

„סוכת שלום“ של י. בר־יוסף

מאת שׂי פנואלי



אין צריך לומר שיהושע בר־יוסף מספר הוא מטבעו, מלבן, כבר הוכיח אותו אחד מסיפוריו הקטנים, „מקל שנשבר“, והחליטו לסיפור העברי. הסיפור שגיון הוא לו והתגיון אינו מיטיב עמו. מושל הוא בקורא ומיטבו אחריו כל הזמן שהוא שוגה והקורא שוגה אחריו. אך יש שיצרים של יוצרים סוליכם דוקא הרחק מתהום־שבחם אל תהום־משבתם. כביכול הסכנה טושכתם באימתה המתוקה, כשם שבורה כל בשרודם ממקומה של סכנה בכל כוהו ונמשך אל הסכנה בכוח שלמעלה ממנו. בכוח זה נמשכים אנשי שירה וסיפור אל הערסל, שחדעת והחקר נלאו למד רן. כן נמצא לנו תומאס מאן במעבה הבארות הטרום־היסטוריים בטריילוגיה „יוסף ואחיו“. כך אנו מוצאים את פראנץ ורסל גהון אל באר המסתורין ברומאן שלו „שירה ברנאדט“. למד תומאס מאן את ההיסטוריה, ונרמז מכל שקדם לה, ונלחש ממה שהגיע אליו מאחורי הפרגוד של הסיפור הכיבלי, וכמו כן נצטייד במלשירי־החקר המודרניים, ובקרני־גישוש של פרויד הקרין את שכבות־התחתיות של ההיסטוריה. ואף־על־פי־כן משירד לאר־תן התחתיות לא היה לו על מה להי־שען אלא על האינטואיציה האמנותית שלו, ומה שחוציא מתחתיותיו גדל מכל חקר ועמק מחקרי פרויד, ואמיתות שהביא תומאס מאן מאותן הבארות לא הן אמיתותיה של הארכיאולוגיה ולא הן אמיתותיה של הפסיכואנליזה ואין הן אלא אמיתות שיריות בלבד. „בל־כד“ זה בא למעט ולרבות ולייחד, למ־עם — לפי שאין האמיתות הללו בהי־נת מדע הניתן ללמידה ולניסוי ולהוכ־חה; לרבות — לפי שאין הן גיחות להכחשה והארכיאולוגיה והפסיכולוגיה יראו עצמן מהוייכות ליתן דעתן עליהן ולעשות דרך ארוכה־ארוכה עד שיגיעו גם הן לאותן המסקנות, שהגיעה אליהן האמנות הסיפורית־התיאורית בקפיצת־דרכה; ולייחד — לפי שהאמת האמנ־תית מיוחדת היא. שהיא וניגודיה מזה־גות זו בנו ואיבן סותרות זו את זו. הנגלה והנסתר, הגדול והקטן, הטוב ותרע, התולף והמתמיד — בתוך האמת האמנותית חיים הם זה בתוך זה ואין חוק־הסתירה שולט בהם. וכשהלך פרוץ וורסל ונשתהה בתוך המסתורין הקא־תולי וכתב את „שירת ברנאדט“, לא יצא משם כשבידיו הורה מסתורית מסויימת, כי הוציאה מידי פשוטיה, והפשיטה מכיסוייה, והרחיבה הרחק ממיגבלותיה, ועשאה פלא בויקתיותם של גוף־זנפ־שורות הנשמעים זה לזה בצריסתו של אדם, שכוותחיו גואים בו

ומחריפים עם חורף, וצורות בני־אדם שצר בר־יוסף בסיפורו, כגון מסעוד סגיי־נהור, בכור פינטו, כל בית גלנטי, סגוליים הם, מתייחדים במראה ומתנכ־רים באופי, ויש בהם כדי מתן תואר של פורטרטיסט ליוצרים, כשם שיש בנופיו כדי מתן תואר פייזאזיסט לצייר־רם.

אך מכלל סכנה עיקרית לא יצא הס־פפר בשלום. האישים המרכזיים שב־סיפור חזוה לא הוכנסו לתוך תנועה ולא נתגלו לקורא של זמננו יותר משנת־גלו לאדם בן זמנם — לא באור כהיל יותר ולא בצל עמוק יותר. האר־י ור־חיים ויטאל מכונים שניהם כוונות ומייחדים ייחודים ומתקנים תיקונים ומעלים עילויים — וכל אלה כדי לשחרר נשמות ולהתיר רוחות המת־דבקות בלחם שאדם אוכל ובאוויר שא־דם נושם, בכוח תברכה שאדם מברך על הלחם ובלחשים שאדם מבשם בהם את הרוחות, וכתר כל כוונותיהם ומעשיהם הוא בכוח השם־המפירש

