איריס פרוש

החוטאים בכתיבה

מהפכת הכתיבה בחברה היהודית
במזרח אירופה במאה התשע־עשרה

כרמל • ירושלים

הספרייה הלאומית
ירושלים
2017

המשאלה הנכזבת להרמוניה:
"אגדת הסופר" לש"י עגנון ו"לילית" לדוד פרישמן

סיפורו של ש"י עגנון "אגדת הסופר"[44] וסיפורו של דוד פרישמן "לילית"[45] פורסמו בזה אחר זה בשנת 1919.[46] בשניהם, הגיבור הראשי הוא סופר סת"ם שסיפור הכתיבה שלו מגלם את סיפורם של האמן והאמנות בחברה היהודית בת הזמן, ובעיקר את סיפורן של התמורות בתפיסת הסופר והכתיבה. די בעיון חטוף בסיפורים אלה כדי להיווכח שהם חולקים לא רק נושא משותף אלא גם מאגר מוטיבים והנחות יסוד תרבותיות. הדמיון בין קווי המתאר של "אגדת הסופר" לאלה של "לילית" וריבוי ההקבלות ביניהם מעוררים את הרושם שהיתה השפעה של האחד מהם על משנהו – או, למצער, שבין השניים התקיימה זיקת גומלין דיאלוגית. אולם שאלת ההשפעה שהיתה או לא היתה בין השניים, כמו השאלה למי משני הסופרים הבכורה, אינן השאלות החשובות לענייננו. גם מבלי להיכנס בעובי הקורה של חקר ההשפעות ביניהם אפשר וצריך לבחון את הזיקה העניינית בין שני הסיפורים, מה גם שזיקה זו נשמרת הן בנושאים שבהם הם דומים זה לזה והן באלה שבהם הם נבדלים זה מזה וכל אחד מהם נוקט מהלך הנראה כמנוגד בתכלית לזה של משנהו. מכיוון שכך, אין ספק שההשוואה בין שני הסיפורים מתבקשת, אבל בטרם ניגש לגופו של הדיון המשווה חשוב להבהיר שאין הוא מבקש להציג ניתוח שיטתי ומדוקדק של הסיפורים ואף לא להציע להם פירוש מלא ועקיב. דברים אלה יפים הן לדיון בסיפור "לילית", שהביקורת מיעטה לעסוק בו, והן, ואף ביתר שאת, לדיון ב"אגדת הסופר", שהביקורת

[44] עגנון, "אגדת הסופר", אלו ואלו, עמ' קלא-קמה. מראי המקום לסיפור מצוינים בגוף הפרק ומפנים למהדורה זו.

[45] דוד פרישמן, "לילית", כל כתבי דוד פרישמאן, ג: ספורים, הוצאת לילי פרישמאן, ורשה וניו יורק תרפ"ט, עמ' קלג-קמח. מראי המקום לסיפור מצוינים בגוף הפרק ומפנים למהדורה זו.

[46] ש"י עגנון, "אגדת הסופר", ערכים, א, ורשה תרע"ט, עמ' 13-23; דוד פרישמן, "לילית", מעשה", התקופה, ה, תשרי-כסלו תר"ף, עמ' 113-123. חלקים מ"אגדת הסופר" הופיעו בנוסחים קודמים, וראו ש"י עגנון, "בארה של מרים או קטעים מחיי אנוש", הפועל הצעיר, ב, 21 במאי 1909, 3 ביוני 1909, 17 ביוני 1909, 1 ביולי 1909; ש"י טשאטשקעס, "טויטן-טאנץ", יודישער פאלקס קאלענדער, למברג 1911, עמ' 121-129. לנוסח מאוחר יותר ראו כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ג, שוקן, ברלין תרצ"א, עמ' רכז-רמד, וכן יוחנן ארנון, ביבליוגרפיה על יוסף שמואל עגנון ויצירתו, הוצאת 'עתיקות', תל-אביב תשל"א, עמ' 7 פריט 14. על גלגוליו השונים של הסיפור ראו Arnold Band, *Nostalgia and Nightmare*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1968, pp. 63-67, 109-110; גרשון שקד, אמנות הסיפור של עגנון, ספרית פועלים, מרחביה ותל-אביב 1973, עמ' 20-21. סביר להניח שפרישמן הכיר לפחות את נוסחיו הראשונים של סיפורו של עגנון.

הרבתה והעמיקה לחקור בו.[47] זאת ועוד; ההשוואה כאן בין "לילית" ל"אגדת הסופר" אינה נדרשת להערכת הסיפורים מבחינה אמנותית ואינה עוסקת במידת המורכבות, התחכום והעומק של כל אחד מהם. תכליתה העיקרית היא להצביע על קווי הדמיון והשוני הבולטים בתפיסתם את הסופר ואת הכתיבה ולהראות שחרף כל ההבדלים, ככל שהדברים אמורים במעמדה, בייעודה ובצידוקיה של הכתיבה הספרותית־אמנותית בחברה היהודית, וככל שמדובר בדילמות של הסופר היהודי כאמן מודרני, שניהם מתארים את המעבר ממסורת למודרנה כמעבר מַשברי ובשניהם הכתיבה לוכדת את הסופר בקונפליקט בלתי פתיר או במלכוד טרגי וחסר מוצא.

"שויתי ה' לנגדי תמיד": "אגדת הסופר"

הסיפור "אגדת הסופר" מגולל את קורותיו של סופר סת"ם חשוך בנים המתקשה לסיים כתיבת ספר תורה לזכר אשתו שמתה עד שלבסוף הדבר עולה בידו. סיפור זה זכה, כאמור, לפירושים רבים, שלא זה המקום לסקור את כולם; לענייננו די לבחון את הפירושים שניתנו לעמדת המחבר המובלע, ולעתים גם לעמדתו של הסופר עגנון, בסוגיות הסוציו־תרבותיות הקשורות בכתיבה בחברה היהודית, להבדיל מהיבטיה הפואטיים האוניברסליים. במרכז הסקירה תעמודנה אפוא שאלות כגון מה פשר הבחירה בסופר סת"ם כגיבור הסיפור וכמייצגו של הסופר כאמן מודרני, מהן העכבות שעמדו על דרכו של רפאל הסופר ובלמו את כתיבתו, כיצד יש להבין את האירוע שהוביל להסרת חסמי הכתיבה, מה מסמלת הדרך שבה הצליח רפאל להשלים את מלאכתו וכיצד יש להבין את סופו הטרגי של הסיפור.

השקפותיו של עגנון בשאלות של מסורת ומודרנה בזיקתן לתפיסתו את תפקיד הסופר ואת אמנות הסיפור ניצבות במרכז דיונו של גרשון שקד ב"אגדת הסופר". לדברי שקד, בשלושת נוסחיו של הסיפור נפרש מהלך התפתחותה של התודעה האמנותית של מחברם, ובנוסח המונח לפנינו הוא "מסווה את זהותו של הסופר בלבושו של סופר סת"ם" אבל עוסק גם בהיבטים האוניברסליים והפואטיים של שאלת הסופר והספרות.[48] הציר שעליו שקד משרטט את עיקרי עלילת הסיפור נבנה סביב עכבות הכתיבה של הגיבור ומטעים את משמעותן הפואטית של דרכי היחלצותו מהן. לאחר מות אשתו, שנפטרה ערירית מן העולם, גומר רפאל הסופר אומר למלא את החלל שהותירה בכתיבת ספר תורה, אך הדבר אינו עולה בידו. רק אחרי שהוא טובל במי קרח ביום שלג הוא מצליח לשוב אל הכתיבה ולהשלים את

[47] סקירה של הדיון הפרשני ב"אגדת הסופר", רשימה ביבליוגרפית תמציתית ודיון ביסודות הקבליים העומדים בבסיס היצירה ראו שילה, הקבלה ביצירת ש"י עגנון, עמ' 170-185.

[48] שקד, אמנות הסיפור של עגנון, עמ' 20-21.

המלאכה. את העכבות במלאכת הכתיבה שקד תולה בעוצמתו של כאב האבלות ובחוסר היכולת של הגיבור לרסן את סערת הרגשות שאחזה בו, ואת תפיסת האמנות שמסמלת הטבילה במי קרח ביום שלג הוא מסכם במילים: "החוויה היא אש, האמנות – הקרח והשלג, שחייב אדם לעמוד בהם, כדי לעשות את החוויה להוויה אמנותית". בכל אלה מזהה שקד את נטייתו של עגנון לניסוח "קלאסי" של החוויה ולהעדפת הראייה הקרה על הרגש הסוער.[49] חתירתו של עגנון אל "הצורה השלימה"[50] ושיבתו אל ה"קלאסי", המתבטאת ב"שימוש החוזר בספרות המסורתית ביצירתו", מתפרשות על ידי שקד כניסיון "לחקות את מה שהוא [עגנון] ראה כתהליך היצירה האופייני לספרות המסורתית".[51] "הספרות החדשה, אליבא דעגנון, אינה אלא תחליף לספרות הקודש", כותב שקד, ולכן על ספרות הקודש להיות להם מקור השראה צורני ונושאי: "המסורת היא שמחייבת את הסופר ובעֶטיה נעשה הסופר חלק של הקהילה, שליח ציבור ושליח המקום".[52]

מלכה שקד מרחיבה מאוד את יריעת הדיון בנושא זה ועוסקת בתפיסת הכתיבה הספרותית־אמנותית של עגנון במכלול יצירתו. במאמרה "לסוגיית יצר יוצר ויצירה בסיפורי עגנון", העיון בסיפור "אגדת הסופר" הוא חלק מפסיפס גדול של עיונים בתֵמות ובמבעים ארס־פואטיים ביצירת עגנון, המעידים על התרוצצות בין שתי תפיסות נבדלות של היצירה האמנותית – התפיסה האחת, היהודית, המסורתית, הקלאסית והמוצהרת, מסתייגת מן הכתיבה האמנותית ורואה "בכתיבת אמת [...] עניין [...] שתכליתו אינה בתחום האסתטי [...] אלא בתחום הדתי המוסרי", והתפיסה השנייה, הרומנטית, הטרגית והלא מוצהרת, מייחסת למעשה האמנותי חשיבות רבה ו"נולדת ממודעותו העצמית, מביטחונו העצמי ומתחושתו הקיומית של המחבר כאמן".[53] לכל אחת מתפיסות אלה שקד מייחדת דיון נפרד המציב אותה בהקשרה החברתי־והתרבותי. מן העיון ביצירות שבהן המספר הוא סופר המזדהה עם התפיסה המסורתית עולה שלדידו "הכתיבה האידיאלית אינה אלא העתקה נאמנה של דברי קדמונים".[54] ביצירות אלה חש הסופר צורך להתנצל לא רק על סטיות קלות בהעתקה מן המקור אלא גם על עצם ההעזה לכנות את עצמו בשם "סופר". לראיה מנתחת שקד מובאה קצרה מדברי המספר באורח נטה ללון, המעידה לא רק על עליונותה של התפיסה

[49] שם, עמ' 23.
[50] שם, עמ' 25.
[51] שם, עמ' 28-29.
[52] שם, עמ' 24.
[53] מלכה שקד, הקמט שבעור הרקיע, מאגנס, ירושלים תשס"א, עמ' 13-14.
[54] שם, עמ' 14.

המסורתית במחשבתו של המספר אלא גם על היחס המתוח בין תפיסה זו לבין תפיסת הסופר כאמן מודרני:

> בדברי התנצלותו של המספר על שהוא מכנה עצמו בשם סופר הוא מבהיר [...] מהו החומר הראוי בעיניו להעתקה ומיהו סופר אמת: "שלא מרצוני הזכרתי שסופר אני. והרי הוראת שם סופר באה על סופר בדברי תורה. אלא מיום שקוראים סופר לכל מי שמתעסק במלאכת הכתב איני חושש ליוהרא אם קראתי לעצמי סופר" (אורח נטה ללון, עמ' 419). מן הדברים האלה עולה כי לדעת המספר סופר אמת איננו "כל מי שמתעסק במלאכת הכתב" אלא מי ש"סופר בדברי תורה" [...] כאותו סופר סת"ם ב"אגדת הסופר", או [...] מי שכותב דברים שעל פי תוכנם הם בבחינת דברי תורה, כגון הדברים שליקט עגנון עצמו ממקורות יהודיים שונים ופרסמם ב"ספר סופר וסיפור" [...] על דרך זו יתקרא יוצר אמת גם כל מי שיוצר דבר שהוא לצורך דברי תורה, [...] כלומר, יצירת אמת היא בהחלט לא מה שאנו הקוראים מכנים כיום בשם ספרות ואמנות.[55]

שלושה קווים בדברים אלה ראויים לתשומת לב מיוחדת: הצורך של הפרסונה העגנונית המסתתרת מאחורי המספר המסורתי להתנצל על היומרה להיות סופר; ההנחה שחטא היוהרה אורב לפתחם של המתיימרים להיות סופרי אמת; והמסקנה המתבקשת בדבר יתרונה של כתיבת סופר סת"ם על פני הכתיבה האמנותית של הסופר המודרני. "מטעם זה", מסכמת שקד, "כשעגנון מדבר על עצמו כעל סופר ומבקש צידוק לעיסוקו, הוא מעדיף להציג את עצמו כממשיכם של העוסקים בעבודת הקודש".[56]

בניגוד בולט לדמותו של הסופר על פי התפיסה המסורתית, היסודות הדומיננטיים בתפיסה המודרנית, הרומנטית והלא מוצהרת של עגנון הם האגוצנטריות, האינטרוספקציה והארוס. מדיונה של שקד ביצירות המספרות את סיפורו של הסופר־האמן כמו "עגונות" ו"אגדת הסופר" עולה שיצירות אלה נרקמות סביב שלושה מרכיבים: הדחף של הסופר לבטא את אישיותו הייחודית, התמסרותו המלאה למעשה היצירה, והתמודדותו עם ייסורי הפרישות שגזר על עצמו כדי ליצור. לדבריה, ביצירות אלה "התמסרות האמן ליצירתו נושאת אופי של התעוררות מינית, והיצירה עצמה נראית כתחליף ופיצוי על מימוש ארוטי ומיני שלא התקיים מעולם ביחסים שבינו לבינה".[57] תיאור זה של שתי תפיסות הסופר ביצירתו של עגנון מאשש את הרושם שמאחורי דמויות המספרים או הגיבורים המייצגים את הסופר מסתתרות שתי פרסונות שונות של הסופר עגנון.

[55] שם, עמ' 14-15; והשוו למובאה מאורח נטה ללון בראשית הפרק, לעיל, עמ' 373.
[56] שם, עמ' 297.
[57] שם, עמ' 20.

שתי פרסונות אלה ושתי תפיסות האמן שהן מייצגות מייצרות עמדה פואטית "כפולת פנים או דו־כיוונית".[58] מורכבותה של עמדה זו בולטת במיוחד בסיפורים המוצגים במפורש כסיפוריו של עגנון אך עקבותיה ניכרים גם בסיפורים שבהם נדמה שהמחבר ממלא את תפקידו של הסופר כמעתיק.

