

מנדלי מוכר ספרים

(אישיותו ודרכו ביצירה)

בן אדם, צופה נחתך לבית ישראל.
(יחזקאל ג).

I

מנדלי מוכר ספרים שחק לו מזלו: שום סופר עברי חוץ ממנו לא זכה, שתהיה מוקדשת לו ספרות גדולה כל-כך. איני בא לדון בדבר עד כמה נחוץ היה בשבילו ועד כמה חשוב היה בשבילו אותו הטפול המרובה בו, אבל עובדא היא, וראויה לשימת-לב, ודאי יש בו מה שמחבבו כל-כך על הכלל. בכל אופן שיהיה: מנדלי כתב הרבה על היהודים והרבה יהודים כתבו עליו. כמעט חשבנו, שכל המרבה לספר במנדלי הריהו משובח. אבל דוקא זה תמוה! כי, לכאורה, על אישיותו היוצרת של מנדלי עצמו אין לומר אלא מעט: פשוט הוא ובהיר כל-כך. שום פנות סתר ושום מדרונות אין בנפשו; התחכמות יתירה ומעשי להטים ביצירה לא ידע; אין הוא מרעיש אותנו בכבושיו וחדושו הגדולים. להפך, אנו עומדים ומשתוממים על הקלות הנפלאה המרחפת על פני יצירתו הגדולה, שחיי תקופה שלמה הולידה, מבחוץ אין לראות אפילו צל של עמל ויגיעה בבנין הגדול של מנדלי: כאילו הלך וגדל וייף מאליו אומרים: זהו סוד קסמם של כל הקדמונים, אבל מנדלי הן הוא עצם מעצמנו ובשר מבשרנו האמנם הוא כבר זר לנו ככה?

ועוד: כל מה שתרכיבה החקירות ויתוספו דברי הבקורת על הענינים השונים הנוגעים בתכנה של יצירתו, כן הגדל תמהוננו על מנדלי עצמו, שהוא לכאורה פשוט ומובן כל-כך, ועל דרכי יצירתו, שהם, כמדומה לנו, גלויים וקלים כל-כך. כי לאמתו של דבר, כמו שנקל להשיב בהרחבה על שאלת המה, בנוגע לתוכן כתביו, כן יקשה לענות בקצור על שאלת המאי, בנוגע לדרכו בספרות. ופרישמן יוכיח. זה אמנם הצמצום, הסופר כל אות ואת היוצאת מתחת עטו, כשבא לדבר על מנדלי מוסי בכרך השני של הוצאת ועד היובל, כתב עליו באריכות, שלא כדרכו מתמול שלשום, אלא הספיק עם

כל זה להגיד עליו כל מה שעלה לפניו להגיד, אבל אם לא הוא ולא ביאליק האירו לנו את כל אפיו כולו של מנדלי ואת כל נתיבו בספרות, הנה סמנים מובהקים החשובים לנו מאד נתנו לנו גם שניהם, וכל מי שנגש לקרוא ולהבין את מנדלי, אינו יכול לעבור מזה בלי שישים לב אל שני המאמרים של ביאליק ופרישמאן, הנמצאים בראש כרכי ב' וג' של כתבי מנדלי, והוא מוכרח לקבל אותם ולבנות עליהם את בנין רעיונותיו החדש, כמו על יסוד קים ואיתן. כי לגרוע מדבריהם אין כמעט כלום, ורק אפשר עוד להוסיף.

הסימן היותר חשוב, שנתנו שניהם במנדלי, זהו החידוש, אלא שהאחד מדגיש ביותר את, הראשונות, והקדמוניות שבאפיו וקורא לו, "אמן לאומי", והשני מטעים בכלל את עצמיותו ומקוריותו האישית של מנדלי ומגדיר את יצירתו בשם, אמנות של יהודי שביהודים, מסופקני אם ימצא מי שיכחיש שחי הנחות אלו, ולא יסכים גם לרובם של יתר הרעיונות, היפים והנכונים של שני המאמרים השונים זה מזה, אבל – עברה כבר תקופת ה"יובל", חלף כבר גם זמן ה"הספדים", ועתה אין אנו מסתפקים עוד בזה, שאנו יודעים, בתוך שאר ידיעות חשובות, כי למנדלי יש לו אופן מיוחד של הסתכלות, אופן מיוחד של הבנה ותפיסה, אופן מיוחד של טכניקה, אופן מיוחד של ציירות ועוד (פרישמאן), או כי מנדלי הוא אמן בפני עצמו, אמן יהודי ו"ראשון", וחוקי יצירתו בתוכו (וביאליק). עתה חפצים אנו לדעת – אי זהו האופן המיוחד של דרכי יצירתו של מנדלי, ומסתכנפשו של האמן העברי הנפלא הזה – מהו?

יושב כרכים, כשהוא יוצא למרחבי השדה, מבטו נעשה תועה והוא אינו מוצא את ידיו ואת רגליו. מדוע? – הפתרון קלו אדם זה הורגל יותר מדי לרחובות הישרים, למרצפות ולמדרכות, ובטוח הוא תמיד בתכנית הקבועה של העיר הגדולה, כי היא תוביל אותו אל המקום אשר אליו ישא את נפשו, גם בלי השתתפותו שלו האקטיבית. שם הרחוב ומספר הבית – זהו עיקר הדבר שבן-כרך צריך לדעת. את השאר יסבירו לו בנקל בעל העגלה, השוער או סתם עובר ושבו... בעיר אין לאדם המבקש דרך שום יסורים של הבחירה החפשית. לא כן בשדה, ביער או בהרים. שם אתה נצרך קודם כל דבר לאורגניזציה משלך. שבילים ומשעולים מכל עברים, והם מתפתלים ונכנסים זה בזה, בורות ושיחין מימינך ומשמאלך – אנה תלך ובאיזה נתיב תבחר? את מי תשא? ואיך תשא? אתה בעצמך מוכרח למצוא את הדרך הנכונה, ואם לא – תעה תתעה זמן רב.

