

## הריאליזם של ברקוביץ

סיפור אחד מסיפורי י. ד. ברקוביץ קרוי "האחרון". מעשה בתשעה דודות של דבני העיירה מוראוואנקה.

"משפחה עתיקה של רבנים מפורסמים היו רבני העיר הקטנה מוראוואנקה. שלשלת ארוכה של גדולים בישראל, שנמשכה ונשתלשלה מדור לדור. והיו הרבנים ההם כולם רמיקומה ורחבי כתפים וזקופים כאלונים, כולם זקנים להם ארוכים ומסולסלים וגבות-עיניהם עבותות וקמטי מצחר תיהם עמוקים והודת השיבה עליהם. והיו הרבנים ההם עזירות, קפדנים ושתקנים, אשר עיניהם ראו הכל ואזניהם שמעו הכול ורק פיהם היה מתריש תמיד." —

זקני העיירה היו מתלחשים, כי כאשר יקום דור עשירי למשפחת רבני מורא-וואנקה, תבוא, אם ידצה השם, תשועת ישראל. ואולם דור עשירי לא קם. לא דצה השם שתבוא תשועת ישראל. ועם התשיעי נפסקה השלשלת. אין קדושי-ישראל רוצה שעמו ישראלי יחדל לצפות לתשועה עד עולם ולייחל לרצונו של השם, ולפיכך אינו מביא להם את התשועה ואת האחרון. הרי כך גם עשה המהר"ל, במחזה "הגולם" של לייזויק, שעמד וגידש את חנינא המשיח אל המדבר, ובמקום משיח עשה לעמו גולם, שיהא מביא לו תשועה-לשעה ולא יביא לו גאולה. וכך גם עשתה התולדה הישראלית והכשילה את כל משיחיה, בין היו משיחי-שקר ובין היו משיחי-אמת. וכך עשה גם י. ל. פרץ ב"שלשלת הזהב", שלא נתן לו לשלמה, הצדיק המרקיע, לפסוע עם יהודי-שבת-יוום-טוב שלו עד ה"שיש הטהור", וציווה על פינחס בנו להבדיל הבדלה ולשים קץ לחלום-שבת-נצחים. עתידה אומה זו שתהא מצפה לרצונו של השם ולגאולה ולישועה עד עולם, ובין ציפיה לציפיה תרשיע לה ימינה, כי על כן טבוע בה האופי של מצפי-גאולה ואסור לו ל"אחרון" שיבוא, לפי שאין לאחר אחרון ולא כלום.

אם אנו באים למנות את כל המשוררים והמספרים שהפנימו את דצונה זה של האומה ואת אפיה, להיות עד נצח עם-הגעגועים ולא להתפתות לגאולה מוגשמת (על דרך הנצרות, למשל) — אין אנו מספיקים. כאן דק נוסף על לייזויק ועל פרץ את ביאליק, שבשירת הגאולה שלו, "מגילת האש", מנע מהעלם בהיר-העיניים, הוא הגואל, את ההי-

טהרות וההזדככות המלאה מיסודותיו הברשיים והדמיים, כדי להשלימו לגאולה ולהחזרת גמלת-האש לעמו, שכבר היתה אחוזה בידו כלפיד-הגאולה; והטילו חזרה אל תהום התשוקות, כדי שיצא משם כאיש-הגעגועים ה"מלמד את עיניו להביט נכחו" ואת לבו לכאוב בכל המכאובים, ואת רוחו לבוא בנפשו של אדם כמבואי עיר מבוקעה... אלא שדיוגנו זה, דיון ספרותי הבא להעריך מפעלותיו של סופר, לא האידיאה עצמה היא ענינו אלא כיצד נעשית אידיאה זו רצון וכיצד נעשה רצון זה צורה בידו של יוצר. רצון זה ההופך לצורה אינו הרצון האקטואלי של הסופר, ואפשר שאינו רצונו המודע, אלא הרצון הנטוע והטבוע בו בעצמת-טבע ובאין-דעת, כהיות הצמיחה טבעית לצומח ומעשה השרישה בשורש. רצון זה הוא גם הקובע לו למספר את דרכו הסיפורית — אם לריאליה יתדבק ולריאליזם יעבוד כל ימיו או יסטה בדרכיו מאחר הטבע או למעלה ממנו. ברקוביץ, האדם בן זמננו, נתכוון בוודאי בסיפורו "האחרון" בעיקר לסופו של סיפור: כיצד יורש האדם החדש את האחרון שברבני מוראוואנקה. אך מיטב כוחו הסיפורי ניתן דווקא לראשון שבהם, שציורו והופעתו מגוונים בגוון החי של הדם הצעיר באיתן חשקו:

"באחת משנות-קדם, בבוקר יום הושענא רבה, נראה בבית-המדרש הישן בחור זר ומזר, גבה-קומה ורחב-גרגר, ומראהו כעובר-אורח, התולך ובא מאחד הכפרים הרחוקים. רגלי הבחור יחפות היו ונעליו על שכמו. בידו האחת מסה עבה, עשוי עץ האלון, ובאחרת אגודת הושענות רעננות. הבחור הזר עמד בבית-המדרש, בתוך קהל המתפללים, והוא מביט הנה והנה מחריש ומשתאה למראה עיניו. היהודים המתפללים הקיפו אותו מכל עברים, שמו עיניהם בו והשתוממו לגובה קומתו ולרוחב כתפיו ולכל מראהו המשונה. ואז ניגשו אליו והתחילו חוקרים ודורשים: מי הוא, ומאין בא, ומה חפצו פה? הבחור הזר כבש עיניו בקרקע ולא ענה את שואליו דבר. ורק לאחר דומייה ארוכה נשא עיניו אל הקהל העומד סביבו ומצפה, פתח פיו והשמיע שלוש מלים: — נפשי חשקה בתורה!"

זה היה ה"ראשון", האדם היוצא לדרך של תשעה דורות שלפניו. גובה קומתו ורוחב כתפיו ועוזו המחריש יסולו לו דרך ארוכה של תורה, שלא גובה הקומה יפה לה ולא רוחב כתפיים כוחה, אך הכוח האחד יגלגל עצמו בכוח אחר. מי בקי ורגיל בסיפור העברי החדש נלא יראה בתיאור זה של "ראשון" בבואת-יסוד של תיאור "ראשון" אחר, בסיפורו של עגנון "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו"? וכדי שיהא הקול סמוך להד ומתייחס עליו — נביא כאן עיקרו של אותו תיאור:

"יום אחד בין פסח לעצרת בא לו אדם אחד לקלוז החדש שלנו, ובידו כיכר לחם אחת גדולה מאותן שבני הכפרים אופים להם אחת לכל נפש לששה ימים, ובבגדו מעט פירות מעט ידקות. כיוון שנכנס וראה את אריונות הספרים שבארבעת הקירות ידע שזהו המקום שהיה מתחמד ומתאוה לו — קומתו בינונית היתה וכתפיו רחבות ופניו מרובעות — מימיו לא נראה שחוק על פניו, וכשאמר אדם דבר הלצה בפניו, היה מכווץ את מצחו ומנענע ראשו עליו ואומר, מרובין צרכי עמך —".

ולא הובאו הדברים אלה כנגד אלה לשם גזירה שווה, שאינה מידה הנדרשת בספרות, אלא לשם גזירה שונה. אותו "ראשון" של עגנון היה ראשון לעצמו ואחרון לעצמו ולא העמיד דורות בדומה לו. אין ספק שתיאורו של ברקוביץ שמור היה בחביון וזכרונו של עגנון כשבא לתאר הופעתו הראשונה של אותו תלמיד-חכם, והוא גם הוא עשאו משופע ברוחב גרמים וגלמים שיהפכו לרוח בדרכה של תורה. אך עגנון הלך אל עצמו ואחר רצונו שלו, כשם שברקוביץ נתעצם בדרכו שלו. סיפוריו של עגנון הם בני ממדים רבים ושונים מסיפוריו של ברקוביץ. אלה של עגנון חורגים מתחומי הממשות ברעעים של שגיון היצר והיצירה, ואלה של ברקוביץ הם שלושה בלבד, כממדיה של קרקע החיות, שאין היא יורדת למטה מאותה שכבת אדמה שהיא מקומן של השרישה והשריצה, היא האדמה ה"חיה"; ואין היא עולה למעלה מהאווירים המפרים והמתללים אותה אדמת החיות והנשמות הנושמות עליה. במופלא שלמעלה מזה ושלמטה מזה ובנסתר שבהם אין

לסיפורו עסק. אין לו עסק עמהם, אך כלולים הם בסיפוריו וקלוטים בהם. זוהי הריאליזם של ברקוביץ. המספר עצמו עשוי כאותו ראשון שבסיפורו „האחרון“, שאין הדיבור בפיו אלא המעשה בלבד עם חשק המעשה, וכאותם רבני מוראואנקה שלו, אשר „עיניהם ראו הכול ואזניהם שמעו הכול ורק פיהם היה מחריש תמיד“.

