

עבר בהווה

(על הסיפור ההיסטורי בעברית)

הרומאן ההיסטורי „מלך בשר ודם” למשה שמיר זכה לקבלת־פנים נלהבת מצד הקוראים ורובם המכריע של המבקרים. ודאי שאת הצלחתו יש לזקוף בעיקר על חשבון ערכיו האסתטיים; אך אין ספק, כי התלהבות זו יש לה גם שורשים אחרים. הפולמוס, שנתלקח סביב לו, חרג מגדר ויכוח ספרותי צרוף ונגע בבעיות שונות, חינוכיות, תרבותיות והיסטוריות. ודומה, כי השעה כשרה היא לברר ביתר הרחבה את בעיות „העבר בהווה”; לשון אחר, כמה שאלות הנוגעות בקשרנו אל העבר, הנושא ההיסטורי בספרותנו והרומאן ההיסטורי בכלל.

נסיון של בירור מגלה מיד חזיון־יסוד פאראדוקסאלי: ספרותנו החדשה — הפרוזה, השירה, הדראמה — מלאה מוטיבים היסטוריים לאין ספור. ועם זאת דל הסוג הספרותי, הפונה אל ההיסטוריה במישורין (ולא כדיגרסיה, שימוש־ארעי באנקדוטה או משל המשמש את הנמשל), וביחוד דל הרומאן ההיסטורי, הפורש יריעה רחבה של תקופה שלימה. כמה רומאנים של קבק וטברסקי, „מלך בשר ודם” לשמיר, ואולי גם „הכנסת כלה” לש״י עגנון ו„עיר קסומה” לי. בר־יוסף (שאפשר לשייכם לסוג זה רק בהסתייגות מסוימת) — והנה כל הרומאנים ההיסטוריים המקוריים (להבדיל מספרות שנועדה לנוער). אף מיספר הסיפורים המשובחים אינו רב. ומצד שני, סיכום פרשת המוטיבים ההיסטוריים בספרותנו כולה היא מיבצע־ענקים, מחייב שליטה גמורה בכל הספרות העברית, עד לפרטיה וגרגיריה, וחייב אדם להקדיש לו את עתותיו במשך שנים רבות. אין אנו מתיימרים להרים

משא כבוד כל-כך. אין אנו מבקשים אלא להתחיל במצווה, להצביע על כמה חזיונות ומגמות, ביחוד בפרוזה החדשה, מתוך תקווה שיבואו אחרים, ימלאו ויתקנו את הצריך תיקון.

גם על בעיות הרומאן ההיסטורי בכלל לא הירבו לדון אצלנו; בין המעטים הוא ש. צמח ("בחינות", 7). מסתו הקצרה מלאה דעות המכחישות זא"ז, פותחת בשלילה ומסיימת בעל-כורחה בשמץ-חיוב. אבל היא משמשת יפה את צרכינו, בהעלותה הרבה נימוקים כנגד הרומאן ההיסטורי, ועל כן ראויה לשמש פתח לבירור. נעמוד עליהם בקצרה, ונשוב אל בעיות הסיפור ההיסטורי העברי.

צמח נוטה אל הניסוח הקיצוני: "הסיפור ההיסטורי — במקום שהוא היסטוריה אינו רומאן ובמקום שהוא רומאן אינו היסטוריה. ובקרעים אלה יוצאת נשמתו ופורחת לה". חן רב יש במימרות שנונות, אלא זו צרה שלא תמיד זהה השנינות עם האמת. בהרבה נימוקים תומך צמח את סברתו — טיבם של הדמיון והשגיון, "מקוריות" ומהותה, צמיחתה האורגאנית של יצירה, אי-אפשרות עקרונית למזג זמנו של המחבר עם זמנו של הנושא — ואף מביא הרבה ציטאטות ודיוקי-מושגים. מסגרת חיבורנו אינה מרשה לנו להידיין עם דעותיו כולן, אך לכמה מהן עוד נחזור להלן. נקצר איפוא ונאמר: ההכללה נבחנת בפרטים, בעובדות. דוגמה קונקרטית כזאת משמשים לצמח בעיקר "סאלאמבו" לפלובר וסיפורי וואלטר סקוט. הוא כותב: "סאלאמבו" בקארטאגו העתיקה, אף על פי שיצאה מתחת ידו החזקה של גוסטאב פלובר, פחותה היא מכל הבחינות ממאדאם בובארי' ומשלושה סיפורים. עם סאלאמבו לא, בכו בכל שעה עמה שלושים כפרים בצרפת, כשם שבכו עם הגברת בובארי. ועל כורחנו נשאל, על שום מה ומהיכן התמורות הללו בכוחותיו של הסופר כשהוא משנה זמנו של הסיפור". וכן: "מדוע דיקנס קיים ופרוסט נוטל כרי גדול מברכת גורנו, וואלטר סקוט כמעט שאינו קיים... הסיפור ההיסטורי אינו ראשית ומעולם לא היה ראשית. לאחר שקספיר ומילטון אין בכך כלום אם יש וואלטר סקוט. ספיח הוא בשנות תעייה ומעבר. בריחה הוא מן החיים, ולא דביקות בהם..." ועוד הוא אומר — סיפא המכחישה את הרישא: "סופרים שעסקו בסיפור מציאות של הווה והעלו חרס, פעמים ההצלחה מאירה להם פנים משהתחילו לספר בעבר הרחוק והמכוסה", וההוכחה לכך הם מאפיו, קבק, מאכס ברוד, פויכטואנגר ושינקביץ'.

צמח סבור, כי ככול אשמה ה"היסטוריות" של הסיפור, ערבוב מין בשאינו במינו, זיקה עקרה שאינה יכולה להבשיל יצירה אמנותית שלימה. אך לו ביקש המבקר לחרוג ממסגרת הדוגמה הראשית ("סאלאמבו"), אילמלי נחפז במתן תוארים לחיוב ולשלילה, — היו נפתחים לפניו אופקים רחבים שהיו משנים בהכרח את מסקנותיו מיסודן. שהרי אין אמת בסברתו, כי אל הסיפור ההיסטורי פנו רק הנמושות שבין הסופרים, כי יוצרים גדולים נכשלו בו, כי בפנייה אל הנושא מן העבר יש משום בריחה מן החיים. סיפוריהם ההיסטוריים של סקוט, הוגו, פראנס, שארל דה קוסטר, טולסטוי, תומאס מאן, היינריך מאן, רומן רולאן, ש"י עגנון, — האם אין אלה יצירות מופת, מעשי אמנות מושלמת?

נניח לו לפי שעה לקבק, ונפנה לאחרים. האמת היא, שפויכטואנגר כתב גם סיפורי-הווה (כמו "ההצלחה"), שאינם נופלים מסיפוריו ההיסטוריים; והוא הדין בשנקביץ' הפולני (הרבה נובילות מצוינות, או הסיפור הגדול "בז דוגמאטו"). סיפורי "יוסף" לתומאס מאן — האומנם ערכם פחות מ"בית בודנברוק"? "טאיס" ו"האלים צמאים" לפראנס, "מלחמה ושלוה" לטולסטוי, "הכנסת כלה" לעגנון, "טיל אולנשפיגל" לדה-קוסטר, "הנרי הרביעי" להיינריך מאן (אם נסתפק רק בדוגמאות מעטות) — האין כל אלה עומדים ברמה הגבוהה, "הרגילה" של יוצריהם? ממובאותיו של צמח מותר לנו להסיק רק מסקנה באנאלית ביותר: יש ויוצר מצליח באחד ממעשי-לבו יותר מאשר במעשה אחר; כי יוצרים גדולים הם, בדרך-כלל, גדולים גם בסיפוריהם מן העבר ומן ההווה, והבינוניים — בינוניים בשניהם כאחד. מכל מקום, אין יסוד לתלות כשלון מסוים בגורם עקרוני אחד-ויחידי — בטיבו "הבלתי-נכבש" של הסיפור ההיסטורי.

כשלונו היחסי של "סאלאמבו" מוסבר יפה ע"י דברי פלובר עצמו: "דורנו עלוב כל כך שקופץ אני בלב שמח וטובל בשרי בתוך שנים קדמוניות. אלו מוציאות אותי מן הפורענויות שבזמן הזה..." מאדאם בובארי בורחת מן "הפרוזה הקטנה" של עיר-שדה בצרפת, ופלובר בורח ממנה — אל שנים קדמוניות, אל צעיף-האָלָה ומטמוניו של חמילקרת, אל היוצא-דופן. לא העבר הרחוק אשם, לא ייסורי יוצר האנוס לדייק במראה הברוש שגדל בתצר המקדש של עשתורת — אלא היעדר הרגש האנושי החם, השובה-לב, ה"נורמאלי"; הנעימה השלטת ב"סאלאמבו" היא רדיפת אכזוטיקה-לשמה, שיעבוד התכנים האנושיים לדקדוקים נאטוראליסטיים, לרגשות אכזריים

(שאת קסם שירתם אין להכחיש) ודקדוקי־סאדיזם, למרתפים ומערות חברתיים, לתאורה מלאכותית של פטדה וברקת, לסיטואציות של „אלף לילה ולילה“, ליחסי־אנוש אכסצנטריים. מוסאטיס מוטאנדיס, מוצא אתה כדוגמת המכשלה הזאת אצל אחד מסופרינו המוכשרים, יצחק שנהר, בסיפוריו ההיסטוריים („לילה בשומרון“, „מזמרת הארץ“; ולא כן „גחזי“): מעשה בשמעיה הנביא העיוור ונערו, אינטריגות של ירבעם, שישק מלך מצרים הצר על ירושלים, הולכת המגרפה של בית־המקדש לגולה ואבדנה בסופה במדבר; או מעשה בעבד שנכרתה לשונו ובפנתר, כוהן המצפה לאות, חורבן שומרון. שנהר הוא פרוזאיקן בעל שיעור־קומה ובעל תרבות מעודנת. כל שורה בסיפוריו אלה — שירה; אך כשלימות — אכזבה. מדוע נכשל? מפני ששני הסיפורים חסרים חוט־שדרה, „מוסר־השכל“, הם יכולו להסתיים עמודים אחדים לפני כן, או אחרי־כן, ואיש לא ישים לבו. בולטת פה הרדיפה אחרי האכזוטיות בעל־מא, רוח קדומים ועלילה זרה ומוזרה. אכזוטיקה אינה פסולה, אך היא בלבד, כראשית ועיקר ואחרית, ללא קשר לאירועים היסטוריים בעלי משמעות כללית, ללא כוונת־לב — היא כעתיקות המוארות אור ניאון, אור קר, שאינו מתדבק בחללו, פהעלאת רוחות־רפאים שאינן יודעות על־מה ולמה הן.

„סופרים גדולים שקבעו דמותה של ספרות הפרוזה בעולם, כשאמרו להימלט מן ההווה ויגונו וכיעורו וניונו וברחו אל הדר העבר ותפארתו, לעולם לא הגיעו אל המקום שעמדו בו קודם מנוסתם...“ — דברי אלהים חיים, בתנאי שיחולו רק על פלובר, ושכמותו, ולא על מחברי סיפורים היסטוריים בכלל. ג. לוקאץ, בחיבורו הגדול „הרומאן ההיסטורי“ (שעוד נסתמך עליו רבות, בין מפני ערכו העצמי, ובין מפני מחברו שהוא מן המועטים שהעמיקו בסוגיה זו ופיתחו תיאוריה מושלמת של הרומאן ההיסטורי) מונה סוגים רבים של הסיפור ההיסטורי במאה התשע־עשרה והעשרים, אשר „סאלאמבו“ הוא רק אחד מהם, ולא דווקא החשוב שבהם. פלובר, וכן הרומאנטיקנים, ברחו, אמנם, אל העבר ומאסו בהווה, מהם פנו אל הנצרות של ימי־הביניים ואל „תפארת“ הפיאודאליזם בטהרתו — משום התנגדותם לקאפיטאליזם העולה, קטנות־המוחין ושחיתות־המידות הכרוכה בעקבותיו. תגובה אפוזיציונית כזאת היא ריאקציונית ביסודה. אך לא הכל אמרו „להימלט מן ההווה ויגונו“. לידתו והורתו של הרומאן ההיסטורי היתה אחרת לגמרי, וגורמים שונים פירנסוהו בבאות.

בזה אחר זה פוסל צמח את סקוט, אבי הרומאן ההיסטורי, בנפחו אותו מול שקספיר ופרוסט ומילטון. וכי מה בכך שוואלטר סקוט נשכת, ושקספיר חי וקיים? מוטב להיזהר בגאוני-עולם ולא לשאת שמותיהם לשוא, ללא „הכרח אחרון“. מניינם של הגאונים („השקספירים“) אינו רב, ואנו עלולים לפסול בשמם-המפורש את מרבית היוצרים החשובים. ככל שגדל-ומתעצם אוצר היצירה הכלל-אנושית — הסלקציה קפדנית ואכזרית יותר; חול השיכחה מכסה לא רק סופרים זעירים ובינונים, אלא גם למעלה-מבינונים, כמו וואלטר סקוט. אנשים כמו טולסטוי ובאלזאק, שטעמם לא היה פגום, ראוהו כגאון. ואפילו נסכים שאיננו גאון, עוד ייחנה אדם גם היום הנאה-לשמה מ„רוב רוי“ או מ„ואורלי“, מדמויותיהם של ז'ארווי ומק-גרגור, מבית-אוסבאלדיסטון, מחריפות הראייה והעיצוב של שבטי שקוטלאנד וניגודה-חיבורה לעיר-המסחר גלאסגאו, ממראות-נוף ויחסי-אדם, ואפילו מן העלילה הסבוכה ברוח-הזמן. לא הגיעה עדיין השעה לגנוז את סקוט גניזת-עולמים. דווקא סקוט, אבי הרומאן ההיסטורי, אין בו מאומה מן „הבריחה מהחיים“. הוא כולו צמידות לחיים, ידיעתם, הבנת חוקיהם האובייקטיביים. הוא אינו מפאר את העבר (שלא היה רחוק מזמנו הרבה יותר מאשר התקופה הנאפוליאונית מטולסטוי), כי אם מגולל יריעה רחבה של התקופה על כוחותיה הפועלים, טראגיות שקיעתן המוכרחת של חטיבות חברתיות ישנות במאבקן עם חוקים שאין מנוס מהם ועליית יחסי-החברה חדשים. לא במקרה קם הרומאן ההיסטורי במאה ה-19, בתמורות העתים, משגברה הפדות בין ההווה לעבר הקרוב, משהעמיקה תחושת היסטוריותן, אי-יציבותן ויחסיותן של התופעות הסוציאליות, משביקש הדור לדעת, מנין הוא בא ולאן הוא הולך. לא במקרה הוא נוצר דווקא באנגליה, בעיצומה ובסיומה של המהפכה התעשייתית ששידדה את כל מערכות החברה, הרסה מסורות פוליטיות ישנות, הרגלים ותפיסות-חיים, מוסר ופסיכולוגיה אישית ומעמדית, כשה„ישן“ נאבק על קיומו עם ה„חדש“ אך עדיין לא נעלם כליל. (ועוד ידובר על כך, שבמצבים דומים נולד הרומאן ההיסטורי בעברית). ולואי והרבה סופרים מודרניים, ואף מארקסיסטים, ילמדו מסקוט היסטוריה מהי, ריאליזם מהו, צמידות לחיים מהי.

כי טענה זו שפנייה אל הנושא ההיסטורי יש בה משום אבק תנוסנות נשמעת לא רק מפי צמח, כי אם גם מפי מבקרים פסבדו-מארקסיסטיים,

בארצנו ומחוצה־לה. האמת היא, שחזיון כזה הוא נדיר מאוד. לא רבים היוצרים ש„ברחו“ אל ההיסטוריה, ומרובים מהם שבעתיים אלה שיצר אמיתי של אפיקן, מעוף פיוטי ותבונת הוגה־דעות הביאום לכך (והגדילו והאדירו דווקא הריאליסטים). וכי יש בכלל לבקש צידוק לפנייה אל העבר? אנו רק הרף־עין בין „נצח לנצח“, שעה־שעה אנו מגירים את חיינו לעבר — אך בזכות עצם יכולתנו להגות בו, לראות עצמנו על רקע דורות הרבה וכפרי דורות הרבה, חוליה בשרשרתם וטיפה זעירה בימם, מסוגלים אנו לשעה־קלה גם להזדהות עמהם, להרחיב את הרף־העין לממדים דמיוניים. מרחב חיינו הרוחניים — ועאכו”כ של יוצר גדול — נמדד במידת כשרוננו לחרוג מ„כאן“ ומ„עכשיו“, מן המקום והזמן אליהם אנו רתוקים, מן הנסיון והמעשה המוגבל שהם מנת־חלקנו, מן הצמצום המוכרח שבחיי־יחיד — ולחיות את חיהם של מאות ואלפים על אפשרויותיהם האינסופיות, לקלוט את קשרי־התופעות הרבים מני ספור, להזדהות עם גורלות רבים, מעשים, חלומות, מאבקים. עומק חיינו הרוחניים נמדד במידת כושרנו להרחיב את הרף־העין האנושי על פני הרבה דורות וזמנים, לצלול לתוך באר התולדות, לגלות רובד שמתחת לרובד, לקלוט קליטה פנימית אקלימים רוחניים וחזיונות־נפש, שנתרחשו בנסיבות שלא ישובו עוד. כל יוצר־אמת נמשך אל העבר ללמוד ממנו על האדם, על הרבים ועל ההווה.

