלית ואני מודה למערכות של "הספרות", *Hebrew Union College*, *AJSReview*, *Hebrew Annual Review* ו"ה" *Annual* שהירשו לי לכלול את אותם המאמרים בתוך קובץ זה.

מקורות ורביזות

הטיפול במוטיבים סיפוריים מתוך "ספר חסידים" ביצירת עגנון *
 ("מעשה בעזריאל משה שומר ספרים"; "יתום ואלמנה")

בכמה מיצירותיו, גילה עגנון תחושה של קירבה לחסידות אשכנז, זרם במחשבה ובמוסר היהודי מהמאה השתים עשרה והשלוש עשרה לספירה שיצר, כחיבור המרכזי במורשתו הספרותית, את "ספר חסידים". ב"הדום וכסא", לדוגמה, המספר הזהה במידה רבה עם עגנון עצמו, מעיר שנשמתו נמשכת לדור של חסידי אשכנז בגלל שלמות אמונתם ותמימותם וצדקתם, למרות שהיא החליטה לא לרדת לעולם בתקופתם "מפני ריחוק זמנם מדורו של משיח". ובעוד שהמספר, לפעמים, מצטער מהחלטה זו, הוא מוסיף ומעיר, "מכל מקום ריקם לא יצאתי מהם, ואילו היה העולם חוזר לאחוריו וכל קהילות הקודש שמסרו נפשם על קדושת השם היו חיים יכולני לטייל ביניהם כאחד מהם... " ("לפנים מן החומה", עמ' 178—179).

ב"קורות בתינו", סיפור על השרשרת המשפחתית של הסופר, העקיבה אחרי השם שמואל המופיע פעמים רבות בכרונולוגיה של המשפחה מובילה לשמואל אבי רבי יהודה החסיד הנחשב כסופר של "ספר חסידים" ("האש והעצים", עמ' מא—מג). הפרק הראשון של "קורות בתינו" מצביע על כך שהאב הפרוטוטיפי של המשפחה, ר' שמואל, מתיחס למשפחה של ר' יהודה החסיד (שם, עמ' כו—כז). גם "הדום וכסא" דן בשמו הפרטי של הסופר ושם אנו קוראים,

אני קראתי לי שמואל ואבא קרא לי שמואל. אני קראתי לי שמואל על שם שמואל הרמתי ואבא קרא לי שמואל על שם זקננו ר' שמואל בעל חדושי הלכות וחדושי אגדות, שנקרא על שם זקננו ר' שמואל אביו של זקננו ר' יהודה החסיד בעל ספר חסידים ("קורות בתינו", עמ' 186—187).

* פרק זה הופיע באנגלית ב־ Hebrew Annual Review, כרך ג (1979), עמ' 175—182, ומופיע כאן בתרגום עברי ברשות המערכת.

היחס של עגנון ל"ספר חסידים" נוגע גם לשימוש במוטיבים סיפוריים מספר זה בכמה מיצירותיו. ננסה כאן לבדוק כמה מוטיבים כאלו. בשנות העשרים למאה זו עגנון שאב מוטיבים מ"ספר חסידים" בשני סיפורים קצרים ובשני המקרים הוא גם קבע צורה חדשה לסוג הסיפורי בדרכים הדורשות בדיקה.

אחד הסיפורים המוכרים ביותר מתוך "ספר חסידים" מוסר על רועה

בהמות,

כמעשה באדם אחד שהיה רועה בהמות ולא היה יודע להתפלל. וכל יום היה אומר רבונו של עולם. גלוי וידוע לפניך שאילו היה לך בהמות ונותנם לי לשומרם. לכל אני שומר בשכר ולך הייתי שומר בחנם כי אני אוהב אותך. וישראלי היה.

פעם אחת היה הולך תלמיד חכם אחד לדרכו ומצא את הרועה שכך היה מתפלל. אמ' לו שוטה אל תתפלל כך. אמ' הרועה אליו היאך אתפלל. מיד לימד לו התלמיד חכם סדר ברכות וקרית שמע ותפילה. על מגת שלא יאמר עוד מה שהיה רגיל לומר לאחר שהלך אותו תלמיד חכם שכח כל מה שלימד לו ולא התפלל. וגם מה שהיה רגיל לומר היה ירא לומר מפני שאותו צדיק מנע ממנו. ראה אותו תלמיד חכם בחלום הלילה שהיו אומרים לו. אם לא תאמר לו שיאמר מה שהיה רגיל לומר קודם שבאתה אליו. ואם לא תלך תדע הרעה אשר תמצא אותך כי גזלת לי אחד מן העולם הבא. מיד הלך ואמר לו מה אתה מתפלל אמ' לו לא כלום כי שכחתי מה שלמדתי. וגם צויתני שלא לומר אם היו לו בהמות. אמ' החכם כך וכך בא אלי בחלום. אמור מה שהיית רגיל לומר... ("ספר חסידים", גוסס פרמא 5—6).

בהמשך מצטטת היחידה את האימרה התלמודית מסנהדרין קו ע"ב, "רחמנא ליבא בעי".

סיפור רועה הבהמות מדגים את הסיפור הפארדכסלי המדגיש את הפער בין ראיית אדם או מעשי אדם בעיני העולם ובין ההערכה האמיתית של

האדם או של המעשה כפי שהם נראים בעיני האלהים. בסיפור המקראי של בחירת שאול אנו קוראים הגדרה ברורה של השקפת הסיפור הפארדכסלי, "כי האדם יראה לעיניים וה' יראה ללבב" (שמואל א', טז, ז).

לפעמים, בסיפורים כאלה, דווקא היהודי הפשוט והלא מלומד שחסרות לו ידיעות בדרכי עבודת האלהים המקובלות בהלכה מוצא חן בעיני האלהים: סיפורים מסוג זה לפעמים מחשיבים את ערך הכוונה כערך עליון כשהכוונה היא יקרה בעיני האלהים גם כשהיא מתיחסת לדרכי תפילה שיהודים מלומדים גם מותחים עליהן בקורת חריפה וגם לועגים להן. סוג סיפורי זה מעלה כגיבורו את דמות התם¹.

בשנת 1923 ראה אור סיפור קצר של עגנון, "מעשה בעזריאל משה שומר ספרים", סיפור המתאר סבל שלא ידע אפילו את פירוש המלים של התפילות שהוא התפלל בבית הכנסת. ואחרי תפילת שחרית בבית המדרש, הוא היה אומר,

רבנו של עולם אני איני מבין מה שהתפללתי, אבל אתה שהכל גלוי וידוע לפניך מסתמא אתה יודע כל מה שכתוב בסידור, יהיה רצון מלפניך שתקבל ברחמים וברצון את תפילתי ("אלו ואלו", עמ' שפט).

והוא היה מוסיף מלים המעלות על הדעת את דברי רועה הבהמות בסיפור מ"ספר חסידים", "אבל נשבע אני בזקני אילו היה הקדוש ברוך הוא נותן עלי חבילה לטעון הייתי נושא לו בחנם" (שם).

נוסף לדמיון של התפילה וההבטחה, אנו רואים קשר נוסף עם הסיפור מ"ספר חסידים". בעוד שהתם מתפרנס כסבל, בסוף הוא נעשה ל"שומר ספרים" במרתף מקדשי השם בגן עדן (שם, עמ' שצד), שם הסיפור מתיחס, כמובן, לתפקיד ההוא. המלה "שומר" מזכירה את הרועה ב"ספר חסידים" שהציע את עצמו להיות שומר לבהמות של הקב"ה.

הקורא שם לב לקשר נוסף עם "ספר חסידים" בזקן של עזריאל משה, דבר המתהדהד בחלק האחרון של הסיפור כשהפורעים ראו את הזקן של עזריאל משה וזמנית נבהלו מלהתקיף את בית המדרש. מאוחר יותר, הפורעים תולים את עזריאל משה בזקנו (שם, עמ' שצג). הזקן כשלעצמו מעלה אסוציאציה — שהסיפור גם מזכיר במפורש (שם, עמ' שפט) — עם רבי יעקב בר רבי יקיר שניקה את הרצפה לפני ארון הקודש בזקנו כפי

שעשה כך גם עזריאל משה לפי הסיפור. המקור למסורת זו על רבי יעקב בר רב יקיר נמצא ב"ספר חסידים" (נוסחא בולוגנה 128).

הסיפור של עגנון מציג את הדמות של עזריאל משה במלים, "סבל היה וממשפחת סבלים היה והיה מופלג בכח ובעבודה..." ("אלו ואלו", עמ' שפח). המלים, "מופלג בכח ובעבודה" מעלות אסוציאציות עם ביטוי דומה השכיח בסיפורים יראיים, "מופלג בתורה ובעבודה", בדרך לרמוז שבפתיחת הסיפור היו חסרות לעזריאל משה גם תורה וגם דרכי עבודת האלהים; הוא זכה אך ורק לכח הגופני.

בהתאם לגורמות של סוג הסיפור המעלה את היהודי הפשוט והלא מלומד, הכוונה מהווה ערך מרכזי. אינטנסביות הכוונה של הדמות העציבה את אופיה ואת מגמת חייה. אבל הכוונה מהווה רק ראשית מסעו הרוחני של עזריאל משה. בקונטקסט של הסיפור, הכוונה בעצמה אינה מספקת אלא משמשת כאמצעי וכמפתח להשיג מטרה מעבר לעצמה. לעומת הסיפור מ"ספר חסידים", ההצעה ההיפותטית של הדמות לאלהים באה על הגשמתה. קודם, עזריאל משה מזדמן לסחוב ספרי קודש לביתו החדש של למדן, ובזה הוא מקיים את הצעתו לטעון חבילה השייכת, כביכול, לקדוש ברוך הוא עצמו. יותר מאוחר בסיפור, בשעת הפגרום, עזריאל משה רץ לבית המדרש כדי להכניס את ספרי הקודש לתוך שקים ולהסתירם מידי המתקיפים. בזה, שוב, הוא מקיים את הבטחתו לטעון, ללא שכר, חבילה הניתנת לו מידי הקדוש ברוך הוא.

הסיפור ב"ספר חסידים" מעלה בשלב מסוים התנגשות ערכית בין דרך התפילה של הרועה לבין הידע של היהודי המלומד-המנסה ללמד את הרועה את דרך התפילה הנכונה. אנו לא מוצאים התנגשות ערכית כזאת בסיפורו של עגנון בו דגם הסיפור הפארדכסלי מתמוזג עם דגם אחר שצטטה שהמחבר הביא מ"שני לוחות הברית" לר"י הורוביץ מגדירה אותו:

... אף מי שהוא עם הארץ גמור וגוי והוא קורא אלו השמות (היינו שמות החכמים ושמות ספריהם) ונפשו חשקה בהם ובוכה שאינו מבינם, אז הוא מרוצה להשם יתברך ויוכה לזה לעתיד לבוא. (שם עמ' שצב, הדגשות שלי).

עזריאל משה עובר גלגול מוחלט. בראשית הסיפור הקורא רואה אותו

כיהודי פשוט לא מלומד והוא עצמו מדמה את עצמו לחמור לעול ולסוס למשא (שם, עמ' שפט). אבל געגועיו החזקים לתורה ואהבתו לספרים הופכים אותו ל"בעל צורה" (שם, עמ' שצב). הוא נעשה מומחה מקומי בכל מיני ענינים מעשיים הקשורים עם הלוח העברי והוא רוכש את דרכי ההתנהגות האישית של הלמדנים. "הזכירו שם ספר חזר על שם הספר כתינוק ששומע ברכה מפי הרב וקורא אחריו" (שם, עמ' שצא). דימוי התינוק רומז לכך שהדמות שהכרנו בראשית הסיפור, יהודי גס הממהר לבית המרוח לשנות יין אחרי תפילת שחרית, נולדה מחדש, כביכול, ורכשה לה אופי אחר. בהשפעת מחשבותיו הוא היה ל"איש אחר". (שם, עמ' שצב). האויב מגיע עד לבית המדרש ובורח לנפשו, נבהל ממראה עזריאל משה וקנון, ואנו קוראים את ההערה, "כמו שנאמר וראו כל עמי הארץ וגו' ויראו ממך" (שם, עמ' שצג). בקונטסט של הפסוק בספר דברים כ"ח, י, הביטוי עמי הארץ אומר תושבי הארץ, אבל אותו הביטוי רכש, כמובן, משמעות אחרת של אנשים שאינם מלומדים כלל. אולי השימוש בפסוק זה בקונטסט של הסיפור מציע שעכשיו עזריאל משה אינו נמנה בין עמי הארץ כמובן זה. הגלגול שהוא עבר בא על שלימותו.

באותו זמן שהסיפור בונה על דגם הסיפור הפארדכסלי המשבח את הכוונה של היהודי הפשוט, הוא גם מעלה ערכים אינטלקטואליים דרך אהבת עולם הלמדנות מצד דמות הגיבור. עגנון הצליח בסיפור זה להפוך את דגם הסיפור הפארדכסלי לסיפור המדגיש, באותה היצירה, שני ערכים, שלכאורה, נוגדים זה את זה.

נעבור לסוג סיפורי אחר הנמצא ב"ספר חסידים". הקטע הבא נמצא בשתי המהדורות המודפסות של הספר:

א' נרדם בלילה בבהכ"נ וסגרו השמש בחצי הלילה נעור וראה הנשמות מעוטפים בטליתות ושני בני אדם שעדיין עומדים בחיים בתוכם אותן לא היו ימים מועטים ומתו. ("ספר חסידים" נוסח פרמא 271; נוסח בולגנה 711).

י. לוינסקי, שדן במוטיב תפילת המתים בלילה בפולקלור היהודי, רואה בסיפור זה מ"ספר חסידים" את הפעם הראשונה שהמוטיב מופיע במפורש בספרות היהודית². הסיפור "יתום ואלמנה" מאת עגנון משקף את מכלול

היסודות המרכיבים את הסיפור מ"ספר חסידים". ב"יתום ואלמנה" ילד חולני הולך לבית הכנסת לומר קדיש ביום השנה לפטירת אביו. כשהוא שוב חוזר שמה לקבלת שבת בערב המחרת לשמוע חזן ומקהלה, נשאר היתום בבית הכנסת אחרי שהשמש נעל את הדלת, ואבי הילד, הנמנה בין המתים המתאספים שם להתפלל, מוסר לו טלית. כשהאם, שחפשה את בנה שלא חזר הביתה אחרי התפילה, הסתכלה דרך חור המנעול של בית הכנסת וראתה את בנה בין המתים, היא הבינה שלקחו אותו מבין החיים. מה שפתח כסיפור ריאליסטי מסתיים כסיפור מאקברי על-טבעי.

אם עגנון בנה את "יתום ואלמנה" על המוטיב הסיפורי מ"ספר חסידים", הוא הוסיף גוונים שאינם קיימים במקור. בסיפורו של עגנון המוות משמש כהערה המאירה את החיים. המספר המובלע שואל לגבי האב הנפטר. "... למה אינו ממליץ טוב עליהם? כלום אינו רואה כמה היא (האלמנה) מתלבטת עם יתומו שלו?" ("אלו ואלו", עמ' קסו) והלאה, האלמנה אומרת על בנה, "... ילך לבית הכנסת ויאמר קדיש, שמא יראה אביו ויעורר עליו רחמים" (שם, עמ' קסט). באירוניה, האב הנפטר כן רואה את קשיי היתום והאלמנה להחזיק מעמד בחיים, והוא עונה על צערם בזה שהוא קורא לבנו להצטרף לעולם המתים.

לקראת סיום הסיפור, ההרגשות של האלמנה על נושא המוות עוברות שינוי פתאומי. קודם, כשהאם רואה את בנה בבית הכנסת הנעול שם הוא מתפלל יחד עם המתים, באופן אינטואיטיבי היא רואה במוות דבר של אימה. אז חל מפנה ומורגש במוות גם צד חיובי, ו"נתמלא לבה של אותה אשה שמחה" (שם), וסיום הסיפור מזהה את המוות עם הגאולה. המחבר לקח את המלים האחרונות של הסיפור מהפיוט "לכה דודי": "קרבה אל גפשי גאולה" (שם). באופן פארדוקסאלי, המוות גואל את האדם ממת חלקו הבלתי נסבלת בחיים.

בסדר התפילה, הפיוט "לכה דודי" מסמן את בוא השבת ומדובר בו על התעוררות וגאולה. הרבה קטעים מ"לכה דודי" מופיעים בסיפור כשהחזן והמקהלה, ואחר כך גם המתים יחד עם היתום, שרים את הפיוט. אבל הסיפור מוסר לפיוט משמעות מאקברית כשביטוי להתעוררות ולגאולה מתייחסים לא ליום השבת ולא ליום שכולו שבת אלא למוות.

הקורא שומע בסיפור הדים גם של שיר השירים. במלים, "עברה בכל הרחובות ולא מצאתהו" (שם), אנו שומעים הן לפסוק, "אקומה נא ואסובבה

בעיר בשוקים וברחבות אבקשה את שאהבה נפשי בקשתיו ולא מצאתיו" (שיה"ש ג, ב). ובסוף, האם קוראת לבנה ואומרת, "השמיעני את קולך" (אלו ואלו, עמ' קסט), משפט המזכיר את הפסוק, "היושבת בגנים, חברים מקשיבים לקולך, השמיעני" (שיה"ש ח, יג). הסיפור פותח בעונה של קור וגשם, עונה של מחלה ליעקב היתום שבה אינו יכול לצאת את הבית. סימני הבראה מלווים את בוא האביב והילד יכול גם לצאת החוצה. במלים, "הקור חלף הלך לו" ("אלו ואלו, עמ' קסו) אנו שומעים הד צלול לפסוק "הגשם חלף הלך לו" (שיה"ש ב, יא), מלים שנתפרשו במדרש שיר השירים רבה כרמז למאורות הגאולה שתבוא אחרי הסערות של ההיסטוריה.

האסוציאציות האלה מעלות ציפיות לגאולה בחייהם של האלמנה והיתום, ציפיות לשיפור במנת חלקם בחיים. אבל בסוף מתברר שרק המוות מהווה השתחררות אמיתית המקבילה לעונת האביב של השנה. שוב, הסיפור מפרש מקור ליטורגי הקשור עם השבת בדרך לזהות את המוות כשיא הגאולה וההתעוררות³. הסופר הליביש את הסיפור המאקברי בנימה נאטוראליסטית: החיים הם כה אכזריים שרק המוות מסוגל לשחרר את האדם מהם.

יסודות מאקבריים מאד משכו את עגנון הצעיר, ואפשר לראות משיכה זו גם כדוגמה של גטיה הרבה יותר רחבה של הספרות הרומנטית והניו־רומנטית לפנות לכתבים, לסיפורי־עם ולבאלדות מימי הביניים למצוא בהם יסודות מאקבריים ועל טבעיים. מאריו פראז⁴ דן בהתענינותה של הספרות הרומנטית בנושא המוות ובמציאות המאקברית בספורי עם של כל עמי אירופה. אותן התכונות משכו גם את עגנון הצעיר ויסודות מאקבריים התרבו ביצירתו מהתקופה ההיא. עגנון חיפש תכונות כאלה באוצר האגדה והפולקלור היהודי, דבר המסביר במיוחד את משיכת הסופר ל"ספר חסידים", ספר מימי הביניים שגם הוא מרבה ביסודות מאקבריים.

אנו מוצאים אותו המוטיב של המתים הבאים בלילה להתפלל בבית הכנסת גם ביצירות עגנון מתקופה יותר מאוחרת. ברומאן "אורח נוטה ללוו" שראה אור ב-1938—39, דמות המספר, יהודי מארץ ישראל, מתארת את ביקורה הנמשך בעיר מולדתה ואת התדרדרותם העמוקה של חיי הקהילה היהודית שם. בהקשר זה המספר מתאר את בית המדרש הישן בשבוס:

דמומה עמדה הבימה ושולחן הקריאה שעליה. כנגדם עמדה לה התיבה ועליה סידור תפילה. זה כמה חדשים

לא נפתח הסיפור ולא עלתה ממנו תפילה ולא נפתחו דלתות היכל ולא הוציאו ספר תורה לקרות בו, חוץ מן המתים שבאים לבית המדרש בלילה ("אורח נטה ללון", עמ' 411).

מוטיב מאקברי נוסף מ"ספר חסידים" מופיע באותה היצירה, "מובא בספר חסידים, נשמות יש להן ספרים, כשם שלמדו בחייהם כך לומדים אחר מיתתם" (שם, עמ' 27). הציטטה ברומאן מתיחסת ליחידה הסיפורית הבאה מ"ספר חסידים": "נשמות יש להם ספרים ערוכים על השולחן כמו שרגילין בחייהם ללמוד כן במותן לומדין. מעשה שעברו גויים דרך בית הקברות בליל שבת וראו יהודי אחד וספרו על שולחנו וקורא בו" ("ספר חסידים", נוסח פרמא, 1546). בקונטסט המידי ברומאן, המוטיב מתיחס להעלמות הספרים מבית המדרש הישן בעיר: "ארונות שהיו מלאים ספרים נתעלמו, ולא נשתייר מהם אלא כששה שבעה דפים" ("אורח נטה ללון", עמ' 14). לאחר מכן, זקן מביא את המספר למקום שבו אפשר למצוא ספרים, ובכניסתם לעולם המתים הוקן מוסר לו אחד הספרים שנעלם מבית המדרש הישן. כשהמספר דורש הסבר, הוקן מעיר, "אני לא הוצאתיו, מעצמו נתגלגל ובא אצלי. משבטל תלמוד תורה מבית המדרש ספריו מתגלגלים ובאים אצלנו" (שם, עמ' 93).

כך עגנון שאב ממסורות שלפיהן עולם המתים נראה כדומה בהרבה לעולם החיים, חלק של השקפת העולם המשתקפת ב"ספר חסידים". אבל הרושם הנוצר על ידי השימוש במוטיבים אלו בקונטסט הסיפורי של הרומאן מאד מתרחק מרוח המקורות. ב"אורח נטה ללון", אין דמיון בין החיים לבין המתים. בעיר שבוש, אך ורק המתים באים להתפלל בבית המדרש. כמו כן, רק המתים לומדים שם ואין מקום של ממש לבית המדרש הישן בעולם של החיים. הסופר הסיר ממוטיבים אלו את העוקץ המאקברי והם חיזקו את ההרגשה של קהילה גוססת. אבל יחד עם כך, הרי המוטיבים המאקבריים מ"ספר חסידים" המשיכו למסור לתאור התדרדרות העולם היהודי בגאליציה תחושת אימה ברורה.

רמיזות ומשמעותן ("אורח נטה ללון") *

ברומאן "אורח נטה ללון" הירבה עגנון ברמזים ובהדים לאגדה היהודית ולמקורות יהודיים אחרים, וזיהוי הרמיזות האלה יכול להעמיק את משמעות הרומאן בדרכים שונות. לפעמים רומז הרומאן לאגדות ולסיפורים ממקורות מסורתיים בלי להביאם בגלוי, וסיפורים אלה, המצויים בו ברמז בלבד, מוסיפים לו עוקץ אירוני. במאמר זה נתבונן בשלוש דוגמאות של רמיזות לאגדה ולמקורות יהודיים אחרים ונתחקה על תרומתן למשמעות היצירה.

א.

המספר חוזר מארץ-ישראל לעיר מולדתו, שבוש, לביקור הנמשך קרוב לשנה. כדרך להחיות את העבר שהוא מושרש בו מנסה המספר במשך תקופה זו לחדש את בית-המדרש הישן שבעיר, סמל לכוח ולתפארת התורה שהיו בעיר לפני שנות ההתדרדרות של יהדות שבוש. תחילתם של המאמצים הללו חלה ביום הכיפורים, כשקבוצה של אנשים העומדים לעזוב את העיר נותנת למספר את המפתח לבית המדרש הישן; אולם המפתח אובד. אובדן המפתח גורם סבל רב למספר, הן טרחה ודאגה והן תחושה של גיכור מהחיים: "אתמול הייתי שמח כאילו כל העולם שלי הוא והיום אני עצב כמי שאבד לו עולמו" ("אורח נטה ללון", עמ' 76); "משאבד לי המפתח כל המקומות זרים ליי" (שם, עמ' 77). המספר מגלה את הרהורי: "בית המדרש קיים ואני עומד מבחוח, מפני שאבדתי את המפתח ואיני יכול ליכנס. מה יעשה אדם ויכנס, ישבור את הדלת ויכנס" (שם, עמ' 76). מייד לאחר מכן מציע לו דוליק, בנו של בעל המלון: "דלת שאינה נפתחת מביאים גרון ומשברים אותה" (שם, עמ' 77). במקום זאת מזמין המספר מפתח חדש, ולפי קורצווייל, שראה במפתח "אמצעי לפתיחת הדרך המובילה בחזרה לעולמות שעברו וחלפו"⁵, מסמן המפתח החדש דרכים חדשות

* פרק זה הופיע ב"הספרות", השל"ט, עמ' 104—107, ומופיע כאן ברשות המערכת.

השוללות את מהות עולם האמונה והמסורת. את דבריו של דוליק פירש קורצווייל כך: "ברור, מה שאינו חי עוד, יש לשבור. על חישובים סנטי-מנטליים יש לוותר. זהו קולו של הדור הצעיר"⁶. מתוך דברי דוליק אפשר לשמוע הד למשל של הבעל שם טוב, ואולי רק בעזרת המקור החסידי, שהוא עצמו אינו מופיע במפורש ביצירה, יכול הקורא לתפוס את האירוניה האמיתית שבפרשת המפתח במלואה:

פעם אחת ציוה הבעש"ט ז"ל להרב זאב קוועס ז"ל שילמוד הכוונות מסדור התקיעות שיהיה הוא המסדר תקיעות בראש השנה לפניו, וילמוד את הכוונות ויכתבם על נייר להביט בתוכם בעת הסדור, ושמש בחיקו, והבעש"ט ז"ל צדד שישמטם, ובבואו לסדר התקיעות והתחיל לחפשם אנה ואנה ואינם, ולא ידע מה לכוון וירע לו מאד, ויתמרמר מאד, ויבך בכי תמרורים מעמקא דלבא בלב נשבר, וסדר התקיעות פשוט בלי שום כוונות, ואחרי זה אמר לו הבעש"ט הנה בהיכל המלך נמצאו חדרים והיכלות הרבה ומפתחות שונות בכל פתח ופתח, אך הכולל מכל המפתחות הוא הגרזן, אשר אתו באפשרי לפתוח כל המנעולים מהפתחים כולם, כן הכוונות המה המפתחות לכל שער כוונה אחרת, והכולל הוא לב נשבר, כאשר ישבר אדם לבו לפני השי"ת באמת יכול לכנוס בכל השערים בהיכלות של מלך מלכי המלכים הקב"ה⁷.

או לפי נוסח אחר:

בכתבי בשם ר' בער משל ע"ז הענין שיש לכל מסגר מפתח שפותח בכוון ולפני המסגר כן מכוין המפתח ויש גנבים שפותחים בלי מפתח דהיינו ששוכרים המסגר כן הענין יש לכל דבר נעלם מפתח והוא הכוונה הכוונת לאותו דבר אבל עיקר המפתח הוא להיות כגנב ששוכר הכל דהיינו לשבור הלב היטב בהכנעה גדולה המסך המבדילה למעלה שע"י היא ההסגר לאדם⁸.

בעקבות הדי המשלים של הבעש"ט ושל ר' בער, המפתח עצמו מסמן

גם את חוסר היכולת וגם את חוסר הנכונות של המספר להיכנס להיכל. לאור המקור הסמוי, הצורך במפתח שמרגיש המספר רומז שחסרה לו שלמות הרצון. המספר מקבל את הצעתו של דניאל ב"ח שיעשה לו מפתח חדש, ובמישור העלילתי ההצעה נראית הגיונית למדי; אבל לאור המשתמע מן המקור החסידי הצעה זו מתגלית כאבסורדית, כי בית-המדרש הישן איננו רק בניין אלא גם עולם רוחני, והמספר שייך לעולם שסגר את דרכו חזרה לבית-המדרש הישן וערכיו. המספר מזמין מפתח חדש ובעזרתו הוא נכנס לבניין, אבל האירוניה בעינה עומדת, ובמישור הרוחני הכניסה אינה אלא אשליה.

ב.

שלוש דמויות בשם חנוך מופיעות ב"אורח נטה ללון". העיקרית שבהן, דמות הלוקחת חלק ברומאן עצמו, היא דמותו של יהודי פשוט ומסור שנעלם ובמשך תקופה ארוכה לא נודע מה עלה בגורלו; על שתי הדמויות האחרות, סנדלר וילד, אנו שומעים מתוך סיפור המסופר בתוך הרומאן. בדיקת מקורות מאירה את כל שלוש הדמויות ששמותיהן זהים.

עקבותיה של הדמות הראשונה הקרויה חנוך נעלמו ולא נודע אם היא נמצאת עדיין בעולם החיים או שמא עברה כבר לעולם המתים. אי-הודאות לגבי חנוך זה מעצבת אותו כמקרה-גבול בין שני עולמות; ואמנם, המספר נפגש בו בסיטואציה פאנטסטית ואומר לו במפורש: "אתה מראה עצמך כחי ומדבר כמת" ("אורח נטה ללון", עמ' 212). לאחר מכן:

אמרתי לו, כבר אמרתי לך שאין אתה יודע כלום, מפני שאתה חסר כח הדמיון, שאילו היה לך כח המדמה היית יודע היכן אתה שרוי. עכשיו אשאל אותך דבר פשוט שאיני צריך לכח המדמה, איזה עולם יפה יותר, זה שיצאת ממנו או זה שהלכת לשם, או שמא שניהם קשים, כל שכן לזה שיצא מעולם אחד ולא נכנס לעולם אחר. (שם, עמ' 213).

מתברר שחנוך אבד בשלג ומת בו יחד עם סוסו. ספר בראשית מוסר על חנוך, הדמות המקראית, "ואיננו כי לקח אותו אלוהים" (בראשית ה, כד). גם הסוס והשלג קשורים עם מותו של חנוך

לפי "ספר הישר" המוסר שחנוך הסתתר ימים רבים, ולאחר שובו ליישוב: ויהי בעת ההיא ובני האדם יושבים את חנוך וחנוך מדבר אליהם וישאו עיניהם ויראו והנה דמות סוס גדול יורד מן השמים וילך הסוס ברוח הארץ, ויגידו לחנוך את אשר ראו ויאמר להם חנוך בעבורי הסוס הזה יורד לארץ כי הגיע העת והיום אשר אלך לי מאתכם... ויהי אחרי כן ויקם וירכב על הסוס ויצא וילך ויצאו אחריו כל בני האדם כשמונה מאות אלף איש... ויהי ביום הששי וידבר עוד חנוך אליהם לאמר, שובו לכם לאהליכם מאתי כי מחר אעלה לי השמימה והיה כל הנשאר מכם אתי ימות.⁹

בהמשך מסופר כי ביום השביעי עלה חנוך השמימה בסוסו אש ובמרכבות אש, והמלכים שלחו לחפש את האנשים שליוו אותו: "וילכו מלאכי כל המלכים האלה אל המקום ההוא וימצאו כל הארץ מלאה שלג במקום ההוא ועל השלג אבנים גדולות מאבני שלג"¹⁰. כלומר, גילו שהאנשים מתו בשלג — אבל את חנוך לא מצאו. לפי הרמזיה ל"ספר הישר", הסוס והשלג הם סימנים להתעלות מעל המוות, והם יוצרים ציפייה להצלה על-טבעית לחנוך; ואולם הציפייה נכזבת.

המספר רואה את-חנוך שברומאן כמוגבל בתפיסתו השכלית:

חנוך זה מוחו דופס ואינו תופס מה שלמעלה מכיפתו. אף-על-פי-כן אני מדבר עמו אפילו בדברים העומדים ברומו של עולם ומפרש לו. ואם אינו מבין אני מטעים לו במשל. ואפילו כן אינו יורד לתחילת דעתי, מפני שלדבר זה צריך אדם לקצת דמיון. ("אורח נטה ללון", עמ' 109).

וכן: "אין לך אדם יפה לשיחה כחנוך. אבל צריכין להזהר, מפני שיכולין לבוא לידי גאות, שהוא מדמה בלבו מאחר שאתה ידען נביא אתה" (שם, עמ' 111). בעוד שב"ספר הישר", וכמו כן בספרות החיצונית, חנוך מלמד חוכמה לדורות הראשונים, המספר ברומאן משפיל לחלוטין את דמות חנוך המיתית והקמאית.

המוות שורר בשבוש, וכדי להדגיש זאת בוחר המחבר בדרך של הנמכתה האירונית של דמות שהתעלתה, במקורות, מעל למוות. הכל נהפך מן הקצה אל הקצה, ורק השם נשאר. חנוך ברומאן הוא דמות אנושית שהקורא מגיב עליה בחמלה ובחיבה לעומת הדמות הנעלה והעל-אנושית שבמקורות. הרומאן מציג אותו כאדם השומר על סוסו באהבה, ובסיפורו אנו שומעים ואריאציה על המוטיב העממי של הסוס הנאמן המת יחד עם בעליו¹¹.

סיום פרשת חנוך ברומאן מעלה נימה פאראדוקסלית: בעוד שחיי ומותו היו דלים ועלובים, הרי בסיום מנסה המספר להעלותו מעל העולם שלא ידע להעריכו. חנוך מוצג כבן-אדם למופת שהעולם אינו יודע עליו, בדומה לצדיק הנסתר בסיפור החסידי והטרום-חסידי. המחבר מנמיך באורח אירוני את דמות חנוך המקראית והבתר-מקראית, אך בסיום הוא מרומם אותה ומחזירה למעמד של כבוד. הסיום בא לנחם את המת על חלקו בחיים וגם על מותו, אבל הקורא תופס נחמה זו באירוניה מול מר-גורלו של חנוך העומד בעינו.

הדים למסורות על חנוך עולים גם מהסיפור על חנוך הילד וחנוך הסנדלר ברומאן (שם, עמ' 325), שאחד מילדי שבוש, רפאל הקטן, שומע מפי המספר. נמסר שעוד לפני שנולד הילד חנוך, יצא אביו לעבור את גהר הסמבטיון, מקום מושבם של בני משה, בעזרת הנעליים שעשה לו חנוך הסנדלר שבשמו קראו גם לילד שנולד לאחר מכן. בעזרת הנעליים האלה עשה האב מה שלא ניתן לעשות בדרך הטבע ועבר את מימי הנהר הסוערים. עד כאן מכיל הסיפור את כל הסימנים של סיפור עממי על החפץ המאגי, ועל סמך מתכונתו של הסיפור העממי מצפה הקורא לסיום אופטימי.

כעבור שלוש-עשרה שנה יצא גם כן הבן לדרך כדי להצטרף אל אביו, והאב ראה את בנו מעבר לנהר. הוא זרק אליו את נעליו כדי שגם בנו, חנוך, יוכל לעבור את המים הסוערים. אבל ידי האב היו עייפות מלימוד התורה וידי הילד היו קטנות, ולכן נפלו הנעלים ולא הגיעו לידיו של הנער. האב והבן נשארו עומדים כל אחד בצד אחר של הנהר שהפריד ביניהם.

גם במקורות אנו מוצאים את חנוך הסנדלר. "ילקוט ראובני" מתאר את מטטרוון (חנוך) כסנדלר, שבכל תפירה כיוון את מעשהו לשם איחוד

העולמות העליונים¹², גם רגלו הדבקה לנעל מקבלת שם משמעות מיסטית¹³. גרשום שלום הסביר, שהמסורת על חנוך כסנדלר נוצרה בתקופת חסידות אשכנז והגיעה משם לכתביו של ר' יצחק דמץ עכו ור' משה קורדוברו. לפי המקור, בכתב-יד מתקופת חסידות אשכנז, בכל תפירה צירף חנוך גם את העור עם הסוליים וגם את כל הדברים שבעולמות העליונים עם הדברים שבעולמות התחתונים. הכוונות שליוו את מלאכתו הורידו את השפע העליון לעולם הנמוך, עד שחנוך עצמו נהפך למטטרון, למי ששימש כמטרה לכוונותיו¹⁴.

