הערות למהותה של החווייה הדתית בסיפורי י. ל. פרץ

מאת

יהודה פרידלנדר

"...עינו של האמן רואה את המציאות לא כמות שהיא, ...משום שהוא רואה את התוכן הפנימי שלה, ...החומר בשביל האמנות הוא המציאות. כל רגע שנתפס, כל התרשמות לחוד — אלה הן הזכוכיות הססגוניות; לבו של המשורר — הוא הקאליידוסקופ; השקפת־עולמו של המשורר נותנת את המבנה, והיופי בא מקרני־אורה של נשמת המשורר"[1].

הספרות הענפה שנכתבה על י. ל. פרץ ויצירתו (בעיקר באידית) נתלבטה הרבה בשאלה, מה היה יחסו של פרץ ביצירתו לעולמה של הדת היהודית? שאלה זו העסיקה במיוחד את החוקרים שנטלו לעצמם את המשימה לבחון את יחסו של פרץ אל המציאות היהודית בגולה, ולהשוות את תפיסת עולמו החברתית עם תפיסתם של מנדלי מוכר ספרים ושלום עליכם. חוקרי יצירתו של פרץ, מעריצים ויריבים כאחד, נתקשו במציאתה של תפיסת־עולם אחידה בסיפוריו, ומשנלאו לבקשה פטרו את עצמם בציון הסתירות והניגודים הרבים המצויים ביצירתו של פרץ. י. ח. ברנר, כדוגמה, העיר, בנימה מסתייגת, כי י. ל. פרץ נטה "אחרי מטרה לא־עיקרית: אחרי חידוש הקומבינאציות הספרותיות השונות, אחרי מציאת צורות של סלסול פיקאנטיות. גם בתוכן נמשך, לרוב, ...אחרי כל מה שהוא פיקאנטי מלוא קונטראסטים"[2].

אותם חוקרים שנפנו לעסוק גם בהערכת ההשגים האסתטיים ביצירת פרץ טענו אף הם כי פרץ קלט השפעות רבות ממקורות שונים, מנוגדים, ולא הצליח לגבש לו תפיסת־עולם אסתטית שיטתית ומגובשת[3].

1 י. ל. פרץ "רעיונות על אודות הספרות", תרגם ש. מלצר, "כל־כתבי", כרך שמיני, "דביר" תשכ"א, עמ' רמז—רמח.

2 כל־כתבי י. ח. ברנר, כרך ג, "הקיבוץ המאוחד" תשכ"ז, עמ' 104.

3 ראה א. שאנן "הספרות העברית החדשה לזרמיה", כרך ב, "מסדה" 1962, עמ' 205—223.

אולם מעבר לניגודים ולסתירות שבתפיסתו האסתטית של י. ל. פרץ ניתן למצוא בעיצובה של החווייה הדתית בסיפוריו גורם מלכד ביצירתו, שכן קיימת זיקה הדוקה בין תפיסתו של פרץ את מהותה של החווייה הדתית לבין תפיסתו את מהותה של היצירה האמנותית.

ייחודם של סיפורי פרץ הוא בעיצוב החווייה בחינת קטע של מציאות ולא בתאור הוויה. המספר מגלם "כל רגע שנתפס, כל התרשמות לחוד", ואינו מצרפם למסכת אפית רצופה. התמונות מופיעות בזו אחר זה כשהאחת דוחקת את חברתה בעצבנות. נראה כאילו חשש המספר שמא לא יספיק לדלות כל גנזי אוצרו, ונחפז לתאר בפניגו את התרשמויותיו. משום כך מוותר פרץ מראש על השימוש באמצעי תאור רבים המקובלים ביצירה האפית. מבנה הסיפור לפרץ הוא קטוע. המחבר מכיר בעובדה זו ורואה בה מעלה, בטענתו כי "לקוי במבנה הוא אולי הדבר הטוב־ביותר אצלי" [4]. הויתור על המבנה המקובל של הסיפור הוא בבחינת עקרון אסתטי ביצירתו, כפי שנווכח לראות. המספר ממעט ביותר בציון פרטי זמן וחלל בסיפוריו.