ההיבטים הפואטיים האוניברסליים בתפיסת היוצר והיצירה אצל עגנון שבים וזוכים למעמד של בכורה בדיון של מיכל ארבל, שקריאתה ב"אגדת הסופר" חותרת לפירוק הניגוד הדו־קוטבי בין הסופר המסורתי לאמן המודרני. ארבל סבורה שמלאכת ההעתקה של ספרי תורה ב"אגדת הסופר" מטונימית למלאכת היצירה הספרותית ו"מאחורי הנרטיב הפסידו־יראי, המתאר את עבודת הקודש של הסופר, מתכונן נרטיב רומנטי, שעניינו מעשה האמנות".[59] הדבקות המוחלטת שתובעת היצירה האמנותית ו"ההתמסרות הטוטאלית לכתיבה" פירושן "נסיגה מן הגוף המתכלה אל הכתב הנצחי",[60] ולפיכך מלאכתו של הסופר מותנית בנטישת המציאות, בוויתור על החיים ובהמרת הגוף והמיניות בכתב, בכתיבה ובטקסט. אבל בה בעת, מאחר שעצם הכתיבה "משמעה מימוש, ולכן גם חלקיות", אין בכוחו של הוויתור לסלק את העכבות המשתקות את האמן ובולמות את כתיבתו. לא בלי קשר למורכבות פרדוקסלית זו ארבל טוענת שהסצנה החותמת את הסיפור מעמידה שתי הבנות טרגיות שונות של המלכוד שבמלאכת הסופר: על פי ההבנה האחת, הסופר עובר לממד קיומי טרנסצנדנטי בהתרחשות מיסטית שעיקרה התמזגות עם הטקסט, ולכן ניצחונו של הסופר הוא כילוינו; על פי ההבנה האחרת מדובר בהתפרקות המציאות והחשיבה הרציונלית ובהתמוטטות נפשית. בין כך ובין כך, "הטבילה בנהר הקפוא" נתפסת כ"טקס הוויתור המוחלט על הגוף ועל החיים"[61] ומתפרשת כאקט אובדני וגואל — ספק חוויה של אובדן השפיות, ספק חוויה רליגיוזית מיסטית.[62]

המתח בין התפיסות השונות של הסופר ביצירתו של עגנון נידון גם במאמרו של אריאל הירשפלד "בין סופר סת"ם לסתם סופר", המוקדש לדיון ב"אגדת הסופר". שלא כקודמיו, הירשפלד אינו מציג את המתח בין הסופר המסורתי

58 שם, עמ' 17.

59 מיכל ארבל, כתוב על עורו של הכלב, כתר ומרכז הקשרים, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, ירושלים ובאר שבע 2006, עמ' 22. על הנרטיב הרומנטי ראו גם באנד, *Nostalgia and Nightmare*, עמ' 109-113; שקד, הקמט שבעור הרקיע, עמ' 13-14.

60 ארבל, שם, עמ' 25-26.

61 שם, עמ' 27.

62 שם, עמ' 29-31. בהקשר זה מציינת ארבל שגרשם שלום העיד שלדברי עגנון, בעיצומו של המחול של רפאל עם ספר התורה, ראה רפאל קרי; וראו "נספח: דן מירון מראיין את גרשם שלום על ש"י עגנון", בתוך אבינעם ברשאי (עורך), ש"י עגנון בביקורת העברית, א, האוניברסיטה הפתוחה, תל־אביב 1991, עמ' 370.

לאמן כביטוי ללבטי המעבר ממסורת למודרנה דווקא אלא כביטוי להבדל עקרוני ועמוק בין תפיסת הסופר בתרבות היהודית לבין תפיסתו בתרבות המערבית. יתר על כן, מן הדברים שהירשפלד פותח בהם את דיונו עולה שבסיפור זה החיץ בין שתי התפיסות אינו מבתר את עולמו של עגנון אלא נמתח בין הסופר לבין גיבורו ש"אינו סופר כעגנון, במשמעות האמנותית־המערבית של המילה, אלא הוא סופר סת"ם [...] בעל מלאכה, מעתיק מיומן [...] [ה]מנוגד במהותו למושג האמן הסופר". גיבורו של עגנון נבדל אפוא ממחברו הסופר־האמן בכך ש"אסור לו בתכלית האיסור לשנות או להוסיף על הכתובים [...] לבדות מלבו או להוסיף דבר מניסיונו. עליו להעלים את עצמו מפני סמכותם המקודשת של הכתבים העתיקים", ולהעבירם מדור לדור, כמי שמופקד על יצירת "קו ההמשך בציוויליזציה היהודית".[63]

על פי הפירוש שמציע הירשפלד, חלקו הראשון של הסיפור מצביע על צד אחד של שיתוף בין סופר־אמן לבין סופר סת"ם: כשם שסופר סת"ם נאמן עושה את מלאכתו בסגפנות ובטהרה, כך סופר־אמן משלם את מחיר אמנותו בוויתור על הגוף, בהתעלמות מן האשה ובהכוונת כוחות הארוס לעשיית ספרים.[64] אבל בהמשך הדברים חל מפנה. אחרי שאשתו של הסופר מתה עליו, אחרי שהוא מצליח להשתחרר מחסמי כתיבה רגשיים ואחרים ואחרי שהוא טובל במי קרח ביום שלג, הוא זוכה להתעלות ומגיע למעלת אמן מן הדרגה הראשונה הנדמה לסופר שהגה אותו. בניגוד לסופרי סת"ם ש"אינם מכירים את סוד ה'" בעת כתיבת השם המפורש ואינם אמורים להבין את מילות התורה שהם מעתיקים, רפאל הבין את כל מילותיה וזכה להכיר את "סוד ה'". לאחר התעלות רוחנית גדולה זו רפאל חדל להיות סופר ה"מעתיק את התורה, אלא הוא כותב אותה במלוא המובן האמנותי של המילה. [...] וגם אם הוא חוזר במדויק על הכתוב בתורה מאז ומתמיד, הוא יוצר אותה ומערה אותה מתוך עצמו ומתוך חוויית חייו. רפאל הסופר [...] אינו עוד סופר סת"ם, אלא [...] יוצר אמן [...] [ש]כותב מחדש את התורה מתוך חייו, מתוך כאבו ומתוך זמנו ההיסטורי".[65]

לאור קריאה זו של "אגדת הסופר", החיבור בין כתיבת ספר התורה לבין כתיבת היצירה האמנותית האישית נעשה כה אינטימי עד שקשה לפרשו כתיאור הצמיחה של הגיבור מסופר סת"ם ל"סתם סופר", כלומר לסופר־אמן במשמעות המערבית. סביר יותר לראות במחול האקסטטי של רפאל, החוגג את השלמת מלאכת הכתיבה של ספר התורה, הישג המשקף את תמצית מחשבתו של עגנון על האמן היהודי המושלם בעידן המודרני. יתר על כן, עוצם ממדי ההיבריס

63 הירשפלד, לקרוא את ש"י עגנון, עמ' 63-64.

64 שם, עמ' 71, וראו גם שם, עמ' 77.

65 שם, עמ' 78-79; ההדגשות במקור.

האצור ביומרה ל"כתיבת התורה תוך יצירתה מחדש"[66] ול"הבאתה אל מרום כוחה האלוהי"[67] יוצר רושם שמחברה של "אגדת הסופר" אינו מתחזה לסופר סת"ם, אינו מזדהה עמו עד תום, אינו מסתתר מאחוריו ואינו "סתם סופר". לפי פירוש זה, המחבר של "אגדת הסופר" הוא אדם החותר לממש באורח חד־פעמי, נִסי כמעט, את הצירוף המושלם – האלוהי – בין סופר סת"ם לבין אמן גאוני שכתיבתו עושה אותו שותף לאל במעשה הבריאה.

לסיכום הדברים אפשר לומר שלמרות הבדלי פירוש, דגש ונימה בין חוקריה אלה של יצירת עגנון, אין חולק על כך שהכתיבה המסורתית וכמוה הכתיבה המודרנית המערבית נתפסות ביצירתו של עגנון כמלאכה טעונה שהחטא והאשם רובצים לפתחה. גם ההכרעה לבחור ביניהן וגם ההכרעה לשלבן זו בזו גובות מן הכותב מחיר כבד, ומידת הנפיצות של כל אחת מן ההכרעות עולה ככל שגוברת אחיזתם של תהליכי המודרניזציה והחילון בחברה. מכל מקום, עיקר המחלוקת בין החוקרים נסב על הדרך שבה יש להבין את עמדתו של עגנון כלפי השתיים: האם נתן את הבכורה לאחת משתי הפרסונות שהתרוצצו בתוכו, האם עלה בידו להעמיד דגם לכתיבה המפייסת בין התפיסה היהודית המסורתית של הסופר לבין תפיסתו כסופר־אמן, והאם כתיבתו בז'אנרים השונים עמדה בתביעותיו של הדגם הזה, או שמא הניסיונות להרמוניזציה ומחירם הטרגי – בהינזרות, בטירוף ובמוות – מצביעים על תהום פעורה ובלתי ניתנת לגישור בין הסופר־האמן לסופר סת"ם.

"ולא תתורו אחרי לבבכם ואחרי עיניכם": "לילית"

סיפורו של פרישמן, "לילית", מגולל פרשה בחייו של ר' ראובן בחור, סופר סת"ם צעיר שתשוקתו לבת השוחט שנישאה לאחֵר מוציאה אותו מדעתו. שלא כמו "אגדת הסופר", שהוגדר על ידי הביקורת כ"סיפור על אמנות" והובן כיצירה העוסקת בסופר כאמן במשמעותו המודרנית של המושג, "לילית" נתפס כסיפור המבטא את תפיסת האדם הרומנטית של פרישמן ואת ביקורתו על ערכי החברה היהודית בת זמנו – אחד מני רבים ביצירתו הספרותית.[68] מצד שיוכו הז'אנרי תואר הסיפור בידי ציפורה כגן כ"נובלה פסיכולוגית סימבולית, המושתתת על מוטיבים אגדיים ופולקלוריים", ומצד תוכנו הוא שויך לקבוצה לא קטנה של סיפורים ה"משמיעים את קריאתו של הצעיר היהודי לשינוי סדרי החיים [...]

[66] שם, עמ' 80.

[67] שם, עמ' 81.

[68] לביקורת על התפיסה הרוחנית הרואה בפרישמן רומנטיקן ראו פרוש, **קנון ספרותי ואידיאולוגיה לאומית**, עמ' 90-94; מנחם ברינקר, "הרומנטיקה האירופית והספרות העברית החדשה", **הספרות העברית כספרות אירופית**, כרמל, ירושלים 2016, עמ' 119-120.

ולהרחבת ה'אני'".[69] ברוח ההבנה הרווחת של משנתו של פרישמן, ובהשראת דבריו של לחובר, שסבר שפרישמן "נסה לתת לפנינו בסיפוריו את נפשו היחידית, האינדיבידואלית של האדם",[70] כגן מפרשת את הסיפור כיצירה שבה "מבטא המחבר הרגשת עולם רומאנטית מלנכולית, המעמתת את הניגוד הקיצוני שבין כוכב קר ובודד, המתקיים אלפי שנים, ובין אדם בודד בעל נשמה אומללה, שאינו יכול להגיע לייעודו, לחזונו, וסופו קומץ אפר. העימות בין הכוכב לאדם כמוהו כעימות שבין המדבר ובין בני דור המדבר [...] הדגשת המרחק הלא ניתן לגישור שבין הסופי לאינסופי".[71] מבלי לכפור בתרומתו של כיוון פרשני זה להבהרת היבטים חשובים בסיפור "לילית", וביצירתו הסיפורית של פרישמן בכלל, יש לומר שסיפורו של ר' ראובן בחור הוא בראש ובראשונה סיפור על כתיבה בחברה הנקרעת בין חובת הנאמנות למסורת לבין המשיכה אל התרבות האירופית ואל המודרנה. הסיפור הוא תיאור של חתירה נואשת להשגת איזון הרמוני בנפש הסופר היהודי ובתרבותו, כרוניקה של כישלון הרואי וטרגי בהשגת ההרמוניה המיוחלת ובאיחוי הקרע בין כתיבתו של סופר במובנה המסורתי, שעיקרה כתיבת ספרי תורה, תפילין ומזוזות לשם שמים, לבין כתיבתו של סופר במובנה המערבי־המודרני, שהיא כתיבת אמן על חיי האדם ועל חייו שלו־עצמו.

במבט ראשון נראה הסיפור כשילוב של אגדה והאגיוגרפיה חסידית יראית.[72] מצד אחד, כדרכן של אגדות, הוא נפתח במילים "לפני הרבה הרבה שנים" (עמ' קלג) ועלילתו מספרת על סופר סת"ם שחטא בתשוקה לאשה ואיבד את שפיותו. מצד אחר, הציר ההאגיוגרפי היראי של הסיפור מדבר בשבחי ראיית הנסתר המופלאה של ר' שמחה בונם מפשיסחא, שלמרות עיוורונו ידע לזהות את כתב ידו של אותו סופר, ועל פיו את גדולתו ואת קדושתו. אולם עד מהרה מתברר שהסיפור מפֵר את מוסכמותיהם של שני הז'אנרים גם יחד. ר' שמחה בונם מפשיסחא, שנפטר ב־1827, התעוור בשנותיו האחרונות, ומכאן שעלילת הסיפור קרובה אל קוראיה הרבה יותר מכפי שמרמזת לשון ההפלגה האגדית של הפתיחה. יתר על כן, עלילת הסיפור מטילה ספק בכוח ראיית הנסתר המופלאה של ר' שמחה בונם ומערערת את אשליית סיפור השבחים שנרקם סביבו.

[69] ציפורה כגן, "כרוח המדבר – אחרית דבר", בתוך דוד פרישמן, **במדבר**, דביר, תל־אביב תשנ"א, עמ' 219-220.

[70] לחובר, **ראשונים ואחרונים**, עמ' 144.

[71] כגן, "כרוח המדבר – אחרית דבר", עמ' 221.

[72] כגן מייחסת חשיבות מיוחדת לכך שבפרסום הראשון של הסיפורים "לילית", "הגולם" וכל סיפורי הקובץ במדבר, הופיע המונח "מעשה" בסמוך לשם הסיפור, וראו כגן, שם, עמ' 197 הע' 11.

בראשית הסיפור, כשראובן מחליט לא לישא אשה ולהקדיש את חייו לכתיבת ספרי תורה בקדושה ובטהרה, הוא זוכה לכך שר׳ שמחה בונם יבקש מידו ספר תורה ויעמוד לימינו אל מול טענת הבריות, שהחלו מרננים על החומרות שגזר על עצמו. אבל כאשר הוא נמצא חוטא במעשה נורא, ראייתו הנִסית של ר׳ שמחה בונם אינה עומדת לו: הוא אינו חוזה את הקלון שהסופר המיט עליו ועל קהילתו, ובעיקר אינו מבחין בטרגדיה הפוקדת את הסופר עצמו.

