

בְּחֻמֵּי הַתְּלִישוּת

(פרק מתוך הספר "כיוונים בהתפתחות האמנותית של הספרות העברית המודרנית") מאת ישעיה רבינוביץ

א

נפתוליו הסיפוריים האסתטיים של י. ל. פרץ מייחדים את דמותו האמנותית בצביון הטראגיות. נפתוליו אלה הם שפתחו הרבה פתחים להתפתחותה של ספרות אידית — אם בסיפורת ואם בשירה או בדראמה. הם שימשו מעוררים לכוחות יצירה מודרניים, שעוד היום הם פועלים באותה ספרות בארצות שיש להם מעמד. בזכותם פנה שלום אש ליצירה אפית-רומאנטית כבירה, שנטפלה לתחומי-עבר היסטוריים, רחוקים וקרובים במירקם המר-טיבים של קידוש השם, קידוש השבת, קידוש האם, קידוש האדם: כולם לבשו בסיפורו לבוש חגיגי-מיסטרלי, ורובם באו לידי גאולתם התכליתית בפולחן האסתטי-האירוטי של תאשה-המאדונה בקדושת תפארתה העילאית. בהשפעתו של פרץ התחיל יוסף אופאטושו מתחקה על עקבותיהן של משפחות יהודיות בפולין שמלפני דורות: משפחות רבות יוחסין ורבות-נכסים ורבות-סחר, שהיו משיטות על פני הוויסלה המלאה והגדולה עצי יערותיה של האצולה הפר-לנית למרחקים — ומשכנס אופאטושו ל"יערות פולין" התחילה הפרוזה הסיפורית שלו, שנשתלבה בה מורשת-תרבות יהודית של דורות רבים, סופגת את המיתוס העממי הפולני של יערות-עד עבותים ואפלים ושל נאדה הנאווה, אלת האהבה והוויסלה, כדרך שהתחילה נשמעת למיס-תורין של החסידות הקוצקית ולשיירי האירוטיה הפראנ-קיסטית הזרה באווירת היערות. נטייתם של שני המספרים הגדולים האלה לפרוש ביצירתם הסיפורית מן הריאליה האקטואלית של תקופתם ולעקוב אחר התפארת הצפונה מעבר לאופקי המציאות של זמנם — מבית-מדרשו של פרץ באה להם. ומגורלם האמנותי ניתן להם לגשם את כיופייהם האסתטיים במידות אפיות וחכות גם עמוקות. בזה שיוו כעין "תיקון" לדמותו הטראגית של המורה הדגול.

גם ניסוייו המודרניסטיים ביותר של פרץ היו הולכים ומתקיימים ביצירה האידית ברוסיה בתקופה שקדמה ל"מסך הברזל" הקומוניסטי ובאמריקה של שנות העשרים והשלשים. זמן לא רב לפני המהפכה האוקטוב-רית כתב ברגלסון את סיפורו הלא-ארוך, "מסביב

(*) ו"ר ישעיה רבינוביץ, אחד המבקרים המקוריים של הספ-רות העברית החדשה, ידוע יפה לקוראי "הדואר" ממאמריו העמקניים שהוא מנהיג אותם בהם לעתים מזומנות. בוודאי גם רבים בהם, שקראו את ספריו "יצר ויצירה" ו"כתבלי זרים", שבהם יחד לכבשון יצירתם של כמה מטובי המספרים העבריים, ספרו החדש, שמאמר זה הוא פרק מתוכו, בא לספק את עיוניו של המחבר בסיפורת העברית. המאמר מתפרסם בשעה שידיו ומעריציו של רבינוביץ חוגגים את יום הולדת השישים שלו. גם "הדואר" מצטרף אליהם ושולח למחבר ברכות לבביות.

מרעיתם כנגד החטא, ואיך יתקן כל שומע את נפשו ויחיה על פי עיקרי המוסר — ואף-על-פי-כן... אילו היה הדיבור משפיע, הלוא נהפכו כל מבקרי בתי-הכנסיות לצדיקים — והנאומים עמהם, כמוכן. ברם כוח הדיבור תלוי בגורמים שונים: א) במדבר; ב) בשומע; ג) בתנאי הסביבה והזמן.

ובכל אשר סופר כאן אפשר למצוא את עקבות התנאים והגורמים המיוחדים. ר' ישראל סאלאנטר היה בעל נפש מרגשת ומוכן להתמסרות, והאדם שאמר לו את אמרתו פלאי היה, והיתה האמירה כפקודה ממעלה והרביב ירד על אדמת קליטה טובה; "יהליל חי בסביבה של אהבת התורה והמדבר עורר בו את שביב ההתמסרות וההצטיי-נות; בנפש שרה שנרר היתה פתילה, והנאום הדליק אותה באש חבריו; וגלי שטראוס הרגישה בריקנות הס-ביבה ועל-ידי נאום נפתח לפניו שער לטרקלין חיי-זמנה; פייארברג אף הוא היה רגש ובעל-דמיון ולא יכול להשתחרר מן הסערה שתולל בו אביו.

