

עם ארבעת כרכיו הראשונים

א

עמידה מיוחדת לו, לש"י עגנון, במשפחת המספרים, בני דורו וגילו. עמידה מיוחדת וכמעט בדלה. לא שאין לו סעיפי חיבור ומגע עמהם. אדרבה, הם קיימים ופעמים אפילו בולטים. אך, אם תרצה לחבר את נקודות־הזיקה שבינו ובין הטובים שבבני־המשפחה ההיא, לא תוכל לכוּם לתוך השלשלת הזאת אלא את קצתו בלבד. רובו ככולו יישאר מחוץ לחוליות האלו, בייחודו ובבדילותו. את עיקרו־שבעין אין לצרף למעשה חשבון וסיכום של להקה, חבורה, כל־שכן אֶסכולה. רק בטפל הוא בן־לויה. ואם תטרח דוקא במעשה־הקבלה, תמצא אולי את זוטו וכשלונו, אך לא את רומו וגאותו. ובכל זאת כדאי וכדאי שתטרח בכך. טוב שתהא תוהה תחילה על הצד השוה, וסופך שהצד השונה, המיוחד, יתברר לך ביותר. תלמד מתוך כך משהו על פשר מהותו ורשעה.

צומת־הגידים של מיטב הסיפור העברי, כשל מיטב הספרות העברית בת־דורותינו בכלל, היא הבבואה של נפתולי האדם העברי על המצע של משבר־המעבר רב המעלות והמורדות, משבר לחיים ולמוות, של העם כולו. המוטיב הגדול היא המלחמה של דור חדש, המתאבק, בתסבוכת־הגורל, על מקומו שלו, רצונו שלו, דרכו שלו. הביטוי המצוי של המלחמה הוא הסכסוך עם המסורת, אויר־הבית, דחק־הסביבה, מיצר־הפרנסה המקובלת, נוסח־העבר, בקיצור — הסכסוך עם האב. (גם גורמים חבויים, שלפני קבע־התרבות, שלפני גיבוש־האישיות, גורמים פליטי־הינקות, מצטרפים לתוך תרועת־המלחמה הזאת שעל הרקע של התנגשות הדורות בעם וחייו — אולם עתה לא נרד למעמקים אלה, נסתפק בשטח של הראייה המגולה). אותו מוטיב עומד בעינו בכל גלגולי המלחמה ומערכותיה, בין שהבנים הלוחמים היו אופטימיסטים תמימים ודגלם עליהם התורה המשכילית, כראשוני־הלוחמים; ובין שהיו בודדים מיואשים, הרואים את התהום ואין משיבים את החרב לנדנה, אפילו על שערי ההתאבדות וטירוף הדעת, כדרך־האחרונים; כולם־כולם בנים מורדים. שרגמו את האיקונין של אביהם וגלו משולחנו מרצונם.

תחילה היתה התרועה המשכילית. המלחמה היתה בשם השטחים

העליונים ועל פניהם. דור יורד ודור עולה לא זכו אלא לאנדרטאות כדרך־שאַבלונה. לא נבדלו זה מזה אלא בבגדים הקצרים והארוכים, ביחסם למליצת־ישורון ודקדוקה, ללשון המדינה ולמלאכה ולחרושת — מזה; ולחצר הרבי, לאמונה בשדים ודיבוקים — מזה. אין צריך לומר, שהמגמתיות עשתה את שלה בקלקול־השורה. כדרכה. הזרקור הוצג, בכוונה תחילה בדרך כך, שכל אורו יהא נשפך על המעיל הקצר והפּאָה הקצוצה, וכל צלו יהא מוטל על עטרת־הרפּש של הקאַפּוטה וסופו ירש נחלתה, והאופטימיזם התמים חגג את נַצחוננו בחדוה גלויה. מובן, שהאמת נתקפחה כדרך שהיא מתקפחת, תמיד ובהכרח, כשחלה בה יד הפרופאגאנדה.

אחר־כך, כשנתעמק כוח ההארה והחדירה של הזרקור, נשפך אורו על הקאַפּוטה. ביחוד עליה. כמעט עליה בלבד. עתה היא נראתה כהויתה ובדפוסו של מנדלי נטבע לה מטבע חשוב, מונומנטלי. מלאכת־הציור נעשתה בשלווה ובשלמות, אם גם מאחורי הצייר עמדה הכן שפורת־ההסתכלות של הדור העולה, שגם הוא משכילי היה. אַמת־מידה זו גם היא שהיתה שופכת את לעגה על פני מסכת החיים המצויירים, זורה מדי פעם בפעם גרגרי סאטירה ואירוניה על המאורעות והמעשים. אמת, האידיאל של אותו הדור העולה הפליג מעבר למליצת־ישורון וכיוצא בה. אפס, בתמציתו וסופו של דבר, אין המרחק בין איזה פסוק של מאפו, כמו: „אך אתה, עובדיה, הדעת מאסת, על כן מאסו בך נבונים“ וכדומה, ובין האדון החוכר או פרחי־הכהונה של ה„אינסטיטוט“ גדול כל־כך. קירבת משפחה הגונה מאד. נמצא שהקאַפּוטה זכתה לתשומת־עין חדה ולמכחול ברוך טעם וגוונים, אַך המעיל הקצר בעינו עמד. כפתוריו ותפריו ושוליו תפורים היו כלפני דור, כפי השאַבלונה שלפני דור. השינוי היה בדרגה בלבד, באַפנה, ולא במהות.

היה בפגם זה טעם־לטובה. למראה מוסדי־עבר המתפוררים בהכרח, לא נצרכו הבנים הלוחמים לגעש וזעם, ודי היה להם בליעוג וצל־פַת־הסאטירה. דרכו של הכעס שהוא מסמא את עיניך ובודאי שאין אתה יכול לראות את מי שאתה מניח חמתך בו ראייה שלווה, פלאסטית, ואילו הלעג מניח לך השראת־מבט ארוכה. אדרבה, דרכו להשהות את עינו על הנלעג בעיון ודקדוק, כדי לגלות בו תוספת גילויים, הראויים לשוט השנינה והצחוק, המשקפיים שהציצו, דרך משל, בר' צדוק המתחסד או בר' ופסי הכוזרי, מכוסים היו אַדי־החרי, ואילו משקפי מנדלי מצוחצחים היו, שלא לאַבד טיפה. הרי עוד קו — עוד שנינה; עוד שרטוט — עוד רמז של לעג, גלוי או חבוי. תחת השאַבלונה בא הטיפוס. ההויה שלו נלעגת, אַך שלימה. עתה אין שוב צורך להשחיר את האב לפי הפרוגרמה ולמעלה ממידת־השחרורית המצויה בו ממש. עתה אפשר להתגבר עליו, גם כשהוא נראה כאמיתו. אין

חשש מפניו ומפני סכנת־גבורתו, כי אין הוא תקיף ורע, אלא עלוב ונלעג. הוא נלעג כשלעצמו, גם מבלי השימוש באַמת־המידה המסותרת של האידיאל הפעוט שבידי הדור העולה. ויש אפילו צד של ביקורת כלפי האידיאל הזה עצמו, אך אין עדיין הכרח ואין עדיין כוח לערער ולקעקע גם אותו עד גמירא. הסטיריקן לא ויתר עדיין על שיירי ההשלייה של האופטימיזם המשכילי. האידיאל לא נתגשם עדיין במלואו, שאפשר יהיה לראות בהת־אכזבותו ולטעום את טעם המרירות שבהתבדותו המוחלטת. אין עדיין לבטי־נפש של היחיד העברי, שעבר את הרוביקון וראה עצמו על חורבות־תמול ובלא סיכויי־מחר, ובכל זאת נשאר לוחם באמיצות־שבבדידות. על כן יכולים העין והלב להיות סרסורי התיאור הפלאסטי לשם הצלת הדיוקן של סביבת־החיים השוקעת. שארית האוריגנטאציה על „המערב“, עם כל פעיטות האידיאל, הנועד, כביכול, לרפא את ההריסות, היא שמצילה מפני הרומנטיקה, מפני ההתבטלות בפני דמות החיים הנטרדים והולכים.