נתבונן, כדוגמה, בפתיחה לסיפור "חיים־יונה וויטלס":

מי הוא חיים־יונה וויטלס?

שם־דבר!

די להזכיר, שהיה עובר אצל הזקן שלנו לפני התיבה.

ואימתי?

בימים הנוראים! [5]

הביטויים הסתמיים "שם דבר", "אצל הזקן שלנו", "בימים הנוראים" מגלים לקורא כבר בפתיחה לסיפור, שאין לייחס חשיבות מיוחדת לפרטי מציאות חיצונית. במחזהו "חורבן בית צדיק" מסתפק פרץ בציון העובדה כי "המקום — עיר קטנה. מעון "הצדיק" [6] ותו לא. לעיתים מזכיר המספר את מקום התרחשותה של העלילה, אך כבדרך אגב בלבד [7]. מתנגדיו של פרץ רואים בכך משום פגם אמנותי ביצירתו, בטוי לחוסר כישרון אפי, לשטחיות וכו'. לאמיתו של דבר הולמת מסגרתם של סיפוריו את אופיים האימפרסיוניסטי.

מהותה של החווייה הדתית בסיפוריו של פרץ אינה באה, כאמור, לידי עיצוב אמנותי בתיאורים אפיים רחבים של הוויה שלווה, בה זוכה אדם לשני שולחנות, של תורה ושל גדולה כאחד, ואינה ספוגה אווירה של "בשובה ונחת" בנוסח

4 "זכרונותי", "כל־כתבי", כרך תשיעי, עמ' קמ.
5 "מפי העם", עמ' לז.
6 "חסידות", עמ' קעה.
7 עיירה בווהלין (ה"עושה־נפלאות"), כפר סמוך לפראג ("עינים מושפלות"), טלנא ("גלגולו של ניגון"), וכיו"ב.

"הכנסת־כלה" או "אצל חמדת" לעגנון. יש להבחין בסיפורי פרץ בין החווייה הדתית המיוחלת לבין החווייה הדתית המיוראה, ושתיהן מתוארות בקטעי תמונות מעולם המיתוס.

בתיאור החווייה הדתית המיוחלת בולט הנסיון לטשטש כליל את הניגודים שבין עולם המעשה ובין עולם הדמיון. המספר מעצב מציאות שהיא מיתית וריאלית כאחד. דוגמה מאלפת לכך אנו מוצאים בסיפור הנאה "עושה הנפלאות". החווייה במציאות היא ש"כלו כל הקצין; נשארה רבקה־בילה גם בלי נרות!... חיים־יונה יוצא מבית־המדרש ושב לביתו. כל החלונות מזהירים בשמחת יום־טוב, ואך דירתו אפלה"[8]. החווייה המיוחלת מתרחשת בזכותה של הדמות המיתית, המופיעה כ"עושה נפלאות": "— הוקוס פוקוס! — ... ובחלל החדר נראו שתי מנורות־כסף עם נרות דולקים... ועוד הפעם: הוקוס־פוקוס! — ותרד ותעמוד על השולחן ה"קערה" עם ה"מינים". אחר כך — מצות, בקבוקי־יין וכוסות, הכל כאשר לכל, ואפילו "הגדות" מכורכות נייר עם קצות־זהב!"[9].

בהמשך הסיפור מיטשטש ואף נעלם כליל הניגוד שבין ריאליה ומיתוס, המיתוס הוא ריאלי ביותר. על פי עצת הרב בחנים חיים־יונה ורבקה־בילה את כלי השולחן, "אוחזים בכרים — יש בהם ממש, היין נשפך אל הכוסות, המצות נשברות ביד"[10]. "עושה הנפלאות", הדמות שלא מעלמא הדין, נעלם. הסבת התמונות המעצבות את החווייה הדתית מעולם המציאות הקונקרטית לעולם המיתוס באה לשם הבלטתו של ההווי היהודי המעורער בקהילה היהודית בגולה.