הריאליזם של ברקוביץ מונע עצמו מן הסאטירה ומן האלגוריה ואפילו להומור הוא שם חוק משלו שלא יעברהו. מנוע הוא מן האלגוריה, לפי שזו באה לשדת איזה ענין שהזמן גורמו ודורשו לצרכיו האקטואליים. והמספר הבא לרמוז אותו ענין דרך סיפורו, משעבד את תכולתו של הסיפור ועושהו מעין זרקור המכוון כולו להאיר אותו ענין אחד ומיוחד, ושוב אין סיפורו של אדם מאיר הוויית־אדם שלימה אלא רומז ומאיר ענין אחד בלבד, שגם הוא מחמת חסרונו של חיבור עם שאר הקומפוננטים של החיים, מקופח הוא ואטום הוא חיבורו אל מקור החיים. מנוע הוא מן הסאטירה, שיותר משהיא מעיינת היא מדיינת, שופטת את האדם על־פי איזה אידיאל הקשור בזמן, ואין חיבורו מוטל ומוכרח על זמנים אחרים. והרי עיקר כוחו של הסיפור הוא בכך שאין הוא יודע את המוות ושאינו נותן לדברים למות וממשיך את הונום של הדברים כהווייה אינסופית. ואפילו התמור, שנעשה ברקוביץ בן ביתו ובן משפחתו בישראל — בסיפוריו של ברקוביץ אור אחר לו, אור חיוך הבוקע מבפנים ואינו יצור בכוחן של סיטואציות חיצוניות מכוונות; ואינו בן צחוק כלל אלא בן חיוך שעצבו מרובה משונו. כי על כן תיקון גדול עשה ברקוביץ לסיפוריו של שלום־עליכם לא רק בהעברתם מלשון אל לשון, אלא גם בהעברת ההומור שבסיפורי שלום־עליכם מצחוק המצבים אל חיוך הגורל המוצנע בפנימו של אדם. תיקון זה יש בו ודאי כדי פגימה בסגוליות ההומור שבסיפורי שלום־עליכם, אך יש בו גם כדי העמקתו. דבר זה אנו למדים כל אימת שעומד ברקוביץ לעשות ביצירתו של שלום־עליכם לא רק מעשה תרגום אלא גם מעשה המשך, כגון „מנחם מנדל בארץ־ישראל“ כהמשך של מנחם מנדל שבגלויות אשר לשלום־עליכם, וכגון עיבודו של „טוביה החולב“ והעברתו מצורת הסיפור לצורת הדראמה. עשתה כאן הצורה רצון חדש, בדומה לכל צורה אמנותית שהיא פונקציה של הרצון. מנחם מנדל בארץ־ישראל נפגש כאן עם עצמו כשהוא כבר דמות העומדת בפני עצמה, בלא עזרתו של בעל הדמות, ומתחיל לראות את עצמו בגלגולו האחר, בגלגולו האפשרי שמחוץ לגורלו, כשהוא מופשט מגורלו, כשחיוו היודעים העפלה והתנשאות מתחילים פתאום לנוע, ולו רק בדמיונו בלבד, במעגל יעודו של מעפיל וחלוץ; העפלה שבהשתרשות בתוך מקומו של עולם ובתוך טבורה של העשייה האנושית. והמכתבים שכותב מנחם מנדל מהקבוצה שבארץ־ישראל אל זוגתו שיינה שיינרל שבאמריקה אין קול צחוקם עולה כצחוק העולה ממכתביו שביהופיץ. כי רטבו מיתרי קול הצחוק מן הדמעות שעלו פתאום, בהיפגש אדם רגע עם עצמותו האמיתית בלא התערבותו של גורל מתעתע. כך גם נפגש טוביה החולב עם עצמו פגישה אינטימית יותר בשעה שסיפורו נעשה דראמה בידי ברקוביץ. צחוקו של שלום־עליכם עולה בסיפור זה כל אימת שנפגש טוביה החולב עם אחרים, שלכאורה מושלמים הם יותר ממנו בתרבות וברעית הליכות־עולם, כשבאמת נעלה הוא עליהם באיזו בינה כוללת, שאינה יודעת את הפרטים ואינה משועבדת לרגע החדשני העונתי. ואילו במחזהו של ברקוביץ נתהוו רגעים שבהם נפגש טוביה עם עצמו, והיא פגישה שבין טוביה־שלכאורה ובין טוביה־שבאמת, והוא רם ונישא וגבוה מנפשו ומעלה מעצמו, ואין הדיבר בפיו לבטא אותה גבהות שנתגלתה לו ברגעי צער גדול, ורק ניגונם של מזמורי תהילים גואלים אותו ממצוקת אלמו. כי נאמן ברקוביץ מאוד לתפקידו של מספר בשעה שהוא מספר ולתפקידיו של דראמאטיקן בשעה שהוא עובד לדראמה. דבר זה אתה למד מאותה צמיחה שצמח סיפורו „מושקילי חזיר“ עד שנעשה לדראמה. באותו סיפור ביקש מושקילי לגבות חוב של קיפוחו בידי עם ואדם, וערק מתחום אחד אל תחום אחר. ואילו בדראמה „אותו ואת בנו“ הדביקהו גורלו היהודי ולא הרפה ממנו עד שקידש את שם האדם שבו, שהוא גם קידוש שם שמים אשר באדם. כי כך נוהגת כל דראמה אמיתית באדם; מפגישה אותו עם גורלו. והגורל לא מבחין בא על האדם אלא מבפנים. ונובע הדבר מעצם מהותה של

