

עם ארבעת כרכיו הראשונים

א

עמידה מיוחדת לו, לש"י עגנון, במשפחת המספרים, בני דורו וגילן. 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 לכנס 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 אסכולה. 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 השורה, וסופך שהצד השונה, המיוחד, יתברר לך ביותר. תלמד מתוך כך משהו על פשר מהותו ושרשה.

צומת־הגידים של מיטב הסיפור העברי, כשל מיטב הספרות העברית בת־דורותינו בכלל, היא הבבואה של נפתולי האדם העברי על המצע של טשברה־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, דחקה־הסביבה, מיצרה־הפרנסה המקובלת, נוסח־העבר, בקיצור — הסכסוך עם האב. (גם גורמים חבויים, של פני קבע־התרבות, שלפני גיבוש־האישיות, גורמים פליטי־הינקות, מצטרפים לתוך תרועת־המלחמה הזאת שעל הרקע של התנגשות הדורות בעם וחיי — אולם עתה לא נרד למעמקים אלה, נסתפק בשטח של הראייה המגולה). אוחז 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 שאבלונה. לא נבדלו זה מזה אלא בבגדים הקצרים הארוכים, 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 והפאה הקצוצה, וכל צלו יהא מוטל על עטרת-הרפש של הקאפוטה וסופו ירש נחלתה. האופטימיזם התמים חגג את נצחונו בחדה גלויה. מובן, שהאמת נתקפחה כדרך שהיא מתקפחת. תמיד ובהכרח, כשחלה בה יד הפרופאגאנדה.

אחר-כך, כשנתעמק כוח ההארה והחדירה של הזרקור, נשפך אורו על הקאפוטה. ביחוד עליה. כמעט עליה בלבד. עתה היא נראתה כהייתה ובדפוסו של מנדלי נטבע לה מטבע חשוב, מונומנטלי. מלאכת-הציור נעשתה בשלווה ובשלימות, אם גם מאחורי הצייר עמדה הכן שפופרת-ההסתכלות של הדור העולה, שגם הוא משכילי היה. אמת-מידה זו גם היא שהיתה שופכת את לעגה על פני מסכת החיים המצוירים, 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 שהקאפוטה זכתה לתשומת-עין חדה ולמכחול ברוך טעם וגוונים, אך המעיל הקצר בעינו עמד. כפתוריו ותפריו ושוליו תפורים היו כלפני דור, כפי השאבלונה שלפני דור. השינוי היה בדרגה בלבד, באפנה, ולא במהות.

היה בסגם זה טעם-לטובה. למראה מוסדי-עבר המתפוררים בהכרח, לא נצרכו הבנים הלוחמים לגעש זועם, די היה להם בליעג וצליפת-הסאטירה. דרכו של הכעס שהוא מסמא את עיניך ובודאי שאין אתה יכול לראות את מי שאתה מניח המתך בו ראייה שלוהה, פלאסטית, ואילו הלעג מניח לך השראת-מבט ארוכה. אדרבה, דרכו להשהות את עינו על הנלעג בעיון דקדוק, כדי לגלות בו תוספת גילויים, הראויים לשוט השנינה והצחוק. המשפיים שהציצו, דרך משל, בר' צדוק המתחסד או בר' ופסי הכוזרי, מכוסים היו אדי-החרי, ואילו משקפי מנדלי מצוחצחים היו, שלא לאבד טיפה. הרי עוד קו — עוד שנינה; עוד שרטוט — עוד רמז של לעג. גלוי או חבוי, תחת השאבלונה בא הטיפוס. ההויה שלו נלעגת, אך שלימה, עתה אין שוב צורך להשחיר את האב לפי הפרוגרמה ולמעלה ממידת-השחרורית המצויה בו ממש. עתה אפשר להתגבר עלינו, גם כשהוא נראה כאמיתו. אין

