Historical Jewish Press (JPress) of the NLI & TAU

מעריב, 16.09.1974, page 41

אברהם מאפו כסאטיריקן

המלחמה במימוסד בספרותנו

נאכור אחרון

מאת יהודה פרידלנדר

כשנתיים לפני הופעת סיפור המפתח „אחורי הפרגוד" מאת י.ה. שור נתפרסם חלקו הראשון של רומן המפתח „עיט צבוע" (1857) מאת אברהם מאפו. מבחינה כרונולוגית היה לנו לדון במאפו תחילה, אלא שמבחינת התפתחותה הפנימית של הסאטירה העברית יש להקדים את שור, כמובן. נוסף לכך יש לזכור כי אין עוררין על כך ש„אחורי הפרגוד" היא יצירה סאטירית, ואילו לגבי „עיט צבוע" אין הכל מסכימים שהיא סאטירה. לחובר [65] ופיכמן [66] נוגעים בשאלה זו, ואילו קלוזנר [67] ושאנן [68] מתעלמים ממנה. לדעתי יש לראות את „עיט צבוע" כאחת הסאטירות החשובות במאה הי"ט, ו־מלבד ההוכחות הטקסטואליות לכך, אין גם להעלים עין מעדות חשובה של מאפו על יצירתו. במכתבו של מאפו אל אריה ליב מנדלשטם במאי 1857 מציין מאפו, בין היתר, כי „אנוכי בחרתי לי בספרי דרך לוציאן להציג את הבליקם ערומים, אשר יהיו שחוק לכל רואיהם מבלי נגוע בם. בדרך הזה התייצבתי ובה אלך יתר ימי צבאי." [69] משמע מכאן שמאפו ראה ב„עיט צבוע" יצירה סאטירית, ובחר דווקא בלוקיאן (המאה השניה לספירה) כמורה ומדריך. מאפו, שלא קרא יונית, קרא, כנראה, את הסאטירות של לוקיאן בתרגום רוסי או צרפתי. עדות נוספת שמן הראוי להזכירה בפתח עיוננו נמצא בתזכיר שהגיש מאפו בשנת 1857 אל השר להשכלת העם, ובו כתב, בין השאר (ברוסית): „זה זמן רב עלה בדעתי להכניס לספרות העברית רומאנים מתארי־המידות וסאטיריים מקוריים, על מנת לפתח בבני אמונתי רגשות אסטטיים, בניגוד לכל המתיקות עד כדי בחילה והוסר הטעם, שהם המקור היחיד לתפיסה המסולפת בכל המובנים ולעוות כתבי־הקודש". על „עיט צבוע" כתב: „מטרתו של חיבור זה (...) להציג את הקנאות, את כל הדעות הקדומות שהשתרשו, ההבלים ו־הצביעות הזדונית. במקצת בצורתם המגוכחת ובמקצתם בצורתם המתועבת. ולעומת זאת להציג בתמונות נהדרות את כל הטוב והרצוי לממשלה, כמו אהבת העבודה וחיי הכפר." [70] אין להפריז בעדות זו, כיוון שיש בה לא מעט משום תשלום מס־שפתיים, אלא שאין להתעלם ממנה מבחינות אחרות. [71] אין תימה איפוא שמאפו בחר לו את לוקיאן כמופת, שכן הסאטירה של לוקיאן מושתתת בעיקרה על ערעור מעמדם של מנהיגים ופילוסופים ברות אנטי־קלריקלית מובהקת. לוקיאן השפיע עמוקות על ארסמוס, ראבלה, וולטיר וסוויפט, ומאפו רצה לילך באותה דרך במאבקו לערעור מעמדה של „אמונת־חכמים" בדורו ובסביבתו. סוגיית־השפעות זו היא חשובה עד מאד, וראויה לעיון בפני עצמו, ולאו דווקא במסגרת זו. [72] אנו חייבים להתרכז עתה בבחינת המוטיב הנדון.