הרגשה מעין זו ישנה אצל כל אדם הבא מספריות העמים אל כתבי מנדלי. אין שום אפשרות למוד אותו במדות המקובלות בהן, ואין ההגדרות הנהוגות אצלן מקבילות ליצירתו. איזה יופי פרא נסוך עליה, והוא המבדיל אותה מכל היצירות של בני העמים וגם של בני עמנו. נקח-נא, למשל, את דרכי הספרות הידועים של האמנים השונים למיניהם, שהגדרתם נכללת פחות או יותר במלים: רומנטיות, ריאליזם, אובייקטיביות, אפיקה, ליריקה וכדומה. כמה משונה הוא צלצולן כשתאמר לחבר אותן עם השם מנדלי מוכר ספרים!

תאמר: ריאליסטן הוא בתיאורי החיים והסביבה, - אך מה תעשה בשירת הילדות ובציורי השבת הרכים והרומנטיים, שגם הם נמצאים אצלנו? ואם תאמר: סופר אובייקטיבי הוא מנדלי - יבואו אז הדפים המרובים של חמה יבוו סובייקטיביים ויטפחו על פניך. וההזיות החולניות שב"סוסתי" - באיזה שם כללי תגדירן? הומור רך הבא מלב טוב וסטירה עוקצת ואכזרית, בהירות הציור ואליגוריה, לשון הדה ובת-צחוק של הבה, - מה גדולה היא הערבוביה באמצעי היצירה אצל מנדלי! ועוד גם זאת: אמנות צרופה ומוזקקה אצל פיבל'ציסטיקה בינונית, עד שאינך יכול להחליט בשום אופן: האם היה אחוז בכלל אמנות לשם אמנות או ה"תועלת" הצבורית היתה לנגד עיניו? אכן זו היתה מקוריותו של מנדלי: הוא לא ידע ביצירתו שום כללים ושום חוקים, כאלון פרא גדל על סלע צחיח, וישלה שרשיו וענפיו לכל עבר. אבל כאלון זה עבר גם הוא דרך ארוכה של התפתחות אטיה וחשאית, שאינה נראית לעין העובר ושב, אלא לזה שידע את ראשיתו של האלון או לזה שמכיר בקמטי קלפתו את מהלך חייו. מהארג הבייתי הפשוט יצאו, כעבור שנים רבות, מעשי הרקמה הנפלאים של אחרוני יצירותיו של מנדלי. מתוך שלא לשמה של האמנות בא לשמה, מן היחס האישי עבר במשך הזמן אל היחס הדברי, ומן הסטירה - להומור הטוב והסלחן; אבל כל הסמנים האלה נמצאים כלם ביצירתו, כמו שאנו מוצאים באלון את ענפיו הזקנים יחד עם צעירי יונקותיו. כי יצירה נפלאה היה מנדלי עצמו. הוא היה לא רק צירה של תקופת חיים שלמה, אלא גם של דמות עצמו. הוא עצמו, כמו שהוא וכמו שנחלגה בכתביו, הריהו "חבור" מענין, בספר הקבצנים" מתאר מנדלי את פגישתו של פישקה החגר עם איזה מחבר עני, שנודמנו במקרה על מעלות בית אחד הגבירים. המחבר העני מן הבורך שים, החושב את בן-פגישתו לחברו הצרה, שואל אותו: מה שם הבורך? פישקה! - עונה החגר. - והיכן הוא חבורך? - שואל שוב המחבר. הרי אני בעצמי עומד כאן לפניך! - עונה פישקה. ווהי חשובה ספלית. גם מנדלי מו"ס יכול לענות לכל אחד מן המחברים החדשים, גם העניים גם העשירים, כשיבואו לשאלו ל"חבוריו" - הרי אני בעצמי לפניכם! כי יצירת-עצמו זו תשאר תמיד המענינת ביותר את הקורא, גם לאחר שנתרחק רחוק זמן ומקום מתכנם של חבוריו.

לפנים בישראל ובעמים, כשהיו נגשים לאחת היצירות הגדולות של זקני הדור, היו מרגישים, כי יצירתם והם היינו הך. אולי היה הדבר תלוי בזה, שמערכי הלב של הקדמונים היו יותר פשוטים ויותר קלים להצטמצם ביצירה ספרותית או אמנותית, ואולי היו כאן סבות אחרות; אבל עתה רואים אנו, כי רוב האנשים נוהגים להבדיל בין היוצר ליצירתו. אצל מנדלי אין להעביר קו חוצץ כזה, כי גם בנידון זה הוא כולו קדמון. מתוך כל שורה ושורה של כתביו אנו מרגישים את ה"גבור" התמידי שלו, את עצמו בראשית הפצת חכמת הדפוס היו נוהגים בארצות רבות לקבוע מתחת כל עמוד ועמוד של כל ספר נדפס את חותם המחבר או את חתימת ידו, לאות כי אין שום תרמית וזיוף בספר המוגש. גם כתביו של מנדלי מו"ס נושאים עליהם מתחת כל שורה