ויש שנוח לו לסופר לנטוע את העלילה דווקא בימי־עבר מטעמים אמנותיים צרופים: העבר (הרחוק) הוא זמן שנגמר (יחסית) והפתרונות שמציע הסופר נראים מוצדקים ובלתי־מעורערים, העובדות מדברות בעדן, — בשעה שבהווה בולטות יותר אי־בהירותם ואי־מסתמיותם של העלילה ופתרונה; או שתקופה מסוימת יפה יותר להבלטת קווי אופי, ערכי־מוסר ותכונות־אנוש (אהבה בפרימיטיביותה, אינטרוברטיות, כוחם של קשרי־דם ועוד ועוד). מכל מקום, בין שלל הגורמים, שהולידו את היצירה ההיסטורית, — גורם התנוסנות הוא האחרון.

עוד אנו טורחים „להגן“ על הסיפור ההיסטורי — והנה נשאלת השאלה: האם כל יצירה ספרותית (לא רק הסיפור, אלא גם הדראמה והשירה; אין שום יסוד להפלות ביניהם מבחינה זו), אשר נושאה לקוח מן העבר ראויה לשאת את השם היסטורי? הדין עם אלה האומרים, כי מבחינה אמנותית אין זו מהווה סוג נבדל; כל החל על הרומאן, הנובילה, הפואימה,

הדראמה ה"אקטואלית", חל גם על ההיסטורית. לכינוי "היסטוריות" ראויות רק אותן היצירות העוסקות במאורע שנתרחש בפועל־ממש והוא בעל משמעות חברתית רחבה, מעלה בעיות שהתקופה המסוימת חוללתן, או עלילתן היא ברוח הזמן. ועל כן לא נכללים בהן, מצד אחד, סיפורי אגדה וכו', ותהא רמתם האמנותית גבוהה כפי שתהיה ויכילו חומר פולקלוריסטי רב־ערך (כמו "אגדת שלושה וארבעה" לביאליק, "עגונות" לעגנון, "מימים ראשונים" לבן־גריון וגו'), ומצד שני רפורטאז'ות היסטוריות, ביוגראפיות של אישים, "עיטורים" ו"ציורים" למיניהם, שיש בהם אמנם הרבה מן הריאלייה של התקופה אך אינם מגיעים לדרגת אחד הסוגים האמנותיים כנ"ל. המיון נעשה מורכב יותר לגבי יצירות שהן למעשה פסבדו־היסטוריות, אעפ"י שעוסקות הן במאורעות ריאליים ואישים אוטנטיים. אלה הן יצירות הנתלות באנקדוטה, מעשה־שהיה, רמז המובא במקורות, אבל תשומת־לבן מופנית בעיקרה לצד הפסיכולוגי, ולא לצד החברתי. היצר ה"נצחי" של המשורר מגורה ע"י דמות מורכבת, עלילה דראמאטית, פרץ אדיר של יצרים ומרץ אנושי, סיטואציה פסיכולוגית עדינה, — והוא נמשך אליהם כאל מקור לא־אכזב של אפשרויות לפתח את המוטיב. הזמן "נגרר" אז אחרי הגיבור. פרשת שאול המלך העצוב, יוסף העבד והקאריירה שלו במצרים, טראגדיית ירמיהו הנביא, הנסיון להשיג את הבלתי־אפשרי (שבת־יציבי, הראובני), אהבת דוד ומיכל — כל אלה ימשכו את לבם ועטם של היוצרים בכל הזמנים (עניין אחר הוא כיצד יעצבם כל אמן לחוד). אין פלא כי דמותו של ירמיהו ניתנה בספרות בעשרות וואריאציות, ממש כדמותו של דוד בן ישי, היפהפה, האדמוני, הנער שניצח את הדוב ואת גלית, הנרדף והנוקם, ראש כנופיה ומייסד המדינה הגדולה, החושק והאוהב, נעים־הזמירות, המגורש ע"י בנו־יקירו ומקוננו מר... רחוקים אנו מלהניח, כי התעניינות פסיכולוגית כזאת אין בכוחה להעמיד יצירות היסטוריות אמיתיות. משורר, הנהפך להיסטוריון, יוצר המתרשל במקצועו העיקרי, מקצוע האדם, — ממילא לא תהא יצירתו ראויה לשמה. דברינו אמורים רק באותן היצירות, שבהן העיסוק הפסיכולוגי עדיף ומכריע כ"כ לגבי תיאור התקופה ובעיותיה, עד שהאחרונים אינם אלא רקע מקרי בלבד, תוך בחירה שרירותית, כשמתנפצת האחדות האורגנית בין יחיד לרבים, בין נפש לחברה, בין פסיכולוגיה לסוציולוגיה. יש טעם להבדיל ולהבחין בין "הנשאר מטולידו" לברש, "ברוך ממגנצא" לטשרניחובסקי, "בקץ הימים" להזו, שחתרו

לקראת סינתיזה כזאת, — לבין „דוד ויהונתן“ לשטיינמן, „במדבר“ לפרישמן, „גיחזי“ לשנהר — כולן יצירות חשובות לכשעצמן ויש להן הצדקה אמנותית מלאה, — אשר הרקע ההיסטורי אינו משמש להן אלא תפאורה בלבד; ההיסטוריה טפלה כאן לחלוטין לבעיות הריעות והאצילות האישית, האהבה העזה כמוות, קנאת הנביא ותשוקתו הגדולה ונושא־כליו קטן־האדם הכנוע לו ומורד עליו בחשאי. מה ל„רות“ או „יואב“ לפיכמן, או „הרדיפה“ לשמיר ולתולדות־ישראל? אופייניים כאן דבריו של פרישמן, שבא להעיד על כמה סיפורי „במדבר“: „רצה הכותב להדגיש בזה ביחוד את השקפתו שלו, שאותם כוחות־הנפש ואותם החזיונות הנפשיים שאנו חוקרים ודורשים עתה בזמננו, הם הם אותם כוחות הנפש ואותם החזיונות שהיו מצויים כבר אצל אבות־אבותינו במדבר...“

וכשם שטעות היא לכנות כל סיפור או דראמה וכו', שעלילתם מתחוללת בעבר, בשם „היסטורי“, כן בלתי־נכון הוא להתנות את הכינוי הזה באוטנטיבותם של האישים והמאורעות. האומר, כי „הרומן ההיסטורי... עיקרו ונקודת המשען והמוצא שלו העובדה כמות שהיא, אישים ומאורעות הללו המפורסמים והידועים בתולדות העמים“, כי כאן „הסופר כפות לעמודו וכולו כניעה לעובדה“ — אולי כיוון לביוגרפיה היסטורית, אבל לא לרומאן. שלא כהיסטוריון וכביוגראף, אין המספר כבול כלל ע"י נאמנותו לעובדות בודדות. תאריכים בחייו של הגיבור, תוצאת קרב פלוני במלחמותיו, חוזה שקיים או הפר, אנשים שנפגש בהם או לא נפגש בהם, אהבות שאהב, דברים שאמר — אין חשיבותם ראשונה במעלה, ורשאי המחבר לעשות בפרטים „כבתוך שלו“. מותר לו להטיל על הגיבור מעשים שלא עשה מעודו, לשים בפיו דברים שלא אמרם, להפוך יאושו לשמחה ותקווה לאכזבה. לא לעובדות נודע ערך מכריע, כי אם להקשר העובדות, לטוטאליות החיים שעוצבו, ל„רוח הזמן“. גדול המרחב הניתן לדמיונו היוצר של הסופר, והסייג היחידי לו היא חוקי־ההיסודית של התקופה, ובה אסור לו לפגוע. „הנשאר מטולידו“ לברש, שגיבורו מדומה, ודאי שאינו נופל בהעלאת בעיות הזמן מ„אוריאל אקושטא“ שאינו־מדומה. ר' יודל בטלן שב„הכנסת כלה“ לש"י עגנון, סתם בטלן מאחורי התנור שבבית־המדרש הישן, מגדיר הרבה יותר את תקופתו מאשר צדרכובים ופינסקר ב„סיפור בלי גיבורים“ לקבק, וכן „הנידח“ לעגנון לעומת „רומנים“ מחיי החסידות. לא הועיל לו מאומה לאופטושו שבמרכז יצירתו האחרונה העמיד את ר' עקיבא

ובר־כוכבא ; גדולי האומה לא הוסיפו לה גדולה ; תמונת־הווי אחת שב־יום
 ברגנשפורק" שלו נושמת עבר ועולה על הרומנים שלו אף מבחינה היסטורית
 צרופה. ב־"בקץ הימים" להזו אין שבת־צבי מופיע כלל, הגיבורים הם כולם
 אנשים מן השורה, רחוקים מן החוג הפנימי של המשיח, — ואין היסטוריותה
 של הדראמה מתקפחת מאומה בשל כך. עולה היא מבחינה זו לאין־ערוך
 על "שבתי צבי" לדוד פינסקי, שבו הכל סובב על ה־"גואל", אחד־אחד
 מופיעים כל נביאיו, ואעפ"י כ מוסברת הטראגדיה בטעמים פסיכולוגיים
 צרופים (אמונת־העצמית של המנהיג שנפגמה). ב־"בקץ הימים" נחשפה בכל
 בהירותה חוויית־הגאולה של העם, על מתיחותה וסתריה האפלים, תורגמה
 לשפת יום־יום, נבלטו ניגודי האינטרסים והמניעים הפנימיים הדוחים את
 הקץ. שבת־צבי יישאר "מכרה־זהב" לפסיכולוגים, אבל לא באישיותו
 נבקש את ההד שענה לקריאתו בלבות בני־הגולה, ולא בה נבקש את פשר
 שקיעתו המוכרחת. את אלה נחפש בהמונים, בפרוות־החיים שלהם,
 בחלומותיהם, באלמונים הרבים שבפולין ("השטן מגאריי" לבשביס), גרמניה
 ("תולעים" לאופטושו) ותורכיה. "המשימה העיקרית ברומאן היסטורי —
 אומר לוקאץ' — אינה סיפור מאורעות היסטוריים גדולים, אלא החיאה
 פיוטית של בני־אדם, הלוקחים חבל במאורעות אלה... תיאור מקיף ורבי־
 צדדי של הוויית־תקופה לא ייתכן אלא באמצעות גילום חיי יום־יום של
 העם, שמחתם ויגונם של בני־אדם בינונים... רק אם כל האלמנטים האופייניים
 של התקופה נשתלבו שילוב מלא ואורגני אל תוך האופיים הפועלים..."

בספרותנו נודעת הנטייה לטפל דווקא בגיבורים ידועי־שם (ירמיהו,
 בר־כוכבא, שלמה מולכו, הראובני, אקושטא, ינאי, רש"י, הרצל ועוד). אך
 יש ודווקא דמות כזאת היא למכשול ליוצר סיפור היסטורי: בשיעור־
 קומתה היא פורשת צל על שאר בני־התקופה. כי מניין לה גדולתה לזו —
 האם מ־"מחזות פנימיים" בלבד, מכשרונותיה המזהירים, גאוניותה האישית,
 וירטואוזיותה המקצועית? הרי מנהיג ודבר, שהוא בחזקת "פטיש יפוצץ
 סלע", מגלה את כוחו וגבורתו רק משמצא סדנו, הם הרבים. מבחינות
 שונות, אישיות גדולה כזאת היא "רשות הרבים", פועלת בתוך הרבים,
 מעצבת אותם ומעוצבת על ידם, שוקלת ומכריעה בפרשות־דרכים. והכרעות
 אלה, הרו־ת־גורל, אינן נופלות בחדרי־חדרים, כהכרעות אישיות. אין הן
 אלא נקודת־מיפגש וסיכום למאבק המתחולל בחדרים הפרטיים, בחוצות־

עיר, שדות־ניר ושדות־קרב. מחבר רומאן מודרני לא יעצב את דמותו של חיים וייצמן דווקא בבואו לספר על ההווה; אך יש סבורים, כי כדי לתאר את חיי ישראל במאה ה־11 יש הכרח ברש"י. בתיאור תקופה על האופייני והמהותי שבה, בהתנגשות האינטרסים, הדעות והמעמדות, אין שום יתרון למנהיגיה והוגי־דעותיה על „טוראים פשוטים“, השרויים בתוך־תוכם של המאורעות וההשפעות המצטלבים, בנקודת־הצומת של העשיות הרבות, על אנשים בעלי נסיונות שונים ורבצדדיים. האישים הגדולים, „ההיסטוריים“, יכולים להופיע רק במסגרת הפיראמידה הרחבה ששמה עם, כשכל ההשפעות זורמות אליהם מלמטה. אך הפסגה אינה ההר כולו. כמובן, שאוטנטיותם של גיבורים אינה פגם ואינה מכשול; אין הם חייבים להיות אלמונים דווקא. אלכסנדר ינאי, שלומית, שמעון בן שטח, יהודה בן טבאי („מלך בשר ודם“) כולם „אישים המפורסמים בתולדות העם“ — אבל הם עוצבו לא בבדילותם, לא בתורתם המופשטת. המנהיגים הם בה־בשעה גם מונהגים, עומדים במרכזי העשייה של זמנם, נסיונם האישי הוא נסיון הרבים. שמעון בן־שטח הוא בשר מבשרו של הכפר מצפה, בתוך עמו בירושלים הוא יושב; אבשלום בא מן הארמון, אך „שלוחותיו“ מגיעות לסמטאות הבירה; ינאי גדל בגליל, נער עם נערי ניתאי הארבל, ערך גלות, ראה מראות בנמל עכו, יוצא עם צבאו לקצווי ארץ. „מטה“ ו„מעלה“ נמזגו כאן לאחד, קטנים וגדולים משלימים זא“ז.

האוטנטיות והתפקיד המרכזי שמילאו אישים ריאליים בתולדות העמים אינם, איפוא, תנאי בני־גד ובני־ראובן לגבי יצירה היסטורית — דבר זה הבינו גדולי היוצרים, באומות העולם ואצלנו. שאלמלי כן — לא היו בוחרים לגיבוריהם אלא ידועי־שם בלבד, ולנושאם — רק תקופות „מוצקות“ בהחלט. והרי לעתים תכופות לוטה התקופה ערפל עב, היא חבויה מתחת לתלית־תלים של שברי־מפולת ואבק־דורות. הכל רבמשמעותי בה, מעורער, מוטל־בספק. מן התקופה שרדו שברי־חרסים, דמויות ממושטשות, הדים קלושים, מימרה מפוקפקת. אזל סומקם של החיים ונס ליחם, הביטוי האידיאולוגי המאוחר מסלף את אשר הפריד פעם בין היריבים, ואף הביטוי עצמו משנה כליל את משמעותו במרוצת הדורות. וכי מה יודעים אנו למעשה, ידיעה ודאית, על הרבה אישים גדולים בתולדותינו (הדמויות המיתולוגיות אינן עניין לכאן), על הנביאים, על יהודה המכבי ור' יוחנן בן זכאי, ברכוכבא, על הלל וישו, אביי ורבא, משיחים לדורותיהם, אפילו על הבעש"ט? מה יודעים

אנו על תקופות ארוכות בתולדותינו כמו קדמותה של האומה, מאות השנים שבין שיבת־ציון לחשמונאים, על גורל שבטים נידחים, על הפילוג הגדול של הקראים — מה יודעים אנו עליהם מלבד רמזים וקטעי־מעשים, המתלכדים ליריעת־חיים רק בזכות דמיון יוצר, קונסטרוקציות היסטוריות נועזות ופירושים חריפים ונועזים? מכאן אתה למד, שלעתים רחוקות בלבד נתונים מראש מסגרתו של סיפור היסטורי, או גורלם וקווי־אופיים של הגיבורים. מכאן גם הלגיטימיות שבעיצוב השונה את אלישע בן־אבויה, הוואריאציות לעשרות לדמותו של ישו („במשעול הצר“ לקבק, „ישו“ להזן, „הנוצרי“ לאש, „רבי ישוע“ לביסטריצקי), הפירושים לבגידתו של יהודה איש־קריות, האפשרות ששלמה מולכו יהא קדוש אצל קבק ונלעג אצל ברגלסון, בר־כוכבא שונה אצל אופטושו ואצל האלקין הסובייטי; ירמיהו אחרים אצל ורפל, יל"ג, סטפאן צווייג, האלקין. אכן, „עובדות“ אינן כופתות כלל את היוצר, האוטנטיות אינה תנאי הכרחי, הסייג לדמיונו היא רק חוקיותה היסודית של התקופה. זו חשובה שבעתיים גם מדקדוקים בריאליה ויותר מתיאורים מפורטים של הלבוש והכלים, הפתגמים והלשון הארכאית. ודווקא החריגה מגבולות החוקיות הזאת אורבת לו בהתמדה ליוצר, בקטנות ובגדולות. שורשה הוא על־פירוב ביחס הבלתי־נכון שבין זמנו של היוצר לבין זמנה של היצירה.