חשש מפניו ומפני סכנת־תגבורתו, כי אין הוא תקיף ורע, אלא עלוב ונלעג. הוא נלעג כשלעצמו, גם מבלי השימוש באמת־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 שבהתבודותו 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 האורינטאציה 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 יאדם בצאתו, וישב במשכנות המערב ואין מתום. הבודד בברסלאו שוב אינו נסמך על משענת ההשלייה של התרופה המשכילית, כי נשברה לרסיסים. עתה אין נדרשים חילופי־ושינויי־הליכות; עתה נדרשת תמורה משרשי־השרשים עד האמיר. אך הגחשול, שעלה על חיי המורשה, ונצטרפו לו כרוזי־מלחמה, אלה הורסים בועם ואלה מחריבים בלעג, לא הסתפק בחילופי־נוסת, אלא עמד לטבע ואף טיבע את כל חמרי־החיים. הגוי, שהגישו לו את התבשיל של היהודי כאזרח או חבר נאמן, בין בלויית שיר התהילה של אדום 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־הקדוק של נטיית־הפעלים בלשון רוסית 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, תחלת־שוא היא — פלוני אלמוני יברחו ויטמעו, בין כמשרתי־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 אָמת־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 כבגבורתו, לא לבד במשעולי־הבדידות של "מחניים" ו"עורבא פרח", בגלריה של דמיות־ההתלבטות, החל בפייאָרמן וכלה ביחזקאל חפץ, בשבילי הצער המזוקק של "בינתיים" ו"אצל", אלא גם בקלסתר הגרוֹססקאי, הפליגלמאָני, 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 נגרים 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, בסרח־התנחום, אין אתה מתעורר להצלה הגדולה, הצלת־האחרית, והנה הללו לקחו את המאכלת ויחזיקו בנפשם וינתחוה לנתחיה וישלחום בכל גבול־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, אוֹבד עצות ש"מכאן ומכאן", שהשיגרה זיווגה לו את הכינוי של מופקר — מקברו 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־ספיה שעלו על האיים — זעף ואכזריות כלפי עצמו. אך לא הכל ידעו ויכלו לילך בדרך זו עד חומה. עד שירה האחרון הלך, כמדומה, רק אחד — י. ח. ברנר. האחרים הרשו לעצמם, כנשימת־עייפות, מעט געגועים ליום־אתמול, וכרי־קונסטרוקציה של יום־אתמול זה שילבו אפילו קצת קוי־פאר בדויים ובלבד שיום־האתמול יהא ראוי לכך. כי יתגלגל עליו המון הגעגועים ותימצא בו משנת־ניחומים, חסות מפני האמת של היום. יש שלא חזרו מאותה הליכה רומנטית ואותה נשימת־ארעי 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 אפיזוד תנ"כיא לילי, הבא לשם הקבלה של הצד השח והשונה בהור שבעיירה חונינד וכדומה, אסטרטגית־השוואה זאת אינה בסופה אלא מעין מזכרת־עוון לחונינד, והמספר הרואה טוב לפניו להפתיעך, במרוצת הענינים שבעידת הגולה, באפיזודה מאותה תקופת־קדומים היחידה שבתולדות־העם, כשהיה ככל הגויים לאושר חיים ומצוקתם, כאילו נתכוון להזכירך, כי עת חי וקיים בקרבו בעל הקונטרסים הדקים, שתבעו שניו־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 ובירו זכה המוטיב החדש למלוא־ביטוי. המוטיב הקדם נהבטא בכל סולם־הקולות — שלושה דורות חתרו הבנים לעמוד בחיים גמולי־עבר ועתיקי־ירושה, ועתה הגיעו לעמידה ברשות עצמם, והנה עמידתם דלים וריקים, והאפילוג של המלחמה היא שירת־הבדידות. באפילוג 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־אביו המלמד או בין מיכאל ואביו הרב וכדומה? אך לעומת־זה שים לבך ליחוסי 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 מהיקו 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 שיתח־בירור שלווה בין הנכד וקנו. מאד רחוק הימים מעם קריאת־החשאי של „קראפט אונד שטאפ“ בעלית הגג, אדרבה, פה עומדת ספרות „חסידית“, ניאור־חסידית ליד ספרי הסבא, מעין סינע 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 ונועות, שנתגבשה לראשונה בתרגילי־סיוף עם בית־האב ולא האינדיבידור אלויות הרופפת והרופסת, כמעט מתנדפת, של חמדת, אחת מרגיש, שכמותו לא יוכל לעמוד בבדידותו, לא בעלית־גג בברסלוי ולא ליד תיבת־האותיות במזרחה של לונדון, ואיי־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 מוכה אותנו בצד הטפל שביצירתו, אך חוק 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 האידיאלוגית 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־העיררה היהודית הגליציאית 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, גין ונכד למומרים, בבית־המדרש, מתפלל, הם עודם נמשכים למקים שממנו בא, והאז נמשך למקומם, „כולם נאנחים,