את הותמו העצמי. כל ציור וציור שלו נושא את צביון מנדלי באופן בוט כ-כך שאין שום צורך במומחה, שיבוא ויכיר למי הכתב והחותמת. יותר מזה: מתוך שרטוטי הדמויות הרבות של גבורי מנדלי, מביטים עלינו תמיד פני מנדלי עצמו, כמו שיש לראות תמיד את פניו האמתיים של המשחק רב-הכשרון מתחת למסקה וההעויות, שהתפקיד המקרי דורש ממנו. רבים אומרים: מנדלי אמן יהודי הוא, אבל אי הסימנים של האמנות היהודית? האמנם רק זה הסימן השלישי שבה, שאינה דומה לשום אמנות שבעולם? לכאורה, דיה סקירה קלה בכתבי מנדלי כדי להוכיח, שדרכו לתאר אנשים וחזיונות אינה כלל וכלל דרך יהודית. למשל, אין הוא מחטט בסטרי הלב ואינו בודק את הנפש לאור הנר של ה"פסיכולוגיה". להפך, הוא שם לב רק ל"חיצוניות", ועל ה"פנימיות" לא ידבר כמעט. זהו לגמרי לא מדרכי היהודים. צאו וראו בכל היצירות של האמנים העברים הגדולים, שהגיעו לגדולה אצל הגויים, אם לא תמצאו בכלם נטיה מיוחדת לדברים שבלב ולזעזועי נפש. אצל מנדלי אנו רואים ממש את ההפך הגמור: לו יש עסק רק עם הנגלות. ובכן, במה מתבטא אָפיה היהודי של אמנותו? הוה אומר: בתנועה.

במקום שההתעמקות הפנימית חסרה לו ליהודי, שם מתגלה ביחוד ערכה של התנועה בתור יסוד תיוני חשוב. התנועה היא קו אפיי גם בכל יצירה ויצירה של היהודי. רוחו מהיר ומתנועע תמיד כמו גופו. שניהם נודדים הם בחלל העולם ואין להם אחיזה כל-שהיא בחיים. כל רגש וכל חוש יהודי הוא מהיר לשנות את מקומו וצביונו, ויחד עם אברי גופו תועים באויר, מתנדודים ומתנועעים תמיד גם מחשבותיו ורשמיו. איזו ג'סטיקולציה פנימית — ג'סטיקולציה נפשית הייתי קורא לה — מלווה את כל מעשיו ורעיונותיו של העברי. והיא-היא המציינת כל-כך גם את מנדלי. אצלו היתה התנועה לאחד היסודות הראשיים של הרגשת-עולמו ושל יצירתו.

2

המתנה היותר חשובה והיותר אופייית שנתנה למנדלי, היא: כשרון ההעויות והחקוי. אלו הן שתי תכונות האחוזות זו בזו ומשולבות יחד. ביסודן מונחת קלות התנועה של המחשבה ושל שרירי הגוף השונים. יש שמתפתחת מהירות ופזיזות מיוחדת של תנועות הגוף, ואז קוראים אנו לזה כשרון של הג'סטיקולציה, ויש שהעויות הפנים קלות עד מאד אצל איזה אדם, ואז אומרים אנו עליו, כי מימיקן הוא. אצל מנדלי היו שתי תכונות אלו מפותחות עד להפליא, ובהן מסתמנת יצירתו כולה. כבר בילדותו היו, כנראה, קבועות באָפיו, ופיו הוא המציד על זה. בספרו "בימים ההם", שיש לו ערך אבטור-ביוגרפי רב, מספר מנדלי על עצמו: "כל בני ביתו של ר' חיים ואנשי שלומו מהנכנסים ויוצאים שם, היו מחבבים את שלמה'לי בשביל בדיחות-דעתו ותשובותיו המחוכמות על קושיות ואבעיות ידועות לאחד את הילדים, וביותר

בשביל שהיה מהיר להכיר בטביעות עינו כל תנועה זרה ודיבור משונה של אדם ומפליא לחקות אותם בכל פרטיהם מעשה אמן, עד שהרואים כמעט שנחפצו משחוק. ולחקות את גיטל המתורגמנית, הדרשנית הזו בעזרת נשים - זה היה משוש דרכו. מעוה פניו - ונראתה גיטל כביכול בצורתה ובצביונה ובמעשיה: כיצד היא מנשקת את המווזה בכניסתה, וה"יופא" שעליה ביתידה האחד קולט לתוכו יד ימינה, והשני נעור וריק ותלוי ברפיון; כיצד היא עוקמת שפתיה ואומרת: „אל למושעות" ברוב חן; כיצד היא כושפת את גבה כחתול עד שכתף אחת עולה ואחת יורדת, פיסת ידה תחת סנטרה ואצבע אחת על לחיה, וכיצד היא מקמטת פניה ומנענעת חוטמה, נושאת עיניה למרום ומדברת בלשון תחינות, בהזכרת שם שמים ומלכות ובדברי תשבחות והודאות: „השבח והגדולה למלך חי וקיים, רבון העולמים, ברוך הוא וברוך שמו, פודה ומציל ומפרנס את עמו ישראל בחסד וברחמים" ... מחבלת דבורה בשברי פסוקים, במשלים ומדרשי חכמים מספרי, נחלת צבי" ורבונו בחיי".