ב„18 בברימייר ללואי־בונאפארט“ אומר מארקס: „מסורת כל הדורות המתים מעיקה כסיוט על מוחותיהם של החיים. ודווקא בשעה שדומה, כי הם מתאמצים לבצע הפיכה בתוך נפשם הם ובכל מה שמסביבם, כדי ליצור דבר שלא בא לעולם... הם קוראים מתוך פחד לעזרה את רוחות הרפאים של העבר, נוטלים מהם את שמותיהם, את סיסמות הקרב ואת הלבוש, כדי להציג בתחפושת זו, המקודשת מדורות, ובלשון השאולה הזו מערכה חדשה בהיסטוריה העולמית...“ (ומוסיף מארקס, כי אז הטראגדיה נהפכת לפארסה). לא אחת עושים הבריות כך את ההיסטוריה — ואין ספק, שרוב מניינם קורא כך יצירה היסטורית. חוש נכון־למחצה רומז לו לקורא, כי „עליך מדובר כאן“, כי אין הסופר מתכוון אלא להווה, כי הבעיות שהציג והפתרונות שהציע יש להם משמעות אקטואלית מאוד. הם מושכים הקבלה פשטנית בין ההווה והעבר, רואים כדבר המובן־מאליו שיומם נתלבש מחלצות ישנות ומדבר בלשון עתיקה (וכמו בכל משחק — קוסמת להם

מאוד דווקא התחפושית). ההקבלה המפורשת ו"המנקרת-עיניים" שבכמה רומנים היסטוריים נפוצים — "נירון הכוזב" לפויכטואנגר ועלייתו של היטלר לשלטון, "ספארטאקוס" והתגברות הריאקציה בארצות-הברית, "פטר הגדול" ומפעל הבנייה בברית-המועצות, ועוד ועוד — סייעה להתפשטות דעה כזאת וקריאה כזאת. אף בספרותנו נגרסות הרבה יצירות היסטוריות כ"משל" בלבד, החל בשיר הקטן "ידי משה כבדים" לש. שלום ועד לרומן רב-היקף כ"מלך בשר ודם". וכי צריך לטרוח הרבה כדי לגלות בצוואתו של "שמשון" לז'אבוטינסקי ("הדבר הראשון הוא: ברזל. יקבצו ברזל. יתנו בברזל כל אשר להם... אין יקר מברזל... והדבר השני הוא מלך. אמור נא זאת לדן, לבנימין, ליהודה, לאפרים: מלך! האחד יתן להם אות ואלפי איש ירימו את ידם. ככה יעשו הפלשתים ועל-כן ימשלו בכנען...") את עקבות ההווה ואת עיקרי-אמונתו של המחבר? וכי אין "אלוהי ברזל אל תעשה לך" למתתיהו שהם, בו נלחמים אברהם העברי וגוג האשכנזי, משל למאבק ההומאניזם העברי עם הפאשיזם הגזעני? "החומה" לא ש מן ו"נחמיה" ליעקב כהן, המבליטים את "באחת ידו עושה במלאכה ואחת מחזקת השלח" — האין הם מחזירים אותנו לסיטואציה דומה שבימי מחבריהם? אין ספק, כי השפעת זמנו של היוצר זורמת בדרכים שונות ורבות, בצינורות גלויים וסמויים ומשפיעה על הפנייה לזמן היסטורי מסוים דווקא, על עיצוב הדמויות, על התימאטיקה, על הפתרונות. אלא שגרעין-האמת שיש בדעה זו מכוסה תכופות שכבה עבה של סלף.

פנייתו של סופר אל נושא היסטורי אינה דומה להתעניינותו של היסטוריון מקצועי ב"חומר" שלפניו. היא נובעת ומוגדרת ע"י מניעים אקטואליים מאוד. ככל שהיוצר ער יותר לבעיות זמנו — וערות זו לכשעצמה היא מסימני ההיכר של יוצר בעל שיעור-קומה — כן מרובה הסיכוי שיבקש לראות את בעיות תקופתו בגלגולן ההיסטורי, יחזור אל הגנזה של דורו ושרשרת-היוחסין שלו. אין יצירה היסטורית אלא אקטואלית. אך אקטואליות זו חייבת להצטמצם ל"דחיפה ראשונה" בלבד. משל למה דבר דומה? לראקיטה שנורתה לתוך החלל הרחוק. כדי שתוכל לעשות את שליחותה, עליה להשתחרר מכוח-הדחף הראשוני (שבלעדיה אין תנועתה אפשרית) ולנוע עפ"י כוחות ועקרונות חדשים לגמרי, ואף להפריש חלק מן האנרגיה כנגד כוח-האינרציה. מיבחנה של כל יצירה, שהאקטואליות אמה, היא במידת כשרונה להינתק מיולדתה, להיות עצמאית ובלתי-תלויה, להוות מעגל סגור

יחסית — בקצרה, להיות „יורשת“ בהיפוך־זמנים. שהרי לעולם אין ההיסטוריה חוזרת על עצמה, היא תמיד חידוש וחדפעמיות. מיבחנו של היוצר הוא, אם אמנם השכיל לעצב היסטוריה אמיתית כזאת, לייחד את התקופה על פי מהותה וחוקיותה שלה ולהבדילה מחוקיות זמנו שלו. אנאכרוניזמים שביצירות היסטוריות רק לעתים רחוקות נובעים מחוסר ידיעה מספקת את התקופה. על פי הרוב משקיעים המחברים עמל רב בחקר הזמן־נושאם, ולא על נקלה ייכשלו בסיגריה שמעשנים ברומי ובתפוחי־אדמה שאוכלים על שולחנו של קארל הגדול, ואפילו בנושא־משרה ובברכה הנהוגה. הכשלוך הוא על־פי הרוב בערבוב הזמנים, של האקטואלי וההיסטורי. הנה, לדוגמה, פרקי „ישו“ לחיים הזו, מחשובי היוצרים בעברית. שוקעה בהם ידיעה מעמיקה של התקופה, אף אין לחשוד בו בתמימות אמנותית. אבל ב„חלומו של ישו“ חשים אנו, כיצד מפסידה היצירה מערפה, עת ישו צופה מראשית אחרית ורואה לכל פרטי־פרטיהם את גלגוליה ועינוייה של כנסת־ישראל בידי רשעי־גויים, להם הוא מביא תורתו. הסיפור כולו מוחזק ברוח ריאליסטית חמורה, — והחלום הוא גלישה אל ספירות זרות לחלוטין, אנאכרוניזם קיצוני (אם גם נעשה בידיעה ברורה של האנאכרוניזם) שאין לו צידוק. שהרי יש כאן משום ידיעת מצבים היסטוריים מאוחרים יותר, מצבים אשר בשום פנים לא ניתן לנחש אפילו את אפס־קציהם, מחמת מיבנהו השונה־מיסודו של הזמן העתיק.

גם ספרות בעלת כוונות הומאניסטיות ישרות ביותר אינה פטורה מסכנות כאלה. הווארד פאסט, רומאנטיקן סוציאליסטי, המרבה בסיפורים היסטוריים, נכשל בכגון־דא ב„ספארטאקוס“ (שאינו לקוח מתולדותינו, אך אנו עומדים עליו על שום פופולאריותו היתירה; ובדרך אגב נעיר גם על „אחי גיבורי התהילה“ — יצירה דלה והחומר ההיסטורי קלוש בה ביותר — שזכתה להד רב בין הקוראים, רק משום צמאונם הבלתי־נרווה ליצירות מתולדותינו). ליד תיאורים אמנותיים מצוינים יש ב„ספארטאקוס“ ים של סנטימנטאליות מהפכנית, הבאה למלא את החוליות הסוציולוגיות והפסיכולוגיות החסרות. העבודות בזמן העתיק היתה מוסד לגיטימי, „טבעי“, מושרש עמוק בלבותיהם ומוחותיהם של הבריות. תוצאותיה היו פאטאליות ומרחיקות־לכת גם לגבי תודעתם של העבדים: הם היו מסוגלים להתפרץ ולהתקומם, אך בשום פנים לא לרשת את האימפריה ולהקים משטר, שאינו מבוסס על עבדות. סיפור־אגדה בלתי־מוצלח הוא, שדור שלישי של

עבדי מכרות, עבד בן עבד בן בנו של עבד, יציינו אותו הליכות אצילות של בן-חורין, מנהיגות „כאריזמאטית“, מבטן-ומלידה, קסם אישי המכניע את הכל, כי העבדים ידגלו בסיסמאות סוציאליסטיות בהירות, ממש תמצית המארקסיזם. מנהיג המרד יכול היה להיות רק מי שהיה עוד אתמול בן-חורין ואמון על החירות, המבקש לשבור אזיקיו ואזיקי רעיו. לפאסט כל זה אינו חשוב. באיזו קלות נתפסים אצלו העבדים לשאיפות שחרור של כל באי-עולם, פורקים מעל גבם הררי-הררים של עבר מר ומשעבד, נהפכים, כמעט בין רגע, לחולמים רפים! מה צר, אך עולם האדם נוקשה ואינרטי הרבה יותר. ביקש פאסט ליצור הקבלה לפרוליטאריאט של ימינו — ונעלם ממנו, כי תהום רובצת בין מעמד הפועלים המודרני לבין העבדים בזמן העתיק, וכל הקבלה כזאת היא כפויה ומלאכותית.

ולעומתן מצויות גם בעברית יצירות המקיימות את המצווה העיקרית, כפי שנוסחה לעיל: אופיים של הגיבורים המשתלב ומתמזג אורגנית באופיה של התקופה. „הכנסת כלה“ לש״י עגנון היא מבחינה זו אחת היצירות המושלמות והאורגניות ביותר בספרותנו. ר' יודל בטלן הוא רפרזנטאנט מובהק של התקופה הפיאודאלית בחיינו, כל קוויה האופייניים והאידיאליים ממוזגים בה: הקרתנות, התמימות, שלימות-האמונה, הרוחניות המעוותת, הפאסיביות. בצורה קיצונית, על גבול הקאריקאטורה והרחק ממנה, מגלם הוא את „רוח הזמן“, את התקופה על מיבנה הספציפי ו„בניין-העל“ שלה. דוגמה שנייה ישמש „מלך בשר ודם“ (שאנו חוזרים אליו רבות, על שום היותו הרומאן ההיסטורי המקורי החשוב ביותר ומחמת דלותם של שאר רומאנים מסוגו). משה שמיר שיחזר תקופה בלתי-נודעת בתולדותינו, נהג חירות גמורה בבחירת הגיבורים ועיצובם, — אך הכל מתוך בקיאות ונאמנות לחוקי הזמן, לרקמה הסוציאלית של החברה, למהות מאבקה ועולמותיה הרוחניים, לפסיכיקה של גיבוריה. הוא נתן את התקופה העתיקה במסגרתה שלה, במושגיה שלה, בבעיותיה ובפתרונותיה. גדולתו של הספר היא דווקא בכך שנולד בשנים שלאחר קום מדינת-ישראל — ואעפ״כ לא קיפח את ייחודה של מלכות ינאי. גם כאן יש אנאכרוניזמים מסוימים, כי אין היוצר יכול לחרוג לגמרי מגבולות זמנו, למחוק מתודעתו את יתרון ידיעתו על בני התקופה הקדומה. יודע הוא מראשית אחרית, דבר הנסתר מראשונים-שהיו. אך אין זה מקלקל את שורת האמת, את שורת האובייקטיביות המדעית והשלימות האמנותית.

אקטואליות כוללת בתוכה לעולם אלמנט חזק של אידיאולוגיה, כל בני הדור נטועים בזמן אחד, הרבה בעיות ודפוסי־מחשבה משותפים להם, אך הפתרונות המוצעים על ידם שונים מן הקצה אל הקצה — הכל כהשקפת־עולמו של היוצר. וביצירה היסטורית הגורם האידיאולוגי יותר מאשר ביצירה מחיי־הווה. כי בזו האחרונה נתון המחבר, בהכרה ושלא־בהכרה, בטובתו ושלא־בטובתו, להשפעות הרבות, הרבצדדיות והסותרות של זמנו, של חיי יום־יום; והן ממלאות תפקיד קורקטיבי, מגיה ומתקן. ואלו בשעת טיפול בחומר היסטורי „רחוק“ נתון הוא (תכופות בצורה מכרעת) להשפעתן של אסכולות היסטוריות, של ספרים ומושגים שנורשו, צונזרו וצומצמו לידי סכימה. חלקה של העבודה האינטלקטואלית (ומכאן גם של האידיאולוגיה) הצרופה גדול כאן יותר. חיי העבר מגיעים אלינו סחוטים, מסוננים, עיקר שבהם ולא הטפל הרב המצטרף כדי עיקר, לא הלחלוחית הנותנת־טעם. היוצר הוא שמחיה את העצמות המתות, מפיח בהן רוח חיים, משווה להן קלסתר פנים אישי. הוא בונה עולמות — וכל בנייה נעשית על־פי תכנית, מכוונת לתכלית, משוקעת בה אישיותו של הבנאי, תפיסת החיים שלו.

כל יצירה היסטורית מעוגנת איפוא בהשקפת־עולמו של מחברה. עגנון או הזו, אורי צבי גרינברג (הערצת „ינאי הנעלה“ ו„דוד מלכני“) ושניאור („מגילות גנוזות“), יל"ג ומאפו — אחד הוא הקו (בנגלה או בנסתר) המחבר את ה„עבר“ עם ה„הווה“ שלהם. עד כמה כוחה של אקטואליות ואידיאולוגיה מגיע — נלמד מדרך עיצובה של תקופה אחת בתולדותינו ע"י סופרים עברים בין שתי מלחמות־עולם.

הרומאנטיקה האירופית במאה הי"ט פנתה אל ימי־הביניים, בבקשה וב„מצאה“ בה מצבי־חברה אידיאליים, דמויות־מופת, תכונות־אופי נערצות. לא כן סופרים עברים. כי מה היה בהם בימי־הביניים, שירהיב את לבם וילהיט דמיונם? הפרעות, הגירושים, הביזוי, הפחד? סופרים אלה היו חניכי הציונות, אשר ריכזה את תשומת־הלב במצבו של העם כמיעוט נרדף, בסכנות השמד וההשמדה והצביעה על פרספקטיבה לשוב ליהדות ולארץ־היהודים — ועל כן פנו אל ימי־הביניים כאל ימי־מצוקה ונסיונות־גאולה כאחד. הועלו תקופת האנוסים בספרד ובפורטוגאל („אוריאל אקושטא“ לטברסקי, „הנשאר מטולידו“ לברש, „שלמה מולכו“ לקבק), גזירות גונטא („מול שער שמים“ לברש), מסעי־הצלב („רש"י“ לטברסקי) או דמויותיהם של דוד הראובני,

שבת־צבי, חולמ־גאולה שונים („בקץ הימים“). (עובדה סימפטומאטית היא שבברית־המועצות פנה אל „הנסיך הראובני“ דוד ברגלסון בזמן הרבה יותר מאוחר, בימי המלחמה האנטי־פאשיסטית, משיצא הקול: לא אמות כי אחיה).
 זאת ועוד: מאפו המשכיל פייט ארץ־ישראל קדומה ומדומה, יפי נוף משוש הארץ, רועים ושועים, בית ד' עומד על תלו וכוהנים בעבודתם, מלחמות־בית ומלחמות־מגן ועלילות גבורה. יל"ג המשכיל צייר אידיליה כפרית נלבבת, תבע עלבונו של צדקיהו המלך, של החיים הארציים, מידי הנביא. נושאה ההיסטוריים של ה„השכלה“ לא שיקפו אלא את עולמה הרוחני ואת הפרוגרמה שלה. לדור שבא אחריה היו כבר בעיות ה„השכלה“ מיושנות וסיסמותיה מובנות־מאליהן. צל דאגה אחרת נפרש על אופקו. דור זה, ראשון ושני לתרבות חילונית, דין־דברים חמור היה לו לא־דווקא עם „מורדי־אור“ (מקצתם החלו אפילו להתרפק עליהם), אלא עם ההתבוללות, עם קסמי תרבויות גדולות וזרות. כשם שבסיפורי ההווה מתבלטים יותר ויותר נציגי הדור הצעיר (ובפרט האינטליגנציה) המתרחקים מעמם (סמולנסקין, ברנר, ברקוביץ, הזו, קבק ועוד) — כך גם בסיפור ההיסטורי. שלמה מולכו, אקוסטא, הרצל, גיבוריו של קבק הם אנשים המתרחקים או שבים אל עמם (עניין מיוחד הוא לעקוב אחרי השתלשלות המוטיב של „הבית והעולם“ בסיפורים ובדראמות של סופרים יהודים מושרשים בתרבויות זרות, בפרט הגרמנית — פויכטואנגר, הופמן, ואסרמאן, צווייג, ורפל, ברוד — אך הדיון בכך חורג מגדר נושאנו המסוים). כך מסתמנת מגמת המעבר מן הנושא התנ"כי, המקובל בספרות ה„השכלה“, אל נושאים קרובים יותר בזמן ובפרובלימאטיקה. וייתכן, כי אין זה מקרה שדווקא דוד פרישמן ה„אסתטי“, אשר מבחינה אידיאולוגית חי „מחוץ לזמנו“ או „בשולי זמנו“, פנה אל „במדבר“, בבקשו שם לא הקבלה לדורו כי אם אכזוטיקה ופרימיטיב טרום־תרבותי.

