

הלל ברזל / מנדלי על בסיס דו־קטבי

א

ספרו החדש של גרשון שקד „בין שחוק לדמע“ * מעמיד את מפעלו של מנדלי־מוכר־ספרים על בסיס דו־קטבי. הקומי והפאטיטי הם שני הקטבים שמסביבם נרקמת יצירתו של הסופר. הראשון, מתוך הבלטת המרחק שבינו ובין הסובב, והשני מתוך התקרבות־יתר אל הנושא המצוייר על־ידו. לאמור מנדלי אינו רק המצליף הנמרץ, המרים שוטו על כל הקבציאליים למיניהם, אלא גם המקונן הגדול על גורלם. מתייצב לפניו לא רק הקבצן המושחת, העושה סחורה במומו, אלא גם הילד היהודי התם, אוהב המישחק, היודע ליהנות מהדר הטבע. שקד יודע להרחיב את העיגול שמסביב לשני הקטבים. „קשת הצבעים של הפאטוס, הכאב והאהדה אינה מגוונה פחות מקשת הצבעים הקומית, ואם מצינו בין שחוק לדמע גוונים של שחוק משעשע, אירוניה, גרוטסקה, טראגיקומדיה, הרי גם הדמע עצמו אינו עשוי מגוון אחד“ (עמ' 181). בחינת הגוונים נעשית על־ידי המחבר בדרך של הכללה והפרטה כאחת. ההכללה מתוך הישענות על תורות באסתטיקה ובפסיכולוגיה, וההפרטה מתוך ניתוחים טקסטואליים מדוקדקים.

הגישה הדו־קוטבית נראית לשקד מספקת כדי לקעקע את יסודותיה של התפיסה, שבה דוגלים קריב ואחרים, לפיה יש לראות במנדלי את המקטרג המושבע על העיירה היהודית וקהל יהודיה. השימוש בקריקאטורה כאמצעי לציור חיי היהודים הוא, כמובן, לגיטימי. אולם מתקפיו של מנדלי הפכו את קנה־המידה הרעיוני לאמת־בוהן אסתטיטית. הם הקישו מן המסלול הצר, התוקפני בו הוליכו את מפעלו של מנדלי, על הנתיב הספרותי. התיחסותו לנקודות־התורפה של חיי היהודים הוקעה כסילוף המהות של הגולה ושל העיירה. ההתקפה המוחצת על הקבציאלי נראתה מופרזת, ואפילו מרושעת. התוצאה — צימצום דמות היצירה. שקד שומר בוויכוחו הגלוי והנסתר עם תפיסה זאת על אווירה מאופקת. אולם אין להתעלם מן המתח הרגשי העצום המלווה התקפת קריב על מנדלי, כפי שהוא מצטרף גם לדברים הבוטים של קריב על יל"ג ועל שוללי הגולה האחרים. קשה כיום למתקרב אל קריב שלא להיות מושפע מחומרת דבריו, גם אם מתערבבת האמוציה בתהליך השיפוט הספרותי. חורבן יהדות־אירופה כאילו האיר באור חדש את טבוחיה. העיירות השרופות שאינן עוד לא תוכלנה להצטייר במכחולו של מנדלי, כאשר המציאות שוב אינה מסוגלת לקרוא תגר על מציירה ולהכחיש מהות תפיסתו. הקריקאטורה עלולה לבוא ולתבוע לעצמה את תוקפה של התמונה המהימנה — ומי יסתרנה? מבחינה חינוכית, הסכנה של עיוות ראייתו של הנורע המתחנך, שלא ידע את העבר, בוודאי גדולה. הדיון האסתטי הכבוש, בנוסחו של שקד, עשוי להתייצב בפני התפיסה האחרת, המצמצמת עולמו של מנדלי. אולם יש לבדוק אם שקד, בעזרת חומרי־ההגנה שצבר, לא יכול היה לבנות חומה בצירה יותר. דומה, כי שיח ושיג, בכיוון זה, עם המחבר, בלי להפחית במשהו מערך מחקר שבו הושקעו ידיעה רבה, כושר־ניתוח ויכולת־הבעה, צריך לגעת בשלושה עניינים.