הכל רואים בתעלולי שלמה"לי ושוחקים" ... (כימים ההם פרק ד'). ואף אנו שוחקים בראותנו את תעלולי שלמה"לי זה, שגדל בנתיים ונעשה למנדלי מוכר ספרים. כתביו המרובים, מן הראשונים ועד האחרונים, מעידים עליו כי הוא אהב באמת, מהיר להכיר בטביעות עינו כל תנועה זרה ודיבור משונה של אדם ומפליא לחקות אותם - בספרות. לא זכיתי לדעת את מנדלי פנים אל פנים, אבל משער אני כי גם בחיים הריאליים היה מהיר להעויות ולכל מיני חקויי תנועות, בכל אופן, בספרותו מנדלי הוא בעל ההעויות הנפלא היחיד במינו. כשהוא בא לחאר את חיצוניותו של מי שהוא, אתה מרגיש בכל שרטוט ושרטוט שלו כאילו היה מושח בסוף את פניו עצמו, מעביר עליהם במכחול ומשנה אותם עד שהם נראים לפעמים כמסקות, אף כי כמסקות חיות. וזהו עיקר הפלא! ציורי פנים ויצירת מסקות, כשהם לעצמם, הם אמנות, אבל גדולה ביחוד היא האמנות להחיותם. כשרון נפלא כזה נתן רק למשחקים הגדולים על הבמות. משנים הם את פניהם, שמים עליהם שכבות עבות של כחל ופוך ופרכוסים שונים, ואהרי כל זה הם מפיחים רוח חיים במסקה שעליהם ובוראים פנים חדשות. מנדלי היה בכהו להחיות לפנינו כל תמונה אלמת. זנה, למשל, תאור חליקה הצעופים, על-ידי זקנותינו, בימים ההם. „מי שלא ראה שתי הנשים בשעת חליקת הצעופים, האיך הן עומדות זו כנגד זו בכובד ראש, בנפנוף ידים וכתפים, בבליטת כרס ובציודוד ראש, בעקימת חוטם ובסיקור עינים, והאיך הן שוחקות זו לזו במתק שפתים ומרירות כאחד, וזו שולחת לזו מדובשה ומעוקצת, דברים נעימים ושנונים - מי שלא ראה זאת לא ראה טוב מימיו, אין דומה להם במשחקים ובמשחקות בבתי-קרקסאות, וכל בתי-תיאטראות שלנו בזמן הזה הבל הם בפניהן" (כימים ההם, פרק י"ד).

אכן הבמה העברית העתידה לבוא תלמד הרבה ממנדלי ותמצא אצלו חומר רב עד מאד, אף-על-פי שהיה רק מספר, והדרמה היחידה שלו לא עלתה בידו כלל. אבל הוא היה הסופר הראשון והיחיד, שהתיחס בשימת-לב

מרובה לשרטוטי הפנים ולתנועותיהם, למכניקה הפשוטה והגלויה של שרירי האדם השונים. עומדים אנו ומשתוממים, שומעים את מנדלי מוסר לנו בשפה לא מדוברת את הריתמוס המיוחד של אמרות גבוריו השונים, ידוע, כי אצל האלם מפותחות עד מאד תנועות הגוף והפנים שלו. מנדלי מוכר ספרים היה במובן הפסיכולוגי כאלם, יען כי השפה האחת, שבה חסן להביע את הדבורים השונים, היתה נראית בשעתו עניה יותר מדי בשביל האמן שבקברו, והשפה השניה, שבה נגש לכתוב, היתה כמתה בשביל האדם החי שבתוכו. מה עשה מנדלי? הלך והעשיר את השפה היהודית המדוברת ועשה אותה לשפת ספרות יפה. את השפה העברית החיה ונסך בה רוח חיים של לשון מדוברת.

כשאנו קוראים את התאורים הקצרים והמצוינים של לוי בחור ושיינצה (בעמק הבכא), של ריזא הסונדקאית ושל לייזר-יעקב (סם), של לייביצ'יכי ושל שאר הנשים בכתבים השונים, של האדמוני ושל שאר הקבצנים למיניהם – כשאנו קוראים את כל התאורים המרובים של הטפוסים והאישים השונים ורואים עד כמה הפליא מנדלי לחקותם בדברים מעטים, שלא הציור הוא העיקר בהם אלא המעשה, אנו מוכרחים להחליט: כי מנדלי נברא להיות משחק על הבמה. ואילו היתה לידתו באומות העולם, היה נעשה בלי ספק לסופר קומדיות נפלא או למשחקי-קומידקן גדול.

ובאמת, כשרון מיוחד יש לו למנדלי להרגיש את הנלעג אף במקום שאינו נראה לשום עין. הוא מוסר גם לנו הרגשה זו ומעורר בנו את השחוק. כולנו שוחקים בחיים לפעמים קרובות, אבל לא תמיד בא שחוקנו מפני שהרגשנו וראינו באמת באותה שעה את הדבר הנלעג, יש שהשחוק בא רק משום חקוי לאנשים אחרים השוחקים באותה שעה, והוא מתדבק באדם בלי הכרחו. לא כן כאשר זה דבר-ספרות או אמנות מעורר בנו שחוק, אז מתגלה לפנינו עצם הנלעג ועינו נסקחות. לאמתו של ז'בר, נוח האדם לצחוק, כי הצחוק מרחיב את הדעת ומקל את עול החיים. אלא מאי? אדים כבדים ואפורים מכסים מפרק לפרק את עין השמש וממיתים את צלילי השחוק ברגע הראשון. אז בא הסופר או האמן הקומיקן ומציל אותנו מן ההרהורים הרעים, בהראותו לנו על הקטן ועל הנלעג שבכל המעשים הנראים כאיומים וכמעיקים.

אבל מהו נלעג? האין זה מושג ורגש סובייקטיבי?

על מדוכה זו ישבו כבר רבים, וכמספר המתעניינים בשאלה זו כן מספר הפתרונים. אנו אין לנו להתעכב עליה הרבה, כי מי שיפרק את השאלה מהו טוב בעצם, מהו יפה בעצם וכדומה, זה יענה גם על השאלה מהו נלעג בעצם, וגם על הסימנים היחסיים של סבת השחוק יש לדבר הרבה, אך די יהיה לנו לענייננו, אם נמצא רק קיום אחדים של הנלעג. על ידם יתברר לנו יחוסו של מנדלי אליו.