לביית-הנתיבות, רב הרחשים התוססים מעבר למיפתנה של התודעה הברורה, שברוחו המילאנכולית-המיסטרית ובמקצבו הפאטאלי ובכיסופיו הסימבוליים-ההליליים היה קרוב מאוד לרוחה של הספרות הסימבוליסטית הרוסית והאירופית בראשיתה של מאת-העשרים. ולאחר מכן בא הרומאן שלו, "ככלות הכל", שהמוטיב המרכזי בו הוא ירידתה ובדידותה של האינטליגנציה היהודית בעיירה האוקראינית: הרומאן הזה חדור כולו מן התחושה הגורלית המופלאה, שכל ההורים נהרסו אל איה העלם אוקיינוסי, שבו הם נמגים וחדלים, ובו גם תדלה דמותו האישית האינדיווידואלית של האדם שפגע בו השיממון הקיומי שלו. הימים ימי העלייה והפריחה לספרות האידית ברוסיה, ויותר מן השירה היתה הסיפורת שלה נשמעת למודרניים האסתטי-הסימבוליסטי, שהיה נקודת-המוקד בכיסופיו ובנפתוליו האמנותיים של פרץ. נציגה המובהק ביותר של הנטייה הסימבוליסטית המיסטרית, בחיר החבורה הספ-רותית האידית בקיוב, היה דער נסתר ("הנסתר"), שבסי-פוריו נטה להתאחד במסיתורין היהודי העממי תוך אינטו-איציה אסתטית מעמיקה. כיוצא בזה היו השירה והדראמה בספרות האידית באמריקה בשנות העשרים והשלשים פורשות מן החולין הקשים והאפורים של דור המהגרים ומן הבעיות החמורות, הפלפליות והתרבותיות, של החברה היהודית באותה תקופה, ונחזות אחרי "הציפור המחולה" של התפארת האמנותית שנפשם יוצאת אליה. המשורר היהודי הצעיר באמריקה יצא או להתיתוד ברוחותו שלו, כדי שיוכל לקיים את כמיהותיו האמנותיות היותר ממיירות בצורה ובדמות, אהרן גלאנץ ויעקב גלאטשטיין נתכנפו או ב"אנימיזם" (השירה הקשובה לעצמה, או המשורר הקשוב לגפשו) שלהם, ומאני לייב טווה לו בפינתו הוא את הפלדות הנפלאות שלו, תרומות בנוסח יהודי עממי וספוגות התפארת העלמה והעגונועים הדימדומיים. זישא לאנדוי הבק באייה מקצב חסידי, שעיצב לנפשו והיה הולך ותווד עליו מתוך אמונה שסוף-סוף יביא לידי מפע ופורקן את דחפיו הסמויים, ומשה לייב האלפרן, ודור הצער הפלאי הנובע ממקורות טמירים, היה מזמר על טוסי-הזהב שהולין את האהבה אל מעבר להרים באופקי השקיעה. כולם הצד השווה שבהם היה כוסף המפע לרחשיים אינטו-איטיביים שלהם, וכולם על בית-מדרשו ועל פרץ נתייחסו.

לא כן הסיפורת העברית. לא העידה הספרים האידיים בלבד, שהתקיימה בצ'רנוביץ בשנת 1905 והכריזה על לשון אידית כלשון יהודית לאומית. גרמה לחלל שנתהווה בין הספרות העברית והספרות האידית, אלא עצם תפיסתו האסתטית של פרץ היא שהבדילה הבדלה מכרעת בין שתיהן. עם כל התקוממותה של הסיפורת העברית על התפיסה התועלתית המשפילית, ועם כל התמרדותה על הסאטירה המשפילית, שמעולם לא פנתה פנייה ישירה אל האדם היהודי האינדיווידואלי ולא ראתה אותו בעצמותו הפסיכית המעמיקה — לא פטרה את עצמה מן הניקה לבעיות הלאומיות והחברתיות, התרבותיות והדתיות, וממתן מפע אמנותי לאותן הבעיות. מכאן דרכה המיוחדת של הסיפורת העברית המודרנית בצורותיה השונות ובחפיה האסתטיים השונים.

ייחוד ראשון של הסיפורת העברית המודרנית, בני-גוד לסיפורת האידית של התקופה, היא תחושת התלישות העמוקה והצורבת, שבאה בעטיו של "עירוב הרשויות", האפייני לריאליה היהודית ברוסיה לפני מלחמת העולם הראשונה והמהפכה שבאה בעקבותיה. זמשען הדתי והמ-סורתי, כמוהו כמשען המדיני, החברתי והפלפלי, התחיל מתמוטט כולו, וקיומו של האדם היהודי נסתם בערפלי העתידות שניבאו לא-טובות. ביאליק, כידוע, עמד בשירו המוקדש לאחד-העם על אותו "עירוב הרשויות". ייתכן, שביאליק אמנם האמין או שהאידיאלוגיה ההומאניסטית

הליבראלית של אחד-העם עשוייה ביום מן הימים לאחד את כל הקרעים ולמוג את כל הרשויות — אם כי ברובה ניוונה שירתו ממקורות פסיכיים, הרחוקים בהחלט מתפי-סו הראצינאלית של המורה הגדול. אולם הסיפורת העב-רית בדורו של ביאליק לא שעתה כלל להברו של אחד-העם. הדינאמיקה האמנותית-האסתטית שלה מקורה בחוויית התלישות, על שוני המוטיבים והוואריאציות שבחוייה זו. הריקמה הפאבולארית במסכת המוטיבים של הסיפורת הזאת הריהי תופעה חשובה מאוד בתולדותיה של הספרות העברית המודרנית: אין לך כל עיצוב סיפורי אמנותי בחוויית התלישות, על כל שוני המוטיבים שבה, שלא ידקק לתיאורו של ההואי היהודי שנתמוטט. כל הסיפורת העברית של התקופה, תוך לשוניים-שלושה מספרים מסוי-מים, היתה מעצם התהוותה האמנותית רבת-הקשב לשור-שים העמוקים של העבר היהודי הקרוב בעיירה האוקר-אינית, הפולנית, הליטאית. נושא הטראגיות — ולא המהות הטראגית גופה — בסיפוריהם של פייארברג וגנסין, ברקוביץ ובן-ציון, ברגר וברדיצ'בסקי, אחד הוא: הקרע שחל בנפש הגיבור עם ההפרה, שלפנים היתה חווייתו מתוברת לקרקע בעל שורשים עמוקים, ואילו עכשיו היא מנותקת מכל ונטולה משמעות קיומית. כן מתקלע הגיבור בכף-הקלע של הנוחם והגורל, ונפשו "מהלכת ערטילאית" ללא חוץ וללא טעם. בדרך כלל מגיעה תחושת התלישות בסיפוריהם של הללו לידי טראומה פסיכית — היא נקודת-השיא בהתפתחותו של הסיפור. אולם המטווה הסיפורי שלהם לא ישוער, אלא-אם-כן הוא משתלב בתיאור ההואי שממנו נתלש הגיבור.