כאמור אנו עוברים מסיפור מפתח לרומאן מפתח, שצירו המרכזי הוא הרס האוטוריטה. לערעור הסמכות שתי פנים, ערעור מעמדה המוסרי מכאן וערעור מעמדה האינטלקטואלי מכאן. בפתיחה לפרק ב' של החלק השלישי ל„עיט צבוע" מצטט מאפו מן המשנה בסוטה כ, ע"א: „הוא היה אומר: חסיד שוטה ורשע ערום, אשה פרושה ומכות פרושין — הרי אלו מבלי עולם". הסאטירה מכוונת בעיקר נגד החסיד השוטה, הפסבדו־אינטלקטואל, בדמותו של ירחמיאל, ונגד הרשע הערום — ר' צדוק. לדמויות ראשיות אלו מצטרפות דמויות־משנה, נשים וגברים, המוסיפות גוונים שונים לתמונה הכללית. דמויותיהם של ר' גדיאל ור' צדוק היו יכולות לצמוח רק על רקע אמונה מופרזת במעשי חכמים. תאוריו של מאפו הם כאן מעין ואריאציה לתאור הרבי וחסידיו ב„מגלה טמירין" לפרל. מבחינה זו מרחיב מאפו את היריעה של פרל, והסאטירה עושה את דרכה מהיצירה האפיסטולארית אל הרומאן. מבחינה שניה מהווה הסאטירה של מאפו המשך לזו של שור, שכן שור ביסס את המצע האידיאי, ומאפו עיצב על פיו את הדמויות. האמת ניתנה להאמר כי מאפו לא דחה את היסוד האפיסטולארי, אדרבה, הוא הרבה להשתמש בו, שכן המכתבים הרבים ב„עיט צבוע" מסייעים לו להרחיב את יריעת העלילה ולהגיע לעיצוב של טיפוסים חיים כנדרש ברומאן. המכתבים מסייעים לו ליצור פה ושם את האכספוזיציה של הדמויות, ולחשוף את הרבדים השונים של העלילה. על הצלחתו במעשה זה ניתן לערער, אך מכל־מקום אין לטשטש את הזיקה שבין יצירת מאפו לבין יצירת פרל ושור גם יחד. מאפו הצליח לערער את מעמדו של החכם בתמונות גרוטסקיות ביותר. אחת התמונות המוצלחות היא התמונה המתארת את שובו של ירחמיאל לעיר מגוריו ושמחתו לקראת פגישתו הצפויה עם אשתו: „אך שמחת אנוש עדי רגע ומבוכה כשואה תבוא להחריד מנוחתו, כן ערבה שמחת המסכן, ההולך נכהו, מעדת כלבים עזי נפש, אשר נפלה עליו; בשני רשעים מרטו שמלתו לעורו, והוא מניף במטהו אשר בידו וקורא עליהם מקרא מלא: שני רשעים שברת — אך הרשעים לא חדלו רוגז. והמסכן בראותו, כי אין מעמד, ויזכור דבר בעתו מאשר למד בילדותו: ראה יעקב, שכלבים בצדו, וישב על גבי הקרקע. המסכן ישב על הארץ ויצפצף: שלוחי מצוה אינם נזוקים. והכלבים עליזי גאוה, בראותם כי נכנע האנוש הנועז, גם נפל שדוד לפניהם, הניחו המתם בו, וינועו ויעמדו מרחוק." [73]

אברהם מאפו

תמונה זו וכיוצא בה רבות אחרות הן צד אחד של היריעה. מאפו אינו מסתפק בכך, ומצליף בשוט הסאטירה על אותם המימים המוכנים להשליך את כל יהבם על „אנשי מופת" וחכמי הדור. אף כאן עמד לו כשרונו המובהק כסאטיריקון. מאפו מתאר את הנהיה אל אנשי המופת, ושם בפי גיבורו שלומיאל את הסיפור הבא: „ויהי היום ואנכי עברתי דרך עיר מושב איש המופת, ואשב שם שלשה ימים ומעשה ידי הצליח. וביום השלישי ואנכי נקראתי לבוא אל איש המופת לגרש פרעושים מבגדיו. וזאת לכם לדעת, אלופי, אשר נודע לי אחרי כן, כי פרעושי הצדיק הם נפשות חוטאות, המתגלגלות ובאות אל נוה צדיק לשאוף רוח טהור ולרחוץ במקוה טהרתו, הלא היא הזעה, היוצאת מבשרו בעת תפלתו." [74]

הדמויות ב„עיט צבוע" מתוארות שחור־לבן, מחנה כנגד מחנה, כשהאחד כולו חייב והשני כולו זכאי. הסטרוקטורה הסאטירית תואמת חלוקה זו, כיוון שאין הראות ב־סאטירה אלא ראות חד־צדדית חסרת פשרות. האופי הסאטירי מציל את הרומאן מפני כישלון. החטיבה החיובית ברומאן היא הדאלטרנטיבה, החזון האוטופי של מאפו, ואף כאן הלך בעקבות פרל ב„בוחן צדיק". נעמן ואלישבע מייצגים את העולם הנכסף. שניהם טיפוסים אינטלקטואלים, אך בעלי מידה רבה של חרות ונטולי כל יחס של השתעבדות לאוטוריטה. מאפו אינו לוחם בעולם האידאי של ההלכה כפי שעשה שור. מאפו מגלה יחס הרבה יותר מתון ממנו. היריעה האפית מהווה אף היא גורם ממתן ומסייג. הסיפור אינו מאפשר מה שמאפשרת המסה הפולמסנית.