כפי שכבר צוין וכפי שישוב ויתברר בהמשך, קווים רבים של דמיון נמתחים בין סיפור זה לבין ״אגדת הסופר״, ורבים מהם מעידים על שיתוף עמוק לא רק במושגים ששימשו לניסוח הפרובלמטיקה של הכתיבה בחברה היהודית בת הזמן אלא גם בצפנים המקודדים את לבטי הכתיבה ואת החרדות מפניה. סיפורו של פרישמן נפתח בבחירתו של הגיבור להיות לסופר סת״ם, המתוארת כהתקדשות לנזירות:

> לפני הרבה הרבה שנים היה בפשיסחא סופר סת״ם אחד, אדם צעיר ורך מאוד, תם וכשר וירא־שמים גדול, שהיה יושב בעליית קיר קטנה, מופרש מכל הבלי העולם הזה ומוקצה מכל תאוה, והיה כותב ספרים, תפילין ומזוזות כל הימים, והיה קורין לו ר׳ ראובן בחור. ר׳ — משום שהיה מכובד מאד על הבריות, ובחור — משום שאמר: חשקה נפשי בכתיבת סת״ם, ולא רצה לישא אשה, שמא תבטל אותו זו מעבודת הקודש (עמ׳ קלג).

כמו רפאל ב״אגדת הסופר״ כך גם ראובן מנהל אורח חיים סגפני וחותר לפרישות, לרוחניות ולטוהר, עד כדי דיכוי הגוף וביטולו. ״גופו היה קלוש וצנום מאד, מעוך וכתות מרוב תעניתים וסגופים, ובפניו הדקות והַדַּלות לא היתה טיפה של דם. והוא יָשב וכתב, יָשב וכתב...״, ו״על כל פרשה ופרשה, שהיה כותב, היה טובל כמה טבילות״ (עמ׳ קלג-קלד).

כתיבתו של ראובן רוויה כוונות מיסטיות ונפשו נוטה להזיות משיחיות עד כדי טיפוח המחשבה ״שאפשר שהוא דווקא יהיה המוצלח להביא את הגאולה״ (עמ׳ קלג). ר׳ שמחה בונם, שהיה כאמור סגי־נהור, הבחין בייחודו של ראובן עוד בהיותו תינוק מוטל בעריסה, וכשהציגו לפניו את התפילין שכתב הנער לעצמו עם הגיעו למצוות, ״העביר את אצבעותיו הדקות על גבי האותיות, כשוחט המעביר את ראשי האצבעות שלו על גבי חודו של חַלף, והכיר והגיד כרגע למי הכתב הזה״ (עמ׳ קלד). רבים האמינו בכוחם של הספרים, התפילין והמזוזות שכתב בעבורם לכפר עוונות, לרפא מחלות ולהבטיח מקום לעולם הבא, אבל היו ״בני־אדם שהיו מצטערים על שדוקא אדם כזה שרוי בלא אשה והיו מרננים אחריו בשביל זה בסתר [...] וקבלו עליו לפני הרבי ר׳ בונם. אך הרבי ר׳ בונם

חִיֵּך בנעימות ואמר: [...] הניחו לו! שרוי בלא אשה, אתם אומרים? — פטור! אפשר שהוא שרוי עם השכינה...״ (עמ׳ קלה).

אולם, כאמור, ר׳ שמחה בונם לא חזה את הסכנה שנשקפה לראובן הסופר ולקהילתו. הוא היסה את החשדנות האינטואיטיבית של הקהל וקידש את פרישותו של הסופר, בהכשירו את כתב ידו ואת המרת הארוס בִּכתיבה, שבה ראה מעשה של דיבוק עם השכינה. רק הזהירות שבה הוליך הרב את קצות אצבעותיו על כתב ידו של ראובן, המתוארת בדימוי המפתיע של הכתב לחַלף שוחטים, זורעת רמז מטרים לאיום הנשקף מכתיבתו של הסופר הצעיר ולאסון המתרגש לבוא עליו ועל עדתו בגין דיכוי התשוקה אל האשה.

המרת הארוס בכתיבה הולכת ונעשית לאחד מנושאיו המרכזיים של הסיפור. הסופר יושב ״עטוף בטלית כדרכו, והנוצה בידו, שרוי כולו בהתפשטות הגשמיות ומחשבותיו שקועות באותיות שלפניו״ (עמ׳ קלו); אל חדרו נכנסת בת השוחט, המביאה לו נוצות אווז לכתיבה, ״והחדר כאילו נתמלא אורה״, אבל הסופר, ש״היה כאילו זבוב הטרידו [...] התגבר על עצמו והסתלק אחר־כך לגמרי מבלבול הדעה, שהיה לו רגע אחד, וחזר לעבודתו והתעמק בה. היה עליו ברגע הזה לכתוב את האותיות ואת התגים של הפסוק ׳ולא תתורו אחרי לבבכם ואחרי עיניכם׳...״ (עמ׳ קלו). העיתוי שנבחר לאזכור הפסוק ״׳וְלֹא תָתוּרוּ׳ בא לרמוז להתמסרות הטוטאלית של הסופר לכתיבה, להתרכזותו בכוונות האותיות והתגים ובעיקר לחששו מלחטוא בתשוקה ארוטית ובכתיבה שלא לשם שמים. אבל לכל אלה נלווה צירוף של תכונות נוספות שעיקרן קהות הזיכרון, נכות רגשית וחוסר מודעות עצמית.[73] ראובן מתקשה לקרוא, לפענח ולנסח את רגשותיו־שלו, ולכן הוא מתקשה להבין את ההיטלטלות הבלתי נשלטת בין תחושות הטהרה לתחושות הטומאה שהחלו מציפות אותו למן הופעתה של הנערה. את כניסתה של בת השוחט אל חדרו הוא תופס כהטלת טומאה בחלל החדר ובמחשבותיו, ולמשמע קולה הצלול הוא נמנע מלפנות אליה כי ״קול באשה ערוה״ (עמ׳ קלו). כשצָלה החולף נופל על יריעות התורה שעל גבי השולחן הוא נבוך ומבין שעליו למהר ולטבול, אבל עם שובו מן הטבילה הוא

[73] לא אחת מתואר ראובן כמי שדעתו מבולבלת, למשל: ״כל המאורע כולו נעשה כלא־היה. לא זכר ולא פקד אותו ולא עלה עוד על לבו״ (עמ׳ קלח); ״היה כל הימים כאילו דעתו מבולבלת עליו״ (עמ׳ קלט); ״כשם שלא הבין איך נדדה ממנו אותה המנוחה, כך לא הבין כיצד חזרה אליו פתאום. עמד וחשב וחשב — ובשום אופן לא יכול לתפוס במוחו מה הוא חושב״ (עמ׳ קלט-קמ); ״וכל אשר אירע לו נמחה מזכרונו לגמרי, כאילו העביר עליו אדם סְפוֹג לח״ (שם); ״תקפו אותו געגועים סתומים ועמומים ואיזה דבר רחוק ונעלם והוא לא ידע מה הוא. הדמעות נעשו לו קרובות והוא לא ידע מדוע. [...] ולא זכר בשום אופן [...] אבל בבלי דעת מה שהוא עושה [...] והוא לא ידע למה הוא עושה כך״ (שם).

חש התרוממות נפש בלתי מובנת הקשורה ללא ספק להשראתה ולקולה הצלול של הנערה: "[...] מחשבותיו היו שוב טהורות ומזוקקות. איזו מנוחה עליונה באה פתאום עליו; כל קרביו רננו, אלפי כנורות נגנו, אלפי שופרות תקעו. מאיזו מרחקים גדולים ורבים מאד, מאחרי השדה ומעֵבר ליער, עלה באזניו קול של תוף. והוא לא ידע מה שמחה זו פתאום ומאין באה" (עמ' קלז-קלח). אולם מה שמתואר על ידי המספר כמעין התגלות של קאליופה אלת השירה במוזיקה שמיימית ובתוף המהדהד את צלילי תוף מרים, מה שאמור להתפרש על ידי ראובן הסופר כקריאה לתפיסה חדשה של הכתיבה, נשכח עד מהרה. נביחתו של כלב בלילה, "מאחורי איזו גדר דחויה" (עמ' קלח), שָבָה ומטביעה את הסופר בחלומות של חטא ובתחושות משתקות של טומאה. אחוז בהלה גדולה הוא טובל שבע פעמים, מתפלל ומסתגף כדי "להרחיק מעל עצמו את הקליפה" (עמ' קלט), ואינו עולה על מיטתו "שמא תבוא עליו חלילה התקלה בפעם השניה" (שם), אבל "גם בימים הבאים לא עָרב את לבו לגשת עד לפני השולחן" (שם). וכך, במחזוריות לא מוסברת הוא מיטלטל בין תקופות של שמחה ושלוות נפש, שבהן הוא חוזר לכתיבה "בקדושה ובטהרה שלֵמה", לבין תקופות של דיכאון ותחושות טומאה, שיתוק ואלם, כשצלילי הכינורות הרחוקים וזכרה של בת השוחט שהביאה נוצות לכתיבה משתלטים על מחשבותיו.

בערב יום הכיפורים עובר ראובן חוויית גילוי והיוודעות המחוללת מפנה בחייו, גם אם נראה שאין הוא מודע למפנה ולמשתמע ממנו:

> ברגע שעמד בבית המדרש־הגדול [...] כפוף על־גבי תפלה זכה הגדולה ושפתיו מלמלו את כל סדר החטאים הרבים שעשה, ואמר: "בעלתי בעילות אסורות, בעלתי ארמית, בעלתי מצרית, בעלתי שפחה חרופה, בעלתי נערה מאורשה" וגו', ברגע הזה עלה על לבו בפתע פתאום — והוא לא יָדע על־ידי איזה גלגול מחשבות ולרגלי מָה — זֵכר קול רך מאד של אשה, קול מקשקש ומצלצל, ענוג ועָדין. [...] פתאום נזכר כי פעם אחת, כשהיה עוד ילד, היה מהַלך בליל־חורף אחד יחידי, ומתוך איזה רחוב רחוק עלה אליו קול צליל פעמון של כסף, שהיה קשור על עגלת־החורף של הפריץ אשר היתה נוסעת לקראתו, וקול צליל הפעמון הזה היה דומה מאוד אל הקול ההומה עתה באזניו. — — אחרי רגע אחד התבלבל כולו, תפס את עצמו עם מחשבתו והיה נבוך מאד... (עמ' קמ-קמא).

הסמיכות בין תפילת הווידוי וההכאה על חטא־בעילתן של נשים זרות ואסורות לבין ההיזכרות המפתיעה בחוויית הילדות המכוננת מגלה פן נוסף של חטאי הכתיבה שיבצע ראובן מכאן ואילך. סמיכות זו קושרת את צליל פעמון הכסף של עגלת הפריץ בצלילי קולה הרך של אשה אלמונית שישבה בתוכה ומזהה את מושא ההיקסמות של הילד גם עם התשוקה העתידית אל האשה באשר היא אשה

וגם עם הכמיהה ליופי, שמסמל הצליל המענג שבקע מן העולם הגויי. זיכרון זה מסמן את ראשית דעיכתו של המאבק על קדושה ועל טוהר ואת תחילת הטירוף וחציית הקווים שבאו בעקבותיו. ראובן "נעשה פתאום יָגֵעַ מאד, יָגֵע חטא ויָגֵע תשובה ויָגֵע הרהורים ויָגֵע כל הענינים מסביב לו; נכנסה בו מין עצלות לחשוב מחשבה כל־שהיא. יצוריו כבדו מאד וכל קרביו היו בו כנטל עופרת" (עמ' קמא). ובשעה שבת השוחט הולכת לחופתה משביע ראובן את רעבונו ותשוקתו באכילת פירות ט"ו בשבט, שלאחריה הוא נתקף תוגה עמוקה. כמתפלש במכאוביו וכמתחנן על נפשו הוא נושא תפילה בניסיון אחרון ונואש להיטהר ולהיחלץ ממצוקתו, אבל שקיעתו בדיכאון בלתי נמנעת והצלילה ל"מנוחה אפֵלה ונוראה" כמו מזינה את רוח המרי ואת השיגעון שאחז בו:

> ופתאום קם. נכנסה בו בבת־אחת איזו רוח מרי ועִקשות, רוח התפרצות וקשיות־עורף ללכת קרי עם כל מי שיהיה.
> הרגיש פתאום באיזו הרגשה סתומה ועמומה כי גזֵלה נעשתה לו, ורק לא יָדע מי. ופתאום יָדע: — הכל גזלו, כל פשיסחא גזלה, כל היהודים מסביב, כל הסביבה והגליל ואפילו הרבי ר' בונם בעצמו. את הכל גזלו ממנו...
> ויש שכָּל קרָביו בו צעקו: תמות נפשי עם פלשתים! תמות נפשי עם פלשתים!
> ומין שמחה לאיד תקפה אותו כולו: —
> עול השעבוד ארוך כל־כך — טוב, טוב, יארך־נא עוד כהנה וכהנה. הגלות קשה — אדרבא, אדרבא, תִקשה־נא מאה פעמים ככה. כח אין עוד לסבול — מהיכי־תיתא, מהיכי־תיתא, יסבלו־נא, יסבלו־נא, יסבלו־נא. העונות מתגברים — מה־טוב, מה־טוב. כמו מוסיקה רננו כל קרביו בו. תשוקה גדולה אחזה אותו לאיזו נקמה סתומה ולא־ברורה...
> כל האומה אשר מסביב לו חייבת, ואלהי ישראל חייב, והתורה הקדושה חייבת, והכל חייבים, והשמים והארץ חייבים, הכל, הכל —
> [...]
> מני אז התחיל זוחל ומתפתל על שפתיו שחוק זר ודק, ועיניו הקטנות קטנו עוד יותר והיו יושבות בתוך חוריהן ונשקפות משם ברשעות רבה... (עמ' קמד-קמה).