התהליך הסיפורי הזה רבה מאוד היכולת האפית-הריאליסטית שבו. יכול שיהיה הסאגה האפית של עליות וירידות במישורים הקיומיים השונים של העיירה היהודית, וצפון בו עיצוב הדמות האינדיווידואלית, הבוקעת העולה מאותם מישורים קיומיים. אולם התחפוטם האישית המופלגת של המספרים הצעירים ב"עירוב הרשויות" של "הישן" ו"החדש" — העובדה שאותם מספרים צעירים ראו ביצירתם, הסיפורית מפע תכליתי, שעליו למצות את כל חומר הדין הטראגי של תלישותם ובדידותם האישית, עיכבה בעד עלייתו של רומאן ריאליסטי רחב-המצע ורב-המישורים, בעל "נגלה" מציאות-יאקטואלי הנמתח על פני הדור או התקופה, ובעל "נסתר" פסיכי הפועל במע-מקו של הדור. התלישות וכף-הקלע שבתלישות נעשו כעין "אידיאלוגיה" אישית לרוב המספרים הצעירים של התקופה — ו"אידיאלוגיה" זו היא שמנעה מהם את רוחב הראייה העומק השמיעה, שתנאי ראשון הם ביצירה האפית הגדולה, על כל נטיותיה וסוגיה.

עוד עובדה אחת תובעת ציון, והיא מקפילה לראשונה וגדולה בחשיבותה לגבי התפתחותה האסתטית המודרנית של הסיפורת העברית בסופה של מאת התשע-עשרה וברא-שיתה של מאת העשרים. עם שהרבה משכחה של סיפורת התלישות יוצא בהפסדה האפי, הרי הפסדה האפי יוצא משכרם של הישגים אסתטיים מיוחדים בתחומים האופיי-ניים לספרות האירופית של אותם הימים. עובדה זו מתבהרת בכמה ואריאציות ביצירתם הסיפורית של פייאר-ברג וגנסין וברדיצ'בסקי ואחרים. הואיל וסיפוריו של מרדכי ואב פייארברג מתבלטים הבלטה חריפה ומפורשת מאוד בחיפוטי התלישות האישית של יוצרם, ובכוחם להבהיר בהרבה את העדרו של הריאליזם והאמנותי האפי בסיפורת העברית של חבריו לדור — נעיין בו ראשונה. פייארברג נולד בשנת 1874 בעיר זוויהיל (נובובראד-וולניסק), ומשפתו היתה משפת חסידית אדוקה מאוד, ומרשת הקפלה הלוריאנית והמוסרנות הסגפנית הקיצונית עדיין היתה שרוייה בחללה. בהערותיו הפיגוראפיות על פייארברג מעיר פישל לחובר המנוח: "כנראה מרמזים בסיפוריו של פייארברג, היתה במשפתה מסורת על-דבר אבות שמתו על קידוש השם בגזירת ת"ח. כל חווייתו של מרדכי ואב, קודם ש"נפגע" על-ידי המחשבה הראצינאלית של הפילוסופיה היהודית ועל-ידי הספרות העברית תח-רשה, היתה שלובה ושורה לא רק בהלכה הדתית של

הנגלה בתלמוד ובפוסקים, אלא גם — וביתר שאת — בנבכים המוסריים והקבליים, המיסתוריים-הדימויים, שבהם הוטבעה הלכה זו. מצד אביו הטילו בו את מרותם ספרי התלמוד והקבלה והמוסר שעל השולחן ובתוך הארון; ומצד אמו משכה אצורה העממה-המיתית הרב של סיפורי מעשיות מן הקבלה העממית וההסידות של הבעל-שם טוב ור' לייב שרה'ס, שהיו מתבלטים גם הם בדימויות הדואליסטיות של הקדושה והטומאה ובמאבק הנצחי שביניהם. תפיסתו הקיומית של פייארברג מילדותו היתה, בכך, תפיסה סאקראלית דואליסטית של סיטרא דימינא וסיטרא אחרא. וממנה לא השתחרר עד יום מותו. מרותו של אביו היתה מרות כבידה ומילאנכולית, שלעולם לא היתה פוסקת לאיים עליו בשטן ובעושי רצונו, האורבים עליו לצדו למדחפות — וכותו של השטן רב הוא מאוד. המרות הזאת שמה על גופו חישוקים מלכודים וציוותה עליו מלחמה אפוקאליפטית נצחית, כשהוא עומד בין שתי הרשויות של העולם הזה, השבוי ברשותו של השטן, וימות המשיח, ששם הקדושה התכליתית שליטה בזוהרה, הגלות היהודית נסתמלה לו במלחמה האפוקאליפטית הזאת כשישב בערב ב"חדר" על פרשת "לך-לך" עם החבורה של שאר הילדים, שכבר היו ל"גדולים" והתחילו לומדים גם בערבי החורף השוממים. אכן, עם שובו הפיתה בערב, והוא עיף ויגע והדיכאון בגופו, היתה אמו מספרת לו מסיפורי מעשיות שלה, ומאליו היה מתעטף בהלך-דעות של צללים, כשהוא מתכנף בחיק אמו הטובה והמגינה עליו מכל רע. אולם אף אביו, עם כל הקדרות הנוקשה שבמרותו ובתבנית עותיו לעבודת הבורא ולקידוש השם, היה פותח לו שער לאימו שייכות גדולה וקדושה וגוראה, בעלת משמעות כבירה בתפארת האימה שלה, שהיתה בוקעת לו מן המלחמה הנצחית, ממוקדי האש של האינקוויזיציה השחורה ומגוירות ת"ח ות"ט של אותם רשעי-עולם שליחי השטן. השייכות הזאת היתה לו הריאליות האמיתית שלו — ריאליות לילית סאקראלית, שלה הוא מקדיש את המעולה שביצירתו הסיפורית — בסיפורו האחרון, "הצללים", שכתבו זמן מועט לפני מותו, ובמותו הלא היה רק בן עשרים-וארבע:

"אבני סיפור לי, כי הוא אהב מאוד בימי עלומי להגות בתלמוד בבית-המדרש, וזה היה תענוגו האהוב בימי חייו המלאים תמרוצים. זוכר אני, כי מדי דפרו בוכרונות ימי נעוריו ובתארו לפני את שקידתו בלימודים, זלמו עיני דמעות, דמעות געגועים אל הלילות הנעימים אשר בילה בבית-המדרש; הוא היה אומר, כי הרגיש בגופו, כי נאצל עליו רוח ממרום, ואש-קודש ירדה אל לבו מאת ה' מן השמים, ותמלא את כל קרבו חום-אהבה אל הניגון העצב, אל הלילה ואל הצללים... מי יודע! אולי הוה הניגון, הלילה והצללים שאוהב גם אני?... אין זאת, כי זו היא נחלתי שירשתי מאבי... — ואני רואה את בית-מדרשי בניו במרכזו של עולם, ומשם קווי-אורה יוצאים אל כל היקום..."

אולם עד שהגיע ל"צללים" וקודם שועלה בידו לכתוב את הדברים האלה על הנחות השלימה שבינו לבין אביו, נתקלע בכף הקלע של "עירוב הרשויות" בעולם היהודי ומבול של ייסורים ניתך על גופו התולה בגופו המדומה. הרשות הסאקראלית של אביו לא השלימה אף כמלוא-גיממה עם רשותם של אחר-העם וברדיציבסקי והציונות והספרות העברית והחדשה. ייסורים אלה הם שהטילו עליו להקדיש את רכישו הסיפורי המועט לחיפוש המפע התכ-ליתי לאסונו האישי שנגרם לו בשל אותה "עירפוביה". ועם שמאבק זה מנע ממנו לחלוטין את הנשימה האפית, שבכותה האמנותי היה יכול לתאר ברחבות-יתר ובשלוחת-יתר את התואי הסאקראלי-הדואליסטי של בית-אביו וגם לספר על מלחמת המעבר לתקופה היסטורית חדשה בחיי ישראל — הרי אותו מאבק אישי שלו שיווה על דרכו הסיפורית אינטנסיביות אסטיטית מיוחדת, שלפרקים היא מתקרבת מאוד לבחינות סימבוליסטיות מסוימות, שפייאר-ברג גופו ודאי עדיין לא שמע עליהן ולא ידע מה הן.

ב

כרוב המספרים הצעירים בשני העשורים האחרונים של מאת התשע-ועשרה, נתקל גם פייארברג באידיאות הלאאמיות והחברתיות של הדור, ביהודי בדיעות הלאומיות-החילוניות של אחר-העם. לפי האינפורמציה הפינאנציאלית של לתובר, כבר פגעה "המהפכה" בחומתו הסאקראלית ימים רבים קודם שנפתחה לפניו הספרות העברית החדשה. בין ספרי המוסר והקבלה שב"קליו" מצא גם "ספרי מחשבה" ונתפעל מאוד מן הכוח העיוני של "ספר האמונה" לרפי ברוך קוסובר, ה"כורז" לרבי יהודה הלוי, שלו רחש אהבה עמוקה מאוד, ה"מורה נבוכים" לרמב"ם, "מלחמות ה'" לרבי לוי בן גרשון, משם נמשך אל "דור דור ודורשיו" לא. ה. וייס ול"מורה נבוכי הזמן" של רבי נחמן קרוכמל — וכן נתקרב סוף-סוף למאמריו של אחד העם ולספרות העברית, הן זו שקדמת לו מתקופת ההשפלה, והן זו שבימיו, שחיפשה דרך חדשה, אסטיטית-אמנותית, לעצמה. החסידים שבעיריה הכחינו בו, ש"אפיקורס" הוא והתחילו לרדוף אותו ולמרר את חייו, ואף פגעו הרעה בפרנסת אביו השוחט. בשנת העשרים-ואחת לחייו התחיל לכתוב "ברי סיפור ופנה אל מרפיו הספרות העברית של הימים ההם: וארשה ואודיסה. שלוש השנים, בקירוב, שהקדיש ליצירה העברית הסיפורית — והן, כאמור, שלוש השנים האחרונות לחייו — העלו לו בידו רק מעט. אולם המעט הזה, שכולו "זכרונות" ביוגרפיים של המספר, הבלוט בהרבה את "המהלך החדש" של הספרות העברית המודרנית: נית: מהלך שלא זו בלבד שפרש מן הראצינאליזם המש-פילי-התועלת ומדרכו הנאטוראליסטית של מנדלי מוכר ספרים, אלא גם פסח על דרך סיפורית זו, שאנו רגילים לכנותה: הריאליסטית. פייארברג נשתלב במהלך המודרני הזה שלא בדיעתו ושלא מרצונו, אלא בשל דחף פסיכי אחדי-יחיד שלו, שהטריד את כל מנהגותיו ולא הרפה ממנו עד שנכנס לכתוב את "פרק הזכרונות" האחרון שלו, "הצללים", שבו בא על נחלתו: לשקם אותו הוואי סאק-ראלי-דימוני של בית-אבא שיקום שלם. בשיקום הזה דימה להפיע את כל אשר אבד לו משנתלוש משורשו ואת השכול האוכל בגופו בעטיו של "עירוב הרשויות", שכל כך נתקבל על לבו של ביאליק. את סיפורי היה שולח ל"השילוח" של אחר-העם, ואחר-העם — כדרך שלא תפס את מלחמתם של פרדיציבסקי וה"צעירים" שלו (ועל זה עוד נעמוד להלן), כך לא תפס את נפתוליו של הצעיר מוזהויל (נבו-גראד-וזהלינסק). פייארברג ניסה לפרש לאחר-העם את כוונתו הסיפורית בסידרת "חפני בעל המיון": במכתבו שצירף לסיפור "בערב" הדגיש את מאמצו "לתת בפרקי זכרונות עולם שלם (ההמועמה היא של פייארברג) של איש יהודי, ואגודות-העם שבסיפור הזה הם חלק עורגאני של אותו "עולם שלם". אכן, כל שהוא מתאמץ לברר את אשר בלבו, כן הוא מתרחק מתפיסתו של אחר-העם, בעל "שלטון השכל", אם כי תכופות הוא גופו משתמש בלשון שהיתה מקובלת על אותה תקופה אידיאו-לוגית: "אוצרות רבים של רכוש רוחני קבורים תחת גלי התורבות של המבואות האפלים, ואנחנו חלילה לנו להישאר שמה, וגם לא נוכל להישאר שמה, ולכן עלינו להוציא את רכישנו הרוחני, אל החיים הרחבים של הדור הצעיר". לשון זו היתה, בעצם, כעין הסוואה על קינתו העמוקה באותו מכתב לאחר-העם: "החיים החדשים הולכים ומת-רחבים בקרבנו בלי הספמת הספרות, והחיים הישנים הולכים וכלים מאליהם עם כל קדושתם ורוממותם". פייאר-ברג חש תחושה צרבת, שעם אותם, החיים הישנים והולכים וכלים מאליהם" הולכת וכלה גם המשמעות הקיו-מית שלו. על-כן אין סיפוריו "זכרונות" בלבד על "עבודת הבורא" ו"תיקון-הצות" ודברי-מוסר של אביו או תורה על סיפורי-מעשיות של אמו — ואף לא ניסיון להכניס יסודות עממיים מסויימים אל תוך הסיפור העברית החדשה מתוך כוונה אמנותית מודעת, בדרך שעשו י. ל. פרץ ומיכה יוסף פרדיציבסקי ויהודה שטיינברג ואחרים. בעיקרו הוא חותר להחיות מתדש אותו עולם ישן שאבד לו, בשביל שיוכל לתקין את הניב ההולם את תלישותו