אך אופייני עוד יותר דרך עיצובה של התקופה הנדונה. מרביתם של הסופרים העברים הנ"ל תיארו את חיי ישראל (עד למאה הי"ט) כאילו היו שלשלת אחת של מצוקה ופחד־מוות. אומנם, גם גיבוריהם בונים בתים ומקימים ולדות, סוחרים ומוכרים ועוסקים בתורה, אוהבים ושונאים, מתכתשים על מנהיגות וכיבודים, מדמיינים ושרים שירים — אך כל אלה הם להם אך הקדמה לעיקר, שהוא השואה ובקשת הגאולה. תכופות תואר

רקע אידילי כדי להבליט עליו את הטראגי. ולא זו בלבד: חוסר כל מוצא ריאלי ממצוקת־האימים של המוני עמנו לעת עליית הנאציזם, עיוות את תגובתם של כמה וכמה סופרים, דחף אותם אל „ההפנמה” של עולם־החוץ ואל המסתורין החמקמק. כבר לקבק ב„תולדות משפחה אחת” העיקר הוא ה„אור הפנימי”, והמסלול הטיפוסי של גיבוריו הוא פרישה מפעילות ציבורית. לשבחים רבים זכו שני סיפוריו ההיסטוריים של אשר ברש „הנשאר מטולידו” ו„מול שער שמיים”; תלו בהם תלית־לים של סמלים לאומיים, עמקות פסיכולוגית ורמזים „היסטוריוסופיים”. ודאי, לגבי מי שכתב סיפורים תנ”כיים חסרי־עניין כמו „שאול והאתונות” ו„חוט־השני לבית דוד” הרי זה הישג אמנותי רב. אך יותר משיש כאן סמל כלשהו, יש כאן מבוכה ותעייה. כי מה מן המרהיב ומן הסמלי בדון חוסי, המטורף הזקן המתרוצץ ברחובות עיר, עלוב ומזוהם, מגילות עתיקות בחיקו, והוא ממלמל בלי־הרף „לא אמות כי אחיה”? מה מוסר־השכל יש בסירוב להצטרף לשאר גוליי ספרד — ולמות כעבור שנים, אמנם בזיקנה מופלגת, תחת פרסות סוסו של פיליפ האינפאנט? או מה טעם באותו מאזוכיזם בלתי־קדוש שב„מול שערי שמיים”, בו מקבל ישראל־מיכאל השמש הזקן (שנקם נקמתו באוייבים) באהבה את ייסוריו, עד שעייפה ידו של הקאזאק־המלכה, — והקרבת ורוצחו דבקים באהבה חולנית זב”ז? („בניו ובנותיו הטבוחים מתבוססים על הרצפה בדמם. אבל המחזה אינו מרגיזו. להיפך, הוא חש איזו נעימות במראה־הדמים הזה. הצליפות, היורדות עליו בקצב, קובעות, כביכול, משטר וסדר בדברים, והם נעשים מובנים וגם מוצדקים. לוחט בקרבו רק פחד טמיר אחד — שמא תיפסקנה הצליפות...”). אבדן־עשתונות ואבדן־עצה ניכרים היטב גם ב„אור זרוע” ליעקב הורביץ, מימי גירוש ספרד, כשאניות פליטים תועות בלב ימים: ראייה פסימיסטית ופאטאליסטית של עם ואדם, לית דין ולית דיון, צדיק ורשע בכף־קלע אחת, גורל אכזר שאין מנוס ממנו רובץ על כל באי עולם. האנשים — יהודים, נוצרים, מושלמים — נופלים תמיד קרבן ליצריהם, האושר ירחק מהם — והפתר הוא כנס צדיקים ורשעים לאי הבודד „אור זרוע”, ביטול היש בתוך ה„אני העולמי” (אך נחטא לאמת אם נקבע, כי הלך־רוח זה הוא האופייני לספרותנו כולה בין שתי מלחמות־עולם. השואה שירדה היתה אכזרית מכדי לעודד התפנקות והשתעשעות בפתרונות כאלה, והמלחמה על עצם קיומנו ועצמאותנו הלאומית שמה קץ להרבה חזיונות דקאדנטיים בספרות).

יש בכך לא מעט מן „הכפייה האידיאולוגית“ אם סופרים מזדקקים לחזיונות היסטוריים מסוימים. עגנון, מעריצה הגדול של היהדות „הקלאסית“, אינו פונה דווקא אל „המצבים החשובים“, אל המאורעות שחדרו לספרי ההיסטוריה. הוא מתאר את חיי העם „בהתפתחותם האטית, המקוטעת, המפותלת, תוך השפעת־גומלין בין קטנים וגדולים, בין העיקר והטפל“ (לוקאץ). ב„מחמת המציק“ בוקע הד גזירות ת״ח רק אגב הפרחת השמועה, כי „הבחור של הפרנס“ ברח מחמת המציק. עגנון רואה את התקופה בעיניה היא, כשלימוד התורה נחשב לערך אינטלקטואלי וחברתי עליון, רואה את שלטונם של פרנסים תקיפים, את השפע שנמשך להם מאת הפריצים, את האינטריגות המשפחתיות על מעמד וייחוס, את הווי' היומיומי של־העם. או דוגמה אחרת: צל הגירוש הצפוי רובץ גם על קהילת רגנשפורק („יום ברגנשפורק“, פנינת יצירתו של אופטושו), אך הוא מיטשטש ונבלע במיפגן עושרם ורחבות־הנהגתם של נגידים, במחזות־הבוהימה בבית־המרזח, בעתיקותו של בית־הכנסת, בשיחת נשים בחוצות העיר היהודית. אופטושו היידישיסט ביקש את ייחוס־האבות ליצירה העממית בידיש ומצאו בר' לייב ובלצי פראג ששירי טייט'ש נושרים מחיקם ובהד העונה להם בפשוטי־עם; הוא ביקש את ה„הכא“ על שונו ויגונו, את השורשים העמוקים במקום — הכל כתורת היידישיזם נ״ע. גם ב„צל הדורות“ — ירדוף מסיבות דומות אחרי נושאים המבליטים את השרשרת הרצופה של יצירה רוחנית בישראל (והרי זהו „נצח ישראל“ של היידישיזם), אחרי חלוצי היוצרים והכותבים יידיש (אליהו בחור, גליקל פון האמל, בשנשטיין), את שורשיותם של בני „עם עולם“ באלכסנדריה־של־מצרים, רגנשפורק ומלאכה.

ועוד דוגמה, מספירה רוחנית אחרת: ב„קאלעוו אשקענאזי“ (כלב אשכנזי) למספר (והמבקר החשוב) הסובייטי מ. ווינער, סיפור ממחציתה השנייה של המאה הי״ז, אין כמעט זכר לא לגזירות ת״ח ולא לספיחי השבת־צביות. תשומת־לבו נתונה כולה לפיאודאליזם הפולני ושלוחותיו ברחוב היהודי, לעושק המעמדי, למאבקה של דלת־העם על „חזקת הקהילה“, לשחיתותם של ה„טובים“, ה„קצינים“ והפרנסים בקהילת קראקוב, בשנאה ששנאום ההמונים. ווינער בונה עלילה סבוכה, כמעט קרימינאליסטית, הכל כדי למחוק כל זכר למארטירולוגיה היהודית, להרוס את אגדת „הקדושים והטהורים שמתו על קידוש־השם“. שלושת ה„קדושים“ שבכאן הם משומד,

איש העולם־התחתון שנסתבך בעסקיו האפלים של פרנס, ו... אציל נוצרי מטורף. ולא ערכו האמנותי של „כלב אשכנזי“ הוא כאן מענייננו, אלא הקשר הברור שבין השקפת־העולם לבין עיצוב הנושא ההיסטורי.

לספרות־היפה שמור איפוא תפקיד מכריע בעיצוב תודעתו של הדור ביחסו אל העבר, ואצלנו יותר מאשר אצל אומות אחרות. רק יחידי־סגולה פונים אל ספרי ההיסטוריה, הארכיאולוגיה והסוציולוגיה כדי ללמוד מהם על דברי הימים. הספרות־היפה פונה אל חוגים רחבים, מלהיבה דמיונו של הקורא ומעצבת רגשותיו, קובעת סמלים, מוציאה גיבורים מסתמיות־שמותיהם ואת התקופה מסכימאטיותה, מצמידה את תשומת־הלב אל חזיונות סגוליים, נופחת רוח־חיים באישים היסטוריים ומעשיהם, דנה וחורצת משפט. רבות המלחמות שנתחוללו בימי־קדם בים האיגיאי — ורק בזכות הומירוס נקרע הלוט מעל פני הנעלם, טרויה ניצלה משיכחה ותרבות עתיקה מטשטוש־דמותה. עד עצם היום הזה סוערים ויכוחים על מידת הנאמנות ההיסטורית שבסיפורי מנדלי, — אך שני דורות ראו ורואים את העיירה היהודית שבתחום־המושב בצלמה ודמותה של כסלון. וכי לא עם „מלך בשר ודם“ נחשפה לראשונה דמות אומתנו לעת החשמונאים המאוחרים, תקופה בלתי־נודעת גם לקורא המשכיל? גדול כוחה של הספרות כמחנכת, מעצבת סמלים, מעלה דמויות־מופת ושופטת חזיונות־עבר.

ראינו לעיל כיצד עיצבו סופרים יהודים את ימי־הביניים בתולדותינו; כל־אחד על־פי השקפת־עולמו; חותם האידיאולוגיה והאקטואליות טבוע גם בסיפור קדמותה של האומה. עמה נכנסים אנו אל ערפלי־קדומים, אל מלכות המיתוס. אברהם אבינו, לוט, יוסף, פנחס וקורח, שמשון ודבורה אינם דמויות היסטוריות כי אם מיתולוגיות. פרטי הביוגראפיה האישית שלהם יוצאים מגדר ריאליות ונודע להם ערך סמלי בלבד, חומר לדרוש בו. כך הם וכך חברתם הפרימיטיבית של רועי צאן, נודדים, כובשי ארץ ומתנחלים בה. הגרעין הצנום של ריאליות שהיה בהם — שונה, כוסה הררי־הררים של קדושה ומסורת מגובשת, הועטה מעטה אגדה כבר בעבר הרחוק. אין כאן שום הגבלות לדמיונו של היוצר, הכל מותר לו ושרוי לו, מרחב הפנוי לכל כוונה (עוד אחד־העם כתב על „משה“: „הציור הדמיוני שיצר לו העם לפי צרכיו ונטיית־רוחו, הוא הוא הגיבור האמיתי, שהשפעתו מתמדת

והולכת לפעמים אלפי שנה — ולא האורגינאל המוחשי, שהיה זמן קצר במציאות, והעם לא ראהו כלל כמו שהיה...").

הרבה סיבות עשו, שבימינו נתלווה טעם־לגנאי ל"מיתוס" וכל הכרוך בו. מבשרנו חזינו תוצאות המיתוס הפאשיסטי, תעתועי האי־ראצינאליות, המבקשת לרשת את התבונה, האגדה הבאה תחת ההיסטוריה, והשרירות הדוקה את רגלי החוק. אך אין אנו רשאים להניח מידינו את נשק המיתולוגיה רק משום שהאויב משתמש בו בזרירות ובהצלחה. אין שום הצדקה לזהות את המיתוס עם הרשע, עם מגמות אנטי־תרבותיות ואנטי־הומאניסטיות. ההכרח לעמוד במלחמת־תנופה נגד המיתוס השלילי של הנאציזם הביא את תומאס מאן ליצירת הטטראלוגיה "יוסף"; רצון זה עצמו הוליד את "אלוהי ברזל אל תעשה לך" למתתיהו שוהם.

למיתוס העברי הקדום פנו אצלנו משוררים רבים, ספרותנו כולה מלאה כבודו — מטעמים מובנים (מקומו של התנ"ך בתרבותנו); אך עפ"י היתה זו פנייה שבאקראי, דיגרסיה, או שימוש מוגבל בסמלים ומוטיבים מקראיים. ראשון ויחיד הוא מתתיהו שוהם, שהמיתוס ממלא כל חלל עולמו, שהחיה את טרום־ההיסטוריה בלי לצאת מתחומיה; ואין שני לו בין משוררינו, שהעלה במחזותיו את הדיון בבעיות "היסטוריוסופיות" לרמה אינטלקטואלית גבוהה כ"כ. מפעלו לא הוערך דיו, ואף אין שמים לב להתפתחות הפנימית שחלה במחזותיו. ב"יריחו" ההתנגשות העיקרית היא בין אושרו של הפרט (עכן) לבין התביעה הקולקטיבית החמורה; יעדו של ישראל ניתן רק ברמז קצר. ב"בלעם", "צור וירושלים", ובפרט ב"אלוהי ברזל אל תעשה לך", הועברה נקודת־הכובד אל מאבקם של תרבויות ואידיאות. העלילה סובבת גם במסלולים פרטיים־יותר (ורק כך זוכה היא למידת החיוניות והטבעיות האנושית ההכרחית), אך תשומת־לבו של הקורא רתוקה למאבק הרעיוני הגדול, קרב איתני־ארץ.

כמעט בכל מחזותיו של שוהם עומד העולם לפני מיפנה: תרבויות עתיקות הגיעו לידי תשישות־כוח ואפס אמונה־עצמית; נציגיהם וכוהניהם עורקים מהן ושואלים לפתרונות חדשים. גזעים צעירים דורכים עוז ועולים על במת ההיסטוריה, נושאים בשורה חדשה. כל אחד מתיימר לכבוש תבל כולה, לסלול דרך לאנושות עד דור אחרון. מקרוב ומרחוק, מבבל וממצרים, מכפתור (יוון) ומהודו באים שליחים לעמוד על טיב הבשורה שפשטה בתבל, לנפח את ערכיהם אל מול הערכים החדשים. המוטיבים השונים, שנרמזו

במחזותיו הקודמים של שוהם, הובלעו ופותחו ב„אלוהי ברזל אל תעשה לך“. כאן מתחולל מאבק־איתנים בין גוג לאברהם, בין הפאשיזם הגזעני לבין ההומאניזם הישראלי, שהוא יעודו של זרע אברהם. גוג חוזה חזון עתידות על „זרע יחש“, אשר ידביר תחתיו עמים וישימם עבדים ועפר לדוש, ישליט „תעודת ברזל וזרוע בין גוי לגוי“, „בעוורון אומן נחזיק אחר מנהיג שבטנו“. אברהם העברי הולך מארצו ומולדתו ובית־אביו האציל לעשות את כנען ארץ קדושה, מקפצה לכיבוש העולם ברוח האל, „לגאול את האדם“. הפולמוס הוא גם עם הפלאי מהודו העורג אל האפס והפלאי מכרתים, הוא „האדם הפאוסטי“, אבי תרבות המערב על הערצתו את המדע, את היופי, כיבושיו את רזי־הטבע. המאבק לא הוכרע. כל אחד פונה לדרכו ולתורתו. הקרב הבודד הוא פתח המלחמה שתהא נטושה בכל דברי ימי עולם, ואחריתה — נצחון לישראל ויעודו.