רבים אומרים, כי ההרגל האנושי הוא הדין והשופט לכל חיון, ועל פיו יצא דינו לשחוק או ליחס סריווי. לפי דעה זו, כל דבר אי-דיגיל היוצא מגדר האינרציה הרוחנית והממשית של האדם, יהיה נלעג, אבל זה אינו כן. הרי היתה היא, כי כל דבר חדש ואי מצוי מעורר ראשית-כל תמון והשתוממות, ולא

שחוק. ורק אז הוא נעשה נלעג, כשמתגלה איוו דיסהרמוניה במצבו או בו בעצמו. כי העדר ההקבלה בין חלקים שונים של איזה חיון או בין החיון וסביבתו, רק דיסהרמוניה כזו היא הסבה התכופה ביותר לשחוק. למשל, אם נראה איש עני מחזיר על הפתחים, הלבוש בגדים קרועים מטולאים ומלוכלכים, והוא חובש לראשו צילינדר חדש ומבהיק; או להפך, אם נפגוש באדם הלבוש על פי המודה האחרונה, והוא נושא על רגליו מטליות בלות במקום נעלי תפארת – האם לא נשחק עליהם? או, למשל, אדם עומד ומדבר ארוכות במקום שצריך לעשות מעשה מהיר, דון קיחוט הנושא נאום באזני רועי העוים, בנימין השלישי ועוזרו סנדריל בשעת למודי הצבא בקסרקטין, ועוד ועוד – מהו כאן נלעג: העדר הרגילות והמכניות או העדר ההקבלה? נניח שיש לנו איזה חיון, שהנושא והנשוא שלו הם סריוזיים עד מאד, אבל אם אין ביניהם שום הקבלה ובא המקרה או האמן ומקשר את חלקיו זה לזה, או יעורר בנו כולו שחוק. ובכן על-פירוב לא הדברים עצמם ולא החזיונות הם הנלעגים, אלא הרכבתם המשונה, שאין בה הקבלה, היא הנלעגה. ואם בחיים בכלל כך, בחיי היהודי על-אחת-כמה-זוכמה. חיינו המיוחדים מלאים תמיד נגודים, והדיסהרמוניה היא חלקנו מעולם. היש להתפלא, כי נלעגים אנו לפעמים קרובות? ולא זו בלבד, אלא יש שאנו נעשים מאוסים ויש שאנו נעשים טרגיים, אך גם תכונות אלו הן בטויים חיצוניים שונים להעדר ההקבלה הפנימית של חיינו; כי רבות הן המדרגות של הדיסהרמוניה והשפעותיה על האדם.

המדרגה הראשונה היא זו של הנלעג. היא באה ללמדנו, נ אין שום התנגשות או התנגדות בין הקיים השונים של החיון הדיסהרמוני, אלא שהם פשוט מין בשאינו מינו; הם אינם מוזיקים לא לנושאים ולא לאחרים, אלא נלעגים הם. הרבה דברים גרמו להתהוותם, ואצלנו הנה מהלך החיים הוא הנותן לנו דמות של כושי, הלבוש בגדי אירופה ומטייל בחוצות ערי הבירה: בנייהאדם עוברים עליו ושוחקים. גם על היהודי יאמר לפעמים קרובות ה"גוי" הנאור והמשכיל, כי נלעג הוא. אך על-פירוב יאמר על העברי, כידוע, כי מאוס הוא. מדוע? יען כי העדר ההקבלה, המציינת את חיינו ואת יחוסינו לעולם הסובב אותנו, אינה מקרית ואינה חולפת. הנלעג, כשהוא נשנה וחוזר, הוא נעשה מאוס, וזוהי המדרגה השניה של הדיסהרמוניה. אם איש, שקולו צרוד ואין לו שום השגה בזמרה, יתן פעם את קולו בשיר, או נשחק לו, אבל כשיבא לזמר לפנינו בקולו הצרוד והשורק בכל יום ויום במשך שעות רבות, אז יעורר בנו לא שחוק, כי אם גועל נפש. כי השחוק בן הרגע משהרר אותנו מהרגשת העדר ההקבלה הקלה, ולפעמים יתעורר בנו עוד קודם שהובררה לנו מהותו של הענין הנלעג. לא כן הדיסהרמוניה הקשה התלויה בחיון המאוס ומעוררת בנו לעג ובוז. על דבר המעורר רק שחוק אי אפשר ללעוג, בלתי אם יש לך כונות ידועות: שאיפה תנוכית ורגש נקם או תכונות נפשיות גרועות, כמו גסות רוח ואכזריות. כשאדם לועג למישהוא הנה טבע הדברים מחייב, שיהיה איזה נושא הלעג, כי הלעג הוא תמיד פעולה יוצאת בנגוד לשחוק, שהוא רק פעולה עומדת. אדם צוחק, לעצמו הוא צוחק, כי הצחוק

הוא אינדיבידואלי, תחת שהלעג הוא רגש צבורי. גם הלעג משחרר, כמו השחוק, את האדם מן ההרגשה המעיקה של העדר ההקבלה; אבל אוי לך אם באת לידי מעמד, שאחרים לועגים לך, כי מעיק הוא הלעג על האיש שעליו הוא נתך. והוא הדין במהתלות ולצנות, שהן המעבר מן השחוק אל הלעג.

בספרות ובאמנות מתגלים השחוק והלעג בשני סכסיסי יצירה מיוחדים: בהומור ובסטירה. והנה: מנדלי מוכר ספרים לא יכול היה להיות הומוריסטון ממש, יען כי סביבתו היתה מעוררת רק כעס ומרין; אבל להיות רק איש ריב ומדון גם כן קשה היה למנדלי מפני תכונות נפשו המיוחדות ונטיתו לשלוח וליצירת שקט. מה עשה מנדלי? היה כורך אותם יחד, את הסטירה ואת ההומור, ונותנם לפנינו, פעם מרגישים אנו את המרירות שבלענו, ופעם – את המתקוה שבשחוקו, אבל הרגשות אלו תלויות כבר ב נ ו, כי אצל מנדלי אחר הוא המקור: הנלעג והערר ההקבלה שבחינו באותה התקופה.