* „בין שחוק לדמע“ מאת גרשון שקד, ספרית מקור, בהוצאת אגודת הסופרים ליד „מסדה“.

ב

כפל־הראייה, שנתמצה בשמו של הספר שלפנינו, אינו מונע את המחבר מלאמץ לו דרך ראייה מוניסטית, חד־סיבתית, כמפתח ליצירת מנדלי. גרשון שקד קיבל חלק גדול, כפי שהוא מעיד בעצמו, מהנחותיו של מ. ווינער בספרו „צו דער געשיכטע פון דער יידישער ליטעראַטור אין 19־טן יאָרהונדערט“. הוא מסתייג אמנם מן המגמה המארכסיסטית הקיצונית המציינת את תפיסותיו של ווינער, אבל נאחו למעשה בהנחה, שבה דבק גם בריינין, כי האדם המצוייר על־ידי מנדלי הוא האדם הכלכלי. „הקיבה העלובה“, לפי ניסוחו השנון של בריינין, היא שהעסיקה את המספר הסאטירי והפכה נקודת־מוקד בכל יצירתו. שקד נטל את העיקרון ובחריפות רבה הרחיב את תחום שליטתו. האדם הכלכלי, משמע גם כן קירובו לשלב הנמוך בסולם הבריאה, לאמור ממלכת החי, שגם בה שולטים דחפים ראשוניים בלבד. מכאן ההתבוננות הממושכת של שקד בזיקת חיבוריו של מנדלי אל החיה. „בצלם החי ברא אותם“, הוא אחד הפרקים היפים שבספר ומבליט את דרכו של מנדלי־מוכר־ספרים להמשיל את יצוריו האנושיים לחיות, עופות, או רמשים. זאת ועוד: תפיסת הדיוקן הנעשית מתוך התייחסות נמוכה אל האדם צריכה להישען על הבלטת יסודות חושיים, גופניים. ההיאחזות בחוטים, תוך הגדלת מידותיו, מחריפה את הבסיס החושני של הגוף המצוייר, מורידה את האדם מכסאו הרוחני. הוסף על כך גם את הרווח הקריקאטורלי שהציור משתכר. ההבחנה של שקד „בחזותם החוטים“ שבו השתמש מנדלי ללא סייג, מעמיקה את רישומו של „האדם הכלכלי“ ומחזקת את תוקפה של התייחסות המוניסטית לדרך הבעתו של מנדלי.