בלא שיֵדע לבאר זאת לעצמו ובלא שישלוט בכך, ראובן אינו מוותר על זכותו לאושר ולחיים מלאים. הוא נכשל במאמץ לדיכוי הארוס כשם שהוא נכשל בניסיון להמיר את הארוס בכתיבה או לתעל אותו לייחוד עם התורה והשכינה. שלא כמצופה ממנו, תרומתו לקהילה במילוי קפדני של תפקידו כסופר סת"ם אינה מעניקה לו תחושת סיפוק ומימוש עצמי אלא דווקא תחושה של ביזוי, קורבנות והחמצה המלווים אדם שחייו נגזלו ממנו לבלי שוב. בהתפרצות של זעם וטירוף הוא שופך את מרדתו על אלוהים ואנשים ומטיל מָאֵרָה על התורה,

על האומה, על השמים ועל הארץ. לאחר מכן הוא יוצא לנקום בקהילתו, ובבולמוס של כתיבה חוטאת ומחטיאה הוא "כותב את ספריו ואת תפיליו ואת מזוזותיו" (עמ' קמה) כשהשם "לילית" ממלא את מקומו של השם המפורש. לא זו בלבד שבכתיבה כפייתית זו תובע ראובן את עלבונו ומפצֶה על הריק שנבְעָה בחייו, הוא אף פועל כמי שעולמו התרוקן מקדושה ואת החלל שנפער הוא ממלא בשמם של המחוזות הנכספים והמאיימים של תשוקותיו. וכך, "בחפזון של קדחת" (עמ' קמה) ובלא מעצורים כותב ראובן ספרי תורה, תפילין ומזוזות פסולים לאנשי העיירה, עד שיום אחד בודקים ומוצאים "כי בכל מקום ששם היה מחויב להיות שֵם ההוי"ה נמצא כתוב השם – לילית" (עמ' קמה). בהלה גדולה אוחזת בעיירה ו"הרבי ר' שמחה בונם כונן עליו את עיניו העורות והתחיל רועד" (עמ' קמו). לשאלתו "למה עשית זאת?" משיב ראובן: "הלא מפני יראת האלהים דוקא עשיתיה. [...] מן הרחוב באה ונכנסה. ואחר כך נִשאה. והן לא היתה לי שום ברירה עוד. ושְמָהּ הוא לילית [...] והשם היוצא מן המלים: 'לעולם יש לאשה יד תקיפה" (עמ' קמז). מקץ שלושה ימים מובאות היריעות הפסולות לקבר ישראל ושלג "זך וצחור ונוצץ כולו" מטהר את העולם (עמ' קמח), אבל ראובן, ב"שחוק זר" וב"הנאה גדולה", אינו חדל מלכתוב את המילה "לילית" "מפנים ומאחור ובכל פאה" של כל פיסת נייר הנופלת לידיו, ואיש מאנשי הקהילה לא שם לב אליו עוד (שם).

לאור מהלכה של עלילת הסיפור "לילית" קשה לטעות בהערכת ביקורתו של המחבר המובלע כלפי דיכוי הארוס, המוצג כתביעה המשפילה את רוח האדם, ולא רק את גופו. בגינו נעשית הכתיבה לשם שמים, זו שנועדה לקרב את ביאת הגואל, לכתיבה אחוזת טירוף של עבודה זרה. אבל שלילה זו של דיכוי הארוס אינה ממצה את עמדת המחבר המובלע בשאלת היחס שבין הכתיבה המסורתית של סופר סת"ם לבין כתיבה במובנה המודרני, כתיבתו של הסופר־האמן. עמדה זו מתחילה להתבהר כאשר נותנים את הדעת לשלוש הערות הקוטעות את שטף התיאור ומבטאות את תגובת המספר לאירועים, כמעין מקהלה יוונית של קול אחד. בהערות אלה מאיר המספר את המתואר מנקודת תצפית מרוחקת ועל־זמנית, כאילו ביקש לחלץ את לבטי הכתיבה והכחשת הארוס מהקשרם היהודי וממאפייניה הייחודיים של כתיבתו של סופר סת"ם ולהטעינם במשמעות אנושית אוניברסלית. בפעם הראשונה אומר המספר את דברו בסוף הפרק הראשון, כשראובן עדיין עומד בשיא פרישותו ובמלוא אונו כסופר הכותב בקדושה ובטהרה:

> עמד כוכב בגלגל הרקיע בשעה השלישית בלילה, יחיד ובודד, ונצנץ. לפני אלפי שנים עמד הכוכב פה ונצנץ, וכך יעמוד אחרי אלפי שנים וינצנץ. באותה שעה חי לו תחת איזו תקרה של איזה גג בודד באיזה זמן מן הזמנים איזה אדם, שיש

> לו נשמה ויש לו גוף, עיתים הוא שוחק ועיתים בוכה, עיתים הוא יודע, שהשמים שלו והארץ שלו, ועיתים נעשה צר לו מלוא רוחב כל האדמה, ויש לו רגעים שהלב בקרב מחַשב להִשָבר מרוב גיל ומשובע נחת ויש לו רגעים שהנשמה האמללה שבקרבו מפרפרת בו מרוב יסורים נוראים, והוא בעצמו אינו יודע מה הם ומה הגיע לו. לבסוף יהיה אדם כזה לגל של קומץ עָפר, שנוטלים וקוברים אותו באיזה חור לח בתוך האדמה, אותו עם משושו ועם צערו ביחד, ושם ירקב עד שיהיה לאבק פורח. אך אחרי אלפי שנים עוד יעמוד פה מלמעלה באמצע הרקיע אותו הכוכב הבודד וינצנץ. מִי עד עולמי עולמים יֵדע את אשר סבל אותו בן־אדם ואת אשר נשא בקרבו ואת אשר נִלחם בתוך נשמתו ואת אשר כָּאַב? – עומד כוכב קר באמצע הרקיע בלילה ומנצנץ (עמ' קלה-קלו).

המספר אינו מקונן על התשוקה הארוטית הבלתי ממומשת שגוף הסיפור מלא אותה אלא מטעים את הבדידות, הסבל, הכאב והנפש המסוכסכת של האדם באשר הוא אדם. בלשונו הרומנטית־סנטימנטלית הוא מתאר את הכוכב הנצחי, הקר והאדיש לחייו החולפים של האדם עלי אדמות, ואת תשוקת הכותב, כל כותב, לגעת בנצח ולהפוך את מלאות החיים, שמחתם וכאבם, ליצירה שתטביע חותם בעולם לעדי עד.

בפעם השנייה קוטע המספר את מהלך הסיפור אחרי הווידוי הגדול של ראובן ביום הכיפורים ומגולל את טלטוליו, חטאיו וייסוריו של הסופר כסמל למצבו של האדם באשר הוא אדם:

> נופל שלג מן השמים, מתגלגל ונופל, מתגלגל ונופל. רוח מנשבת היתה בו והביאתהו, סערה תקפה אותו וטלטלתהו. וצח היה השלג, לבן וזך, טהור ככנף מלאך; עוד ריח שמים דבק בו. ולאחר שעה והנה הוא נרמס, נהפך למדמנה, היה לסחי ומאוס. מי ירשיע אותו? מי יביא אותו במשפט על זה? רוח מנשבת היתה בו והביאתהו, סערה תקפה אותו וטלטלתהו – ואחרי־כן היתה בו רגל הבהמה והסוס, ורגל האדם היתה בו, והדריכהו ורמסוהו והשביתוהו מטהרו והפכו אותו לדומן ולסחי נמאס.
>
> ואדם נופל ומתגלגל – מי יאמר לרוח מה תעשה ומי לסערה?... היה כמלאך מן השמים, זך וטהור (עמ' קמא-קמב).

לכאורה, כל שמבקש המספר לומר בדברים אלה הוא שכשם שאין לדון את השלג הזך והטהור על שנרמס בידי אדם ובהמה והיה למדמנה, כך אין לדון את האדם שבא לעולם טהור כמלאך והזדהם בסערת החיים, כדברי הפסוק "מִי יֹאמַר אֵלָיו מַה תַּעֲשֶׂה" (איוב ט, יב); אבל אפשר לקרוא את תמונת הגלגול בשלג גם כרמיזה לחוטא שנופל ומתגלגל בשלג כדי לצנן את שלהבת התשוקה האסורה, כדרכם של חסידים להתגלגל בשלג לשם סיגוף או כפרת חטאים.

ולבסוף, בפעם השלישית, חותם המספר את הסיפור בדברים הדומים ברוחם ובתוכנם לאלה שאמר בסוף האקספוזיציה. אף על פי שהפעם הם מנוסחים בלשון עבר ונְסַבִּים על פרשה שנחתמה, הם שבים ומְתַנִּים את אפסותו של האדם, את היותו בן חלוף ואת אדישותו של היקום הנצחי לחייו ולמותו:

> עמד כוכב באמצע השמים בשעה השלישית בלילה, יחיד ובודד, ונצנץ. לפני אלפי שנים עמד ונצנץ הכוכב, וכך יעמוד וינצנץ אחרי אלפי שנים. והאדם היה בין כך וכך תחת תקרה של גג בודד, חי ומת, והוא שחק ובכה, נהנה וסבל, נשא ונלחם — ובעצמו לא ידע. מי עד עולמי עולמים יידע את אשר כאב? — עומד כוכב בגלגל הרקיע בלילה ומנצנץ (עמ׳ קמח).

להוציא את הרמיזה האפשרית לגלגולי החסידים בשלג, בכל שלוש ההערות המספר מבקש להעניק לסיפור משמעות אוניברסלית, ובשלושתן דומה שמשמעות זו אדישה לתכניו היהודיים החד־פעמיים של הסיפור. אפשר לצרף את ההערות האלה כמות שהן לכל סיפור על חיי אדם ששמח, כאב, חטא, התייסר ונשכח, כאילו אין רבותא בכך שהסיפור הוא סיפורו של סופר סת״ם שתאווה לאשה אסורה ורגשות של תסכול עמוק גרמו לו לאבד את שפיותו. דומה שנקודת ההשקה החשובה ביותר בין הפרספקטיבה האוניברסלית לבין סיפורו הייחודי של ראובן כסופר סת״ם קשורה בתשוקה האנושית להטביע עקבות בעולם ולנצח את המוות, אם בדרך של הבאת גאולה משיחית ואם בדרך של כתיבה והשארת עדות לחייו ולמותו של הכותב ביצירת אמנות שתשרוד לעולמים. קריאת הסיפור מנקודת תצפית זו מעלה שכדרכה של המקהלה בדרמה היוונית, המספר מאיר את משאלותיו של הסופר באור אירוני. בשלוש הערות אלה הוא מבטא ספקנות הן כלפי יכולתו של הסופר, כל סופר, לגעת בנצח, כלומר להיות שרוי עם השכינה ולהביא גאולה לעמו בזכות ההתקדשות וההתמסרות הטוטאלית לכתיבה לשם שמים, והן כלפי סיכוייו להיחלץ ממעגלי ההינזרות, החטאים והסיגופים שהוא כלוא בהם ולתת לסיפור חייו ביטוי ספרותי־אמנותי שיחיה לעד. בסיפור, ראובן נחשף למקור השראה אמנותית המזוהה עם נוכחות נשית המשמשת לו כמוזָה — עם קולה, עם הארוס ועם הטבע. הוא שומע את צליל פעמוני הכסף, את הכינורות ואת התוף שמאחורי השדה ומעבר ליער, אבל אינו מבין את פשרם ואינו יודע מה לעשות בהם. בסופו של דבר הוא משלם את מלוא המחיר על ניסיונו לעמוד בתביעות תפקידו כסופר סת״ם בעידן של תמורה. הוא נקלע למבוי סתום ויוצא מדעתו בלא שיצליח לפרוץ אל הנצח באמצעות כתיבת ספרים, תפילין ומזוזות, ובלא שיותיר עדות על חייו בכתיבת ספרות יפה כסופר־אמן. למותר לומר שלא עולה בידו לקרב את הסופר סת״ם לסופר־האמן ולאחד אותם בשלמות הרמונית.

למקרא ״לילית״ ו״אגדת הסופר״ זה לצד זה אי־אפשר שלא להבחין בדמיון ביניהם, הן במעטפת היראית והן בפולחן הפרישות, הסיגוף וההיטהרות. אמנם פרישותו של רפאל הסופר מאשתו האהובה והדואבת, שעִמה הוא חולק קורת גג אחת, קשה לאין ערוך מזו של ראובן הסופר, שחי בגפו מסוגר ומופרש מן העולם ומעצמו, אבל בשני המקרים ניתן ביטוי חד־משמעי ורב־עוצמה לחובה לבחור בין כתיבה לארוס, או להעמיד את הכתיבה ואת הספר כמושא התשוקה האחד והיחיד של הכותב. כזכור, בסיפור ״לילית״, המפגש עם בת השוחט מתרחש בדיוק כאשר ראובן ניגש לכתיבת הפסוק ״וְלֹא תָתוּרוּ אַחֲרֵי לְבַבְכֶם וְאַחֲרֵי עֵינֵיכֶם״, שהמשכו ״אֲשֶׁר אַתֶּם זֹנִים אַחֲרֵיהֶם״, ואין זה מקרה שלמקרא פסוק זה, המצווה על מצוות ציצית ומסמל קבלת עול מצוות ודבקות באל, בבחינת ״שִׁוִּיתִי ה׳ לְנֶגְדִּי תָמִיד״ (תהלים טז, ח), הוא נחרד מהרהורי העֵבֵרה שהשתלטו עליו אך כובש את רִגשתו. תמונה זו מזכירה תמונה מרכזית ב״אגדת הסופר״, שבה, ברגע של ייחוד, כשרפאל הסופר רואה את דמותה של אשתו מתקשטת לכבודו ומשתקפת במראה ככלה בחופתה, ״מנצנץ לפניו שמו יתברך מתוך המראה מיד עומד וקורא בדביקות קדושה שויתי ה׳ לנגדי תמיד״ (עמ׳ קלז), והשניים פורשים זה מזה.[74] וכשם שרפאל הסופר ״טועם פרוסה של עוגת דבש טבולה ביי״ש המתוק״ שנתנה לו אשתו (עמ׳ קלב), והאכילה כמו מפצה את גופו החלוש גם על החסך הארוטי, כך ראובן הסופר יושב ספון בחדרו ואוכל מפירות ט״ו בשבט שהביא לו עוזרו שעה שבת השוחט, מושא ערגתו, הולכת אל חופתה. גם ראובן וגם רפאל מתקשים להיחלץ מדיכאון משתק הבולם את כתיבתם, ושניהם עושים מאמץ נואש למרק את הטומאה, האחד בייסורים המשולים להתפלשות בשלג והשני בטבילה של ממש במי קרח ביום שלג. ויחד עם זאת, שני הסיפורים שונים זה מזה מן הקצה אל הקצה. אמנם לפחות לפי אחת משתי הקריאות שארבל מציעה גם ״אגדת הסופר״ מסתיים בטירופו של הגיבור, אבל אין בכך כדי לקרב בין השניים. בסיפורו של פרישמן, שלא כמו בזה של עגנון, הבחירה לעצב את גיבורו הראשי של הסיפור כסופר סת״ם לא נועדה לייצג את חיי הסופר־האמן וייעודו על דרך המטונימיה או הסמל. ההינזרות מארוס וההתקדשות הגמורה לכתיבה אינן משל לטוטאליות הכרוכה בהקדשת החיים לאמנות אלא גילוי מועצם של מערכת ערכים יהודית מסורתית שממנה, אליבא דפרישמן, נדרש הסופר היהודי להינתק. ברוח העמדה השלטת בהגותו הספרותית והלאומית של פרישמן, גם המחבר המובלע בסיפור ״לילית״ גורס שיחס של פתיחות וקרבה אל האשה ואל הטבע — עוז להתפעם

[74] בתמונת הסיום של ״אגדת הסופר״ זוכה הציצית לאזכור עקיף, טעון קונוטציה ארוטית, כאשר רפאל ״מקיף את הבימה בשירים ערבים וקולו נאה ועצב ומשכך את החושים ומעורר את הנפש לעלות ולחול מחולת השכינה. אותו מחול בלא קול ובלא תנועה, ואפילו הפיאות והזקן אינם נעים אלא הציציות בלבד מנטפות על הברכים״ (עמ׳ קמד).