מהשוואת סיפור חנוך הילד וחנוך הסנדלר שברומאן עם המקורות עולה אירוניה מובהקת. לפי המקורות הקבליים, חנוך הסנדלר ידע לתקן את הפירוד בין העולמות; אבל ברומאן התיקון נכשל והשאר פירוד ממושך בין הדורות, ללא אפשרות לתיקון עד שיבוא המשיח. לעומת חנוך המקראי שעלה השמימה, נכשלה עלייתו של חנוך הילד בגלל חולשת הידיים. בקונטסט של הרומאן, חולשת הידיים מסמנת את המצב האנושי באופן כללי. מתוך דברי המספר אל פינחס אריה, בן הרב, אנו שומעים: "... אנו רוצים לחיות בתורה, אלא שכלי נפשנו נשברים ואין יכולים להכיל אותה. התורה שלימה, אלא שהארון שנתונה בו שבור". ובהמשך "... הרצון שופע משפע הרצון העליון שאין לו גבול, והיכולת יכולת של אדם לוד אשה קצר ימים ושבע רוגז" (שם, עמ' 253).

המסורות השונות על חנוך עומדות ברקע של הטקסט ב"אורח-נטה ללון", וככל שהקורא מכיר יותר את רשת הרמיזות האלה, הוא חש בפער שבין דמות חנוך במקורות ובין הדמויות של חנוך ברומאן, המעוגנות כולן במציאות השוללת את המית, במציאות שבה המוות וחולשת הידיים הם המאפיינים את עולמנו.

ג.

רבים הם סימני-המוות בעיר שבוש, עד שהקורא חש כאילו זו עיר של מתים. פרט אחד במיוחד מאפיין את האוירה השולטת: במשך כל חודשי ביקורו של המספר לא נולד תינוק בשבוש, עד שנולד בן לרחל וירוחם חפשי לקראת סוף הרומאן. כך עולה מ"אורח נטה ללון" ריתמוס ארכיטיפי של מוות ותחיה, נוסף לרמיזות אל סיפורי האבות במקרא, גם הלידה לאחר תקופה

זמשכת של עקרונות וגם שמה של אם הילד, רחל, רומזים אל הסיפור הקבלי "נבואת הילד"¹⁵. שם רחל, שהיתה עקרה במשך שנים רבות, השביעה את בעלה "בשם הגדול להתפלל לה' שיתן לנו בן", ונולד ילד פלא. מעניין לציין שבנאומו של עגנון בקבלת תואר כבוד מטעם האוניברסיטה העברית¹⁶ הזכיר הסופר שבצעירותו בבוצאץ הוא כתב על "נבואת הילד" אפוס שלא נשתמר.

אברהם בנד כבר הציע, שהתינוק הנקרא בשמו של המספר מסמן מעין לידה חדשה של המספר עצמו, לאחר שהבין שהעיר שבוש כפי שהכירה איננה עוד¹⁷. לכך אפשר להוסיף, שכמו בהנחת-היסוד של המיתוס על ריבוי האריאציות שלו, המוות הוא תנאי לחידוש החיים. ברומאן, חידוש החיים בא לאחר מותו של רבי חיים, המסמל את עולמו הרוחני של בית המדרש הישן. הזיקה החדשה לחיים מצד המספר באה אפוא בעקבות אובדן תקוותיו לחזור לעולם שרבי חיים מייצגו.

התבנית של מוות וחידוש החיים המתייחסת גם לעיר וגם למספר נבנית ברומאן גם על מקורות יהודיים המובאים או הנרמזים בה בלבד, ובמיוחד אגדות על קורות הנשמה לפני הלידה. כבר בחלקו הראשון של הרומאן אנו קוראים את דברי המספר:

מה בין תורה שלמדתי קודם לתורה שלמדתי עכשיו?
אחים אהובים, אין לך ימים שאדם שרוי בטובה יותר
מאותם הימים ששרוי במעי אמו שמלמדים אותו כל
התורה כולה וכיון שבא לאויר העולם בא מלאך וסטרו
על פיו ומשכתו כל התורה כולה. גדולה תורה שמלמדים
אותו באותם הימים, אבל אין שמחה של תורה אלא
אם כן מתייגעים עליה. משל לאדם שאבד לו מפתחו
ומצאו. (שם, עמ' 106).

אותו המוטיב האגדי חוזר לקראת סיום הרומאן, והפעם האגדה משתלבת עם מה שמתרחש במישור הריאלי. כאן היא משמשת הסבר לבכיו של התינוק בשעת ברית המילה:

הרהר התינוק בלבו, היכן אבא אליהו, זה שמונה ימים
שלא הראה את עצמו לפני. ... חטט בחיתוליו ונתאמץ

להוציא את ידיו כדי להאחז באיזורו של אליהו, שהיה עולה בו לשמים ללמוד תורה. וכיון שנזכר באותם הימים שהיה שרוי בטובה והיו מלמדים אותו כל התורה כולה עלה שחוק על פיו. ביקש לתזור על משנתו ושכח תלמודו. פתח את פיו והתחיל בולש בלשונו. הרגיש בהריץ של שפתו עליונה, שסטרו מלאך על פיו והשכיחו כל התורה כולה. נודעזע והתחיל בוכה.

עד שהוא בוכה ומתאבל על ירחי קדם שיצאו ולא יחזרו, נזכר שבועה שהשביעו אותו בשעה שיצא לאויר העולם שיהא צדיק ולא יהא רשע ושישמור את נשמתו בטהרה. נפלה עליו אימה. אמר בלבו, אני תינוק ומה תהא עלי. עצם עיניו ועשה את עצמו ישן. נדמה לו שכבר הגיע יום מיתתו ואין לו להתירא, שהרי לא עשה עבירות ועדיין נשמתו טהורה כיום שניתנה לו מלמעלה. (שם, עמ' 429—430).

המוטיב של קורות הגשמה לפני הלידה נמצא פעמיים בספרות התלמוד-דית-מדרשית, פעם במסכת גידה ופעם במדרש תנחומא. במסכת גידה, אנו קוראים: "נר דלוק על ראשו וצופה ומביט מסוף העולם ועד סופו... ואין לך ימים שאדם שרוי בטובה יותר מאותן ימים... ומלמדים אותו כל התורה כלה... וכיון שבא לאור העולם בא מלאך וסטרו על פיו ומשכחו כל התורה כלה... " (גידה ל, ע"ב). והנה האגדה כפי שהיא נמסרת במדרש תנחומא (פקודי, ד):

אותה שעה אומר הקב"ה לרוח הכנסי בטיפה זו שביד פלוני, פתח הרוח פיו ואומר לפניו, רבוננו של עולם, די לי בעולם שהייתי דר מיום שבראתני, למה רצונך להכניסני בטיפה זו סרוחה שאני קדושה וטהרה ואני גזורה מגורת כבודך. מיד אומר הקב"ה לנשמה עולם שאני מכניסך בו יפה יהא לך ממה שהיית דר בו ובשעה שיצרתך לא יצרתך אלא לטיפה זו. מיד הכניסו הקב"ה לשם בעל כרחו. ואחר חוזר המלך ומכניס הרוח לתוך מעי אמו ומזמנים לו שני מלאכים

שומרין אותו שלא יצא משם ושלא יפול ומכניס אותו שם נר דלוק על ראשו. זש"ה "מי יתנני בירחי קדם כי מי אלוה ישימני בהלו נר על ראשי וגו'" (איוב כט) ומביט ורואה מסוף העולם ועד סופו.

לאחר סיור מודרך בגן עדן ובגיהינום ולאחר שהנשמה רואה גם את הצדיקים והרשעים של העולם הזה, נאמר בהמשכה של האגדה:

לסוף מגיע זמנו לצאת לאויר העולם מיד בא אותו המלאך ואומר לו באותה שעה מגיע זמנך לצאת לאויר העולם והוא אומר לו למה אתה רוצה להוציאני לאויר העולם אומר לו המלאך, בני, תדע שעל כרחך אתה נוצר ועכשו דע שעל כרחך נולדת ועל כרחך אתה מת ועל כרחך אתה עתיד לתת דין וחשבון לפני מלך מלכי המלכים הקדוש ברוך הוא. ואינו רוצה לצאת משם עד שמכה ומכבה לו את הנר שהוא דלוק על ראשו ומוציאו לאויר העולם בעל כרחו. מיד שוכח התינוק כל מה שראה בצאתו וכל מה שהוא יודע, ולמה התינוק בוכה ביציאתו, ועל מה שאבד מקום הנחת והרוחה ועל העולם שיצא ממנו.

הקטע מתוך הרומאן מזכיר כמה מהנקודות המצויות באגדה זו: לימוד התורה בתקופה שלפני הלידה, הטוב של התקופה הקודמת ללידה, הסטירה על-ידי המלאך המשכחת את התורה מן הילד, השבועה, מצבה הטהור של הנשמה ברגע הלידה, ודאגתה לדין וחשבון שלאחר המוות. אמנם, מוטיב הנר הדלוק בראש התינוק לפני לידתו אינו מופיע בגלוי, אבל אנו מוצאים בטכסט את הביטוי "ירחי קדם", הלקוח מספר איוב (כט, 1) ומתקשר שם עם הפסוק הבא אחריו, "בהלו נרו עלי ראשי" (איוב כט, 2), האסמכתא המקראית למוטיב הנר הדלוק אצל חז"ל.

רמיזה נוספת אל המקורות עולה מפרשת ברית המילה ברומאן, וייתכן שהיא מכריעה למשמעות היצירה כולה. התיאור של מאורע זה נתלה בתפקידו של אליהו הנביא בברית: "זקף התינוק את חוטמו והתחיל מרית. אמר, אם איזורו של אליהו ריחו משל אור סימן הוא שחזרה נשמתי למעלה

ואם משל עור סימן שאני רובץ בין הבריות" (שם, עמ' 430). המפתח לקטע הזה נמצא אולי בספר חשוב של המוסר הקבלי, "שני לוחות הברית" לר' ישעיהו הורוביץ, המעלה את הרעיון המיסטי שמצוות התורה מקבלות צורה בהתאם למהות העולם שבו יש לקיימן. השל"ה מביא את הדוגמה, שבעוד שהתפילין בעולם הזה עשויות מעור, בעולם העליון הן עשויות מאור¹⁸.

אף על-פי שהמוטיב הזה מופיע ברומאן תוך תיאור ברית המילה של התינוק, הוא מתקשר גם למספר עצמו ומביע את געגועיו לימים שלא יחזרו, את שאיפתו להווייה נשגבה יותר מזו שאנו מכירים היום, שאיפה שבנסיון לממשה חזר המספר לשבוש לתקופה ממושכת. כל מאמציו מקבילים לניסיון לחזור כאילו להווייה הקודמת ללידה. כך רומז המוטיב הזה למשבריות במאבק בין העבר וההווה בנפשו של האדם. הוא מסמן את המתח בין הזיכרון ובין המציאות העכשווית, מתח המאפיין כל אדם הקיים בתוך הזמן. כשחדל המספר להתגעגע למציאות זו שחלפה מחשיב אותו הרומאן כאילו נולד מחדש. אבל חידוש החיים כאן אינו מלווה צהלת ניצחון, כי האדם מכיר שהוא נולד לעולם אפור של עור, לעולם חסר שלמות. "אורח נטה ללון" נותן למוטיב האגדי של קורות הנשמה לפני הלידה משמעות של סילוק-החלום וכניסה מחודשת למציאות עמומה ואפורה, למציאות היחידה שבה האדם יכול לפעול ולקיים את חובותיו כלפי הזולת וכלפי הבורא.

הבריחה מגן עדן ; הרגע הסוריאליסטי ב"מדירה לדירה" *

בראשית שנות השלושים של המאה הזאת, יצא לאור מקולמוסו של ש"י עגנון סוג סיפורי דומה בתכונותיו לחלום, או ליתר דיוק, לסיוט. הרבה מסיפורים אלה ראו אור בקובץ "ספר המעשים" בשנת 1941. סיפור אחד, "מדירה לדירה", שייך ואינו שייך לקובץ הוא לפי תכונותיו. ב. קורצווייל¹⁹ ראה אותו כיוצא דופן לפי כל מה שמאפיין את הקובץ באופן כללי: מבוכה היצונית שבה נתערערו הנורמות וההמשכיות של הזמן והמקום. גם ה. ברזל²⁰ כתב על הסיפור גם כיוצא דופן במסגרת הקובץ, כסיפור המתקרב מאוד לעולם של הסיבתיות הריאלית, וגם כחלק אינטגרלי של "ספר המעשים" בתור נסיעה "הקיימת בתוך תודעת המספר", נסיעה, במקרה זה, שבה דמות המספר, הזקוקה להבראה ממחלה ממושכת ללא שם, מחפשת מנוחה ושלוה. על פי רוב, הסיפור עוקב אחרי ההגיון של הזמן והמקום כפי שהוא קיים הן בהווה שביקצה והן בסיפור הריאליסטי. אין בו ערעור של עולם ההגיון המעלה אימה כמו בסיפורים אחרים באותו הקובץ. אף על פי כן, אנו מוצאים מעשה חסר סיבה ישירה לכאורה של דמות המספר: מיד לאחר שהמספר מגיע עם מזוודותיו למקום שקט אידאלי הנראה לענות לגמרי על צרכיו הוא, הוא חוזר למגוריו הקודמים בשכונה רועשת במידה בלתי נסבלת. רק הצעד האחד הוא שייך למה שמאפיין עולם סוריאליסטי שבו מקרים מתרחשים בלי כל סיבה הנראית לעין ובלי כל יחס בין חוליות ההתרחשות. בכל זאת, נראה שגם צעד זה שהקורא אינו מצפה לו אינו מהווה קפיצה פתאומית ללא כל הכנה וגם איננו בגדר התרחשות השוללת את ההגיון. בחדר הראשון שהמספר מוצא בשכונה הרועשת למדי בתל-אביב נמצא שם ילד קטן המפריע לו מאד. הילד גם אינו נותן לו לנוח וגם, מוזנח על ידי משפחתו, דורש תמיד את תשומת הלב של הדייר העייף והנלאה. הבכי המתמיד של הילד בלילות שולל מדמות המספר כל אפשרות של מנוחה,

* פרק זה הופיע באנגלית ב-*Hebrew Annual Review*, כרך א' (1977), עמ' 223-229. ומופיע כאן בתרגום עברי ברשות המערכת.

אבל הקורא גם שם לב שהרגעים המעטים של שקט בלילה מענים את דמות המספר, כי רק בשמיעת הבכי היא יודעת בודאות שהילד עוד חי ("סמוך ונראה", עמ' 172). דבר זה מהווה רמז להרגשה חיובית מצד דמות המספר כלפי הילד, הרגשה שהמספר עצמו אינו מודע לה ושהיא כמעט מוסתרת תוך העינוי העובר על דמות המספר. יותר מאוחר כשהמספר מצא חדר אחר, הפעם בסביבה כפרית, הוא התאפק זמן רב ולא היה מוכן להודיע במישרין לבעלי ביתו על תוכניתו לעבור למקום החדש. הוא נתקל בהרגשות המתנגדות זו לזו כשהוא גם מוכן וגם אינו מוכן לעבור (שם, עמ' 178), חוסר הודאות המאפיינת את הדמות בהרבה מהסיפורים ב"ספר המעשים". בעוד שהסיפור אינו מסביר את היסוסיו, הקורא מגלה בתודעת המספר אי-ודאות פנימית עמוקה בקשר לצעד מעשי הנראה הגיוני ביותר. בדרך זו, הצעד הסוריאליסטי היחיד בסיפור רוכש רקע מסוים ואיננו תלוי באויר.

הקטבים של התכונות הריאליסטיות והסוריאליסטיות של הסיפור מקבילים לבקשה המודעת למנוחה ולשלווה ולפקוקים התת-מודעים שאינם רואים בהן דבר רצוי. במישור התודעה, המספר מבקש מנוחה ושלווה כדי שיוכל להחלים ממחלתו, וצעדיו לקראת מטרה זו שייכים ליחסים ולנורמות של הזמן והמקום והסיבתיות המקובלים. הרגשות העמוקות יותר, שבהן הוא אינו מודע והמסבירות את האמביבלנטיות שלו, פורצות לשטח הסיפור לקראת הסוף והן מסבירות את צעדו שבו הוא פתאום עוזב את הבית על הגבעה ואת הסביבה האידיאלית וחוזר לאותו החדר עם הרעש שאותו הוא בקש לעזוב. חומר החלומות מאפיין צעד זה המהווה קפיצה סוריאליסטית המתעלה מעל לסיבתיות המקובלת. ההרגשות העמוקות ביותר של הדמות מתפרצות במעשה זה בדרך שההגיון אינו מסוגל לתפוס.

אם קטבי הריאליזם והסוריאליזם בסיפור מקבילים לחיפוש למנוחה ולהרגשות המושרשות יותר הנוגדות למטרה זו, נוכל להבין קטביות זו בשלמותה אך ורק בעקבות בדיקת המוטיבים המקראיים והתלמודיים-מדרשיים המתהדהדים בתפיסת ה"מנוחה" העולה מהסיפור.

כשהמספר אינו יכול למצוא את המנוחה הנחוצה לו, ידיד מפנה את תשומת לבו לחדר בבית על גבעה, חדר מוקף עצי פרי ותמונה של שלווה ללא פגם. הדים של גן עדן עולים מכמה רמזות תוך תיאור הבית. הדימוי של הר או גבעה מתיחס לגן עדן גם בתרבויות שונות בעולם העתיק וגם אצל הנטשה. הגבעה בסיפור "מוקפת מארבע רוחותיה באילנות נאים" (שם,

עמ' 174), דבר המזכיר בקונטקסט זה את ארבעת הנהרות הנובעים מגן עדן המקראי (בר' ב, י—ד).

הבית על הגבעה מהווה תהליך הפוך של המאורעות בסיפור המקראי של הגירוש מגן עדן. לפי ספר בראשית, עם גירוש האדם מהגן האדמה מתנכרת לאדם. האדם צריך לעבוד וליגע כדי לאכול את לחמו כי האדמה לא המשיכה לספק את צרכיו במידה שהיא עשתה עד אז. אבל בסיפור שלפנינו, הזקן המתגורר בבית מסביר, "... ושתלתי לי גן כדי לפייס את האדמה, ואף היא נתפייסה לי ונתנת לנו פירות וירקות ופרחים" (שם, עמ' 177). הדברים חוזרים למצב הקדמוני. כמו כן, תוך נסיעה של שמונה ימים שהסתיימה בבואו לבית על הגבעה, המספר שם לב ש"מקום שהצמיה שמיר ושית היה כגן אלקים" (שם, עמ' 178). סדר הדברים כאן שולל את תוצאות הטא אדם הראשון, הקוץ ודרדר צמחו מהאדמה" (בר' ג, יח) ²¹.

בפרט נוסף בסיפור אנו שומעים עוד רמיזה לגירוש מגן עדן. על אחד מקירות הבית נתלה ציור של נערה בשדה כשהיא מביטה בשקיעת החמה, והמספר מוסר שאין כל תחושה של עצבות בציור, עצבות המלווה, בדרך כלל, את שקיעת החמה. בעדן, שקיעת החמה אינה רומזת לשקיעת החיים ולהתקרבות למוות. נוסף על כך, באגדה התלמודית נתגרש האדם מהגן בשעה השתים עשרה של אור היום שהיא גם שעת השקיעה ²². לאור אגדה זו, העצבות המלווה את שקיעת החמה מהדהדת את הגירוש מגן עדן ואת התחלת חיים חדשים בתנאים שונים ובלתי מוכרים. הציור שבו השקיעה אינה מעלה תחושה של עצב שוב אומר שיבה למצב הקדמוני המקורי. כשהמספר בא לבית על הגבעה, בואו רומז לנסיון להכנס שוב לגן עדן ולדעת את שלות עדן, נסיון לבטל את גזירת הגירוש ואת הקיום האנושי כפי שאנו מכירים אותו.

כמו חידוש פרי האדמה והאילנות לפי המדרש ²³, גם השלוח המבוקשת מתקשרת, בסיפור, הן עם העבר הקדמוני והן עם אחרית הימים. הסבל הנושא את חפצי המספר מעיר שפעם השלוח אפינה את תל-אביב הצעירה והוא מוסיף, "לשלוח שכזו שהיתה כאן בראשונה לא נזכה עד לביאת המשיח" ("סמוך ונראה", עמ' 179). שלוח זה שייכת או לראשית הדברים או לעידן הגאולה; היא אינה שייכת למצב האדם בזמן ההיסטורי.

הבית על הגבעה משתלב בסולם דרגות של מקום תוך הסיפור. בראש הסולם קיימים השמים, מושב המנוחה לפי דברי בעל הבית הכפרי,

"...השמיים עמדו בטהרתם והכוכבים העלו אורה ומנוחת השקט ובטח היתה שרויה למעלה..." (שם, עמ' 176). מתחת לשמים, אבל בקרבה מסוימת להם, נמצאים הבית והגנה על הגבעה המשתתפים בתכונת השלוחה השמימית. הגבעה נראית כאן כדימוי ארכיטיפי הרומז לגשר שבין ארץ ושמים, "נקודה של אפיפני" לפי דברי המבקר נורתרוף פראי²⁴. כשיורדים הלאה, מגיעים לחדר העירוני שבו המספר התגורר זמנית, החדר שם הוא ידע את ההפרעות של הילד יחד עם רעש הרחובות גם ביום וגם בלילה. ועוד יותר למטה אנו באים למרתף שבעל הבית הכפרי הזכיר, מרתף מאוכלס שהוא גילה מתחת לחדרו העירוני מיד אחרי שהוא עלה לארץ ישראל, עולם אפילו פחות נסבל מזה שממנו המספר ברח. דמות המספר עלתה מהמחצית התחתונה למחצית העליונה של סולם הדרגות. היא מצאה את המנוחה והיא גם מצאה שהמנוחה ריקה היא עד להחריד.

רמיוה אחת במיוחד מצביעה על אופיה המחריד. המספר מגלה את ציפיותיו, "שמחתי על המנוחה שצפויה לי באותו בית ועל השינה המתוקה שמוכנת לי שם" (שם, עמ' 177). הקשר של המלה "מנוחה" עם "שינה" מפריע להזדהות הקורא עם בקשת המספר למנוחה. ואחר כך, המספר מדבר על שינה בדרך המערערת את כל האהדה לחפושיו עד אז, "זה שנים הרבה רואה אני את תכלית האדם בשינה, וכל מי שבקי ויודע לישון חשוב בעיני כאלו יודע על שום מה אדם נברא ועל שום מה אדם חי" (שם, עמ' 179).

בפתיחה של הסיפור, המספר מתאר את ריחות התרופות שלו "כאחד מששים מסימני המוות" (שם, עמ' 170). מעבר לנוסחה זו, הקורא שומע מאמר תלמודי, "שינה אחד מששים למיתה" (ברכות נו, ע"ב). קיים קשר בין השינה ובין המוות בפסיכולוגיה המודרנית ובמיוחד בפסיכולוגיה היוני-גיאנית המצביעה על מימדיה הסמליים של השינה כבריחה ממתח החיים שביקצה ובכן כשאיפה לסגת למצב הקודם להכרה. המספר מצא את המנוחה שהוא חיפש, אבל באופן אינטואיטיבי הוא חש את שמץ המוות שבה. אחרי שהוא מצא את גן העדן, באופן פארדוקסאלי הוא בורח ממנו במנוסה לחיים. הרגע הסוריאליסטי בסיפור מביע את הקפיצה לחיים כשהדמות פועלת לפי תחושה הרבה מעבר לתודעתו הראציונלית.

האווירה העירונית הרועשת שאליה המספר פתאום חוזר מתמצית בילד הקטן שאת אי-שביעותו הסיפור מתאר כזו של "אדם" ("סמוך ונראה" עמ' 172). דמות הילד, בסופו של דבר, מיצגת את האדם כאדם; היא

מייצגת את המציאות האנושית. הילד בוכה במשך שמונת הימים שבהם דמות המספר היתה נעדרת, ובאגדת חז"ל גם אדם הראשון, אחרי הגירוש מגן עדן, בכה שמונה ימים כשהוא שם לב לחשך המרובה בעולם ושהוא הבין כשייך לעונו²⁵, אם הבית על הגבעה רומז לגן עדן, הילד רומז לאדה"ר אחרי הגירוש מהגן. החדר בעיר הרועשת מסמל חסר מנוחה בו המספר אינו מגלה מנוחה ולא שלווה אלא הוא מוצא בו מצב שבו העולם זקוק לו ומצב שבו הוא יכול לדעת חיבה ודאגה לזולת — דברים המביאים לחיים בניגוד לשביל הממית המוביל לגן עדן.

חזרת המספר למקומו הקודם שממנו הוא ביקש לברוח יוצרת אשליה של מבנה מעגלי בסיפור. נכון שהדמות חוזרת דווקא לאותו המצב האוביקטיבי טיבי שממנו הוא ביקש לגוס, אבל תגובתו האישית למצב זה השתנתה בהרבה, ושינוי זה מספק לסיפור מבנה ליניארי. החדר בשכונה הרועשת עומד בעינו ללא שינוי וללא שיפור, אבל חל שינוי משמעותי בדמות המספר. עכשיו היא מבקשת את זה שלפני כן היא דחתה.

הלל ברזל הדגיש את התימטיקה החילוגית של "מדירה לדירה" והוא העמיד אותו בהשוואה לסיפורים אחרים מ"ספר המעשים". לעומתם, טוען ברזל, הסיפור לפנינו מתיחס אך ורק ליחס האדם לרעהו ולא למשברי המפגשים עם האלהי או עם השטני²⁶. אבל הקורא יכול לשמוע תוך הטכסט של הסיפור רמזים למשמעות העולה מעל לתימטיקה החילוגית עצמה.

השורש חזר, לדוגמה, המזכיר את הבטוי "לחזור בתשובה", מופיע שלוש פעמים בסיום הסיפור ונוכל להציע שחזרת דמות המספר לחדרה העירוני מהווה, במובן זה, גם מעין שיבה לאלהים. ולקראת הסיום, המספר מתאר את עצמו כ"אדם שחזר למקום שברח משם" (שם, עמ' 180), אולי הד למלים ב"כתר מלכות" לאבן גבירול שבו הדובר בורח "ממך אליך"²⁷. אם כן הביטוי לפארדוקס הבריחה בסיפור מצביע על מקור שבו גם בורחים מהאלהים וגם חוזרים לאלהים כאחת.

הדמות המעונה למאד והגסה בהופעתה מופיעה בסיפורים כגון "המט-פחת" ו"לפי הצער השכר" לעגנון. גם בהם וגם בסיפורים יהודיים מתקופת חז"ל והלאה²⁸, דמות כזאת הדורשת סבלנות יתר משמשת נסיון. גם בסיפור לפנינו התינוק התוחב את אצבעותיו המלוכלכות בעיני המספר נראה ככלי בו האלהים מעמיד את האדם בנסיון.

הקוטביות היסודית לסיפור — בין אופיו הריאליסטי הכללי ובין הרגע

הסוריאליסטי שבו — רוכשת מימד־משמעות נוסף בניגוד שבין הבריחה מהאלהים ובין החזרה אליו. לאור ניתוח זה, הסיפור מעלה תפיסת התשובה הדורשת מהאדם שיתיחס לאחריות שעולמו ושעתו מטילים עליו. האדם מוצא את דרכו לחיים אמיתיים לא על ידי נסיגה לאידיליה נאבדה אלא על ידי התייחסותו לבריאה מתוך אהבה במקום שבו העולם זקוק לו. בלהב המתהפך שומרים הכרובים את הדרך חזרה לגן־עדן כי האנושות היא מושרשת בקיומו אנו מצד זה של הגן.

האנון והאמנות

גלגול של לגנדה חסידית ב"על אבן אחת" *

ביצירות רבות עגנון השתמש בסיפורים ובקטעי סיפורים המתחסים לבעל שם טוב. ננסה כאן לבדוק אחד מסיפוריו של עגנון, "על אבן אחת", המתיחס ללגנדה מתוך "שבחי הבעש"ט", קובץ הסיפורים הראשון על הבעל שם טוב, אף על פי שדמות הבעש"ט עצמה אינה מופיעה בסיפור של עגנון.

במקור ב"שבחי הבעש"ט", רבי אדם גם מצא כתבים במערה וגם קבע, על סמך שאלת חלום, שיש למסור אותם הכתבים לישראל בן אליעזר מאוקופי. לאחר שנפטר רבי אדם, בנו עבר לאוקופי כדי למצוא שם את היהודי הזה שהוא ראוי לקבל את הכתבים הקבליים. כך הגיעו הכתבים לידי הבעל-שם טוב, מי שאחר כך החביא אותם בתוך אבן שנסגרה על המקום ושהעמיד שם שומר לשמור על מקום כתבי הסוד²⁹.

ביצירתו, "על אבן אחת", עגנון לא סיפר מחדש מסורת זו על רבי אדם והכתבים שנגנזו בתוך אבן, אלא הוא יצר סיפור המתיחס למסורת זו בדרך המעלה, בעדינות רבה, השוואה עם המקור החסידי. אנו רואים ב"על אבן אחת" סיפור שבו דמות המספר עוסקת בכתיבה על רבי אדם וחווה בתודעתו את מערכת כתבי הסוד בשלמותם. אבל אותם הכתבים נגנזו לעולם כדי שלא יבואו לידי מי שאינו ראוי לקבלם ושהיה יכול, בעזרת הכתבים, להחזיר את כל העולם כולו לתהו ובוהו. לפי הסיפור של עגנון, לא הבעל-שם-טוב אלא רבי אדם עצמו החביא את הכתבים בתוך אבן סגורה לגנוז אותם לתמיד מעיני בשר ודם. אין דמות בעש"טית בסיפור, דבר הרומז אולי שאין אדם שהוא ראוי לקבל את הכתבים, ובדרך זו עגנון מסר לעיבוד הלגנדה תחושה פסימית למדי.

התימטיקה של הסיפור עולה ממערכת ההקבלות והיחסים הפנימיים ומהקוטביות שבסיפור, ובבדיקת יסודות אלו הקורא מגלה שעגנון נתן צורה

* פרק זה הופיע באנגלית ב־AJSreview, כרך ג, (1978), עמ' 197—201, ומופיע כאן בתרגום עברי ברשות המערכת.

למקור בדרך המעלה תימטיקה די שונה מזו הנראית ב"שבתי הבעש"ט". הסיפור מתאר את הסופר העוסק במחקרו על רבי אדם כ"סגור ומסוגר" ("אלו ואלו", עמ' 302), דבר המבליט תכונה המקבילה לסגירות של האבן המחזיקה את הכתבים. נמסר גם שהוא "פרוש מן העולם" (שם, עמ' 303), וכדי לקדם את כתיבתו ומחקרו על רבי אדם בלי הפרעות, הוא יצא מהעיר ליער שם אפשר להתמסר לחלוטין למפעל כתיבתו. גם כשהוא חווה את הכתבים הגנוזים בשלמותם עד האות האחרונה, הוא יכול רק להביט בכתבים אבל לא לקרוא אותם ממש מהסיבה שהם אינם שייכים לשרש נשמתו (שם). הסיפור מעלה את המרחק ואת הניתוק של דמות הסופר מכתבי הסוד דרך אנאלוגיה, "ועיני מקיפות אותם כמתכת שמקיפה אבנים טובות ואין אבנים טובות מתערבות בה" (שם). דמות הסופר או מגדירה גם את ההגבלות וגם את ההשגות שלו: "ברם אם לא זכיתי לקרות בהם זכיתי לספר ענייניהם. אם באנו לעולם כדי להסדיר מה שהניחו דורות שלפנינו, יכולנו לומר שבכמה בחינות עלה בידי לסדר עניין הדברים" (שם). דמות הסופר המוסרת את הדברים מגדירה כאן, למעשה, את התפקיד ואת הייעוד של החוקר ההיסטורי ושל האסכולה של חכמת ישראל שהיא מגלמת ברגע זה, והיא גם מביעה את תפיסת ההגבלות של המחקר ההיסטורי הנובע מתוך היחס של הניתקות של החוקר מנושא המחקר שלו.

הסיפור הנידון דומה במדת-מה לסיפורי "ספר המעשים" של עגנון שראו אור החל בראשית שנות השלושים: הדמיון נראה בשימוש בדמות המספר וגם בתפקיד או חיפוש שאינו בא על הגשמתו בעקבות הפרעות או פקפוקים וחוסר-החלטה של ממש מצד הדמות. דמות הסופר המוסרת את הדברים לא הספיקה להשלים את כתיבתה בגלל שהיא ראתה זקן תועה ביער והיא עזבה את מפעל הכתיבה שלה כדי להראות לזקן את הדרך העירה. בצעד זה, הסופר בסיפור יצא מהמצב בו היה "סגור ומסוגר" מהעולם, אבל הוא הזניח זמנית את כתיבתו ואף השאיר את ניירותיו וכלי הכתיבה שלו מונחים על אבן עם כל הסכנות שיאבדו לו בידי הרוח או בידי חיות היער.

אבל ההזנחה הזמנית של עבודתו לא גרמה נזק כי הסופר חזר אחר כך למקומו ביער ומצא את הכל מונח על האבן דרך נס, בדיוק כפי שהוא השאיר אותו. נמנע כאן הדגם המוכר בסיפורי "ספר המעשים" של ההפרעה המכרעת המונעת הגשמת התפקיד או החיפושים, אבל רק זמנית הוא נמנע,

כי מיד כשהסופר מצטער שהוא הזניח את מחקרו כדי לעזור לזקן להגיע העירה במקום להשלים את עבודתו, האבן פותחת ונסגרת לגנוז לעולם את כתב-היד שלו. נראה שהחוקר-המספר אינו ראוי לקבל את ידיעת כתבי-הסוד של רבי אדם.

בעוד שהמספר מסר כמה פעמים שאי-אפשר לאתר את האבן המחביאה בתוכה את הכתבים, הקורא מזהה את האבן הזאת עם האבן ביער שעליה דמות הסופר היתה כותבת, כי אבן זו עכשיו נפתחת כדי לקלוט את ניירות המספר ומיד נסגרת שוב.

אבל רגע הכשלון לכאורה מהווה נקודת-מפנה בסיפור ומוביל אותו לסיום חיובי. המספר רוכש הבנה המעממת את אובדן הידיעות על כתבי רבי אדם. עכשיו בלי סיבה להשאיר ביער, הוא חוזר לעיר, צעד האומר מעבר מהינתקות להתיחסות. באפילה של הערב, כל אבן ואבן בדרך מבריקה וגם מגלה את עצמה לדמות המספר. "... וכל אבן ואבן שבאה לפני בדרך היתה מאירה, וכל חריץ וכל קמט וכל גיד שבהן עמדו גלויים לפני. הקפתי את האבנים בעיני כעפר הארץ שמקיף את האבן והאבן קבועה ומונחת בו, וכל אבן ואבן היתה חביבה ונעימה לפני" (שם, עמ' 304).

שמנו לב לכך שהמסורת מ"שבחי הבעש"ט" משתקפת בסיפור למרות שדמות הבעש"ט עצמה נעדרת. אבל עכשיו לאור ההבנה שדמות המספר רכשה כשויתרה על מפעל המחקר שלה, היא עצמה משקפת משהו של הבעל שם טוב. בתמונה שבה כל אבן ואבן מאירה, נוכל לשמוע הד לעיקרון של הבעש"ט ש"לית אתר פנוי מיניה"; הרז והפלא והדר האל חודרים לכל מקום.

גלגול דמות המספר מעלה מימד משמעותי נוסף. שם הסיפור משקף אגדת חז"ל על חלום יעקב, אגדה הבאה להסביר את הביטוי "אבני המקום" בבראשית כ"ח, יא בעוד שבאותה היחידה בבר' כ"ח, יח מופיעה המלה "אבן" ביחיד. מהסתירה הנראית לעין נוצרה האגדה שלפיה יעקב אסף שתיים עשרה אבנים מהמזבח שעליו נעקד יצחק אביו, ונתאחדו האבנים ליצור אבן אחת, סימן שגם שנים עשר השבטים שיצאו מיעקב יהיו עם אחד³⁰. בעוד שבמקורות חז"ל אבנים רבות מתאחדות ליצור אבן אחת, בסיפור, "על אבן אחת", האבן היחידה והמיוחדת במינה מפנה מקום לריבוי אבנים כשכל אבן ואבן בדרך "חביבה ונעימה" (שם).

גם היפוך הכיוון מזה של המקור האגדי וגם הויתור על החיפוש לאבן

היחידה המיוחדת-עבור ההתגלות של כל אבן ואבן שבדרך מצביעים על ההבחנה של אריסטו בין ההיסטוריון לבין המשורר. עד לנקודת המפנה, אנו רואים בדמות המספר את ההיסטוריון המתעניין בפרט ובמאורע היחיד והחד-פעמי. אחרי הגלגול אנו רואים בה את האמן המתעניין בדבר העולמי והכללי החוזר על עצמו משך הזמן ושהיווה, לפי אריסטו, אמת יותר פילוסופית ויותר משמעותית מההיסטוריה.