ברם ספק אם צריך היה להציב את „האדם הכלכלי“ כמפתח להבנת יצירתו של מנדלי, מבלי להעמיד גם כאן את האלטרנטיבה. כשם שהטראגי, הפאטיטי והסנטימנטלי הצטרפו אצל מנדלי לקומי, לסאטירי ולגרוטסקי, כך נתוספה אצלו ההכרה בשאר־רוחו של האדם היהודי. לא רק ציור ההתרחשויות והיחס הרגשי עומדים בסימן של כפילות, אלא גם עיצוב הדיוקן. מנדלי מסוגל להבליט לא רק את האדם הכלכלי אלא גם את איש הנשמה היתרה. כשם שבצד המבוגר מעמיד מנדלי את הילד בעל הנפש העדינה, כך הוא מציב ליד הוויות נמוכות הוויות נעלות. ודאי, אם נשפוט לפי כמותם של המצבים המתוארים, אפשר ויכריע מספרם של אלה שבהם הפך הנתון הקיבתי לעיקר. אבל חישובים סטטיסטיים אפשר והיו הורסים גם את הראייה הדזאליית של שחוק ודמע ומבליטים יתרון־מספרם של אחרות הלעג והשנינה בכתבי מנדלי. בבחינה הספרותית קובע משקלם הפנימי של קטעים בודדים, לא פחות ממנינים של קטעים רבים אחרים. שעה שמנדלי, למשל, מתקרב, דוגמת ביאליק, ב„עמק הבכא“ לתחומי בית־המדרש, צץ ועולה דיוקן אחר. מנדלי מגייס לפתע ומביא אל כותליו של בית־התפילה דיוקנאות שכאילו קורצו מחומר אחר. ל„אחר שהירשלי שלח את אמו חזר מיד לבית מדרשו, שחמד אותו בלבו. חן המקום הזה היה עליו בשביל שני אהובי נפשו — אחד איש זקן, רבי אברהם מקובל, ואחד בחור כגילו מבני עניים, ושמו משהלה“ (בעמק הבכא, פרק ח'). העמדתן של שלוש דמויות רצויות תחת תיקרה אחת, מגדילה את אורו של הבית המתואר ויוצרת הקרנה חוזרת על שלושת הניצבים באולמו של מקדש־מעט ועל דיוקן־פניהם. רבי אברהם שונה משאר אחיו. בגדו אינו קרוע, אין עליו רבב ואין גורף חוטמו כאחרים. על יחסו של מנדלי אל הירשלה, האספקלריה הנסתרת של האני שלו, ואל משהלה חברו, אין צורך להרחיב את הדיבור. „רבנו של עולם, כמה נפלאו אלה העינים! כמה חן ונעימות בעינים אלה! אי עינים מפוארות בגוף חלש ומרוצץ זה! עיניו היו יורדות אל חדרי לב ומושכות אותו בחבלי קסם ואת נפש איש לקחו. שתי טפין קטנות — והן תהום רבה!“ (שם). כך הוא מצייר את משהלה. במקום החוטים באו איפוא העיניים, ראי הנפש, ונעשו חותם הפנים. המבט של הסופר המכוון אל ספירות גבוהות, שבהן מצטמק משקלם של אלה, רמש, חוטם, או קיבה, משתלבה. מנדלי מוכן ליטול אור קורן השופע ממקורות קדושה. אף כותלי בית הכנסת במחיצת השלושה הוא מזעיק את „הזוהר“, חומו וצליליו. „הזוהר“ — הוא סיני בקדוש, הר־אלוהים חוצב להבות־אש־אהבה ורגשי ידידות נשגבים“ (שם). אל היפה המעודן מתלווה הנשגב פורץ הגבולות. העיסוק בגווילי־קדושה ושגב יוצר דיוקן אחר, לא של האדם הכלכלי, שסימניו החוטים והקיבה, אלא של איש הרוח שבו מתבוננות עיניים מעריצות של ילדים־תלמידים. „רבי אברהם איש הרוח היה ופייטני על פי דרכו. צמאה נפשו לאגדה ולדברי נפלאות ושיחות חכמים נאות ובהבת קודש, אהבת־יה שגה תמיד“ (שם). אכן, הלימוד של הגמרא, שאותה אין אברהם אוהב בגלל היובש שבה, מתקשר לדיוטה כלכלית, כדי להתיר

אכילת בשר בחודש אב ולמנוע צום מבכורות בערב פסח. אבל דוק, אברהם המקובל עושה זאת כדי להתיר אכילה למקורביו ולא לעצמו. בוודאי, אברהם אף-על-פי שהוא מחובשי בית-המדרש, זקוק לפרנסה, אבל באיזו דרך הוא מוצאה? בהשכרת עצמו לאמירת משניות לעילוי נשמת המת.