באחרונה יצא האברך שנתפקר, והוא אדם באהלו ואדם בצאתו, וישב במשכנות המערב ואין מתום. הבודד בכרסלאו שוב אינו נסמך על משענת ההשליה של התרופה המשכילית, כי נשברה לרסיסים. עתה אין נדרשים חילופי־ושינויי־הליכות; עתה נדרשת תמורה משרשי־השרשים עד האמיר. אך הנחשול, שעלה על חיי המורשה, ונצטרפו לו כרוזי־מלחמה, אלה הורסים בזעם ואלה מחריבים בלעג, לא הסתפק בחילופי־נוסח, אלא עמד לטבע ואף טיבע את כל חמרי־החיים. הגוי, שהגישו לו את התבשיל של היהודי כאורח או חבר נאמן, בין בלית שיר התהילה של אד״ם הכהן לקיסר ירום הודו, בין מתוך רטט של מאפו מפני כפתור־הנחושת של הפקיד, ובין מתוך הבאת־קרבן להוד־רוממות־הליבראליזם, הדימוקראטיה או המהפכה — הגוי הזה החזיר את התבשיל בסערת־פרעות ובאמירת אי אפשרי. ובפנים — האריה שמת פירש משכבר את ידיו בנאקה, זרק אפר על ראשו, כי לא ראה לא עם ולא עדה, אלא עדר; והנשר הצעיר מרעים דברו על חציר־העם, כולו רקב ומסוס. והצעיר העברי — דוקא במסגרת־חנק זו נפתחו בו כל חושי־האדם המשוועים לחיים. כנפיו הגדולות משמיעות משק שירה ומחשבה של בן־חורין, אך בחפץ מעופן הן מתקצצות בחלודה של שבכת הכלוב הצר. והכלוב אינו צר ומוחלד, משום שהאבות לא למדו כללי־הדקדוק של נטיית־הפעלים בלשון רוסיית או אשכנזית. כי הנה הבנים למדו, כמה למדו, והם בנפשם בני־אדם, האוהבים את הנשימה דרך־חרות, והכלוב לא נתרחב. ועתה גם תקות המקלט אצלם, אצל הגויים, תוחלת־שוא היא — פלוני אלמוני יברחו ויטמעו, בין כמשרת־המשטר ובין כמשמשי־המהפכה, אך בית־ישראל לא יברח. יש נומארוס קלאוזוס.

ואתה קורא את פיוטו והגיגו של הדור הצעיר הזה ודומה עליך, כי לפי הפוטנציה הפנימית שלהם אין הם נופלים מאלה, שמאחוריהם עומדת אומה בריאה ויוצרת, ופולחת את אדמת־ארצה במחרשתה, אך הפוטנציה הזאת מתחנקת בתוך פזורי־גולה, שלא אמת־קרקע להם מתחת ולא ברכת־גשם מעל. הסתירה הזאת שבין הפוטנציה הסוביקטיבית של היחיד (נאמר: ה„גוי“ העברי) ובין האימפוטנציה האוביקטיבית של העם־לא־עם, סתירה קשה היא, היא שמגבנת את ילדי־הפלא האלה, „בני הזקונים לעם השב שנולדו עם חשכה“. על קרקעה צומחת הטרגדיה האיומה של היחיד העברי, שהוא, על פצעיו השותתים, מחרידך באימתו ככגבורתו, לא לבד במשעולי־הבדידות של „מחניים“ ו„עורבא פרח“, בגלריה של דמויות־ההתלבטות, החל בפייארמן וכלה ביחזקאל חפץ, בשבילי הצער המזוקק של „בינתיים“ ו„אצל“, אלא גם בקלסתר הגרוטסקאי, הפליגלמאני. היא הטראגדיה, שנטלה טירונים, שיצאו לגיא־החיים במלוא־תחמושת של יצר נשימה ופעולה, והעמידתם מבכים את עצמם, בזים לעצמם, טורפים את דעתם ואת חייהם, או נגזרים מיותרים בזנב־החיים, שלא הם אדוניהם.

בשתית הכוס הזאת עד הקובעת, שתיה שלא יוכלו לה אלא בודדים כדי גדלות מבהילה, אמיצים כדי דיספראטיות, היה משום הטלה של אור־אימים על אמיתות־המעמד. בהצגת־העירום של נפש־היחיד היה לא לבד ביטול של תרופות־האליל, היתה לא לבד קריעת־הפרגוד של ההשלייה לסוגיה השונים, אלא גם זעקת־הצלה. ככל שהאמת עודה עטופה בעדי־ההשלייה, בסרחת־התנחום, אין אתה מתעורר להצלה הגדולה, הצלת־האחרית, והנה הללו לקחו את המאכלת ויחזיקו בנפשם וינתחוה לנתחיה וישלחום בכל גבולי־ישראל והיה כל הרואה ואמר: זה דרך הנשר בכלא; העם לאהליו כמש מקוצר רוח, עבודה קשה ומגלב־הנוגשים, ואינו יודע את עניו, ואנחנו המעט, בין אם אחרונים למפולת, בין אם ראשונים לתקומה, לא נמנע עצמנו ממאמצי־ההצלה. במלתחתם של עולי ציון המעטים, בני העליה השניה, כאילו מוצנעים היו הקונטרסים הדקים, הוצאת „צעירים“; מעשיהם היו פירוש־האמת לשינויי הערכין, שנתבעו בפסקאות האפוריסטיות האלה, בין אם מחבר־הפסקאות עצמו הודה או לא הודה בכך. אובד עצות ש„מכאן ומכאן“, שהשיגרה זיווגה לו את הכינוי של מופקר — מחברו הוא שהכריז על מושבי־העובדים כמהפכה האחת ויחידה; ומי שעמד מנותק ממחצבתו ותמה: „מה לי לגזעי ומה לי לשוכי“, ידע לומר ביום־תרועה, שאין הוא אלא „חוטב עצים, איש קרדום“.

לעמידת הבדידות הזאת, ליכולת ההתערטלות העצמית הזאת, המנתחת כאיזמל בבשר החי, נדרשה גבורה. כן, גבורה גדולה. שום השלמה

עם סוכת־האב הנופלת, שום התנחמות בגבעולי־ספיח שעלו על האיים — זעף ואכזריות כלפי עצמו. אך לא הכל ידעו ויכלו לילך בדרך זו עד תומה. עד שיורה האחרון הלך, כמדומה, רק אחד — י. ח. ברנר. האחרים הרשו לעצמם, כנשימת־עייפות, מעט געגועים ליום־אתמול, וברי־קונסטרוקציה של יום־אתמול זה שילבו אפילו קצת קוי־פאר בדויים ובלבד שיום־האתמול יהא ראוי לכך, כי יתגלגל עליו המון הגעגועים ותימצא בו משענת־ניחומים, חסות מפני האמת של היום. יש שלא חזרו מאותה הליכה רומנטית ואותה נשימת־ארצי נעשתה להם בחינת־קבע, ואמת־המידה הקודמת נשכחה — והדרך הרחוקה מה„שטריימל“ עד להתרפקות ב„שלשלת הזהב“ אינה העדות היחידה לכך. אך יש שעם הריקונסטרוקציה של יום אתמול, מתוך אהבה וגם הערכה, לא נשכחה אמת־המידה הקודמת, ואף ב„בסתר רעם“ או „מרים“ תפתיע אותך, מפקידה לפקידה, ההעלאה של אפיזודתנ־כיא־לילי, הבא לשם הקבלה של הצד השוה והשונה בהווי שבעיירה חונירד וכדומה. אסטרטגית־השוואה זאת אינה בסופה אלא מעין מזכרת־עוון לחונירד, והמספר הרואה טוב לפניו להפתיעך, במרוצת הענינים שבעיירת הגולה, באפיזודה מאותה תקופת־קדומים היחידה שבתולדות־העם, כשהיה ככל הגויים לאושר חיים ומצוקתם, כאילו נתכוון להזכירך, כי עוד חי וקיים בקרבו בעל הקונטרסים הדקים, שתבעו שינויי־ערכים בשרשי־השרשים.