ברגע של הבנה לאחר האכזבה במחקריו, דמות המספר נתגלגלה הן מהחוקר המנותק מנושא מחקריו לדמות הבעש"טית והן מההיסטוריון לאמן.

פיטן ופארדוכס — "לפי הצער השכר" *

כשקוראים סיפור מאת עגנון, הקורא מוכרח להיות מוכן לאפשרות שהרקע, החומרים והמרקם של הסיפור פונים בכיוון שונה בהרבה מזה של המשמעות של אותו סיפור. ב"לפי הצער השכר" אנו רואים סיפור קצר על פיטן ביניימי שחיבר פיוט על עקידת יצחק. עגנון בנה את הסיפור על מוטיבים ויסודות מהאגדה ומהסיפור המסורתי היהודי כגון ראיית העקידה כנסיון בעיני צדקה³² וגם הדמות המנוגעת והכפוית טובה שגם היא משמשת נסיון לצדקה³³.

בסיפור, "לפי הצער השכר", הפיטן מר ריבי צדקיהו, הנעשה לפי שמו האנשה אליגורית לצדקה, אינו זקוק בכלל למבחן כדי להוכיח את צדקתו; ואם כך, הנסיון מצביע בכיוון אחר. הסופר השתמש בחומרים עממיים ואגדיים וגם המיר את צורתם, והתימטיקה של הסיפור אינה נמצאת בסוג של סיפורים עממיים למחצה שלכאורה הסיפור דומה להם. לפיכך יש לראות את הסיפור כיצירה מאד מעודנת ומתוחכמת שחומריה מסוגלים לרמות את הקורא. הסיפור שאנו רואים במבט ראשון כעשוי מאריגת הסיפור העממי והמסורתי נראה גם כמסובך במבנהו ועמוק בתימטיקה שלו: משבר האמונה בפני הטרגדיה והשקפת עולם פארדוכסלית שהסיפור גם מביע ובסוף גם מתעלה מעליה.

דגמי עקידה שונים נארגו בסיפור והקורא יכול לגלות שם בסך הכל ארבע עקידות. בראש ובראשונה ביניהן נמנית עקידת הפיוט. מר ריבי צדקיהו תאר את עקידת יצחק בפיוט השייך לסוג של פיוט הנקרא בשם עקידה. יתר על כן, גם הפיוט עובר עקידה וכך תולדות הפיוט שהוא גם מקבילות וגם מדגימות את הנושא ואת הג'נרה של הפיוט.

לפי ההרגל שלו, כל פעם שמר ריבי צדקיהו היה מחבר פיוט הוא גם קבע מטבע מיוחד לקבצן הראשון שיחזור על פתחו. ולפי המעלות וההת-

* פרק זה הופיע באנגלית ב- Hebrew Union College Annual, כרך 49 (1978), עמ' 295-310, ומופיע כאן בתרגום ברשות המערכת.

נהגות והלמדנות של הקבצן, ידע הפיטן להעריך את פיוטו. אם הקבצן היה בעל מעלות ומידות בזה ראה הפיטן את שפיוטו הוא ראוי שיקראו אותו בבית הכנסת, ואם הקבצן שבא היה אדם ללא נימוס וללא תורה, מר ריבי צדקיהו היה זורק את הפיוט ואפילו שורף אותו. אחרי שהפיטן גמר את פיוט העקידה שלו, בא לדלתו קבצן מנוגע בגופו ומר ברוחו, קבצן שדחה כל מאמץ הפיטן לנחם אותו, והפיטן ראה בו סימן שפיוטו שעכשיו הוא גמר ראוי לשריפה, והוא שרף את הפיוט עד אפר.

פרט זה מבהיר את ההקבלה בין גורל הפיוט ובין עקידת יצחק, כי תוך כתיבת הפיוט אפר יצחק עלה בתודעת הפיטן ("האש והעצים", עמ' ט). מוטיב אפר-יצחק מופיע במקורות שונים. "כשנעקד יצחק אבינו על גבי המזבח ונעשה דשן וה' אפרו מושלך על הר המוריה מיד הביא עליו הקב"ה טל והחיה אותו"³⁴, ואחרי שמר ריבי צדקיהו שרף את הפיוט שלו הוא "נסתכל באפר הפיוט... " (שם, עמ' יב). אחרי שנים רבות, הפיוט הנשרף והנשכח חוזר ועולה מתוך גרונו של מר ריבי צדקיהו הזקן ביום הכיפורים, אבל לשוא הוא השתדל לאחר מכן לרשום את המלים "שהיו מונחים על פיו כאפרו של יצחק שמונח על גבי המזבח" (שם, עמ' יח).

הפיטן גזר לשריפה פיוט שהוא החשיב כיצירה בעלת השגה והצטיינות; הוא הקריב פיוט שהיה יקר מאד בעיניו. וגם בזה הפיוט מזכיר את יצחק, בנו של אברהם שכה אהב את בנו. והקורא רואה את שלמות הקרבן בזה שהפיטן לא הסתפק בשריפת השיר שלו אלא הוא גם שכח את המלים. נוצר הרושם שהשכחה כאן היתה כדבר מכוון שנבע מהחלטה אישית של מר ריבי צדקיהו. "ולענין פיוט העקידה, צדיקים לבם ברשותם, מה שמבקשים לשכוח שוכחים. הוסעו מלבן מלותיה של עקידתו כאילו לא נכתבה" (שם, עמ' יב), ויתר על כן, הוא הפסיק מלכתוב מהרגע שהוא והלאה (שם). הקרבן אינו מצטמצם בחיסול שיר אחד; המשורר הקריב את כל פעילותו הפיוטית.

עוד הקבלות נראות לעין בין תולדות וגורל הפיוט ובין עקידת יצחק כפי שפרשה זו התפתחה במסורות האגדה. אחרי שהוא שרף את הפיוט, הפיטן מתיחס למעשהו באופן דו-משמעי, והוא שואל את עצמו אם הוא יכול להיות בטוח בזה שאלהים רצה שישרוף אותו, במיוחד לאור חלקו הסביל של המשורר במעשה יצירתו. אמביבלנטיות זו מהדהדת את מערכת

השאלות שהשטן עורר באברהם אבינו בדרכו להר המוריה לפי מסורות אגדיות³⁵. האמביבלנטיות מביאה את הפיטן למצב שבו הוא מצטער גם שהוא כתב את הפיוט וגם שהוא חיסל אותו (שם).

הד נוסף למסורות בתר-מקראיות על העקידה עולה כשהפיוט חוזר לתודעת הפיטן לקראת הסוף, וחרדה עוברת על הפיטן, אולי החזרת הפיוט אחרי כל כך הרבה שנים מסמנת לו שקורבנו לא נתקבל. רק בעקבות שאלת-חלום הוא יודע שהעקידה שלו כן נתקבלה. הדבר מוכיר את ההערה בספר הזוהר שאברהם הצטער בשעה שהמלאך אמר לו "אל תשלח ידך אל-הנער" (בר' כב, יב) פן קורבנו לא היה מושלם וכל עבודתו והכנתו בבנין המזבח לשוא היו³⁶. ובמקור מדרשי אנו קוראים, "והיה אברהם מהרהר בלבו ואמ' שמא חס ושלום נמצא בו פסול ולא נתקבל קורבני ממני, יצתה בת קול ואמרה לו, לך אכול בשמחה לחמך" (קהלת רבה ט, ז)³⁷.

בשעת הכתיבה, הסיפור מתאר את הפיוט כ"חרוזים קדושים ונוראים" ו"חרוזים נוראים ונפלאים" ("האיש והעצים", עמ' ט). ויותר מאוחר אנו מבינים גם את האימה וגם את הפלא שבפיוט לפי גורלו: הוא נשרף עד אפר בידי הפיטן עצמו אחרי המפגש עם הקבצן, והוא חוזר לתודעת הפיטן שנים לאחר שהפיוט היה נמחק גם מהגויל וגם מהזכרון. גם במעשה השריפה וגם בתחית הפיוט, תולדותיו מקבילות לעקידת יצחק כפי שהמסורת המאוחרת יצרה פרשה זו.

ר' אליעזר אומר כיון שהגיעה חרב על צוארו של יצחק פרחת בשמתו ויצאה וכשהשמיע הקב"ה קולו מבין הכרובים ואמר "אל תשלח ידך אל הנער ואל תעש לו מאומה" חזרה גפשו לגופו והתירו ועמד על רגליו ידע שכך המתים עתידין לחיות ופתח ואמר ברוך מחיה המתים (מדרש הגדול על בר' כ"ב, יב).

הפיוט נחשב כעקידה לפי הג'נרה, ופיוט-העקידה זה היה לעקידה גם לפי גורלו.

לא הפיוט בלבד, גם הפיטן עובר עקידה מאותו הדגם היסודי. כתות להתרחשות לבוא, אנו קוראים "...היה יושב וחורו כמשוררי הקודש שעוקדים את לבם בשיריהם ליראתו יתברך" ("האש והעצים", עמ' ט). העמודים האחרונים של הסיפור מתארים מאורעות המצביעים על דגם של

מות ותחיה לפיטן. הקורא רואה אותו בבית הכנסת קשור למיטתו באמרו, "דומה אני למי שמשליכין אותו בבור עמוק ואינו יכול לעלות" (שם, עמ' יד). על סמך אסוציאציה מקראית (יש' י"ד, טו), המלה "בור" מעלה קונוטציה של קבר. אבל אחר כך הוא קם ממיטתו ומתחזק עד כדי כך שהוא מסוגל להיות שליח צבור בבית כנסת, "בכנסה בו רוח חיים" (שם, עמ' טז). אותו הדגם חוזר לאחר מכן כשהפיטן נראה כמת בעקבות האימה שבאמירת פיוט העקידה הנשכח שלו (שם, עמ' יז). הכהנים החושבים שמר ריבי צדקיהו באמת נפטר יוצאים את בית הכנסת. כשהוא מתחזק ועומד לפני התיבה לתפילת נעילה של יום כפורים, הוא קורא לאותם הכהנים לדוכן. מתהדהדת כאן המסורת של מות יצחק בשעת העקידה ושל תחייתו.

באותו יום הכיפורים, כשהפיטן הזקן הרתוק למיטתו ביקש מנכדו לקחתו אל הבימה בבית הכנסת, הוא השתמש במלים, "קחני וקרבני אל התיבה" (שם, עמ' טז). הצווי "קח" מופיע בבר' כ"ב, ב כשהאלהים אומר לאברהם לקחת את בנו להעלות אותו, והפעל השני בבקשת הפיטן לנכדו, "קרבני", מזכיר את הפעל "להקריב" במובן הפולחני.

הפיטן התחיל לומר את פיוטו בבית הכנסת ופתאום הפסיק ונמסר על חונו שבו הוא ראה ששה כנפי מלאכים למעלה מראשו מכל צד. "כיסה: מר ריבי צדקיהו את פניו בטליתו ועצם עיניו שלא להסתכל בכבוד" (שם). קטע זה מעלה הדים של פרשיות ההתגלות גם בספר יחזקאל פרק א' וגם בספר ישעיהו פרק ו', אבל הקורא זוכר גם את המסורות לפיהן יצחק ראה את מלאכי העולמות העליונים ברגע שאביו עמד לשחטו. תרגום ירושלמי על בר' כ"ב, ט מעיר שבשעת העקידה עיני יצחק ראו את המלאכים למעלה בעוד שעיני אברהם לא ראו אותם. לפי מקור אחר, המזבח על הר המוריה עמד מול כסא הכבוד³⁸. ר' יהודה הברצלוני מסר בפירושו על "ספר יצירה", "... וכן נמי יצחק אבינו בשעה שנעקד לעולה מוקדה לרצון ראה אור השכינה ופרחה נשמתו והחיהו הב"ה"³⁹. גם הרהורי הפיטן על פרשת העקידה העלו את מראה ההתגלות, "נפתחו השמים והתחיל יצחק רואה שכינה למעלה ממנו בשמים עומדת לקבלו" (שם, עמ' טו).

בסיום של הסיפור, המחבר מזכיר שני סיפורים, "זה של מר ריבי צדקיהו וזה של הפיטן שלו" (שם, עמ' יח), אבל אפשר לגלות תוך הסיפור גם שתי עקידות נוספות. הסיפור מתיחס לעקידה של יצחק עצמו, ואנו קוראים מעין

פארפרזה של החלק הראשון של פרשת העקידה כפי שהיא מתגלמת בתודעת הפיטן ביום הכפורים-ההוא (שם, עמ' טו-טז). הפארפרזה נמשכת רק עד הנקודה שבה אברהם מנסה להרוג את בנו, והתאור יוצר מחדש את הסיפור המדרשי בסגנון מדרשי ובצורה של סיפור רצוף כפי שנמצא ב"פרקי דרבי אליעזר". ביטויים והערות מהמדרשים מקשטים את סיפור יצחק יחד עם יסודות שהסופר הוסיף משלו גם בסגנון מדרשי. הוא הוסיף, לדוגמה, הסבר של השם "מוריה". מדרשי חז"ל מסבירים את שם ההר לפי המלים "הוראה" ו"יראה"; אוטימולוגיה אחרת מיחסת את השם לבושם מור⁴⁰. גם עגנון מיחס את השם "מוריה" ל"הוראה" אבל בתוספת קו הגיוני שאנו לא מוצאים במקורות עצמם: "...שממנו הוראה יוצאת לעולם עד היכן כחה של אהבת השם" (שם, עמ' טו).

לפי אותה הפארפרזה, צעקו המלאכים בראותם את האב העומד לשחוט את בנו ונפלו דמעותיהם על המאכלת, דבר שגרם כאב לידו של אברהם בשעה שהוא השתדל בכל כחו לקיים את הפקודה. גם מוטיב דמעות המלאכים שהחלישו את המאכלת נמצא במקורות המדרשיים⁴¹. אבל כשהוא אימץ מסורת זו מהאגדה, עגנון גם יצר מדרש משלו המיחס מסורת זו לפסוק מקראי רחוק מפרשת העקידה: "מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה" (ש"ה"ש, ח, י). מדרשי חז"ל מיחסים פסוקים משיר השירים למאורעות בתולדות ישראל כגון יציאת מצרים, מתן-תורה והקמת-המשכן, אבל לא לעקידה. הביטוי הנעלה של האהבה משיר השירים מוסיף לרמה הרגשית של העקידה. הפארפרזה מסתיימת בנושא של אהבת-האלהים, ותימה זו משאירה חותמה על הפארפרזה המדרשית כולה. כתוצאה לכך, אנו רואים את העקידה לא רק כמעשה של צייתנות אלא בעיקר כמעשה-אהבה. המוטיב של דמעות המלאכים הנופלות על המאכלת בשעת העקידה מספק קונטקסט לפסוק משיר השירים. עגנון יצר כאן מדרש משלו המקשר יסודות שלכאורה חסר כל קשר ביניהם, דבר המעלה אפקט של הפתעה כמו במדרשי חז"ל.

אנו רואים את העקידה הרביעית בסיפור, הדמות היצחקית הרביעית, בהלך הנקרא, כמו יצחק עצמו, "עולתו של מקום". במפגש שלו עם ההלך, מר ריבי צדקיהו נפגש גם עם סבל ויסורים, ועקידת יצחק רוכשת עבורו משמעות יותר ממשית. ההלך מהווה מעין דמות יצחקית ארכיטיפית שהפיטן נתקל בה תוך מאורעות חייו.

כדי להגדיר את משמעות ההלך בסיפור, הקורא צריך לשים לב לסימנים של נוכחות עגנון הן בתאור הפיטון והן בסגנון הכתיבה ובדרכי הכתיבה של הפיטון.

בדרך המזכירה את עגנון בשימוש הרב במקורות יהודיים מסורתיים, הפיטון "... בודק על תיבה אם יש לה סמך מן המקרא או מדרשי חכמים" ("האש והעצים", עמ' ח). וגם כמו עגנון הסופר הביוגרפי, הפיטון "מקמץ מלין" (שם, עמ' ז). הקורא מתרשם שבשעה שעגנון מסביר את דרכי הכתיבה של הפיטון, למעשה הוא מתיחס לסגנונו הוא. הדבר בולט בסיום הפרק הראשון של "לפי הצער השכר".

וכל אשמורה או תוכחה או תחינה או סליחה או פזמון או הושענא שהיה מר ריבי צדקיה עושה, היה עושה להם ניגון, שמוליך את המלים לפי הענין, ואפילו ההדיוטות ועמי הארץ שחסרו בהבנת הדברים נתמלא לבם מן הניגון (שם, עמ' ו).

המנגינה המשמשת מקור השראה גם לאלה שאינם מצליחים להבין את הפיוט במלואו מזכירה את ההצעה של דב סדן ששתי דרגות של משמעות מאפיינות הרבה מסיפורי עגנון כשהסיפור כפי שהוא נתפס על פני השטח מהווה סיפור בפני עצמו שעה שהרמיזות והסמלים מצביעים על סיפור אחר בעל משמעות יותר עמוקה במישור הסמוי. גם הקורא שאינו מכיר את מכלול הרמיזות יכול להבין וליהנות מהסיפור במישור הגלוי, והקורא המתמצא בעולם המקורות היהודיים יכול לחדור לסיפור הסמוי תוך הסיפור הנגלה לעין⁴².

אם דמות הפיטון רומזת במדה זו או אחרת לעגנון עצמו, נוכל גם להציע שמעבר לרקע הימי בינימי של הסיפור אפשר לגלות משהו המתיחס לתקופתו של עגנון. הסיפור אינו נוגע בדמות אחת בלבד הסובלת וממאנת להנחם; ההלך חי בתקופה של יסורים קשים ליהודים. מהעמוד הראשון של הסיפור, הקורא שומע על הרדיפות המהוות רקע לסיפור, דבר הנוטה להעמיד את ההלך לסמל למציאות הקולקטיבית. המציאות של קידוש השם עולה גם ממלים המתיחסות לגאולה, "שיקדש הקדוש ברוך הוא את שמו בעולם הזה שברא כרצונו ויחדש מלכותו עלינו" (שם, עמ' ו). נוסף לכך, כשההלך מופיע בפעם הראשונה בסיפור, הטכסט מזכיר את המקל שלו (שם, עמ' י),

סמל מקובל לגלות ולגדודים. "לפי הצער השכר" ראה אור רק שנתיים אחרי תום מלחמת העולם השנייה ואחרי השואה שהייתה קידוש השם המוני ושגרמה למצב של נדודים בני זמנו של הסופר הביוגרפי עצמו.

סיפור המעמיד משורר כדמותו המרכזית מזמין בדיקה של תפקיד האמנות והאמן כפי שהוא משתקף בסיפור. ביצירה שלפנינו, הדבר נעשה מסובך בעקבות רמיזות לצדדים שונים של האמן.

אנו שומעים שאחד מתפקידיו של הפיטן היה לנחם את ישראל בתקופה של רדיפות (שם, עמ' ו), אבל כשהלך זה בא לפתח-ביתו, נכשל הפיטן במאמציו לנחם אותו. הוא שוחח עם ההלך על ערכים שלא נגעו למצבו. הפיטן הסיק את המסקנה: אם הוא אינו מסוגל לנחם את ההלך, עני אחד בסך הכל, אז מסתבר שהוא נכשל ביעודה של מלאכת הפיוט.

גם לאחר שהסיק מסקנה כזאת, עמד הפיטן לחזור לפיוט שלו ולהמשיך בדרכו ביצירה האסתטית עד שהוא הבין שההלך היה לסימן ולקנה-מידה להערכת פיוטו. על סמך ערכים ונורמות אסתטיים הפיטן מאד נתרשם מהשירה שהוא חיבר, אבל ההלך מפנה אותו למסקנה אחרת המחייבת אותו לשרוף את היקר מבין יצירותיו. אז הפיטן מתבונן בתפקידו בתור אמן ובמקומה של האמנות בעולם שההלך מסמל אותו. "... ולא די אלא שאני עושה את עולתו של מקום כמין שיר" (שם, עמ' יב).

הדבר לא מצטמצם בכשלונו בתור פיטן; משהו המתקרב לגדר הפשע מאפיין את הפעילות האמנותית עצמה כי האמנות יכולה ליצור יופי מחומרים של סבל. כך ההלך מהווה סימן מן השמים שבו ניתן להעריך לא רק פיוט-עקידה אחד בלבד אלא גם את האמנות בכלל. ברוך קורצווייל הפנה את תשומת הלב לבקורת על האמנות כשלעצמה בסיפור זה כשהוא הדגיש את החלטת הפיטן להפסיק לכתוב, כאילו שאין שום הצדקה לאמנות במציאות המתגלית בהלך שגם קורצווייל ראה כסמל לשואה⁴³.

אנו רואים עוד צדדים ובחינות של האמן ביצירה שבדיקתם מאפשרת מגמות חדשות בתפיסת סיפור זה: לפיטן ניתן חלק פסיבי במעשה כתיבתו. הסיפור מתאר את כתיבת הפיוט כאילו שהעט עצמו כותב בלי שהפיטן מעורב בדבר, "נתעלה קולמוסו וישב בין אצבעותיו ונטה כלפי הניר" (שם, עמ' ט), כאילו שרצון מבחוץ שולט עליו בשעה שהוא כותב.

גם אחרי שנים רבות כשהפיוט הנשרף והנשכח קם לתחיה ביום הכפורים

אגדה ואמונות

אנו שמים לב לתפקיד הסביל של הפיטון. "אף על פי ששרף את עקידתו חזרה ועלתה מתוך גרונו" (שם, עמ' טז) בלי כל כוונה מצדו. אותה הפסי- ביות מצד הפיטון במעשיו מתהדהדת גם בתחומים אחרים. הטכסט מתאר את מעשי הצדקה שלו כאילו שידיו נותנות צדקה משלהן בלי שהוא מכוון אותן, "... ידיו עושות צדקות מעצמן... " (שם, עמ' יג), אותה הפסיביות המתיחסת גם לצעקות ההלך הנובעות מעורו המנוגע, "יסורי צועקים מתוך בשרי... " (שם, עמ' יא). והפיטון מתחיל לומר את דברי פיוט העקידה הנשכח בלי כל קשר עם רצונו, "... עלתה (העקידה) מתוך גרונו" (שם, עמ' טז). דוגמה זו במיוחד מצביעה על מגמה מתוך המחשבה החסידית. במחקריהם המודפסים על המגיד ממזריטש ותלמידיו, גם יוסף וייס וגם רבקה שץ-אופנהיימר העלו את תכונת השתקנות שבה האדם חש, לאחר שהוא השתיק את כל כחותיו ואת רצונו הוא וביטל את ישותו החיצונית, שהאלהים פועל בתוכו ומדבר דרך מליו ודרך קולו. האדם נעשה כלי גרידא שבו האלהים מדבר, ובדרגה זו אין לאדם חלק פעיל בכלל, בדיוק כפי שאין חלק פעיל לכלי מוסיקלי או למכשיר האמן במעשה המלאכה.

מקור אחד המוסר על המגיד ממזריטש מדגים מגמה זו,

ופעם אחת שמעתי שאמר לנו המגיד זללה"ה בפירוש: אני אלמוד אתכם אופן היותר טוב איך לומר תורה בהיות שאינו מרגיש את עצמו כלום כי אם אוזן שומעת איך שעולם הדיבור מדבר בו ולא הוא המדבר בעצמו, ותיכף שמתחיל לשמע דברי עצמו יפסיק. וכמה פעמים ראו עיני ולא זר כשפתח פיו לדבר דברי תורה היה נראה לעין כל כאילו אינו בזה העולם כלל ושכינה מדברת מתוך גרונו...⁴⁴

המלים האחרונות מזכירות את הביטוי בסיפור שלנו, "ועלתה מתוך גרונו". אנו מגלים ביטוי דומה בדברי רבי קלונומוס קלמן, גם תלמיד של המגיד ממזריטש.

וראיתי כן מצדיקים גדולים שבהיותם מדבקים עצמם בעולמות עליונים והמה מופשטים ממלבושי גופניות והשכינה שורה עליהם ומדברת מתוך גרונם ופיהם

מדבר נבואות ועתידות, ואותם הצדיקים עצמם אינם יודעים אח"כ מה שהיו אומרים כי המה דבקים בעולמות עליונים והשכינה מדברת מתוך גרונם⁴⁵.

השימוש בביטוי זה, המשקף מגמה שתקנית במחשבה החסידית, רומז לתפקיד פסיבי של האמן באומנותו. ומראה ההתגלות בקונטקסט של הסיפור מסמן שהאמנות באה ממקור אלוהי ויורד מהעולם העליון בדיוק כפי שיצחק עצמו התחיל לומר שירה ברגע שעיניו ראו את החזון האלוהי בשעת העקידה (שם, עמ' טו). הביטוי החזק ביותר לתפיסה זו ב"לפי הצער השכר" מתיחס לפיוט הנכתב אחרי זמנו של מר ריבי צדקיהו:

הגביה מר ריבי צדקיהו שתי ידיו כלפי מעלה ואמר, איילני ואמצני מרפיון וחיל. והרי איילני ואמצני נתחבר כמה דורות אחר מר ריבי צדקיהו, אלא כל שרבותינו הפייטנים הקדושים מפייטים מתפייט למעלה תחילה, ואם יש צורך שיאמרו הדברים למטה באים ומתגלים לפיטן והוא כותבם, אין צורך שיאמרו הדברים למטה נשארם מרחפים בשמי מרום, אבל יחידי סגולה שבכל דור מרגישים בהם ומשתמשים בהם בינם לבין אביהם שבשמים. כך כאן שנשתמש מר ריבי צדקיהו בפיוט שנכתב שנים הרבה אחריו (שם, עמ' יד).

מרשים הדמיון הרעיוני בין קטע זה ובין קטע מתוך "שיחות הר"ן" בו רבי נחמן מברצלב שוחח על המצאות וחידושים,

...הכל מלמעלה כי לא הי' אפשר להם לבא ע"ז רק ע"י שהתנוצץ להם השכל בזאת החכמה. שבא לאותו החכם התנוצצות מלמעלה כי כשהגיע העת והזמן שיתגלה אותה החכמה או התחבולה בעולם ע"כ שלחו להם מלמעלה בשכלם זאת התחבולה כדי שיתגלה בעולם. כי בודאי גם החכמים הקדמונים שהיו מקודם חקרו גם על זאת. ומפני מה לא באו על זאת התחבולה וההמצאה. רק באמת כל למעלה, וכשבא העת שיתגלה זאת הדבר, אז מתנוצץ לו השכל...⁴⁶

נמסר בראשית הסיפור שלנו שהפיטנים פנו לשירה, לכתובת פיוטים, כהסוואה להוראת התורה. בתקופה של רדיפות וגזירות היתה קיימת סכנה שגם התורה וגם לומדיה יעלמו. אסור היה ללמד תורה, דבר שהכריח המצאת דרכים עקיפות כדי להפיץ תורה בישראל. ברקע זה הפיטנים מצאו בשירה דרך לתזק את רוח היהודים כדי שיוכלו לעמוד בנסיונות של תקופתם באהבה. כך הפיוט מהווה דרך בה משתמשים בתחום אחד להביע את מה ששייך לתחום אחר. רקע זה הולם את ההסבר את הצמיחת הפיוט הנמסר ב"ספר העתים" לר' יהודה הברצלוני. לפי הסבר זה, בתקופה שבה אסרו על יהודים לעסוק בתלמוד-תורה התחילו הלמדנים להזכיר תוך התפילה את חוקי השבת והמועדים ולהוכיח את עם ישראל בענינם על ידי סוגים שונים של שירה⁴⁷. בתקופה כזאת, האמנות מילאה מקומה של התורה ושימשה כלי הבעה לתורה.

מעבר לתפיסה זו של האמנות עומדת ההנחה שתכונה ויעוד חברתי מאפיין את האמנות, שהאמנות מהווה כלי הבעה בין אדם לרעהו. אבל זמן קצר לאחר פתיחת הסיפור חל שינוי בתפיסה זו של האמן והאמנות. "והיה מר ריבי צדקיה מייחד עצמו עם קונו בלא שאדם ביניהם. זו מעלה גדולה במעלת הצדיקים שעיקר מעשיהם בינם לבין עצמם הוא" (שם, עמ' ח). הפעילות האסתטית של הפיוטן מצביעה עכשיו בכיוון חדש. היא הפסיקה להיות כלי הבעה המכוונת לעולם האנושי; והפיוט שייך עכשיו לתחום הדברים שבין אדם ואלהים. כך, לדוגמה, איננו חשוב שהפיוט יתקבל על ידי הקהילה.

תפיסה זו של האמן מזכירה את מוטיב הצדיק הנסתר שמאד משך את עגנון. הוא בנה מספר סיפורים על המוטיב של הצדיק הנסתר שמעשיו הם נסתרים מעיני האדם⁴⁸. הפרק הרביעי של "לפי הצער השכר" פותח בקביעת הזמן, "בין כסה לעשור" (שם). המלה "כסה" המציינת את המצב המוסתר של הירח על סף ראשית החודש יכולה כאן להתיחס גם לפיוטן שגם הוא נסתר מהעולם האנושי החברתי כשכל פעילותו הפיוטית שייכת יותר ויותר לתחום הדברים הקיימים בין אדם למקום בלבד.

בהתחלה הקבצן על מעלותיו ומגרעותיו שימש סימן שבו ניתן להעריך את יצירת הפיוטן. אבן-בן-זו מניחה עולם הבנוי וקיים בצורה ראציונלית ביסודו, עולם שבו הקבצן יכול לשמש סימן להערכת הפיוט; מה שמתרחש

למטה מקביל למה שמתרחש למעלה, לקבלת הפיוט או דחייתו על ידי אלהים. הפרק הראשון בסיפור מגדיר את תפקיד מר ריבי צדקיהו גם כדיין בדברים שבין אדם לרעהו וגם כעומד בתפילה בין ישראל ובין אביהם שבשמים (שם, עמ' ה). גם הגדרה זו וניסוחה רומזים להקבלה בין שני העולמות, בין העולם האנושי והמתרחש בו ובין העולם האלוהי. כך הסיפור מנסח את עניני קבלת הפיוט, "ומשנתקבלו למעלה נתקבלו למטה" (שם, עמ' ח). עדיין קיים יחס ישיר בין שני העולמות. המשורר מתענין בראש ובראשונה בקבלת פיוטו בעולם העליון, וכתוצאה לקבלה זו למעלה הפיוט נתקבל גם למטה.

דמות הקבצן ומצבו מערערים את ההגיון הזה יחד עם כל תחושה של עולם הגיוני. הדבר מתחיל אחרי הביקור של ההלך. מבחינה אסתטית הפיטן משתכנע בערך יצירתו, אבל הסימן הניתן לו בטיב הקבצן אומר בדיוק ההפך. "חזר מר ריבי צדקיה לשולחנו ולפיוטו. גסתכל בחרוזים והיה תוהה. לפי טיבם ראויים הם שיאמרו ביום הכפורים בבתי כנסיות, לפי העני טעונים שריפה" (שם, עמ' יא). אז חל שנוי בנוסחה:

... כל שרבותינו הפיטנים קדושים מפייטים מתפייט למעלה תחילה, ואם יש צורך שיאמרו הדברים למטה ומתגלים לפיטן והוא כותבם, אין צורך שיאמרו הדברים למטה נשארים מרחפים בשמי מרום... (שם, עמ' יד).

המעמדות של הפיוט בשני העולמות אינם בהכרח זהים, אבל גם אינם נוגדים זה לזה.

הרבה יותר מאוחר, אחרי החזרת הפיוט, נסה הפיטן לרשום אותו על הדף אבל המלים לא נדבקו לנייר, ואנו שומעים את ההסבר לדבר, "משנת-קבלה העקידה למעלה שוב לא הוצרכה למטה" (שם, עמ' יח). ההקבלה בין העולמות נהרסת כליל ואין הקבלה בין העולם כפי שהאדם מכיר אותו ובין האמת לאמתו. גם המגגינה לפיוט עברה שינוי רב כי "אין נעימתה של הארץ כנעימתם של השמים" (שם). אין יחס ישיר הקיים בין שני העולמות ואי אפשר לתפוס ממאורעות כפי שאנו רואים אותם למטה איך אותם המאורעות נראים למעלה. העקידה שוללת את ההגיון הבסיסי של העולם, ובמקום העקרון הקודם של הקבלה בין העולמות, הפיטן מקבל עקרון חדש הזהה עם שם הסיפור, "לפי הצער השכר". בדרך זו הקורא

עוקב אחרי מגמה הדרגתית מההגיון לפארדוקס, מגמה המקבילה גם לשינוי שחל בתפיסת האמונות; נתקבל הפיוט, אבל המלים שלו אינן נדבקות לגייר כי אין צורך לפיוט זה בעולם האנושי.

המשפט מתערער יחד עם ההגיון. הפתיחה לסיפור מציגה את מר ריבי צדקיהו כדיין, והוא היה עונה על כל שאלה שהיתה באה לפניו בתשובה ברורה (שם, עמ' ה). יכולתו לספק תשובות ברורות לשאלות החיים נמשכת רק עד שהוא נפגש עם ההלך, מפגש שהביך את שכלו. החל מרגע זה אין תשובות ברורות. תכונת המשפט המאפינת את פעילות הדיין בחברתו עומדת בהשוואה לתופעה המכאיבה של ההלך השוללת את תכונת המשפט בעולם. אבן-הבחן שבה המשורר היה מעריך את יצירתו הגיחה עולם הפועל לפי משפט וצדק: עבור פיוט טוב האלהים ישלח קבצן בעל מעלות טובות, וכן להפך. עכשיו נתערער כליל כל יחס מסוג זה.

יחד עם ההגיון והמשפט, גם עולם האמונה נתערער במפגש עם ההלך. ההרהורים שהביאו לידי כתיבת פיוט העקידה נתרכזו מסביב לשאלה: מאין אנו רוכשים את הכח לעמוד ברדיפות וביסורים ולקבלם באהבה? מדובר כאן, כמובן, על כח שאינו פיזי בטיבו. שאלת הפיטן מזכירה את השאלה שביאליק העלה בשיר, "אם יש את נפשך לדעת"⁴⁹ שם המשורר איתר את מקור הכח בבתי המדרש ובמבצרים לתורה. מר ריבי צדקיהו מאתר את מקורו בעקידת יצחק שהוא תופס כמעשה חסד של האלהים; כי מהעקידה בה יצחק היה מוכן להקריב את עצמו גם צאצאיו קבלו את הכח כדי לחזור על העקידה גם בחייהם.

... כל נפלאותיך ומחשבותיך בשבילנו, שיקריב יצחק את עצמו לפניו, כדי שנעמוד בעולם שמאבינו יצחק בא לנו הכח הזה שאנו מוסרים את נפשנו עליך (שם, עמ' ט).

השימוש במלה "כח" במובן זה נמצא בספר "בית יעקב על התורה ומועדי השם" בפרק שבו המחבר, ר' יעקב אהרון בן משה מזלשין, כותב על עקידת יצחק במסגרת דיונו בתפילה לערב ראש השנה:

... באמת שורש הקדושה הנצמח בלב כל אחד מישראל בכל דור ודור למסור נפשו על התורה והעבודה ועל

קדושת שמו ית' הכל נצמח מכחו הגדול של אבינו אברהם אשר הורישו לבניו אחריו כמ"ש למען אשר יצוה את בניו ואת ביתו אחריו ושמרו דרך ה' וכו' וזה היה עיקר הכריתות ברית אשר כרת הש"י עם אברהם על זרעו שיהיה להם זה הכח כי בלעדי זה לא יכונה לו בשם זרעו... ע"י העקידה פעל והכניס בלב בניו אחריו למסור נפשם על קדושת שמו ית'⁵⁰.

המלה "כח" כאן מסמנת גם קבלת יסורים באהבה וגם הנחמה שבאמונה. המלה חוזרת כשהפיטון מנסה לנחם את ההלך ולעודד אותו דרך השקפת עולם של אמונה, וההלך עונה, "אין בי כח לעמוד באיש הזה, יסורי צועקים מתוך בשרי והוא אומר אלהים יושיע" (שם, עמ' יא). דברי האמונה והדעות של הפיטון אינם מדברים אל ההלך ואינם משפיעים עליו בכלל. המלה "כח" שוב חוזרת בתוך הרהורי הפיטון על העקידה ושם המלה מסמנת את מידת אהבת האלהים של אברהם. "הגיעו אצל הר המוריה, שממנו הוראה יוצאת לעולם עד היכן כחה של אהבת השם" (שם, עמ' טו). ובמגמה דומה, הפיטון קם ממיטתו לומר את פיוט־העקידה שלו בכח גדול (שם).