זוכרני בלילות ה"סדר", כשהיינו מגיעים באמירת ההגדה של פסח עד ל"כן עשה ה'ל", היינו אנחנו הילדים משתדלים להרבות במצה ולמעט במרור, והסבא, להפך, היה מרבה במרור וממעט בכריכת המצה. מדוע? אולי היה המרור נעים ל"חן הסבא כמו המצה לחכנו, או אולי היה לנו די מדורים בקרט האחר, בשעה שסעמו הפגום של הזקן דרש עוד יותר ממכסת כזית. איך שיהיה, מנדלי מו"ס הוא גם בענין זה אמן יהודי. והראיה: מסעות בנימין השלישי ועוד; מנדלי מצליף בשוטו על ימין ועל שמאל, כי השחוק הקל והתמים זר הוא כמעט לרוח היהודי שבגלות. היהודי אוהב ללעוג לפעמים לחברו, להתלוצץ עליו, אבל לשחוק מלב טוב אין הוא מסוגל כלל. ובאמת, מאין תבוא בדיחות הדעת, אם כוס החיים מלאה ראש ולענה? לענת החיים היא הנוחנת טעם לפגם בכל הומור יהודי ומתפכת אותו לתול או לסטירה. יש תקופות שלמות בחיי עמנו שנטלה מהן לגמרי ברכת הצחוק. זוהי קללת אלהים. אנשים שאינם יודעים כלל לצחוק, מה אומללים הם ומה מרובים הם בינינו! סרקסמוס, מהתלות ועוד – זה נמצא אצלנו לרוב, אבל לא צחוק שאנן. וגם מכחולו של מנדלי היה טבול יותר מדי בירק המרה ובמזיגת חומץ ודבש יחד. זוהי אחת הסבות שמרובות כל-כך אצלו הקריקטורות, עד שתתעורר בנו לפעמים השאלה: נטיתו זו של מנדלי להתעסק בבעלי-מומים גופניים ורוחניים מהיכן היא באה? כל אותם ביבי השופכים וגלי אשפה, כל אותן הנפשות המאוסות והבוזיות, כל אותו הכעור והנוול הרב – במה זכו, שמנדלי תאר אותם בדיקנות מרובה כל כך המעידה על התענינותו הגדולה ועל מסירותו לדרבים המתוארים? האמנם היתה אצל מנדלי איוו נטיה פנימי: אל השלישי שבחיים, כמו שאנו מוצאים אצל סופרים אירופיים שונים, כמו בודליר, פו, הופמן, דוסטובסקי ואתרים?

מכאוב הוא הרעיון, כי האמן היהודי הראשון, שקם לנו בספרותנו החדשה, לא היה "בשש" ביצירה אלא "בורסקי", אך לא בו האשם. וזו נולד כעמק הככא, וסביבתו היא שהולידתו. לא שמנדלי היתה לו נטיה למכוער ולכאים שבחיים. להעדר הנורמלי ולשלישי שבאדם, אלא סביבתו היא שהיתח לה נטיה חולנית בזה, ומנדלי היה רק שליחה.

הלא כה דבריו; ובאמת מה לי לספר על חיינו בדורותי? גדולות ונצורות! הרי לא אני ולא בית אבא לא היינו מפליאים את העולם במעשינו. דוכסין, איפרכוסין ואסטרטיגין ובעלי מלחמות לא היינו; על יעלות חן ועלמות יפהפיות לא עגבנו; להתנגח כעתודים איש עם חברו או לעמוד כעדי ראייה על דם אחרים בדו-קרב לא נסינו; וכיצד מרקדים עם כלות ובתולות במשחה היין לא ידענו; ולצוד ציד נפש חיה בשדות וביערים לא יצאנו; לקצוי ארץ וימים רחוקים לא נסענו ואיים חדשים לא גלינו; בסוד משחקים ומשחקות לא באנו, ועל שרים ושרות ותענוגות בני-אדם ממוננו לא בובנו. קיצור הדברים, כל הפרפראות לספור המעשה, שיהא ערב וממשיך לב הקוראים — כל אלה אינן אצלנו, ובמקומן יש לנו חדר ומלמד וריש דוכנא, שדכנים, חתנים וכלות, רברביא עם זעריא, טפליא ונשיא, יבמות ועגונות, אלמנות ויתומים, נשרפים ויורדים מנכסים, חוזרים על הפתחים לערבי שבתות ולמועדים ולראשי חדשים ולמים, בטלנים וגבאים, מקבלים וקופות של צדקה, כל מיני פורעניות וכל מיני דלות ועניות ואביונות ומיני פרנסות משונוה. זו חיינו, אוי ואבוי! חיים עכורים, שאין בהם נחת וקורת רוח, לא הוד ולא זיו ולא נוגה להם. (בימים ההם ה').

מן החיים העכורים האלה יצא מנדלי מוכר ספרים, והוא נעשה צופם וסופרם. מנדלי ראה את הנלעג וציר, ראה את המאוס ותאר, ראה את היפה ולא כסה עליו. כי אמן הוא מנדלי, אמן הראה את היש.