וכך עומדים אנו בפני המשבר של המוטיב היסודי שבסיפור העברי, מוטיב שנמשך והלך, בגלגולים או חיפויים שונים, שלושה דורות. ועיקר המפנה במשבר הזה נעשה בידי ש״י עגנון — בו ובידו זכה המוטיב החדש למלוא־ביטוי. המוטיב הקודם נתבטא בכל סולם־הקולות — שלושה דורות חתרו הבנים לעמוד בחיים גמולי־עבר ועתיקי־ירושה, ועתה הגיעו לעמידה ברשות עצמם, והנה עמידתם דלים וריקים, והאפילו של המלחמה היא שירת־הבדידות. באפילו זה שירבב גם עגנון קצת צלילים, עמומים ורפויים. אך הסימפוניה העיקרית נתנגנה בתחום אחר. הרוח שירדה ושקורין לה רוח רומנטית, היטתה את מצעדי הדור לבקש חסות באותה הסוכה. ששלושה דורות עסקו בעקירתה. בשירת החסידות, בטיפול ביצירת העם, אגדתו ושיריו, בילקוטי פולקלור וכדומה — אין לראות עדיין תמציתו של מפנה זה, הוה אומר קפיטולציה זו. הרוח הזאת, רוח המרגוע וההשלמה עם ה„אויב“, מצאה גם באפיו של עגנון קרקע נוחה לעצמה, באפיו ובגידולו שלו. דרך משל: זוכר אתה פרשת־החיכוכים שבין ירמיה פייארמן ואביו המלמד או בין מיכאל ואביו הרב וכדומה? אך לעומת־זה שים לבך ליחוס השלווה, האידילית כמעט, שבין חמדת ואביו או זקנו. יש נצנוצי סכסוך,

אך זוהי יותר קאפריסה של התפקרות ממלחמת התפקרות. זוהי ההתאמצות להשתמש ב„ספרים החיצוניים“, כדי לחזק את הכוונה והיכולת של תשובה גמורה לעולמו של הסבא. על כל פנים אין הספרים החיצוניים נושרים מחיקו של המתפקר במסתרים, פה ראש־הישיבה אינו מכה על לחיו של פייארמן כשנתפס בקלקלתו בחיבורי־מליצה, פה אין מיכאל מוכה בידי אביו ב„מכה בלתי סרה על הוכיחו פעם שהזוהר אינו מר' שמעון בן יוחאי“, אדרבה, פה עומדים הספרים החיצוניים כמעט עמידה ליגאלית ליד ספרי הקודש ותחת זעף המריבה קולחת שיחת־בירור שלוה בין הנכד וזקנו. מאד רחקו הימים מעם קריאת־החשאי של „קראפט אונד שטאָפּ“ בעלית הגג, אדרבה, פה עומדת ספרות „חסידיית“, גיאור־חסידיית ליד ספרי הסבא, מעין סיוע לנחת־ההשלמה עם סמכות האב, סמכות־תמול. ועד כמה שעגנון בא לצרף לגלריה הגדולה, שתחילתה נחמן בן־הרב וסופה יחזקאל חפץ, גם את היחיד הבודד משלו, עולה לפנינו דמות מטושטשה, שקשה עליה העמידה ליד הפרצופים, החדים ביחודם שלהם, של ברדיצ'בסקי וביותר של ברנר. חמדת שב„גבעת החול“ לא ילך בדרכם. לכך דרושה אינדיבידואליות תקיפה ונועזת, שנתגבשה לראשונה בתרגילי־סיוף עם בית־האב ולא האינדיבידואליות הרופפת והרופסת, כמעט מתנדפת, של חמדת. אתה מרגיש, שכמותו לא יוכל לעמוד בבדידותו, לא בעלית־גג בברסלוי ולא ליד תיבת־האותיות במזרחה של לונדון. ואי־יכולת זו אינה לו טראגדיה של אופי, כי אין הוא רואה צורך וצידוק בעמידה המבודדת הזו. שעה קלה הוא עומד במחיצה של מיכאל או אובד־עצות, עמידה שעל רגל אחת ופורש לדרכו שלו, כי טוב לו בבית־אביו, בצל־המורשה. ברדיצ'בסקי, וביחוד ברנר, חזקים היו כשעיצבו את דמות־עצמם, אך הוא חלש במעשה־עיצוב זה. כל־אימת שהוא מעוסק במעשה זה, הוא מזכה אותנו בצד הטפל שביצירתו. אך חזק האיש, כשהוא מתאר את אביו, את זקנו על היותם ואגדתם. הוא מתבטל, כדי שהם יתבלטו, כאן פועלת לא לבד המגמה הכללית שבדור למצוא חסות, מרגוע, יניקה ועידוד במחיצת־העבר, במחיצת־האבות, כאן פועל לא לבד שינוי ההערכה האידיאולוגית על המחיצה הזאת, אלא גם אפיו של הכותב. פה לא תיטלטל לברסלוי וכדומה, אדרבה, ב„בדמי ימיה“ תראה ב„דרך לדמשק“; בן למשפחת־מומרים במערב יבוא מוינא אל שקט־העיירה היהודית הגליצאית לחסות, בקורת־הגג של מסיבת־החיים הפטריארכלית, וכאילו להסתתר בצלו הטוב של זקן־אבי־המשפחה. ההשכלה כולה, כולה מאחוריו, אם גם חובשי־בית־המדרש עודם חולמים על וינא, המערב. הם משתאים לראות את עקביה מזל, נין ונכד למומרים, בבית־המדרש, מתפלל. הם עודם גמשכים למקום שממנו בא, והוא נמשך למקומם. „כולם נאנחים.

מבקשים השכלה. ואני? אחת שאלתי אותה אבקש לכתני בדרך ד' כל ימי חיי". וסופו של עקביה? הוא חופר בבית־הקברות של העיירה היהודית ומגלה גנזי־קדומים. בבואת מחברו.

ראַה את הרכרוכית של חמדת ב. „בנערינו ובזקנינו” ליד התוקף שבדמות־זקנו — ועמדת בסוד־יוצרם. בעצבו את דמות עצמו במסיבת דורו. הוא נראה בזוטו ואילו בציור קלסתר פניו של האב. הסב אתה רואה את יצירתו בשגב ובעילוי שלה. הוא שאַמרנו לך. שעיקרו הוא מחוץ לשלשלת־ההקבלה עם יוצרי דמותו של היחיד העברי הבודד.

ב

עוד משהו על חמדת שב. „גבעת החול”. כלומר, על נקודת־הזיקה שבינו ובין סופרי־הבדידות של היחיד. אתה מוצא פה שרטוטים הידועים לך מברנר, מברדיצ'בסקי, אף מגנסין. קודם־כל הרגשת הריקניות הגמורה. אפס־המשענת והחיבור לתפקיד מסוים ופעיל בחיים. אחר כך הפחד מפני טירוף־הדעת. פחד המגיע כדי אימה. באחרונה ההזיה על חיי זוך ועדנה. חיים שמתעלפים באור. מתרפקים על עדנת־הרגשים ואין בהם לא חשבונות רבים. לא חיטוט ולא התחכמות. חמדת כותב סיפור גדול. אך מובטח אתה, שבו לא יותן ביטוי תקיף לא לאותה ריקניות ולא לעמידה בפתח־הטירוף ולא לזהב־ההזיה. הסיפור הגדול הזה יבקש לתקן את פגם־הריקניות של בן־הדור בתוכן־החיים של דור עבר — תחת אפס־החיבור לתעודה מבוררה בחיים יבוא חיבורו הגדול של הסבא בעולמו של אלהיו; תחת טירוף־הדעת של בודדי־מצעד תבוא הצלילות שבודאות האמונה והמסורת; תחת ההשלייה של חלום בן־חורין תבוא הריקונסטרוקציה של קבע־חיים. שהלך לעולמו. התנחום יימצא בזרועות־העבר, בקדושת־האבות. הליכותיהם ותמונת־העולם שלהם. חמדת יגדור גדר בפני מציאות־הדור. כי כך סופה של פסיחתו על שתי הסעיפים: „חמדת אוהב את רוח היום שמנשבת ובאה מן החוץ והוא אוהב את המנוחה שבחדר סגור. פעם נדמה לו. שרוח היום יאה ופעם נדמה לו. שמנוחת־חדר סגור יאה”. סופו שהוא מותח את הוילאות בפנים, מבריא את רוח היום ובורר לעצמו את מנוחת המעגל הסגור. מעגל־חיייהם של האבות. אורו של הזרקור, שדור שלם נתון היה למעיל הקצר (ולא לשם ההארה המשכילית־הסכימאטית של הגיזרה, האַפנה והתפרים, אלא לשם חדירה רנטגנית). נתון עתה שוב כולו־כולו לקאפוטה, אך אין זו חזרה על מעשה מנדלי כלל, כי כאן יש כוונת ויתור על הערכתה שלהם את העבר כאן יש התאמצות למוד את הקאפוטה באמת־מידה־שלה עצמה. מתוך הבלטת מאורה וזיוה שלה.