בעיצוב החווייה הדתית המיוחלת בסיפור מצויה אירוניה דקה וחריפה, המבליטה את משחקו הארטיסטי המפוכח של פרץ באמונתם הדתית התמימה של גבוריו, משחק המובלע במרבית סיפוריו.

התמונות המועלות בסיפור שלפנינו הן בבחינת "הזכוכיות הסגוניות", וצרופן ביצירה, יצירת המבנה ה"מיוחד" של הסיפור מגלים את "השקפת־עולמו של המשורר"[11].

טשטושה המכוון של ההבחנה בין ריאליות ובין מיתוס ניכר אף בעיצובה של החווייה הדתית המיוראה בסיפורי י. ל. פרץ. חוויות קונקרטיות וחווייות הצפויות לגבור בעולם־האמת מתוארות בסיפוריו כאילו נתרחשו בד בבד. הגיבור נתון בהווה להשפעתה של חווייה שצפויה לו, כביכול, בעתיד.

8 "מפי־העם", עמ' יז.
9 שם, עמ' יח.
10 שם, עמ' יט.
11 ראה גם את הסיפורים: "סדר של כלבים", "החוכר", "מלווה־מלכה", "פדיון שבויים" ("מפי העם").

נראה, כדוגמה, את הסיפור "שבת שהושבתה". מרים כמהה במשך ימות החול לחוויית שבת במחיצת זרח, בעלה, אך היא אפופת פחדים, יראת חטא ופחדה מפני התגשמות תוכחתה של סריל, אמה, שאינה חדלה מלהזכיר לה את יום הדין הצפוי לה. "מרים יודעת מה נורא ואיום הוא הדין ויום הדין!... איך תתעלף שם הנשמה"[12]. מרים מנסה להתאושש, "עתה, בליל שבת־קודש, מרים לא תירא רע!... בלילי שבתות לא תטיף אמה את מוסרה!"[13]. ברם עם שובו של זרח לביתו ועם התקרבותו אל אשתו..." — פושע באלהי ישראל! — קפצה אם מרים ממקומה ותצעק בקול איום... מרים התעלפה. מהרה הושבה לאיתנה — אך השבת כבר הושבתה"[14].

י. ל. פרץ מעצב בסיפורים רבים את החווייה הדתית כחווייה מיתית בעיקרה. יחסו של האמן אל החווייה הדתית הוא כיחסו אל עולם המיתוס, יחס חופשי של אמן, שהתבוננותו האסתטית היא שוות־נפש לגבי מציאותו או אי מציאותו של האוביקט המתואר על ידו. ההפרדה בין ריאליות ובין מיתוס אינה בעלת משמעות בתפיסתו האסתטית של פרץ, שכן אין לריאליות ולמיתוס ביצירת פרץ מהות נפרדת, אלא זו המוענקת להם על ידי האמן. האמן, לדעת המספר, קולט "רשמים שונים, התרש־מויות מזמנים שונים, ועם כל התרגשות־לב חדשה נוצרות תמונות חדשות... והשקפת־העולם האמנותית היא האבן־השואבת, המושכת אותן ומצרפת אותן לצורה מסויימת"[15].

מהו איפוא עיקרה של השקפת העולם האמנותית של י. ל. פרץ? א. שאנן, בעיקבותיהם של ד. פרישמאן ופ. לחובר, מותח ביקורת קשה על י. ל. פרץ, וטוען כי הלה התלבט בין קבלת התפיסה האסתטית, המעניקה לאמנות משפט בכורה "בכל מחיר", ובין קבלת התפיסה הסוציאליסטית, המבקשת "לעשות את היצירה האמנותית כלי שרת של העם". לדעתו של שאנן משתעבד פרץ לשתי הרשויות הללו, "שכל אחת מהן שולטת בסיפוריו לסירוגין"[16].