והתגיי באותיותיו תוך השגת סודו. אכן, יש כאן גאמנות היסטורית מצד המחבר וגאמנות לדרך הדיבור של אותם הו־מנים. אך נאמנות זו אין לה ערך שירי ולא ערך סיפורי. בסיפור היסטורי צרי־כה ההיסטוריה לגדול ולצאת מתוך הצמצום של זמנה לתוך המרחב של הזמנים הבאים אחריה. צא וראה מה עשו מספריה של חסידות באותה חס־דות שחיתה לסיפור — כיצד הניעה והבריקה מטבעותיה והגדילו מחולותיה והגנינו גיגוניה עד שיצאה מתחומי זמניה והיתה לשגיונו של אדם מעבר לתחומי זמן ולאום. חסידות זו עשאה ברדיצ'בסקי בסיפוריו סימן היכר לאר־פיה של אומה זו בדינאמיותה, בניגוד לדמותה של האומה שצר אותה אתר־העם והשעינה על עיקרים ועקרונות בלבד. ולא חלה ולא חשש ברדיצ'בסקי שהוא מוציאה בואת מתוך זמנה ההיס־טורי ומתוך פשוטה. ערעור ארכיאולוגי כזה עשה תומאס מאן בטריילוגיה שלו, שהקיף תקופות האבות כמה תיקפים זה סביב זה. ידעו השניים הללו שאמת היסטורית אינה אלא זו שהיא חזרת ונעשית אמת חדשה בכל דור ודור שאדם מפנה עצמו אליה במבטו האק־טואלי. כך הכין את תפקידו מתתיה שוהם במחזותיו המקראיים, שאמיתן ההיסטורית חורגת מתוך הקדם ומג־ששת בהווה ומקבילה את העתידות. ורבים כאלה בספרותנו ובספרות העו־לם. ואילו כל אותה פרשה של קבלה מעשית של האר־י ושל חיים ויטאל עומדת לה קטואה בתוך סיפורו של בר־יוסף, ואורה אור־קפאון, ואין הוא פורץ בעד חלונותיה הקמורים של „סו־כת שלום“ אל זמננו, ואינו נגע ואינו הוזה. וכל הסיפור, שמתהלכים בו אנ־שים חיים ופועלים, אינו אלא מסגרת חיה צבעונית לתמונה שקטאה ודממה ונרדמה על־מנת שלא תתעורר עוד. כי שום פשוטה אינה יוצא מ־סוכת שלום“ זו אל זמננו. ושום רעיון של האר־י ושל חיים ויטאל אינו מסוגל להתגלגל לגלגל חי לתוך המחשבה המודרנית של הויתנו, וכל צפת זו עיר־הקסם עומדת מקוסמת ומכושפת באין שום יכולת להתעורר; מסויימת ומסוגרת ומגמרת. כזו שאין מלכה חי עוד ואין משיח הצפוי לה עוד ואין מי שעתיד לגאלה — בחינת מוויאון של הנוסים, שכל מי שמבקש להצדיק את הדין ולברך ברכה הגורל יסור אליו ויברך.

ואמנם עשה בר־יוסף את ספרו נאה בצבעונו. באותן מטפחות משי ולקמה מעשה ידיהם של אורגי צפת במאה־החמש־עשרה, שיופיון הביאן עד שוקי דמשק ועד הרמוני איסטנבול, כן ציבע המספר את שקיעותיה של צפת ואח־זריחותיה, את כחלות רקיעה לעת מנחה את התכבדותו לעת מעריב והיטללות הרקיעים הוומעים לעת תיקון־חצות. כביכול עשויים שם אדם ומערכי־לבו ופיתוחי־נוסו בתוך זיקה אחת. אביבים וסתוים, קיצים וחלפים לא רק עובר־האלמה, קרועה־העדורים לנועים שם לסדריהם אלא גם אנשי תורה ומסור־י ריו דוחיק־קץ ומקרבי־קצים תורות־יים ומסתוריהם מאביבים עם אביב

הלא תמיהה היא זו כיצד מספרנו זה, שיצר את דמותו של האר־י, דמו־תו הארצית, בסעם ובשכל טוב, ויעצי־בו סביב סביב ברוב חיות וברוב תנו־עה — את תורתו לא ידע להחיות ול־הבזיק מתוכה כמה גיצוצות אל מעבר לזמנה; והוא קיבל אותה כנתינתה בלשוננו של חיים ויטאל, שמתוך אין־יכולת לרדת לקצות דעתה בצורה הנ־תונה ועשתה לעינינו פתחה משהיתה בזמנה ופחותה מכדי שימת לב אליה בזמננו. ודמותו של ר־י חיים ויטאל, שלא רק היא עצמה חיה ומפרפרת ביד המספר אלא גם יצור־שכנודה העמיד לה, את בן־הרהוריו יוסף דילה־רינה, שנוצר מהרהוריו הבלתי־כשרים ומת־אות כבוד ורחש־יראה שלו, ובן־ההו־הורים מתגלה למהרהר דוקא בשעות הגדולות והקשות, — שהן גם שעות־מתח לקורא בסיפורו של בר־יוסף — תורתו של זה, רעיונותיו, שאיפותיו וכיסופיו אין כנפיים להן ולא ימצאו להם לב של אח־לגעגועים בדורנו לא בתוך אי־שדת ולא באדם שעקרונות חייו חילוניים הם.

אלא שיהושע בר־יוסף מספר הוא מ ט ב ע ו. הסיפור שגיון הוא לו ואילו ההגיון אינו מיטיב עמו. תחומי ההגיון סכנה בהם לסיפורו, כפי אין ההגיון הפוס בו תפיסה סיפורית־שירית.