מצליל פעמוני הכסף של קול נשי ואוזן כרויה לצלילי הכינורות, השופרות והתוף העולים מפאתי השדה והיער — הוא מקור היניקה וההשראה העיקרי של האמן: דיכוי הגוף, החושים והארוס, וכמוהו דיכוי הדמיון, הרגש והחוש האסתטי, בולמים את כוחות היצירה האמנותית, ולשיטתו של פרישמן — גם את סיכויי התחייה הלאומית היהודית.[75] התביעה לכתיבה המוקדשת כולה לשם שמים היא תביעה שסופר־אמן אינו יכול ואינו צריך לעמוד בה בלא שיחצה את הקווים ויכפור בעיקר — או יצא מדעתו.

"לא כשטף הדיבור מהלך המעשים"

על פי הסיפור "לילית", צמיחתו של סופר־אמן מסופר סת"ם, צמיחה המגולמת בכתיבה המאחדת את השניים בהרמוניה שלמה, היא בלתי אפשרית. בסיפור "אגדת הסופר", לעומת זאת, העלילה מכוונת למימושו של איחוד מורכב ונדיר זה גם אם קשה להימלט מן הרושם שלפנינו חיזיון ההולם את מידותיו של עגנון, ואולי אותן בלבד. רפאל אינו רק סופר סת"ם ואף לא מטונימיה בלבד לסופר־אמן אלא דמות הכלולה מן השניים ומבקשת לקשר ביניהם, כדרך שרפאל עצמו ביקש "לקשר תורה שבעל פה בתורה שבכתב" (עמ' קלג).[76] על הקושי העצום שבמלאכת הקישור מעיד המספר כשהוא מכשיר את הדרך למפנה הדרמטי בסיפור הכתיבה של רפאל הסופר ואומר: "אבל לא כשטף הדיבור מהלך המעשים. ימים הרבה היה רפאל יושב על עבודתו עד שגמר את כתיבת הספר" (עמ' קמ).[77] מכאן ואילך, לכל אורך התיאור המקדים את אקט ההתקדשות של רפאל בטבילה במי קרח משמש הפועל עש"ה כמעין מילה נרדפת לפועל כת"ב ואי־העשייה מתארת הימנעות מכתיבה: "ואין פעולה ואין עשייה", אומר המספר, "הירייה מונחת על השולחן והנוצה מוטלת לאור השמש [...] פעמים התחזק ונעץ קולמוס בדיו וכתב תיבה, אבל לידי עשייה לא בא [...] וכשהיה מבליע הדמעות ואומר עתה אעשה, עתה אכתוב, היה בא לידי התלהבות [...] ולא היה יכול לכתוב אפילו אות אחת כהוגן" (שם; ההדגשות שלי). ההבחנה בין "שטף הדיבור" ל"מהלך המעשים" מתגלה אפוא גם כהבחנה בין הדיבור לכתיבה ויש בה כדי להצביע על גודל המשא שמטילה הכתיבה על הכותב — על תובענותה, על סיכוניה ועל המחיר האישי הנורא שהיא גובה. במשוואה חדשה זו, כשכתיבה מסוג חדש כובשת את הבכורה, לא רק הדיבור מאבד מיוקרתו אלא גם כתיבתם של סופרי סת"ם מן השורה נדחקת מפניה. זו אחת הדרכים להבין את דבריו של עובר האורח על סופרי סת"ם העושים

[75] ראו פרוש, קנון ספרותי ואידיאולוגיה לאומית, עמ' 33-43.

[76] על הכוונה הקבלית־המיסטית של רפאל "לקשר מדת לילה למדת יום", "שהם תורה שבכתב ותורה שבעל פה", ראו שילה, הקבלה ביצירת ש"י עגנון, עמ' 170-175.

[77] פירוש אחר לעניין זה ראו אצל הירשפלד, לקרוא את ש"י עגנון, עמ' 74-75.

את מלאכתם פלסתר. "בעיני ממש ראיתי", הוא אומר לרפאל, "אצל פלוני הסופר יושבים כמה בחורים יומם ולילה וכותבים ספרים תפילין ומזוזות ועושים מן התורה הקדושה מעשה פבריקאות. ולא עוד אלא שמעתי אומרים אצל אלמוני אפילו נערות יושבות וכותבות" (עמ' קלו).[78]

סיפורו של עובר האורח שבא אל רפאל לתקן את תפיליו מצביע על קשר בין רוחות החילון שהחלו מנשבות מסביב לבין השינוי שחל במעשיהם ובמעמדם של סופרי סת"ם, ומבחינות רבות גם בתפיסת האוריינות והכתיבה בכלל. טהורה, מהודרת, מקודשת וגברית ככל שהָנה, כתיבת ספרים, תפילין ומזוזות אינה נחשבת עוד למלאכה חשובה ומסַפקת הנעשית בחרדת קודש. נערים ואפילו נערות שיודעים לכתוב בלשון הקודש שולחים את ידם בכתיבת סופר סת"ם ועושים את מלאכתם רמייה. רפאל הודף את ביקורתו של עובר האורח על הדור שהולך ופוחת ו"משיב בענוה אל נא יהודי חביבי למה נלמד חובה על עם ה'? אדרבה הרי יש לנו לשמוח שהגענו לזמן שכזה שהתורה מתפשטת עד שסופר אחד בעיר אינו מספיק" (שם). בנוסח שפורסם בערכים בשנת 1919 הוא אף מוסיף ואומר "ומה שנוגע לענין נערות הכותבות, מי יש לנו גדול מרש"י ז"ל וכלום לא היתה בת בתו כותבת?".[79] אבל למקרא דברים אלה קשה להתחמק מן הרושם שדבריו של עובר האורח נגועים באבק חנופה ותגובתו של רפאל נגועה באבק יוהרה. מכאן ואילך מעלה רפאל את רף תביעותיו מעצמו ומטפח תפיסה חדשה של סופר־סת"ם־אמן שכתיבתו היא דרך להכיר את סוד האלוהות ולגעת בכבשונו של עולם. לשם כך הוא "קורא בדביקות קדושה שויתי ה' לנגדי תמיד", "עוצם עיניו מפני כבוד השם ויראתו" ופורש מאשתו כדי לכתוב (שם קלז). ואולם, אם בוחנים כיצד מתממשת תפיסת כתיבה חדשה זו בסיפור חייו וכתיבתו של רפאל מתברר שהיא כרוכה באִתגוּר, שלא לומר בחצייה נועזת, של הגבול הדק שבין חטא לקדושה, ואין זה מקרה שהסיפור "אגדת הסופר" נחתם במחול מוות אקסטטי שארוס, דבקות, טירוף ומוות משמשים בו בערבוביה. הטבילה במי קרח, שהכשירה את רפאל לכתוב "את השם בנועם הדביקות הנפלאה" ו"להכיר את סוד ה'" (עמ' קמא), הביאה את כתיבתו למעלת שלמות שלא נודעה כמוה במה שנראה, לפחות לכאורה, כצמיחה הרמוניסטית ורציפה של הסופר־האמן

[78] אין זה מקרה שהעדות על נערים שכותבים בעבור סופר סת"ם היא עדות ראייה ואילו העדות על נערות שעובדות אצלו וכותבות בעבורו היא מפי השמועה. סביר להניח שבראשונה יש ממש ואילו השנייה מופרכת ונועדה להביא דברים אד־אבסורדום. מעניינת בהקשר זה עדותו התומכת של בוקי בן יגלי, המספר כזכור שבעודו נער עבד אצל סופר סת"ם נכלולי, והלה התייחס אליו כאל "עבד נרצע" ואף הטיל עליו לכתוב במקומו ספר תורה בשביל איש עשיר "מבלי אשר יודע זה לאיש". הוא חויב לעמוד במכסה של כתיבת שלוש־עשרה מזוזות ביום, וכפי שהוא מעיד על עצמו, "את תורף המזוזה ואת פרשיות התפילין" כתב "באופן מכני ובלא כונה"; וראו בוקי בן יגלי, מה שראו עיני ושמעו אזני, עמ' 38-39, 42.

[79] עגנון, "אגדת הסופר", ערכים, עמ' 17.

מסופר סת״ם, אולם דומה שלא זו בלבד שחטא היוהרה הוא מרכיב מובנה בהישג זה אלא שהוא חורץ את גורלו של רפאל לטירוף או למוות ומוביל אותו אל סופו הטרגי הבלתי נמנע.

רמז מעודן ליוהרה של רפאל טמון בתיאור מעשיו מיד אחרי הטבילה במי הקרח, עם השלמת מעשה הכתיבה של ספר התורה:

> ועתה נספר על המנהג, מנהג ישראל תורה, בסיום ספר תורה. סופר שעומד לסיים את ספרו מניח כמה פסוקים בסוף אותיות חלולות כדי לזכות אדם מישראל שלא זכה לקיים ועתה כתבו לכם את השירה הזאת שיבוא וימלא אות בתורה. וכל מי שזוכה נוטל קולמוס וטובל ראש הקולמוס בדיו ומעביר הקולמוס על האות וממלא את חללה של האות. הניח רפאל את הנוצה מידו ושייר כמה פסוקים אותיות חלולות ואמר, אלך ואקרא מנין יהודים שלא תהא התורה גלמודה ושיהיו ישראל קדושים רואים ושמחים בגמרה של תורה. עמד רפאל והלך אצל המראה להסתכל ולסדר את פיאותיו ואת זקנו לכבוד התורה ולכבוד הבאים לשמוח עמו. והאספקלריא מכוסה היתה בסדין, שמיום שמתה מרים עליה השלום לא היה אדם שיסיר סימן האבלות. עמד רפאל וסילק את קצה הסדין ונסתכל במראה וראה את פניו ואת המזרח שכנגד ואת הספר אשר כתב ואת האותיות החלולות. באותה שעה נתעוררה נפשו וחזר אצל השולחן ונטל את הנוצה ומילא את האותיות בספר אשר כתב לזכר נשמת אשתו (עמ׳ קמא-קמב).

למקרא תיאור זה צפה ועולה ההקבלה בין התמונה שלפנינו לבין תמונת ההשתקפות במראה בראשית הסיפור. כזכור, בראשית הסיפור, כשרפאל חוזר מן התפילה, הוא ״רואה את אשתו בעצם יופיה עומדת במראה מיד היא נושאת חן לפניו. מתקרב הוא אצלה לומר לה דברי ריצוי. כיון שהוא מגיע אצלה מנצנץ לפניו שמו יתברך מתוך המראה מיד עומד וקורא בדביקות קדושה שויתי ה׳ לנגדי תמיד, ועוצם עיניו מפני כבוד השם ויראתו. ושניהם פורשים בשתיקה״ (עמ׳ קלז). לעומת זאת, אחרי שמלאכת הכתיבה הושלמה וסדין־האבלות הוסר מעל המראה רפאל מתנאה אל מול המראה ומסדר את פֵּאותיו ואת זקנו. הפעם דיוקנו־שלו הוא שממלא אותה על רקע המזרח שכנגד ועל רקע הספר שכתב והשלים בלא לשתף איש.[80]

הקרבה האינטימית והבלתי נמנעת בין כתיבה שיש בה משום ״הכרת סוד ה׳״ לבין יוהרה מחזירה אל הדיון את הפירוש שנתן הירשפלד לתפיסת הסופר־האמן ב״אגדת הסופר״. אם, כפי שמציע הירשפלד, פירושה של ״הכרת סוד ה׳״

[80] לניתוח משמעותה של תמונת ההשתקפות במראה לאור הרמיזות הקבליות המשוקעות בה ראו שילה, הקבלה ביצירת ש״י עגנון, עמ׳ 176-179.

במובנה המערבי המודרני הוא ש״רפאל אינו מעתיק את התורה, אלא הוא כותב אותה במלוא המובן האמנותי של המילה״,[81] אם ״רפאל כותב את התורה מחדש מתוך חייו, מתוך כאבו ומתוך זמנו ההיסטורי״, ואם ״התורה יכולה לשנות את חיבוריה אל הזמן. היא המשתנה״,[82] אם אכן אלה הם פני הדברים, כי אז קשה לדמיין היבריס גדול יותר מזה של הסופר־האמן העושה כמעשה האלוהים, וקשה לא פחות לתמוה על גורלו הטרגי. יחד עם זאת, גם אם נפרש את ״הכרת סוד ה׳״ של האמן בדרך שונה, שאין בה הפגנה כה גדולה של יכולת ויוהרה, גם אם נקבל את הקביעה שתפיסת הסופר כאמן מודרני אינה מעידה בהכרח על קרע חסר תקנה בין התפיסה המודרנית של הכתיבה לזו היהודית המסורתית, וגם אם נקרא את ״אגדת הסופר״ כסיפור של שילוב נדיר וייחודי בין השתיים, לא נוכל להתעלם מטעם הכישלון שמותירה הטרגדיה של רפאל כאמן הן בחייו והן במה שניתן לפרש כטירופו או כמותו. ההשוואה בין ״לילית״ ל״אגדת הסופר״ מחזקת את התחושה שככל שהדברים אמורים בכתיבה בהקשרה היהודי, וחרף ההבדלים הגדולים בין שני הסיפורים, בשניהם נדרש הסופר להתמודד עם בחירה טרגית ובשניהם הוא נקלע למבוי סתום. ר׳ ראובן בחור, שהיה ונשאר סופר סת״ם מתוסכל, בירך אלוהים, איבד את שפיותו ונשכח, ואילו רפאל — סופר סת״ם ואמן — ראה אלוהים ואיבד את שפיותו או מצא את מותו.

לא לשם שמים: ״בלתי לה׳ לבדו״ לש״י עגנון

> הואיל ונגעתי בסיפורי מעשיות אומר בהם דבר. כל שיש לו מקור, קרא במקור וזרוק את העיבוד הספרותי. וכל שאין לו מקור, אם עשאו משורר דינו כדין דברי שירה, עשאו סתם מחבר — סלק עיניך ממנו.
>
> שמואל יוסף עגנון[83]

הסיפור ״בלתי לה׳ לבדו״ של עגנון נרקם סביב גרעין עלילתי של סיפור חסידי, ובדומה לקודמיו גם הוא מתמודד בתעוזה עם לבטי ״החוטאים בכתיבה״ הניצבים על קו התפר בין מסורת למודרנה.[84] גרעינו העלילתי של הסיפור מיוחס

[81] הירשפלד, לקרוא את ש״י עגנון, עמ׳ 78; ההדגשות במקור.