מנדלי ידע איפוא לא רק את היצור הבהול על פרנסתו אלא גם את היהודי האחר בעל הנשמה. באשר למנוח „אדם-כלכלי“, אם כבר נזקקים אליו, אולי מוטב היה להעמיד במקומו את ה„אדם הגשמי“. במידה שמבטו של מנדלי עמוס הוקעה ותוכחה, אין הוא מתעכב על יצרי אכילה וצורכי פרנסה בלבד. הרי, למשל, הניווץ האירוטי. מנדלי קובע יחס נבדל לאשה מצד שלושה מעמדות: העליונים, התחתונים והבינוניים. אלה האחרונים אינם יודעים אהבה מה היא. האשה יולדת, חיה, נשמת, נושאת בסבל ומתה מבלי שהבעל יתבונן בה. אמנם כל עניני הנישואין אינו אלא לשם מצווה, כמוהו כאכילת שלוש סעודות או שתית יין בליל-הסדר, שהם לשם קיום מצווה בלבד (ספר הקבצים, פרק כ"ג), אבל למעשה מורד האירוס לבסיסו הגשמי, נטול שאר-הרוח. השחיתות היא נחלת המעמדות האחרים, העושים סחורה באשה, מוכנים לפרוע חוק ומוסר כדי להתעלל בה, או לזכות בחסדיה. המצבים האירוטיים רצופים התפרצויות אלימות של תאוות בשרים ויחס של זלזול באשה. הגשמיות דוחקת רגליה של הרוח. מנדלי הפליא לצייר את דיוקנו של „האדם הגשמי“, אבל לא ראה בו נציג יחיד של החיים היהודיים. אם הבליוט, הרי זה כדי להילחם בו עד חרמה.

גם כאשר מדובר על קרתנותם של הקבציאלים, הכסלונים והבטלונים, אפשר להגיש לגובינא את השטר שכנגד. גרשון שקד היטיב לנתח את טיבה של הקרתנות, שמנדלי יורה בה את חיציו המושחזים. הכסלוני יוצר לעצמו מערכת מושגים השאובה מתוך עולמו המוגבל והמצומצם והופכה קנה-מידה לבחינת ההווייה הסובבת אותו. הגיחוך המתעורר בשל המרחק שבין האמת כמות שהיא ובין המלבוש שהולבש עליה, שנגזר לפי מידות ותפיסות אחרות, מגיע לשיאו. שקד מבחין הבחנה קולעת בין דמויותיו של מנדלי ובין אלה של סרוואנטס. דון קישוט וסאנשו פאנצ'ה אינם מייצגים את הקרתנות. כל אחד מהם הוא בעל תפיסה, שיש לה סמוכין אם בעולם עשיר יותר, כמו אצל דון קישוט האביר, אם בעולם מצומצם יותר, כמו אצל סנשו פאנצ'ה נושא-הכלים. מה שאין כן ב„מסעות בנימין השלישי“. מנדלי ניצב לעומת שני גיבוריו הקרתניים מתוך הסתייגות גמורה.

אולם גם פה יכול היה שקד לקבוע נתיב דרסטרי בשביל יצירת מנדלי. לא תמיד בוחל המחבר בבנימין וסנדרל, יצורי דמיונו. אמנם אין הוא מתקרב. דוגמת סרוואנטס, בהדרגה אל גיבוריו לאהבה אותם, אבל במצבים מסויימים גוברים רחמיו של מנדלי על ברואי רוחו. באשר לקרתנות, הרי ניצב ממולה כל הזמן „יהודי היהודים“ על שתי מסכותיו. מנדלי-מוכר-ספרים, כמוהו כאחיו, נודד בדרכי הכוץ ומניף שוטו על סוסים עלובים. אולם קניינו הם הספרים ועליהם מחייתו. הוא מייצגה של אלטרנאטיבה חלקית לגילויי הקרתנות והפתיות. אך קיים גם האנייה-מספר, בגלוי או בנסתר, המשתף עצמו בלשונו החדה ובעטו השנון כצד בהבעת דעות ובחישוף אמיתות. הוא קורא תגר על הפתיות ומוקיע דרכים נלוזות. בכך מתבצר מיד הקוטב הנגדי ביצירה. „יהודי-היהודים“ איננו ניצב מול אחיו, אלא נמצא בתוכם. ניתוח מקומו של האנייה-מספר ביצירת מנדלי, כפי שנעשה על-ידי שקד, מעורר אמון והערכה, אולם דומה שלא עשה די כדי לבצר בעזרתו את הראייה הכפולה של מנדלי לאורך כל מסעותיו.