לאמיתו של דבר אין י. ל. פרץ משתעבד לכל רשות שהיא. קריאה בסיפוריו מגלה תעייה ותהייה בלתי פוסקות, תעייה בין התפיסות האסתטיות השונות שהתמודד איתן לשם מציאת דרך העיצוב האמנותי, שתראה לו כהולמת ביותר את התמטיקה המרכזית ביצירתו: האדם כחידה. בתהייתו על חידת האדם חותר המספר לחשוף את המציאות ה"מתהווה מאחורי הקלעים של העולם"[17]. האירועים החיצוניים

12 "שלום בית", עמ' לב—לג.
13 שם, עמ' לד.
14 שם, עמ' לו.
15 "רעיונות על אודות הספרות", "אבני פינה", עמ' רמח.
16 "הספרות העברית החדשה לזרמיה", כרך ב, עמ' 206.
17 "אבני פינה", עמ' רמח.

במציאות אינם אלא קליפה שיש לבקעה. סיפוריו חסרים כל גישה דידקטית ברורה, ישירה. התפיסה הסוציאליסטית, המצוייה, אמנם, במרבית מאמריו, אינה באה לידי ביטוי ישיר, גלוי בסיפוריו. בעיצובה של החווייה הדתית בסיפורי פרץ אנו חשים היטב בתעייתו — תהייתו. דוגמא בולטת לנסיון לחדור אל מעבר למציאות החיצונית, אל "מאחורי הקלעים של העולם" נמצא בעיצובה של חוויית שמחת־תורה בסיפור "בין שני הרים":

"ממעל — שמים גדולים ורחבים, ממש אין סוף... ועין התכלת מתנוצצת בשלוה... וערפלי טוהר, לבנים כלבנת הספיר, נודדים ועוברים בסך, ואני מתבונן בהם ורואה, שהם רועדים, ומרגיש אני ויודע, שהם רועדים משמחה... ונדמה לי, שנשמות פורחות בין הדשאים... והכול מזמר, השמים מזמרים, הגלגלים מזמרים, והארץ מתחת מזמרת, והעולם כולו מזמר — נשמת העולם מזמרת — — —". ועם חלוף החווייה — "נפלתי שמים ארצה, מסך נפל על עיני וחזרתי לראות... שמים פשוטים, טלאי עננים..." [18].

העדרו של ה"מסך" מאפשר לגיבור לחדור אל מעבר למציאות האנושית, לראות את "עין התכלת" ולשמוע את "נשמת העולם מזמרת". החווייה הדתית מתרחשת בספירה של "התגלות". ראוי להביא כאן את הקונטקסט לתאור שלפנינו, את הברייתא במסכת סוטה, פרק שני, יז, ע"ב: "רבי מאיר אומר: מה נשתנה תכלת מכל מיני צבעונין? מפני שהתכלת דומה לים וים דומה לרקיע, ורקיע דומה לכסא הכבוד, שנאמר: "ויראו את אלהי ישראל ותחת רגליו כמעשה לבנת הספיר וכעצם השמים לטהר", וכתיב: "כמראה אבן ספיר דמות כסא". בספרות החסידית נהגו לתאר את נשמת הצדיק, העולה לרקיע, כ"מראה תכלת". בתאור פטירתו של הבעש"ט מסופר "שר' ליב קעסלער ראה יציאת נשמתו (של הבעש"ט) כמו שלהבת מראה תכלת" [19].

י. ל. פרץ מתייחס לתמונות מיתיות אלו ביחס חופשי של אמן חילוני, ובנידון זה נסכים עם נ. מייזל כי גישתו של י. ל. פרץ אל התמאטיקה הדתית היא "כשל יוצר־אמן מודרני. הוא עידן אותה, ליטשה ושיפצה עד שלעתים קרובות לא נותרה בה אלא האורנאמנטיקה של המקור בלבד" [20].

עיצובה של החווייה הדתית בסיפוריו של פרץ מבטא נאמנה את תפיסתו האסתטית, שעם כל ה"סתירות" שבה היא איננה מפוררת, ויש לה יסוד מרכזי מוצק.

18 "חסידות", עמ' כד.
19 "ספר שבחי הבעש"ט", מהדורת ש. א. הורודצקי, "דביר" תש"ז, עמ' קסח.
20 נחמן מייזל, "ספר י. ל. פרץ", תירגם מ. חלמיש, "ספרית פועלים" 1960, עמ' 110.