כי לאחר הקפיטולציה של היחיד והדור הזה, נראה מאורם וזיום של הדורות שעברו בעל ממדים מופלגים מאד, ולא לבד זיום ומאורם, אלא גם חסנם ושרשיותם כן. ב„מעלות ומורדות“ אתה קורא כעין האשמה עצמית על פי כתובת ההווה: „פוחת והולך הדור ועכשיו אין בנו לא ממסירות נפשם של המתנגדים הראשונים ולא מענוותנותם של החסידים הראשונים“. ופרקים, שהכותב גרע מגילוי המאור עד תומו ופוטר את קוראו, כדרך שהוא פוטר ב„שני זוגות“, באמירה: „הרבה יש לי לספר אבל בדור שניטל טעם מצוה ממנו מוטב שאקיים והמשכיל בעת ההיא ידום“. כי לא זו בלבד שפסקה ההתרסה כלפי השעבוד לדקדוקי מצוות ופיקודי מסורת, שאינה משיירה פסיעה בחיים שלא תהא נקבעת מראש, אלא שנבלטת גם ההערצה לחיים ההם, שהיו שלמים בתוך עצמם, על קצבם וביטחתם שלהם, והשעבוד הורגש כטוב־טעם של קיום מצווה. כוונת ההתבטלות שבהערצה כלפי הדורות שעברו מצאה אולי את ניבה הבולט ביותר ב„השנים הטובות“. אף בשם, שנכתר בו אותו סיפור, יש משום הודיה על אם הראשונים כמלאכים וכו', ועל הימים הראשונים שהיו וכו'. שכן הנכד רפוי ומחולחל, האב חזק ממנו, אך התקיף והצעיר שבהם הוא הסב, וצאצאיו, שמבקשים לילך בדרכו וכדרכו אינם יכולים, כי „נתמעטו הדורות ונתרפה הגוף וירדה תשישות כוח לעולם“. והוא, המספר, שנזדמן לפונדק־שלתם, הוגה את מיטב הערצתו לסב. אומר לו אותו זקן: „פנים חדשות. הרכנתי את ראשי לפניו בענוה, ואמרתי: חדש שאוהב את הישן“. לא לבד אהבה יש כאן, היא היתה גם במנדלי, אלא הרכנת ראש וענווה.

הכוונה היא לצאת לחללו של עולם־העבר ולראות את חיי הסב, לראותו בכל פרק וכל מעשה, שהיה עומד בהם — לראות בעיני עצמו ולדבר על כך במושגיו ובלשונו. אם קראת „בדמי ימיה“, „גבעת החול“ וכדומה — ידעת, כי בקי יוצרם בדרכי האור וסממניו, כפי שנקטו בהם סופרים אחרים מבני דורו מישראל (ראה ביחוד הצד השווה בנימי הסגנון ונשימת ההרצאה של „בדמי ימיה“ וקצת סיפורי ברדיצ'בסקי) ומאומות העולם, ביחוד בספרות אשכנז. אך כשפני המחבר הפוכות כלפי העבר, ביתר דיוק: כשהוא עומד במחיצת־העבר ונושם את אוירה — פסולים לו כל דרכי תאור וסממנים אלה. הוא עורך בגנוי העבר ומעלה כלי־הבעה נאותים והוא מלטשם ומזקקם כדי שלימות־הכושר. גם החומר וגם דרך־עיבודו מנכסי־העבר וברוח־העבר הם, אך צירופיהם האחרונים הם בריאה חדשה; היוצר כאילו מביא את הנכסים האלה והרוח הזאת לכלל כוח ביטויים המכסימאלי. אתה קורא, דרך משל, איזה מסיפוריו ומכיר את חמרי־התרכובת, אתה רואה, שפיסקה זו אפשר למצוא בדומה לה במדרש־אגדה

זה או זה, פרט זה אפשר למצוא בדומה לו בסיפורי־מעשיות אלה ואלה השגורים בפיהם או רשומים בקונטרסיהם של התמימים שבעם — אך אתה מרגיש בתוספת־קו. התוספת הזאת היא היא ההמשך ברוח־המקור, המשך שמגמתו להגיע כדי ניצול מכסימאלי של האפשרות הגלומה במקור. העלאה לדרגה של אִמנות.

והלשון רק אחד הדברים היא ואלה שלא ראו אלא אותה בלבד וסבורים היו, שמחכמה הם מטילים עוקצם ב„סטיליזציה“, לא ראו כלום. הללו מניחים, כנראה, שאפשר לתאר מדיו של פרש מימ־הביניים ולהבישו צילינדר וערדלי־גומי. כל שכן כשאין הכוונה להסתפק בתיאור־המדים, אלא יש חתירה למסירת האַתמוספירה, המושגים, תפיסת־החיים ותמונת־העולם. אמת, פעמים נראתה השפה עודפת על הכלי והתלבושת על שאר הצדדים, כדי־כך, שהיה בה משום סכנת־ההאפלה על שאר הבחינות, אך סופו של היוצר שכבש את עצמו מתוך שידע להתגבר על הקשיים שבקביעת הפרד פורציה הנאותה בין הלשון שיצר לצרכי התוכן, וביחוד מתוך שהשכיל להתגבר על הסכנה האורבת למחדש, כשהוא מתפתה לכך, שיהא משתעשע כלשמה בחידושיו שלו. אם תעבור, ואפילו בטיסה קלילה, על שביל ההתפתחות, הנמתח בין „והיה העקוב למישור“ ובין „הכנסת כלה“, תראה את הצד הזה בעילויו. והוא אינו אלא קנה מידה, שבו אתה יכול למוד את הישגיו בשאר הצדדים. אמת, שהוא אולי האילוסטראציה המובהקה, המכריעה ביותר.

כך ניסוט האיש אחורי דורו שלו ושיכן עצמו בהיכלות חיים ששקעו. בדרכו זו גילה בשיעור מפליא את יכולתו להנזר מדעת מחיי דורו, מושגי דורו, אך ודאי שהזלזול בערכו של דורו שלו, הכרת פחיתותו, סייע לו בכך. כבר ראית את עולמו של חמדת ב„גבעת החול“, ואם תזווג לו את התיפלות, הקטנות והנביבות של החבורה הציונית הצעירה שבשבוש, שבתוכה יושב חמדת ש„בנערינו ובזקנינו“ — והבנת, ש„הכוח הדוחה“ של אותו העולם הוא שנוטל לו, לחמדת, שלפי אָפיו אין בו האמיצות הנדרשת למלחמת תנופה (ואולי לא לבד חוסר האמיצות פועל כאן, אלא גם חוש של שמירת הקיום אשר לאָמן, שאינו רוצה להרתם למלחמת תנופה, שהיתה מעבירתו בהכרח לשטח הפובליציסטיקה או חיתה מחייבתו להשאר בתחום השלילה הסאָטירית בלבד), ומזמין אותו ממש לקפל את יריעות אָהלו ולהסיט את עצמו מתוך תחומו של דורו ולנטוע עצמו בצל הימים, שהם נראים — אולי בשל ריחוקם — מחונני הידור, משקל ושלמות.

וכיצד מתמוג המספר תוך עולם־התמול? כבר שמעת רמיזה על הלשון. אך היא דוקא מעשה קונסטרוקציה, אָמנם מעשה מופלא, אך קונסטרוקציה.

כשאתה קורא את „הכנסת כלה“ ואתה שרוי בתוך הווי רב גונים הנמזג מזיגה אורגאנית בכלי לשון נאותים, אתה רואה גודלה של קונסטרוקציה זו. אך כלי-לשון אלה צריך היה להטריח מתקופה, שבה חיי העם על כל ביטויים, נרקמו בלשון העברית; והלא התקופה הזו רחוקה היא וכוחו של עגנון בכך, שהוא משלב את כלי הלשון ההם לתוך תקופתו של ר' יודיל חסיד שילוב מוצלח כזה, שאין אתה מפקפק כלל, שזוהי השפה המוטבעת במערכת הענינים הזאת. אתה אנוס על פי הרגשה — על פי אילוסיה של ודאי, אם מותר לומר כך — האומרת, שאילו היתה הלשון העברית משמשה כלי הבעה לכל ההויה העממית, היתה בימיו של ר' יודיל מתגלית בחזות ורקמה כזאת. ודאי שאין לשכוח, מנדלי מו"ס הוא שקפץ לראשונה את הקפיצה הנועזת, כדי להטעימנו אילוסיה של ודאי זו, אך אם תתן את דעתך על ההעשרה והגיוון וביחוד השלימות המנשבה ממאמצי יצירתו של עגנון בבחינה זו — וידעת לעמוד על צד החידוש הגדול, וראוי הוא הענין הזה להרחבת ביאור.