למרות הסגנון הארכאי והרקע הימי בניימי, הקורא חש שהסיפור מתייחס למציאות בני זמננו. בעוקבנו אחרי סימנים ורמיזות תוך הטכסט של הסיפור, מצאנו מגמה הדרגתית מההגיון אל הפארדוקס המזכירה לקורא את תפיסת המציאות המשתקפת בסיפורי פראנו קאפקא המעלים תחושה של "כשלוננו של ההגיון להבין עולם בלתי הגיוני"⁵¹. גם ב"לפי הצער השכר" תפיסתנו של המציאות וההגיון האנושי מתנתקים מהאמת לאמיתה. עולמנו אינו משקף את העולם העליון ולכן הפיוט הנעלם מעולמנו אנו ממשיך להתקיים בעולם העליון.

אבל פער עצום מפריד בין המציאות הפארדוקסלית המשתקפת בסיפורי קאפקא ובין זו העולה מהסיפור שלפנינו. קאפקא אינו עובר מעבר לפארדוקס. אין דרך לטירה, ואין שום ודאות שהטידה ממש קיימת כפי שאיננו יודעים שהקיסר קיים ב"חומת סין הגדולה"⁵². ב"לפי הצער השכר", התערערות ההגיון והסדר בעולם מפנה את הקורא לסדר אחר, סדר יותר נעלה שההגיון וההוויה שלנו אינם תופסים. נסתרה מעינינו האמת לאמיתה, אבל נתגלית עובדת קיומה. הפיטון ממשיך לומר את פיוט העקידה בכח גדול, והפיוט

נתקבל בעולם העליון גם בשעה שאינו נתקבל למטה. תפיסה אמיתית של המאורעות לא נמצאת אצלנו, ומתפיסתנו של המאורעות למטה אין דרך לתפוס איך נחשבו אותם המאורעות למעלה.

עגנון כאן מזכיר מספר יותר קדום ומורה שתפיסה דומה של הפארדוקס שקועה במכלול רעיונותיו. רבי נחמן מברצלב ראה במחשבה הראציונלית לברירת מלא סתירות פנימיות ללא פתרון והוא שלל כל מאמצים לזהות את ההגיון עם האמונה או למצוא שביל לאלהים דרך השכל. רבי נחמן הדגיש שהאלהים קיים מעבר לתפיסת השכל. השכל מהכרח אינו מסוגל לתפוס אותו לפי סיבות שרבי נחמן הצדיק לפי מושגי יסוד בקבלת האר"י. גם במחשבתו של רבי נחמן וגם בסיפוריו חסרה דרך המגשרת בין דרכי החשיבה שלנו ובין האמת לאמיתה, וקיום העולם עצמו תלוי בפארדוקס ומושרש בפארדוקס⁵³. בסיפור המעשיה השישי של רבי נחמן, "מעשה במלך והיה לו חכם"⁵⁴, ההגיון וההויה מצביעים על כך שאין מלך של אמת המנהיג את העולם, אבל החכם שלל את ההגיון כשהוא עמד בחיפושיו ומצא שהאמת לאמיתה פונה בכיוון אחר. השקר מאפיין את העולם שלנו בעוד שאמת כן מאפיינת את המלך מלכי המלכים. הסיפור מעלה קיום של סדר עליון גם כשהעדות של עולמנו נוטה לשלול סדר כזה.

כמו העקידה, גם השואה מהווה מציאות המביכה את השכל האנושי, שוללת את תכונת המשפט בעולם ועוקרת את האמונה. הניתוח שלנו רואה בפיטן איש האמונה הבא במפגש עם מציאות השואה והמוכרת, לאור פרשה טרגית זו, לתקן את השקפת העולם שלו. בסוף הוא שוב בעשה איש האמונה המניח משמעות וסדר המתעלים מעל תפיסת השכל כשהוא מתרגם למונחי עולמנו אנו את הגישה הפארדוקסלית המאפיינת את משנת רבי נחמן מברצלב.

דרך ניתוח הסיפור התקרבו יותר ויותר למחשבה של רבי נחמן, ונוכל גם להציע שאולי דמות היסטורית זו, שפעם ביקשה מחסידיה לשרוף אחר מכתביו, היתה להשראה לסיפור הנידון. בהיותו בעיר למבורג באביב, 1808, לאחר ככי רב, רבי נחמן הסביר שהיה לו בביתו בברצלב "ספר קדוש ונורא"; הוא הבין שבגלל הספר ההוא גם אשתו וגם בנו נפטרו, והוא חש שאם לא יחסל את הספר גם הוא ימות בלמבורג. הוא מסר את המפתח לביתו לר' שמעון ואמר לו לנסוע מיד לברצלב כדי לשרוף שם את שני

ההעתקים הקיימים של הספר. למרות שר' שמעון חלה בדרך, הוא המשיך בדרכו ושרף את הספר כפי שרבי נחמן ציוה אותו⁵⁵.
בחלק אחר של אותו המקור הברצלבי אנו קוראים שרבי נחמן "יכול לעשות אנדאסענייא ולשלוח הדבר לקיסר בעצמו וכו'... לפעמים אני כותב איזה דבר ושורף. אני שולח הדבר ע"י העשן..."⁵⁶.

האמנות כגלות וגאולה ("בית המועצות הגדול")

בין הסיפורים בקובץ "עיר ומלואה", קובץ סיפורים המתרכזים מסביב לעיר מולדתו של הסופר ושראה אור שלש שנים אחרי מות עגנון, נמנה "בית המועצות הגדול". בסיפור זה אנו קוראים על בניית בית מועצות למופת בעיר בוטשאטש ועל אמן שעריץ העיר הביא מאיטליה כדי לתכנן מלאכת מחשבת זו.

סיפור זה מהווה יצירה יוצאת דופן בין כתבי הסופר בגלל הדמיון הבולט עם סיפור מהמיתולוגיה היוונית, בפרט הלגנדה של דידלוס⁵⁷. כהד לסיפור דידלוס, לאהר גמר בניית בית המועצות הגדול, העריץ הגאליצאי ביקש לדעת בודאות שמלאכת מחשבת כזאת לא תיבנה באף מקום אחר, ולמטרה זו הוא נעל את האמן בתוך מגדל בית המועצות. כשהאמן הבין שהעריץ השאיר אותו במגדל הנעול, כנראה כדי שימות שם, הוא אסף חומרים שהפועלים השאירו במקום ובנה מהם כנפיים כדי לעוף מכלאו. במיתוס היווני, דידלוס הלך לקריטוס שם הוא בנה בנין מסובך מאד בשם הלבריינת. כשהאמן דידלוס הבין שהמלך מינוס אינו מרשה לו לעזוב את האי, הוא אסף שעוה ונוצות ועשה מהן כנפים בשבילו ובשביל בנו, איקיירוס. הנסיון הצליח; האב והבן הספיקו לברות מהאי. אבל איקיירוס התקרב יותר מדי לשמש וכתוצאה לכך נמסו כנפיו והוא נפל לתוך הים. את מפרץ הים בקרבת קרייטוס שם נפל הבן קראו על שמו⁵⁸.

כמה יסודות מלגנדה זו מתהדהדים בגורל של האמן תיאודור בסיפור "עגנון": "ויעף וידא עד בואו אל גבעת היער מעבר לסטריפא בדרך לעיר יזלוביץ. ולא עצר עוד כח ויפול וימת" ("עיר ומלואה", עמ' 237). גוסף לכך, "ואת הגבעה אשר שם נפל תיאודור קראו על שמו" (שם, עמ' 238).

דידלוס היה לפרוטוטיפ של האמן בתרבות יון העתיקה. צאצאיו של הייפאיסטוס, אל האמנות ומלאכת יד, ראו בדידלוס גם סמל ותומך לאמנים, וגם הפילוסוף סוקרטס שהיה גם פסל ראה את עצמו בין צאצאיו של

דידלוס⁵⁹, במיתוס היווני כמו בסיפור של עגנון המתרחש בעיר הגאליציאית, בוטשאטש, הכנפיים רומזים אולי לשאיפות האמן לברוח מהמגבלות של המציאות ולעלות לעולם יותר אידיאלי דרך האמנות.

אבל אם "בית המועצות הגדול" מזהה את המיתולוגיה היוונית, הקורא מגלה בו גם מערכת רמיזות מקראיות לספר בראשית פרק י"א. העריץ מיקולאי פוטוצקי בנה את בית המועצות החדש וגם שינה את פני העיר כולה כדי "לעשות לו שם בארץ פולין" (שם, עמ' 233). הקורא שומע כאן הד לדברי בוני מגדל בבל, "ונעשה לנו שם" (בר' י"א, ד). הסיפור מרבה גם באסוציאציות נוספות של מגדל בבל. אנו קוראים, "קומותיו התח-תונות שתיים, אחת אל אחת, ועליהן שני מגדלים, מגדל על מגדל" וכמו כן "על הבנין הראשי מגדל ועליו עוד מגדל" ("עיר ומלוואה", עמ' 234). גם הזכרת פרטים על גובה המגדל (שם) מזכירה את פרטי גובה מגדל בבל כפי שתיבור אגדי כגון פרקי דרבי אליעזר מביא אותם⁶⁰. מקורות מדרשיים הדגישו את המדרגות העולות למגדל. מדרש הגדול מוסר, "... עד שבנו אותו גבוה כשבעת מילין ומעלותיו במזרח ובמערב. אלו שהיו יורדין היו יורדין ברוח מערבית ואלו שהיו מעלין את האבנים היו מעלין אותם ברוח מזרחית..."⁶¹. גם הסיפור שלפנינו מזכיר את מדרגות המגדל, "על כן לא על נקלה עלו וירדו במעלות הבית" (שם).

מדרש הגדול מעיר בשם ר' פנחס, "לא היו שם אבנים לבנות את העיר זאת המגדל. מה עשו, היו מלבנים לבנים ושורפין אותן כיוצר חרס והיו בונים את העיר ואת המגדל..."⁶² וגם ב"בית המועצות הגדול" אבנים המתאימות לבנין בית המועצות לא נמצאו בסביבה הקרובה "ואת האבנים לבנין בית המועצות הביאו מעיר טרמבובלה, כי לא כאבני בוטשאטש אבני טרמבובלה כי חזקות הנה" (שם). השם, טרמבובלה ("לפני הבלבול"), מהווה רמז חד-משמעי למגדל בבל ("על-כן קרא שמה בבל כי-שם בלל ה' שפת כל הארץ..." (בר' י"א, ט).

נוסף לכך, במה שנמסר על המרחק המפריד את מגדל בית המועצות מהאדמה הקורא שומע הד והקבלה לכוונת בוני מגדל בבל להקים מגדל שיגיע עד השמים. "וירם תיאודור את קולו ויקרא, שמעו אנשים כולם, בואו פתחו לי. ולא שמע איש את קול תיאודור, כי גבוה מכל העם עמד בראש מרומים אשר אם יקרא איש משם לא ישמע קולו בארץ" (שם, עמ' 237).

עד קרוב לסוף הסיפור, אין אנו שומעים על נטיות העריצות של מיקולאי פוטוצקי במישרין אלא רק דרך האסוציאציות עם נמרוד שמסורות האגדה מציגות אותו כבונה מגדל בבל. המקורות התלמודיים והמדרשיים בדרך כלל רואים בנמרוד, פרוטוטיפ של העריץ באגדות חז"ל, את המנהיג שהציע לבנות את מגדל בבל, ולפי מקורות מסוימים גם את מי שעצמו בנה את המגדל⁶³. אבל האסוציאציה עם נמרוד נעשית עוד יותר חשובה בעקבות המסורת הרואה אותו ואת חסידיו כעובדי אלילים והרואה את נמרוד עצמו כמיסד עבודת־האלילים בעולם. דעה כזאת הנמצאת במדרש בראשית רבה מסבירה את מגדל בבל כמפעל של עובדי עבודת אלילים בשם אמונתם ומיחסת מלים אלה לבונים, "בואו ונעשה לנו מגדל ונשים עבודה זרה בראשו ונתן חרב בידה ותהי גראית כאלו עושה עמו מלחמה"⁶⁴, או במקור תלמודי, "נעלה ונעבד עבודת כוכבים"⁶⁵. מקורות מימי הביניים מגדירים ביתר דיוק את הקשר בין נמרוד ודורו ובין עבודת האלילים והם ראו בנמרוד גם עושה פסלים מעץ ואבן וגם מיסד את עבודת האלילים⁶⁶.

הדגש על הפסלים של בית המועצות מאשר את מערכת האסוציאציות שעקבנו אחריהן עד כה. פסלים אלו שתיאודור יצר לבית המועצות הגדול מעלים נימה ברורה של עבודת אלילים, ובוה הפסלים מהווים ניגוד מוחלט לערכי היסוד של היהדות. אבל אותה היצירה מתארת פסלים אלו בדרך המעלה יחס הרבה יותר אמביבלגטי כלפיהם. "ופסלי אבן רבים עשה תיאור־דור לבית, בפינות החלק התחתון ובחזית הדרומית. לכולם בשמות קרא בשמות אשר בכתבי הקודש. ודמות פניהם פני יהודים כיהודים אשר ראה תיאודור בעיר בוטשאטש וכיהודים אשר ראה בחלומות בחזיונות לילה" (שם, עמ' 235).

זו. בוה הקורא בא במפגש עם הפארדוקס במעשה האמונות של תיאודור. במשך הזמן, הסיפור מסביר את האופי היהודי של עבודת הפיסול של תיאודור. כי מתברר שהאמן האיטלקי נולד יהודי. בילדותו, כהני דת נוצריים חטפו אותו ואת אחותו בשוכם הביתה מבית הכנסת ביום הכפורים. הכמרים הביאו את אחותו למנזר, אבל את הילד לקחו אצל פסל וארדיכל. שם הילד למד את דרכי הפיסול ואת כושר הביצוע באמונות זו מהאמן שקרא לילד כשמו, תיאודור, ושגידל אותו בדת הנוצרית.

אבל בעוד שהילד רכש את הטכניקה של הפיסול מרבו, הקורא מבין ששורשי אמונתו באים ממקור אחר, ממה שהילד ראה ושמע בבית הכנסת

ביום הכפורים הגורלי בילדותו כשראה את הבית מלא נירות, "ואיש אחד עומד ומנעים קולו בשיר והם עונים אחריו בקול" (שם). בניגוד שבין הבגדים השחורים של הכמרים שחטפו את הילד לבין המלבוש הלבן של המתפללים בבית הכנסת ביום הכפורים אנו תופסים את שני העולמות שהילד הצעיר חי אותם לפי דרכו הוא. בתור נוצרי, העבר היהודי שלו המשיך להתעורר בו בתלומות עד כדי כך שבבואו לעיר בוטשאטש והוא נתקל בבית הכנסת ביום הכפורים הוא לא היה בטוח "אם בהקיץ אם בחלום יראה אשר יראה" (שם). יצירתו האמנותית בתור פסל הביעה את שרשיו היהודיים שהוא עצמו לא היה מודע להם.

מערכת האסוציאציות למקורות גם יהודיים וגם יוניים רומזת למשמעות יותר עמוקה לסיפור הקצר שלפנינו, משמעות הנוגעת ביחס שבין האמנות ליהדות. הצעה זו מפתה את הקורא לעקוב אחרי סימני המתח ביחס בין האמנות והמסורת היהודית בכמה מיצירות עגנון מתקופות שונות של יצירתו. אולי רק לאור סקירה כזאת נוכל להגדיר, בקונטקסט של כלל יצירתו, את הפתרון המיוחד העולה מתוך "בית המועצות הגדול".

הסיפור הראשון של עגנון שיצא לאור בארץ ישראל, "עגונות", כבר רומז למאבק תרבותי כזה. הדמות המרכזית, דינה, מתאהבת באורי, אמן העושה ארון-קודש בבית אביה שיעד את יחזקאל, תלמיד חכם, להיות בעלה. הנישואין חסרי האהבה נכשלים לגמרי, אבל בעוד שיחזקאל ועולם הלמדנות שהוא מייצג אינם משביעים את דינה, אביה אינו מביא בחשבון בכלל את האמן שכן מושך אותה, מצב המציע שהאמן מהווה יסוד זר בעולם של ערכי המסורת היהודית. למרות שמסורת זו קבעה מקום ליופי, היופי כשלעצמו אינו נמנה בין ערכי היסוד שלה. נוסף ליחס ההלכתי כלפי האמנויות הפלס-טיות הנראות במידה זו או אחרת כמתקרבות לעבודת האלילים, התכונה האסתטית במסורת ממלאת תפקיד של הידור מצוה⁶⁷; האסתטי מהווה אמצעי לקדושה ולא ערך הקיים ברשות עצמו.

לש"י עגנון כאמן ספרותי וכנציג הספרות העברית החדשה, המתח בין האמנות ובין המסורת הדתית רכש מימד נוסף מהסיבה שהצורות והדרכים של ספרות זו מושרשות במידה כה רבה לא בתרבות היהודית הטרומ-מודרנית אלא בספרות הארופית. אירופה סיפקה את הצורות ואת הקנונים

ליצירה העברית החדשה הנראית מסיבה זו כשתיל זר באדמה של היהדות ההיסטורית. בהגדרה מופרות ליחס זה, ברוך קורצווייל, מי שהבליט את הפער בערכים בין צמיחת הספרות העברית החדשה, חילונית במגמתה הבסיסית, לבין המסורת שאינה מהווה אדמה לצמיחה זו, ראה בספרות העברית החדשה מהפכה ולא המשך לשכבות של הספרות העברית שקדמו לה.⁶⁸

בסיפור "תהילה", שהופיע יותר מארבעים שנה אחרי "עגונות", עגנון קבע מקום חשוב למלה "סופר" ששתי משמעויותיה מסמנות שני עולמות תרבותיים. המלה מסמנת גם את הסופר המסורתי כמי שכותב ספרי תורה וגם את הסופר הבלטריסטי. עגנון יצר כדמות המספר ב"תהילה" סופר במובן המודרני שנתבקש להשתמש בכלי הכתיבה של הסופר המסורתי, סופר סת"ם, לכתיבת אגרת. כפי שא. שבייד⁶⁹, הציע, דמות המספר כתבה אגרת המקבילה לסיפור עצמו המשמש, כמו ספרי התורה, כאמצעי לתשובה ולתיקון. נשמע ב"תהילה" חוש של התנגשות תרבותית בנסיון זה לגשר בין העולמות שמשמעויות המלה "סופר" מסמלות. נוכל להציע שהבקשה לסינתזה מביעה בדרכה את המתח הקיים בתוך תודעת המחבר, במיוחד כשעגנון התקרב יותר ויותר לדרך חיים של שמירת מצוות.

אפשר להציע גם שהמתח בין ערכי האסתטיקה וערכי המסורת ובקשת סינתזה ביניהם מסבירים תופעה הקיימת במספר יצירות של עגנון: השימוש בפרוטוטיפים של האמן שהסופר שאב דווקא מתוך עולם המסורת היהודית. כבר ב"עגונות", השם אורי, האמן העובד על ארון הקודש, מזכיר את בצלאל בן אורי, האמן שבנה את הארון ואת המשכן בתקופת המדבר. דמות הפיטן תופסת מקום מרכזי בשני סיפורים של עגנון מתקופה יותר מאוחרת, גם ב"הסימן" וגם ב"לפי הצער השכר" המתאר את התפקיד ואת סגנון כתיבת הפיטן בדרכים הנראות לרמזו לכתיבת עגנון עצמו. דרך דמות מסוג זה, הסופר מגשש דרכו לקראת תודעה עצמית כאמן ספרותי מודרני בעל שרשים בעולם של היהדות ההיסטורית, זיקה המעמידה המשכיות במקום השבירה שקורצווייל הדגיש.

פרוטוטיפ של האמן המשקף במפורש את עגנון עצמו מופיע ב"בלבב ימים". ביצירה זו, בין קבוצת הנלבבים העולה לארץ ישראל נמנה רבי שמואל יוסף בן רבי שלום מרדכי הלוי המספר סיפורים יראיים. נוסף לזהות הסופר כיוור של מספר מעשיות ברוח הסיפור המסורתי — למרות הפער

העצום המפריד בין עגנון כאמן ספרותי מודרני ובין המספר התמים — גם הזהות של המספר בתור לוי נעשית משמעותית. התאור של רבי שמואל יוסף הנוסך את ידי הכהנים לפני ברכת הכהנים מוסר "...נתרגשו ידיו משמחה עד שהקיש הקיתון על הקערה ונשמע קול כקול כלי השיר של הלויים" ("אלו ואלו", עמ' תקמו).

בכמה מסיפוריו, עגנון הזכיר והדגיש את זהותו כלוי, והלוי שפעם שר במקהלות בית המקדש בירושלים משמש לו כפרוטוטיפ למופת של האמן מתוך עולם המסורת. בקטע מתוך הסיפור הקצר, "חוש הריח", המספר, שנוכל לזהותו במדה רבה עם עגנון עצמו, חש בסיפוריו ממלא מקום לשירת הלויים בימי בית המקדש, ממלא מקום שלפי טיבו אינו מסוגל להתמודד עם עבודת הלויים עצמה.

אילו היה בית המקדש קיים הייתי עומד על הדוכן עם אחי המשוררים ואומר בכל יום השיר שהלויים היו אומרים בבית המקדש. עכשיו שבית המקדש עדיין בחורבנו ואין לנו כהנים בעבודתם ולא לויים בשרים ובזמרים אני עוסק בתורה ובנביאים ובכתובים במשנה בהלכות ובהגדות תוספות דקדוקי תורה ודקדוקי סופרים. כשאני מסתכל בדבריהם ורואה שמכל מחמדינו שהיו לנו מימי קדם לא נשתיר לנו אלא זכרון דברים בלבד אני מתמלא צער. ואותו צער מרעיד את לבי, ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות, כאדם שגלה מפלטרין של אביו ועושה לו סוכה קטנה ויושב שם ומספר תפארת בית אבותיו. (שם, עמ' רצז—רצח).

עגנון הביע את התודעה העצמית שלו בתור לוי גם ב"הדום וכסא", "עד שלא נולדתי כבר ידעה נשמתי שאני מן הלויים ומן המשוררים והיתה באה לבית מקדש לשתף קולי לשיר שהלויים היו אומרים בבית המקדש" ("לפנים מן החומה", עמ' 174).

הקורא שומע גון נוסף למושג של שירי הלויים ברומאן "אורח נטה ללון", תוך תאור פאסטוראלי של רועה צאן המנגן בחלילו. "אפשר שהיו אבותיו של הרועה מן המשוררים שבמקדש ונשתירו שירים של הלויים בחלילו..." ("אורח נטה ללון", עמ' 241). קטע זה משקף את ההנחה

במקורות חסידיים שגם למנגינות של אומות העולם יש שורשים בקודש. המוצא הקדמון גם של מה שנראה זר ומושרש בתרבויות אחרות שייך לעולם הקדושה ולמסורת היהודית. מספרים, לדוגמה, על רבי דוב בער ממזריטש שהוא בחר לפיוט מההגדה של פסח במנגינה שהוא שמע מרועה בשדה, מנגינה שהוא טען שהלויים שרו בבית המקדש⁷⁰. במגמה דומה נמסר שרבי יצחק מקאלוב וצאצאי רבי ישראל מקיזניס גאלו מנגינות מגלותן מבין עובדי האדמה בסביבתם והחזירן לעולם הקדושה⁷¹.

אנו מוצאים גישה דומה המתייחסת לסיפור העממי בהקדמה הראשונה ל"סיפורי המעשיות" של רבי נחמן מברצלוב. שם רבי נתן מנמירוב ציטט את הדעה של רבו שייחס משמעות קדושה גם לסיפורי אומות העולם, משמעות שאינה נראית לעין בעקבות בלבול הסדר בסיפורים. "בסיפורי המעשיות שהעולם מספרים, יש בהם נסותרות הרבה ודברים גבוהים מאד... וגם לפעמים ה' מספר מהמעשיות שמספרין בעולם, אבל הוסיף בהם הרבה, והחליף ותיקן הסדר..."⁷² הסיפור כשלעצמו, לפי הגיון זה, איננו זר ליהדות; הוא עובר גלות ואפשר גם לגאול אותו.

מגמה דומה מופיעה בסיפור, "הנברשת המלוטשת" בו מסופר על נברשת נאה ביותר שעברה מדור לדור של משפחה נוצרית איטלקית. כמו בית המועצות הגדול של האמן האיטלקי תיאודור, גם הנברשת רומזת להישגים האסתטיים של האמנות האיטלקית. ואנו מגלים שאחד מאבות המשפחה לפני דורות רבים, יהודי שנאלץ להתנצר, עשה את הנברשת. בדרך זו הסיפור מיחס לאמנות שרשים יהודיים העוברים גלות והיכולים גם להיגאל כפי שהנברשת בסיפור זה מאירה, בפעם הראשונה מאז האמן התנצר לפני דורות רבים, בשעה שהנברשת עוברת לבית הכנסת כבוטשאטש.

ווריאציה הרבה פחות תמימה והרמונית על אותה התימטיקה של היחס בין האמנות והיהדות עולה מתוך "בית המועצות הגדול". כי בעוד שעגנון, כפי שציינו, נטה לחפש פרוטוטיפים של האמן מתוך המסורת היהודית, בסיפור שלפנינו הוא בחר דווקא בסוג האמנות הזר ביותר למסורת זו, באמנות המעלה, תוך הקונטקסט של הסיפור, את כל הקונוטציות של עבודה זרה. נוסף לאסוציאציות של האמנות עם האמונה הפאגאנית, הקורא שם לב גם שגולות הכותרת מהוות "תאוה לעיניים" ("עיר ומלוואה", עמ' 234),

ניסוח המזהה את ההנאה האסתטית של האמנות הפלסטית עם פרי העץ האסור לאכילה בספר בראשית ג, ו.

הסיפור כך תופס את האמנות גם כזר ליהדות ההיסטורית וגם כאספקט של מכלול הדברים שנאלץ היהודי לקבל עליו בעולם שהוא נכרי במהותו, בדיוק כפי שהילד הצעיר למד את אמנות הפיסול רק כשחטפו אותו מביתו. האמנות מהווה גלות במובן שהיא עולה מעולם הווייתי העוקר את היהודי מזהותו הוא.

אבל גם במדיום זה האמן מסוגל להביע את שרשיו הנשכחים, את העולם היהודי ואת האמונה היהודית הקיימים רק בתת-ההכרה. והנשמה המתבטאת באמנות שייכת לעולם הקדושה. כך אם האמנות מהווה גלות היא גם מהווה דרך ליהודי לחזור לשרשיו ולעצמו. חשוב שבסיפור זה יום הכפורים, יום התשובה והשיבה, משמש גם כהשראה המודעת וגם כהש-ראה התת-הכרתית לאמן.

לגבי בית המועצות הגדול, פתיחת הסיפור מוסרת ש"מרום יופיו שימש משל בפי הבריות... " (שם, עמ' 233). ואנו שומעים שגם הפסלים בבית המועצות היו למשל (שם). השימוש במלה "משל", מתייחס אולי גם לסיפור עצמו, כי התימטיקה של היחס והמתח בין היהדות והאמנות, תימטיקה הנמשכת בכתבי עגנון, עושה מסיפור זה משל לאותם היחסים.

נוטיבים מסורתיים ועיבודם

הצדיק הנסתר: גלגולי מוטיב אגדי בסיפורי עגנון
 ("עינינו הרואות"; "הצדיק הנסתר"; "המבקשים להם רב")

כמו הסיפור הפארדוקסלי בכל צורותיו, מוטיב הצדיק הנסתר מעמיד קטביות בין מה שעיני האדם והחברה רואות ובין מה שנעלם מראייתן. מתקבלת הדעה הרואה בסיפורי עם על הצדיק הנסתר בראש ובראשונה מחאה נגד מוסדות חברתיים ואינטלקטואליים ונגד נציגיהם המוכרים העומים בדין במרכז החברה. המוטיב מעלה נימה מאד דמוקראטית בזה שכל אדם ואדם, אפילו הפשוט ביותר, יכול להיות אחד מעמודי העולם בעילום. המוטיב מעביר את מרכז החשיבות מעבר לכחות המוכרים בחברה לדמויות שוליות בה. לעתים קרובות המוטיב מעלה ברמז השוואה בין הנסתרים ובין המנהיגות הנגלית והמוכרת על חשבון האחרונה. אבל גם נכון שלפעמים סיפורים מגלים בצדיק הנסתר סמכות גם לצדיק המפורסם, ובכך קיימת, לדוגמה, מסורת שמוכרח צדיק מפורסם מתמנה על ידי אחד מל"ו הצדיקים הנסתרים של הדור.⁷³

אבל נראה שמוטיב זה בסיפורי עם יהודיים מתייחס גם לשאלה חשובה במחשבה היהודית במיוחד החל מהופעת "חובות הלבבות" במאה האחת עשרה. בחיבור הוא, בחיה אבן-פקודה מעלה את שאלת טהרת הכוונה וההנמקה למעשה האדם שפניות אנוכיות על כל גווניהן פוגמות בה. מעשה האדם נוטה להתרחק מגדר האמת כשעיני העולם מכירות בבעל המעשה ובמעשהו. בקונטקסט זה, הצדיק הנסתר מהווה דוגמה להפליא של עבודת האלהים האותנטית, חפשית מכל פניות. נוסף לכך, המוטיב מושך מבחינה אסתטית וקסם מורגש בדמות המסתורית שאופיה ועברה אינן ידועות ושבהתגלותה היא שוב נעלמת וחוזרת להיות מוסתרת מעיני העולם.

מוטיב הצדיק הנסתר, או ליתר דיוק מכלול מוטיבים הקשורים זה בזה, משך את עגנון המזכיר את דמות הצדיק הנסתר או את ל"ו הצדיקים הנסתרים בסיפורים שונים לאורך שנות יצירתו. שתי פרשיות מתוך הרומאן "הכנסת כלה" ("סוכת שלום"⁷⁴, ו"עבודה"⁷⁵) מתרכזות מסביב לדמות של צדיק נסתר. וב"הדום וכסא", הסופר יצר רקע מקראי למוטיב במוסרו שבימי יהושע בן-נון היו שלשים וששה מבני ישראל שעשו את עצמם כפרה על

חימוד הממון ותאות הבגדים של בני דורם; כשכרם, "הקדוש ברוך הוא נותן את נשמותיהם בכל דור ודור בל"ו צדיקים שבצדקתם העולם עומד" ("לפנים מן החומה", עמ' 137).

נעיין כאן בשלשה סיפורים שעגנון בנה על מוטיב הצדיק הנסתר, "עינינו הרואות" (1941), "הצדיק הנסתר" (1942), ו"המבקשים להם רב" (1960—1961) בתשומת לב לטיב הסיפור בכל אחת מן היצירות האלו.

נתייחס בעיקר לשתי אבני בחן בנסיון להגדיר את טיב הסיפור. לראשונה נבדוק את מידת ההתאמה לציפיות העלילתיות והסגנוניות של הסיפור העממי או מידת ההתרחקות מהן המסמנת חופשיות החיבור. במונח "סגנוולט", החוקר הדני אורליק⁶⁶ הציע שעולם הסיפור העממי מהווה רשות בפני עצמה, מציאות שהיא מנותקת מהעולם הריאליסטי ושיש לה חוקי ברזל משלה. חוקים וציפיות אלו קובעים את המתרחש ואת מהלך הסיפור העממי ומגבילים את חופש החיבור. נוכל גם להרחיב את ההגדרה של אורליק ולהוסיף שלכל מוטיב בספרות העממית כגון מוטיב הצדיק הנסתר קיים "סגנוולט" או עולם של ציפיות וקונבנציות משלו. אבן הבחן השניה נוגעת בתוכן התימטי שהמחבר משקיע לתוך מסורת ספרותית עממית שממנה הוא שואב, תימטיקה המצביעה על המקוריות של היצירת גם כשהיא מעבדת חומר מסורתי⁶⁷.

לשלשת היצירות שלפנינו אנו רואים דגם משותף השייך למוטיב הצדיק הנסתר. הדגם מתחלק לשלשה שלבים: (א) עילום הדמות, אדם פשוט שהחברה אינה מחשיבה אותו כלל; (ב) התגלות האופי האמיתי והמוסתר של הצדיק; (ג) אחר התגלותו הצדיק נפטר או נעלם.

"עינינו הרואות"

בסיפור "עינינו הרואות", אנו רואים בית כנסת מוונח בעיר העתיקה של ירושלים שם רק שני מנינים באים להתפלל תפילת מנחה ביום הכפורים. אורח זר מופיע להצטרף לקבוצה הקטנה, וכשקוראים לו להגבהת התורה ושואלים אותו את מי הוא מבקש לברך, בלחש הוא מצוה לברך את הצדיקים הנסתרים. מיד אחרי שהוא יוצא את בית הכנסת הוא נעלם. אבל נראה שהאורח בא אצל הגבאי לשלם את חובו, ובת הגבאי, ילדה סומאה היכולה לראות רק בעיני הלב, אומרת עליו שהוא איש טוב.

העלילה מזכירה סיפורים יותר קונבנציונאליים בפולקלור היהודי. דוגמה מענינת המסומנת "אגדה נפוצה בין יהודי העיר העתיקה", סיפור עממי שיש בו יסודות משותפים עם "עינינו הרואות", מופיע בקובץ של ז. וילנאי, "אגדות ארץ ישראל"⁷⁸. גם הסיפור העממי מתייחס ליום הכפורים בבית כנסת קטן בעיר העתיקה; המתפללים הם מעטים, ויהודי זר מופיע להצטרף אליהם ונעלם מיד כשהוא יוצא את בית הכנסת בתום היום. נוכל להציע שסיפור מעין זה שימש מקור ל"עינינו הרואות", מקור שעגנון הכיר ושינה בהתאם לחוש האמנותי שלו.

השוואה בין סיפורו של עגנון ובין דוגמה של הסיפור העממי הקונבנציונלי על אותו הנושא משמש מפתח לאמנות הסיפור ב"עינינו הרואות". בסיפור שוילנאי הביא בקובץ שלו מורגש אופיו המסתורי של האורח רק כשהוא נעלם בסוף יום הכפורים, בעוד שב"עינינו הרואות", אנו חשים את אופיו המסתורי בהיותו בבית הכנסת ברגע שהוא מצווה לברך "את הצדיקים הנסתרים שעליהם עולם עומד" ("אלו ואלו", עמ' תעח). שנית, בעוד שבסיפור העממי האורח משלים את המנין וכך קיום התפילה בצבור תלוי בבואו ובואו נעשה חשוב כשלעצמו, בסיפור של עגנון כבר נמצאים שני מנינים במקום. דבר זה יוצר אפקט יותר חלק ושקט בזה שתשומת הלב אינה מופנית לאורח ברגע שהוא בא. אין צורך להשלים מנין אבל רצוי לקרוא לתורה אנשים שלא עלו לתורה לא בראש השנה ולא בשחרית של יום הכפורים. שלישיית, לעומת הסיפור העממי המוזכר, האורח אינו מקבל תפקיד מרכזי אלא תפקיד די שולי: הגבהת ספר התורה. בכל הדברים האלה הסיפור מתרחק מאופיו הקונבנציונלי ונעשה יותר טבעי ומציאותי בלי לאבד את הקוים המרכזיים של ה"סאגנוולט" של המוטיב. הסיפור העממי שוילנאי הביא בספרו בא להסביר את השם של בית כנסת אליהו הנביא בעיר העתיקה, והנסתר נחשב להיות אליהו הבא בעילום שם. מענין, כפי ש. דן העיר⁷⁹, שבמזרח הקרוב יש לסיפורי אליהו אותו התפקיד המתקשר באירופה עם סיפורי הצדיק הנסתר, מוטיב שבדרך כלל אינו מצוי במזרח הקרוב (כולל ארץ ישראל).

ציינו שאנו שומעים את ראשית התגלות הנסתר בסיפור כבר מתוך דברי הדמות בלחש אחרי שקראו אותו להגבהת ספר התורה. זו אינה התגלות ברורה וודאית אלא הצעה בלבד של עולם אחר המתעלה מעל המציאות החברתית של בית הכנסת עם הכיבודים והצדיקים שלה. הלחש מאפיין

את כל קיומה ומהותה של הדמות. המספר מגיב לשמץ ההתגלות ברעדה; "חלפה רעדה בעצמותי" (שם, עמ' תעט) הוא אומר כשהוא מבין שהאורח מכיר צדיקים נסתרים ושאוּלי הוא גם נמנה ביניהם. הלחש ותפיסת המספר מהווים שלב אחד של התגלות, שלב הדומה לרמיזה ולהעלאת שאלה.