3

יש באים וטוענים: מנדלי ספר בגנותם של ישראל, מנדלי חטט ונקר בכעור ובנוול הרב שבחיי עמו והראה באצבע על הבערות האיומה והקפאון הנורא שבדלפון וקבציאל, מנדלי מבזה בעינינו את גבוריו ולשון עקרבים לשוננו. בקיצור, מנדלי מוסיף קטיגורם של ישראל הוא. כך היא דעת אחרים. באים אחרים, עונים ואומרים: לא, כי אהבת ישראל היא המדברת מתוך גרונו של מנדלי. הוא הוא שגלה את המאור הנפשי שבבריות השפלות והעלבויות, והוא שתיר וציר באהבה רבה את אביוני ישראל ואת בני העניים, בהראותו על מעינות היופי והטוהר שבאיזה איזיק נפחא, הרצל נגר וישראלים סמרטוטר ובגשתו אל פצעי לבם של איזו גבנית והגר בהשתתפות לבבית ואנושית גדולה. ועוד יוסיפו סניגוריו של מנדלי: מי עוד כמוהו רחם ולבב את ילדי ישראל הגלמודים והאמללים ושר לנו על בוקר חייהם העגום בנעימה רכה ובחמלה גדולה כל-כך? ומי עוד כמוהו כבש את רגש הגועל הטבעי שבקרבו ועסק בלי ליאות בהתענינות ובמסירות נפש רבה בפרטי החיים הקשים והמכאיבים של כנסת ישראל בגולה? הן גם סטירתו היא פרי האבהו.

כך הן הטענות והמענות; ושניהם רחוקים מן האמת. הן עצם מציאותה של סניגוריה כזו על סופר עברי היא קצת משונוה. ובנוגע למנדלי היא משונוה כפלים. המבקר הספורתי האמתי ימאס בה, כמו

שיתרחק גם מן הקטיגוריה, כי אין המבקר אדבוקט. אפילו בשביל הוקר הספרות הבא אין ענין רב בדמעותיו של מגדלי, יען כי אותם הרעיונות הבודדים הפזורים בכתביו אין להם כמעט שום ערך בדורנו. כלנו יודעים, כי בתור פובליציסטן ומשכיל לא היה מגדלי עומד בראש והתנועה החשובה שבחינו, ואף שהשפעתו על מהלך הרוחות ומהפכות הנפש של בני דורו היתה גדולה מאד, אבל ערכו האמתי וגם העולמי תלוי רק ביצירותיו האמנותיות, שאין בהם אף צל של פובליציסטיזם, כי באמנות אין מקום לא לדברי קטיגוריה ולא לדברי סניגוריה. אלה ואלה נשכחים ברבות הימים, כאשר יעבור זמנם, רק היפה והאמתי בהחלט הוא חי וקים לעולם. למגדלי היה חוש של אמן גדול, והוא שמנעהו מלהמשך יותר מדאי אחרי מלחמת הדעות בדברי יצירה. הוא לא היה לא נביא ולא חוזה, הוא היה רק צופה לבית ישראל, המעט לנו זה, שהסתכל בחיי עמו וספר לנו מה שראה? בעיני החקרנים הפובליציסטיים אפשר שיראה תפקיד זה קל ערך, אבל בשביל היצירה העברית הוא חשוב למדי. מאושרים אנו, כי לפחות תקופת חיים אחת של קורות עמנו מצאה לה את סופרה, שתארה וציירה כמות שהיא לזכרון עולם, ובצדק אמר פרישמן, כי לו בא מבוץ לעולם והציף בחשרותיו את עירות ישראל שברוסיה בתחלת המאה הי"ט לספירת הנוצרים ולא היה משאיר מהן ומכל המונגן אף שריד ופליט, ובמקרה ובדרך נס נצלו מן המבוץ הזה כתבי מגדלי הגדולים, ספר הקצנים, "בעמק הככה", "בימיט ההם" ומסעות בנימין, או יכול היה החוקר הבא להקים על פיהם שוב בדמיונו את חיי אבותינו אלה לכל פרטיהם ודקדוקיהם.

ובנואה נזרקה מפי של מי שאמר זאת. עתה בא כבר המבוץ האיום, ועינינו הרואות את הנעשה. אותו אורח החיים ואתן צורות הקיום, שהלכו והתנונו מאליהם במשך עשרות השנים האחרונות, נעקרו שרשיהם ונהרסו לגמרי על ידי הסופה האיומה, שהתחוללה בימינו באירופה כולה בצורת מלחמת העמים הגדולה. רובם של מקומות מושבותינו, שנשתנו כבר הרבה בשנות חייו האחרונות של מגדלי, נחרבו עתה לגמרי, ואין לנו שיעור מהם אלא ספרותנו, שכתבי מגדלי תופסים בה בנדון זה את המקום הראשי וכמעט היחיד. אנו הננו העדים האחרונים, שראו עוד לכל הפחות את בית הקברות של דלפון, קבציאל וכסלון. עתה נהרס גם הוא, כי שפעות הקלגסים ומסעי החילות עברו על ערי תחום המושב, העבירו בהן את הריציהם ואת מחתרותיהם והחריבו אותן בכדוריהם ובפצצותיהם,

הדור הבא יהא נצרך כבר לספרי עזר שונים, כדי למצוא על המפה את ערי מגדלי, ואת הדלפונים והכסלונים יהיה מוכרח לחפש בכל קצוי תבל ובכל מדינות רוסיה השונות, כי רובם יצאו דחויים ומבוהלים בשעת המהפכה, חרכת כסלון, בסלה דלפון ואבלה קבציאל - הנתעצב על זה? ודאי היו דברים, שעל אבדתם היינו שמחים בדיעבד, אלמלי היינו רואים כי צורות היים אחרות באו במקומם. ודאי היו בהם הרבה חזיונות חיים, שלבנו יהכה להם ונפשנו תככה עליהם במסתרם; וודאי מלאים אנחנו צער והתמרמרות לזכר המעשים, שעשו לבני עירותינו שכנינו האכזרים והפראים. אולם כל זה נחשב כבר לחלום בלחות,