יצירותיהם של ארבעת הסאטיריקנים שהוזכרו בדיון, פרל, ארטר, שור ומאפו, טבועות היטב בחותם זמנן, שכן כל סאטירה אינה יכולה להשתחרר מאותו משבר שפקדה. ארשה לעצמי להביא לחתימת הדיון את דבריו של שמעון דובנוב: „כל דור מישראל הוא יותר יציר ההיסטוריה משהוא יוצרה. כל יחיד מאנשי הדור, שאינו בבחינת ענף יבש או עלה נושר מהאילן, נושא „סבל הירושה" של שלשלת הדורות, נושא ברצון או באונס, מדעתו או שלא מדעתו. הוא יונק וניזון מכוחות האומה שנצברו בעבר, וגם בשעה שהוא מורד באותם האמצעים שעל ידם נצברו הכוחות ושואף להרסם, לשנות צורתם או לתקנם." [75]

הסאטירה העברית במאה התשע־עשרה נושאת „סבל הירושה" של „אמונת־חכמים", מורדת בה, אך בעת ובעונה אחת יונקת ממנה את כוחה ואת עצמתה הספרותית. סבל זה משותף לחבורת הארבעה, אך בכל־זאת סובל כל אחד מהם בדרכו שלו. הבסיס האיתן לכל אותן הסאטירות שמנינו לעיל הוא האמונה באפשרות של שנוי מציאות, ובכיסופים למנוחה שלאחר שידוד המערכות. בסיס איתן זה שומר על הסאטירה העברית מפני התפרצות הנהיליזם שהביא בעקבותיו את האבסורד ובישר את השתלטות האינות. מכוחה של הסאטירה העברית במאה הי"ט ניוונה הסאטירה העברית אף לאחר מכן, ובעטיה באו לה הצלחותיה ופקפוקיה גם יחד.

הערות:

[65] ראה פ. לחובר, „ראשונים ואחרונים", דביר תשכ"ו, עמ' 65—72. (המאמר נכתב בתרע"ח).

[66] י. פיכמן, „אברהם מאפו חייו ויצירתו", מבוא לכל־כתבי, דביר תרצ"ט, עמ' XVI—XVII.

[67] י. קלוזנר, „היסטוריה של הספרות העברית החדשה", ג, עמ' 269—360.

[68] א. שאנן, „הספרות העברית החדשה לזרמיה", עמ' 222—237.

[69] ראה „מכתבי אברהם מאפו", מהדורת בן־ציון דינור, מוסד ביאליק תש"ל, עמ' 19.

[70] שם, עמ' 285.

[71] מכתבו הנ"ל של מאפו אל מנדלשטם, שנדפס ב„הזמן" ד—ו עמ' 339—342, נעלם, כנראה, מעיניו של י. קלוזנר, שטרח הרבה לבדוק את ההשפעות השונות על יצירת מאפו. קלוזנר מזכיר את השפעת איז'ן סו', דו'מא האב והבן, שארל נודיה ובאלזאק (עמ' 349), אך מתעלם לחלוטין מלוקיאן. אף א. שאנן, הבודק את מכלול ההשפעות על מאפו, החרה החזיק בכמה מדעותיו של קלוזנר, ונמנע מלהזכיר את לוקיאן.

[72] סוגיה זו לא נידונה, עדיין, כראוי. פיכמן זלזל בכך, ראה בואת פרשה „מוזרה", וכפי הנראה לא קרא את לוקיאן. השוואת טקסטים איננה אומרת השוואה של רמה, אך יש בה כדי הבנת תופעה רבת־פנים בסאטירה העברית והאירופית.

[73] „עיט צבוע", כל־כתבי, דביר תרצ"ט, עמ' רנח.

[74] שם, עמ' תט.

[75] ראה ש. דובנוב, „סוד הקיום וחוק הקיום של עם ישראל", העתיד, ד, תרפ"ג, 1923, עמ' 112—117. המאמר פורסם שנית באנתולוגיה „פרקים ביהדות", בעריכת ע. שפייזהנדלר וי. פטוחובסקי, מ. ניומן ת"א, תשל"ב, עמ' 205—212. ראה שם, עמ' 206.