הדבר מתהדהד במישור אחר כשדמות המספר יוצאת לגשת אל האורח מיד אחרי תום תפילת יום הכפורים והדמות נעלמת. "בא ענן וכיסה אותו ושוב לא ראיתי" (שם). הצדיק שב להיות נסתר מעיני העולם. לפנינו יסוד קונבנציונלי של סיפורי הצדיק הנסתר וגם של סיפורי אליהו כשהדמות מופיעה בשעת הצורך ומיד לאחר מכן נעלמת. במישור אינטואיטיבי, כשבתו העיוורת של הגבאי אומרת עליו, "אדם טוב היה כאן", ונשאל איך יכלה לדעת, נאמר, "... שראתה בעיני הלב מה שאין רואים בעיני הבשר" (שם). תשובה זו מעמיקה את משמעות הנסתרות. כמו הבת העיוורת, הסיפור מזכה גם את המספר עם משהו מהתפיסה האינטואיטיבית. כי גם הוא חודר לראייה יותר אמיתית ובזה חל בו שינוי. יותר ממה שהסיפור מתרחש דרך עיניו של המספר הוא מתרחש דרך תודעתו. המספר רואה, אבל הוא גם מגיב והוא איננו יכול לשכות.

הסיפור מוסיף למוטיב העממי קוטביות משלו בין עולם העבר לבין עולם ההווה. הבלתי־רגיל מאפיין את העבר בעוד שדווקא הרגיל והסתמי שייכים להווה. המספר עוקב אחרי התדרדרות הדרגתית במשך השנים מהעבר עד להווה. בית הכנסת היה נבנה כמבנה בעל תפארת ובהווה הוא מוזנח. בעבר באו המון יהודים להתפלל יום יום, ועכשיו אפילו ביום הכפורים באים רק שני מגינים. עולם העבר ידע הרגשה של ממש; עולם ההווה אינו יודע לא שמחה ולא צער (שם, עמ' תעד). תהליך ההתדרדרות נראה גם מתוך השינויים בקהל המתפללים במשך הדורות באותו בית הכנסת: בהתחלה היו כולם חסידי צאנז; לאחר מכן באו גם זרמים אחרים של חסידים, ויותר מאוחר "אנשים פשוטים שאין להם השגות" (שם, עמ' תעו). לאחרונים אלה חסרים פאה וזקן כשההתדרדרות משתקפת במלבוש המתפללים. הסיפור מעלה אירוניה בזה שדמות הצדיק הנסתר מופיעה כחוליה מתקדמת של תהליך התדרדרות הדורות. הצדיק הנסתר לובש טלית די קטנה, בגדיו אינם נאים כלל וכלל, וכמעט שאין לו זקן (שם, עמ' תעו). כך הוא איננו בולט בין הבאים לבית הכנסת והסיפור קורא לו "האדם", מלה האומרת כאן סתמיות. אנו שומעים ש"בני אדם שכמותו אתה מוצא

בכל מקום ואין אתה משגיח בהם", ואחר כך דמות הצדיק הנסתר מסבירה למה הוא לא הלך לכותל המערבי להתפלל, כי ביום הכפורים "כל מקום שאדם עומד עליו קדוש הוא" (שם). ואנו מבינים שכפי שכל המקומות שווים בקרבתם לאלהים, כך עקרונית גם כל אדם שווה בקרבתו לקדושה. לפני שנכנס האורח כאדם השייך לכאורה לעולם של ההווה על כל סתמיותו אנו שומעים את מדרש המספר על לשון הברכות לעליה לתורה, "לשון הווה, שבכל יום ויום הקדוש ברוך הוא נותן לנו תורתו" (עמ' תעד).

הקוטביות היסודית בין הנגלה והנסתר מתרחבת גם לעימות בין הצדיקות הממוסדת לבין הצדיק הנסתר. דמות המספר מזדהה עם הצדיקים של העדות החסידיות בדורו, אבל יחד עם זה הקורא שומע מתוך דבריו כל מיני סימני הסתייגות בהערכתם. הצדיקים המפורסמים הם "מרובים" אבל הם גם "מריבים" זה עם זה ופועלים באוירה מלאת מחלוקת וקטטות והתחרות למעמד ולהשפעה. מחבר הסיפור מעמיד את הצדיקים המפורסמים מול הצדיק הנסתר המייצג מציאות אחרת שאינה יודעת כל בקשה לכבוד. בדבריו בלחש לאחר שקוראים לו להגבהת התורה, דמות הצדיק הנסתר בוקעת את עולם החסידות הממוסדת המוצג כגדוש חיצוניות ומעמידה מולו עולם אחר שמסתוריין של ממש מאפיין אותו. ולעומת הצדיקות הממוסדת, סיום הסיפור קורא לנסתר "צדיק אמת".

שתי הקטביות מתקשרות בסיפור הממקם את הנסתר בתוך העולם המוכר של ההווה. גם בדור החדש יש למצוא דוגמה של הטהור כפי שהזול של העולם החדש מאפיין גם את עולם העבר הנמשך לתוך עולמנו היום. אבל רק דוגמה אחת של המציאות הטהורה נמצאת בהויתנו החדשה, העימות בין הדורות אינו מוסבר לטובת ההווה לעומת העבר; אלא מגמת הסיפור הולמת את האימרה של רבי מאיר "אל תסתכל בקנקן אלא במה שיש בו, יש קנקן חדש מלא ישן וישן שאפילו חדש אין בו" (אבות, ד, כז).

"הצדיק הנסתר"

בהשוואה ל"עינינו הרואות", הסיפור "הצדיק הנסתר" מתקרב יותר לקונבנציות של המוטיב. המחבר לא השתדל להבליע את העלילה העממית על כל ציפיותיה ותכונותיה ולהתאים אותה להוויה הקיימת מעבר ל"סאגנ-וולט" של המוטיב.

בהתאם לדגם הידוע והמקובל, עגנון בנה את הסיפור על עימות בין הגאון המוכר בחברתו ובין הנסתר הנראה לעיני העולם כבעל מלאכה פשוט ועם-הארץ. הגאון תפס את ערכו המיוחד של עושה התנורים בראותו שכל תנועה שלו בשעת העבודה נובעת מתוך מחשבה-וכוונה מדויקת. בעל כורחו של האמן (בעל המלאכה) הגאון גילה אותו ביתר ודאות כשהוא ראה אור יוצא מראש האמן. הגאון עמד על כך שהאמן יגלה לו גם את מעשיו המזכים אותו להיות צדיק נסתר. במשך שלשה ימים, מהלך זמן אופייני לסיפור העממי, הגאון המפורסם ישב בדירתו הפשוטה של האמן כתלמידו. אחרי ההתגלות, האמן מסביר שאינו יכול להמשיך בעבודתו מפני שנתפרסם ("עיר ומלואה", עמ' 225) והוא נפטר.

עגנון צירף את מוטיב הצדיק הנסתר עם מוטיב אחר: הדמות היודעת את יום מותה והעושה את כל ההכנות לקבורתה. אנו מוצאים את אותו מוטיב גם ב"תהילה" וב"אורה נטה ללון" שם הוא מתייחס לדמות פרידה. האמן ב"הצדיק הנסתר" גם הביא את עצמו לבית העלמין וגם התלבש בתכריכים ועצם את עיניו כהכנה למוות (שם, עמ' 227). הוא גם ביקש מהחברה קדישא שיקברו אותו בלי מצבה בחלקת הנפלים (שם) כדי שגם במוות יהיה נסתר.

נמסר שלדירת האמן חסרה אפילו צורה של בית, ובכל זאת הקבוצה שחיפשה את הגאון, במשך הזמן שהוא ישב אצל האמן, ידעה למצוא את הבית, והסיפור מעיר "כל שצריך להתגלות מתגלה" (שם, עמ' 225). הבית, במקרה זה, מקביל ורומז גם לצדיק עצמו, דבר המעלה את ההצעה שהיה צורך להתגלות-הצדיק והמוסיף נימה דיטרמניסטית לסיפור.

המחבר העמיק את משמעות המוטיב גם בהסבר למות האמן, ש"מאחר שנתפרסמתי שוב אין חיי שוים בעיני" (שם). הסבר זה אינו מסתפק בגזירת המוות הבאה בעקבות התגלותו אלא הוא מתקשר עם תחושת הצדיק שכאדם שאיבד את האנונימיות המוחלטת הוא איננו יכול להרגיש הלאה את כדאיות החיים, נימה המעמיקה מעבר לקונבנציות של סיפור הצדיק הנסתר. הסופר מנסה כאן לחדור לנפש המוטיב למה שאינו מתבטא בסיפור העממי כשלעצמו.

המחבר גם השקיע תוכן תימטי במוטיב כשהוא מציין את עבודת האמן כעושה תנורים כ"עושה חדשים ומתקן ישנים" (שם, עמ' 221). תופעת החזרות על הגדרה זו מצביעה על נימה אידיאולוגית כמי שמתייחס ומתעניין

גם בישן וגם בחדש. הוא בונה את החדש בעוד שאינו זורק או משליך את מורשת הדורות. וזכותו נובעת מעבודתו כעושה תנורים כדי לחמם את ישראל, רמז לחום הרוחני שבו הצדיק מאיר את החיים גם בלי שידועים עליו.

אבל אנו רואים את הדוגמה המשמעותית ביותר של תוכן תימטי שעגנון השקיע תוך המוטיב הסיפורי בתפקיד של הילד בסיפור, ילד בן ארבע היורש את מקומו של הנסתר. בעצם הסיפור מתאר את החלפת המשמרות של הצדיקים הנסתרים. ברגע שהאמן נפטר, אומר הילד שהוא שומע קול ציפור מן השמים, והמספר מסביר "שזה הקטן הוא הקדוש שנבחר בעדת אל בקהל הצדיקים הנסתרים, במקומו של עושה התנורים, שכבר יצאה השכינה ממרום קדשה לקבל את נשמתו. היא ששמע התינוק כקול צפור בשמים שנשמע מבין כנפי השכינה" (שם, עמ' 226). דמות הילד המופיעה בסיום הסיפור דומת לאפשרות שכל ילד-וילד מהווה כת-גאולתי בעולם, שכל ילד יכול גם להיות לצדיק נסתר, ויתר-על-כן שהוא מסוגל לשמוע ולראות את מה שהאדם המבוגר אינו יכול. סיום הסיפור גם מעלה את העירנות החושנית והפנימית של הילד לעולם הראייה ולעולם השמיעה למישור של קדושה וקושר אותה עם מה שעומד מעבר לראיית העיניים. גם בסיפור השומר נאמנות ל"סאגנוולט" של הסיפור העממי על הצדיק הנסתר, עגנון נטה למקוריות בתפיסת משמעות המוטיב.

"המבקשים להם רב"

עגנון בנה גם את הסיפור "המבקשים להם רב" על-אותו המוטיב אבל כאן גישתו היתה שונה לחלוטין. האורך-הקצר של שני הסיפורים שעיינו בהם מאפשר שמירה על האופי העממי של הסיפור. "המבקשים להם רב" נכתב על מסך של קרוב לתשעים עמוד והופיע בהמשכים בעתון "הארץ" בשנים 1960—1961. אורך הסיפור כשלעצמו מחזק גם נטיה להתרחק מכל תכונות ה"סאגנוולט" של הסיפור העממי וגם מאפשר תוכן עלילתי הרבה יותר מסובך המורכב כאן משתי פרשיות שאחת מהן גם מקבילה לשניה וגם משמשת לה השראה.

כשנציגים מהעיר בוצאץ מזמינים את הרב מואבנא להיות רב של עירם, הוא מסרב ומציע במקומו יהודי העולה עליו הרבה בלמדנות, גאון ממש

ותושב של בוצאץ שאנשי העיר מכירים אותו, אם בכלל, אך ורק כאמן פשוט העושה פנסים. ר' מרדכי בחר בחיים אנונימיים כי הוא לא הרגיש שום חסרון בחייו ובלמודיו ובכן הוא לא הרגיש שום צורך למעמד או להכרה מטעם החברה. עגנון פסל כאן דמות מעמיקה של שלמות האדם בפני עצמו.

הפרשה השניה קודמת לזו של ר' מרדכי מבחינה כרונולוגית והיא מתייחסת למורו של ר' מרדכי, רב שברח למקום סתר בעקבות איום הדוכס לנקום בבית דין רבני שפסק בדרך שיד ידיו של הדוכס היתה על התחתונה. גם האוירה וגם מכלול הערכים ב"המבקשים להם רב" מציגים את עולם הלמדנות האינטנסיבית ביותר. גם בתאור הרכב הועד הנשלח לרב מזאבנא למסור לו את ההזמנה לשמש כרב העיר וגם בשיחת חברי הועד עם הרב מזאבנא בה עונים על שאלות דרך רמיזות בלבד לצטטות וסוגיות תלמודיות, הבקיאות התלמודית מהווה עובדה בסיסית. ומעניין שבעוד שבסיפורים אחרים גם של עגנון וגם באוצר הסיפור העממי היהודי מוטיב הצדיק הנסתר משמש כמחאה חברתית נגד הלמדן ומסודותיו, בסיפור הנידון הנסתר מייצג דווקא את ערכי הלמדנות בשיאה. הוא מדגים את ערכי הלמדנות בכל טהרתה, פטורה מכל פניות אנוכיות, והסיפור הולם גם סיפורים אחרים שעגנון בנה על מומנטים של טהרת הכוונה וביטול מוחלט של הגאווה ושל הגורם האנוכי — מעין ביטול עצמי מוסרי — בפעילות הלמדנית⁸⁰, פעילות היכולה בקלות לעורר בלמדן גאווה בחידושיו ובהשגותיו. המחבר מזכיר את המסורת על מותו ויורשו של המהרש"ל (ר' שמואל בן יחיאל לוריה של המאה השש עשרה, שם, עמ' 386), סיפור על מוכר ירקות, למדן נסתר, ההולם את שתי הדמויות העיקריות ב"המבקשים להם רב". מקור הסיפור על המהרש"ל נמצא בספר "שם גדולים" של ר' חיים דוד אזולאי⁸¹, ועגנון שאב מסיפור זה על הלמדן בעילום-שם, סיפור שצמח מתוך עולם הלמדנות הרבנית, כי הוא מעלה דוגמה של אותנטיות אינטלקט-טואלית ורוחנית, דוגמה לתורה לשמה ממש ההולמת חיים של אנונימיות מוחלטת. הדמויות של ר' מרדכי ושל מורהו מקבילות ליורשו של המהרש"ל לפי הסיפור המוזכר, אבל דגם הסיפור של עגנון אינו הולם את הסיפור ההוא המוציא את הלמדן הנסתר, מוכר ירקות, מתוך נסתרותו להיות רב העיר. ב"המבקשים להם רב", בהגיעם למצב שבו החברה היהודית מכירה בגאונותם שני הגבורים בורחים. עגנון השתמש בסיפור הלמדני אבל הוא

גם שינה ותיקן את הסיפור ההוא בהתאם למוטיב הצדיק הנסתר המשאיר סימניו בסיפור. כך אנו שומעים מהרב מזאבנא "...דבר שנתאמץ רבי מרדכי לכסותו כלום יש רשות לגלותו" (שם, עמ' 314), וגם, "הגיעה שעתו של רבי מרדכי שאספר עליו" (שם). הדגם הנרמז כאן משקף את מוטיב הצדיק הנסתר החי כנסתר עד הרגע שבו נגזר עליו להתגלות, דגם הבולט, לדוגמה, בסיפורי "שבחי הבעש"ט"⁸². הרב מזאבנא גם מעיר, "היום מורי ורבותי נתגלה לי שהגיעה העת לגלות מי הוא זה שאהוב כל כך לשמים שזיכוהו להסתיר מעשיו מבני אדם" (שם, עמ' 331). ופעם אחת המחבר גם מזכיר במפורש את הצדיקים הנסתרים שבדורות שעברו (שם, עמ' 351), כמה מלים כלאחר יד המצביעות במקרה זה על לב לבה של היצירה.

המוטיב נושם מתוך היצירה כולה המתארת עולם וריאליה שכמעט אין להם מן המשותף עם המציאות האגדית. לא רק שהסיפור מתאר עולם הרבה יותר מלא וחסון מזה של הסיפור החסידי או הסיפור הקבלי הטרומ-חסידי; גם תוכן ריאלי ביותר מאכלס את היצירה. הקורא מגלה עולם של מעשה ומתח, ריב משפטי ועבודה, בנין משרפי מים על כל הבעיות הכרוכות בו ובנין שכר, הכל בפרטי פרטים, יחד עם מבול הבא בעקבות בנין משרפות המים ונוק ואיבה ונקמה. ודווקא בעולם כה גדוש ריאליה, נתגלה כל כחו הספרותי של המוטיב העממי האגדי של הצדיק הנסתר. ההתרחשות הריאלית משקפת את המוטיב במישור שלה כשהמוטיב האגדי קם לתחיה בדרך שאפשר רק כשהוא נשתחרר מהעולם האגדי.

תכונת התמהון השייכת למוטיב בסיפור העממי מתייחסת כאן למצב הרבה יותר מציאותי, דבר הגורם להעמקת התמהון כשאנשי העיר תופסים שגאון גר אצלם ושהם מכירים אותו אך ורק כעושה פנסים לא מלומד. "כל כך מתמיהים היו הדברים ששמעו מפיו (של הרב מזאבנא) עד שלא היה הלב מסוגל להכיל עוד" (שם, עמ' 383). היו מוכי תמהון עד כדי כך שלא יכלו להמשיך בדרכם הביתה כשנודע לאנשי העיר ש"גאון וצדיק שרוי בעירם ואינו אלא פחח" (שם). המצב הפארדוקסלי השכיח בסיפורי עם שייך כאן לרקע חברתי הקיים מחוץ לעולמו של הסיפור העממי והאגדי. הסיפור מעביר מעולם הסיפור העממי אל עולם ההוויה הכללית את גימת האשמה העולה מזה שאנשי המקום לא הכירו בערכו הנעלה של שכנם הפשוט לכאורה; וכדומה לה עולה המחשבה שכל אחד ואחד, כל פחח, יכול להיות בעל ערך נעלה שטיבו נשמר בסוד. הסיפור מוריד מסך בפני כל ההבחנות

בין מעמד למעמד ובין מקצוע למקצוע כשההופעה או משלוח היד משמשים כמלבוש בלבד המרמה את עיני העולם.

הסופר בנה את שני הסיפורים המקבילים המרכיבים את היצירה לפי הדגם של העלמות ואנונימיות, התגלות ואחר כך שוב העלמות. אבל הדגם קיים כאן בלי האידיאולוגיה שלו: אין ערך באנונימיות כשלעצמה. בשתי הפרשיות, מאורעות הכריחו את הדמות לברוח למצב של נסתרות כדרך לשמור על האותנטיות שלה ועל עצמאותה. כששרי העיר תומכים במינוי של ר' מרדכי להיות רב העיר וגם מאיימים על מתנגדיו, הוא הבין שבתור רב במצב זה הוא לא יהיה חופשי לפעול לפי תחושה של משפט אמת, ושוב הוא נעלם מעיני העולם. כאן אנו מגלים את התוכן התימטי שעגנון השקיע בתוך עיבודו של המוטיב ביצירה זו. הנסתרות מהווה דרך המבטיחה עצמאות לרב כנציג של עולם היהדות וערכי הצדק והמשפט שלו בפני הסמכויות והרשויות של העולם הלא-יהודי. כך יצירה זו מעלה את האותנטיות המוסרית ואת העצמאות היהודית כערכי היסוד שלה.

הוצרות של חסיד ושל סיפור חסידי ("עד שיבוא אליהו")

בין הדמויות המקראיות התופסות מקום חשוב במיוחד באגדה העממית ובדמיון העממי נמנה אליהו הנביא. במשך הדורות צמח מוטיב מיוחד המתייחס לאליהו והנושא את שמו: גלוי אליהו. בסיפורים עממיים יהודיים רבים הנביא נראה לאנשים, בדרך כלל לצדיקים ביניהם, לפעמים בצורה שבה מזהים אותו מיד ולפעמים בהתחפשות. געין כאן בסיפור של עגנון "עד שיבוא אליהו" מהקובץ "עיר ומלואה", סיפור המעלה דוגמה של גלוי אליהו.

עגנון בנה סיפור זה לפי המתכונות הן של הסיפור האטיולוגי והן של סיפור הזהות. היסוד האטיולוגי נראה כשהסיפור כלו בא כאילו להסביר תיבה בחצר של בית המדרש החדש, תיבה שעמדה שם במשך דורות רבים והאמורה להתזיק שופר. התפץ שנשאר במקומו זמן כה רב מכין את הקורא לאוירה של המציאות האגדית. מוטיב הזהות תופס מקום מרכזי בהרבה סיפורי-עם על אליהו המתחפש בצורות שונות, ומוטיב זה תמיד יכול להתפתח במגמה אירונית חזקה כשדמות אחת אינה מכירה את זהותה האמיתית של דמות אחרת בעוד שהקורא או השומע כן יודע לזהות אותה. ב"עד שיבוא אליהו", הנביא מופיע כהלך העובר בעיר ביטשאטש, כעני שהשמש יואל-יונה משתדל למשוך לעלות לתורה לפרשת התוכחה כדי שהשמש עצמו לא יצטרך לעלות, לפי תנאי החוזה שלו, ולהסתכן בקללות שבפרשה זו.

המחבר יצר את הריתמוס של הסיפור לפי מערכת של ציפיות ואכזבות מצד יואל-יונה, ציפיות שההלך יחזור לעיר ליום השבת ובכך שיוכל לעלות לתורה לפרשת התוכחה, ואכזבות כשההלך אינו מופיע בחזרה עד אמצע קריאת התורה. גם בשובו של ההלך באמצע קריאת התורה בבית הכנסת השמש שוב מצפה שההלך יעלה לעליה האמורה שהיא הששית, עד שההלך מסביר לו שהוא איננו יכול לעלות לעליה זו מהסיבה שהוא כהן. לבסוף יואל-יונה עצמו נאלץ לעלות לפרשה שממנה הוא כל כך חרד.

נוסף לשם הסיפור המוסר את זהותו האמיתית של ההלך, אסוציאציות נוספות של אליהו עולות מתוך הסיפור. השמש אומר להלך, "משער אני שלא באת במרכבה מרקדה" ("עיר ומלואה", עמ' 59), וכשההלך מודיע שהוא עומד להמשיך בדרכו לכפר לשם ברית-מילה, השמש יואל-יונה מעיר, "ואם נולד בן בכפר מה? אליהו לא יזמן לך שם" (שם, עמ' 62). אבל בעוד שסיפור הזהות לפי טיבו מתרכז מסביב לרגע של הכרה, הרגע של הכרה איננו מרכזי בסיפור שלפנינו. ההכרה מצד יואל-יונה באה בלי כל הפתעה לקורא. יסוד ההכרה מתקשר עם מוסר ההשכל המוצהר בסיפור, שכל אחד, אפילו אדם כמו יואל-יונה, "שמש בער" בבית המדרש החדש, אדם שמעשיו מעלים פקוקים מסוימים מבחינה מוסרית, מסוגל לראות את אליהו. הסיפור כשלעצמו שם דגש על דבר אחר, על השינוי שחל באישיות של יואל-יונה.

בהתאם למרכזיות של התמורה בדמות השמש, אנו רואים את ההלך ביסודו כדמות כאריסטטית המשאירה חותם חזק על יואל-יונה השמש, הן על אישיותו והן על השקפת החיים שלו. דמות ההלך מזכירה את הצדיק החסידי שדבריו יוצאים מהלב ונכנסים ללב; ואף בדברים שהם מעבר למלים, "ליבבו ההלך בעיניו והקיפו בחיבת אהבתו. הקיפה אהבתו את לבו ונכנסה בלבו" (שם, עמ' 64). לאדם היודע רק עול הדאגה הפרטית והאנוכית הוא קורא "אהובי" (שם, עמ' 59) והוא מתייחס אליו בחיבה הכובשת את לב השמש. דמות ההלך, שהסיפור מזהה אותה עם אליהו, מזכירה במיוחד את הבעל-שם-טוב גם בהשפעתו האישית הכאריסטטית וגם ביחסו לחוטא.

בעוד שהמחבר בנה את סיפורו על מערכת יסודות מהסיפור העממי, הוא יצר סיפור המתעלה מעל אותם היסודות והמביע תפיסת חיים הוזהה ביסודה עם השקפת החיים החסידית. דאגה שלטה על דמות השמש בעקבות תחושת האשמה החזקה שלו, תחושה שאינה חסרת בסיס. ההלך עזר לו להתעלות מעל האשמה והפחד המשמשים מכשולים בפני היחס של האדם לאלהים. ובעוד שהשמש שם לב אך ורק לבקשת תכסיס לברוח מפרשת התוכחה, ההלך לימד אותו לקבל את החיים כולם באהבה ובשמחה. לבסוף, כשהשמש יואל-יונה נכשל במאמץ למצוא ממלא מקום, הוא עצמו עלה לעליה הששית, לפרשת התוכחה, ובעליתו לתורה "יצא כעסו ונכנסה בו אהבה. וכיון שנכנסה בו אהבה נכנסה בו שמחה" (שם).

בשעה שהיה יואל-יונה שקוע בעצמו ובדאגותיו, הסביר לו ההלך ש"נאה ליהודי שיהא שמח בכל עת ובכל שעה שזכה שיהודי הוא..." (שם, עמ' 59). וברגע המטאמורפוזה שלו, אנו קוראים,

חזר אצל הספר ואחו בשמחה את עצי החיים ובירך בשמחה על התורה כאילו לפרשת וזאת הברכה עלה. מכח שמחתו מתמלא כל בית המדרש שמחה ומכח שמחת בית המדרש הוכפלה שמחתו של יואל-יונה. זה כח של שמחת אמת, שמחה ומשמחת, שמחה ומשמחת (שם, עמ' 65).

המלה "שמחה" על צורותיה השונות מופיעה כאן אחת-עשרה פעמים מתוך ארבעים ושנים מלים והיא מתחזקת בקרשנדו לקראת סיום הקטע. המלה המודגשת מסמנת ערך חשוב במכלול הערכים המתקשרים עם הבעל-שם-טוב ועם משנתו.

הקורא מגלה בסיפור עוד מלות מפתח מאוצר המלים החסידי. כשההלך יוצא לדרך כדי להיות נוכח בברית מילה בכפר, השמש מציע לתת לו כסף, אבל ההלך מסרב לקבל מתוך תחושת הבטחון שלו (שם, עמ' 62); גם ערך זה מעלה אסוציאציה ברורה עם משנת הבעש"ט ומזכיר סיפורים רבים של הבעש"ט על ה"בטחון". ובעוד שהשמש החושד באנשי המקום מזהיר את ההלך מלהשאיר את תיבתו בחצר מחשש לגנבים, ההלך עצמו, בעל תחושת בטחון חזקה, כן משאיר אותה (שם). בראותו את ההלך יוצא לדרך, גם השמש רוכש לו את תכונת הבטחון באלהים — באופן אירוני — לשם מטרתו האנוכית; הוא בוטח באלהים לשלוח לו עוד הלך שישאר בעיר עד יום השבת ושיוכל אז לעלות לפרשת התוכחה.

המחבר משחק גם עם מונחים חסידיים אחרים כגון "יאוש" ו"געגועים", מלים מרכזיות בספרות של חסידות ברצלוב במיוחד. העצה החסידית לא להתייאש, המתייחסת במקורות לתחום של עבודת האלהים, מקבלת מגמה אירונית כשנאמר על השמש, "אבל לידי יאוש לא בא", וגם, "אבל לידי יאוש גמור לא בא" (שם, עמ' 63) — שוב בקשר למציאת מועמד נוסף לעליה לפרשת התוכחה כדי שהוא עצמו לא יצטרך לעלות. לאחר שהשמש עצמו עלה לפרשה זו וחל שינוי בנפשו, הוא ביקש את שובו של ההלך מתוך הערכה נפשית לידידות של ההלך שכה השפיע עליו, וכשההלך לא

הופיע, "אף על פי כן לא נתיאש" (שם, עמ' 67). עכשיו השימוש במלה מתייחס לדבר חיובי: המתעלה לחלוטין מעל האנוכי והצר.

שינוי מקביל נראה בשימוש במלה "געגועים". קודם, כשהשמש ציפה לשובו של ההלך כדי לנצל אותו לעליה שהוא עצמו פחד ממנה, אנו שומעים ש"מימיו לא היו לו געגועים על אדם" (שם, עמ' 63). המלה האומרת כאן התענינות צרה ואגוצנטרית רוכשת לאחר מכן נימה אלטרז-איסטית ברורה כשהשמש מתגעגע להלך מהסיבה שהוא נגע בנפשו. "ואפילו דרכם של בני אדם שיש להם לפרקים געגועים זה על זה, עדיין אין אנו יודעים על מה הגעגועים באים. אם מחמת אותו אדם, למה לא היו לנו געגועים עליו קודם?" (שם, עמ' 65). ובמוצאי שבת יואל-יונה שר והזכיר את אליהו "מתוך שמחה מתוך געגועים..." (שם, עמ' 68). השימוש במונחים אופייניים לחסידות עולה בקנה אחד עם הדמיון בין דמות ההלך אליהו ובין הבעל-שם-טוב.

במובנה הפשוט בסיפור, המלה "עליה" מסמנת עליה לקריאת התורה. אבל בקונטקסט של הסיפור, המלה נושאת משמעות נוספת. מיד לאחר שהשמש הסביר להלך, "בשבת זו קוראים פרשת כי תבוא שקוראים בה את התוכחה, והיום יום חמישי בשבת הוא ועדיין לא מצאתי מי שיעלה לפרשת התוכחה, ואם אין מי שיעלה לפרשת התוכחה מחויב אני לעלות", הוא הוסיף, "סבור אני ידידי שירדת לעומק הענין" (שם, עמ' 59, הדגשות שלי). החזרות ומשחק המלים רומזים למשמעות יותר מעמיקה למלה זו. העליה לפרשת התוכחה אינה רק עליה בין העליות של קריאת התורה בבית הכנסת; היא מסמנת גם עליה מבחינה נפשית ומזכירה אף את עילוי הגשמה המוזכר בראשית הסיפור (שם, עמ' 57).

השופר האמור להשתמר בתיבה שההלך השאיר בחצר בית המדרש מתקשר עם הגאולה העתידה לבוא שאלהיו יהיה מבורה, אבל מוטיב השופר בסיפור רומז, כנראה, גם לגאולת הנפש של דמות השמש, משור הגאולה שהבעל-שם-טוב הדגיש בתורתו.

קשרים אחרים של הסיפור עם החסידות באופן מהותי נראים קצת מתחת לפני השטח. השמש דאג שאפילו אם ההלך יחזור לעיר שמא הוא לא ישוב לאותו בית הכנסת, "...ששה בתי כנסת היו באותו פרק בביטשאטש, אלא שהששי של חסידים היה ולא היה נחשב בעיני יואל-

יונה השמש לבית תפילה" (שם, עמ' 63). לאחר השינוי ביואל-יונה, שוב הסיפור מעלה את מספר בתי הכנסת בעיר אבל הפעם בלי לגנות את בית התפילה של החסידים, "לשעבר נתכנסה כל ביטשאטש לבית תפילה אחד, עכשיו יש בזה חמישה בתי תפילה ואם אתה מונה אף את חדר תפילתם של חסידים הרי ששה" (שם, עמ' 67). השינוי בדמות השמש משתקף גם בשינוי ביחסו לחסידות הנרמזו כאן. נוסף לכך, בית התפילה הששי בעיר מקביל לעליה הששית הוזה עם פרשת התוכחה. כשיואל-יונה הסביר להלך את טיב דאגתו הוא גם הבהיר ש"יש מיני בני אדם מאותם שקוראים לעצמם חסידים שמתאווים לעלית ששי. מעתה אל תתמה עלי ידידי שאדם שכמותי בוחר להעמיד אחר במקומו לפרשת התוכחה" (שם, עמ' 60). כשהשמש נכשל בכל מאמציו להטיל עליה זו על מישהו אחר, הוא עצמו עלה לעליה הששית וכשנגש לעליה זו חלה תמורה יסודית בתודעתו ובנפשו. הדברים משתמעים באופן חד-משמעי: כשעלה לעליה הששית, למעשה, השמש יואל-יונה נעשה לחסיד.

לפעמים בסיפוריו בעלי האופי האגדי, ידע עגנון להמשיך את קווי ההתפתחות של מוטיבים מסורתיים בדרך שתפיסה מלאה של הסיפור דורשת הכרות עם תולדות המוטיב לפני שידו היוצרת נגעה בו. הסיפור המקראי שמנע מוות מאליהו שימש כנקודת מוצא למסורות רבות שלפיהן אליהו ממשיך להופיע עלי אדמות בכל מיני צורות כדי לגמול חסד עם הבריות. הוא גם נתגלה לצדיקים הזוכים ל"גילוי אליהו". הסיפור החסידי אימץ מסורות אלו וקשר אותן עם הבעל-שם-טוב בעיקר כמי שהיה מסוגל להכיר את אליהו גם בעילום. בסיפור מתוך "שבחי הבעש"ט", אליהו מופיע לבעש"ט להציל אותו ממצב קשה⁸³. הוא הציל גם את גיסו רבי גרשום שעמד לטבוע בים⁸⁴. והוא בא אצל אבי הבעש"ט, לפני לידת הבן, ומסר לו בשורה על טיב הבן שיוולד⁸⁵. בכל הסיפורים האלו מתוך "שבחי הבעש"ט", אין חידוש במסורות הסיפוריות על אליהו פרט לקשר עם דמות הבעש"ט. בסיפור חסידי ידוע מתוך ספר "קהל חסידים", תלמידי הבעש"ט המבקשים גילוי אליהו אינם מכירים אותו כשהוא מבקר אצל רבם כאדם המעשן לולקא, בעוד שהבעש"ט גם מכיר אותו וגם משוחח אתו ומקבל ממנו תשובה על שאלה שהוא מעלה. התלמידים אינם מתייחסים לאורח ברצינות והם מחמיצים את השעה כשאינם שואלים את זהותו בשעה שהוא נמצא אצלם⁸⁶. כאן הסיפור החסידי שוב הפגיש את אליהו עם הבעל-שם-

טוב הנעשה לגבור הסיפור, אבל החסידות לא השאירה חותם חזק משלה על הסיפור שכך נוצר.

עגנון חיבר את סיפורו, "גילוי אליהו", על יסוד המתכונת של הסיפור החסידי על אליהו למרות שסיפורו הוא הרבה יותר מתוחכם. אירוניה רבה נשמעת כשתלמידי הבעש"ט קוראים בצחוק לאורח של רבם "אליהו הנביא". הסיפור מביע מוסר השכל מוצהר שכל אחד ואחד יכול לשמש מלבוש לאליהו, והסיפור מסתיים בריקוד של התלמידים מתוך השמחה בהשגה זו. עגנון נטה לחזור לאותם המוטיבים שהוא כבר התייחס אליהם בסיפוריו, והוא חזר לנושא של גילוי אליהו גם ב"עד שיבוא אליהו". בסיפור זה, עגנון השלים את התהליך של האימוץ החסידי של המוטיב כשהוא יצר סיפור המשקף מכלול של ערכי החסידות.

במקום להסתפק בהפגשת אליהו עם הבעש"ט הוא יצר את אליהו כדמות שהיא עצמה משקפת את הבעל-שם-טוב. גם יואל-יונה נהפך לחסיד, וגם עגנון עיבד מסורת סיפורית על אליהו בדרך שתוכן חסידי מאפיין אותה.

ליתר-דיוק, עגנון השקיע בתוך המסורת הסיפורית על אליהו משהו מהמשמעות שאליהו רכש במשנת החסידות שייחסה לנביא זה תפקיד של גאולת הנפש. ר' מנחם נחום מטשרניבול במיוחד, שמסר את דברי המגיד דוב בער ממזרטש, השתמש במושג "בחינת אליהו" לסמן את צמיחת ה"דעת", תפיסת האחדות היכולה לעלות בתודעה של כל יהודי ולשנות את אישיותו. במונח זה, לפי דברי ר' מנחם מנדל מטשרנוביל, בכל עת ובכל שעה האלהים שולח את אליהו לאדם בהתעוררות הנפשית שהיא עצמה זהה עם אליהו.⁸⁷ מיטמורפוזה זו באדם, משמעותה האמיתית של דמות אליהו בהגות החסידית, מהווה את לב לבו של גילוי אליהו בסיפור, "עד שיבוא אליהו".

הסופר שאב מן הכח הנפשי של משנת החסידות ותוך כדי כך הוא יצר סיפור המתעלה מעל הסיפורים שקדמו לו על אותו נושא.