ויתמותו. ההמושג "להחיות מתדש" אין משמעו כאן ליצור אותו "עולם ישן" בצורה אפית-יצירתית חדשה הניתנת בחלקו האמנותי של המספר הצעיר, אלא להניח את סיפורו עד כדי שיהיה "חי את עצמו" וישמש ליצורו כעין תמורה ופדות למכאובו הנואש. כל הרצאה סיפורית, אובייק-טיבית, המתפתחת במיבנה הגיוני-זמני תוך המושג האפי של "אשר חלף ועבר", לא היתה מביאה אותו על סיפוקו, שכן הדיבור הסיפורי היה חוצץ בינו לבין תשוקתו התכליתית ולא היה אלא מנפא את כשלונו גם בחתירתו האישית וגם ביצירתו האמנותית. בכך הוא מסתער על דיבורו הסיפורי ומפרק מתוכו כל אותה ביטחה האופיינית מאוד ליצירה האפית שיוצרה מעלים את אישיותו בהדרג-חדרה: רצונו האינסופי הוא, שהדיבור הסיפורי שלו יהווה ממש אותה סאקראליות דימונית שהנחיל לו בית-אבא. מכאן המתקוות שבסיפורי "חפני בעל המיון", ויותר מבהם ב"לאן": מתיחות פסיכית היא המדחיסה את הניב הסיפורי עד כדי פירוק טיבו הזכרונות האקטואלי ועד כדי העברתו לתחום הסימבוליות המיסתורית.

בשעתו הבחין לתובר בסיפור "בערב", שמשחו בו "לא כשורה": בעצם יש בו בסיפור זה שלושה סיפורי-מעשיות נפרדים, ו"הדבק" שבין שלושת הדברים האלה, "מצד הצורה האמנותית יש לראות (בו) ליקוי אמנותי גדול, כי לפנינו סיפור בתוך סיפור, מעשה בתוך מעשה, ואין המעשה הראשון יכול לשמש מסגרת לשני, כמו שהוא מסגרת לסיפורים הקטנים של הילדים ב"חדר", מכיוון שהמעשה האחרון הוא גדול מן הראשון והראשון אינו כולל אותו, ואיננו גם מבוא והכנה לו, מכיוון שהוא כולל גם סיפורים קטנים אחרים". החלקים הנפרדים הם: בין-הערבים ב"חדר" — עם שעות ה"מנחה" נשארו הילדים לבדם עם הצללים החולכים ומתעבים עד רדת העלטה והפחדים ממלאים את האווירה שבבית. הילדים מצטופפים ומתכנפים יחד, וחפני אשר "העד עובר בבשרו ושערות ראשו תסמנה" ניגש גם הוא אליהם וכולו נתון לסיפורי-המעשיות המיתיות-העממיות על "צללי מתים" המתכנסים בבית-הכנסת ו"עוללים" לתורה, ועל שדים ורוחות ומזיקים וכיוצא בהם, עד שהרבי תזר מתפילת ה"מנחה" והרבינית מעלה את העששית, והילדים שבים לניגונם ב"לך לך" שבחומשו. זהו הסיפור הראשון, אחריו בא סיפור, שגם הוא עומד בפני עצמו, סיפור על הגלות המרה העולה בהמינו של חפני כעין הצללים האורבים עליו מכל פינות הפית והחיים הממלאים את ניגונם של הילדים בעצבות זו שאביו מדבר בה, כל אימת שהוא מספר לו על העולם הרע ועל תעלולי השטן, וכן ישנם עוד כמה וכמה דברים ב"בערב", עד שסוף-סוף חוזר חפני הביתה אל אמו ואל הסיפור הארוך שהיא מספרת לו, בראותה שלבו מוטטר ממנותו — הוא הסיפור העיקרי בתוך הסיפור הכללי: מעשה במוכסן בודד בספר של "פריץ" אחד, שהיה מכשף גורא ובעל-ברייתו של ה"סמך-מם", שגנב את הרך הנולד של אשת המוכסן, ולא עמדו כנגדו רבי לייב בן שרה וה"מבנין" של יהודים, שהכניס לחדר הילדה והאמרו תהלים והשיבועו השבעות ותלו קמיעות ועל גפי מיטת הילדה ועבר עתה סביבה, כדי לעצב בעד המזיקים שלא יתפרצו לשם. וה"פריץ", שהפך עצמו לכלב, גנב את הילד וגידל אותו בביתו באמנותם של הגוים, עד שהגיע הילד לגיל המצוות. או גראה לו ל"פריץ" לילה-לילה בחלומותיו איש זקן גורא-חוד, שאיים עליו כמה איזמים ושם עליו כמה חכמה עונשין והטיל מן האימה הגדולה בלבו, עד שהוציא את הילד מארמונו והשליכו למקום עזוב, כדי שימות שם. אלא שהכותות הטובים גברו על הכוחות הרעים, והילד למד תורה הרבה והיה מאוים של ישראל בגלות המרה. — — — או חזרה המנותה ללבו של חפני והיחן בשיבה עמוקה. ותנה כל הסיפורים האלה אינם מצטרפים כדי התפתחות הגיונית אורגאנית, אלא שכל אחד מהם נערץ לבדו בתחמו, בלא שיתנה את בואו של הסיפור שלאחריו, וזהו "הליקוי הגדול מצד הצורה האמנותית" שעליו מצביע לתובר. אמנם, זכות אהת מלמד לתובר על אותו סיפור "בערב", שכולו על כל חלקיו הנפרדים, יש בו "דביקות"

