

## 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 בנסיון ובתום הנסיון 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 כשהגער עמד בנסיון "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"<sup>108</sup>.

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. הדמות מאבדת את דרכה בקודש בלכתה בדרך זו ללא שלמות פנימית. וכתוצאה להנאה בתוכחות, "לא הרגיש החסיד שמתוך שפשט ימינו דרך איום נשמת 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 נמצא 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 אנטייתוה לצדיק הנסתר בעל האמת הפנימית.

הבית המואר ביער מהווה לבירינת בלי מוצא. עד שהוא ראה את הבית, "היער נמשך 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 ושנודע 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 הנורמה הרואה את מעשי האדם מלאי פניות אגוצנטריות בולט הצדיק ר' יחיאל מיכל מזלוטשוב שחסידי מתארים את עבודתו בהג הסוכות, "מעין עבודת הכהן הגדול ביום הכפורים" (שם, עמ' קיא), נקיה מכל פגם ופניות. הסיפור מכין את הקורא להתרגל לראות את האדם בצנינות 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 הנשבר והנדכא משמש מפתח המוציא את הדמות מהלבירינת. הלב הנשבר 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 נדבן גאותן בימי הבעל-שם טוב הנמצא ב"ספר דברים ערבים"<sup>110</sup>. 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 הריאלית 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-יתר 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 להווייה 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 "לימים הראשונים שהיתה עירי קיימת וכל אותם שנהרגו היו חיים... " (שם, עמ' שה). לבד, מנותק מהקשרים המשליטים על תודעתו את נורמות הזמן של ההווייה 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.

נרות הנשמה שבבית הכנסת, הנרות המסמלים את הנפשות שנהרגו באירופה, מהווים כלי לדמיון ולהזיה המספר. "הלכתי לאור הנרות 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 חזר 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 נרות 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.