ועוד

ראי אגדי לתולדות יהדות פולין ("קדומות"; "מעשה המשולח מארץ הקדושה")

בכמה מיצירותיו, פנה עגנון למטבע אגדי כדי להציג וכאילו להסביר תופעות היסטוריות. במיוחד כשהוא חוזר לראשית היישוב היהודי בפולין או לעבר של משפחתו או של עיר מולדתו הוא ניגש להיסטוריה דרך ביטוי אגדי. הצרוף המשונה של ביטוי ונושא מעלה נימה קלה ורצינית כאחת כשהוא מנסה להסביר מציאות היסטורית על ידי טיב ההתרחסות המאפיין את עולם האגדה.

"קדומות", פרק הפתיחה לקובץ "פולין", מהווה תיאור אגדי של ראשית יהדות פולין. העוקץ של פרק הפתיחה מדגיש שיש להבין את בואם של היהודים מאשכנז לפולין לא כמקורות היסטורית אלא כדוגמה של השגחה אלהית. כך הפרק מוסר שבשעת רדיפות ומשבר כשיהדות אשכנז לא ידעה לאן לפנות, נפל פתק מהשמים עם המלים "לכו לפולין". אבל למרות שההשגחה הפנתה את היהודים לארץ פולין, היישוב היהודי שצמח שם היה מיועד כיישוב זמני, וגם השם פולין מתפרש כך: "הכי קרא שמה פולין? אמרה כנסת ישראל לפני הקדוש ברוך הוא רבוננו של עולם אם עדיין לא הגיעה שעתך להגאל פה לין בלילה של גלות זו עמנו עד שתעלינו לארץ ישראל" ("אלו ואלו", עמ' שנג) ⁸⁸.

קטע זה מפרש את משמעות היישוב בפולין לפי המושג של גלות השכינה המתייחס, במקור התלמודי, גם למצרים ולגלות בבל.

תניא ר"ש בן יוחאי אומר בוא וראה כמה חביבין ישראל לפני הקב"ה שבכל מקום שגלו שכינה עמהן, גלו למצרים שכינה עמהן שנאמר "הנגלה נגליתי לבית אביך בהיותם במצרים וגו'" (שמואל א י"א, כז). גלו לבבל שכינה עמהן, שנאמר "למענכם שלחתי בבלה" (יש' מ"ג, יד) ... (מגילה כט, ע"א)

השימוש במושג זה ב"קדומות" מעלה את הקיום היהודי בפולין כראי לגלויות הקדומות בתולדות עם ישראל ובמיוחד לגלות בבל גם עם ההישגים של

הגלות ההיא. במוסרו את האגדה על מציאת יער שמסכתות-התלמוד נחקקות על עציו, "קדומות" רומו לפריחת תלמוד תורה בפולין, אבל למרות ההישגים של יהדות פולין בתחום הלימודים התלמודיים, הפרק רואה בקיום היהודי שם מקום מרגוע זמני, מקלט הנשאר בגדר גלות.

אנו שומעים נימה דומה לכך בנסיונו של עגנון מתקופה הרבה יותר מאוחרת להציג את אותה ההיסטוריה במטבע אגדי למחצה. ב"ביטשאטש", הסופר פנה לראשית היישוב היהודי בעיר מולדתו ומתאר שלב זה בתולדות העיר בדרך המהדהדת מקורות מקראיים ותלמודיים. קבוצת יהודים יצאה מאשכנז בדרכה לארץ ישראל, וראשית יישובה בעיר ביטשאטש, לפי הנמסר, מהווה חניה בלבד בדרך הארוכה לארץ ישראל. המלה "חניה" מזכירה את דור המדבר בתקופה שבה חנו בני ישראל במקומות שונים בדרכם ממצרים לכנען. שלגי החורף האריכו את שהותם של יהודי אשכנז שנמנעו מלהמשיך בדרך ונאלצו לחכות עד אחרי עונת השלגים. וכמו בני ישראל שחנו במדבר גם החונים בפולין ישבו בסכות שהם הקימו, במקרה זה, מעצי היער. הסוכה עצמה המהווה, כמובן, דיור ארעי, נעשתה מעין סמל לשהות היהודים בפולין שהיתה מיועדת להיות תופעה זמנית ("עיר ומלוואה", עמ' ט—יג).

שרי העיר קבלו את פני היהודים ואחר כך גם שכנעו אותם להאריך יותר את שהותם בביטשאטש עד ש"לעזוב את מקומם וללכת לארץ ישראל אי אפשר, שכבר התאחו בארץ ובנו להם בתים... " (שם, עמ' יא). הביטוי האחרון מעלה אסוציאציה עם אגרת הנביא ירמיהו לגולים בבבל (ירמ' כ"ט, ה) מראשית תקופת גלות בבל. ואנו שומעים הקבלה נוספת לגלות בבל במשפט, "ואת הבית שהתפללו בו בימים הקדושים ייחדו למקדש מעט" (שם, עמ' יב). מקור הביטוי, "מקדש מעט", נמצא בעצת הנביא יחזקאל לגולי בבל, "לכן אמר כה אמר ה' אלהים כי הרחקתם בגוים וכי הפיצתם בארצות ואהי להם למקדש מעט בארצות אשר-באו שם" (יח"א, טז).

בתלמוד הבבלי, גם במסכת מגילה, רבי יצחק פירש את הביטוי מספר יחזקאל בקשר לבתי הכנסיות ולבתי המדרשות שהגולים הקימו בבבל. "ואהי להם למקדש מעט, — אמר רבי יצחק, אלו בתי כנסיות ובתי מדרשות שבבבל" (מגילה כט, ע"א).

הקורא מגלה בתימטיקה הזן של "פולין" והזן של "ביטשאטש" את חטאת הגאווה שהדורות הראשונים של יהדות פולין הדגימו בכשלונם להבחין בין החניה הזמנית לבין המנוחה והנחלה. עגנון מצא בתימטיקה זו שיא דראמתי למסכת האגדית של תולדות יהדות פולין. הדבר מופיע בסיפור, "מעשה המשולח מארץ הקדושה" שראה אור בשנת 1925 ושהסופר קבע כסיפור המסיים את הקובץ "פולין" בצורתו המורחבת. עגנון בנה את הסיפור לפי סימטריה בין שני סיפורים שאחד מהם משמש כמסגרת לשני. הסיפור הפנימי מתאר ביקור של משולח ירושלמי לעיר פולנית; יהודי העיר התייחסו אל האורח-המשולח בזווין כי מתוך גאותם בארמון התורה המפואר שלהם לעגו בכל חשיבות שהמשולח ייחס לירושלים.

יהודי העיר הפולנית יכלו להתפאר ברמת לימוד התלמוד אצלם, ודווקא הישגיהם הלמדניים נטעו גאווה בלבם. כתוצאה לכך, שכחו את ירושלים וכמובן לא ראו בפולין חניה זמנית. הם ראו את עירם הם כירושלים האמיתית ובנו את הבית המפואר ללימוד התורה כדי "שיעמוד הבית לעולם" ("אלו ואלו", עמ' שצט). האסוציאציה של המלה "בית" עם בית המקדש שעמד בירושלים רומזת לכך שיהודי העיר למעשה בנו בית מקדש בפולין.

סיפור המסגרת מתאר ביקור של ירושלמי מתקופה יותר מאוחרת לאותה העיר שתושביה היהודיים עכשו התחרטו בגאותם, והם מתייחסים לאורחם בשיא הכבוד וברוח של חרטה ותשובה. היחס בין שני הסיפורים משקף את היחס בין חטא וכפרה כפי שהרמב"ם ניסח אותו ב"הלכות תשובה", "זה שבא לידו דבר שעבר בו ואפשר בידו לעשותו ופרש ולא עשה מפני התשובה"⁸⁰. עיקרון זה משתקף במבנה הסימטרי של העלילה בסיפור הנידון.

מתח דינמי מאפיין את הסיפור הפותח במצב משונה ומגוחך, אסיפה פולחנית המבטאת אשמה ותשובה של כל הקהילה כאחת יחד עם קבלת פנים נדיבה עד להפריז של האורח הירושלמי מעבר לכל ציפיות ונורמות. השהיית הסבר מגבירה את המתח המאפשר למציאות אגדית לפרוץ לתוך העולם הריאלי של הסיפור. התפרצות הפלאי שייכת להתרחשות של הסיפור הפנימי הנמסר לאורה בסיפור המסגרת כדי להסביר לו את האסיפה הקהי-לתית ואת עומק האשמה המתבטא בה. ההסבר מתייחס למשולח הקודם

שבא לעיר כדי לאסוף כספים עבור עניי ירושלים, ובמקום להתייחס לצרכי עניי ירושלים, יהודי העיר לעגו למשולח. אז, מתוך יאוש מוחלט, המשולח שר את המלים, "אוהב ה' שערים המצוינים בהלכה, עתידין בתי כנסיות ובתי מדרשות שבחוצה לארץ שיקבעו בארץ ישראל" (שם, עמ' תא), ומיד בית המדרש הנאה עובר ממקומו והולך אחרי המשולח בדרכו לארץ ישראל.

את האסוציאציות והמשמעות שהאימרה התלמודית מייחסת לגלות בבל העביר עגנון כאן לקיום היהודי ההיסטורי בפולין. מקור המאמר (המתהדהד גם ב"אורח נטה ללון", עמ' 417, 431, 440) נמצא במסכת מגילה שם הוא מתייחס במישרין לבתי הכנסיות ובתי המדרשות של בבל.

תניא ר"א הקפר אומר, עתידין בתי כנסיות ובתי מדרשות שבבבל שיקבעו בא"י, שנאמר "כי כתבור בהרים וככרמל בים יבא" (ירמ' מ"ו, יח) והלא דברים ק"ו ומה תבור וכרמל שלא באו אלא לפי שעה ללמד תורה נקבעים בארץ ישראל, בתי כנסיות ובתי מדרשות שקורין ומרביצין בהן תורה עאכ"ו (מגילה כט, ע"א)

הסיפור גותן למלים אלו משמעות פלאית ברורה כשעגנון בנה את הסיפור על הגשמה מלולית של האימרה התלמודית. בשומעו על בית המדרש הנע ממקומו, מעיר הירושלמי שלא מזמן הוא ראה בית מדרש כזה בעירו הוא. ההערה באה לנחם את יהודי העיר שחזרו בתשובה אחרי מעשה גאותם; ויתר על כן, אותה ההערה מספקת נימה חיובית המסיימת את קובץ הסיפורים ב"פולין", סיפורים שבהם אחרי הברכה והכבוד שאפיינו את ראשית יהדות פולין, מצב היהודים שם התדרדר במשך מאות השנים למצב של פחד וחוסר בטחון. המספר רואה בחזרת הקהילה בתשובה סיבה לא להזכיר את שם העיר ("אלו ואלו", עמ' שצח), אבל ניסוח המשפט הפותח את הסיפור, "... עיר אחת מערי פולין" (שם, עמ' שצד) מציע גם סיבה אחרת, בפרט שהסיפור מתאר דבר שהיה יכול להתרחש בכל אחת ואחת מערי פולין שבהן גרו היהודים.

נוכל להציע גם שעגנון בחר לסיים את הקובץ, "פולין", ב"מעשה המשולח" עם המוטיב של בית המדרש הנע כסימן שתקופת הקיום היהודי בפולין מתקרבת לסופה. אם כן, כמו שהפתיחה, "קדומות", מתארת את

ראשית חיי היהודים בארץ זו, כך הסיפור המסיים רומז לשקיעת יהדות פולין, ועלייתו הפלאית של בית המדרש לירושלים רומזת לשיבת יהודי פולין לארץ ישראל.

הקוטביות הערכית בין צדקה ותורה מופיעה בסיפורים יריימים כגון סיפור הסידי מתוך הקובץ, "תפארת הצדיקים"⁹⁰, הדומה מבחינות רבות ל"מעשה המשולח". שני הסיפורים מתייחסים לבית מדרש מפואר לתורה, ובשני הסיפורים פאר בית המדרש מסמל את הגאווה בהישגי הלימוד המביאה לידי אדישות לצרכי אנוש. בשני הסיפורים נקודת מפנה על-טבעית מחסלת את הגאווה הזאת לחלוטין וגורמת לחרטה ולשינוי בהתנהגות וביחס לצרכי אנוש. בסיפור החסידי, יהודי עשיר שבנה ארמון לתלמוד תורה לא השגיח בצרכי תלמיד-חכם וכתוצאה מת התלמיד מרעב. התרחשות פלאית מתפרצת לתוך הסיפור כשהעני, לאחר מותו, הופיע להעניש את העשיר שנאלץ עכשו לחזור על הפתחים כקבצן מבקש צדקה. כעבור שנה נתגלתה זהות הקבצן והוא חזר לבני משפחתו שחזרו בתשובה יחד אתו.

לאור המוטיב המשותף של גאווה בתלמוד תורה המסומלת על ידי בית מדרש מפואר, נוכל לראות בסיפור זה מתוך "תפארת הצדיקים" דוגמה לסוג הסיפור היראי היהודי שעגנון עיצב מחדש לפי הקוטביות הערכית המיוחדת ב"סיפור המשולח". אם כך, אז עגנון שמר על הקוטביות בין תורה וצדקה בשעה שהוא הוסיף מימד תימטי משלו לקוטביות זו בקושרו את הגאווה בתורה בראיית פולין כבית קבוע ובקושרו, מצד שני, את יסוד הצדקה עם התודעה הארץ-ישראלית של היהודי.

גם ביצירות הסופר מתקופה יותר מאוחרת יהדות פולין נעשתה לראי לגלות בבל. הכרוניקה "ביטשאטש" מאתרת את החטא של שכחת ארץ ישראל בשלבים הקדומים של היישוב היהודי בפולין. שכחת ארץ ישראל מהווה, במסגרת כרוניקה זו, חטא הגאווה, מעין חטא קדמון יהודי. גם בתקופה הקדומה, יהודי העיר הפולנית ביטשאטש התפארו ובטחו במעלו-תיהם, "בכבודם וביראתם וגם בצדקתם כמו בעשרם" ("עיר ומלואה", עמ' 13). החניה הנמשכת נתפרשה כחטא שבמשך הדורות הזמין בעקבותיו את מדת הדין בצורת הרדיפות של אנשי חמ"ל. חטא הגאווה של ראשית תולדות יהדות פולין מופיע גם ב"קורות בתינו", כרוניקה של משפחת הסופר לדורותיה, שם העיר קושטא ממלאת מקומה של פולין כחניה הנראית

כנחלה. אחד מאבות המשפחה, ר' יוסף, הגיע לעיר הטורקית בעזרת חופה שהוא פרש על הים. בקושטא הוא הצליח בכל מעשיו,

והקדוש ברוך הוא כונן דרכיו לשמור חוקיו מתוך עושר והרחבה ולא היה חסר כל טוב, עד שהסיח דעתו מלעלות לארץ ישראל... בין כך ובין כך נתפתתה זקננו ר' יוסף לחשוב שקושטא היה מקומו ("האש והעצים", עמ' לו).

החטא גרם לעונש שבו מתו שני בניו. "הכיר ר' יוסף שלא ניתנה רשוח למלאך המות לשלוט עליו אלא בשביל ששינה את דיבורו, שהרי אמר שעולה לארץ ישראל ולא עלה" (שם).

אותו החטא של שכחת ארץ ישראל ושל החלפת חניה עם נחלה נראה בעקיפין במספר יצירות שבהן הסופר שאב ממסורות שונות על שבטי ישראל הגרים בגלות במצב הנראה כאנטיתזה של גלות. גם ב"תחת העץ" (1934), ב"בלבב ימים" (1934), וגם ב"אורח נטה ללון" (1938—1939) הזכיר עגנון לגנדות המתייחסות לבני משה ולכמה מעשרת השבטים האמורים לשבת במדבר.

בסיפור "תחת העץ", נראה שעגנון שאב בעיקר מחלקי "מסעות של רבי בנימין מטודלה" המתייחסים ליהודי כיבר. כפי שנמסר לגבי יהודי כיבר⁹¹, גם בסיפור "תחת העץ", אנו קוראים ש"אין עליהם שום שלטון אלא מקרבם ואין עליהם מורא מלכות אלא מורא שמים" ("אלו ואלו", עמ' תנו). גם יהודי כיבר, לפי ספרו של רבי בנימין מטודלה, וגם שבט היהודים במדבר ב"תחת העץ" אינם אוכלים בשר (וכמו כן גם ש"י עגנון עצמו). ב"בלבב ימים", רבי שמואל יוסף בנו של רבי שלום מרדכי הלוי מספר על בני משה וארבעת השבטים היושבים מעבר לנהר סמבטיון, מסורות שעגנון שאב כנראה מ"ספר אלדד הדני", מ"גלילות אר"י" לר' גרשון ב"ר אליעזר הלוי, ומ"אגדת מבני משה".

עצמאות השבטים וחוסר כל פחד בפני זרים מצביעים על מציאות יהודית רחוקה מזו של מזרח אירופה. אבל למרות הקיום האידיאלי של ארבעת השבטים בסביבת נהר סמבטיון האגדי, קיום שבו עבודת האדמה עולה בקנה אחד עם חיים של תורה ומצוות, השבטים הללו אינם שותפים

בחטא הגאווה של יהודי פולין לפי ההיסטוריוסופיה העגנונית. הם אינם רואים את מקומם כמיועד להיות מקום קבע אלא הם מתגעגעים לשוב לארץ ישראל. ב"תחת העץ", אנו קוראים "ובשעת תפילתם פניהם כלפי ירושלים" (שם, עמ' תנח). ב"בלבב ימים", הם "מצפים שיחזירם המקום לארץ ישראל" (שם, עמ' תקיא), וב"אורח גטה ללון", המספר מסביר, "הרי עשרת השבטים ובני משה מצפים כל ימיהם לעלות לארץ ישראל, ואלמלא הקיפם הקדוש ברוך הוא בנהר סמבטיון היו רצים ועולים לארץ ישראל...". ("אורח גטה ללון", עמ' 322).

תחנות ב"יצירה החסידית" של עגנון (*"הנדח"* "בלבב אנוש"; "מן השמים")

עולם החסידות, ובמיוחד ההתנגשות בין הכת החסידית ובין מתנגדיה, משמש רקע לחלק לא מבוטל של כתבי עגנון במשך תקופות שונות של יצירתו. יחד עם זה, נוכל לראות הבדלים חשובים בהצגת עולם החסידות, הבדלים המתקשרים גם עם תכונות ספרותיות ואסתטיות בשלבים שונים של יצירת הסופר. נעיין כאן בשלשה סיפורים מתקופות שונות כדי לבדוק לגבי כל אחד מהם את אופיו של התוכן החסידי בסיפור. תוך דיון כללי ביצירות אלו נשים לב גם למקורות החסידיים שהסופר שאב מהם וגם לדרך שהצגת החסידות בכל אחד מהסיפורים מתקשרת עם ערכים אסתטיים של תקופת היצירה. כך ננסה לעקוב אחרי קווי ההתפתחות ב"יצירה החסידית" של הסופר.

"הנדח"

התקופה האינטנסיבית של ההתנגשות בין החסידות ומתנגדיה מהווה רקע לנובלה "הנדח" (1919) שבה המאבק מופיע בכל האיבה שבו. דמות המתנגד, ר' אביגדור, מהווה מעין האנשה לשנאת הכת והשם אביגדור עצמו מעלה קונוטציות היסטוריות בתולדות החסידות ומאבקה. בשנת 1798, אביגדור בן יוסף חיים, הרב של פינסק, האשים את ר' שנאור זלמן מלאדי בבגידה בממשלה הרוסית בעקבות מעשה שליחת כספים לארץ ישראל המיועדת, לפי דברי ההאשמה, לעזור לסולטן הטורקי¹. לא נדע אם דמות הסטורית זו משתקפת בדמות המתנגד בנובלה זו. ר' אביגדור עושה את כל המאמצים כדי לגרש מהעיר את ר' אוריאל, הצדיק המבקר אצל חסידיו בעיר, והוא מדגים שנאה שטנית המספקת לנובלה תכונה מרהיבה חזקה. כאב המוכן לעקוד את בתו על מזבח שנאתו לחסידות, ר' אביגדור מעדיף להשלים עם מות בתו החולה מלעמוד בפני מצב בו אנשים יראו את רפואתה כמעשה של ר' אוריאל החסיד. דבר זה מעיד על שנאה הנעשית יותר חזקה מההרגשות המשפחתיות הטבעיות, טיב השנאה

האיראציונלית המסבירה גם את התכונה השייקספיריאנית כמעט של "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו".

הקוטביות בין שתי הדמויות, רבי אוריאל ורב אביגדור, נמשכת כמעט לאורך הסיפור כולה. כפי שנרמז בשמן הדמות אוריאל אומרת אור וגם אהבה ורחמים ושמחה ושירת האביב ושיר השירים וחיות וחיים. אוריאל וחסדיו מקבילים לעונת האביב ורוחם מסמנת את החסד המחיה את הטבע באביב. חברי הכת "פשוטו כילק השדה" ("אלו ואלו", עמ' 28). הדמות של אביגדור, מצד שני, אומרת מדת הדין; אין מקום בדרך החיים שלו לשמחה ולאהבה, ונכדו, גרשום, מרגיש את חוסר השמחה והשלוה הפנימית באוירה שסבו מייצג. הדמות אוריאל גוצרה מתכונות הלב בעוד שאביגדור הוא כולו אבן. אוריאל מחזיק בנפשו ובמשנתו את מה שחסר לגרשום, והמחבר בנה את הסיפור במדה רבה על המכשולים והמחסומים בדרך של גרשום אל אוריאל.

הסיפור מציג את אביגדור באור שלילי, כמעט שטני. בהשוואה, כל המעלות מאפיינות את דמות אריאל פרט לפגם מוסרי אחד שאינו בולט בשעתו בסיפור. בעוד שהמספר אוהד את כת הגלגלים, המחבר עומד ממעל להערצה לאוריאל, דבר הנראה בפגם זה. זמן קצר אחרי שהצדיק בא לעיר ומגרשים אותו בעקבות השפעת אביגדור, אוריאל מגיב לפרשת הגירוש בקללו את בית אביגדור, קללה המסבירה, במישור אחד, את הקרע המכאיב בגרשום ובסוף גם את מותו של גרשום. הטכסט של הסיפור מתאר את מעשה הקללה כ"הכנעה לטבעיות" (שם, עמ' 12) הדורשת קרבן.

סיפור חסידי המתייחס לר' אברהם דוד מביטשאטש והנכלל בקובץ "ספר דורות החדש" מאיר את מעשה הקללה ב"הנדח".

ומעשה בהרב הגאון המובהק הקדוש מוה' אברהם דוד ז"ל מביטשאטש בעהמ"ח ספר ברכת דוד כי פעם אחד הלך לבית הכסא או בא אחד ממתנגדיו והסגיר בעדו הדלת בבית הכסא כמו שעה אחת. והצדיק הקדוש ז"ל היה מצטער מאד מהריח רע גם שהיה מוכרח לצמצם מחשבותיו הקדושים אשר לא פסק רגע מלחשוב מחשבות קדושות בדביקות הבורא כל עולמים. וכאשר הרגישו בני ביתו ופתחו לו הדלת אמרו לו כי יתנקם

בשונאיו ויחרים אותם בנדוי ושמתא מפני שזהו כבוד שמים וכבוד התורה. וכמעט שמע לעצתם ולקח שופר להריע בחרם ונדוי אז אמר הקדוש לעצמו אמור נא הבאמת ותמים אתה חושש לכבוד שמו ית' וכבוד תורתו אולי אתה חושש לכבוד עצמך במה תדע להבחין האמת או ברגע נהפך הקדוש לאיש אחר וחדל מעשות הדבר הזה⁹².

מעשה זה מתקשר, כמובן, עם דמות הסטורית מביטשאטש, מולדתו של עגנון עצמו, ועגנון הזכיר את המעשה בקיצור ב"חסידים ראשונים" שנכלל בקובץ "עיר ומלואה",

ומעשה שנכנס למקום שנכנס ובא אחד ונעלו שם והוצרך רבינו לצמצם עצמו מלחשוב מחשבות הקדוֹ- שות. כשפתחו לו חברו עליו בני ביתו ונתנו שופר בידו שיגדה לאותו אדם מפני כבוד שמים וכבוד התורה. עד שהשופר בידו אמר, וכי באמת לכבוד שמו אתה חושש, שמא לכבוד עצמך אתה חושש. הניח את השופר מידו ולא נידהו⁹³.

גם אוריאל שנכנע לגטיה הטבעית לקלל את משפחתו של מי שגרש אותו מהעיר קרוב לכניסת השבת היה יכול קודם לשאול את עצמו אם הוא עושה כך לשם שמים או לשם כבודו הוא. מתברר שתגובתו היתה טבעית למדי.

בין הקטבים של אביגדור ואוריאל עומד גרשום המשמש כשדה קרב בין געגועיו לכת החסידים ובין המגיעות העומדות בפני דרכו למרגוע הנפשי. תחושת האשמה הורסת ואוכלת אותו, ופרודיה של מאמר חסידי מסכמת את עולמו הפנימי של גרשום, "...והעולם הזה ועולם השאול והמחשכים שהיו תחילה כשני עולמות נתלכדו פתאום לעולם אחד" (שם, עמ' מא)⁹⁴.

בסיום הסיפור גרשום יודע את השמחה שהיתה כה חסרה לו, אבל המוות מלווה שמחה זו. כך סיום הסיפור פונה באופן דו־משמעותי גם לגאולה הפרטית וגם לטרגדיה. גם הצירוף הזה משקף מסורות חסידיות הרואות סכנת המוות באדיאל של השמחה האכסטאטית בתפילה ובמיוחד

באמירת שיר השירים⁹⁵; ההתפשטות מגשמיות בשלמותה מסכנת את החיים. אותו הציורף מדהדה גם את הקשר בין היופי והמוות כפי שהוא בולט בספרות הניו־רומנטית⁹⁵. א. בזה "הנדח" מדגים את הנטיה של עגנון, בשלב זה של יצירתו, לגלות בחסידות דווקא את מה שהולם ומביע בדרכה היא את העולם האסתטי הניו־רומנטי.

דוגמה נוספת אנו מוצאים במוטיב הקללה המופיע גם בסיפורים חסידיים וגם בסיפור הגותי. מענין שגם נתנאל האתורן, סופר אמריקני של המאה התשע עשרה שהושפע על ידי הספרות הגותית, בנה את עלילת הרומנס שלו, "הבית בעל שבעת הגמלונים" על מוטיב הקללה. אבל אנו רואים סימן יותר מובהק לקרבת "הנדח" לספרות הגותית בשימוש באוירה, בעיצוב אוירה מלאת סוד ומסתורין, וכאן עגנון מבליט את הצד האכזוטי של ההווי החסידי. דבר זה הולם את האור והצללים ו"הערפל הלגנדרני" שהאתורן מדבר עליו במבוא ל"הבית בעל שבעת הגמלונים".

המבקר מריו פראז מונה בין תכונות הספרות הרומנטית והניו־רומנטית "ההתאפקות החמורה והדממה המנצחת"⁹⁶, תכונות המזכירות במיוחד את הקטע המתאר את רבי אוריאל בכפר בליל שבת אחרי שהוכרח לעזוב את העיר.

הנרות שוקעים, צלליהם מכסים את השלחן, את שיירי החלה, את העצמות ואת פתיי הלחם. שלהבותיהם מזדקפות משהו כלפי השעות, החלודה הציצה מן המשקולות, שעה יוצאת ושעה נכנסת ועדיין רבי אוריאל עומד על הנרות בלי שום תנועה. ידיו נתונות בתוך בתי זרועותיו וזקנו נוטפת עד ציציותיו וציציותיו מתנענעות מאליהן, מתחת חיות ונפש שהיתה בהן. הנרות דועכים ועמוד עשן מתמר ועולה, והרב אינו נעתק ממקומו ושותה עשן נרות השבת (שם, עמ' טו)

הנה האור והצללים, שעליהם כתב האתורן, והדממה הנוראה המסתורית המעלה שמץ של הדימוני.

מבחינות שונות, "הנדח" מזכיר את "מעשה בבן הרב", אחד משלשה עשר סיפורי המעשיות של רבי נחמן מברצלב. משותפים לשני הסיפורים אותו המצב והדגם העלילתי של תלמיד, מרקע משפחתי אנטי־חסידי, השואף

לדעת שמחה בתורתו והנמשך לצדיק כדי שהוא יוכל למלא את החסר. בשני הסיפורים, המתנגד הוא קרוב משפחה לדמות, ב"בן הרב", אביו של התלמיד, וב"הנדח", הסבא שלו. ובשני הסיפורים, האוירה הלמדנית אינה עונה על הדרישות הנפשיות של הדמות ומחניקה אותה מבחינה רוחנית. בשני הסיפורים האלו הקורא גם מגלה מערכת של שלשה נסיונות מצד התלמיד להתקרב אל הצדיק. בסיפור מעשיה זה של רבי נחמן, שלש פעמים יוצא התלמיד בדרכו לצדיק. ב"הנדח", השילוש אינו מופיע בצורה כה בולטת לעין אלא כדגם המסתתר תוך התרחשות מסובכת יותר. פעם אחת גרשום נכנס בטעות לבית תפילה של חסידים ללא כוונה לכך. הפעם השניה הוא יצא בכוונה אבל חלה בדרכו ולא הספיק להגיע, והפעם השלישית החזור, המורה החסידי, בא אליו, ואז, בניגוד לסיום של סיפור המעשיה של רבי נחמן, גברו הכסופים על המניעות. שני הסיפורים מסתיימים במות התלמיד. בקיצור, הדגם היסודי של "מעשה בן הרב" חוזר ב"הנדח" בתוך רשת סיפורית המתרחקת, על סמך טיבה של הסיפורת, מהעולם של סיפור המעשיה. כמו דמות בן הרב בסיפור המעשיה של רבי נחמן, גם גרשום מתקשה מאד להתגבר על המניעות. קיים הבדל בזה שגרשום מצליח בסוף, אבל דווקא ההצלחה הזאת לאור המאבק הפנימי הקשה מהווה גורם במותו. וגם השם אוריאל (אור-אל) נראה להדהד את דמות הצדיק הנקרא "מאור גדול" בסיפור של רבי נחמן.

הבדלים בין שני הסיפורים מבליטים את דמות ר' אביגדור ב"הנדח". ב"בן הרב", האב אינו אנטי-חסידי מובהק וקצוני. למרות חוסר האהדה שלו כלפי הצדיק והתנגדותו העקרונית, הוא משתכנע בסוף להרשות לבנו לנסוע אצל הצדיק. אבל לעומת דמות האב המתונה יחסית במעשיה של רבי נחמן, עגנון יצר בר' אביגדור דמות שטנית, אב המעדיף וחותר למות בתו מלזכות את הכת ואת הצדיק ברפואתה. הכנעת רגשותיו המשפחתיות בעקבות שנאתו לכת מהווה סימן מכריע לתת-האנושיות בדמות זו.

קשרים נוספים בין "הנדח" ו"מעשה בבן-הרב" עולים מקריאת סיפור המעשיה ופירושו הברצלביים. סיפור המעשיה מסתיים במלים, "הש"י ישיב נדחינו בקרוב אמן". ובפירוש הברצלבי הקלאסי, "רמזי המעשיות", הפרשן, נתן מטשרני, מעיר "וצריכין להתפלל ע"ז להש"י שלא יזמין לו נסיונות וסיבות ח"ו, וכמאמר דוד המע"ה, גר אנוכי בארץ לא תסתר ממני מצותיך".

האם השם גרשום מתייחס להערה זו המלמדת על מצב האדם כגר בעולם? והאם הזכרת ההסבר לשם משה (שם, עמ' כח) רומזת להסבר המקראי לשם גרשום, בנו בכורו של משה, הסבר הנמצא בשמ' ב, "כי אמר גר הייתי בארץ נכריה"?

בעוד שהרקע של „הנדח“ מחיה את העולם החסידי הפרה-מודרני בסגנון של הניו-רומנטיות, הסיפורת גם מעלה נימה מאד מודרנית לא רק בדו-משמעויות של ההתרחשות אלא גם בתחושת הגלות הרחבה העולה מהספרות של המאה העשרים. המלה „גולה“ בסיפור מתייחסת במישרין לר' אוריאל, אבל הדמות של גרשום מדגימה את מי שסובל את נטל הגלות הפנימית וגם נושא את השם, גר, בתוך שמו. קיומו עצמו גוזר עליו שיהיה גולה. במאבקו וברקע הפנימי שלו, נעשה גרשום מעין סמל לאדם ולמצבו בעולם, כהד, כביכול, למרות המרחק ביניהם, לנימה המתבטאת בדברי הסופר הצרפתי, אלברט קמו, „...האדם מרגיש את עצמו כגר. לגלותו אין תקנה...“⁹⁷.

”לבב אנוש“

בסיפורו ”לבב אנוש“ (1924), עגנון התייחס ליסוד מרכזי בהוויה החסידית, היחס בין החסיד והצדיק, ושוב אנו רואים תכונות הספרות הניו-גותית המלוות הפעם על ידי סימנים של מיתוס.

פתיחת הסיפור מוסרת שרבי הירש משרת כבר מת, וחסידו הנאמן, שמחה ברוך, יודע געגועים מתמידים לרבו הנפטר. שמחה ברוך אינו מצליח בחיפושיו למצוא צדיק אחר היכול למלא מקומו של רבי הירש משרת, וכתוצאה לכך הוא עובר תקופה ממושכת של בדידות, גם כשהוא נמצא בחברת ידידים. הסיטואציה היסודית בסיפור משקפת את הקינה המאפיינת חלקים של ספרות ברצלוב כשחסידיו של רבי נחמן מברצלוב המשיכו לראות את עצמם חסידיו של צדיק שנפטר ושאישי חי אינו יכול למלא את מקומו. גם בדברים אחרים נראה ש”לבב אנוש“ מזכיר משהו מחסידות ברצלוב.

כשמחה ברוך אינו מוצא צדיק אחר המשביע את רצונו ואת געגועיו, האלהים נוטע בו את המחשבה לעלות לארץ ישראל (“אלו ואלו”, עמ' 433). הטכסט מעמיד הקבלה בין הארץ והצדיק בשימוש במלה ”מניעות“ המסמנת במקורות חסידיים את כל המכשולים העומדים בפני רצונו של יהודי להתקרב

לצדיק ודרכו גם לאלהים. אותה המלה, התופסת מקום מרכזי באוצר המלים של הסידות ברצל'ב⁹⁸, מופיעה ב"לבב אנוש" שם היא מתייחסת למכשולים ששמחה ברוך צריך להתגבר עליהם כדי לעלות לארץ ישראל. השימוש במונח זה ביחס לארץ ישראל מהדהד את מה שנמסר על נסיעתו של רבי נחמן לארץ ישראל⁹⁹, ועל המאמצים שלו להתגבר על מכשולים, גם בתחום החומרי וגם בתחום המחשבה, שעמדו בדרך נסיעתו לארץ ישראל¹⁰⁰. גם אחרי ששמחה ברוך מתיישב בצפת, הוא אינו יודע מנוחה מגעגועיו לרבי הירש משרת. אבל נאמנותו לארץ מקבילה לנאמנותו לרבו והוא לא יעלה על דעתו ללוות ידיו הקרוב ביותר, חסיד ברצל'ב, בנסיעתו למקום הקבר של רבי נחמן הנמצא בחוץ לארץ (שם, עמ' 435).

שמחה ברוך אינו מסוגל לתאר גם לידידיו הקרובים אליו את השמחה שהוא ידע אצל רבי הירש משרת. מלים אינן יכולות להביע את מה שנמצא מעבר לכח ההבעה. עגנון בנה את הסיפור על מצב זה ועל הדרכים החורגות מהרגיל שבהן שמחה ברוך בכל זאת נסה למסור משהו על רבו. במונח זה, גם סיפור זה הולם את התכונות הרומנטיות והניו-רומנטיות המאפיינות הרבה מכתבי הסופר מהרבע הראשון של מאה זו. קטע זה מתוך דברי מ. פראז הולם במיוחד אספקט זה של הסיפור.

כך זה שאינו ניתן לתאור מהווה את מהות הרומנטיות... הרומנטיקן משבח את האמן שאינו מספק צורה חמרית לחלומותיו... המשורר האכסטאטי העומד בפני עמוד שהוא ריק לתמיד, המוזיקאי השומע את הקונצרטים הנפלאים של נשמתו בלי לנסות לתרגם אותם לתוים¹⁰¹.