הַיְוִנּוֹת לְפָרֶשֶׁת הַשְּׁבוּעַ

(בעקבות הפרשנים והדרשנים)
מאת הרב חיים ישעאי

פרשת שמות

ואלה שמות בני ישראל הבאים מצרימה את יעקב (שמות א', א'). יש הורשים סמוכין בין התחלת ספר שמות וסימונו של ספר בראשית: "ויחננו אותו ויישם בארון במצרים. מי חננו? ר' יהודה אמר: רופאים חננו אותו. ר' פנחס אמר: שבטים חננו אותו, הכתיב: ויחננו אותו... מי הם? ואלה שמות בני ישראל הבאים מצרימה (סוף בראשית רבה). להעת ר' יהודה היתה בקשת יוסף מאתו: "פקודו יפקודו אלקים אתכם, והעליתם את עצמותי מזה אתכם" — פשוטה כמשמעותה. הוא רצה ושיקברו אותו בארץ כנען, וביקש שיחננו את גופו כדי שיעמוד ימים רבים ולא יעלה בו סרחון, והגישה פקאת נעשתה כרגיל על-ידי הרופאים, בכתיב (בראשית ג', ב'): "ויחננו הרופאים את ישראל". אבל להעת ר' פנחס, הפליג יוסף לבקש מאתו יותר מחנינת גופו. יוסף הבין, שאם צאצאי יעקב אביו יתערבו ויתבלבלו בין המצרים, שוב אין לו שום תקווה שבזמן מן הזמנים יעלו את עצמותיו לארץ אבותיו. ולפיכך נוסף על חנינת הגוף, ביקשם והשביעם גם על חנינת הרוח — שיחננו את רוח ישראל אביהם וישמרו על צנינות המישרות עד בוא יום הפקידה לשוב לארץ המובטחת. ומכיוון שלדעתו של ר' פנחס השביע יוסף את אחיו גם על חנינת רוחנית, לפיכך הוא אומר: "שבטים חננו אותו", ובמה התבטאה חנינותו? באלה שמות בני ישראל — שמטרו את נפשם במצרים על תורת אבותיהם של אלה, "הבאים מצרימה את יעקב" (תורה שלמה) להרב שלמה צבי שיק ז"ל.

הבאים מצרימה את יעקב (שם), "הבאים מצרימה" — אשר באו מצרימה, היה לו לומר, וכתב החוקר: "מתוך האסוריות שהיו מצרים עושים להם אחר מיתת יוסף, היו נראים להם בכל יום כאילו הם באים רק עכשיו ולא ראו אותם מעולם", ואכן אירועי התאבות סימן לבנים, וכגולה ישראל במצרים, כן גורל ישראל בתפוצותיהם בכל דור ודור. באים יהודים ומתיישבים במדינת בלתי-מפותחת ומפגרת, הם עובדים ועמלים, בונים ויוצרים בזיעת אפם ולשד עצמותיהם, עד שסוף-סוף הם מצליחים להשתרש ולהתאזר שם. הם גם מפתחים את אוצרונה הטבעיים הארץ המדינה, וצד השתרשות שלהם הם גם מוציאים את תושבי הארץ ואת אוצרי המדינה. ואחרי ככלות הכול, הם נחשבים בעיני אורחי המדינה ומושלטה כחושבים בלתי רצויים וכמהגרים זרים הבאים רק עכשיו ליהנות מטוב הארץ.

וילך איש מבית לוי, ויקח את בת לוי (שם ב', א'). — התורה מספרת בפרטי-פרטים על הולדת משה רבינו ויחוסו, כדי להגיש כי זה משה איש האלקים, שהתעלה בחייו למדרגת "פה אלה אדבר בו", אינו אלא ילוד-אשה כדרך כל הארץ. ולהוציא מן התעה הנפסדת בה האמינו רבים מן העמים הקדמונים, שאליהם ואף גדוליהם נולדו מעלמות-בתולות שלא ידעו איש, אלא נפקדו והתעברו מאפולו, אליל האור והשמש, או מכוחו של איזה אליל-דומם אחר. אף האגדה הנוצרית על לידתו של אותו האיש יסודה באמונה זו של הקדמונים... ואילו תורתנו מהגישה, שלא רק לידתו של משה רבינו היתה בדרך הטבע, אלא גם נסתלק מן העולם בדרך טבעית: "והאם הברכה אשר ברך משה איש-האלקים את בני-ישראל לפני מותו". אל יעלה על דעתכם, כי לקח אותה האלקים והוא נמצא במחיצת מלכות-שמים כמלאך או ככח-אלקים, אלא כשם שגולד סדרך כל הארץ כך גם מת בדרך כל הארץ. וליתר תוקף מוסף הכתוב: "ויקבר אותו בטאי בארץ מואב" — גם אחרי מותו לא עלה משה לשמים ואף לא לענין הכבוד, אלא גופו נקבר באדמה הדווקא בארץ מואב ולא בארץ הקדושה (העת דברי חכמים) להרב ד"ר זאב וואולף מישעל ז"ל.