[82] שם, עמ׳ 79-80; וראו גם שם, עמ׳ 85.

[83] עגנון, ״לשם אלו שצריכים להכיר את בובר ואינם מכירים אותו: למרטין בובר בהגיעו לגבורות״, מעצמי אל עצמי, עמ׳ 262.

[84] הסיפור ראה אור לראשונה ב־14 בספטמבר 1947, בעיתון הארץ, והוא נכלל כאמור באסופה ״סיפורים נאים של ר׳ ישראל בעש״ט״, בתוך האש והעצים, עמ׳ קז-קיד. מראי המקום לסיפור מצוינים בגוף הפרק ומפנים למהדורה זו.

על פי מרטין בובר לר׳ יחזקאל, בנו של הרבי מצאנז, וזו לשונו באנתולוגיה אור הגנוז:

> ידוע הוא, שרבי יחזקאל, בנו של הרבי מצאנז, לא היה אומר תורה על שולחנו. וכיוון שהחסידים היו שואלים אותו תמיד על כך, סיפר להם פעם אחת בסעודת שבת סיפור זה. ״בחור אחד נשבה בידי המזיקים, ולא נמצאה דרך להצילו מידם, עד שנתבקש צדיק אחד לעזור, והוא עשה מה שעשה. אמרו המזיקים: ׳אם יש בידנו דברי תורה של רבכם, לא נשגיח כלל במה שהוא עושה; ואילו אם אין בידנו דברי תורה שלו, נראה את עצמנו כמנוצחים ונוציא את הבחור לחופשי׳. חיפשו וחיפשו בפנקסיהם ולא מצאו כלום, וממילא הוציאו את הבחור לחופשי״. ״ועתה״, הוסיף הרבי, ״הגידו בעצמכם, אם רשאי אדם לומר דברי תורה?״.[85]

גרסתו של עגנון, שהכתיבה היא אחד מנושאיה המרכזיים, מספרת על המגיד מזלוטשוב, שנודע בכך שלא השאיר אחריו כתבים.[86] בתוכנו ובמלאכת עיבודו האמנותי חושף סיפור זה בחדות נוקבת גם את התפיסה לפיה הכתיבה צופנת בחובה אִיום, גם את העכבות שניצבו על דרכם של העוסקים בה וגם את השינוי שחל במעמד הכתיבה והכותבים עם תהליך המודרניזציה. את סיפורו הפנטסטי והמסויט של החסיד, גיבורו של הסיפור, אפשר ואולי אף צריך לקרוא לא רק כמייצג את עמדתו של המגיד מזלוטשוב נגד הכתיבה אלא גם כווידויו המר והאירוני של עגנון, כסופר מודרני, על חטאי הכתיבה.

הסיפור ״בלתי לה׳ לבדו״ מגולל את סיפורו של חסיד העושה את דרכו, כמדי שנה, אל המגיד מזלוטשוב, כדי לשהות במחיצתו בימים הנוראים. בעודו מהלך בדרך, בעיצומה של סערת גשמים עזה, נקלע החסיד לפתע ליער שלא ראה מעולם. בחיפושיו אחר מחסה נכנס החסיד לפתחו של בית ומוצא עצמו שבוי בידי יצורים דמוניים האוחזים קולמוסים בידיהם ועוסקים בקדחתנות בהעלאת דרשות על הכתב:

> ראה שם מיני בריות בצורות בני אדם שאזניהם ארוכות ומגיעות עד למטה מרגליהם, עד לקרקע ולמטה הימנה, וכל אחד ואחד מהם קולמוס של לבלר בידו ופנקסים מעובים מונחים לפניו, ודפיהם של הפנקסים של עורות שלא חלו

[85] בובר, אור הגנוז, ב, עמ׳ 496. לגרסה אחרת של הסיפור ראו לעיל, עמ׳ 131-132. עליזה שנהר סבורה ש״השורש החסידי הנאיבי שהצמיח את הסיפור העגנוני הפסבדו חסידי״ מצוי בספר אהל אלימלך, סימן קכג, וראו עליזה שנהר, ״׳בלתי לה׳ לבדו׳ לש״י עגנון״, דפים למחקר בספרות, 3, תשמ״ו, עמ׳ 126-127.

[86] כותבי הביוגרפיה של המגיד מזלוטשוב מציינים ש״ר׳ יחיאל מיכל לא כתב ספרים ואף לא תלמידיו רשמו מפיו את תורתו״, וראו יצחק אלפסי, אנציקלופדיה לחסידות, ב, מוסד הרב קוק, ירושלים תשס״ה, עמ׳ ריח-ריט.

> בהם ידים של בורסקי לעבדם. וקולות משונים מקרקרים ועולים מתוך הקרקע ובאים ויושבים בראש כל קולמוס וצורחים משם והקולמוסים רצים דחופים ומבוהלים על גבי הפנקסים וצווחה יוצאת מהם.
>
> [...]
>
> הוציא אחד מאותם הבריות את ראשו מתוך פנקסו ונענע ידיו אילך ואילך כמי שטובע במים עמוקים. ואם אמת מה שדימה לו החסיד, שתי ידיו של זה וכן של כל חבריו כולם שמאליות היו אבל מהירות היו כשבעים ושבע ידים (עמ׳ קח-קט).

כל תו ותג בתיאור היצורים הדמוניים מעיד עליהם שהם שרויים בעולם של טומאה: אוזניהם הארוכות ״שומעות מה שלמטה מן הקרקע [ו]אטומות [...] מלשמוע דברי אמת״ (עמ׳ קט); דפי פנקסיהם עשויים מ״עורות שלא חלו בהם ידים של בורסקי״ וצחנה נודפת מהם; קולות משונים עולים מן האדמה ויושבים בראשי קולמוסיהם; צווחות יוצאות מפיהם; ידיהם כולן שמאליות וכינוּיָם ״חיצונים״ (שם).[87] ברגע שהחסיד מבחין בכל אלה הוא מבין ״שהגיע למקום לא טוב״ (שם) ומבקש להימלט, אבל כל קירות הבית אטומים ומוצא לא נמצא לו. רק אחרי שהוא מבטיח ל״חיצונים״ שמקץ שלושים יום ישוב ויפקוד את ביתם, עולה בידו למצוא את הפתח ולהיחלץ מאחיזתם.

אל המגיד מגיע החסיד במועד, אבל דווקא בחסותו הנכספת של הצדיק הוא עובר מסכת השפלות קשה לא פחות מזו שחווה בשבי החיצונים: ״לאחר תפילת שחרית הלך החסיד לקבל שלום מרבו ולא נתן לו רבו שלום. עמד החסיד מאחורי הדלת של המגיד. אנשים יוצאים ונכנסים, מהם בעלי בתים מהם חסידים, מהם עַם שבעיר. לכלם נתן המגיד שלום ודיבר עמהם, לו בלבד לא נתן שלום ולא נסתכל בו״ (עמ׳ קי). יחסו של המגיד, הנועל את דלתו בפני החסיד, נעשה אט־אט להתעללות של ממש: ״כך אותו היום וכך למחרתו וכך למחר אחר מחר וכך בערב ראש השנה וכך בליל ראשון של ראש השנה שהכל מתברכים מרבם וכך בשני ימים של ראש השנה. ואפילו בערב יום הכיפורים שידו של המגיד פשוטה לקבל כל אדם — לאותו חסיד לא החזיר שלום״ (עמ׳ קיא). תחושת הדחייה גורמת

[87] הכינוי ״חיצונים״, המציין שדים וכוחות טומאה, מרמז גם למשכילים. בהכנסת כלה, למשל, המספר מדבר בר׳ יודיל שהלך לביתו של העשיל המשכיל והיה ״מתיירא שמא בא בין כת החיצונים הנקראים כסילים, שמתדבקים באדם כדי להכשילו בדברי ליצנות״; וראו ש״י עגנון, הכנסת כלה, עמ׳ סד-סה. אשר לכתיבה בידיים שמאליות, על פי דיני כתיבת ספר תורה, תפילין ומזוזות, ״צריך שיכתוב אותן בימין ואם כתבן בשמאל פסולין״; וראו שלמה בן יוסף גאנצפריד, ספר קסת הסופר, א, בני ברק תשכ״א (תרל״א), סימן ז, דף ה ע״ב. אמנם, בתנאים מסוימים, הכתיבה ביד שמאל אינה פוסלת את הכתוב (שם, דף ו ע״א), אבל תיאור החיצונים כיצורים ששתי ידיהם שמאליות מעיד על הפִּסול בכתיבתם.

לחסיד סבל נורא. מועד שיבתו לבית החיצונים הולך וקרב, והאיש האחד "שיש בידו לעזרו אינו נותן לו לגשת אליו" (שם). נשבר ונדכא הוא משוטט בדמעות בקרב קהל החסידים ומפרש את התנכרותו של הרב כעונש על חטא שאין הוא יודע מהו. ברגע האחרון ממש, יום לפני שהחסיד אמור לשוב לבית החיצונים, קורא לו המגיד ואומר לו בפנים חמורות במה חטא ועל מה הוא נושא בעונשו:

> יודע אתה אותו בַּית מה הוא? בית לא טוב הוא. בֵּית מושב הטומאה הוא, שהחיצונים יושבים שם **וכותבים** כל דרשה ודרשה שהדרשנים דורשים כדי להראות כֹּחם בחריפות ובקיאות, כדי להתפאר לפני הלומדים ולהתגדל בפני הבריות. כיוצא בזה **כותבים** שם את דברי המוכיחים שמוכיחים אחרים ואינם מוכיחים את עצמם תחילה. ומה גרם לך שנתגלגלת לשם, דרשות שאתה להוט אחריהן. ואפילו בליל ראשון לסליחות שצריך יהודי להכין לבו לתשובה נהנית מהן (עמ' קיא-קיב; ההדגשות שלי).

מדברי תוכחה אלו עולה שהחטא שבעטיו נענש החסיד פעמיים — פעם בתפיסת החיצונים ופעם בהתנכרותו של המגיד — הוא חטא ההנאה מאגדות וממשלי דרשנים, "שהנאה מדָבָר שאינו כולו לגבוה ראויה לעונש" (עמ' קיד). הבנה זו, הפוקחת את עיני החסיד, מאירה את ראשיתו של הסיפור באור חדש. כעת מתברר שהתיאור המרומם וההרמוני של יציאת החסיד לדרך אינו אלא תיאורו של "המעשה המביש" שעליו הוא נתבע לתת את הדין:

> כשיצא מעירו היו השמים מלאים כוכבים והארץ היתה שמחה ואף הוא היה שמח כחסיד שהולך להקביל פני רבו שלמד ממנו תורה ויראת שמים. ודרך הילוכו נענע בגרונו בתוכחות מוסר ששמע בימי אלול מן הדרשנים והמוכיחים והמגידים.
> מהלך לו אותו חסיד בדרך וממתיק לו את הדרך בניגון עצוב כדרשן שעומד על הבימה ודורש לפני הציבור. פעמים מתרצה להם וקורא להם אחים יקרים ופעמים מאיים עליהם וקורא להם שוטים ופתאים. ולא הרגיש החסיד שמתוך שפשט ימינו דרך איום נשמט ממנו שק טליתו ותפיליו שלקח עמו לדרך (עמ' קח).

לא בלי נימה של הומור מיוחס חטאו של החסיד בין היתר לכך שביקש לנסות את כוחו בדרשות כאחד הדרשנים. אבל התנהגותו התמימה והנלעגת מתגלה כהרת־אסון: נפנוף הידיים הנלהב תוך כדי דיבור הוא שגרם לשק התפילין שלו שיישמט, והאובדן הסמלי של התפילין הוא שהביא עליו את אובדן הדרך, שבגינו נפל בידי החיצונים. על כל אלה מוכיח אותו המגיד בדברים קשים ובלא שמץ של חמלה, אך כדרכם של דרשנים, שפעמים מתרצים לקהלם, גם המגיד

מזלוטשוב מסיים את דבריו בנימת נחמה ובהצבעה על המוצא מן המבוי הסתום שהחסיד נקלע אליו:

> ואתה הבטחת לאותם הבריות לחזור אצלם [...] ומחויב אתה לחזור אצלם כמו שאמרת להם. אבל אל תתיירא מהם, אלא אמור להם מאנשי המגיד מזלוטשוב אני, ובודאי ילגלגו עליך ועלי, אבל אל תחוש ללגלוגם אלא אמור להם אם אתם מוצאים דיבור אחד שיצא מפיו של המגיד שלא לשם שמים הרשות בידכם לעשות בי את מה שאתם מבקשים, ואם לאו הניחוני ואלך לי.
> ואמר הרבי מזלוטשוב, בטוח אני בחסדו יתברך שלא ימצאו בפנקסיהם שום דיבור שלי שיצא מפי שלא לשם שמים, שכל דרשה שאני דורש וכל דיבור שאני אומר בלתי לה' לבדו. לך לחיים ולשלום והשם יהא בעזרנו לעבדו בלבב שלם בלא שום כוונות חיצוניות (עמ' קיב; ההדגשות שלי).

החסיד נוהג כמצוות רבו, כמובן, ובכך הוא קונה את חירותו. בבואו אל החיצונים הוא מוכיח להם שמעולם לא שמעו את שמו של המגיד מזלוטשוב, שהרי דרשותיו מעולם לא הועלו על הכתב ואין להן זכר בפנקסי החיצונים, ובתמורה הם משלחים את החסיד לחופשי:

> הביאו [החיצונים] את פנקסיהם ובדקו ולא מצאו בהם לא את שמו של המגיד מזלוטשוב ולא שום **דיבור** ממנו. חזרו ובדקו ולא מצאו לא את שמו ולא שום **דיבור** ממנו ואין צריך לומר שום דרשה מדרשותיו. היו תמהים ומשתוממים, הרי אפילו אותם שכל מעשיהם לשם שמים פעמים נפלט דיבור מפיהם שאינו כולו לשם שמו יתברך, כלומר שעירסו באותו הדיבור **כוונה קלה לשם עצמם**.
> אבל אנחנו חסידים בני חסידים [...] אין אנו תמיהים שלא מצאו באותם הפנקסים שום דיבור של המגיד מזלוטשוב, שבידוע שכל דיבור ודיבור שיצא מפיו בלתי לה' לבדו היה. **הוא שלא נשתייר שום רישום ממנו באותם הפנקסאות.**
> נפטר החסיד לדרכו שמח וטוב לב (עמ' קיד; ההדגשות שלי).

למקרא דברים אלה מתברר שלקחו של הסיפור אינו נערץ אך ורק במסריו הגלויים. לא רק הגינוי המפורש לאותם הדרשנים "שבפנימיות לבם היו מתכוונים להראות כחם באגדות ובמשלים" עומד במרכזו (שם), ואף לא האיסור על ההנאה מיופיין של אגדות אלה;[88] חשוב לא פחות הוא חלקה של הכתיבה — להבדיל מן הדיבור — גם בחטאו של החסיד וגם בעונשו. המגיד, "שכל דיבור ודיבור שיצא מפיו בלתי לה' לבדו היה", מציג את הכתיבה בראש ובראשונה כאבן בוחן לזיהויו של דיבור

[88] שנהר, "'בלתי לה' לבדו' לש"י עגנון", עמ' 127-129, 133-135.