וטול לשם תוספת הוכחה ליכולת ההתמזגות את הראייה, שאתה מוצא פה, ראיית נוף ויפי טבע. אלא שעם הדיבור על פרצופו של הטבע בסיפורי עגנון מתבקש מעשה הקבלה. לא לשם שעשועי מדידה של גודל וקוטן, אלא כאותו צבע הרקע, הבא להבליט את צבעו של השרטוט הרשום על גבו. לכאורה אתה מוצא גזירה שווה בין הטבע, כפי שהיא נשקפת בסיפורי עגנון ולבין אותה ההסתכלות וההערכה שאב לה בספרותנו מנדלי, שהרי מלפניו יצאה הטבע לראשונה כעדויה בשביסה של הסבתא שלנו, משולבה לתוך חיי בטלון וכסלון ומזוגה בתוכם כבמזיגה הרמונית. אך זכור את הפתיחה ל„ספר הקבצנים“, שלתוך עולמו הוריד יוצרו את דמותו של ר' מנדלי, החי את חייהם של שאר הגבורים, מאוחז בפרנסתם ומסלולם, נוהג כמנהגם ואח להעויותיהם, אלא שמדיבור אחד ואחר, שלכאורה יוצא דופן הוא ונבלט כדרך אגב ושלא לענין, נבלטת לפניך ראייה אחרת, מהפכת היונקא מעבר לתחום. מתוך דיבורי אגב אלה נגלית הטבע כצד שכנגד ונמצא שדפי ההסתכלות וההתפעלות לקסמי נוף — יפה להם באמת הכינוי של מעשי גיור. כידוע אין מגיירין אלא לגוי. היא, הבריאה, היא כאן כאיזו הילני המלכה, שנתעטפה בסינור של בת ישראל, אך ברהטי דמה מפכה עדיין הדם הרחוק, הזר ואפילו השם נוסך עליך משהו זרות. אתה, ר' מנדלי, יושב על דוכנך מעוטף בטליתך ומעוטר בתפיליך, והיא, הבריאה, כאותה הארמית הנאה והחצופה היא, שאינה מתחבבת עליך אלא כשהעבירתך על דעת קונך, כי היא ותפיליך צוררים הם ולא נבנה האחד אלא מחורבן האחר. ואם הזקן מתרוצצים בו עדיין שני המנדלאים, כשהאחד קושר תפילין

בין עיניו העצומות והאחר פוקח את עיניו כדי לקשור כתרים לבריאה, הרי הצעיר, שנפשו לא היתה נתונה להתנגחות זו, הכריז דרך־חירות ובודאות פרוגרמטית מה שהכריז ב„נוכח פסל אפולו“ וכדומה. אך אחרת לחלוטין היא הראייה של עגנון. פה אין ההסתכלות בטבע והיחוס אליה באים כערכים מושאלים מעבר לתחום, כגילויי לאחר שהובקעה החומה, שאמנם נשלבו מתוך יכולת אמנותית גדולה בידי ר' מנדלי המרמז דרך רמז בלבד, כי באמת אין כאן אלא מעשה של מבריה מכס. פה אתה מוצא את היחוס וההסתכלות על טהרת פנים, כדרך שנירקמו בתוך החיים האלה ומתוכם, כחלק אורגאני של תמונת העולם הכללית. הסממנים לשם תיאור הטבע אינם כמלבוש, ויהא גם המיוחד ביותר, מולדת חוץ, אלא כאותה הקליפה הגדלה מתוך האילן, בשרו ועיסו. על כן לא תמצא כאן את האופרציה המופרזת המשכילית ביסודה, באותו המאמר האוסר ראייה באילן נאה וניר נאה. אדרבה, כאן יש גם ראייה מפורשת וגם הנאה מפורשת ובלא חשש של חיוב הנפש. שכן אין זו הצצה אסורה למחיצת שכנים ולא ראייה של חטא מחוץ לגדר ולאופק, כי השמים והארץ, כדרך שהם נראים פה, הם מסגרת הקבע של מעגלך, הם כתלי־ביתך.

רבי יודיל חסיד, דרך משל, הוא גם רואה וגם נהנה ואף מוצא בראייה והנאה זו קיום של מצוה. „וכשראה רבי יודיל את השמים ואת הארץ התחיל מסתכל בהם כדי לראות מעשי ידיו של הקדוש ברוך הוא, שהיא מצוה גדולה כמו שנאמר“. החציצה שהאחרונים ראו — ובדין ראו כך — בין החיים שבתוך החומה והטבע שמחוצה לה, אינה קיימת כאן, היא כאילו לא נתגלתה עדיין ונמצא שהתורה והטבע במקורם ושרשם הם אחד. אתה עומד ושומע תפילותיו של החזן ובלבך עולה המון רגשותיך, אך לא לבד הוא, אלא כל העולם כולו הומה משפעת התפעלות: „נתמלא כל העולם כמין זמר כבלילי־סיון בשעה שהזמיר נותן זמירות בלילה“, ויש תפילה שהיא „היתה מאירה כחמה בתקופת תמוז שהיא עומדת באמצע־הרקיע“, ועל אדם אחד נאמר „כך עמד כל יום השבת כחמה שהיא כבושה תחת העננים ביום המעונן“. ואם אתה שומע קול המזמר שיר השירים בערב שבת, הרי הוא „קורא והולך כצפור שהריחה נדנדוד כנפיה והיא מצייצת ופורחת“ — ואפשר להאריך. כי הטבע נתון בתוך מעגל החיים של אותם המתפללים „והקבה“ משקיע לגלגל החמה בשביל לקבל את אהובתו שבת־מלכה בצנעה; וכשבאים ישראל לגלות פולין „וימצאו יער צומח עצים ועל כל עץ ועץ מסכת אחת ממסכות הש״ס“. ואם ראית, שהטבע כאילו משמש את התורה, תראה במקום אחר שמקיים־התורה רואה עצמו כנתון בחיק הטבע. שהרי כך יסופר לך ב„שני זוגות“: „וכל שעה ושעה הייתי ממשמש בתפילי כרועה זה

שהוא יושב בשדה ומנגן, והוא נזכר בטלאיו ובודקם שמא חס ושלום אבד אחד מהם". ואם לא סגי לך שראית את עצי היער משמשים את התורה, הרי תשמע, שאפילו הסוסים שמסיעים את רבי יודיל "זקפו אזניהם והתחילו מהלכים בנחת, שלא לערבב קול רגליהם בדברי תורה". הטבע כאילו גם הוא רואה עצמו מחוייב בשמירת השבת ומצוות אחרות וכך תשמע בפתחת "הנדה": "שלג רב ירד כל אותו השבוע מנתיב עליון כלפי עולם השפל — אבל בחמישי בשבת נתגברה מידת החסד, השמש זרחה על הארץ והשלג מתמזמו והולך". כמה יש בפסוק האחד הזה מראייתם המיוחדת של יהודי מסורה, לא שמים אלא נתיב עליון, לא ארץ אלא עולם שפל, לא שינוי הוסת — כביטוי של מנדלי — במזג האויר לטובה, אלא תגבורת של מדת החסד. האם תתפלא, שתמצא שהשלג כאילו יודע, שבמוצאי שבת הוא מחוייב בדמות מיוחדת: "אין שלג נאה כשלג של מוצאי שבתות. למה הוא דומה? לנוצותיהם של כנפי מלאכים. חביבים ישראל, שאפילו מלאכי השרת משמטים כנפיהם לכבודם ומציעין להם טפיטות מפתח בית הכנסת עד פתח ביתם בשעה שהם יוצאים לסיב בסעודתו של דוד המלך". כאן אתה רואה כעין שילוב של מוטיב אגדי ובאמת אין כאן מעשה "שילוב" כלל, שאם תשמע נגינת כנור מופלאה והמספר יבקש לתאר לך יפיה ומתיקותה, יאמר: "ועדיין ידו נוהגת בקשת וקולות מתוקים יוצאים כקולות הצפרים שמתעוררות בחצות לילה בחקל תפוחין קדישין". לכאורה יש ידים לתמיהה. בשלמא, אדם מבקש לצייר לפניך את הזמרה בחקל תפוחין קדישין שלא שמעת אותה ואומר לך, כי דומה זמרה זו לנגינת כנור של פלוני אלמוני שאפשר לך לשמוע אותה, אך תאור נגינה שיכולת לשמוע אותה שמיעה מוחשית — בזמרה אגדית? אך אין מקשין כך בשעה שהאגדה נתפסת כמציאות.