חולשתה האידיאית של הדראמה — כאן ובשאר מחזותיו — חולשה הכרחית, הוא טיב שליחותו של אברהם (או משה, או אליהו) אבי האומה; שהיא שליחותו של עם ישראל. בהתגולל העלילה אין אנו מתקדמים הרבה בהבנת יעודו. אמנם בלעם רואה, כי „שם ממדבר עולים חלוצי עם העברים“ ונביאם איש־האור מבשר בשורת־הפדות; אליהו מכריז „כי קדוש עמי לי: ישראל ראשית פרי בגורן יה ואחרון דגליו לעת ייאספו פדויי עמים“ — אך אין אנו יודעים מהי פדות זו וגאולה זו. רק אי־פה אי־שם נשמע פסוק בודד: „האם לא תשמעו קול־צו: ואהבת לרעך כמוך?“ (מידד ב„יריחו“) או „אז גם גאולה ממולדת כנען לכל הגויים המשיח יניף, ויקדש דם ישראל על כל דובר ועל כל חורבה אוהלי שלום יתקע...“ („צור וירושלים“). אנו אומרים חולשה הכרחית, באשר כל נסיון להטיל שליחות על זרעו של אברהם ועמו של משה, להיותם אור לגויים, אינו אלא מודרניזאציה של רעיון עם־סגולה. במסגרת המחשבה הדתית יש לה הצדקה־ומשמעות; הפורץ מסגרת זו — הופך את הרעיון למליצה, שעשוע רוחני. אבל אין אנו חייבים לדקדק עם שוהם דווקא, בשים לב לתוכן המתקדם מאוד שהיה למונותיאניזם העברי, לזמן חיבורם של המחזות וערכם האנטיפאשיסטי המובהק. זוהי יצירה של ההומאניזם האקטיבי והלוחם, המעריך את כל עוצמתו של היריב וכוח קסמו האפל — ומשיב מלחמה שערה. אברהם אינו שוגה בהזיות ונטוע עצמו במציאות הריאלית ומלאת־הניגודים: בשורת־הגאולה נישאת לישראל ולאנושות כולה. על אף ה„יודיאוצנטריזם“ שלו יודע שוהם — הרבה

יותר מאשר להגנים הומאניסטיים-כביכול — שהומאניזם אין פירושו שב־
ואל־תעשה, רגשנות־שלי־פירוח (ובזכרוֹנו עולה הסצינה הנפלאה ב"יוסף
המשביר" למאן: פרעה הנער החלוש וההזיין והמתמוגג — וסיפורו של יוסף
על מלחמת אברהם וחמשת המלכים) — כי אם מלחמה לחיים־ולמוות
בבני־גוג, או באיזבל, מלחמה שיש בה חזון ופונה אל הנשק, התבונה והעורמה
כאחד. ובה בשעה יודע שוהם סכנותיה הנצחיות של כל מלחמה, גם למען
החזון הנעלה ביותר: סכנת הגלישה מן הקנאות האפלה אל החשבון הפרטי
הקר, זו ההזדהות הטמאה ששכרה־בצדה של כוהנים עם אלוהיהם (דברי
משה אל פנחס: "עד מתי תאמרו לסכון אלוהים בקנאת אדם..."). עמקות
פסיכולוגית ותבונה רבה יש גם בדרך ניכוחו את קטני־אדם מול קנאי־חזון.
בלעם ומשה, איזבל ואליהו, אברהם וגוג עומדים כיריבים קשים זה מול זה,
הר בהר פגש, במאבק לא מחול לא סלוח — ובה־בשעה קרובים מצד מסוים
זל"ז. הגדלות והכרת השליחות מאחדתם ("לנו רק, לכל איזבל ואליהו,
צפונים מעולם הנפתולים; להתגבר בקצף אויבי־עד, לקנא קשה, לכפור
ולהאמין באחיו איש, ובחביון תשוקת־דם מתמרמר־חושק לירוא, לשנוא
ולאהוב את צרו איש... "צור וירושלים"). אברהם וגוג כאחד משמשים קוטב־
נגדי ללוט, הפשרן המובהק, התכסיסן חסר־העקרונות, הגמיש כקנה, המחפש
תמיד דרך להשלים בין הנצים — לחיות ולתת לזולת לחיות, לוט הפוחד
מפני המרחבים, המרחקים והגדולות והיודע כי את מחיר הגדולות והמלחמה
ישלמו תמיד הוא ושכמותו. מחזותיו של שוהם, הדראמאטורג העברי
החשוב ביותר, ישמשו תמיד דוגמה לשימוש־לחיוב במיתוס הלאומי.

המיתוס הוא, כאמור, כחומר ביד היוצר, לחיוב ולשלילה. ב"במדבר"
לפרישמן משמשים בערבוביה יסודות אנטי־תרבותיים ("בהר סיני"), עם
אלמנטים של אנטי־קלריקאליות ("המקושש", "הסוטה") ומרדנות סוציאלית
מובהקת ("סורר ומורה"). (אגב, דומה שהוא היחידי בספרותנו שהעז להטיל
צל על משה המחוקק). ויותר שיש ב"במדבר" התקוממות על העוול ותורת־
העוול או חוט־שדרה אידיאי מוצק, יש כאן בקשת אכזוטיקה, נהייה אל
הפרימיטיב ועייפות מתרבות. דוגמה מובהקת יותר לשימוש־לרעה במיתוס
היא "מגילות גנוזות" לז. שניאור.

"מגילות גנוזות" מתימרות להשלים את ספרי מקרא הראשונים, לחתור
אל "תולדת עבר גנוזה" ולהשלים "כל הפגום בחרוזה". בצד מגאלומאניה

לאומית חסרת־טעם (יישכחו יצירות איסכילס ואבריפידס וסופוקלס ומשלי־
סין ומסתר־בודה ומחזות גיתה ושקספיר — רק כך!) ניכרים בהן פרימי־
טיביות התפיסה ההיסטורית, קורטוב „מרדנות סוציאליט“, תרועת כובשי
כנען אשר „לא יתיו כל זכר בעברם“ — ופרץ אוות, המנון לגילוי־עריות.
וייאמר במפורש, כי לא את ריב דוד המשוקץ ע״י שניאור אנו רבים; מותר
לו ושרוי למשורר לפקוד על המלך כל עוונותיו. אף לא על כבודו של יהוה
האל הלאומי מגינים אנו מפני מתחריו האלים האחרים, לא צלצול השמות
„בעל ועשתורת“ מרתיענו. כאשר שר צ׳רניחובסקי לעשתורת ולבעל, כאשר
כרע לפני פסל אפולו, ועוד לעת זיקנתו חזה „חזון נביא האשרה“ (״...אשר
חזה ביום שחוט אליהו את נביאי הבעל... אל תאמרו, השוחטים: שחטנום,
אבדו עובדי־הבעל, נכחדו... דיני שבתות ומועדים תגבירו, כי ידיכם מעבודה
ומעשה שבתו; אחרים יחרשו — ואתם תאכלו, זרים יבנו — ואתם תשבו...
בעל־פעור המפרה למפלצת יהיה... עד יבוא דור המעפילים חלוצי גולה...
והייתי להם לאלוהים, אני בעל עמק... כל מקום ייעדר וישודד — מזבחי,
ואשר ייזרע וייוער — במה לי״) היתה שירתו בעלת תכנים מתקדמים
ברורים, שהשעה יפה להם: להתיר כבלים שכבלה דת מתנוונת. השירה
נודקקה לשפת סמלים חדשה ואדקוואטית. „במגילות גנוזות“ אין זכר לסמלים
אלה. כאן הגבורה היא האכזריות, הזנות היא האהבה, „סכות־בנות“ הוא
משאלת־הלב. מנבכי קדומים עולות מפלצות ותאוות, ושניאור שר להם
שיר־מזמור: „מערבולת אוות התפרצה — נמות באדם מקדם, חומה להן,
חומותיים... רינה שכרון ומחולות... התמוטטו חוקי־משפחה, שלט הקדמון
בכולם... כל סייג לא ידענו גם אנו, באין חוקים לא יחטא אדם...“ לא מוסר
כאן, לא מלחמה לצדק, לא תפארת־אדם. שניאור טוען, כי אין זו אלא
„רסטאבראציה של היי־קדומים ופולחן־קדומים“, מישחק־דמיון חופשי, כשר
ומותר לפייטן. ודאי שאיש לא יחשוד במשורר, כי מבקש הוא להחזיר את
עטרת המולך ליושנה; אך לא לדברי־הלוואי ישעה הקורא כי אם לשיר
ולכובו. עולמם של נביאי יהוה, שמבחינה היסטורית מילאו תפקיד מתקדם
ביותר, הוא חיוור ומעוות, טפל לעולם הקדשות והסכות, בהן שיקע שניאור
מלוא אונו (״מי אשר חמדה בבשרו ואור־יום בעצמותיו... לנשק רגלי עגלים,
חיק הקדשות לחבק... וצורחות הנשים מחדווה להקריב לאדונן פרי־בטן״).
מחיר יקר שילם העולם בעד מיתוסים גרמניים דומים־במקצת מכדי שנתיר
לנו שעשוע מסוכן כזה.

אופייני הדבר, שהמוטיבים התנ"כיים משמשים בימינו יסוד רק לכמה סוגים ספרותיים — הליריקה והדראמה; ולעומת זאת רישומם ניכר מעט מאוד בפרוזה, ובפרט ברומאן, המגולל יריעת־חיים רחבה. לכאורה, המוטיב ההיסטורי הדומיננטי בספרותנו הוא המוטיב המקראי. עצם פופולאריותם של נושאים מן התנ"ך אינו מצריך הסברים הרבה. „ספר הספרים” היה מאז ומתמיד יסוד חינוכנו ותרבותנו הלאומית, בין מחמת הקדושה הדתית שחפתה עליו במשך דורות רבים ובין מחמת היותו ספר המיתולוגיה, ההיסטוריה, הפילוסופיה והשירה כאחד. הוא נבלע ב„דמה” של האומה, כשכל דור, כל שכבה חברתית, כל זרם רוחני מצא בה את שקרוב ללבו ואת שביקש למצוא (מעמדו זה של התנ"ך בתרבותנו אינו פוטרנו מלהצביע על הפאראדוקס המשונה, פרי שקרים־מוסכמים ותסביכים לאומיים, אשר ככל שתרב צביעותם כן ימעט הגיונם: יכול אדם בדורנו להיות כופר־בעיקר, אתאיסט גמור, ובה־בשעה לדבר גבוהה־גבוהה על קדושת התנ"ך (כאילו יש קדושה בלי אלהות); הוא ילעג לשכינה ולגילוי־שכינה, אך תקומם אותו כל דעה „שטחית”, כי הנבואה אינה אלא פאתוס סוציאלי נלהב, חוויה דתית עמוקה ושירה גדולה. לכגון־אלה נוח מאוד בעת־ובעונה־אחת לשנוא את הנצרות, אך ראש גאווה היהודית היא העובדה שהנוצרים קיבלו וקידשו את התנ"ך שלו). ל„השכלה” היו ימיה־המקרא התקופה הקלאסית בתולדותינו, חזון חיים ארציים ובריאים בניגוד ל„בטלנות”, שפל־הקומה, אובסקוראנטיזם והרוחניות המעוותת של „מורדי־האור”. כל האידיאלים שלה נתקפלו, לדעתם, בתנ"ך וכל המשכילים — מווייזל ועד יל"ג — רדפו חזון זה. ספרותנו החדשה צמודה היתה לתחייה הלאומית, וכל תחייה נעשית בשם העבר, בחינת „חדש ימינו כקדם”. בשיבה כזאת שימשו בערבוביה יסודות ריאליים, פרי הזמן, עם יסודות רומאנטיים מובהקים. לאיזה עבר יכלה ספרותנו לקשור אם לא לימי שבת ישראל בארצו? מי לא שראז שירי ציון ושירי קדם? אך צא וראה: במרוצת הזמן, משיצאה הציונות מתקופת הסנטימנטאליות והרומאנטיות, משבגרה מחשבתה ונתגבשה מציאות „אפורה” של בנייה ומלחמה, — גברה גם התחושה והתודעה של המרחק שבין „האידיליה” התנ"כית לבין ההווה. נקבע דיסטאנץ אל תקופת־המקרא כאל ימים שמאומה אין להם עם ימינו אנו, שיסודות חיהם ומחשבתם רחוקים ממנו תכלית הריחוק. אין זה מקרה איפוא שעשירים אנו בשירה פסבדו־היסטורית ובדראמה היסטורית מקראית, אך חסרים אנו אפילו רומאן מקורי אחד־ויחידי

מימי המקרא (להוציא, אולי, את „שמשון“ לז'אבוטינסקי, הכתוב במקורו רוסי), — הוזה אומר, יריעתה האפית הרחבה של התקופה (או התקופות). ואין לחשוד חלילה בסופרינו שמחמת יראת-הכבוד לגדולי-האומה נהגו כן, בהימנעם להרוס אל הקודש. הם לא נרתעו מלחדור אל נבכי נשמותיהם ו„לנתח“ את משה רבנו ודוד המלך, שמואל וירמיהו, — וכמובן גם את אבישג, רות, אבנר וברוך בן-נריה. האישים קמו לתחייה; התקופה — עיקר המשימה בסיפור היסטורי — נשארה חבויה בצל. קבע המרחק הנפשי הגדול. תקופות אחרות קרובות לדור זה הרבה יותר.

אם נעבור מן העבר הרחוק ביותר אל העבר הקרוב — שוב נופתע למיעוט מספרם של הרומנים ההיסטוריים העוסקים בתקופה זו. העבר הקרוב הוא חלק של ההווה, עבר „שלא נסתיים“, עוד מהלכים בהווה שרידיו, דמויות-בריאח המגלמות ומגשרות על פני הזמנים, עסקי היום משמשים בו בערבוביה עם עסקי שלשום, הרי הפולמוסים הגדולים עדיין מנסרים באוויר. ועל כן רק בדוחק רב נגדיר את סיפורי-העבר הקרוב כ„היסטוריים“. שאם לא כן — חייבים אנו לכלול בהם חלק ניכר מיצירותיהם של כל הסופרים — על העיירה, החסידות, העליות הראשונות, חלוצי תנועת הפועלים היהודית וגו' (ואמנם בשערי כמה סיפורים כאלה כתוב בפירוש: סיפור היסטורי). מוטב איפוא לצמצם את גדרי המושג, ולכלול בתוכם רק אותן יצירות המתארות לפחות דור שלם, זקנים ובנים ונכדים — חיים בשטפם העז ובתמורותיהם ולא בסטאטיותם היחסית. רומאנים מקוריים כאלה יש לנו רק שניים: „תולדות משפחה אחת“ לקבוק, ו„עיר קסומה“ לי. בר-יוסף. רק מקרה הוא שצפת זכתה למה שלא זכו חטיבות-חיים גדולות וחשובות ממנה פי-כמה. שהרי היא „שביל אבוד“ בתולדותינו, נתיב צדדי וסתום, פרובינציה נידחת במאה התשע-עשרה. היישוב-הישן בירושלים, תאומה של צפת, גילה חיוניות וכוח-עמידה, נתקפד כקיפוד נגד החדש; שרידיו האחרונים מבקשים עד היום הזה להשליט מרותם וערכיהם על העם. צפת גוועה חרש, ובנה הציב לה מצבה על קברה — טרילוגיה רבת-עניין על אף מיעוטה של תרבות-הסופרים שבה.

חשוב לאין-ערוך — מבחינה עקרונית — הוא מפעלו של קבוק, שקדם כמה שנים ל„עיר קסומה“. הצרכים שהביאו לעולם את הרומאן ההיסטורי בכלל (ראה דברינו על ואלטר סקוט) הולידו גם את „תולדות

משפחה אחת". התהפוכות הכבירות בחיי העם בדורות אחרונים, ההרס והבניין מוכרחים היו לעורר אצל כל איש משכיל בישראל את שאלת "מניין אתה בא ולאן אתה הולך". יהודי "ממוצע" מראשית המאה הי"ט לא הבחין כמעט בתמורות מהותיות ביסודות חיי העם; יהודי בן הדורות האחרונים ראה את כל היסודות מעורערים, את החיים משתנים והולכים, זורמים באפיקים חדשים ואל הבלתי־נודע. הדיפרנציאציה הסוציאלית החדשה, עובדת "עליונים למטה ותחתונים למעלה", שקיעת ההווי הישן, הסקולאריזאציה, הפוגרומים, ההתבוללות, מהפכת אוקטובר, העליות לא"י, ההגירה למעבר־לים — כל אלה דחפו אותו להתעמק בעברו של העם, לגלות את החוקיות השלטת בחייו, להבין את פשר תמוטת הישן ועליית החדש, אף למצוא הקבלה למצבו. נתחדדה תחושת ההיסטוריות שבתופעות — בחיים ובספרות. יש סופרים שבעיות העבר מובלעות ביצירותיהם האקטואליות, ויש שפנו אל הנושא ההיסטורי במישרין.

קבק נטע את סידרת הרומאנים שלו בתוך־תוכם של חיי העם, במשפחה זעירבורגנית בתחום־המושב הרוסי, הווה אומר בשכבה הסוציאלית הטיפוסית ביותר ובארץ־מושבם של מיליונים יהודים. עצם בחירת המשפחה הוא הישג לעצמו: זעירבורגנות אמידה זו היתה "הכתובת הרשמית" של עמנו במאה הי"ט, רוב בניין שלה, קשורה בטבורה בהמונים. עם חדירת הקאפיטאליזם לרוסיה היא הוציאה מתוכה גם את הבורגנות הגדולה וגם את דלת־העם, ואף את הפרולטאריאון. שלוחותיה יצאו גם "למעלה" וגם "למטה", ובתחומי בית־אב אחד נזדמנו במשך דור — הכל לפי הגורל האישי — הבנקאי והחייט, הסיטונאי והסרסור־הקטן. מופיעות כאן מינסק המנושבת רוחות השכלה וחסידות, קובנה הלמדנית, בתי־העשירים בווארשה שנסחפו בזרם הפאטריו־טיות הפולנית, אודיסה עיר־הנמל העולה לגדולה, עיירות וכפרים, אכסניות ואחוזות־פריצים ויישוב־שלי־יער. משפחה מסוגו של ר' לייב יאנובר היתה נושאת המסורת והחדשנות כאחת, הרבה בעלי־מצפון יצאו מתוכה, כיבדה את הספר בכל לשונותיו, כרתה אוזן לכל רעיון טוב — וכך היתה נושאת ההשכלה, חיבת־ציון, הסוציאליזם, החלוציות.