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

רצה 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 שאמרנו 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 שרסוטים הידועים לך מברגה, מקרדיצ'בסקי, אף מגנסיין. קדם־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 יתן 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 בודד־מצעד תבוא הצלילות שבודאות האמונה המסורת; תחת ההשלייה של חלום בן־חורין תבוא הריקונסטרוקציה של קבע־חיים, שהלך לעולמו. התנחום ימצא בורעות־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, שרות היום יאה ופעם נדמה לו, שמנוחת־חדר סגור יאה". סופו שהוא מותח את היולאות בפנים, מברית את רוח היום ובורר לעצמו את מנוחת המעגל הסגור. מעגל־חיהם של האבות, אורו של הזרקור. שדור שלם נתון היה למעיל הקצר (ולא לשם ההארה המשכילית־הסכימאטית של הגזירה, האפנה 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 הערכתם שלהם את העבר, כאן יש התאמצות למד את הקאפוטה באמת־מידה־שלה עצמה, מתוך הבלטת מאורה וזיוה שלה.

כי לאחר הקפיטולציה של היחיד הדור הזה, נראה מאורם חיום 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 נרתע 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 השישות כוח לעולם“. והוא, המספר, שנודמן 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 תאור 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 — פטולים לו כל דרכי תאור וסממנים אלה. הוא עודר בגנוזי 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־אגדת

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, שמחממה הם מטילים עוקצם ב„סטיליזציה“, לא ראו כלום. הללו מניחים, כנראה, שאפשר לתאר מדיו של פרש מימי־הביניים ולהלבישו צילינדר וערדלי־גומי. כל שכן כשאין הכוונה להסתפק בתיאור־המידם, 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 הצדדים, אך סופו של היוצר שכבש את עצמו מתוך שידע להתגבר על הקשיים שבקביעת הפרוי־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 בעילוי. והוא אינו אלא קנה מידה, שבו אתה יכול למדוד את הישגיו בשאר הצדדים. אמת, שהוא אולי האילוסטרציה המובהקה, המכריעה ביותר.

כך ניסוט האיש אחורי דורו שלו ושיכן עצמו בהיכלות חיים ששקעו. בדרכו זו גילה בשיעור מפליא את יכולתו להגזיר 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 היתה 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 רמזיה על הלשון. אך היא דוקא מעשה קונסטרוקציה, אָמנם מעשה מופלא. אך קונסטרוקציה.