שלא לשם שמים: עצם העלאת הדיבור על הכתב מעידה עליו שיש בו "כוונות חיצוניות", והדרשה הכתובה עצמה היא עדות מפלילה כנגד בעלי גאווה הנושאים דרשות לשם עצמם. הכתיבה, על פי המגיד, משַמרת דווקא את מה שאין בו אמת; היא מפקיעה את הדרשות מידי אומרן ונותנת לכוחות חיצוניים לנכס אותן ולטמאן. מכיוון שכך, הכתיבה מתגלה כחלק מן החטא, וההימנעות ממנה – כחלק מן התיקון. בסופו של דבר נושע גיבור הסיפור בזכות דמותו המופתית של המגיד, ששום דיבור מדיבוריו לא הועלה על הכתב ולא נרשם בפנקסי החיצונים. אלמלא נפטר החסיד מן החיצונים בזכות רבו היה גם הוא נכלא בביתם האטום, לומד את מלאכתם ומקבל אט־אט את צורתם הדמונית: כמותם היה שומע באוזניו הארוכות דרשות מן האוב, כמותם היה כותב את הדרשות בפנקסי העור המצחינים בשתי ידיים שמאליות, ואין זה מן הנמנע שכמותם היה אף מחרף ומגדף ואומר: "תיפח רוחם של דורשי דרשות. לכל תכלה ראיתי קץ ואין קץ לדברי רוח" (עמ' קט).

לשיטתם של המגיד ושל המספר המבקש לפאר את דמותו,[89] הדחף האגוצנטרי לספר סיפור בעלמא, הוא וההנאה האסתטית מיפי התיאור ומן העלילה המושכת, הם בגדר חטא, והכתיבה רק מגבירה את הסכנות שבחטא זה.[90] אבל הסכנה שבכתיבה היא גם סכנת הנפילה בידי ה"חיצונים", כלומר הסכנה שבאובדן השליטה של הדובר על סיפוריו – על לשונם, על תכניהם ועל נמעניהם. סביר להניח שזו גם הסיבה לביטחונם של ה"חיצונים" – ובהם קוראי ספרים חיצוניים ולומדי חכמות חיצוניות – בכך ש"כל הנכנס אצלם שוב אינו יוצא מהם לעולם" (עמ' קיג). השימוש שה"חיצונים" עושים בכתיבה, אם לשם ניגוח הצדיקים בפארודיה ובסאטירה ואם לשם הנאה אסתטית, הוא שימוש מטמא – וזה החטא שממנו ניצל גיבור סיפורו של עגנון, ש"נפטר [...] לדרכו שמח וטוב לב. שמח שנפטר מן החיצונים וטוב לב שזכה לידבק ברב קדוש וטהור שכל דיבור מדיבוריו בלתי לה' לבדו" (עמ' קיד).

לכאורה, סיפורו של עגנון נאמן לרוח הסיפור החסידי וללקחו. בניסוחים שונים הוא חוזר ומזהיר מפני חטאי הגאווה וההנאה ממלאכת הסיפור ומראה שהנכשל בהם מועד ליפול בידי החיצונים. אין זה מקרה שהסיפור נתפרש לא אחת כביקורת

[89] על ההאגיוגרפיה בהקשרו של הסיפור שלפנינו ראו שם, עמ' 117. על אופיָה של ספרות השבחים בכללותה ועל הסיפור החסידי ההאגיוגרפי ראו, למשל, דן, **הסיפור החסידי**, עמ' 32-29, 58-55, 76-75, 131-129, 190-183; גריס, "האמנם מיטב הסיפור כזבו?", עמ' 94-85.

[90] על הפיתויים שבקריאת ספרי סיפורים המושכים את הלב ועל הסכנות שבהם מעידים הדברים המיוחסים לאדמו"ר ר' יצחק מסקווירא, וראו לעיל, עמ' 130-129, וכן ציקרניק, **סיפורי חסידות צ'רנוביל**, עמ' 37.

על דורשי דרשות של סרק, בלא שמץ של סאטירה או פאתוס אנטי חסידי,[91] אולם הרושם שנוצר למקרא הסיפור הוא שבפועל, ולא בלי קווי דמיון למעשי החיצונים, עגנון מנכס את הסיפור החסידי לעצמו ובאקט של אסתטיזציה הוא מטעין אותו בכוח חתרני ואירוני.[92] בהעלאתו המחודשת של הסיפור על הכתב ובעיבודו כיצירת אמנות אוטונומית מפֵר עגנון את ציוויי של הסיפור החסידי ועושה בדיוק את מה שהסיפור החסידי מגנה או אוסר לעשות: אם על פי הסיפור החסידי המשאלה לכתוב היא ביטוי לגאווה פסולה, וסימנם של דברים שנאמרו לשם שמים שהם "מסרבים להיכתב" – בא עגנון ומעלה את הסיפור על הכתב וכופה עליו את אישיותו, את לשונו, את סגנונו ואת מבטו האירוני. חרף האיסור הכפול על ההנאה האסתטית מן הסיפור – הן על הנאתו של הכותב והן על הנאתו של הקורא – נוטל עגנון את הסיפור החסידי, משכלל אותו ביד אמן ומכוון אותו אל קורא מודרני שיקרא אותו בעיקר, אם לא אך ורק, לשם ההנאה האינטלקטואלית והאסתטית. בעצם מעשה הכתיבה־מחדש של הסיפור החסידי משנה אפוא עגנון את אופיו של הסיפור מן הקצה אל הקצה. בניגוד למקורותיו, התובעים הימנעות מן העיסוק האגוצנטרי ב"אני", עגנון ממקד את עיקר הסיפור בכתיבתו־שלו כסֵמן לשינוי שחל בתפקיד הכתיבה במעבר אל המודרנה. בתוך כך בוחן הסיפור במובלע את מקומו של עגנון במסורת המספרים והכותבים שמהם שאב ומסמן את המרחק בינו לבין המגידים ואגדותיהם ובין כתיבתו כסופר־אמן לכתיבתו של הסופר־הכתבן שהעלה את דיבורו של הצדיק על הכתב.

מעמד הכתיבה בין מסורת למודרנה

לבטי הכתיבה, בין מחויבות לַמסורת לבין מחויבות לכתיבה במשמעותה המודרנית, ניכרים בהרכב ובהיררכיה של רפרטואר הז'אנרים במכלול יצירתו של עגנון ובהתרוצצות בין הפרסונות המסתתרות מאחורי מובניה השונים של המילה "סופר", על הציר הנמתח בין הסופר־הכתבן מזה לבין האמן־היוצר מזה. המתח האירוני בין הפרסונות הללו בא לידי ביטוי בדרכים שבחר עגנון להציג את מלאכתו – החל בהעתקה ובהגהה, עבור דרך שכתוב ותיעוד וכלה בכתיבה

[91] שנהר, "'בלתי לה' לבדו' לש"י עגנון", עמ' 128, 134-145. לדעה שונה במקצת ראו דן, **הסיפור החסידי**, עמ' 69.

[92] טעון וחתרני לא פחות הוא טיפולו של עגנון בלשונו של סיפור חסידי המכונה בפיו "תלמוד לשון עברי", וראו ספר סופר וסיפור, עמ' 138-140. על תיקוניו של עגנון ועל משמעותם הלשונית והאידיאולוגית ראו פישלר ופרוש, "'בני, אל תשמע לשום אדם שרוצים לפתותך ללמוד דקדוק'". דוגמא לעיבוד חתרני של מוטיבים ונושאים מתוך הסיפור החסידי ראו גם צבי מרק, "'מה בין סיפורי לאותם שכל יד כותבת': על פשר ההתגלות בסיפור 'גילוי אליהו' לש"י עגנון ועל דרך עבודתו בעיבוד סיפורים חסידיים", **ראשית**, 1, 2009, עמ' 62-79.

מעשה אמן. חלוקת משאבי היצירה בין האנתולוגיות ליצירות הספרות והפלישה של אלה לתוך אלה נראות לעתים כאילו הן נענות למאמץ כמעט נואש לשכך תחושת אשם, או, למצער, לצאת ידי חובת שתי הפרסונות גם יחד. עקבותיו של המאמץ לפייס בין הקטבים ניכרים היטב במבואות לאנתולוגיות ולַיצירות הכמו־תיעודיות, שבהם נימת ההתנצלות על עצם מעשה הכתיבה מלַווה במאמץ להצדיקה במושגי השיח המסורתי וערכיו.[93] כך, למשל, המבוא לאנתולוגיה **אתם ראיתם** נפתח במילים "לא מתוך עינים רמות ולא מתוך רוח גבוהה קרבתי אל המלאכה לעשות ספר על מעמד הר סיני ומתן תורה".[94] עמדות של ענווה וגאווה המאיימות לעקור זו את זו מאפיינות את יחסו של עגנון למלאכת הכתיבה, ההעתקה והכינוס של כתבים משל בני הדורות שקדמו לו. קשה שלא לראות כיצד כובד האחריות שהוטלה על מי שספק נידון ספק נועד לשמש עֵד או להציל מורשת היסטורית, תרבותית וספרותית מאבדון, נמהל בתחושת גדלות תקיפה לא פחות ובדחף להטביע בכל המורשת הזאת כולה את חותמו האישי של הכותב.[95]

לא כאן המקום לדון בהרחבה בדרכי ההתמודדות של עגנון עם המתח בין הסייגים שהטילה התפיסה המסורתית על הכתיבה לבין כתיבתו־שלו כאמן מודרני. די אם נאמר שבהקשרים רבים ושונים מבליט עגנון את טביעת אצבעותיו בטקסטים שבחר לכנס אך בה בעת הוא מאיר את היבטיו הבעייתיים מאוד של מעמדו כמכנס וכמגיה. במונחיו של השיח המסורתי שנגזר מצופן עדיפות הדיבור על הכתב, ולא אחת בנימה אפולוגטית, הוא מהרהר במעשה הכתיבה כדבר שאינו מובן מאליו, ובמונחים אלה עצמם הוא גם מבקש להצדיקו — אם בהדיפת ביקורת אפשרית מבחוץ ואם בשיכוך החששות המקננים בלבו פנימה מפני סילוף הכוונה, הפגיעה בסמכות ההלכה והכתיבה שלא לשם שמים, אך בעיקר מפני חטא הגאווה. גם באנתולוגיות שבהן כינס מבחר של טקסטים מן המקורות וגם ביצירות

[93] דן לאור מוצא בהתנצלויות אלה עדות ללבטים, לשיקולים ולהכרעות של עגנון בשאלת הרכבו של הקורפוס ה"קנוני" של יצירתו, וראו דן לאור, **ש"י עגנון: היבטים חדשים**, ספרית פועלים, תל־אביב 1995, עמ' 24-25.

[94] ש"י עגנון, **אתם ראיתם**, שוקן, ירושלים ותל־אביב תשס"ד, עמ' יט.

[95] ייתכן שתחושת השליחות המדריכה את עגנון והכורח לשמר את הטקסטים המסורתיים עומדים מאחורי כלכלת הכתיבה שמצאה את ביטויה במערכת הז'אנרית של יצירתו. אין זה מן הנמנע שהאנתולוגיות ויצירות ה"עדות" היו חלק ממערך ז'אנרי שענה על צורך מוסרי־נפשי להשתמש בכתיבה למטרות מגוונות ולאזן בין הכתיבה הספרותית־בדיונית לבין הכתיבה בתפקודיה המסורתיים. סדן, למשל, ראה זאת כניסיון כושל: "[...] המשורר, שבנה לנו בית מידות נפלא כזה למלט עצמנו ממבוכה לא מילט עצמו ממנה (לכאורה מילט עצמו לחלוטין בספרי ה'כינוס' שלו, אבל באמת לא מילט אלא הבליע את עצמו, בחינת את עצמו עזב ואת תורתו שמר)"; וראו סדן, "מעגל ובחינתו", **על ש"י עגנון: מסה עיון וחקר**, עמ' 47.

ספרות המבוססות על מקורות תיעודיים או כמו־תיעודיים עגנון מציג את התערבותו בטקסטים שכָּתבו אחרים, בכתבי יד ובכרוניקות אוטוביוגרפיות, כחשודה בגאווה וכטעונה התנצלות. אין זה מקרה שהמילה "התנצלות" היא גם כותרתם של דברי הסיום הקצרים החותמים את ספרו **האש והעצים**, שבו הוא כותב: "כאן אומר דבר כנגד עצמי. נסיון קשה הוא למספר שניתן לו לספר ממה שראו עיניו כשהוא בא לספר סיפורי מעשיות של חסידים וכן כל כיוצא. אבל סומך אני על היחידים שיראו מה בין סיפורי לאותם שכל יד כותבת".[96] דחפי הכתיבה הם אפוא דחפים סותרים של ענווה מזה וגאווה מזה. במבוא לאנתולוגיה **ימים נוראים** זוכה הענווה להבלטה מיוחדת כשעגנון מתאר עד כמה נזהר בדברי ההלכה שכלל בספרו ל"עיטור", ולא ל"הוראה", ומצהיר שכל אימת שערך את מקורותיו הקפיד על "שמירה מעולה" של כוונתם. בדרך שאינה חפה מהיתממות הוא מעיר שתיקון לשונם של חכמים אחרונים הוא תיקון אסתטי שנועד להדרה, כאילו אין בשינוי הלשון משום שינוי הכוונה:

> את שנכתב ארמית תרגמתי לעברית ואת שבא באריכות קיצרתי והבאתי את הצריך לענייננו. וכדי לעשות ספר זה שוה לכל נפש למען ידוע כל קורא בו ראיתי צורך לפעמים לשנות קצת לשון חכמים האחרונים, שהמחברים הקדושים הללו מתוך שדורם היה כשר והיו הכל רצין לשמוע דברים של תורה לא הספיקה להם שעתם להדר בלשונם. **ואף על פי שלא שמרתי על לשונם שמרתי שמירה מעולה על כוונתם.** והלכות שהבאתי בספרי כגון הלכות ראש השנה והלכות יום הכיפורים לא להורות הלכה למעשה באו אלא לעטר את הספר בהלכות.[97]

[96] עגנון, **האש והעצים**, עמ' שלו; ההדגשות שלי. וראו גם "אותיות וסופרים", **מעצמי אל עצמי**, עמ' 74-75. מעניין לעמוד על קווי הדמיון והשוני בין ה"התנצלות" של עגנון לבין "דבר־הקדמה והוא התנצלות המחבר" שכתב דב שטוק [סדן] באדר א [תר]צ"ח, וראו **ממחוז הילדות**, עמ' ה-ו.