וכדרך שהטבע נראית ממש כאחד אדם מישראל המחוייב במצוות עשה ולא־תעשה, כך אנו מוצאים בה לפעמים התרשלות בקיום מצוה אחת או אחרת: "ימים אלה כאילו נתבלבלו המאורות ברקיע, לא הספיקו לסיים תפילת שחרית וכבר הגיע זמן מנחה, כאילו פסקה החמה מלעמוד בתפקידו של הקדוש ברוך הוא להנות הבריות מאורה". ובאחרונה כדאי שתתן את דעתך על כך, שהמספר מחבב לברור לשם תאורי הטבע ניבים מספרי הקודש ותמונות מאגדות קדומים, וקצת דוגמאות: "נתגלו פני תבל והשמים נראו כחצי כדור על הארץ כאילו ארץ ורקיע נושקים זה את זה"; "השמש מאירה לארץ ולדרים עליה ברחמים"; "פני־המזרח מכסיפות ואד עולה מן הארץ", וכדומה. וכיצד מגיח האביב למשכנות ישראל? "החרוסת, המרוד, הכרפס ושאר ירקות מעלה ריח אביב בבית". כבר היה מי שהביע התפלאות־

התפעלותו, שאם תטרח למצוא בסיפורים כמו „והיה העקוב למישור“, מלה אחת, שתהא פוגמת באפס-תואם למסגרת השעוה, הרוח והעלילה, תעלה חרס בידך, אך פליאה זו אפשר לצרף לה את חברתה, שאם תטרח למצוא קו אחד בתיאורי הטבע, שלא יהא מתאים לאותה המסגרת ותכנה, גם עתה תעלה חרס בידך. ולא קטנה היא לדעת להנזר-מדעת משלושה דורות של ראיית טבע ומלחמה על ראיית-טבע, לא קטנה היא להשכיל בריקונסטרוקציה מושלמת כל כך של היחוס וההסתכלות, בפרט לאחר שראינו את המחבר ב„בדמי ימיה“ ושמענו שם צלילים אחרים לחלוטין. לאמור, שהמספר ידע גם להנזר מעצמו ובלבד להתכנס בתוך נפשו של רבי יודיל ובדומה לו ולחיות אותו. חמדת נעל את הדלת בפני הרוח המנשבה מחוץ ואפילו מפני החוץ שנעשה פנים ואנו בחדר הסגור סגירה הירמטית. כאילו אין עדיין נכסי הסתכלות, החל ב„ידודון ידודון כגלים המים“, „לבוקר רינה“ או „גשם גשם שבו ולשם“, וכלה בפאנוראמה של שדות-הכוסמין אצל מנדלי ומראה העינים של טשרניחובסקי. כאילו לא היו ולא נבראו או שנעשתה קפיצה אחורנית על פני דורות. והמספר לא ישן שנת חוני המעגל — וראה סיפוריו מחיי דורנו — אלא שבאמת עשה את הקפיצה. על כן הוא יכול לצאת ולהיות כשליח יכלתו האמנותית הגדולה — רבי יודיל „נתפעל מן האור הגדול שפרס הקדוש ברוך-הוא על כל העולם כולו בחסדו, כאילו הוציא הקדוש ברוך-הוא ניצוצין מן האור הגנוז ופיאר בהם את העולם, התחיל רבי יודיל מבשם האויר במלין קדישין“. שניהם, האויר המשוטט בחבל הטבע ודברי הקדושה, משורש אחד הם חצובים, כי אחד הוא האור הגנוז.

ג

היכולת הזאת לתקוע עצמו למעגל הסגור של עולם-העבר, הכוונה שלא לראות מהותו והליכותיו של העולם הזה אלא בכלי הסתכלותו של אותו העולם עצמו, יכולת שלא נקנתה אלא מתוך מאמצים המכוונים יפה לשם הסחת הראייה של הדור הקיים, המבקר — היא שסייעה בידי המחבר להעלות כדי שלימות את אחד מעיקרי הקיום שביצירתו, את מידת התמימות. מכאן העלאתו של סיפור המעשה שבפי עם-היראים והשלימים לכל תגי אפיו וסממניו — ככלי ביטוי מושלם. אך מכאן גם המנוסה המכוונת מפני סכסוכי חוץ גלויים וסכסוכי פנים העשויים לפגום את התמונה של העולם הזה כחומה בצורה ומבוצרת; המנוסה מפני ההשגה על העולם הזה ומפני הקרע שבו. שכן דע לך, כי במידה שהסכסוך קובע כאן את עצמו כגורם של חשיבות, אין הוא מגיע כדי כפירה ביסודי החומה

המבוצרת. משל אחד למנוסה מפני סכסוכי חוץ גלויים תמצא ב„הכנסת כלה“: הרי לפניך יריעה רחבה, אתה מרגיש שהיתה פה שקידה גדולה לריקונסטרוקציה של מסגרת היסטורית, מקומות ואנשים מפורשים כשמותיהם; מאורעות ואישים שהיו חיים וקיימים באותה שעה ניתנו מתוך הקפדה על דיוקי תאריכים ובכל זאת אתה מוצא, שלא נקנתה ראיית התמונה הנרחבה הזאת אלא מתוך עצימת עינים לצד אחד בחיים ההם. הלא בימים ההם כבר הלמה ההשכלה בחומה הבצורה ואילו בכל הסיפור כולו אין אתה מרגיש רישומה אלא כמעין דקירה קלה של מחט דקה. לשעה חטופה מופיע לפניך העשיל, שאומרים עליו (אתה לא ראת אותו בכך), שדרכו ללמוד גמרא בגילוי ראש והדקדוק חשוב לו כיסוד־עולם, והמברך את רבי יודיל בחתנים בריאים כגויים עם נשמה ישראלית, אך מלבד הקוים הקלושים האלה אי אתה זוכה לשמוע מפיו אלא סיפור, שיכולת לשמוע כמותו מפי כל אחד מהיראים והשלימים העוברים לפניך, וכשהוא חוזר ומזדמן לך בחתמת הסיפור הריהו בחינת חוזר בתשובה, המתחרט על קלקולי־מעשיו. והעיקר, שאותה הפיגורה של האפיקורס אינה מוכרחת בסיפור, אתה נוטל אותה ואין הסיפור חסר חוליה של חשיבות, כל שכן של הכרעה. הזהירות הזאת של המחבר שלא לקצוב לדמות זו ועולמה אלא פינה דלה לגילוי אפיוזדאלי בלבד, מובנת היא מאד, שאילו הרחיב את המדור שלה, ודאי שהיה יוצא חובתו כלפי הסתכלות היסטורית, אך היה אנוס להעמיד עולם כנגד עולם, כשהאחד משמש אספקלריה של בקורת גלויה לאויבו, וכך היתה נהרסת התמימות, שלשם שמירתה דרושה בהחלט הכחדה של כל אמת־מידה מודעת שמעבר לתגובה ולארגומנטציה, הכשרה לפי המסורת, עם האוירה של השגחה טובה, המפייסה כל טראגיות.