כשאתה קורא את „הכנסת כלה“ ואתה שררית בתוך רב גונים הנמזג מזיגה אורגאנית בכלי לשון נאותים, אתה רואה גדולה של קונסטרוקציה זו. אך כליל 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 אילוסיה של ודאי, אם מותר לומר כך — האומרת, שאילו היתה הלשון העברית משמשה כלי הבעה לכל ההווה העממית, היתה בימיו של ר' יודיל מתגלית בחזות ורקמה כזאת. ודאי שאין לשכות, מנדלי מו"ס הוא שקפץ לראשונה את הקפיצה הנועזת. כדי להטעימנו אילוסיה של ודאי זו, אך אם תתן את דעתך על ההעשרה והגיזון 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 ההתמוגגות 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 גבנו. 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 כעזויה בשביסה של הסבתא שלנו, משולבה לתוך חיי בטלון וכסלון ומוזגה בתוכם כמזיגה הרמונית. אך זכור את הפתיחה ל„ספר הקבצים“, שלתוך עולמו הוריד יוצרו את דמותו של ר' מנדלי. החי את חייהם של שאר הגבורים, מאוחזו בפרנסתם ומסלולם, נוהג כמנהגם ואח לעויותיהם, אלא שמדיבור אחד ואחר, שלכאורה יוצא דופן הוא ונבלט כדרך אגב ושלא לענין, נבלטת לפניך ראייה אחרת, מהפכת היונקה 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 כאילו הילני המלכה, שנהעטפה בסינור של בת ישראל, אך ברהטי דמה מפכה עדיין הדם הרחוק, הזר ואפילו השם נוסך עליך משהו זרות. אתה, ר' מנדלי, יושב על דוכןך מעוטף בטליחך ומעוטר בתפיליך, והיא, הבריאה, כאותה הארמית הנאה והחצופה היא, שאינה מחבבת 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 תפיליך

בין עיניו העצומות והאחר פוקח את עיניו כדי לקשור כתרים לבריאה. הרי הצעיר. שנפשו לא היתה נתונה להתנגחות זו. הכריז דרך־חירות ובדאיות פרוגרמטית מה שהכריז ב„נוכח פסל אפולו“ וכדומה. אך אחרת להלוטין היא הראייה של עגנון. פה אין ההסתכלות בטבע והיחוס אליה באים כערכים מושאלים מעבר לתחום. כגילוי לאחר שהבקעה החומה. שאמנם נשלבו מתוך יכולת אמנותית גדולה בידי ר' מנדלי המרמו דרך רמו בלבד. כי באמת אין כאן אלא מעשה של מברית מכס. פה אתה מוצא את היחוס וההסתכלות על טהרת פנים, כדרך שנקמו 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 ועסיסו. על כן לא תמצא כאן את האופרציה המופרות 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 — וכדין 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 כבלי־לִי־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 נדנוד כנפיה והיא מציצת ופורחת“ — ואפשר להאריך. כי הטבע נתון בתוך מעגל החיים של אותם המתפללים „והקב"ה משקיע גלגל 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 בפתיחת "הנדח": "שלג רב ירד כל אותו השבוע מנתיב עליון כלפי עולם השפל — אבל בחמישי בשבת נתגברה מידת החסד, השמש זרחה על הארץ והשלג מתמוזז 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 ליסב 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 נזהגת בקשת וקולות מתוקים יוצאים כקולות הצפרים שמתעוררות בתצות 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 שמיצה מחשית — בזמרה אגדית? אך אין מקשין כך בשעה שהאגדה נתפסת כמציאות.

וכדרך שהטבע נראית ממש כאחד אדם מישראל המחוייב במצוות עשה ולא־תעשה, כך אגו 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, המרור, 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 השעה, 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 אחרנית 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 והברי 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 הסתת 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 עַם־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 כמוחו מפי כל אחד מהיראים והשלימים העוברים לפניך, וכשהוא חוזר ומזדמן לך בחתימת 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. הוזהירות הזאת של המחבר שלא לקצוב לדמות זו ועולמה אלא פינה דלה לגילוי אפיזודאלי 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 ההמימות, 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 חיים מנשה 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 אִשרה. אמת, שאין הוא יכול להצדיק את המעשה

הזה הוא 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 כאונס 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 סרדוכס, 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 מבחורץ, 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 המשורה, 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 ובמרדע 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“, דוק, כאן סאטירה שנונה על דור שמחורץ למעגל-המסורת, דור שמעבר לתומה הבעורה, 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, להעור במקרא המפורש ובתבלין של דברי חז"ל, ולבנות מתוכם את דרשת-הדופר שלו. את הביקורת, וכבר עמדו על כך במקצת חוקרי הבדיחה היהודית, אתה קורא בסיפורי המחבר פרק אחד או פרק אחר, והוא כולו על סהרת-התמימות, זהנה 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 המלעיגת