הדראמה. חייבת היא בגילוי אפיו של אדם. תוך כדי גילוי זה מתוודע האדם אל עצמו ומתגלה לו ייחודו. ההפרעות הנערמות עליו מבחוץ רק מחזקות בתוכו את חפץ העמידה על עצמו ועל עצמותו עד כדי קיצוניות, ואותה קיצוניות היא שמתנגשת עם העולם החיצוני ומכינה לו לאדם את הקאטאסטרופה. נתקיים דבר זה במושקילי חזיר כשנעשה דראמאטי. החירות, שאותה ביקש מחוץ לתחומי עמו ולא מצאה שם בתוך החיים המרו-טפשים של הנכר, היא שנתגלתה לו שנית בתוך האצילות היהודית שבדמות מאיר-בר ובתו, והכינה לו את מותו בלהבות אש כאחד ממקדשי השם.

אך עיקר כוחו של ברקוביץ היה שמור לו לא בדראמה אלא בסיפור. וצורת הסיפור הריאליסטי שלו נאמנת למהות הסיפור ולרצונו. הסיפור הריאליסטי אינו עוקר את גידולי האדם ועליותיו מאדמתם. אילו ניתן לו פה לריאליזם היה אומר להם למשנאיו: הפשטות אלה שאתם מפשיטים מציאותן מסופקת ואמיתן מרוחקת ממקורה. רוחניות יתירה שאתם מטילים ביצירתכם מכישה את מקורותיה הארציים. ואילו האמת מארץ תצמח והיא קלוטה בתוך הארציות. אלא שהריאליזם נותן את האמת עם קליפותיה יחד וקליפותיה משמרות אותה מהרחקות יתירות. אין סיפורו של ברקוביץ מביא גאולה לאדם. כי הגאולה עשויה להביא קצו של אדם ולהניחו בלא עשייה ובלא יצירה ובלא עמל, והרי האדם הוא אדם כל זמן שהוא יוצר את עצמו בעמל אין-קץ. אין הוא מביא את גורלו של אדם לידי התפתחות דראמאטית קיצונית עד כדי הפרדה בין אדם וגורלו, משום שרק בתוך אותה שכנות קרובה עם גורל נאבק אדם עמו והיאבקות זו היא היא עצם החיים. אין אדם נתלש בסיפורי ברקוביץ ממקומו וממשפחתו אפילו כשהוא מרחיק מהם מרחקי דרך. אין אדם יוצא מדלותו אפילו כשהוא מתעשר ועולה במעלות חברתיות ובהשכלה. מקום רעתו של אדם הוא מקום טובתו, שאי אפשר לו בלעדיו. משל לחלל זה של אוויר חיותנו, שמלא הוא חיידיקים המביאים עלינו כל המחלות. אך דווקא שכבה אווירית-חיידיקית זו היא מקום חיותנו. הכול חוזרים בסיפורי ברקוביץ אל ביתם העני, שהוא בית חייהם. הדוקטור וויניק בסיפור "תלוש", ויששכר-בר בסיפור "ממרחקים", וה-אורח מקולוב, והאשה הזקנה בסיפור "כרת", שלא תגיע למולדתה ברגליה הזקנות, תגיע לשם בכנפי דמיונה. הטובה היא במקום הרעה. ומכל מקום שהרחיק אדם יתן דעתו לשוב לשם ביומו, שהוא יום שובו לעצמו.

והמספר עצמו, שסייר והתגורר גם הוא בארצות רחוקות, לא נפתה לחדשות ולחדשנות והוא דבק בראשונים ובלשון הראשונים, ואת הראשונים הוא מבקש לראות ולהראות דווקא "כבני אדם" ולא בהיפרד העליונות האנושית היוצרת מעל חוליו היום-יומיים של האדם. כי האמנות שרשה באומן, שהוא האמת, והאמת אין לה אחיזה אלא בצורות הריאליות המגולמות, והרצון אין לו הגשמה אלא בצורה הריאלית, בין הוא רצון-עולם-ועם-אדם פיכת ובין אינו אלא רצון עיוור.