והשמירה הזאת אינה קלה, כי כמה וכמה דרכי־סתר לבקורת של המחשבה שלא מתחום המסורת, ובדרכים אלה היא מגיחה ותובעת את שלה, כלומר כמה דורות של מחשבה בת־חורין אינם משלימים עם קבורת ההיסח. טול, דרך משל, את הפרובלימה של „והיה העקוב למישור“ וראית, כי באתמוספירה שכולה רוח־מסורת וריחה למן תפיסת העולם והחיים עד לדרך־ההרצאה, שכולה המשך של סיפור המעשה, נעשה באמצעי המסורת קידוש של מידה, שאין המסורת וסיפור המעשה רשאים לחייבו. כי במה מנשה חיים האומלל קונה בעיקר עולמו בלבנו? הוא חוזר לביתו ואשתו, שנתפסה לשמועה מקוימת שבעלה מת, שרויה עם איש אחר ורואה ברכת אושר בחייה, והוא, מנשה חיים, מוצא אמנם שהיא שרויה בחטא וסופה שלא תנצל עם בעלה מדינו של גיהנום, ואף־על־פי־כן הוא מטיל על עצמו ועליה את החטא ובלבד שלא יפר אֶשרה. אמת, שאין הוא יכול להצדיק את המעשה

הזה והוא מתיסר עליו ואימת החטא מדכדכתו, ובכל זאת הוא אנוס לעשות את המעשה הזה, הוא אנוס לחטוא, ובכך הוא קונה עולמו בלבנו, ואנו מרגישים, כי מעשה אנושי גדול עשה ואנו מכבדים ואוהבים את האנוס הזה שבלבו. לעומת נצחונה של מידה אנושית מחוירים הרבה נצחונות של היסוד האנושי על המסורת שבדור ההשכלה. כי שם באו הנצחונות מתוך אידיאולוגיה, שנתגברה דרך ארגומנטציה על ציוויי-מסורת, וכאן היא פורצת כאנוס החלטי, הרואה את אושר החיים נעלה מעל חרצובות מסורת, אם גם אינו מגיע לכלל הכרה ואם גם בעליו אינו יכול לפטור עצמו מהרגשת חטא. וכך אנו רואים מעין פרדוקס, שדוקא סיפור שנתכוון להיות כולו ברוח-המסורת, נתן אולי את הביטוי העמוק ביותר לצידוק-המלחמה של כמה מאידיאלי ההשכלה. ב"קוצו של יוד", דרך משל, המלחמה לאשרה של בת-שוע היא מבחוץ, בשטח האידיאולוגי, אך פה היא לפני ולפנים; אין אתה רואה צחצוח פרוגרמאטי, אין אתה שומע הפרחת סיסמאות, וכמעט אינך מרגיש שהמעשה של מנשה חיים אין צידוקו יפה למסגרת, להרצאה ולניב-השפתים של הסיפור כולו. השילוב הזה הוא אולי עיקר-סודו של המשורר, כלומר שזירה מיוחדת זו (לא לתוך עולם הסיפור, אלא מתוכו), "הברחה" מחוכמה זו, שבה אין הניגוד מורגש כניגוד יליד עולם אחר, אלא כתופעה אורגאנית ומובנת מאליה.

ההומור גם הוא אחד מאמצעי-העקיפין להערים על חובת-הכבוד לגבי האבטוריטה, אמצעי ששימושו המיוחד אינו פוגם בגלוי ובמודע את עמידת-ההערצה בפני המסורת. כי שתי פנים בהומור של המספר שלנו — יש הלעגה גלויה, שכוונתה לפגוע ולהטיל עוקצי-פרהסיה, כפי שראינו ב"בנערינו ובזקנינו", ודוק, כאן סאטירה שנונה על דור שמחוץ למעגל-המסורת, דור שמעבר לחומה הבצורה, ועל-כן ההצלפה הגלויה קלה היא לו למחבר, כי יש בה גם מהצלפת עצמו, הצלפת הבנים; אך כלפי האבות ניטלו מכלי-הלקאה זה גם העוקצין וגם כוונת-הפגיעה הגלויה, ועצם המלאכה חל בה הסתר-מה. בעיקרו של דבר אין כאן אלא המשך של ההומור, ששגשג בתוך החומה, ההומור שדרכו היה להתלבש כולו לבושה של המסורת ותמימותה, ליכנס בקיפולי-דרוש ובקמטי-פלפול, להעזר במקרא המפורש ובתבלין של דברי תו"ל, ולבנות מתוכם את דרשת-הדופי שלו, את הביקורת, וכבר עמדו על כך במקצת חוקרי הבדיחה היהודית. אתה קורא בסיפורי המחבר פרק אחד או פרק אחר, והוא כולו על טהרת-התמימות, והנה נבלעו בו גם כמה וכמה גרגרים, המבדחים את דעתך, ואם אתה מעיין בהם יפה יפה, אתה רואה לבושם תמימות, ואתה מגלה את האיסטרטגיה המיוחדת לחפות, באצטלה של המסורת ודרך ביטויה, על אויבתה המלעיגה

עליה, ועתים אתה סובר, כי היא תמימות בקצה־גבולה, שממילא יש בה מיסוד של בדיחות־הדעת.

וכך אתה נוטל את הפיגורה הגדולה והמרהיבה של ר' יודיל ב„הכנסת כלה“ ואין אתה יכול להחליט, האם ביקש המחבר לעצב לעיניך דמות של תמימות בהשלם־ביטויה, ואילו באמת סיפק לה לראיית־הצדדין שלך חמרי ביקורת שנונה, שלא בלשון־האשמה ושלא בלשון־קטרוג, אלא בהרצאת דברים לתומם; או שביקש לפרוש לפניך מגילת ביקורת, ואילו באמת שר באזניך שיר גדול לתמימות, גם אם היא מגעת לא אחת לדרגה של אבסור־דאליות. ב„בנערינו ובזקנינו“ ידעת, כאן אין אתה יודע ולא היית יודע, אילו גם המחבר פירסם הצהרה על כך. על כל פנים, אותה האפשרות לגלות שתי פנים בפיגורה הגדולה הזאת ובקצת פיגורות דומות, אותה אפשרות של כפל־ראייה, היא אולי הקו הגראנדיוזי ביותר שבה. משל למה הדבר דומה, סרוונטס, שלא היינו יודעים כוונתו בדון־קישוט, שהיא כמקובל לגנאי, והיינו קוראים בספר ומעמעמים היכן בו סופה של הערצת התמימות והיכן נעוצה בו ראשית חודה של ביקורת מהותו ואָרחו. ואמשול לך קצת משלים קטנים, כלאחר יד ובקצה המטה: הבחור ההולך לכלתו והוא תועה בדרכים ויומו מחשיך עליו והוא ממשיך דרכו דרך חדאות, שכן ברי לו שכל זמן שלא התפללו על הטל אין מביאים ראייה מן השמש; ר' יודיל שאינו מרכין ראשו בפני הגויים הקטנים המטילים בו אבנים, משום שהתפלל תפילת הדרך ושוב אינו |חושש מפניהם, |אולם בדרכיו, בין עיירות גליציה, הוא מתירא מפני הדוב והנמר והברדלס והנחש שבבבא־קמא ובבא־מציעא; הוא־הוא ר' יודיל ההולך לטרוח בשביל שלוש בנותיו הבוגרות, ומניח טרחתו זו והוגה בספריהם של הרב המגיד ר' בנימין ור' יוסף משה, או קובע לו מדור באכסניה וקורא ושונה ואומר, שכבר עשה את שלו ואם אין הקדוש־ברוך־הוא רוצה, מה לו להכניס ראשו בענין זה, וכדומה ובדומה לדומה — כלום באלה ובכאלה אין המחבר מניח לך כפל ראייה, שאין אתה יודע אם הערצת התמימות הוא שטחה ורמזי־ביקורת הם קרקעיתה, או חילופו של דבר. על כל פנים מתערערת בכך אותה הודאות של אידיאליזציה, ואפילו אם אתה מניח כוונה של אידיאליזציה, היא עשויה שתתבדה בסיומו של החשבון, ולכל המופרוז אתה רשאי לראות באפשרות זו של כפל־ראייה את הפשרה שבין כוונת־האידיאליזציה ובין יצר־הביקורת. לאמור, בסופו של חשבון מתגלה, כי שלושת הדורות שנתגרשו לקרן זוית, כדי שלא יעמדו כצד של ביקורת העלולה לפגום את השלימות (שתיאורה רב־ההערצה היה צורך לדור־הקפיטולציה ולאפיו של המספר) — התחכמו ונכנסו לפני ולפנים של אותו עולם תמים, לבושים בבושו ועטורים בעטרתו

ומשתמשים בכל סממניו שלו, כדי לערער את בירת האויב מתוך מבצרו של פנימה. גם כאן נתקיים הפרדוקס, שדוקא מי שהפליג בלב מלא שירה ליום אתמול כי עבר, התגבר, מבחינת היצירה האמנותית, על העבר, אולי רב יתר משהתגברו עליו כרוזי המלחמה הפרוגראמאטית. כי מבחינה זו גדול כוחו של ערעור-הסתר מבפנים, גם אם בשרשו מונחת היראה וביסודו מונח צד של הערמה, מכוחה של מלחמה אידיאולוגית מחוץ; מבחינה זו רב כוחו של הסיפור-לתומו, שרמזי הביקורת מוצנעים ומקופלים בו כעוברים אורגאניים, מהרבה פרקים של הטפה אידיאולוגית, אפילו כשהיא נשמעת מפי דמות מושלמה כרבי מנדלי מוכר ספרים, המיטלטל בעגלתו וזורק דרך-אגב מימרותיו השנונות, ודאי, שדרך עקיפין זו, שעד סופה אינה נפטרת מכפל-פנים, הולכיה צפויים לסכנה, שיעמדו לעולם עמידת-תינוק בפני הגדול ממנו, באין חפץ מרידה ותגבורת, אך חוש-האמנות כוחו רב להציל כאן הצלה גדולה, אפילו כשהיוצר חביבה עליו אותה עמידה, ויש שחוש האמנות מציל גם את היוצר מהפרוגרמה שלו עצמו.