עליה, ועתים אתה טובר, 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 אֶחַת לדרגה של אבסור־דאליות. ב„בנערינו ובזקנינו“ ידעת, כאן אין אתה יודע ולא היית יודע, אילו גם המחבר פירסט 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 ברוך־קישוט, שהיא כמקובל לגנאי, והיינו קוראים בספר ומעמעמים היכן בו סופה של הערצת התמימות והיכן נעוצה בו ראשית חודה של ביקורת מהותו ואָרְחוֹ. ואמשול לך קצת משלים קטנים, כלאחר יד ובקצה המטה: הבחור ההולך לכלתו והוא תועה בדרכים ויומו מחשיך עליו והוא ממשיך דרכו ודאות, 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 לטרות 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 תלושו של דבר. על כל פנים מתערערת בכך אותה הודאות של אידיאליזציה, ואפילו אם אתה מניח כוונה של אידיאליזציה, היא עשויה שתתברר בסיומו של החשבון, ולכל המופרז אתה רשאי לראוח באפשרות זו של כפל־ראייה את הפשרה שבין כוונת־האידיאליזציה ובין יצרה־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 ולאֶפּוֹ של המספר) — התחכמו ונכנסו לפני ולפנים של אותה עולם תמים, לבושים בלבושו ועטורים בעטרתו

ומשתמשים בכל סממניו שלו, כדי לערער את בירת האויב מתוך מבצרו שלו 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. דאי, 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 כחו רב להציל כאן הצלה גדולה, אפילו פשהיוצר 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 שבתלמד-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, שהסממנים הנאים הוליכוך במקצת שולל, ואתה לא ידעת, הנה, דרך משל, לא ניכר כאן במידה ראויה רישומו של הגורם הנעלם הגדול שבסיפורי-מעשיות, דאאוס אַפּס 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, והטרת 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 אֶפּיו המיוחד של ר' יודיל, ונמצא שאֶפּיו ומידותיה, הכלולים במידת-ה„בטלנות“ הם שמחצבים את המקרים למערכת מופלאה זו, — אֶפּיו 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 הקלסי שלו, שכל דבר טוב הוא, ואם יש דבר 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' יהדיל בלבד, שכן המספר מניח לך, כאילו בכוונה, את האפשרות לראות את המאורעות כשלעצמם, בעובדתיותם בלבד, גם בלי האינטרפרטציה שלו, וגם בלא מתן הפירוש של ר' יהדיל. הקו הזה מניח לך לראות את ר' יהדיל 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, את דאאוס אַפס 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, וידי אסורות בשלשלאות, ואם הטראגדיה הזאת חבויה מאחורי הקלעים, הרי גראה על הבימה את עובדיה בעל־מום, שישב שנה בבית החולים, ובינתיים נתעברה ארוסתו לאחר, וכשהוא, בעל המום, יוצא מבית־חליו ומהלך לתומר 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 שיבקש להשמיעך את האופטימיזם הפרוגרמאטי של פיוס בידי שמים, כגון ב"מעלות ומורדות" וכדומה, ואדרבה, תשקוד להסיר את הצעפים ולהגיע לידי ראיית פנים, ותראה בסיום הטוב, המפיס, מעין מתן שחוד קטן לצורת־הסיפור וסממניו, ואפשר תבין, על שום מה ביקש המספר לברוח לדור עבר ולתמימותו, כדרך שתבין, על שום מה בא ההומור והפר לך 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 ממיכם, 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 אַמת־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 מהמחברים בכוחה של אידיאולוגיה מדעית. באמנות, שבה משתקפים מנגנאות־נפש הנסתרים ביותר, ודאי שדרך עקיפין זו, שהיא מאמצעי־העיקר שלה, קצרה וקולעת יותר.

[כ' ניסן תרצ"ב]