[97] ש"י עגנון, "מעשה הספר", **ימים נוראים**, שוקן, ירושלים ותל־אביב תשנ"ח, עמ' ה; ההדגשות שלי. ברוח דומה כותב עגנון ב"מעשה הספר" שבפתח ספרו **אתם ראיתם**: "דברים שהוצרכו לענין העתקתי, שלא הוצרכו השמטתי. דברים שנאמרו בלשון ארמי העתקתי ללשון הקודש, שאין רוב העם מכירין בלשון ארמי. כשם שעשיתי לגבי חז"ל כך עשיתי לרבותינו שאחריהם. אבל לגבי החכמים האחרונים רדפתי אחר הענין ולא אחר הלשון"; וראו עגנון, **אתם ראיתם**, עמ' יט; ההדגשה שלי. עגנון אינו מעלה את האפשרות שההימנעות מן ההידור היתה אידיאולוגית, ומשום כך התיקון האסתטי הוא מניה וביה גם שינוי בַּכוונה. על משמעויותיה האידיאולוגיות של הרשלנות הדקדוקית בלשון הרבנית ראו לעיל, עמ' 237-238.

ב"זכרון בספר" שנכתב לרגל "צאת הספר בהוצאה חדשה" נוקט עגנון לשון של ענווה מודגשת אף יותר כשהוא כותב "ולא הוספתי משלי אלא כאומן שנותנים לו משי לעשות מלבוש והוא מוסיף חוטים משלו".[98] אבל דווקא בתוספת זו נפתח פתח לפירוש המערער עליה. מצד אחד מוצגת התערבותו בטקסט כתיקון אסתטי מזערי – הוספת קומץ חוטים משלו ליריעת המשי של הטקסט המקורי; מצד אחר אפשר להבינה כהוספת אי אלו "חוטים" המטביעה במלבוש את חותמו האישי החד־פעמי והופכת את חיבורו ל"ספר חדש מלא ישן מדברי התורה הכתובה והמסורה".[99] משמעות דומה נושא הדימוי המרכזי במבוא לסיפור "קורות בתינו", שם מתאר עגנון את דרכו בהעתקת קונטרסיהם של אבותיו, "כבן שבאו לו מירושת אבותיו כלים שבורים ומתקנם".[100] ועם זאת, בבואו לדבר על כתיבת החידושים שאמר המהרש"א לזקנו ר' שמואל רומז עגנון לקשיים שהוסוו היטב בהקשרים אחרים. בדבריו על הקשר ההדוק שבין הלשון לבין התוכן הוא עומד, על פי דרכו, על הסכנות שבכתיבה ועל הסילוף הבלתי נמנע שבשינוי הלשון ובהעלאת דברים שבעל פה על הכתב: "ועוד דברים נפלאים ועמוקים אמר לו הגאון לזקנו, אלא שאיני זוכר את הלשון, ומשום שאיני זוכר את הלשון איני מביא את הענין, שכל חידוש אמיתי קשור בלשון, ואם משנים את הלשון משנים את הענין".[101] התביעה המובלעת בדברים אלה היא לנאמנות מוחלטת ללשונו של הדובר, לפחות ככל שמדובר בכתיבת דברי הלכה וחידושי תורה שנאמרו בעל פה. אפשר כמובן להבין את הדברים כתירוץ אירוני להחלטה לא לכלול בסיפור את דברי המהרש"א, אבל אי־אפשר שלא להבחין בחשיבות המיוחסת ללשונו של הסופר – הלבלר או האמן – המעלה את השיח הדָבור על הכתב. הטענה ש"כל חידוש אמיתי קשור בלשון" מטילה על הסופר בהכרח את מלוא האחריות לטקסט הכתוב. היומרה לחדש חידושים, לברוא עולם ולהעמיד את ה"אני" במרכז נרשמת כולה לחובתו או לזכותו של הסופר – לחובתו על פי ערכי החברה המסורתית ולזכותו על פי תפיסת האמן המודרנית. מכאן ההתנצלות על הגהת כתבי יד שכתבו אבותיו ועל הבאתם לדפוס, כפי שהוא כותב ב"ראש מילין" לסיפורו "קורות בתינו":

[98] עגנון, ימים נוראים, עמ' ח.

[99] שם, שם; ההדגשה שלי. פירוש זה עולה בקנה אחד עם הדברים שהובאו לעיל בנוגע לעיבוד סיפורי הבעש"ט: "סומך אני על היחידים שיראו מה בין סיפורי לאותם שכל יד כותבת"; וראו "התנצלות", האש והעצים, עמ' שלו.

[100] עגנון, "קורות בתינו", שם, עמ' כד.

[101] שם, עמ' מב. חשיבות רבה יש כמדומה גם לכך שר' שמואל פגש את המהרש"א כשעשה את דרכו מאיטליה לפולין, ספק בחיפוש אחר תיבת כתבים גנוזים של ר' יוסף ספק במטרה להקים שם בית דפוס.

> כל אותן שנים היו הכתבים מונחים בידי בהעתקה שלי ולא עלתה על דעתי לפרסמם ואפילו להראותם. עכשיו אחרי כל מה שעוללו לנו האויבים [...] אומר אני, אעשה נפש לאבותי בכתבים אלו שכתבו לעצמם. [...] ואם יאמר אדם, לא באו הדברים אלא כדי להתגאות, גאוה זו השפלה היא. אבות כאלו היו לנו ואנחנו מה. מה אנו ומה חיינו.[102]

די בסקירה חטופה של המחקר והביקורת כדי לראות שהתמודדותו של עגנון עם המתח שבין המסורת למודרנה נתפסה כנושא המבריח את מכלול יצירתו הספרותית. יש הבוחנים את גילוייה של התמודדות זו במונחים תמאטיים ויש המתמקדים בגילוייה הלשוניים, המבניים או הפואטיים, אבל בכל הזהירות הנדרשת ניתן לומר שחרף הבדלי הגישה, ההמשגה והאידיאולוגיה, הנטייה השלטת בביקורת היא לייחס לעגנון לא רק חתירה לשילוב בין מסורת למודרניות ובין יהודיות לאירופיות אלא גם הישג נדיר וייחודי בדרך לשילוב מעין זה.[103] ואולם, אם דנים במתח שבין מסורת לבין מודרניות ביצירת עגנון, ולא רק בה, מנקודת התצפית של הכתיבה – תפיסתה, מעמדה והפונקציות שלה – אין מנוס מלהצביע דווקא על הבקיעים שאינם מגיעים לכלל איחוי.

[102] עגנון, האש והעצים, עמ' כד; ההדגשות שלי.

[103] ראו, לדוגמא, סדן, על ספרותנו: מסת מבוא; הנ"ל, על ש"י עגנון; ג' שקד, אמנות הסיפור של עגנון; מ' שקד, הקמט שבעור הרקיע; מירון, הרופא המדומה; לאור, ש"י עגנון: היבטים חדשים; ארבל, כתוב על עורו של הכלב; הירשפלד, לקרוא את ש"י עגנון; יניב חג'בי, לשון, העדר, משחק, כרמל, ירושלים 2007. ניסוחיו הנוקבים והפרדוקסליים של ברוך קורצווייל מיטיבים להעיד על ספקותיו או על אי־האמון שלו בכך שיצירתו של עגנון מעידה על איחוי הקטבים, ולו במידה חלקית ומוגבלת. מצד אחד קורצווייל כותב בלשון שאינה משתמעת לשני פנים: "לא יתכן לפרש את עגנון כמשורר דתי במשמעות של איזו אורתודוכסיה שהיא. עגנון הוא סופר חילוני, ומאמציו בשנים האחרונות להתנכר לאמת האמנותית, שהיא אימאננטית, הם ענין לפסיכולוגים; הם אירלבנטיים למחקר הספרותי"; וראו ברוך קורצווייל, "תנודות בתפישת דיוקן המספר בכתבי ש"י עגנון", מסות על סיפורי ש"י עגנון, שוקן, ירושלים ותל־אביב תש"ל, עמ' 380-381; ההדגשה שלי. וראו גם "האפיקה העגנונית כשלב חדש בתולדות הסיפור העברי", שם, עמ' 12. מצד אחר הוא כותב: "השיבה גם בארץ האבות היא שיבה מאוחרת, שיבה טראגית. על אי־ההתאמה בין הווה ובין עבר אפשר להתגבר על ידי נסיגה, שהיא למעשה בריחה פאראדוכסאלית לעולם הוודאות האמונתית של האבות. השיבה נהפכה למעין אמונה מתוך האבסורדי על אף ידיעת אי־ההתאמה בין הווה ובין עבר. זוהי הסיטואציה ברוב סיפורי עגנון. על חישוף אי־ההתאמה הכאובה [...] מגיב עגנון באמונה שלעתיד לבוא תתבטל אי־ההתאמה, וממילא יהיו הווה ועבר ועתיד זהים"; וראו ברוך קורצווייל, "בעיות יסוד של ספרותנו החדשה", ספרותנו החדשה המשך או מהפכה, שוקן, ירושלים ותל־אביב תש"ך, עמ' 144; ההדגשה שלי. תולדות הדיון שיחדה הביקורת לעמידתו של עגנון בין מסורת למודרנה הן נושא המצריך מחקר לעצמו.

***

מבנה העומק הממשמע את לבטי הכתיבה של עגנון הוא גם המפתח לפענוח היבטים חשובים של "חטאי הכתיבה" של קודמיו, סופרי ההשכלה והתחייה. גם העכבות שהונחו על דרכה של הכתיבה, גם סייגיה וגם צידוקיה, שנמשכו עמוק אל תוך המאה העשרים, נוסחו במונחי השיח שהסתעף מצופן עדיפות הדיבור על הכתב. דווקא משום כך חשוב להדגיש כאן שוב שתיאורו של הצופן וניתוח משמעויותיו כדרך שנעשו כאן אינם באים להציע תזה אַ־היסטורית או טרנס־היסטורית גורפת בדבר יחסה של החברה היהודית לדורותיה ולגלויותיה אל הכתיבה. בוודאי שאין בהם כדי לטעון לקיומו של יחס עקרוני אחיד ובלתי משתנה אל הספרות היפה בקהילות ספרד ואשכנז בתקופות שונות ובמרחבים גיאוגרפיים שונים. במידה רבה ההפך הוא הנכון: הדיון שלפנינו עסק בחברה נתונה ובהקשר היסטורי נתון, בהסתמך על מקורות אתנוגרפיים המייחדים אותם. במילים אחרות, הדיון התמקד בניתוח תפקודי הדומיננטה התרבותית האוראלית בנסיבותיה המיוחדות של החברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע־עשרה והתחקה אחר תהליך התרופפותה עם עליית קרנה של המילה הכתובה. אבל דווקא על רקע טיבם הדינמי של תהליכים אלה יש לומר בבירור שההבחנות בין כתיבה לדיבור, בין התורה שבכתב לתורה שבעל פה, כמו בין המילים השגורות "ככתוב" ו"שנאמר", המשמשות להפניה ולציטוט מן המקרא ומספרות חז"ל, בהתאמה, הן הבחנות תשתית. הן נגזרות ממבנה עומק בינארי המונח כצופן ביסודה של התרבות היהודית לכל אורכה ומעמיד לה חוקים, סדר, פשר ומבנה היררכי. צופן זה מפנה אל מקורות סמכות חברתיים וטקסטואליים, ממשמע סוגים של פרקטיקות דתיות, אוריניות, חברתיות, תרבותיות ואחרות, ומטמיע בחברה את מערכת הערכים המתממשת באמצעותן. פעילותו, גילוייו והשפעתו של הצופן משתנים מתקופה לתקופה, וכדרכם של צפנים תרבותיים עמוקים, יש שההקשר והנסיבות ההיסטוריות מדחיקים, מסווים או "מרדימים" אותם, ויש שהם מעוררים אותם ונותנים בהם טעם חדש.

ביבליוגרפיה

אביטל, משה, **הישיבה והחינוך המסורתי בספרות ההשכלה העברית**, רשפים, תל־אביב 1996.

אבן ג'נאח, יונה, **ספר הרקמה** (תרגום: יהודה אבן תבון), א, מ' וילנסקי, האקדמיה ללשון העברית, ירושלים תשכ"ד.

אברמוביץ, שלום יעקב [מנדלי מוכר ספרים], **כל כתבי מנדלי מוכר ספרים**, הוצאת "ועד היובל", אודסה תרע"א.

--- **כל כתבי מנדלי מוכר ספרים**, דביר, תל־אביב תשי"ז.

--- [מענדעלי מוכר ספרים], **ספורים**, ספר ראשון, הוצאת י.ח. ראבניצקי, אודסה תר"ס.

--- **ספר תולדות הטבע**, ב, ז'יטומיר תרכ"ז.

--- **עין משפט**, זיטאמיר תרכ"ז.

--- [מענדעלי מוכר ספרים], "פתיחתא", בתוך יהושע חנא רבניצקי (עורך), **פרדס**, ספר שני, אודסה תרנ"ד, עמ' 173-188.

--- "קלקול המינים", **משפט שלום**, וילנא תר"ך.

אברמסון, שרגא, "סיפור הספרים", בתוך עגנון, **ספר סופר וסיפור**, עמ' 5-7.

אד"ם הכהן לבנזון [לעבענזאהן], **קינת סופרים**, דפוס ראם, וילנא 1847.

--- [לעבענזאהן], "שיר שירה", **פרחי צפון**, מחברת שנייה, וילנא 1844, עמ' 121.

--- [לעבענזאהן], **שירי שפת קדש**, מחברת ראשונה, ווילנא 1861.

אוגוסטינוס, **וידויים** (תרגום: אביעד קליינברג), ספרי עליית הגג, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, תל־אביב 2001.

אורטנר, נתן, ר' **צבי אלימלך מדינוב: פרקי חייו ומשנתו**, המכון להנצחת יהדות גליציה, תל־אביב תשל"ב.

אחד־העם [אשר צבי גינצברג], **על פרשת דרכים**, א, יודישער פערלאג, ברלין תרפ"א; ב, ברלין תר"ץ.

--- **פרקי זכרונות ואגרות**, בית אחד־העם, תל־אביב תרצ"א.

אחד הקנאים [יעקב לישצ'ינסקי], "סטטיסטיקה של עירה אחת", **הַשִּׁלֹּחַ**, יב, תרס"ג-תרס"ד, עמ' 165-173.

אחיטוב, יוסף, **על גבול התמורה: עיון במשמעויות יהודיות בימינו**, האגף לתרבות תורנית, מנהלת התרבות, משרד החינוך, התרבות והספורט, ירושלים תשנ"ה.

אטקס, עמנואל, **יחיד בדורו: הגאון מווילנה — דמות ודימוי**, מרכז זלמן שזר, ירושלים תשנ"ח.

--- "לשאלת מבשרי ההשכלה במזרח אירופה", בתוך הנ"ל (עורך), **הדת והחיים**, מרכז זלמן שזר, ירושלים 1993, עמ' 25-44.