ההשוואה עם מהותה ודרכה של הבדיחה היהודית מפליגה גם לצד אחר, כלומר הבדיחה הספציפית, שלפי כל סימני-ההיכר שלה היא גירסה מפורשת, אמירה שבקדושה, פרק שבתלמוד-תורה, אך בתוכה ועיקרה הרי היא, לפי כוונתה הנסתרת, האויב הנחבא אל הכלים, אתה קורא בסיפורים והם, כאמור, כסיפור מעשה עממי לכל דבר, בבנינם וסגנונם, בטעמים וריחם, אך משתעיין בהם יפה יפה, תראה, שהסמנים הנאים הוליכוך במקצת שולל, ואתה לא ידעת, הנה, דרך משל, לא ניכר כאן במידה ראויה רישומו של הגורם הנעלם הגדול שבסיפורי-מעשיות, דאָאוס אַכס מאַכינאַ, ויפה היתה ההדגשה של ההכרחיות הפנימית אשר למאורעות, אולם באמת נדרשת גם תוספת הדגשה, כמה כאן מן הסטייה מדרכו של סיפור מעשה, המטריח דוקא, ובמידה מרובה, התערבותו של הגורם הנעלם, ההשגחה, מעשי-נסים, ואם ביקשת להתלות באיזה מקרים לא-רגילים בסיפור זה או זה, ולדרוש אותם כעדות לתפקידו של מסבב כל הסיבות, והטרחת את עצמך ל„הכנסת כלה“ הרי סופך תראה, שהשערה כזאת בדיקה היא צריכה. לכאורה כל פרשת ר' יודיל היא מעשי-נסים — יוצא עני מופלג לשם הכנסת כלה ומשתלשלה שורה ארוכה של מקרים מיוחדים, והוא נחשב גביר מופלג, וסופו משיא בתו לעשיר גדול ומפורסם. אך אם תעיין יפה יפה, תראה, שכל אותה השתלשלות המקרים לא באה אלא בשל אִפיו המיוחד של ר' יודיל, ונמצא שאִפיו ומידותיו, הכלולים במידת-ה„בטלנות“ הם שמחצבים את המקרים למערכת מופלאה זו, — אִפיו הוא אבי-הפלא, כמובן, הוא עצמו מפרש לתוך כל מאורעות את מציאותה של אצבע אלוהים, כדרך שהוא מפרש כל המאורעות בכלל

כרצונו הטוב של הבורא (כדי הפירוש הקלטי שלו, שכל דבר טוב הוא, ואם יש דבה שאין אנו יכולים לבאר לטובתו של מי בא, בודאי לטובתו של הקדוש־ברוך בא, שאילולא היה לטובתו כביכול, לא היה בוראו), כלומר, שהוא מפרש לתוך העולם כולו את משאלתו להנהגת עולם, שכולו טוב, והחשוב שבדבר, שהמספר פורש לפניך את פרשת הענינים כך, שאתה רואה בבירור גדול, כי כל העולם הטוב אינו קיים אלא בלבו של ר' יודיל בלבד, שכן המספר מניח לך, כאילו בכוונה, את האפשרות לראות את המאורעות כשלעצמם, בעובדותיותם בלבד, גם בלי האינטהרפטציה שלו, וגם בלא מתן הפירושי של ר' יודיל. הקו הזה מניח לך לראות את ר' יודיל בטרגיותו, ושוב אין אתה מאמין בסופו המוצלח והמשמח של הסיפור. אדרבה, כאן אתה נוח לפרש, כי המחבר ניסה להימלט מן ההכרחיות של סיום טראגי, ועל כן הטריח, הפעם היחידה בסיפור, דאָאום אָפס מאַכינאַ – את מערת הזהב, והיה זה חוש־אמנות מרובה לסיים כך, כי סיום זה הוא גם מברח מפני הטראגיות המוכרחת, וגם הוכחה, שהמברח לא היה בגדר אפשר, והקפיצה לתוך מערת הזהב אינה אלא פיוס שבאונאה.

כי, בעצם, לא נתפס המחבר לאופטימיזם של הפיוס בידי שמים; לא נתפס לטעם, שהאמונה נותנת לה לטראגיות. טול שתי דוגמאות: על הרקע של הריקות והרקב שב„בנערינו ובזקנינו“ מופיעה, כמאחורי הקלעים, דמותו של האיש הפשוט, העמל והתם, אלכסנדר, שאחד מפרחי הכהונה, קאנדידאט לעסקן רב־מלל, פיתה את ארוסתו ונתעברה ממנו, וסופו של דבר, שהכל ממיטים את האשמה עליו, על אלכסנדר, וברכבת אחת נפגשים מזה הקאנדידאט־לעסקן המריח בצרור פרחים, שהוגש לו כמתנה על נאום נבוב משלו, ומזה אלכסנדר, שהגן על עיירה בפני פורעים ונאסר, וידיו אסורות בשלשלאות. ואם הטראגדיה הזאת חבויה מאחורי הקלעים, הרי נראה על הבימה את עובדיה בעל־מום, שישב שנה בבית החולים, ובינתיים נתעברה ארוסתו לאחר, וכשהוא, בעל המום, יוצא מבית־חליו ומהלך לתומו מטילים בו עוקצי דברים, והוא בולע בצינעה את יסוריו. בשני הסיפורים האלה הגיעה הראייה הטראגית לביטוי גדול, וודאי הוא, כי משראית את המספר עומד על המפתן הזה, שוב תהא נזהר מלהאמין לדברים פשוטים כמשמעם, ככל שביקש להשמיעך את האופטימיזם הפרוגרמאטי של פיוס בידי שמים, כגון ב„מעלות ומורדות“ וכדומה, ואדרבה, תשקוד להסיר את הצעיפים ולהגיע לידי ראיית פנים, ותראה בסיום הטוב, המפיס, מעין מתן שוחד קטן לצורת־הסיפור וסממניו. ואפשר תבין, על שום מה ביקש המספר לברוח לדור עבר ולתמימותו, כדרך שתבין, על שום מה בא ההומור והפר לו את משאלתו, אך גם תבין שאין שיבה גמורה לתמימות למי שראה

את הדברים ראייה כזאת, וכך תגיע לידי הוכחה, שמי שביקש לקפוץ על שלושה דורות נמצא בסופו ממשיכם, אם לא בשטח הרי בעומק. ואם תרצה, נתקיימה כאן מעין „ערמת התבונה“: החלש והמתפנק, שביקש להבליע את עצמו בדור תמימים ותוך כדי דרכו נתחסנה בו, כבאין רואים, מידה מוסתרת של עמידת ביקורת, „הערים“ בדרך עקיפין על העבר ויוכל לו — תחילה הוסרה אמת־המידה של כמה דורות שטרחו על עמידת־ביקורת אך סופה שלא ניתנה להיסח. אמנם, הכוונה הגלויה, ששקדה על ריקונסטרוקציה מושלמה של העבר, לא הניחה להם לדורות הביקורת ולדור־ההיסח אפילו בקעה קטנה להופעה של זה לצד זה, וסופו של דבר ראיית כפל שאתה רואה בה את הכוונה הגלויה ואת הכוונה המוסחת כאחת, כהופעה של זה מתוך זה. דרך ארוכה במקצת, אך אפשר והיא קצרה וקולעת יותר מדרכיהם הקצרות של כמה וכמה מהמתגברים בכוחה של אידיאולוגיה מודעת. באמנות, שבה משתקפים מנגנאות־נפש הנסתרים ביותר, ודאי שדרך עקיפין זו, שהיא מאמצע־העיקר שלה, קצרה וקולעת יותר.

[ב' ניסן תרצ"ב]