ג

אם במקום שגרשון שקד צועד בנתיב האחד, המבליט את האדם הכלכלי, או את הקרתנות הפתייה, יכול היה להציג מייד נתיב שני, הרי שבמקום שהוא מעמיד את מנדלי על שני צדדיה, יכול היה להבליט גילויים רבי-פנים, רבי-קוטביים ביצירתו. הרי למשל סוגיית הלשון. העיסוק בלשונו של מנדלי הצטמצם בעיקר ליד הגדר הקומי הנוצר בגלל הפגישה שבין מציאות נמוכה, ובין הסגנון הגבוה שבו היא מתוארת. שקד מפתח גם כאן בכוח רב את ראייתו הדו-קוטבית. גם הלשון מצטרפת, תוך גיוס ניבים ופסוקים מן האוצרות המקודשים והטלתם לתוך ביב-השופכין של החיים העלובים, אל הנופים הקומיים והטראגיים. אולם לשונו של מנדלי עיקר גדולתה בריבוי פניה, בשאיבתה המתמדת מכל המקורות. על תכונה זו הרחיב את הדיבור יוסף קלוזנר במחקריו על מנדלי. שקד נטה לדרך המצמצמת. אולם גישתו של מנדלי לרוברי הלשון השונים משקפת גם את ריבוי הפנים של עמדותיו הרוחניות. הוא לא היה משכיל

צראפאקים, כשם שלא היה חובב־ציון קנאי. הוא גינה ושבח חליפות, או בסמיכות, תופעות רוחניות שונות מתוך עצמה פנימית רבה והסתייעות במטען רעיוני ולימודי גדוש. גם הפרק „בין אדם למקום“ צר מדי אצל שקד. התייחסות מקפת יותר להשקפת־עולמו של מנדלי, כפי שהיא משתקפת מתוך מסותיו של ברוך קורצווייל, למשל, ובמיוחד בפרק „עולמו האפי של מנדלי“ (ספרותנו החדשה המשך או מהפכה?), הוצאת שוקן, תל־אביב), היתה מחזקת אף היא את רישומה הרב־קוטבי של יצירת־מנדלי. דין דומה לניתוח התכונות היהודיות של הקיבוץ היהודי בכל מקום שהוא, אליבא דמנדלי. בני אחיו של שלום יעקב אברמוביץ נכנסים איש לדברי חברו, אוכלים זה מצלחתו של זה, כולם דחוקים ומבוהלים. אולם הסיפור „שם ויפת בעגלה“ יכול לשמש דוגמה מצוינת לרצונו של מנדלי וליכולתו להרחיב בכל פעם את מעגלו. מתגלות קודם־כל חולשותיו של יפת הנתפס לעלילות־שוא. המשתמש מכוח האגרוף נגד היהודי ובשעת הצורך בעיות החוק. שם סובל מהלומות מידי יפת, ואם היחיד אינו משיגו, בא הגוי הנאור ומפעיל נגדו צווי־גירוש שרירותיים. אבל ההתקרבות של יפת לשם מלמדת אותנו על סגולותיו התרומיות של האחרון דווקא. הוא נכנע לגורלו בלא ריטון מתוך אצילות פנימית. הסתגלותו לחוקי הרשע היא מתוך צרקים. הוא לומד כוחו של שוחד לא מתוך הזדהות רעיונית עם מתן שלמונים, אלא כמי שנאחו בגלגל־הצלה בים סוער. הפתיחה של הסיפור המלמדת על בהילות היהודים הידחקותם בקרון הרכבת, מוארת באור חדש שעה שנפרשת יריעת העלילה. אנו נתקלים שוב בדיוקן אחר. משה החייט הוא איש עמל. אין הוא קבצן, או בטלן, אלא בעל־מלאכה נקי־כפיים וישר־דרך המוצא פרנסתו בעבודתו הקשה. הוא פטור ממרה שחורה ומתעצמת. מנדלי משייכו לבית „האביונים השמחים“. גיבורו של מנדלי אינו נרתע מפני עלילות־שוא, שמעלילים עליו וממצה עד תום את הסיכויים להגיע לכלל הידברות, בדרך של פגישה חיה פנים אל פנים עם מי שהיה ריעו והפך לנציגה של הסביבה העוינת. העלילה המספרת על ההתקרבות המפתיעה של יפת לשם עד כדי הזדהות עם גורלו והסתגלות לדרךיו, אפשר ותיראה בעינינו נאיבית מדי. יש גם אצל מנדלי חריף הפיקח מידות של תמימות. כשם שבתחום האירוטי מגיע מוריד־הצעיפים הנועז, בכמה מצויריו, אל סופו של הציור התמים, כך גם במישור הרוחני. על כל פנים ברור, כי מנדלי הכיר לא רק את השליטה שבתכונות היהודי אלא גם את החיוב ושימש פה לשניהם כאחת. כאן פתח נוסף לאפשרות להעמיד את מפעלו המקיף של מנדלי לתקופותיו ולרבידיו על בסיס רב־קוטבי, ולא רק דר קוטבי.