בהתאם למשיכה הרומנטית למה שלא ניתן לביטוי, יהודי צפת אינם שומעים משמחה ברוך אפילו סיפור אחד על רבו, וגם הקורא אינו שומע עליו כלום. מצב זה יוצר בסיפור ריתמוס דינמי ומתח המתחזק להרשות, במשך זמן, התפרצות מרהיבה. בצפת עובד שמחה ברוך כמוכר יינות והוא מביא אתו בקבוק יין שהוא קנה מזמן, יין ארץ ישראלי שהוא רכש כדי להביא לרבי הירש משרת. בקבוק היין נשתמר במרתפו המקביל ל"גנוזי מרומים" (שם, עמ' 433) שם נשתמרה נשמת הצדיק. וכששמחה מלמד את אנשי צפת "להבחין בין יין ליין" (שם, עמ' 435), הקורא שומע רמז להבחנה בין הרוחניות של צדיק אחד לזו של צדיק אחר.

אנו גם קוראים שתוך חיפושיו לצדיק חדש אחרי פטירת רבי הירש משרת הוא לא היה יכול "לטעום" את השמחה שהוא פעם ידע אצל רבו הוא (שם, עמ' 433). השימוש בפעל "טעם" משמש כרקע לתפקיד היין כסמל לשמחת נוכחות רבו. ולאחר מכן כששמחה ברוך מתפלל בקול ה"מצטלל" (שם, עמ' 437) לפי מנגינות של רבי הירש משרת, גם ביטוי זה רומז ליין הצלול.

כך בא בקבוק היין לסמל את נשמת הצדיק, וכששמחה ברוך נתבקש, בהלולא של רבי הירש משרת, לתאר את הרבי שלו או לספר עליו סיפור והוא אינו יכול להיענות לבקשה זו, הוא מבקש מנכדו להעלות את הבקבוק מהמרתף. היין בבקבוק זה מסמל את נוכחות הצדיק שלו ואת השמחה שהוא ידע אצלו, דברים בתחום הבלתי-הגוי. אותו בקבוק היין מייצג גם את דורו כי גם היין וגם הדור והשמחה שלו כולם חזקים מהדור החדש ויינו ושמחתו (שם, עמ' 439). הקנקן הישן המכיל את היין מזכיר את משנה אבות ד, כז, "רבי מאיר אומר, אל תסתכל בקנקן אלא במה שיש בו; יש קנקן חדש מלא ישן, ויש ישן שאפילו חדש אין בו". בסיפור הנידון, הבקבוק היפה והישן אינו מרמה אלא מסמן בנאמנות את העושר הנפשי ואת היופי של תקופה שעברה.

בקבוק היין שנשתמר במרתף רומז גם לזכרון שנשתמר בנשמת שמחה ברוך החסיד. ובקבוק היין שאיש לא טעם ממנו רומז למשהו בתוך נשמתו שהוא לא היה יכול לשתף עם אף אחד. בלחץ למסור משהו על רבו, הוא היה יכול אך ורק להעלות את הבקבוק מהמרתף ולחלק את היין שנשתמר בו.

כך הפרט על מחית-ידו של שמחה ברוך כמוכר יינות נעשה משמעותי. אנו מגלים קונוטציות דומות של יין כסמל לצדיק במשל שרבי נחמן מברצלב פעם סיפר על בקבוק יין הונגרי טוב, ורבי נחמן הסביר, "כשיבא משיח אז ידעו כשיתנו יין המשומר אזי לאחרים יוכלו להטעות... אבל לאנ"ש לא יוכלו להטעות כי אנחנו טעמנו היין הטוב"¹⁰² במקום אחר, נמסר שרבי נחמן אמר, "העולם לא טעמו אותי כלום עדיין"¹⁰³.

אם שמחה ברוך מביע משהו על מהות רבו דרך היין, הוא מביע כך גם בשירה כשהוא מתפלל תפילת ערבית למנגינה של רבי הירש משרת. והוא עושה כך גם בריקוד. אחרי שהוא הגיש את היין המשומר, שמחה

ברוך שוב נתבקש למסור משהו על רבו והוא התחיל לרקוד לפני גר הזכרון כפי שרבי הירש משרת רקד לפני נרות חנוכה (שם, עמ' 440). הדמות שנשאה את עול הדממה במשך זמן כה רב עכשיו יוצאת מדממה זו כדי לבטא בתנועות הריקוד את זה שאיננו יכול להביע במלים.

נוכל לשאול, מי זאת הדמות המרכזית בסיפור? מבחינה אחת אנו רואים את החסיד שמחה ברוך כדמות הראשית, החסיד הבודד הנראה אפילו בין ידידים "כאבל בין השמחים" (שם, עמ' 435). שמחה ברוך מתבודד גם כשבתו מלא אנשים כי איננו מסוגל להביע את הגעגועים השרויים בתוך נשמתו. כשהוא מגלה דרך להביע את השמחה שהוא פעם ידע בפני הצדיק הנפטר, הוא החזיר משמעות לעולם שנראה עד אז כריק מכל משמעות של ממש.

משך רוב הסיפור, השם שמחה אומר אירוניה כי נפשו באמת היתה מצובה (שם, עמ' 433). הוא הרגיש שכל שמחתו היתה שייכת לעבר ושמידת השמחה שהיתה קיימת בעולם נלקחה ממנו (שם, עמ' 435). גם כשהוא נראה שמח יחד עם אנשי צפת, גם אז, לאמיתו של דבר, הוא לא ידע שמחה (שם). את השמחה המשתקפת בשמו הוא ידע רק בפני הצדיק רבי הירש משרת שכל מעשיו, גם בשעת האבל, אמרו שמחה של מצוה (שם, עמ' 439). רק כשהוא גילה דרך להביע את נוכחות הצדיק חזרה אליו השמחה.

אבל אפשר גם לקרוא את הסיפור בדרך אחרת המעמידה את רבי הירש משרת הנפטר כדמות המרכזית. דרך היין והריקוד, החסיד שוב יודע את שמחת נוכחותו של הצדיק. בסיום הסיפור, נראה שהריקוד משפיע לא רק על משתתפי ההילולא אלא גם על הסביבה הטבעית כשהשמחה והחוויות המתבטאות בריקוד עולות מהאדמה. ריחות האילנות העולים מההרים אחרי הגשם מהווים סמל נוסף לנוכחות הצדיק. חידוש החיים בגליל העליון מאשר את התזרת נוכחות הצדיק. לאור הסיום, העלאת בקבוק היין מהמרתף אומרת עליית רוח הצדיק מהמות. עליית הנשמה של הצדיק כמטרה להילולא נעשתה אקטואלית כסמל לנוכחותו בסיפור. אפשר לראות גם בעפר שניעור מהבקבוק כשנכדו של שמחה ברוך לקח אותו ממקומו במרתף (שם, עמ' 438) רמז לעפר הקבר. והסיפור הפותח במלים על פטירת הצדיק ממשיך לרמוז לתחייתו. כאן הסיפור עומד על סף המיתוס.

הקורא שומע שתי רמיזות למוטיבים קבליים בשורות האחרונות של הסיפור. בלילה, לאחר שתמו הגשמים, "הלבנה עמדה בחידושה" (שם, עמ' 440), דבר שבפולחן הקבלי מסמן את חידוש השכינה לאחר גלותה¹⁰⁴. בקונטקסט של הסיפור, חידוש הלבנה אחרי החשך מחזק את התחושה של חידוש החסיד לאחר תקופת האבל הנמשך. גם ספר הזוהר מסביר את חידוש הלבנה כסימן להחיות את הנפש הנדכאת והשבורה¹⁰⁵. נוסף על כך, "הגשם שירד כל אותו הלילה בגבורה פסק..." (שם). המלה "גבורה" מתקשרת. בספרות הקבלית, עם ספירת הדין וכך גם עם המוות. הפסקת הגשמים שירדו בגבורה אומרת נצחון, גם אם זמני, על המוות כשמות הצדיק, דבר שכה עינה את חסידו, מפנה מקום לתחושת תחייתו.

יותר מעשרים שנה לאחר ש"לבב אנוש" ראה אור, חזר עגנון לאותו הרקע באחד הפרקים של הרומאן, "תמול שלשום"^{105א}. שם אבל מספר את קורות חייו, והקורא שומע שוב על היין ועל מסחר היין ועל ההילולאות לצדיקים שנפטרו יחד עם המריבות בין עדות חסידיות. הרקע דומה בהחלט, אבל עכשיו אין מקום לתפיסה רומנטית בתיאור החיים של החסידים בצפת; סר אור הקדושה והשמחה. בעיני הדמות המספרת את קורות חייה, חיי החסידים שם בצפת נראים כבטלנות המעליבה את המאמץ החלוצי לפתח יישוב. שם רואים את צפת כמקום של עוני מופלג עם בסיס כלכלי של נדבות במקום מלאכה ומסחר, ואנו רואים את האוירה החסידית מבחוץ דרך תודעה היודעת תסכול וכשלון בנסיון לפתח תעשיית יין בעיר.

"מן השמים"

מפנה חשוב חל בהמשך יצירת עגנון שבה הוא הציג את עולם החסידות. אוירת המסתורין שהיתה מרכזית בסיפוריו הקודמים פינתה מקום לדגש על התוכן המוסרי בחסידות, תוכן בעל משיכה אוניברסלית. המעבר מהיסוד האוירתי וממה שאינו ניתן לביטוי אל הדגש האתי החזק בולט במיוחד החל בסיפורים שראו אור בשנות הארבעים.

הסיפור "מן השמים" (1941) מדגים את הנטיה החדשה ב"יצירתו החסידית" של עגנון. במדה רבה "מן השמים" עוקב אחרי סולם ההשגות וההצלחה שמורנו הגאון רבי עובדיה טיפס עליו שלב שלב בפעילותו הלאומית. יליד כפר, הוא גדל בסביבה חסרת תורה, וכל הרקע שלו מעמיד

ציפיות שונות לחלוטין ממהלך חייו כיהודי שהתמסר ללימוד תורה בהצלחה מופלגת. העלייה המתמדת בדרכו יחד עם האתגר הראדיקלי לדרך החיים שהוא בחר בה בונים את הסיפור.

למרות ש"מן השמים" דן כולו במאבק הערכים בין שני המחנות, הסיפור אינו מבליט כלל את הריב ההסטורי בין החסידות ומתנגדיה. הסיפור מעביר את המאבק מהמישור ההיסטורי למישור האנושי שם הפולמוס קיים לא במפורש אלא במובלע. בעליתו מהחיים הכפריים הפשוטים לצמרת הגאונות אנו רואים את המעבר הראשוני שלו שנה אחרי שהוא יצא את ביתו הכפרי כשהוא עזב את הקלזו, בית המדרש החסידי, עם כל ההפרעות ללימודיו שם, ועבר ללמוד בבית המדרש הישן שם הוא היה יכול ללמוד בהתרכזות-יתר. מעבר זה מכון אותו להתמסרות ללימודים בקיצוניות ומביאה אותו במשך הזמן להתבודד לגמרי מצרכי החברה ומכל מגע של ממש עם בני אדם. קודם, כרב העיר וכראש ישיבה, הוא היה מוכן ללמד רק את התלמידים המובחרים ביותר והוא מסרב לטפל בדברים שאחרים יכולים לטפל בהם. אחרי פטירת אשתו הוא מחליט לעלות לירושלים שם הוא מתבודד בחדר קטן שהוא יוצא ממנו רק כדי להתפלל תפילת מנחה על יד הכותל. בזה מורנו הגאון רבי עובדיה מגשים במלואו את האידיאל שהוא העמיד לו בחיים.

המעבר מהקלויז לבית המדרש הישן אינו בולט בסיפור; הוא מהווה רק אחד משלבי דרכו של מורנו הגאון. אבל בקשר למעבר זה אנו קוראים "באותם הימים שינה מורנו הגאון רבי עובדיה מנוסח תפילתו, מספרד לאשכנז, כדרך שמתפללים אנשי בית המדרש הישן" ("אלו ואלו", עמ' קעג). מתוך מלים ספורות אלו, אנו מבינים שבגיל של נער עזב עובדיה את החסידות יחד עם שאיפותיו הקודמות שהוא רכש מקבוצות של חסידים ששהו בפונדק הכפרי של הוריו. מעכשיו והלאה הוא שואף רק לחיי הלמדנות שבהם הוא משקיע את כל כחותיו. הוא רדף אחרי מטרה אחת על חשבון כל דבר אחר והוא גם ראה בדאגה לענייני הציבור פגם בעיסוקו בתורה. הוא שאף למצב שבו איש לא יטריד אותו בכלל מתלמודו; הוא גם למד ביחידות ולא כתב דבר. "היה יושב סגור ומסוגר חדר לפניו מחדר" (שם, עמ' קעז).

אחרי שאשתו נפטרה ועובדיה הודיע על תכניתו לעלות לארץ ישראל,

אנשי העיר התחננו לפניו "על מי אתה מניחננו, הלוא העולם צריך לך. אמר להם העולם אינו צריך לי, כשם שאני איני צריך לעולם" (שם). ביטוי זה מגדיר את השאיפה שהוא הגשים תוך יחידות ופרישות. "וכך אמר לבניו בני, אם אתם צריכים לעולם העולם אינו צריך לכם, ואם העולם צריך לכם, מה חשיבותו של עולם שצריך לכם" (שם, עמ' קעח). במלים אלו כבמלים קודמות בסיפור אנו שומעים הד לדברי ר' ברוך ממזיבוב, נכדו של הבעל-שם-טוב, בקטע המבחין, מנקודת ראייה חסידית, בין המנהיגות החסידית והמנהיגות הרבנית המקובלת.

אל תהי רשע בפני עצמך — כי כל אדם נברא לתקן דבר בעולם. נמצא אז שהוא צריך לעולם אז העולם צריך לו. ויש אדם שיושב תמיד מסוגר בחדרי חדרים ולומד שם תמיד ואינו יוצא לחוץ לדבר עם שום בן אדם. ובעבור זה רשע יתקרי... אל תהי רשע בפני עצמך. פירוש עם דבר שאתה יושב לבדך בהתבודדות. בדבר הזה אל תהי רשע¹⁰⁶.

שוב, בלי סימני פולמוס על פני השטח, מוקד הסיפור נמצא במאבק בתוך דמות אחת בין האידיאלים של הלמדן העומד במרחק רב מאנשים לבין אלה של הצדיק העומד במגע ישיר אתם.

בילדותו הכיר עובדיה קבוצות של חסידים ששהו בפונדק של הוריו בדרכן לבקר אצל צדיקים. והוא נתרשם מהסיפורים שהוא שמע על הצדיקים "שמאבתם את ישראל מוסרים נפשם עליהם ומפקירים את עולמם בזה ובבא, אפילו על הפשוט שבישראל" (שם, עמ' קע).

ומעשה בצדיק אחד שהיה הולך לפדיון שבויים, נתגלגל אצל אחד מל"ו נסתרים וזימנו לסעודת ערבית, ולא היה נר למאור מפני שעני היה, כדרך הצדיקים הנסתרים שהם עניים. פשט את ידו לחוץ ונטל את הלבנה מן הרקיע ותלאה בבית דירתו. משאכלו ושתו ובירכו אמר לו האורח לבעל הבית כל העולם כולו בחושך ואנו באור, טול את הלבנה והחזר אותה למקומה. אמר לו בעל הבית לאורח אני נטלתי ואתה החזר

אותה. עם שהם חולקים כבוד זה לזה ניצנצה החמה ועמדה כל פמליא של מעלה ובירכה ברכות השחר. עמדו שני הצדיקים ממקומם וענו אמן על הברכות (שם, עמ' קעא).

הסיפור מזכיר מעשה מתוך הספר "אמת ואמונה" של קוצק:

פ"א נסעו לפשיסחא רבינו זצ"ל והרבי מראדזמין זצ"ל והגיעו בערך אלפים אמה לפני פשיסחא בעש"ק עם חשיכה והיו מוכרחים לשבות בכפר שבו לא הי' גר שם יהודי. ומכיון שלא הי' להם גר לשבת אמר הרבי זצ"ל מראדזמין שיהי' הכרח להשתמש באור ששת ימי בראשית שהוא יאיר להם. וכן הי' שנתמלא הבית אורה, אחרי שלש סעודות אמר רבינו זצ"ל שכבר די בשמוש אור הזה ותיכף נסתלק האור ונעשה חשך¹⁰⁷.

הסיפור שהרשים את הילד מעמיד במשפט את כל חייו וערכיו והישגיו לאחר מכן ומבליט את המרחק בין התרשמותו כילד ובין דרך חייו כמבוגר. בקונטסט של הסיפור כלו המעשה רומז לקוטביות בין הדאגה לזולת לבין החיים של לימוד מתוך התבודדות והסתגרות.

בסוף הסיפור — וכאן כל הקסם שביצירה זו — התרחש דבר המחזיר לתודעתו של מורנו הגאון את השראתו הנשכחת שמקורה בסיפורי צדיקים המדגישים את אהבת הבריות. והתמורה שחלה במורנו הגאון ברגע שהוא בא במפגש של אמת עם אדם אחד מהווה, מבחינה אחת, שיבה לעולם ילדותו, לשאיפות ולערכים שהוא מזמן שכת אותם. משהו מעולמו הרוחני כילד קם לתחיה בתודעתו. רצונו בתור ילד להיות לצדיק ולהוריד ברכה על כל העניים שוב צילצל בו, וחשיפת שלב זה שהיה מכוסה ומוסתר בו מספק לסיפור בעל חותם אגדי תכונה הדומה לגילוי הזכרונות הנשכחים הפסיכו-אנאליטי. "נתאמץ הגאון לזכור דבר של תורה ולא נזכר — כנגדו נזכר דברים שלא נתן לבו עליהם מיום שנתחזקה דעתו בתורה" (שם, עמ' קפ).

פרשה זו החזירה את הגאון לתוך מעגל אנושי. ושברה את הסטיה

הנמשכת והטוטאלית משרשי ההשראה בימי ילדותו. שוב הוא ידע לראות את הזולת ולהבין את עמקי הכאב שלו. הסיפור מבטא את הפולמוס התסידי גם אם לא כדבר גלוי לעין. תכונה אתית של אהבת האדם וההקשבה הרצינית לנפש אנוש עם כל צרותיו מאפיינות כאן את החסידות המתפרשת כביטוי וכקול של אמת הלב האנושי.

ספרים שאבדו ("ספר שאבד"; "עד עולם")

תוך תאור ירידה לגיהינום, הסיפור הסאטירי "המשל והנמשל" לעגנון מגלה ששם באחד ממדורי הגיהינום יושבים אנשים "סמוכים זה לזה, יושבים צפופים ומחדשים חידושים. כדרך שהיו מחדשים בחייהם כך מחדשים במיתתם. והמלאך הממונה עליהם אוטם שמו. ואין זה גבריאל שאוטם עוונותיהם של ישראל, אלא מלאך רע. בראשונה מלאך טוב היה, אלא מרוב חידושים של שוא נהפך מטוב לרע" ("עיר ומלואה", עמ' 413). אותה הנגימה החזקה המצביעה על החולשה המוסרית ועל הכיעור המוסרי בפעילות הלמדנית מתבטאת גם ב"המבקשים להם רב", שם הפוסק המהר"ם שיף החוזר לעולם החיים עלי אדמות מתלונן על כתביו שלא הובאו לדפוס ו"שאינן אדם נותן דעתו להביאם לדפוס שהכל בהולים לפרסם חידושיהם, אבל לא חידושים של אמת" (שם, עמ' 317). כפי שכבר הצענו, ההאשמות החריפות האלה משמשות כרקע וכיריע לדמויות המוכיחות את טהרת הכוונה דווקא בפעילות הלמדנית.

דמות כזאת אנו רואים בסיפור "ספר שאבד" בר' שמריה הדיין, מי שעבד משך שנים עשרה שנים בכתיבת פירוש על ספר "מגן אברהם" לר' אברהם בן חיים הלוי גומביינר (1637—1683) שהוא פירוש על החלק אורח-חיים של שלחן הערוך לר' יוסף קארו. בתום כל שנות הכתיבה הוא צפה להנאה של פרי עבודתו "והיה משעשע עצמו בדעתו לפרסם את ספרו בדפוס" (שם, עמ' 207), אבל בשעה שכתביו הגיעו לידי המדפיס הזדמן ר' שמריה הדיין לראות פירוש אחר על אותו הספר "מגן אברהם", פירוש שהשביע את רצונו, והוא אז משך את ידו מספרו הוא; מתוך מסקנה שהוא עכשיו מיותר הוא לא נתן שפירושו הוא יצא לאור. הסיפור מבליט השוואה בין שתי יחידות הזמן: מצד אחד תקופה של שנים עשרה השנים שר' שמריה הקדיש לכתיבת הפירוש שלו, ומצד שני "שעה אחת" של דפדוף בפירוש הבא לידו, ספר מחצית השקל לגאון ר' שמואל בן נתן הלוי קעלין (1720—1800), שעה אחת שבה ר' שמריה ביטל את פרי שנות העבודה שלו. הוא לא עמד זמן ממושך בפני סף ההחלטה, אלא הוא ראה את הפירוש,

"מחצית השקל", והגיב, "באור מספיק, באור מספיק, גאה ומכוון לאמת... כבר קדמני אחר ואין צריכים לחיבורי" (שם, עמ' 208). מיד, השעשוע וההנאה בהדפסת ספרו אינם חשובים כלל. תוך שעה קלה הוא מבטל אותם, דבריו נראים כסוף פסוק בלי שמץ של חרטה בהחלטתו.

מ. בן יחזקאל מביא סיפור מתוך "ספורי צדיקים" (וויצן, תרפ"ב) על ר' יעקב משיפוטיבקה העובד מספר שבועות בכתיבת ספר מתוך השראה עצומה ומתחיל לכתוב ספר גדול ונפלא. ואז אחרי כמה שבועות הוא חש רפיון בזכרונו ומכת השכחה גוברת עליו. ר' יעקב הכיר בעובדה החדשה והמצערת והוא מצהיר "מאחר שנתנה רשות לפורה שר השכחה לשלוט בי, סימן לדבר שלא ניחא לו להקדוש ברוך הוא שהספר הקדוש הזה יתפרסם ברבים, לפיכך אסלק ידי ממנו, ואל אטפל בו יותר"¹⁰⁸. אם נשוה את שני הסיפורים, גוסף לשוני בין עבודה של כמה שבועות ובין עבודה של תריסר שנים, הבדל אחר יותר מכריע מבחין בין שני הסיפורים: ר' שמריה הדיין מוותר על הדפסת ספרו לא מתוך חולשה כלשהיא אלא מתוך כח מוסרי עצום.

ההתרחשות ב"ספר שאבד" מתחלקת לשלש תקופות זמן. החלק הראשון מתייחס לתקופה של שמריה עצמו. החלק השני מציג זמן ארבעה-חמשה דורות לאחר מכן כשדמות המספר, הנכנסת עכשיו לסיפור, מצא כילד את כתב היד של הפירוש של ר' שמריה הדיין. הוא מצא אותו בעלית הגג של בית הכנסת בין בלויי ספרים שעמדו לעבור לקבורה. הילד מציל את הכתבים מגורל הקבורה כשהוא גם מנער אותם מהאבק. הערכת הפירוש בעיני לומדי בית המדרש הרואים בו חידושים שאין למצוא אותם לא ב"מחצית השקל" ולא באף ספר אחר עומדת בניגוד להערכתו בעיני ר' שמריה עצמו שטען שספרו הוא מיותר. מתוך אהבה רבה שלימה וטהורה הילד מקבל עליו להוסיף פרוטה לפרוטה עד שיוכל, לאחר זמן ממושך, לשלוח את כתב היד בדואר לאוצר הספרים בירושלים שהיה הגרעין של הספרייה הלאומית. הנער מגדיר את יעודו: "להציל את חידושו (של ר' שמריה הדיין) מן הכליון" (שם, עמ' 208).

החלק השלישי מתרחש כשהילד גדל ועלה לארץ ישראל. בהיותו בירושלים הוא ביקר, עם קבוצת חברים, בגנוי הספרים והתעניין למצוא שם את כתב היד שהוא עצמו שלח שמה בנערותו. הספרן חש הכרת טובה על מעשה הילד ששלח את הספר לירושלים, אבל אחרי חיפושים מתברר

שהספר אינו נמצא שם והסיפור מסתיים במלים, "חבל על ספר שאבד" (שם, עמ' 211).

סכימת הזמן בהקשר עם יתר יסודות הסיפור מניחה אולי גם תקופת זמן רביעית שאינה מופיעה במפורש, תקופה שבה דמות המספר מגיעה לבגרות יתר ומעמיקה בתפיסתו, ואז היא תבין, כמו הקורא, שמעבר ל"חבל" שבה הסיפור מסתיים, הספר נעלם מתוך הגיון שהנער והאדם הצעיר, הנלהב לראות את תוצאות מעשהו, לא הצליחו להבין. הסיפור מביע התנגשות בין רצון דמות המספר להציל את כתב היד מהכליון ובין הרצון של ר' שמריה הדיין דווקא להטיל גזר דין של כליון על פירושו. ורצון מחבר הפירוש מתגבר גם על מעשה המיועד להציל את ספרו. רצונו של הפרשן לגבי גורל הספר מתקיים ומתכבד משך הדורות על אף המאמצים לפעול בכוון אחר.

בר' שמריה, עגנון שוב יצר דמות בעלת שלימות בפני עצמה ללא תלות בהכרה מצד החברה, דמות החכם הלומד תורה לשמה ללא פניות אנוכיות. השעשוע שר' שמריה הרגיש כשהוא עמד לפרסם את הפירוש כובה, כמו נר, תוך רגע. שדמות זו מתאימה ליצירה קצרה הנותנת לקורא להציץ לרגע בנפשה של דמות הנראית על-אנושית בטהרת הכוונה ובחד-הצדדיות שלה. תכונה על-אנושית זו מעלה את התחושה שהדמות שייכת לקיום אגדי למחצה, כמו שקיום רצונו גם לאחר מספר דורות מביע תכונות של אותו העולם האגדי. התמהון מאפיין את סיפור האנקדוטה מעולם בית המדרש, תמהון העולה גם מקיום רצון החכם וגם מהעוז הפנימי בביטול כל פניות אגוצנטריות בדמות החכם.

גרעין של התבנית העלילתית של "ספר שאבד" מופיע גם בסיפור בעל אופי שונה מאד שיצא לאור שנתיים לפני "ספר שאבד". גם הסיפור "עד עולם" מתאר סופר העובד שנים רבות על ספרו והעומד על סף פרסום ספרו כשהוא מזדמן תוך שיחה לשמוע משהו המביא אותו לידי החלטה תוך שעה קלה ומכרעת לבטל את תכניתו לפרסם את הספר. ההצבעה על הגרעין המשותף בעלילות הסיפורים יכולה אולי להאיר אספקט אחד של סיפור חידתי זה.

ב"עד עולם", עגנון כתב סיפור גרוטסקי לחלוטין, סיפור רחוק גם מהיסוד האנקדוטי וגם מעולמו של בית המדרש הנראים ב"ספר שאבד". אבל נוסף לדגם העלילתי המשותף לשני הסיפורים, נוכל לראות, מתחת

לגרוטסקה של "עד עולם", ציור סיפורי של החכם המוכיח את שלמותו במובנים זרים ביותר.

בחלק הראשון של "עד עולם", אנו רואים בדמות החוקר, עדיאל עמזה, יהודי מסור למחקרו משך עשרים שנה. בסוף תקופה זו כשהוא משלים את מחקרו הוא מתעניין לפרסם את ספרו ונתקל במכשולים קשים. הוא רואה צורך בהכרה מאנשים בעלי מעמד אקדמאי ומעשירים המסוגלים והמוכנים לתמוך במחקר. אחרי מאמצים ממושכים בכוון זה הוא מצליח לענין גביר בעירו, מי שאז מזמין אותו לתה לפני נסיעתו לחוץ לארץ.

המפנה בסיפור חל כשהחוקר מזדמן לשמוע על קיום ספר עתיק, מקור היסטורי שבודאי יספק פתרון לחידה היחידה הנשארת בתחום המחקר שלו: איך הגדודים הגותיים הצליחו להכנס לעיר גומלידתא, נושא המחקר של עדיאל עמזה. ומתוך מסירות מוחלטת לחיפוש האמת בתחום התענינותו הולך החוקר לבית המצורעים שם הוא יעשה את ימיו ואת לילותיו ואת שנותיו. הוא מוותר על המפגש עם הגביר המוכן לתמוך בספרו ובוה הוא מוותר גם על האפשרות לפרסם את ספרו. ההעברה מנתקת אותו מכל אפשרות לפרסם את כתביו להבא כי מבפנים בית המצורעים אסור למסור דבר החוצה. הסיטואציה הפארדוקסלית קובעת שהוא יבחר בין אפשרות לפרסם את גילוייו לבין האפשרות להתקרב לאמת המוחלטת בנושא המחקר שאליו הוא כבר הקדיש שנים רבות.

בדרך מביתו לבית המצורעים בלווי האחות הרחמנית שבאה לאסוף חוברות למצורעים מפציר החוקר, "נודרוז ונלך עד שלא תשקע החמה ותפתחי לי את שערי החצר ותביאי אותי לתוך הבית פנימה ותראי לי את הספר... " ("האש והעצים", עמ' שכז). והזירוז נמשך אחר כך באמרו על החמה, "כבר היא שוקעת, שוקעת". בצירוף הדברים והחזרה על המלה "שער" שם יתכן שאנו שומעים הד קלוש אבל משמעותי לפיוט של תפילת נעילה ביום הכיפורים כשהחמה שוקעת, "פתח לנו שער כי פנה היום". בשעת השקיעה ביום הכפורים עומד האדם בפני נעילת השער, ובשעה זו ממחר החוקר עדיאל עמזה לבית המצורעים לפני נעילת דלתי הבית ולפני ששער האמת יסגר בפניו לתמיד. כמו תפילת נעילה ביום הכיפורים, גם ההליכה מביתו לבית המצורעים נמשכת כשעה (שם, עמ' שכח). הרמיזה לנעילה מציעה שההעברה לבית המצורעים כמו יום הכיפורים מהווה מעשה של תשובה. ברגע של אמת עובר החוקר מדפוס חיים שבו נאלץ הוא

לרדוף אחרי פרסום כתב ידו לדפוס חיים חדש שבו העולם החיצוני לא יכיר בו ולא ידע עליו ושאין כל חשיבות בהכרה בעיני העולם. החוקר נעשה לחכם המתמסר לאמת לשמה ואך ורק לשמה.

בית המצורעים משמש גם כהערה על התרבות היהודית. ה"עשירים" המוזכרים בסיפור, ש"אפילו אוהבי חכמה הם אוהבים כשהיא באה בכלים נאים" (שם, עמ' שיח) מייצגים את העולם החיצוני. אבל האמת אינה נמצאת בכלים נאים. כך רק בבית המצורעים; עולם נדחה ונבזה, יכול היה החכם לגשת לפני ולפנים תחום התענינותו. ורק שם הוא יכול להחזיק בשלימות המסירות שאפיינה אותו עד שהוא התחיל לרדוף אפשרויות של פרסום עבודתו.

אם נוכל לזהות את הספר העתיק הבלוי והרקוב מחמת דמעות עם התורה, או יוצא שהאמת של התורה נמצאת רק בידי מצורעי ההיסטוריה, בידי היהודים ששמרו את הספר משך כל הדורות ושאינם מבקשים את הכלים הנאים שהעולם החיצוני מכבד ומעריך. לא העיון המכובד כגון האסכולה של חכמת ישראל, המתבססת על זיקה של הינתקות החוקר מנושאו, אלא רק העיון המעלה דמעות מקרב את החכם לאמת לאמיתה. בנימה הנושאת חתימה חזקה של הרומנטיקה והגעגועים לעבר, נראה שהסופר מזהה את חכמת ישראל האמיתית והאותנטית עם הפינות הבודדות של העולם היהודי שהעולם החיצוני וזיקתו הוא ללימוד ולמחקר לא השפיעו עליהן. גם במובן זה נוכל לראות בהליכה לבית המצורעים מעשה של תשובה.

מציאות מול מציאות ("בלתי לה' לבדו"; "הסימן")

כשהקורא מנתח סיפור בדרך העוקבת לא אחרי פרטי הסיפור ועלילתו אלא אחרי המתכונת היסודית בסיפור, מעין שלד מבני ליצירה, נתברר אז שאותה המתכונת, המושרשת, לפעמים, בסיפור העממי, קיימת הן בסיפורים בעלי אופי אגדתי תמים והן בסיפורים המרחיקים לכת מאותה התמימות.

נוכל למצוא בתוך אוצר הסיפור היראי היהודי סיפורים הבנויים לפי מתכונת שלפיה הדמות נכנסת למציאות אחרת מהמציאות הריאלית העכשווית. לפעמים המציאות האחרת היא כפויה על הדמות דרך חלום; לפעמים הדבר בא להעמיד את הדמות בגסיון ובתום הגסיון המציאות האחרת פתאום חולפת ואיננה.

אחד הסיפורים ב"ספר אהל אלימלך", קובץ סיפורים חסידיים, יכול לשמש דוגמה למתכונת זו. נמסר שם על האבלינער שיצא בדרך לרבי אליעזר מלזענסק. "פעם אחת בדרך אירע גשם וקור גדול. ותעה בלילה. וראה בית שהיה מאיר ביער ונכנס לשם. והיה שם חם ויפה... " בבית היתה רק אשה אחת והיא גסתה לפתותו לעבירה. אבל כשהנער עמד בגסיון "ראה שהיה הכל דמיון כדי לנסותו. ולא היה שם לא יער ולא בית ולא אשה. ומצא א"ע עומד אצל הדרך שהיה צריך ללכת בו"¹⁰⁹.

הבית והיער, בודאי רקע מקובל בסוג סיפורי זה, מופיעים באחד הסיפורים של עגנון שראה אור בשנת 1947, "בלתי לה' לבדו". בסיפור זה, החסיד היוצא לדרך לבקר אצל רבו פתאום "נמצא עומד בתוך יער שלא ראה מעולם ולא שמע שיש כאן יער... " ("האיש והעצים", עמ' קח), ובשעת היציאה אחרי אימה גמשכת, "כיון שיצא נמצא עומד במקום שעמד קודם עד שלא נכנס לאותו היער שלא היה יער... " (שם, עמ' ק).

גם בסיפור זה של עגנון הדמות תעתה בדרך, אבל פרט זה רוכש משמעות יתר בשקפו את דרכה בחיים באופן כללי. בראשית הסיפור בולטת ההנאה שהחסיד מקבל ושהוא גם מצפה לקבל מהדרשות המלוות את תפילת סליחות, דרשות שבהן המטיף מוכיח את קהל השומעים. תוך הנאה זו הוא

מאבד את דרכו ותוך כדי כך הוא מוצא את עצמו בתוך יער שהוא לא הכיר כלל. אבל התעיה בדרך מהדהדת גם את אבדן דרכו במובן המוסרי והרוחני. הרמות מאבדת את דרכה בקודש בלכתה בדרך זו ללא שלמות פנימית. וכתוצאה להנאה בתוכחות, "לא הרגיש החסיד שמתוך שפשט ימינו דרך איום נשמט ממנו שק טליתו ותפיליו שלקח עמו לדרך" (שם, עמ' קח). אחרי שהסיפור מזכיר את אבדן שלמות דרכו בקודש, החסיד נכנס למציאות דמיונית הכפויה עליו, מציאות מלאת אימה. בכניסתו לבית המואר ביער ובהכירו שהוא גמצא במקום טמא, "... בקש לאחוז בשק טליתו ותפיליו ולא מצאו שאבד לו בדרך" (שם, עמ' קט).

החיצונים כפו עליו את המציאות האחרת מלאת האימה כי הוא נתפס לחיצוניות במקום לפנימיות של התוכחה ושל דרכו בקודש. הוא חיפש וגילה בהן הנאה אנוכית פסולה. כך החיצונים, יצורים דמיוניים, מצביעים על המימד החיצוני בדמות עצמה, דבר המשקיע משמעות יתר גם לשמם וגם לתפקידם בסיפור. לפי מובן המלה, החיצונים עוסקים בכל מה שנעשה חיצוני במעשי האדם; הם פונים לכל מה שמהווה אנטיטיזה לצדיק הנסתר בעל האמת הפנימית.