וימת מלך מצרים, ויאנחו בני ישראל מן העבודה (שם, כ"א). כל זמן ושפרעה היה חי, לא יכלו אפילו ליאנו על גורלם המר. העבדים היו צריכים להראות פנים שחוקות, ואסור היה להם להתמרמר. אבל כשמת פרעה וכל מצרים ככתה על מותו — ויאנחו בני ישראל. השתמשו בהזמנות זו ליאנו ולבכות על יסוריהם שלהם. כלפי חוץ גאנחו ועל מלכם הרחמן שמת, אבל באמת היתה זאת אנתה "מן העבודה" — ועל עבודתם השעבודים (יעקב הלוי (גריגורב) ז"ל ב"הצופה", בשם "שער השמים").

הסאקראליות השלימה של הצללים, על השלוה הנפ- שית שבה: היא גופה כל חיוניות המשכית לסיפורת העברית המודרנית לא היה בה, רק מאבקו האסטיטי- האמנותי של המספר הצעיר — מאבק שלא היה בידו להסתפק במידות הריאליסטיות של הסיפור, ועל-כן חתר אל המפע הסימבולי אשר מעבר ל"עירוב הרשויות" של התקופה, — רק הוא בלבד נשאר מורשה המשך לדורות הבאים.

דמינו, אלא שהיא גם מסלקת אותם סיפורים ואתה שלוחה שאמו מנחילה לו ב"בערב", ומתקדשת כולה לדמות אביו, הנהדרה באימות הקדרות הפסיכית שלה, אם כי הקפדנות שלו בעבודת הבורא ובמלחמתו נגד ה"אפיקורסות" של בנו לא חסרה מיחה גדושה של אכזריות. הקשוב היטב לסיפור יפיר, כמה מן החזוה הנפשית העמוקה מפכה בדבריו של נחמן כל אימת שהמספר מתקרב אל המלחמה שבין המשיח וסמאל, כל מאמצי "התיולוגיים" של פייאר-ברג, וכל משאת-נפשו הספרותית, באים לידי גאולתם באפספרסיה הדרמטית להחפים הפסיכיים שלו. "עירוב הרשויות" אינו אלא משתקף למרחוק באפספרסיה הזאת.



ולאחר מכן — לאחר שהביע את התלישות שלו מבית-אבא עד תמציתה הפסיכית — בא פייארברג על נחלתו האמנותית. הסיפור "הצללים" משוחרר לגמרי מן הטלטה הפסיכית של סיפור-בתוך-סיפור ושל האינטנסיוואציה המיתית מסיפור לסיפור. אמנם סיפור זה נכתב בצורת "מדבר בערו" ומשמש בעין יודי אחרון למספר הצעיר; אולם בכולו פועלת ראיית-עצמו בחייה של המספר-המשורר. כביכול, האדם, שמשפרים רבים וקשים עברו עליו, בכוחו עכשו להקיף את עצמו כהקיף איש את זולתו, כל הריאליות התיצונית שבועולמו מסתגרת תוך הליריות המוסיקאלית שב"הצללים": עכשו אין האדם אלא מתבונן בעצמותו ובמעמקי, והצללים אינם אלא סנין אספקלריה שלמפני-הלפנים היא מסמלת את הווייתו, את המשמעות הקיומית שבהווייתו:

"ואני משהעשוע עם הצללים, הנני מבליעם בקרב גפשי פנימה... הנני שואף אותם ומתענג על תוארם השתור, והנני רוצה, כי יתקדדו עוד יותר, יתרחבו ויתפשטו וימלאו כל חללו של עולם אימה מתוקה ופחד געים — כמוני.

והתמרא פתוחה לפני, ואני הנני לומד בקול עצב ובניגון מתריד כליות ולב, והצללים מקשבים ויוצאים במתול לפי הניגון, גם לכי בי דופק כהולם פעם: הניגון חודר אל תוכו פנימה ולוקח בו מקום למרות רצונו.

ואני חפני, אינני יודע את אשר אני מרגיש אז, אינני מבין את גפשי אני; אינני מבין את קצות אלפי הרשויות, המושלות בי והעושות שלום ביניהן ברגעים המאזושים האלה, והנני חוגר כל כוחותי ומתעמל אך למען הבין מעט את נפשי ולהשאיר לי שריד זכרונות מקרטעים מתעונג הקדוש הזה".

סולקה לתלוטין כל אותה הפרעה נפשית שבסיפורים הראשונים: המספר עומד על שורש נפשו, מגלה את מקורו שהיה תוסס בו תמיד, ובכוחו לספר עליו מתוך ביטחה אפית כמעט, ספוגת ליריות מוסיקאלית. בעצם תזור פייארברג ב"הצללים" על כל החומר שבסיפורים הקודמים: אלא ששוב אין הוא חותר להרוס את היסוד הסיפורי שלו, הואיל וכל עירוב-הרשויות הפסיכיות שלו בא לידי פדות, אכן: בסיפורו האחרון הזה הוא נשומע לרצונו האמנותי "לספר על" עצמו ועל אביו ועל עולמו הפנימי והריאליות האמיתית שלו. אף הוא יוצא מכלל ה"זכרונות": הוא בריאה אמנותית חדשה מכוחו הסימ-בולי-האסטיטי של המספר, ועם שבסיפורי "בערב" היה יסוד האמנות של האהבה והרחמים מגין עליו בפני האימים האפוקאליפטיים של אביו, הרי ב"הצללים" מופיע יסוד האבהות, השלימה בגפשה והחוסה בצילה של האמונה הקדושה, ומשפיע מחסדו על דמותו של מספר, נמוגה הריתחה האידיאלוגית התיצונית שב"לאן" אף פסה הריתחה הדימונית-המיתולוגית של האפוקאליפסה הפסי-כית והשנוית הנואשה שבה, "רצונו" התכליתי של הסיפור הוא עכשו אסטיטי-אמנותי גמור: לספר על השלימות הסאקראלית של האדם, שהצללים הקדושים הם החסות הראשית והאחרית שלו. התשובה אל הסאקראליות השלימה לאחר המשפרים הנפשיים הפכירים, היא שהפיגה את אסון תלישותו של פייארברג ופתחה לו את השלוה הנפשית ימים לא רבים לפני מותו.