ד

שקד גזר על עצמו מידת־צימצום גם בתחום שלישי, שעניינו המיתודה שנקט. שקד הלך בדרך של צבירת־ידע, וניכרת בקיאותו המופתית ושליטתו המעולה בחומר שנכתב על מנדלי. הוא הוסיף על כך הלכות מבית־מדרשם של הוגים דגולים ויצר מסכת משלו. אולם את היסוד הביוגראפי דחק לחלוטין. בוודאי שאין לתבוע משקד שימוש בשיטות שאפשר אבד עליהן הכלל. ברם דומה, כי הוויתור הקיצוני על אלמנטים ביוגרפיים איננו תדיר לטובתה של הביקורת. הרי, למשל, זיקתו של מנדלי לחי. קשה להבינה בלי לזכור עבודתו של מנדלי בהכנת „ספר תולדות הטבע“. הסופר עצמו קשר עיסוקו בטבע לפעולתו החינוכית והספרותית. ב„רשימות לתולדות“ הוא טוען ואומר: „הייתי מבקש בכל לבי כי המליצים והמשוררים בנו לא ישיתו בשמים פיהם לדבר גבוהה, ולא יקחו חומר למליצתם את בנות לוט ואשת פוטיפרע וכדומה נפשות רבות ודברי רוח, אשר עלימו אבד כלח — — — אשר על כן שלשתי את עבודתי בספרותנו ותהי ראשית מלאכתי ס' תולדות הטבע“ (כל כתבי, עמ' ד'). ההצבה של האדם ליד החיה מקורה, איפוא, לא רק ברצון להוריד את הדמות אל שלב נמוך בסולם הבריאה, אלא גם בתביעה להמחשה, בדרישה להסתלק מרוחות רפאים ולעסוק בהוויות חיות, ממשיות. צדק שקד כאשר הוא אינו גורס התבהמות קיצונית של האדם במשנתו של מנדלי, אבל הנימוק „רוח משום שרוב הדימויים מבוססים על מטבעות לשון שנעשו אסימונים“ (עמ' 49), אינו מספיק. מצוייה אצל מנדלי הערצת החי, שהיא תולדת העיסוק בו. האנאלוגיות בין הספירה ההומאנית לאנימאלית ספוגות יחסו הנלבב של המספר אל ממלכת החי למינהו. הוא הדין בציור יחסו של מנדלי לנופים: ההתרפקות האידיאלית המתגלית אצלו על האילן והניר לא תתואר כהלכה בלי לעמוד על רשמי ילדותו. „בית מושב אבי חורגי יערים סביב לו, יערים גדולים עתיקי ימים, במ תרמוש כל חיתו יער, הזאבים שואגים שם בלילה לטרף וגם הדב

ירבץ שם לפעמים. שם צפרים יקננו ומבין עפאים יתנו קול; אוז הבר וכל עוף השמים שם המה ומתוך הגומא בבצה יצוהו" (שם, י"ג).