הבית המואר ביער מהווה לבירינת בלי מוצא. עד שהוא ראה את הבית, "היער גמשך והולך בלא שיעור ובלא סוף" (שם, עמ' קח), ואחרי שהיה זמן-מה בתוך הבית, "כיון שעמד לצאת ראה שכל הקירות אטומות ואין שם דלת" (שם, עמ' קט). יתר-על-כן, גמסר ש"כל הנכנס אצלם שוב אינו יוצא מהם לעולם" (שם, עמ' קיג). מצב זה מתהדהד אחר כך כשהחסיד כן מגיע אצל רבו והפעם אין דרך בשבילו להכנס אצל הצדיק שראה אותו ונעל את הדלת בפניו. וזה היה בשעה שהחסיד היה זקוק לעצת רבו בענין החיצונים שנתנו לו לצאת על מנת שהוא יחזור אליהם לאחר הביקור בחצר רבו. "ואפילו בערב יומה"כ שידו של המגיד פשוטה לקבל כל אדם — לאותו חסיד לא החזיר שלום" (שם, עמ' קיא). הלבירינת של בית החיצונים מתהדהד כאן, רק שבמקום מצב ללא מוצא עכשיו אין כניסה. אולי אנו שומעים כאן הד גם לקב"ה הפושט את ידו לקבל שבים; החסיד מגלה שכל עוד שהוא אינו חוזר באמת, היד סגורה. החסיד חיכה למגיד לגמור עם כל אורחיו, אבל כפי שהיינו מצפים בסיפור קפקאי, "כיון שיצאו סגר המגיד את הדלת" (שם, עמ' קי). עד היום האחרון שבו הוא היה מוכרח לחזור אצל החיצונים, הדרך להיכנס אצל רבו ולדבר אתו היתה

סגורה בפניו. סימטריה זו קושרת את שני העולמות, את המציאות הדמיונית שנוצרה ונכפתה על ידי החיצונים (או על ידי הצדיק) ואת העולם המציאותי בחצר הצדיק.

המוצא בא ברגע שהחסיד נעשה בעל לב גשבר ונדכא ושנדע לו על זכות רבו שכל הכוונה שלו טהורה היא ללא כל פניות חיצוניות. המוצא מלווה את נקודת המפנה כשהסיפור עובר מסאטירה לחיוב האדם, מסאטירה המטילה ספק בכל מעשיו ומחשבותיו של האדם כאחוזי שקר פנימי לחיוב האדם מתוך דוגמה אחת של הכוונה הטהורה, צדיק אחד האומר דברי תוכחה בלי שמץ של הנאה. הסיפור מתייחס למסורת של שבחי הצדיקים בספרות החסידית; הצדיק הוא הגיבור האמיתי של הסיפור.

מול הגורמה הרואה את מעשי האדם מלאי פניות אגוצנטריות בולט הצדיק ר' יחיאל מיכל מזולטשוב שחסידי מתארים את עבודתו בחג הסוכות, "מעין עבודת הכהן הגדול ביום הכפורים" (שם, עמ' קיא), נקיה מכל פגם ופניות. הסיפור מכין את הקורא להתרגל לראות את האדם בציניות רבה, ודווקא מול ציפיה שלילית זו, הצדיק, ברגע המכריע, יכול לטעון, ללא כל היסוס, שכל דיבוריו הם לשם שמים בלבד.

הריתמוס הרגשי של הסיפור קושר את ראשיתו עם סיומו. בהתחלה, הדמות שמחה, אבל הקורא תופס שמחה זו באור שלילי כהנאה פסולה בדברי מוסר. בסיום של הסיפור, שוב הדמות שמחה גם בהצלחה מבית החיצונים וגם בתודעה שהיא נמנית בין חסידיו של צדיק בעל שלמות שכל דבריו הם לשם שמים, "בלתי לה' לבדו". רק הלב הגשבר והנדכא משמש מפתח המוציא את הדמות מהלבירינת. הלב הגשבר מוציא את החסיד מהמימד החיצוני בחייו הרוחניים ומהשמחה של שקר ומכניס אותו לשמחה של אמת.

גם בסיפור "שלוש השבעות" שראה אור שנה אחרי "בלתי לה' לבדו", אנו עדים למתכונת דומה, והסיפור מזכיר סיפורים יראיים כגון סיפור על גבן גאותן בימי הבעל-שם-טוב הנמצא ב"ספר דברים ערבים"¹¹⁰. גם "שלוש השבעות" מדגים יצירה בעלת אופי אגדי בהחלט. אבל אנו מוצאים גם ב"הסימן", סיפור בעל אופי אחר, אותה מתכונת יסודית של העמדת מציאות אחת מול מציאות אחרת שאינה היראלית העכשווית. בסיפור זה הסופר סיפק קונטקסט נפשי והיסטורי גם למתכונת זו וגם להתפרצות של ההוויה האגדית.

הסיפור "הסימן" הוא כלו קינה. דמות המספר מוסרת על ההתרחשות האישית והנפשית שלה מיד לאחר שהיא שמעה את הידיעה שנהרגו כל יהודי עיר מולדתה. יתר על כן, הסיפור נמסר בגוף ראשון המאפשר, במקרה זה, קרבת יתר לדמות המספר והזדהות ייתר עם האסון. שני דברים שומרים את "הסימן" בפני שטפון הרגש: הן הרצון של דמות המספר לדחות זמנית מפגש ישיר עם הידיעה הטראגית שהגיעה אליו בערב חג השבועות והן ריבוי הסטיות על מנהגי החג ועל תולדות שכונת המספר בירושלים, מציאות הנראית רחוקה מזו של השואה והסופגת זמנית את עוקץ הצער.

עגנון בנה את הסיפור על שתי מציאויות הנראות כעומדות בניגוד זו לזו, מחד גיסא החג ושמחתו וכל סימני החיים והשלווה בשכונת המספר בירושלים על בנייתה וצמיחתה, ומאידך גיסא העולם שהוא הכיר בילדותו באירופה ושעכשיו איננו. מתוך המציאות האחת המציאות השניה אינה נראית ממשית. אבל למרות הניגוד בין אלו, קיימים סימנים של המציאות העכשווית כגון הפרחים שבהם מקשטים את בית הכנסת בחג השבועות בשכונה הירושלמית והילדים בבית הכנסת וגם אמירת פיוטים של רבי שלמה אבן גבירול המעלים אסוציאציות לעיר מולדתו. גם ההרס והפרעות בשכונה הירושלמית מהווים מעין שואה בזעיר אנפין למרות ששם בני השכונה החזיקו מעמד ובנו מתוך ההרס.

מחשבתו של המספר על הידיעה הצפונה בלבו דומה למימי נהר הגוברים על כל מכשול בדרכם אל הים, וההתפרצות בחיי ההזיה קורה בזמן שהמספר נמצא לבד בצריף העץ המשמש כבית כנסת בשכונה. הקורא שם לב שהמספר יושב לבד לתיקון חצות וקורא את ספר האזהרות של רבי שלמה אבן גבירול. כמו בסיפורים מתוך "ספר המעשים" וגם סיפורים אחרים מאת עגנון בסגנונם וברוחם, הדמות הנמצאת לבד עוברת להוויה שאינה מוגבלת על ידי הנורמות של החיים בהקיץ והגיונם, וכך היא פתוחה לקיום החלומי. בהיות האדם לבד, מה שנתפס כעולם ה"אוביקטיבי" מאבד את שלטונו ומתגלות שכבות יותר עמוקות של התודעה. כך כש"נותרתי אני לבדי" שם בבית הכנסת בליל השבועות, דמות המספר חזרה "למיים הראשונים שהיתה עירי קיימת וכל אותם שנהרגו היו חיים... " (שם, עמ' 56). לבד, מנותק מהקשרים המשליטים על תודעתו את גורמות הזמן של ההווה ה"אוביקטיבית", דמות המספר מסוגלת לחיות בעבר ובהווה בעת ובעונה אחת. חשוב גם שבכוונה לא לפגום בשמחת החג המספר

אינו מוסר את הידיעה הטראגית לבני משפחתו; בלי לשתף ידיעה זו עם אחרים היא שוכנת בתודעתו שם היא חיה חיי הזיה.

גרות הנשמה שבבית הכנסת, הגרות המסמלים את הנפשות שנהרגו באירופה, מהווים כלי לדמיון ולהזיה המספר. "הלכתי לאור הגרות עד שהגעתי לעירי שכלתה נפשי לראותה... " (שם, עמ' שו), והמספר מסוגל להעלות לפניו את העיר ואת כל תושביה לפי בתי התפילה השונים שהיו בה. בתהליך זה, הזמן של זכרונות הילדות בעיר מולדתו נעשה ממשי, יותר ממשי מסביבתו העכשווית.

הסיפור מציג את ההזיה הראשונה של דמות המספר, הזיה שבה כל תושבי העיר קמים לתחיה בתודעתו, כדומה לתחית המתים. "ואף אני עומד הייתי בתוך עירי עם כל אנשי עירי, כאילו זמן תחיית המתים הגיע. גדול יום תחיית המתים. מקצת מאותו היום טעמתי אני, שנמצאתי פתאום בין אחי בני עירי, שהלכו לעולם ועמדו לפני כמו בחייהם עם כל בתי כנסיות ובתי מדרשות שבעירי" (שם, עמ' שג). בעצימת העיניים, המספר אינו מוגבל על ידי ההווה העכשווית, והוא מחיה את מתי העיר דרך הדמיון וההזיה.

ממשות עולם העבר מתקשרת כאן עם הסימנים של השינה והחלום. המספר עוצם את עיניו "כדי שלא אראה במיתת אחי בני עירי... " (שם). ההזיה נמשכת עם שחזור החיים שהיו פעם בעיר עד שבאותה ההזיה המספר ניגש לכיור שבעיר לרחוץ שם את עיניו; אז הוא מתעורר וחוזר לקיום העכשווי ורואה את הספר המונח לפניו בצריף העץ הירושלמי.

המספר חוזר למציאות הקרובה אבל העימות בין שתי המציאויות והעימות בין המאמץ לדכא את הידיעה הטראגית לבין הלחץ של ידיעה זו בתודעתו אינם באים על פתרונם בהתעוררות זו. אדרבא, המשיכה להזיה מקבלת מימד נוסף כשהמספר רואה את הפיטן רבי שלמה אבן גבירול המופיע מתוך ארון הקודש בזמן שהמספר קורא את ספר האזהרות של משורר זה בתיקון ליל שבועות. כשהפיטן רואה את המספר יושב לבד בבכי, הוא שואל את הסיבה לכך וגם עושה סימן כדי לזכור את שם העיר בשיר "שכל שורה שבו מתחילה באות אחת מאותיות שם עירי" (שם, עמ' שיא). ההזיה שבאה דרך גרות הנשמה משמשת רקע לחויה המצביעה על חותם יותר חזק ומושלם של הידיעה הטראגית על תודעתו של המספר.

גם המתכונת הנדונה, העמדת מציאות אחת מול מציאות אחרת לא עכשווית, וגם ההתפרצות האגדית מהוות כאן דרכים להביע מה שאחרת אינו ניתן להבעה. בסיפור זה, עגנון שיחרר יסודות אלו מהקלות המאפיינת אותם בסיפורים בעלי אופי עממי כדי שיוכלו לבטא חויה ומשבר פנימי. הוא ניצל את האפשרויות בתוך יסודות פולקלוריסטיים כדי להתייחס למציאות שאין לה מן המשותף עם המציאות התמימה של עולם האגדה. הפיטן אמר שיר בעל יעוד דומה לזה של ההזיה שקדמה לו: הוא מנציח את שם העיר גם לאחר ההשמדה הטוטאלית של כל יהודיה, כאילו לשלול במדה סמלית זו את המוחלטיות של השואה בעיר. "ואם נכחדה עירי מן העולם שמה קיים בשיר שעשה לי המשורר סימן לעירי" (שם, עמ' שיב). אולי אנו צריכים לחפש את המשמעות של מעשה זה בקונטקסט של כלל יצירתו של ש"י עגנון על עיר בוצאץ. עם השואה, אוצר הסיפורים שעגנון כתב ושהוא המשיך לכתוב מהוה דרך להנציח את שם העיר. לאור השואה, המפעל של הסופר קיבל מימד נוסף כקינה, כ"שיר אבל וקינים ונהי על העיר ועל הרוגיה" (שם), דבר המעמיד חלק ניכר של העולם הספרותי של הסופר כנסיון להחיות עולם שהושמד.

ה ע ר ו ת

(המספר אחרי האות "ל" בהערות מתייחס לרשימה הביבליוגרפית בלועזית
בסוף הספר)

1. "משנת חכמים" למהר"ם חגיו, עמ' 219.
2. "תפילת המתים בלילות", מחקרי המרכז לחקר הפולקלור, כרך ג (1973), נערך י. בן-עמי, עמ' 152.
3. לתופעה דומה ראה גם את "הנדה" ואת "החופה השחורה".
4. פראז. ל 14, עמ' 40—77.
5. קורצווייל, "מסות על סיפורי ש"י עגנון", עמ' 55.
6. שם, עמ' 60.
7. "אור ישרים", נב ע"ב על תהילים סט.
8. "כתר שם טוב", טז ע"א.
9. "ספר הישר", ליוורנו, תר"ל, ד, ע"ב — ה ע"א.
10. שם.
11. ראה תומפסון. ל 19, B. 301.4.7.
12. "ילקוט ראובני", אמשטרדם, 1700, כז ע"א.
13. שם, כד, ע"א.
14. שלום. ל 16, עמ' 132.
15. "נבואת הילד", מודפס בסוף "ספר הנגיד והמצווה" לר' יעקב חיים צמח.
16. עגנון "בין דוקטור לרב: נאום שהושמע באוניברסיטה העברית בטקס לרגל קבלת תואר דוקטור", הארץ 2.5.58.
17. ל 2, עמ' 326.
18. הורוביץ, "שני לוחות הברית" (תש"ו), שמו ע"ב. ולפי ספר הזוהר ח"א לו, ע"ב, לפני שחטא אדה"ר נתלכשו אדם וחווה בכחנות אור ואחרי החטא הם קבלו כתנות עור במקומן.
19. קורצווייל, "מסות על סיפורי ש"י עגנון", עמ' 78.
20. ברזל, "בין עגנון לקאפקא", עמ' 160.
21. ראה גם פרקי דרבי אליעזר, פרק יד; בראשית רבה כ, י; פסחים קיח, ע"א.
22. סנהדרין לח, ע"ב. גם פרקי דרבי אליעזר, פרק יא.
23. בראשית רבה יא, א; יב, ו.
24. פריי. ל 5, עמ' 204—206.
25. עבודה זרה, ת, ע"א.
26. ברזל, עמ' 178—179.
27. "כתר מלכות" פרק לח, שורה ד. שירמן, כרך א', עמ' 282.

28. קדושין פא, ע"ב; מדרש תנחומא בובר, האזינו ח; גאסטר, מעשיות 139; "מעשיות מצדיקי יסודי עולם" 14; "רב לבר", בן־יחזקאל, כרך א, עמ' 76.
29. הורדצסקי (עורך), "שבתי הבעש"ט", עמ' 42, 51.
30. חולין צא. ע"ב; פרקי דרבי אליעזר ל"ה; ילקוט שמעוני א, קיט.
31. אריסטו, פואטיקה 9.
32. זוהר, ח"א, ע"א—יא, ע"ב. ראה גם את הסיפור "חוטב עצים" ב"הכנסת כלה" לעגנון, עמ' 300—305.
33. קדושין פא, ע"א—ע"ב; תנחומא בובר האזינו ח, מ. גאסטר ל 6 קטע 139; "מדרש עשרת הדברות" ב"בית המדרש" לילינק, א, עמ' 82—83; "מעשיות מצדיקי יסודי עולם", יד; "רב לבר" בבן־יחזקאל, "ספר המעשיות" ח"א עמ' 76.
34. שבלי הלקט לרבנו צדקיה בר רב אברהם הרופא, ענין תפילה 18.
35. תנחומא, וארא כב; פסיקתא רבתי, פרק מ'; ילקוט שמעוני א, קא.
36. זוהר ח"א, קכ, ע"ב.
37. גם ויקרא רבה כ, ב.
38. ילקוט שמעוני א, קא.
39. ר' יהודה הברצלוני, "פירוש על ספר יצירה", עמ' 125.
40. בראשית רבה נה, ז; תנחומא בובר א, קיב; ילקוט שמעוני א, קא. ראה גם תרגום אונקלוס, רש"י והרמב"ן על בר' כ"ב, ב.
41. בראשית רבה נו, ז; מדרש הגדול על בר' כ"ב, ט. מקורות אחרים מייחסים את הדמעות לאברהם עצמו: ילקוט שמעוני א, קא, ויושע ב"בית המדרש" לילינק, כרך א, עמ' 37. גם פרקי דרבי אליעזר, פרק לא, פסיקתא רבתי, פרק מ, וילקוט שמעוני על יש' ל"ג, ז מזכירים את בכי המלאכים. ספר "הזוהר" ח"א, קכ מוסיף שמכל העולמות העליונים והנמוכים בכו יחד עם המלאכים בראותם את אברהם עוקד את יצחק.
42. סדן, "על ש"י עגנון, מסה עיון וחקר", עמ' 88—89.
43. קרצווייל, "מסות על סיפורי ש"י עגנון", עמ' 316—318.
44. אור המאיר, רמזי ויקרא ב, ע"ב.
45. מאור ושמש טו, ע"א, מצוטט בשף—אופנהיימר, עמ' 118—119.
46. שיחות הר"ן 5.
47. הברצלוני, "ספר העתים", עמ' 252.
48. ראה פרק שביעי בקובץ זה, "הצדיק הנסתר ביצירת עגנון — גלגולים של מוטיב אגדתי".
49. ביאליק, כל שירי היים נחמן ביאליק, עמ' 81—83.
50. "בית יעקב על התורה ומועדי השם", ערב ראש השנה. עגנון הביא קטע מחלק זה של "בית יעקב" בספרו "ימים נוראים", עמ' 48—52.
51. וגדבנק, "על מבנה הפאראדוקס אצל קאפקא", "הספרות", אביב, 1968, עמ' 11.
52. קאפקא ל 11, עמ' 136—159.

53. ראה וייס, "הקושיה בתורת רבי נחמן מברצלב" ב"עלי עין", עמ' 245—289; נמצא גם בווייס, "מחקרים בחסידות ברצלב", עמ' 109—149.
54. "ספר סיפורי מעשיות", 6, עמ' 40—42.
55. "חיי מוהר"ן", נסיעתו ללמבורג, עמ' 72—73.
56. שם, ח"ב, גדולת נוראות השגתו ב, עמ' 7.
57. גרעין הסיפור נמצא ב"עיר המתים" (תרס"ז) בלי התפתחותו ההולמת את סיפור דידלוס היווני.
58. רוז ל 15, עמ' 269.
59. פונק וווגנאלס ל 18, כרך א, עמ' 273.
60. פדר"א, פרק כד.
61. מדרש הגדול על בר' י"א, ג.
62. שם.
63. חולין פט, ע"א; עבודה זרה נג, ע"ב; פסחים צד, ע"ב, פרקי דרבי אליעזר, פרק לד; מדרש הגדול על בר' י"א, ג.
64. בראשית רבה, לח, ו.
65. סנהדרין קט, ע"א.
66. "ספר הישר", סוף פרשת נח (ברלין, 1923), עמ' 24; זוהר ח"א, עה, ע"א—ע"ב.
67. ראה מכילתא דרבי ישמעאל על שמות ט"ו, יב.
68. קורצווייל, "ספרותנו החדשה — המשך או מהפכה", עמ' 11—146.
69. שבייד, "תהילה" לעגנון כסיפור קדש", מולד, אייר—סיון, 1967, עמ' 61—74.
70. "עשר צנצחות", עמ' 72.
71. שלום. ל 17, עמ' 158.
72. הקדמה הראשונה. נמצא בכל המהדורות המודפסות הברצלביות של "ספורי המעשיות" לרבי נחמן.
73. "טוב עין הוא יבורך", בן־יחזקאל, "ספר המעשים" כרך ב, עמ' 63—67.
74. "הכנסת כלה", עמ' דו—ריג.
75. שם, עמ' רפג—רפה.
76. אורליק. ל 13.
77. הופמן, ל 9, עמ' 21.
78. וילנאי, "אגדות ארץ ישראל", עמ' 17, הערה 85.
79. דן, "הסיפור החסידי", עמ' 86.
80. ראה "ספר שאבד" ו"שני סבלים".
81. אזולאי, "שם הגדולים" א, 5. ראה גם "שיח שרפי קדש", פרק ה, עמ' 46.
82. "שבחי הבעש"ט" מהדורת הורדצקי, עמ' 45—51.
83. שם, עמ' 55—56.
84. שם, עמ' 69—70.
85. שם, עמ' 41.
86. "קהל חסידים" יד, ע"א.

87. ר' מנחם נחום מטשרנובל, "ספר מאור עיניים", עמ' 69; עמ' 135. ראה ווינר. ל 20, עמ' 116—131.
88. על הסבר זה לשם "פולין" בקשר למהגרים יהודיים מספרד, ראה לויך, ל 12, עמ' 147.
89. משנה תורה, הלכות תשובה ב, א; ראה גם מאמרו של ר' יהודה ביומא פו, ע"ב.
90. "תפארת הצדיקים", עמ' 34—39. ראה גם "ספר זכרון לראשונים", עמ' 9.
91. ר' בנימין מטודלה, מסעות, עמ' ע.
- 91א. בסוף מאמרו, "מוטיבים חב"דיים ב'הנידח' לש"י עגנון" שעכשו הופיע ב"בקורת ופרשנות" כרך טז (עמ' 150), יהושע ד. לבנון מעלה אותה ההערה.
92. "ספר הדורות החדש", עמ' 10.
93. "עיר ומלוואה", עמ' 530—531.
94. ראה את המאמר של רבי חנוך מאלכסנדר כפי שהובא ב"אוצר גנוז" למ. בובר, עמ' 466. "... שני העולמים (עולם הזה ועולם הבא) עולם אחד הם בשורשם, וסופם שיעשו לאחד ממש".
95. ראה "קהל חסידים", לג, ע"א.
- 95א. פראז. ל 14, עמ' 31, 45.
96. שם, עמ' 59.
97. קמו. ל 3, עמ' 6.
98. ראה במיוחד "מעשה בבן הרב" בסיפורי המעשיות של רבי נחמן.
99. "נסיעתו לארץ ישראל" ב"ספר חיי מוהר"ן" לנתן מנימרוב, עמ' 61—66; "סדר הנסיעה לארץ ישראל" ב"שבחי הר"ן" לנתן מנימרוב, עמ' 19—59.
100. ראה גם "שיחות הר"ן", 11, ו"שבחי הר"ן", 9; 28, וגם גרין, ל 7, עמ' 82—84.
101. פראז. ל 14, עמ' 14—15.
102. "שבחי מוהר"ן", גדולת השגתו 20.
103. שם, מעלות תורתו וספריו הקדושים 1.
104. שלום. 16, עמ' 151—152.
105. זוהר ח"א, קפא, ע"א.
- 105א. "תמול שלשום", עמ' 498—504.
106. "בוציגא דנהורא" לר' ברוך ממזיבוב, עמ' ז.
107. "אמת ואמונה" צג, עמ' יז.
108. בן-יחזקאל, "ספר המעשיות", כרך ג, עמ' 184.
109. "ספר אהל אלימלך" ס' קכ"ג, כ"ה ע"א.
110. "ספר דברים ערבים", ח"א, סימן א'.

ב י ב ל י ו ג ר פ י ה

- אולאי, ר' חיים דוד. "שם הגדולים" (וינה, תרכ"ד).
 בובר, מרטיין. "אור גנוז" (ירושלים ותל-אביב, תשכ"ה).
 ביאליק, ח. נ. "כל שירי חיים נחמן ביאליק" (תל-אביב, תשכ"ב).
 בן-גוריון, מיכה יוסף (ברדיטשבסקי). "ממקור ישראל" (תל-אביב, תשכ"ו).
 "צפונות ואגדות" (תל-אביב, תשכ"ז).
 בן-יחזקאל, מרדכי. "ספר המעשיות" כרכים א-ו (תל-אביב, 1958).
 ר' בנימין מטודלה. "מסעות", תרגם וערך א. אשר (לונדון, ת"י).
 ר' ברוך ממזיבוב. "בוצינא דנהורא" (בולגורייא, תרפ"ו).
 ברזל, הלל. "בין עגנון לקאפקא" (רמת גן, 1972).
 גולדשמיט, דניאל. "מחזור לימים גוראים" (ירושלים, תש"ל).
 דן, יוסף. "הסיפור החסידי" (ירושלים, 1975).
 הברצלוני, ר' יהודה בן ברזלאי אלברגלוני. "ספר העתים" (קראקו, 1902). "פירוש
 על ספר היצירה" (הלברשטאם, 1885).
 הורוביץ, ר' ישעיהו. "שני לוחות הברית" (אמשטרדם, 1648, נדפס מחדש ניו-
 יורק, תש"ו).
 הורוביץ, שמשון. "קול מבשר" (ירושלים, תרפ"ג).
 הורדצסקי, ש. א. עורך, "ספר שבחי הבעש"ט" (תל-אביב, 1947).
 וייס, יוסף. "הקושיה בתורת רבי נחמן מברצלב" (ב"עלי עין", ספר יובל לש. ז.
 שוקן, 1952, עמ' 245-292). מודפס גם בווייס, "מחקרים בחסידות ברצלב"
 (ירושלים, 1974).
 וילנאי, זאב. "אגדות ארץ ישראל" (ירושלים, תש"ל).
 ר' זאב וואלף מויטאמיר. "אור המאיר" (קארעץ, תקנ"ח).
 זנדבנק, שמעון. "על מבנה הפאראדוקס אצל קאפקא", הספרות א', אכיב 1968,
 עמ' 11-16.
 חגיו, ר' משה בן יעקב. "משנת חכמים" (וואנזובק, 1733).
 יעללינעק, אהרן. עורך "בית המדרש" (ירושלים, 1967).
 ר' יעקב אהרון בן משה מזאלישין. "בית יעקב על התורה ומועדי השם" (פיאטרוקוב,
 1899).
 ר' יעקב חיים צמח, "ספר הנגיד ומצוה" (קושטנינא, חפ"ו).
 לוינסקי, יום טוב. "תפילת המתים בלילות" (מחקרי המרכז לחקר הפולקלור".
 כרך ג', נערך י. בן-עמי (ירושלים, 1973), עמ' 149-158.
 ר' מנחם מנדל מקוצק. "אמת ואמונה" (ירושלים, תש"ח).
 ר' מנחם נחום מטשערנאביל. "ספר מאור עיניים" (סלאוויטה, תקנ"ח).

- ר' נחמן מברצלוב. "ספר סיפורי המעשיות" עם הפירוש "רמזי המעשיות" של ר' נחמן מטשהרין (בני ברק, תשכ"ה).
- ר' נתן מגמירוב. "ספר חיי מוהר"ן" (לעמבערג, תרל"ד). "שבחי הר"ן" (ירושלים, תשכ"א). "שבחי מוהר"ן" (לעמבערג, 1874). "שיחות הר"ן" (ירושלים, תשכ"א).
- סדן, דב. "על ש"י עגנון, מסע עיון וחקר" (הקיבוץ המאוחד, 1967).
- ר' צדקיהו בר רב אברהם הרופא. "שבלי הלקט" (ווילנא, תרמ"ז).
- קורצווייל, ברוך. "מסות על סיפורי ש"י עגנון" (ירושלים ותל-אביב, 1966).
- "ספרותנו החדשה — המשך או מהפכה" (ירושלים, 1959).
- שביד, אליעזר. "תהילה" לעגנון כסיפור קודש" (מולד, אייר-סיון, 1967, עמ' 61—74).
- שירמן, חיים. "השירה העברית בספרד ובפרובנס" (ירושלים ותל-אביב, 1954).
- שלום, גרשום. "לבוש הנשמות וחלוקא דרבנן", תרביץ כד, תשט"ו, עמ' 290—306.
- שץ-אופנהיימר, רבקה. "החסידות כמיסטיקה" (ירושלים, 1968).
- שקד, גרשום. "על 'מלבוש' לש"י עגנון" (מסה, למרחב, 2.10.59).
- "אור ישרים" (וארשה, תרפ"ד).
- "דרך חיים" (קראקא, תרפ"ג).
- "ילקוט ראובני" (אמשטרדם, 1700).
- "כתר שם טוב" (סלאוויטא, תש"ד).
- "מאור ושמש" (ברסלא, תר"ב).
- "מעשיות מצדיקי יסודי עולם" (שנקל, 1903).
- "ספר אהל אלימלך" (קאליש, תש"ח).
- "ספר אלדד הדני" (לוורנו, תקפ"ח).
- "ספר דורות החדש" (ירושלים, תשכ"ה).
- "ספר זכרון לראשונים" (פיאטרקוב, 1912).
- "ספר הישר" (ליוורנו, תר"ל; ברלין, תרפ"ג).
- "ספר חסידים" (נוסח בולוגנה, ירושלים, תשי"ז; נוסח פרמא, פרנקפורט, 1924).
- "עשר צחצחות" (פיאטרקוב, 1900).
- "קהל חסידים" (לבוב).
- "שיח שרפי קדש" (לודז', 1928).
- "תפארת צדיקים" (וארשא, 1908).

יצירות עגנון שהספר מתייחס אליהן

- "כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון" (ירושלים ותל-אביב, 1962).
- "אורח נטה ללון" (כל סיפוריו, כרך ד).
- "אלו ואלו" (כל סיפוריו, כרך ב).
- "ביטשאטש" ("עיר ומלואה", עמ' ט-יג).
- "בין דוקטור לרב: נאום שהושמע באוניברסיטה העברית בטקס לרגל קבלת תואר דוקטור (הארץ 2.5.58).
- "בית המועצות הגדול" ("עיר ומלואה", עמ' 233-238).
- "בלבב ימים" ("אלו ואלו", עמ' תפג-תקן; ספר ביאליק, 1934, עמ' 43-42).
- "בלתי לה' לבדו" ("האש והעצים", עמ' קז-קיד; הארץ 14.9.47).
- "גילוי אליהו" ("האש והעצים", עמ' צג-צח; הארץ 4.4.47).
- "הכנסת כלה" (כל סיפוריו, כרך א).
- "הדום וכסא" ("לפנים מן החומה", עמ' 105-248).
- "חוטב עצים" ("הכנסת כלה", עמ' 300-305).
- "החופה השחורה" (השילוח כ"ט, 1913, עמ' 30-35).
- "חסידים ראשונים" ("עיר ומלואה", עמ' 526-531; מאסף א' 1960).
- "ימים נוראים" (ברלין, 1938).
- "יתום ואלמנה" ("אלו ואלו", עמ' 165-169; רימון ג, 1922, עמ' 38-39).
- "לבב אנוש" ("אלו ואלו", עמ' 432-440; התקופה כ"ב, עמ' 63-68).
- "לפי הצער השכר" ("האש והעצים", עמ' 5-19; הארץ 23.9.47).
- "המבקשים להם רב" ("עיר ומלואה", עמ' 309-393; הארץ 21.9.60; 5.10.60; 12.10.60; 3.3.61).
- "מדירה לדירה" ("סמוך ונראה", עמ' 170-181; הארץ 8.12.39).
- "המטפחת" ("אלו ואלו", עמ' 256-267; מוסף דבר 22.7.32).
- "המלבוש" ("עד הנה", עמ' שה-שך; הארץ 11.9.1950).
- "מעשה המשולח מארץ הקדושה" ("אלו ואלו", עמ' 394-402; הפועל הצעיר, 37/18, 3.7.1925).
- "מעשה עזריאל משה שומר ספרים" ("אלו ואלו", עמ' 388-394; רימון ד, 1923, עמ' 34-36).
- "מן השמים" ("אלו ואלו", עמ' קע-קפא).
- "הנברשת המלוטשת" ("עיר ומלואה", עמ' 25-27; מוסף ה-ו, 1965-1966).
- "הנדח" ("אלו ואלו", עמ' 5-56; התקופה ד, 1919).
- "סוכת שלום" ("הכנסת כלה", עמ' 206-213).
- "הסימן" ("האש והעצים", עמ' רפג-שיב; מאזניים 18/2, אייר, 1944).

- "סמוך ונראה" (כל סיפוריו, כרך ו).
 "ספר המעשים" ("סמוך ונראה", עמ' 103—249).
 "ספר שאבד" ("עיר ומלאה", עמ' 207—211; הארץ 12.3.56).
 "עבודה" ("הכנסת כלה", עמ' 283—285).
 "עגונות" ("אלו ואלו", עמ' תה—תטו; העמר ב, 1908).
 "עד עולם" ("האש והעצים", עמ' שטו—שלו; הארץ 16.4.54).
 "עד שיבוא אליהו" ("עיר ומלואה", עמ' 57—69; כרמלית ג, 1956—1957).
 "עינינו הרואות" ("אלו ואלו", עמ' תעד—תעט).
 "על אבן אחת" ("אלו ואלו", עמ' 302—304; ההד י/ט, 1933—1934, עמ' 23).
 "עיר המתים" ("העת", לבוב, כ"ח, אדר תרס"ו, עמ' 2—5).
 "עיר ומלואה" (ירושלים ותל-אביב, תשל"ג).
 "עם כניסת היום" ("עד הנה", עמ' קעא—קעז; הארץ 20.4.51).
 "פולין" ("אלו ואלו", עמ' שנג—תב; מהדורות שונות החל מ-1919).
 "הצדיק הנסתר" ("עיר ומלואה", עמ' 220—227; הארץ 11.9.42).
 "קדומות" ("אלו ואלו", עמ' 353; "פולין: אגדות מיני קדם", 1919).
 "קורות בתינו" ("האש והעצים", עמ' 23—79).
 "שלוש השבעות" ("האש והעצים", עמ' ק—קו; הארץ 23.4.48).
 "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו" ("סמוך ונראה", עמ' 5—53; לוח הארץ ו, 1946).
 "תהילה" ("עד הנה", עמ' קעח—רו; דבר מאסף, 1950).
 "תחת העץ" ("אלו ואלו", תמט—תסא; דבר מאסף ט, 1934).
 "תמול שלשום" (כל סיפוריו, כרך ה).

Bibliography in Other Languages

- Aristotle. *Poetics*, tr. S. H. Butcher. New York, 1951.
- Band, Arnold J. *Nostalgia and Nightmare : A Study in the Fiction of S. Y. Agnon*. Berkeley and Los Angeles, 1968.
- Camus, Albert. *The Myth of Sisyphus and Other Essays*. New York, 1969.
- Davidson, Israel. *Mahzor Yannai. A Liturgical Work of the VIIIth Century*. New York, 1919.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton, 1957.
- Gaster, Moses, ed. *Exempla of the Rabbis*. London and Leipzig, 1924.
- Green, Artur. *Tormented Master, A Life of Rabbi Nahman of Bratzlāv*. University, Alabama, 1979.
- Hawthorne, Nathaniel. *House of the Seven Gables*. Boston, 1855.
- Hoffman, Daniel G. "Folklore in Literature: Notes toward a Theory of Interpretation". *Journal of American Folklore* 70 (1957), pp. 15—21.
- Kafka, Franz. *The Castle*, tr. Edwin and Willa Muir. New York, 1941.
- The Great Wall of China*, tr. Edwin and Willa Muir. London, 1933.
- Lewin, Louis. "Deutsche Einwanderungen in Polnische Ghetti". *Jahrbuch der Jüdische-Literarischen Gesellschaft* V. Frankfurt a. Main, 1907.
- Orlik, Axel. "Epic Laws of Folk Narrative" (1909). Included in Dundes, Alan, ed. *The Study of Folklore* (Englewood Cliffs, 1965), pp. 129—141.
- Praz, Mario. *The Romantic Agony*. London, 1933.
- Rose, H. J. *A Handbook of Greek Mythology*. London, 1928.

- Scholem, Gershom. *On the Kabbalah and its Symbolism*, tr. R. Mannheim. London, 1965.
- Sabbatei Sevi, The Mystical Messiah*. Princeton, 1973.
- Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, ed. Funk and Wagnalls. New York, 1949.
- Thompson, Stithe. *Motif Index of Folk Literature* I—VI. Helsinki, 1932—1936.
- Weiner, Aharon. *The Prophet Elijah in the Development of Judaism, A Depth Pspchology Study*. London, 1978.
- Weiss, Joseph. "Via Passiva in Early Hasidism". *Journal of Jewish Studies* XI, 3—4, pp. 137—155.

דעת - אתר לימודי יהדות ורוח * www.daat.ac.il

ARYEH WINEMAN

AGGADAH AND ART
Studies in the Writings of Agnon

Rubin Mass Ltd., Jerusalem 1982