

מוטיבים נסורתיים 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 דים במרכז החברה. המוטיב מעלה נימה מאד דמוקרטית 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 שמוכרת שצדיק מפורסם מתמנה על ידי אחד מל"ו הצדיקים הנסתרים של הדור⁷³.

אבל נראה שמוטיב זה בסיפורי עם יהודיים מתייחס גם לשאלה חשובה במחשבה היהודית במיוחד החל מהופעת "חובות הלבבות" במאה האחת-עשרה. בחיבור ההוא, 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 ההתרחקות מהן המסמנת חופשיות החיבור. במונח הסיפור העממי או מידת ההתרחקות מהן המסמנת חופשיות החיבור. במונח "סגנוולט", החוקר הדני אורליק⁷⁶ 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 היד היוצרת גם כשהיא מעבדת חומר מסורתי⁷⁷.

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 מוזנח 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 האמונות שלו.

השוואה בין סיפורו של עגנון ובין דוגמה של הסיפור העממי הקונבנציונלי על אותו הנושא משמש מפתח לאמונות 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. שלישית, 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 שי. 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 שהאורת 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 האורת מיד אחרי תום תפילת יום הכפורים והדמות נעלמת. "בא ענן וכיסה אותי 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 הברש" (שם). תשובה זו מעמיקה את משמעות הנסתרות. כמו הבת העיוורת, הסיפור מזכה גם את המספר עם משהו מהתפיסה האינטואיטיבית. כי גם הוא תודר 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 לשכוח.

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 גבנה כמבנה בעל תפארת ובהווה הוא מוזנח. בעבר באו המון יהודים להתפלל יום יום, ועכשיו אפילו ביום הכפורים באים רק שני מנינים. 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 שמסתורין 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 להווייה 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"אורח 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 למוות 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 שיודעים 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 גפטר, 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 רומזת לאפשרות שכל ילד-וילד מהווה כח 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 מזאבנא 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 ובלימודיו 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 לגקום בבית דין רבני שפסק בדרך שיד ידידו 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, הבקיות התלמודית מהווה עובדה בסיסית. ומעניין שבעוד שבסיפורים אחרים גם של עגנון וגם באוצר הסיפור העממי היהודי מוטיב הצדיק הנסתר משמש כמחאה חברתית נגד הלמדן ומוסדותיו, 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 אינטלקטואלית 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 ונזק 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 חשקיע 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.