אין לפסוח בניתוח זיקתו של מנדלי-מוכרספרים למצבים קיצוניים כמו חטיפה, מוות פתאומי. שור וחורבן, על יתמותו החפוזה. פטירתו של אביו כשהוא בן י"ג, יוצרת חווייה חבלנית, המצדיקה את הציפיה המתמדת לשואה אישית, או חברתית, מדגישה אותה בייתר-שאת כשהיא מתרחשת והופכת את ההיצמדות אליה לתדירה.

ה

ולסיכום: גרשון שקד הרחיב את המחקר על מנדלי בכמה תחומים. הוא נאבק בגישות חד-קוטביות מבית-מדרשם של ברנר, קריב, צמח ואחרים, ומעמיד לעומתן תפיסה דואלית. הוא מוסיף מיפיותו של יפת ומסמך מסקנותיו להלכות שנקבעו בספריהם של פרויד (תורת הנפש), ברגסון (הגות) שילר (תורת-השיר), טומפסון (פולקלור) ואחרים. ניכרת שליטתו בחקר מנדלי. אף-על-פי שהלכות שנפסקו בבית-מדרשם של הוגיד-עזות נכריים נקבעות כנקודות מוצא שאין חולקים עליהן, דבריהם של חוקרים עבריים משמשים בסיס לוויכוח, כותב שקד מתוך יחס של כבוד והבחנה עניינית על כל הדברים שהוא מביא בשם אומנם. גם מבחינה לשונית כתוב ספרו של שקד בבהירות (ראוי רק להעיר על שימוש חוזר יתר על המידה בכמה מטבעות-לשון כמו, למשל, בביטוי „לגלות את ערותי“, במובן מושאל, כמוכן). ברם, דומה שהעמדת מנדלי על שני קטבים בלבד איננה מספקת כדי לעמוד בפני מבקריו של היוצר הגדול. גם שקד נאלץ להמעיט במשמעות הסאטירית של כתבי מנדלי ולהתעכב בעיקר על היסוד הקומי שביצירתו. אבל מבקרי מנדלי יכולים לטעון כי אם ההומור פירושו בפשטות לצחוק עם... והשנינה — לצחוק ל... הרי שמנדלי הירבה ללכת בדרך השנייה, ולא צחק, אלא לעג. לזכותו של שקד תצויין גם חיבתו היתרה לנושאו יחס ההערצה שהוא חש כלפי מנדלי. אבל באלה לא סגי כדי להציב תריס בפני חיציהם המלוטשים של ברנר וקריב. אפשר וחומת הגנה טובה יותר היתה נוצרת לוא היה שקד הופך את היסוד המוניסטי, שבו הוא מתחיל, לדואלי, ואת הראייה הכפולה שבה הוא ממשיך, לראייה רב-קוטבית. אולי ראוי גם להוסיף, כי חיציו של מנדלי מגלים לעתים קרובות נוסח דיבור עוקצני שאין ליחס לו את מלוא עומק הכוונות הבוטות. הלוחמים במנדלי הרחיקו לכת במיצוי מטרותיו התוקפניות, רוויות הלעג. מבחינה זו יש הבדל מכריע בין יל"ג הלוחם, משורר השירה הפולמוסית, ובין מנדלי הלועג, או הצוחק, בעל הגישה האפית. ייתכן שמנדלי לא מיצה את הטוטאליות שבחיי היהודים בגולה, כפי שעלה הדבר, למשל, בידי עגנון, אולם רק ההוכחה כי מנדלי התקרב לחזות כוללת של חיי היהודים, ראה את היהודי בגשמיותו אבל גם תפסו כהווייה רוחנית, הכיר את הסימטה המרופשת, אבל גם את בית-המדרש בשעותיו הנעלות, האזין לקולות מריבה של תגרנים וקבצנים, אבל שמע גם את קולות „הזהר“ — תוכל להבליט את מלוא שיעור-קומתו של היוצר הגדול.

ספרו של גרשון שקד „בין שחוק לדמע“ פתח לפנינו שער אחד ושתי דלתות המוליכים להיכלו של מנדלי. אבל כדי שיואר כל הטרקלין יש לפתוח דלתות חלונות נוספים. המפתחות מצויים בידיו של שקד, ניתן לגלותם בספרו.