"שלד" הרומאנים הוא נכון — אך השלד לא קרם בשר ולא נמלא דם. הגיבורים נצטוו לגלם את התקופה ורעיונותיה, והם אמנם מדברים הרבה, אך אין דבריהם מאירים. לא נאריך במקום זה בערכו האמנותי של הרומאן, שאינו רב. הציר, שעליו סובב הספר, הוא: איזה דרך יבֹר לו אדם

מישראל? רובה של התקופה עומד עדיין בסימן הפולמוס שבין ההשכלה והחסידות, וקבק עומד במפורש לצד האחרונה: אורו זרוע לחסידים, ליישרי-הלב והתמימים עם אלוהיהם. נעלמה כליל החסידות כפי שהיתה במציאות במחצית המאה, על חצרותיה, גבאיה, נסיה־ונפלאותיה, שנאתה את החדש וחשכת־המוחין שלה, כניעותה לפני שליטים. בזכות „האור הפנימי” וה„בטחון”, שהיא מקנה למאמיניה, נסלח לה כל. הצל פרוש על המשכילים שהם עוכרי־ישראל, חדלי־אישים, יוצאים־לשמד, פאטריוטים זרים. ההשכלה חותרת תחת קיום היהדות, זורעת הפקרות לגבי דברים־שבקדושה, נוטעת בלב קרע טראגי. מורדים ומהפכנים חוזרים רצוצים ומבוישים לאוהלי יעקב, מתאכזבים מדרך־הרבים ונסוגים אל פנימיותם, למצוא בה את הפתרון והגאולה ולהאיר מתוכה לאחרים. במלחמה בין ה„ישן” וה„חדש” מכריע קבק לצד הכוחות השמרנים והנחשלים שבתולדותינו.

גדול ערכו העקרוני של הנסיון, שעשה קבק להקיף בסידרת הרומאנים את חיינו בדורות אחרונים, לגלות שורשיהם, תמורותיהם, חוקיותם, אבל מועט ערכה הספרותי של היצירה, ומסולפת ראייתו את הכוחות הבונים בעם ופשר המאבק הרוחני והציבורי. אף הוא סימפטום למשבר הרוחני, שעבר על חוגים רחבים של אינטליגנציה בארצנו, אשר נתייאשו מחלומות נעוריהם וביקשו את „תחיית האמונה”. ספרותנו מחכה לחידוש הנסיון הנועז שעשה קבק — על רמה אמנותית ואידיאית גבוהה יותר. אך ספק רב אם משאלתנו זו תקוים: לנושא הספרות העברית נהפך הדור שלא ידע את הגולה; מועטים הסיכויים שהעבר הקרוב ישמש נושא לרומאנים היסטוריים בלשוננו.

כבר הצבענו על כך, שאנו עניים לא רק ברומאנים היסטוריים על העבר הקרוב, כי אם ברומאנים היסטוריים בכלל. כשם שעוד לפני שנים לא רבות אנוסים היינו לפנות בחקר המקרא (שלנו) אל חכמי אומות העולם ובהיסטוריוגרפיה — אל הלעז, כן פונים אנו כיום הזה אל יצירות אמנותיות המספרות על תולדותינו בידיש ובלועזית, ואפילו אל בני עמים אחרים. מניין היצירות האלה שתורגמו לעברית אינו קטן. והרי לא היתה, לכאורה, שום מניעה לסופרים עבריים לעשות כמוהם. כי אם לקירבה ולקשר אורגאני אל עבר זה — קודמים הם לכל ספרות אחרת בעולם, ואף „ההגיון הישר” מחייב, כי דווקא בעברית ישגשג סוג זה. הננו אחד העמים העתיקים

ביותר בעולם, „בוגרים“ באלפיים שנה ממרבית העמים שבתוכם אנו שוכנים. לדראמאטיות גורלנו אין אח־ודוגמא: הרפתקה קולקטיבית מופלאה בזמן ובמקום, רצופה עלילות כמעט־פאנטאסטיות, טלטלת־פלאים, קרובים כה תכופות לאפס־מסע ומעולם איננו מפנים את הזירה. במות חזיוננו ניצבו בכל קצווי תבל, בנופי חברה וטבע, משטרים ומעגלי־תרבות שונים ורבים, — ומכאן גם מסתמיות של התנגשויות, סתירות טראגיות אצל פרט וכלל, מעמדים קיצוניים, פרשות־דרכים דראמאטיות. ממש, הושט ידך — וחפון!..

אלא ש„חיים גדולים“ לחוד ועיצובם האמנותי לחוד. בין השניים ניצב היוצר, ורק הוא משווה להם את מידת גדלותם. המאורע ההיסטורי הכביר, הגורלי והדראמאטי ביותר יכול ליהפך בידיו לסיפור־מעשה טפל ומשעמם, וכן להיפך: „מעשה שבכל יום“ ו„אדם של כל ימות השנה“ עולים לדרגת סמל היסטורי, זורעים אור על תקופה שלימה וצופנים בתוכם את כל מהותם וחוקיותם היסודית. כמו בנושאים אקטואליים, כן גם היסטוריים, בורא היוצר בחכמתו ובגבורתו את התקופה מחדש ונופח בה רוח־חיים. אלא שהיוצר עצמו הוא יליד תקופתו, והיא־היא המגדירה ומסבירה אותו. בה אנו מבקשים מענה לשאלתנו: מדוע לא סייעו עושרן ורבגוניותן של תולדותינו — עובדה אובייקטיבית לכשעצמה — לפתח פרוזה חשובה בנושאים היסטוריים? דומה, כי את התשובה אין לבקש ביחס אל ההיסטוריה כי אם בטיבה של הפרוזה בעברית. השוואה קצרה עם הספרות־האחות, יידיש, תסייע לנו בכך.

אחד ההבדלים המכריעים שביניהן הוא בהיקף האפיקה, ברוחב יריעת־החיים ששתיהן מגוללות. ספרות־יידיש היתה צמודה אל ההמונים הרבה יותר מן העברית. לא זו בלבד שעד לשואה הגדולה היא פנתה אל קהל קוראים רחב פי־כמה; גם לעובדה זו נודעת חשיבות בלתי־מבוטלת. חשובה מזו היא העובדה, שספרות יידיש שיקפה הרבה יותר את ההווי היומיומי של מיליונים, אורחם ורבעם, דיוריהם ועיסוקיהם, פרנסותיהם ונדודיהם, את הרבדים ובני־הרבדים הסוציאליים השונים, את היציב ואת המתחלף שבהם. יוצריה חיו בתוך המיליונים, נשמו נשימתם וספגו מראותיהם, עינם צמודה היתה ל„הכא“, מצאו לפנייהם עושר מופלג של צורות חיים. ועל כן יכלו ביתר קלות לתאר את טוטאליות חייה של הגולה (ועם וגולה היו כמעט מושגים זהים מצד הסטאטיסטיקה). שבעים השנים האחרונות, שנות פריחתה המזהירה של ספרות יידיש, היו שנים של תמורות מהפכניות

בחיי העם. אבל ה"חדש" דחק רק לאטו את ה"ישן", וזו ליד זו — בדו־קיום, קואקזיסטנציה בלע"ז — חיו חטיבות תרבותיות וחברתיות שונות ומשונות. אילו חזיונות ועולמות רוחניים מנוגדים ידעה משפחה אחת־יחידה בגולה במשך שניים־שלושה דורות אחרונים! ספרות יידיש היטיבה לתאר כל אלה, בתנופה הראויה לקנאה העלתה יריעה אפית רחבה מחיי פשוטי העם למיליוניהם. יעידו על כך יצירותיהם של שלום אש, שניאור, י. י. זינגר, ברגלסון, מילר, באשוויס, באריישא, הירשביין, אופטושו, ברגנר ועוד. את התפתחות ספרות זו בין שתי מלחמות־עולם מציין המעבר מן הסיפורים הקצרים והנובילות, הווה אומר מתיאור המקרי והחדפעמי — אל הרומאן, אל הטיפוסי והחוקיי, אל היריעה הרחבה. במשך הזמן היא הפליגה, עפ"י צרכיה שלה וראייתה שלה, גם אל העבר — לגשור גשר, להקביל ולהסביר את ההווה.

חוקיות התפתחותה של הספרות העברית היתה אחרת. ילידת "ההשכלה" היא, דור המשכילים נלחם מלחמה קשה ומייגעת ב"מורדי האור", מלחמה שהעסיקה וניצלה את כל מרצו וכוח־דמיונו. ואף־על־פי שאנו מתחילים מניין שנותיה של פרזה זו ב"אהבת ציון" למאפו — היא לא נפנתה אל הנושאים ההיסטוריים. לאחר שמושגי־היסוד שלה נעשו קניין הרבים, החלה להסתמן בבהירות חולשתה האורגאנית של הספרות העברית: דבר היותה שפת הספר בלבד. אחד־אחד פנו לה עורף סופריה (ובפרט הפרוזאיקנים) ועברו ליידיש. בסיסה הסוציאלי נצטמצם־והלך. הוסיפו לשמור לה אמונים חוגי האינטלי־גנציה שאך אתמול יצאו מבית־המדרש, חלקים מהזעירבורגנות המשכילה — והאלפים המעטים שנתקבצו בארץ־ישראל. לאט־לאט נתרכזה רובה־ככולה בביתה הטבעי, במולדת, וכאן היתה לה עֲדָנָה, ראשית חדשה. ספרות יידיש התמחתה בתיאור ה"מצוי", ינקה וספגה את כל לחלוחיותו של היומיום; העברית נשאה עיניה אל המתהווה, ועל כן גם אל הפרובלימאטיות, המאורע החדפעמי, אל החזיון הפסיכולוגי, אל הרוחני. ודאי שאין כאן אמת בעלת תוקף אבסולוטי, אבל מגמה ברורה ניכרת כאן. יש בעברית הרבה נובליסטים ומספרים מצוינים (עגנון, הזו, ברנר, ברקוביץ, שופמן, בארון, שנהר ועוד — אם המדובר במשמרת־סופרים ותיקה), אך מועט ביותר מספר הרומאניסטים (נסיגה מפורשת לגבי ימי ה"השכלה"). הספרות העברית נותקה ניתוק פיזי מחיי המיליונים, נפסק הקשר עם בעל־המלאכה, הפועל, החנווני, פשוטי־העם. מכאן חולשתה המובהקת ביותר: צמצום יריעתה

האפית. ארץ־ישראל, על אוכלוסייתה היהודית הזעירה, לא היה בכוחה להשפיע על שינוי מגמה זו. היא לא גיבשה צורות־חיים שאופיין ברור, הכל בה פשט צורה ולבש צורה, נופה האנושי התחלף עם כל גל־עלייה חדש, רבים ומעורפלים היו מקורות־יניקתה. לא אלה היו התנאים המסייעים להיווצרות אפיקה, לא הם פרנסו את יצר הסתערותו של יוצר על חטיבות־חיים גדולות. לא מקרה הוא שהרומאן המקיף ביותר מחיי הארץ הוא „עיר קסומה“ לבר־יוסף, על צפת הישנה, חטיבה חברתית הנמנית יותר עם הגולה מאשר עם הארץ; לא מקרה שעלילות העלייה השנייה („תמול שלשום“ לעגנון) מתרחשות בחלקן הגדול בסמטאות ירושלים הישנה, או שנושא יצירתו הגדולה ביותר של הזו („יעיש“) לקוח מחיי תימן הרחוקה, ושל בורלא („עלילות עקביא“) מאנאטוליה. כמובן, שאין להשוות את שנות העשרים למאתנו לשנות החמשים. המיקדמות האובייקטיביות והסובייקטיביות כאחד מסייעות היום לרומאן יותר מאשר בעבר. אלא שגם היום הקשיים הם רבים, ורק בעלי כשרונות גדולים יתגברו עליהם. ותיתכן עוד תופעה פאראדוקסאלית, שספרות יידיש תמשיך להסתער על נושאים „גדולים“ אף לעת שקיעתה, והעברית בפריחתה תסתפק בסיפורים ונובילות.

ודין הרומאן ההיסטורי פדין הרומאן בכלל. ספרותנו עדיין לא מלאה אונים די צרכה להלך ב„גדולות“ ולהתמודד עם טוטאליות החיים. לא נקבעה בה מסורת היריעה הרחבה. הרומאן ההיסטורי („אהבת ציון“ אינה עניין לכאן) הופיע בה לראשונה בין שתי מלחמות עולם („אוריאל אקושטא“ לטברסקי, „שלמה מולכו“, „במשעול הצר“ ו„תולדות משפחה אחת“ לקבק). אם נסיח דעתנו משאר ה„רומאנים“ של טברסקי, הצצים ככמהין, נוספו לנו מאז רק „עיר קסומה“ ו„מלך בשר ודם“. מרובות מהם פי כמה הדראמות ההיסטוריות, העולות ב„מוצע“ על הרומאנים גם בערכן האמנותי. הטעמים גלויים לעין: „הן הטראגדיה והן היריעה האפית הרחבה (האפוס והרומאן) — אומר ג. לוקאץ' — מתארות את העולם האובייקטיבי החיצוני; ואלו את העולם הפנימי של האדם — רק במידה שהרגשותיו ומחשבותיו מעידות על השפעת־גומלין ברורה בין המציאות האובייקטיבית החיצונית, תוך מעשים ופעולות. זהו הקו החוצה המכריע בין האפיקה והדראמה מזה ובין הליריקה מזה... אך באפיקה מצייר הסופר את המומנטים העיקריים כמומנטים של טוטאליות הרבה יותר רחבה, אכסטנסיבית יותר ומקיפה יותר, תוך התהוותם

התפוררותם המסובכת, תוך קשרם הבלתי־מנותק אל התפתחותם האטית, המקוטעת, המפותלת של חייהם כולו, תוך השפעת־גומלין קאפילארית בין קטנים וגדולים, בין עיקר וטפל. הרומאן אינו עומד כלל על תיאורם של בני־אדם חשובים במצבים חשובים... (ולעומת זאת) התיאור הדראמטי מציג את האדם במרכז במידה הרבה יותר קפדנית מאשר התיאור האפי, ונוסף לכך — קודם־כל את האדם כברייה חברתית־מוסרית. הדראמה מתארת את הבריות ועלילותיהן אך ורק באמצעות הדו־שיח; מבחינה אמנותית אין מקום בדראמה אלא למה שתואר בחיוניות ע"י הדו־שיח. בניגוד לזה, קיומם הפיזי של בני־האדם, הטבע המקיפם, העצמים המצויים בסביבתם וכו' נודעת להם באפיקה חשיבות עצומה... האדם מתגלה תוך השפעת־גומלין של קומפלקס זה כולו. קוויו החברתיים־המוסריים אינם אלא חלק אחד, אמנם חשוב ומכריע, בשלימות זו. משום כך שוררת בדראמה אווירה הרבה יותר רוחנית מאשר באפיקה..."

מחמת אווירה רוחנית זו, "נוחה" הדראמה יותר ליוצר העברי, על האטרופיה האפית וההיפרטרופיה הרוחנית שלו. אותו עניינו "פלא" היהדות, קיומה הנצחי, יעודה, הכרעותיה בפרשות דרכים. מחזותיהם של מתתיהו שוהם, יעקב כהן, הזו (ואף של קטנים מהם), טובבים כולם במסלול זה. כמה דורות של הוגי־דעות בישראל עמלו להעמיד את עמנו תחת סימן "אידיאות" הטבועות כביכול בדמו וחולשות על תולדותיו. את דברי־מינו פירשו כפרי מלחמה בין עולמות רוחניים מנוגדים, פעמים תוך חלוקה שרירותית ו"מקורית" ביותר: בין יהדות ליוונות או נצרות, יהוה מול עשתורת ובעל, מוסר מול יופי, רוח המזרח כנגד רוח המערב, "שליחות" לעומת חייה־שעה, יהדות־של־רגש ויהדות־של־שכל, אפילו גלגולי אפרים ויהודה... הם ביקשו ומצאו כי אנו נושאי "הצדק האבסולוטי" והתגלמות "הרוח המוחלט", מוניסטים ומונותיאיסטים מטבע ברייתנו, מהפכנים פרמאננטיים, דוחקי־קץ, נודדים נצחיים... — ולמעשה עשו רק מודרניזאציה של תכנים דתיים מסורתיים. אך מעטים היו הנסיונות להבין את החזיונות ההיסטוריים הגדולים מתוך תקופתם הם, כילידי זמנם, רוחו ותנאיו. רבות הדראמות שיש בהן משום כפיית רעיונות מופשטים על החומר ההיסטורי, אינטרויקציה של אידיאות שרירותיות. בדראמה ובשירה קל יותר לעשות זאת מאשר ברומאן. ברומאן הגיבורים מדברים פחות ופועלים יותר, המציאות המורכבת והרבצדדית מעמידתם במיבחנים מפורטים, ענייניים, יומיומיים,

רעיונותיהם מתממשים בעולם־אדם רחב יותר, לגיטימיות התנהגותם של הגיבורים נבתנת בדקדוק־יתר. ה„אידיאה“ חייבת לעבור במיבחן האש והמים, הרוח והעפר עד שנגיד לה אמן. דוגמה אחת: אין לנו שום רומאן רציני על הנצרות בהתוותה („במשעול הצר“ הוא טוב בה במידה שאינו היסטורי). לאחר כל הספרות העצומה המטפלת בנצרות, מחייב הנושא לא רק דיון על רמה אינטלקטואלית גבוהה, לא רק השתחררות מאפקטים חזקים, אלא גם לימוד מעמיק ביותר של התקופה ותיאורה האפי עד לפרטי־פרטיה, מלחמתה הלאומית והמעמדית, אקלימה הרוחני והמוסרי, קשרי ארץ וגולה, משבר הקיסרות, שקיעת האלים וכו' — כל זאת כתנאי מוקדם להופעת הגיבורים, הנוצרים הראשונים. אך קל יותר, לעומת זאת, להעמיד מין „יהדות“ מופשטת מול „נצרות“ מופשטת, בקומבינאציות שונות, בקאטגוריות מודרניות ומתצפית המאה העשרים על נסיונותיה המאוחרים; או להטיל על ישו ויהודה איש־קריות, על יוספוס פלאוויוס ויוחנן בן־זכאי כוונות היסטוריות שמעולם לא שיערון ולציידם במבט חודר מבעד כל הדורות הבאים (כדרך שעושה ביסטריצקי ב„רבי ישוע“, „בלילה זה“ ו„רומי וירושלים“). הדרך למיתולוגיה הקדומה שלנו פתוחה כמעט רק לסופר־גאון מסוגו של תומאס מאן, הוגה־דעות ומשורר גדול כאחד, שהגותו עודפת על שירתו; ולכן קל יותר — אפילו למתתיהו שוהם — לתלות באליהו התשבי שליחות הומאניסטית, בבני־אשכנז את תורת־הגזעים ובפלאי מארץ הודו את עיקרי הבודהיזם. אין אנו פוסלים חלילה את היזקקותה של הדראמה לבעיות היסטוריות או „היסטוריוזופיות“ ואין אנו עשירים ביוצרים מסוגו של שוהם משנוכל להקל ראש במפעלו. ביקשנו רק להסביר את עדיפותה של הדראמה ההיסטורית על הרומאן ההיסטורי בספרותנו.