בצללים" הוא "הדבק" של כל חלקי הסיפור, ו"בסיפור האחרון" — מספר המספר בעיקר, על-דבר היסוד של הדיקות זו בגפשו".

כאן "יש מקום להקשות" קצת על לחובר. בדבריו על פייארברג הוא מכנה את סיפורי "פרקי-חיים", והוא רואה בכלל את כולם כעין זכרונות פיאוראפיים של המספר: והרי אותם חוקים, החלים על ההתפתחות האורגנית ועל האיחוד ההגיני בסיפור, אינם חלים כלל וכלל על הזכרונות. יכול אדם שיספר על עצמו כל מיני זכרונות בערב אחד, בלא שיקפיד על "הצורה האמנותית" שלה מתכוון לחובר, ואין איש מוזה אותו ב"ליקוי גדול", אלא שלחבר גופו חש ש"פרקי-חיים" אשר לפניו עוברים על גזותיהם של הזכרונות ורוצים להיות סיפור — והסיפור לגבי לחובר הוא הסיפור הריאליסטי, הנבנה מתוך קפדנות רבה ומתוך אחידות אמנותית, וכל חלק וחלק שבו אינו אלא חלקיה אורגנית מקודמת, וכולם נעוצים בגרעין העיקרי-הראשיתי של המספר האמן, אף חש, שיש "דבק" כללי לכל חלקי הסיפור: תחושת הצללים, אלא שאין בתחושה זו עד כדי "תיקון" לשלושת או ארבעת הסיפורים, שהם באמת "סיפור בתוך סיפור, מעשה בתוך מעשה".

בביקורת שבימינו שוב אין העניין של "סיפור בתוך סיפור, מעשה בתוך מעשה" משמש סימן ל"ליקוי אמנותי". אדרבה: רוצה אדם לעמוד, לדוגמה, על טיבו של עגנון כמספר-אמן, אי-אפשר לו שיימנע מלעניין תוך עמקות מיוחדת בתופעה ספרותית זו רבת המישורים. אולם מה שפייארברג רוצה לעשות באמת הוא: להפקיע את סיפורו לא רק ממישור הזכרונות, אלא אף להרוס את מימדו הריאליסטיים-הסיפוריים, בעצם אין ב"העגל" אלא מה שבקמיע, ואין מה שבקמיע" אלא מה שבסיפור הראשון, כ"בערב", וכו' וכו'. עד שהם באים לסיפור של "נחמן המשווגע" ב"לאן", ההבדל שבין סיפור ראשון למשנהו הוא רק באינטנסיוביות הניכית, החותרת לפרק כל חישוקי האובייקטיביים של הסיפור, כדי שסוף-סוף יהווה כעין תופעה דיבורית "ויקארית", החייה מחזש את אשר נמצע מהמספר. גופו במציאות האקטואלית, "הדביקות בצללים", שלחבר עומד עליה בעדינות רבה כל כך, רצונה להרוס את כל היסודות הסיפוריים הפרולוגיים והאפילוגיים, המשמשים כעין כניסה ויציאה בתחמו של הסיפור, כדי ש"תחיה את עצמה", וזהו מה שהולך ומחזיק את צנינות הדימוני של "הדביקות בצללים" מסיפור לסיפור, עד שהיא באה בדראמאטיות והאפוקאליטית שלה, התפכת את כל הפלפוליסטיקה האידיאלוגית, הרחנית-הדתית, של הסיפור כעין קוריר-עפויש האומרים להסוות את המציאות הריאלית האמיתית של המלחמה הנצחית בין סימרא דימוני וסימרא אחרא. ההרצאה הסיפורית מתפרקת כולה בפני הדרה של המלחמה הזאת. העירוביביה התיסטורית של רשויות "הישן" וה"חדש" שהעסיקה את כל הספרות העברית של התקופה מפקיעה את עצמה מן התחומים התיסטוריים הריאליסטיים ומתעטפת בסימפוליקה המיס-תורית שנפשו יוצאת אליה:

"הוא נדר נדר לה' להקדיש את חייו למען הביא את המשיח — והעבודה מה קשה! להכניע את הקליפה, את סמאל, להגביר את הקדושה ולהמליך את מלך המשיח — והוא עוד נער הנחו! הוא זוכר את הרגע הנורא. אז בעת אשר נדר את הנדר הקדוש הזה, הוא הרגיש תיכה, כי משא כבד הובך עליו... אבל הדבר כבר נעשה, הוא כבר נדר את נדרו, ואין להשיב".

אילו באנו להדגים את התהליך הזה במובאות מתוך "לאן" אין אנו מספיקים. הסיפור כולו ניתן מתוך חדות עמוקה לדרמאטיות הדימונית הזכורה לנו מנפתוליה של האנתרופולוגיה הקפליית של האר", על כח האימאגיוז המיתי שלה, שירוש פייארברג מאביו. ה"זכרונות" הולכים ונעשים תובעניים יותר ויותר, תקיפים יותר, חותרים אל איזה מאניה מילולית, שתחזיר את המספר חזרה ממשית אל בית-אביו, ולא זו בלבד שהאינטנסיוביות הדימונית-המיתית עולה ב"לאן" על כל סיפוריו של "חפני בעל