*

כאמור, מספר הרומאנים ההיסטוריים בעברית אינו רב. כבר ניסינו להוכיח שאין לתלות את הקולר ב„היסטוריותו“ של הרומאן, כי אם בגורמים סוציולוגיים אובייקטיביים. העצה הניתנת לסופרים צעירים למשוך ידם מן ההיסטוריה ולפנות אל ההווה בלבד — עצה רעה היא. להיפך: הרבה גורמים מעלים את חשיבותו של הסיפור (ושאר סוגים ספרותיים) ההיסטורי דווקא עכשיו.

אין להעלות על הדעת תרבות לאומית עשירה ולא אופקים רוחניים

רחבים בלי חוויה היסטורית עמוקה. רק היא משווה לה ליצירה את רצינותה, את ריאליותה, את תחושת הדיאלקטיות האמתית שבתופעות, רק בזכותה נוסף לו לממדהשטח גם ממדהעומק. החיים הם תמיד המשך, יום ליום יביע אומר, אמצע, אתמול שקדם להיום, ללא ריוח וחלל־ריק ביניהם. שום דור אנושי לא התחיל יש־מאין. הוא תוצאה כשם שהוא גורם פעיל. קשור הוא בטבורו אל העבר ויונק ממנו באלף צינורות גלויים וסמויים. כל דור נזקק לחומרים שהכינו לו אבותיו ואבות־אבותיו. ובה־בשעה ההיסטוריה היא חידוש, צמיחה מתמדת, התרבות מגוונת, אינה נעה במעגל סגור ושום מחזוריות אינה חלה עליה; היא מעשי־בראשית בכל יום תמיד. המהלך ההיסטורי פירושו התחדשות ורציפות כאחת. ואין כוונת הדברים רק לרציפות ה"פשוטה", לקשר המובן־מאליו אל יום־האתמול. השפעת העבר על ההווה לא תמיד היא בפרופורציה ישרה אל שיעור הזמן שחלף. משל למה הדבר דומה? לכוכבים הנוצצים בשמינו. לא־דווקא גרמי־השמים הקרובים אלינו ביותר משפיעים עלינו גם את האור החזק ביותר. יש כוכבים הרחוקים ממנו מרחק מופלג ובזכות עוצמת־האור שלהם מאירים הם את רקיע־שמינו. ויש קרובים — ורישומם אינו ניכר; רק משקפת־החוקר תגלה את עצם־קיומם. יתירה מזו: יש כוכבים אשר מתו ודעכו לפני דורי־דורות, ואפי"כ מגיע אלינו אורם עד היום הזה. אתה אומר כביכול, ששמי ההווה מלאים צבא לרוב, אורות רומזים ומנצנצים, אשר מוצאם ממרחקים וספירות קוסמיות שונים, מהם צעירים מהם זקנים — ואורם מתלכד לאחד. חוויה היסטורית היא חויית העבר כולו.

אצלנו נשתבשו הדרכים אל העבר. הספרות החדשה, בת־לווייתה של הציונות, חינכה לכאורה לתחושת הרציפות ההיסטורית. שהרי כל תנועות התחדשות לאומית פונות אל העבר כדי לשאוב ממנו עידוד, סמלים ורמז לעתיד־לבוא. בשכבות־התודעה העמוקות ביותר של העם נתפסה תמיד הציונות כשיבה, כאיחוי קשר שניתק. אלא שהדיאלקטיקה של תולדותינו עשתה, שהאיחוי היה קשור אורגאנית בניתוק השקול כנגדו. הציונות קראה לעזיבת מקומות־מושב עתיקים בגולה, הקימה יישוב חדש בארץ־ישראל ומשום צרכי־השעה שקדה בכל האמצעים להבליט את ייחודו. גורמים סוציולוגיים גברו על רצונות ושיטות חינוכיים. הדור שנולד בארץ מנותק ניתוק פיזי מעברו של העם, מנופו, ממראה־עיניים, זכרונות־ילדות, מקורות־יניקה היסטוריים טבעיים. אצל אומות־העולם אבנים מקיר תדובבנה. גשרים

יחוז דעת, בתים אומרים שירת העם וקינתו, הרים ועמקים נושאים זכרונות של גבורה, מפלה, מצוקה וחירות. אך מה הן סימטאות וילנה, חומות עיר-היהודית בלובלין, חורבות גיטו וארשה, בית-מדרשו של רש"י לנער עברי בארץ? מראה עמום, הפשטה, צליל ריק. העבר נותק, הוקלש, צומצם לכדי כמה שמות ותאריכים. פעמים רבות בתולדות האנושות עזבו המונים גדולים את מולדתם, היגרו לארץ רחוקה ובמרוצת הזמן נתלכדו לעם חדש שמסורתו „הרשמית“ פותחת עם המעבר לארץ זו. אך האמריקנים אינם מתייחסים על ריצ'ארד לב-אריה ולא בתולדות אנגליה מבקשים הם השראה לאומית. ייחוסם מתחיל מ„מאיפלובר“ ומוושינגטון. עמי דרום-אמריקה אינם מתגאים על הרקונקיסטה; גאוותם על בוליבר. אין לך דוגמה שנייה לעם העוזב את משכנותיו הישנים ועם זאת הוא מבקש לשמור על מסורתיו העתיקות. כזאת קרה רק לעת שיבת-ציון.

ויתירה מזו: אצלנו נשתבשה לא רק הרציפות הגיאוגראפית, אלא במידה מסוימת גם הביולוגית. אלף שנים היינו עם אירופי, וזה מאות בשנים עם מזרח-אירופי. בארצות אירופה המזרחית ישב רובו של עמנו, כאן עוצבו סגנון חייו ודפוסי קיומו הלאומי; מכאן יצאו בוני היישוב החדש בא"י. בעיני עצמה ובעיני העולם כולו היתה הציונות קודם כל בעייתם של יהודי אירופה-המזרחית. והנה הושמדו בשואה כמעט כל נושאייה הטבעיים. זו אמרה לגאול את יהודי אירופה, אך איחרה את המועד ותחת זאת הצליחה לקבץ מקצת גלויות אפריקה ואסיה. מסרתו הרשמית של העם בישראל היא מסורת אירופית — חיבת-ציון, הציונות המדינית, תנועת הפועלים היהודית, העלייה השנייה והשלישית, הספרות על דמויותיה וניגונה הלוקאלי — והיא מבקשת להיקלט בקרב אנשים שכל אלה אינם מעוגנים לא בחוויותיהם האישיות ולא בתולדות בתי-אבותיהם. אלה הם לדידם ערכים מופשטים, רחוקים, במקרה הטוב: מצוות אנשים מלומדה. ואם נצרף יחד את אי-הרציפות „הטריטוריאלית“ של הדור שנולד או גדל בארץ אל אי-הרציפות הביולוגית המתבלטת כיום הזה — נבין את הקונסטלציה התרבותית והפסיכולוגית המיוחדת שנתהוותה: על בסיס רעוע מורכבת אידיאולוגיה המדגישה בתוקף את הרציפות ההיסטורית של העם ותולדותיו. ועל כן שמור לספרותנו (ואף החינוך, מכמה בחינות, אינו אלא שימוש מודרך בספרות) תפקיד ראשי בגיבוש תודעתו הלאומית (שאחד ממרכיביה החשובים הוא העבר המשותף) של הדור, בהיתוך המסורות השונות למסורת

מרכזית אחת. הספרות נאלצת למלא מקומם של מראה־עיניים, זכרונות־משפחה ופולקלור החסרים. דברים שבמוסכמות הם, וספק אם איש יחלוק עליהם. הדעות מתחלקות בשעה שבא אדם לקבוע, אל איזו מסורות מן הראוי לקשור ולקראת איזה ערכים חייבת הספרות לחנך.

העובדה שמסלול הרציפות ההיסטורית משובש אצלנו מכשולים רבים, מנוצלת תכופות ע"י בעלי הלכה ריאקציונית. סיסמאות לוחמניות כמו „נאמנות לערכי עבר” ו„יניקה מן העבר” מופרחות ע"י חוגים שמרניים, המזהים בכנות סובייקטיבית או בצביעות את העבר כולו עם העבר (ההווה) שלהם. נאמנות לעבר היא לדידם נאמנות להשקפת־עולמם, אשר את מול היתה ההשקפה השלטת וה„טבעית”. דוגמה מובהקת (אם גם פרימיטיבית למדי) היא יחסה של האורטודוקסיה בשעתה אל הסקולאריזאציה בחיינו. אך גם „שומרי החומות” המודרניים, אשר עמדתם מורכבת יותר (ובטחונם־העצמי מעורער יותר), אף הם גורסים את עניין הרציפות קודם־כל כנאמנות לעבר שהוא עדיין הווה בפניות שונות בחיינו. ועל־כן עלינו להבדיל יפה־יפה בין הסיסמה הכללית לבין פירושיה המפורטים, הקונקרטיים. סיסמת השמירה על „הרציפות ההיסטורית” היא מסוג האמיתות שכוחן יפה בכל הזמנים והמקומות, אמיתות ערטילאיות ונצחיות שאין איש כופר בהן. חלות הן על עולם ומלואו ואינן חלות על מאומה. העבר קדם לנו, אנו פריו ובעל־כרחנו אנו רתוקים אליו. ככל שהסיסמה כללית, מטושטשת ומעורפלת יותר — כן היא מליצית וריאקציונית. לא הקליפה החיצונית שלה ולא המשמעות הפורמאלית קובעת. קובע תוכנה. אבן־הבוחר היא תמיד השאלה: אל איזה אישים וזרמים בעבר אנו פונים, אילה ערכים וסמלים אנו מבקשים להוציא מתוך הגניזה אל מרחבי־החיים. איש הקידמה יעביר סלקציה חמורה של כל הדמויות והסמלים ה„לאומיים” ויאמץ אל לבו אך את המתקדם והחיובי.

הסקירה שסקרנו לעיל מלמדתנו, כי לא רבות הן היצירות העומדות במיבחן ההומאניזם והקידמה. השינוי המהפכני, שחל במעמדו של העם לאחר השואה, תקומת מדינת ישראל והעמדתה על חברה מעמדית „נורמאלית”, — מן ההכרח שיעמיקו את הדיפרנציאציה התרבותית, יקלו על שינוי ראייתנו הרבה תופעות היסטוריות באור חדש, ידחפו לרביזיה של סמלים, גיבורים ומאורעות. משימה זו מוטלת על הספרות „הצעירה”.

משמרת זו רק עתה הגיעה לבגרות, וכמה מיצירותיה עדות לכך. שנים הרבה צימצמה עצמה צמצום מוכרח לתימאטיקה מסוימת, אקטואלית יותר. עתה היא מרחיבה אופקיה. היא גילתה עניין בנושאים מן העבר לא פחות מחבריה הוותיקים, אך את התעניינותה מציינת מגמה ברורה: פניית-עורף גמורה לגולה ולעבר הקרוב, והתרכזות בימי שבת ישראל בארצו. הרבה סיבות נתמזגו כאן לאחת: קודם כל, שיבוש הרציפות הגיאוגראפית, כנ"ל. משמרת זו חוששת — ויש יסוד לחששותיה — לעמוד בתחרות בלתי-שווה עם סופרים ותיקים. יוצאי-גולה הבקיאים ממנה בכל רקמת-חייהם, עולמם הפנימי ומורשתם התרבותית של יהודי אירופה או אמריקה. וכי כיצד יעיוזו הם להיכנס ל„תחומם“ של עגנון, הזו, שניאור, דבורה בארון? מפנים הם מראש זירה זו. אפשר אמנם לטעון, כי אין לטברסקי או לברש או לקבק שום יתרון על חבריהם הצעירים לגבי תקופת-ספרד, למשל — ואין הדבר כן. האחרונים הם ילידי ארץ קטנה, „מונקולטורית“, שלא הושפעה כלל מתרבות סביבתה (ארצות-ערב), והשפעות „העולם הגדול“ חודרות אליה בעקיפין ומרחק רב. ואלו יוצאי אירופה-המזרחית היו לא רק חניכי התרבות היהודית המסורתית (בית-המדרש), אלא גם חניכי תרבות רוסיה ואירופה-המערבית, קלטו ונאבקו עם השפעות רוחניות שונות ורבות, ראו מעמדות, מדינות ותרבויות ומוסדות-חברה בשקיעתם ובעלייתם. דוגמה אחת: הנצרות, בפרט הקאתוליות (שהבנתה חשובה כ"כ לגבי ספרד וימי-הביניים כולם), היא צליל ריק או ידיעה אקאדמית בלבד ליליד הארץ, אבל עולם-ומלואו לבן-אירופה. הקאתוליות אינה קוסמת לו ל„צבר“, אינה מעוררת בו פחדים, גם אינה דוחה אותו. עפ"י הרוב הוא אתיאסט מבית-אבא, לא חווה חניות דתיות עמוקות, לא נתנסה בבדידות של עולם בלי אלוהים, לא ידע את צער הכפירה ולבטיה. הנצרות ועולמה הם מחוץ לחשבוננו. אחר הוא הרזונאנס שנשמתו גם לגבי בעיות „קיום היהדות“, טמיעה, שנאת-ישראל. היותו בן למיעוט לאומי נרדף היתה לו משמעות שונה לגמרי לגבי צעיר מתקופת המאנדאט מאשר לגבי בעל „הנשאר מטולידו“ ו„מול שער שמים“. רחוקות ממנו בעיותיו של זה כשם שרחוקים פתרונותיו. לשוא נטיף להם מוסר או נטפול להם סימני הכנעניות הקלוקלת; על גורמים אובייקטיביים אין מתגברים באנחות ובעיקום-אף.

לסופרים ילידי-הארץ קרובים הכוכבים הרחוקים, העבר הרחוק הרבה יותר מן העבר-הקרוב (ופנייתם אל נושאים תנ"כיים יש לה שורשים שונים

מאשר דור ה"השכלה" ודור ה"תחייה"). בקלות טבעית פוסחים הם על "אלפיים שנות גולה" ושוב עומדות רגליהם בארץ מכורתם וילדותם. אך טבעי הוא הדבר שבימי המאבק כתב נתן שחם את "האלים עצלים" ו"בר חמא", סיפור ומחזה המעלים את בעיות היחסים שבין שלטון זר ללוחמי חירות, חדורים רוח-לחימה ותחושת-עליונות על האויב הרומי. סופרים ותיקים משזקקו לנושא המלחמה והחורבן, רובץ עליהם תכופות סיוט הגלות הארוכה הצפויה לעם; "בר חמא" מלא אופטימיות של אזרח הארץ, היודע כי כל מימשל-נכרים אינו אלא ארעי. עולה-הרגל המתבשר בשורת-החורבן — נוטה אוהלו ואוחז במחרשתו. כל נושאייה של משמרת זו לקוחים מן הארץ (מוסינזון, רינג, אלוני, שמיר, שחם) ולא ידועה לי שום יצירה שלהם העוסקת בגולה. כמובן, שאין להתנבא שלעולם לא יחרגו מתימטיקה מוגדרת זו (כשם שסופרי ההשכלה חרגו מימי המיקרא ואף מאפו עסק בשבתי-צבי), אך מותר להניח שהמגמה היסודית לא תשתנה בעתיד הקרוב. יש להניח, כי דורנו ישוב יותר ויותר אל בעיות הממלכתיות היהודית, מתוך הקבלה לזמננו. אף מבחינה זו סימפטומאטי ביותר "מלך בשר ודם" לשמיר. עד עתה הוצגנו בספרות כעם נרדף או חותר אל הגאולה או נושא "יעוד". זו פעם ראשונה מוארות תולדותינו כתולדות עם סוברני, חולש על גורלו, גם תוקף ורודף. נקודת-הכובד הוסחה מ"בין ישראל לעמים" אל יחסי-פנים, הווה אומר אל מלחמת-המעמדות, כחוק כל חברה מעמדית. שמעון בן שטח ואלכסנדר ינאי אינם רק אישים גדולים וחזקים, המתחרים על מרחב השפעה ושלטון. בחשבון אחרון הם נציגי שכבות שונות, אינטרסים ותורות שלהם. בן-שטח עובר בחוצות ירושלים ורואה בעיר התחתונה "פשוטי ישראל מתימים מלאכת יומם. היה מהלך בתוך עמו גותן בהם עינו לטובה... כלום אין אלה בנים למקום? הרחמן — גדולה הוא מבקש, תפארת הוא מבקש — או לב הוא מבקש?.. עם ישראל מה הוא, כוהנים שבמקדש או יגעי עמל בחוצות ירושלים?" ינאי חולם חלום-עריצים טיפוסי של הזדהות האומה עמו (...הנה הנו עמה של ירושלים, עמה של יהודה, ...הנה עומדים הם לעומתו, ורואים בו זיו קלסתר השכינה, ואין להם חיבור לאלוהיהם אלא בו, אין להם אלא הוא, אחד ויחיד, קדוש ומקודש, הוא ואך הוא...). שניהם (ועמהם חוני המעגל ואחרים) מפגינים את עוצמת כוח-האופי, את שיעור קומתם האישית, דביקות ביעודם ובאמונתם — ובסופו של דבר הם כלי-שרת בידי כוחות חזקים מהם, בידי חוקי חברה: בן-שטח הרודף שלום היה לראש-

המורדים, ינאי מוצא עצמו מול העם כולו. הרומאן הגדול הזה הוא בחינת סנונית ראשונה (אך סנונית „המביאה את הקיץ“), המבשרת את העיצוב האמנותי של בעיות שנתעוררו לאחר תקומת מדינתנו, תקומת שלטון יהודי.

*

ואם „יבול“ הרומאן ההיסטורי בעברית אינו משביע רצוננו, הרי גרועה מזה רמתו האמנותית. כמובן, שאיננו יכולים לעמוד על ערכה וייחודה האמנותי של כל יצירה לחוד, ודיינו בהערות־אגב וברמזים. אך פטור בלא־כלום אי־אפשר, לפחות לגבי כמה סופרים המרבים לייצר „רומאנים“ כאלה. בטרם תעמוד היצירה לפני בית־דינה של ההיסטוריה היא חייבת לעמוד במיבחן האמנות והטעם־הטוב. לא המאורעות „הגדולים“ משווים גדולה לספרות, כי אם להיפך: היוצר משרה מכוחו ומגבורתו על המאורעות והאישים. כך בעבר וכך בהווה. ורצה המקרה הרע, שלנושא ההיסטורי פנו אצלנו עפ״ר סופרים בינונים, בסברם כנראה כי גיבוריהם יעשו אף אותם לענקים. מנחם־מנדל הוא רק סרסור בורסה, בלומה שב„סיפור פשוט“ היא נערה קרתנית, ואלו אוריאל־אקושטא הוא הוגה דעות ודמות טראגית אמיתית. אך את מנחם־מנדל ובלומה עיצבו שלום־עליכם ועגנון, ואת אוריאל־אקושטא — י. טברסקי. מה תתן ומה תוסיף לנו העובדה שאקושטא הוא רודף אמת, אדם העומד בין העולמות, חלוץ המחשבה החפשית — כאשר לאחר ככלות־הכל חסר הוא (ברומאן של טברסקי) רוח־חיים? קללת העקרונות הפיוטית רובצת כמעט על הכל אשר ידו של טברסקי נוגעת בו, ואנו אומרים זאת בצער. בכוח ידיעותיו הנרחבות, תרבותו ובקיאותו יכול היה להיות פופולאריזאטור היסטורי מצוין; אך יצר־הרע הסיתו לפנות אל הספרות־היפה דווקא. אין כל פרופורציה בין מה שטברסקי יודע, אולי גם חוזה, לבין שחוזה הקורא ביצירותיו. מדקדק הוא דקדוקים יתירים בריאליה של התקופה, בכליה, לבושיה, סגנון־הבנייה שלה, תורותיה ופתגמיה — ולשוא. ודאי שאין לזלזל בכל מה שיש בו בנותן־טעם של קולוריט מקומי, ב„כאן“ ו„עכשיו“, המאפיינים את העולם, אך אלה לבדם אין בהם לשיר את שירת העולם, לצאת מגדר דוממים. מה לנו תיאור מפורט ביותר של מנזר בלישבון או גמל אמשטרדם, אם התקופה כולה היא תצרופת של תמונות והגיגים בודדים הנחים זה ליד זה? לעולם ירדוף טברסקי רק אישים גדולים, יעלה

כל הרהור למקורו הפילוסופי וכל טפל לדרגת עיקר, כאילו היה בכוחם של אלה להעלות בקודש את היצירה. מין „ליטוואקיות“, למדנות יבשה וקפדנית המפגינה את כל־כולה, רובצת על „רומאניו“. לשונו — לשון הווה נצחי של „הנה“ ו„פתאום“, כדרך הרפורטאז'ה; שנינותו — שנינות סכולאסטית, כשהכל מתנבאים בסגנון אחד ובשפה אחת — השפחה והאביר, הנזיר והרב, הסוחר והפילוסוף. סצינת־אהבה טיפוסית לטברסקי היא: „שתי כפיה הקטנות החמות נקשרות על צוארו — ודומה גורל נאחו בגורל. שפתיים נושקות נשיקה מתוקה — מלוחה משפתיים... לבנה גדולה... מחייכת חיוך אין־פה: המתחברים שני הפכים הם הרוצים להתקבץ להווייה אחת, לפרצוף שלם, אבל לא! — נשאר היסוד הנצחי של ב' פרצופים, של שני עולמות נפרדים!“ מכתב־אהבה נכתב בזה הלשון: „האין עושה כל אדם את דירתו בצלמו ובדמותו, הכל כמטבע זו שהצורה המתוקנת עליה צורת מלך אשר יצקה?..“ — ואפשר להביא דוגמאות לעשרות ולמאות מתוך הרפורטאז'ות (הקרויות אצלו תמיד „רומאן“, או „סיפור היסטורי“) ההיסטוריות שלו אשר לכל אורך תולדות ישראל והאנושות. הליריקה, המעמדים הדראמטיים, ההומור נשחקים, נהפכים לציטטין ללא־סוף של פתגמי־עם, מאקסימות ודברי־חכמים, גימטריאות ונוטריקון (אשה היא בגימטריה דבש, ואשת — ר"ת אחרית שמחה תוגה...).

טברסקי „התמחה“ באישים גדולים ויצירותיהם. במקום לתת ביוגרפיה מדעית ועניינית שלהם, הוא עושה לגיבורי רומאנים. אך כיצד אפשר לעשות לגיבור רומאן את רש"י, שפינוזה או רמח"ל? אלה היו הוגי־דעות והגותים היא הקובעת את חשיבותם בדברי־הימים. וההגות נולדת ומבשילה במצבים שגרתיים ביותר, בין אדם לבין עצמו ובחדרי־חדרים, תוך עיסוק כמו טיול, עישון, עיון־בספר, הרהור מקוטע על המשכב. הדיסציפלינה של עבודה מדעית יש לה חוקיות משלה, ורק לעתים רחוקות נודע לה אופן „דראמטי“. ויפה הגדיר לוקאץ את נמנעות עיצובם האמנותי של אישים אלה ומפעלותיהם: „העובדות הידועות מחייו של אדם גדול, גם במקרה הטוב ביותר תסברנה רק את שעת־הכושר הכללית המולידה מיבצע גאוני מסוים; אולם לעולם לא את הזיקה הממשית, את שרשרת הסיבות האמיתיות, אשר כתוצאה מהן נודע לאותו מיבצע תפקיד נכבד כ"כ בהיסטוריה... אם יתאר למשל סופר כך את מארקס: הוא מהלך בחדרו, כפי שהננו יודעים מזכרונותיו של לאפארג, מעשן, על שולחן־עבודתו מפוזרים ונערמים ספרים וכתבי־יד...“

כל זה נכון מבחינה היסטורית. אך כלום יקרב אלינו במשהו את דמותו הגדולה של מארקס? על אף מהימנותו של כל פרט ופרט, יכול זה להיות גם חדר־עבודתו של הדיוט מדעי ומדינאי פעוט... לאחר מכן מתחיל הסופר גם לדובב את מארקס, שם בפיו נוסחה מהימנה, היינו ציטטות, נגיד מאגרותיו אל קוגלמן. רעיונות אלה כשלעצמם הם נכונים, רבי ערך וחשיבות; אלא שלידתם ברגע השיחה דווקא, אופים כגילוי חייו הרוחניים של מארקס אינם משכנעים במאומה... גם הניתוחים ה"מעמיקים" באהבותיהם וידידותם של האנשים הגדולים אינם מסבירים הרבה את יצירותיהם... " אבל טברסקי מסוגל להפגיש את שפינוזה עם לייבניץ ועם חיים מלאך בזה אחר זה, ולאחר שהוכננו לפגישה זו ע"י תיאור דירתו של שפינוזה ושל בעלת־הבית שלו ואופיה — צץ פסוק מ"המסכת התיאולוגית" או "תורת המידות". וכשם שאין שום קשר בין מערכת רהיטיו של הפילוסוף לבין משנתו, כן אין חשיבות לציטטה פלונית הלקוחה מאחד מספריו.

הוא הדין בא. א. ק. ב. ק, שרדף אף הוא נושאים היסטוריים "גדולים" — ישו, שלמה מולכו, אישי־ההשכלה. מידת הכשרתו המדעית נופלת בהרבה משל טברסקי; הוא סמך יותר על דמיונו מאשר על תלמודו. הקורא מתרשם שכל ידיעותיו שאובות מ־2—3 חיבורים קלאסיים, וקבץ אינו בקי בחומר יותר מן הקורא־המשכיל הבינוני. יתרונו על טברסקי, זה ה"מדכן פיר אַל־לס" של ההיסטוריה, הוא דווקא בכך שלא היה בעל מלאכות הרבה: משחר נעוריו ועד אחרית ימיו העסיקתו בעיה גורלית אחת — מתן משמעות לחיי אדם עלי אדמות. אך כוחותיו האמנותיים לא הספיקו לו למשימה נכבדה כזאת, לא בסיפור־הווה ולא בסיפורי־עבר. הטרילוגיה "שלמה מולכו" כולה להג, יצירת־נפל, משעממת, ואינה ראויה כדי לעמוד עליה אפילו בקצרה. מיטב יצירתו הוא "במשעול הצר", ילידת חוויה דתית עזה, המציגה את האדם בכל בדידותו וערייתו ביקום, בניתוק הצינורות המחברים אל החיים, וברגע אחרון, על פי תהום היאוש והניהיליזם גוזרת עליו חיבור מחודש — חוויה ידועה של קונברטים, נביאי דתות ושליחיהן. תחת להישאר בתחומי החוויה המרעישה הזאת, בתחומי ה"ווידוי" האישי, מכר אותה קבץ לרשות הרבים והטיל עליה כובדו של רומאן היסטורי, עד שהקונסטרוקציה העדינה כורעת וחורקת תחת המשא הרב. מן ההיסטוריה שבכאן לא נשבע הרבה נחת, אך

כיצירה אמנותית היא נולדה לפחות בחלקה ברוח הקודש, כמה מראות־נוף וסצינות עדינות מכפרות על ליקוייה הרבים.

לאחר „במשעול הצר“ באה סידרת־הרומאנים „תולדות משפחה אחת“ (המחבר לא זכה לסיימה) ועמה ירידה אמנותית בולטת. ב„בחלל הריק“, „בצל עץ התלייה“ ו„סיפור בלי גיבורים“ לא השכיל קבק ליצור דמות או סיטואציה שהקורא המצוי אצל ספרות יידיש ועברית לא יידע אותן משכבר־הימים. לא חלילה שקנה במשיכה אצל אחרים, אלא אותן דמויות משיצאו את רשות־היחיד הפכו לרשות־הרבים, מטבעות־נוסח ודפוסים מוכנים. הגיבורים נגזרו ונתפרו ע“פי מתכונת שאבלונית, והקורא רואה בחוש כיצד „מרקיד“ היוצר את יציריו, מגדיר מקומם על במת־החיים וקובע להם מראש את תפקידם. הדמויות משורטטות, אבל אינן חיות חיים של־מש, אברים קטועים שנצטרפו ולכלל יצורים אורגאניים לא באו. תחת האמת הפשוטה, המשכנעת, שהיא כמיהה־שילוח ההולכים לאט, בא האפקט החיצוני, ההגזמה והמעשה־נורא. הכל שטופים בעשרה קבים של דיבור, מדקלמים, מתפלספים, עוסקים בעניינים העומדים ברומו של עולם, הכל „רפרזנטאנטים“ רוחניים וטורחים בגאולת ישראל והעולם. את שמחסירה האמנות ממלאים עשרות עמודים של פולמוסים, עסקי־ספרות והיסטוריה וקיום־האומה (ואין רמתם גבוהה משל מאמר בינוני בעתון יומי) — דו־שיח בבתי־מדרש ובבתי־קפה ובסאלונים — והכל תלוי „בחלל ריק“. המליצה והפובליציסטיקה אינן מחיות את הדוברים והתקופה. כמו טברסקי מזמין הוא לספריו אושפיוזן נכבדים, דמויות היסטוריות אוטנטיות — מאפו וסמולנסקין, פינסקר וטראוגוט, ווהל וצדרבוים וצילקוב — שיבואו וירבו תפארת בכוח שמם הגדול והמפורש. וממש כמוהו סבור הוא, כי די בתיאור חיצוני־שבחיצוני לאפיין הוגה־דעות וסופר. הנה כיצד יוצר סמולנסקין: „קם עם השכמה, התרחץ בזריזות, אכל פת־שחרית במהירות, ומיד לאחר־מכן ישב אל שולחן עבודתו, הוציא את כתב־היד והתחיל מעיין בו. קרא בו עמוד אחרי עמוד ומעט מעט בהיסח־הדעת הפליג אל אותם הימים מימי נערותו שסיפר עליהם בפרקים האחרונים. שוב צפו ועלו לפניו זכרי אנשים ומעשים מאותם הימים... שעה יצאה ושעה באה והוא לא הזיז עצמו מדפי הנייר שהיה מכסה אותם בשורות צפופות וישרות וכמעט בלא מחיקה ובלא תילו. וסוף שהעמיד את הנקודה אחר המשפט האחרון החותם את הפרק ושירטט תחתיו במרץ קו ארוך, הסמיך

את גבו אל גב־הכיסא, סקר בעיניו את הדפים המכותבים הרבים... — והרי זה ממש נמשל המבוקש למשל שהבאנו לעיל!

*

בשים לב לרמה זו של הרומאנים ההיסטוריים המקוריים — טבעית ומוצדקת היא ההתלהבות בה נתקבל „מלך בשר ודם” למשה שמיר. הספר נישא כהר גבוה ומרהיב־עין במישור עגום. הרומאן ענה על משאלותיו הכמוסות של הקורא העברי: נשבר צמאוננו ליריעה רחבה של חיים יהודיים; באה על סיפוקה התשוקה העזה לראות את עברנו בתוך אספקלריית הספרות־היפה; האקטואליות וההיסטוריות האמיתיות נתמזגו בו לאחת. על מקצת שבחיו עמדנו כבר במקומות שונים בחיבורנו. נפרשה כאן מלוא יריעתם של חיי העם בימי הבית־השני — ריבודו הסוציאלי ועולמותיו הרוחניים, מלחמת־מעמדות שלו ומלחמות־חוץ, דמויות אוטנטיות ואלמוניות ואגדיות; מיבנהו האורגאני של העם, על התהליכים המולקולאריים המתחוללים בו במסתרים ועל גילויים הנודע בדברי־הימים, מטה ומעלה, עיקר וטפל, חוקיי ומקרי. משוקעת בו ידיעת האדם על יצורו, לבטוי המוסריים, מסלול האמביציות האישיות, הבדלי שיעור־קומה וחיוניות, חכמה ופתיעת־הנפש שבאדם. נבראו דמויות גדולות וקוסמות כל אחת על־פי דרכה: בן שטח, ינאי, חוני המעגל, בן אבטינס, שלומית, יוסי, אבשלום, טבאי. ובה בשעה עונה היצירה על „ההיסטוריות”, על החדפעמיות שבהופעת אנשים אלה דווקא בתקופה המסוימת, המוגדרת עפ”י מערכת קואורדינאטות היסטוריות: המיבנה הכלכלי, המורשת הלאומית, הסיטואציה המדינית, טיב התודעה. הבעיות לא הוכנסו מבחוץ, לא הורכבו בדרך שרירותית, כמו שמצינו ביצירות שהרקע ההיסטורי משמש להן תפאורה בלבד. הן נובעות מעצם מהותו של הזמן. רק כך באה לעולם יצירה שהעלילה, התקופה והגיבורים קשורים קשר אורגאני ופנימי — כתביעה שתבעו חכמים: „תיאור מקיף ורבי־צדדי של הויית־תקופה... החיאה פיוטית של בני־אדם הנוטלים חבל במאורעות היסטוריים... האלמנטים האופייניים של התקופה בשילוב מלא בתוך האופיים הפועלים”. רק עם „מלך בשר ודם” הונח היסוד לרומאן ההיסטורי האמיתי בעברית.

1954