שעבר ואיננו. כמעט ששכחנהו, יען כי מראות איומים חדשים באים עלינו לדכא את חיינו. אבל כאשר נחפוץ לשוב במחשבה לעברנו הקרוב, מוכרחים נהיה לפנות אל ספר הזכרונות הנפלא, שנשאר לנו בצורת כתבי מנדלי. שם נמצא את התאור היותר מדויק ויותר נכון של הבית היהודי עם כליו ורהיטיו, חיצוניותו, פנימיותו וסביבתו, של יושביו, הלוחם, מלבושם, ארחות חייהם, של הרחוב היהודי ובריותיו בין שהם בני ברית ובין שאינם בני ברית, בין שהם מסוג המדבר ובין שהם שייכים סתם למין החי, בין שהם מממלכת הצומח ובין מממשלת הדומם. בשעה שמנדלי הקיף במבטו את חיי בני דורו, החליט, כי "חיים כמותם להם נאה ולהם יאה להכתב בספר הזכרונות" (בימים ההם, ה'). וכן עשה. כזקן היושב ומספר לנכדיו את עלילות תקופתו ואת כל מה שראתה עינו ושמעיה אזנו, כן היה מנדלי בכל כתביו. בזהירות ובמתנות היה מוציא מילקוט-חיוו וזכרון אחרי זכרון ונדמה היה כאילו הוא עצמו מרגיש ויודע, שהוא סופר הקהל. פעם נראות לו יצירותיו רק כספר זכרונות, ופעם הוא מביט עליהן כעל דברי-היסטוריה, אבל תמיד הוא מדייק בלשונו וזהיר בכל שרטוט קל. כי ירא הוא שמא ילך לאבוד איזה קו אופי של חיי הסביבה, ומשום זה הוא נוטה להאריך אף במקום שיש לקצר. הוא אומר: "ספר דברי הימים לישראל תובע מאת הכותב, שענין זה האמור כאן יתפרש יפה ולא לקצרו, כדי שלא יהא הספר חסר כלום, והדורות הבאים – אוי, מי יודע – אפשר שלא יבינו, והדברים יהיו סתומים וחתומים" (שם). היש להתפלל על מה שכתביו של סופר כזה דומים לפנקס נפלא המשותף להרבה קהלות קדושות? לא פרט זה או אחר הוא המענין אותו, אלא הצבור כולו, כמו שהוא, ומכיון שהוא הפיץ לתאר ביתר בהירות ושלמות את חיי התקופה, הוא מוכרח לטפל בפרטים רבים לאין מספר ולגלות גם בהם את היופי הגנוז שבכל חזיון וחזיון.

הנה הוא מספר, למשל, על דבר הזקנות של אותו הדור – היתאר אותן כשהן ערומות? איזה אמן היה עושה בכלל מעשה שטות כזה? ובכן צריך היה מנדלי להלביש את הזקנות, ומכיון שהלבישן, איך לא יזכיר את הפאר של כל המלבושים, את הצעיף שעל ראשיהן? אחרי כן, כשהזכיר את הצעיף, ראה חובה לעצמו לספר גם על מיני הבד, שממנו היו עושים אוחו, ולחאר גם את אופן חליקת הצעיף בפרטות ובדיוק רב, וכן עוד. זכרון אחד היה גורר אחריו זכרון שני, ותאורי העבר היו אצלו כמעין המתגבר. במדה שהיה משקיע את עצמו בים הזכרונות, היו אלה עוליים וצפים מעל קרקע נפשו וחונים עליו מסביב.

כי שנים הם דרכי היצירה האמנותית: על פי הרושם החי ועל פי הזכרון, האחד סובל ומתענה, או שמח ומתענג, ותוך כדי ענוי או תוך כדי עונג הוא מרגיש התעוררות ליצירה וצורך פנימי לבטא את חיי נפשו אלה על-ידי דברי אמנות. השני חי לו לפי תומו ועושה את מלאכתו מבלי שיחשוב על דבר יצירה ומבלי שירגיש נחיצות בה, ורק כעבור זמן רב, כשפצעי לבו העלו כבר קרום וגם שמחת הנפש שבה כבר אל גבולותיה, רק אז ירמוז לו לאדם פתאום הנוגה הרך של השבת העבר לתחיה, והוא יתחיל להוציא צלילים חדשים מנימי הכסף של הזכרונות. אם טובים ויפים הם זכרונותיו או רעים ומעציבים –

עצם החזיון נשאר כמו שהוא: איזה צעיף רך פרוש עליהם והוא החולץ להם צביון מיוחד. כי הטוב שבהם אינו משכר יותר מדי, וגם הרע אינו מביא עוד לידי יאוש. יצירת זכרון זו יש בה לפעמים הרבה יותר לבביות ואנושיות אמתית משיש בילידי התחיה הרותחת. ובאמנות צרופה היא עולה תמיד על חברתה. ביצירות כאלו, הנבראות אחרי הסער, מוצאים אנו על-פי-רוב התגבשות יפה של ההרגשות ושכלול צורה, ריטמוס אמנותי פנימי והוד חיים אוניקטיבי, איזה שלווה מיוחדת במינה מרחפת עליהן, ודומות הן לברכת מים שוקטה בסתרי הרים עתיקים. לא כן היצירה הבאה מן הרושם התי, גליה כנחל שוטף מן המדרונים, כת עלומים הוא המפכה בה, ובכחה זה היא כובשת את הלבבות, גם אם אין בה כשהיא לעצמה שום חשיבות מיוחדת, והלא ידוע הדבר: כשארם נער, כל מה שעניו רואת ואוניו שומעות מעורר בו מיד גרוי נפש, אבל כשארם מזקין, הוא מספר בנחת ובמתינות את זכרונותיו.

יצירת זכרונות כזו היא גם יצירתו של מנדלי.

אמנם בכתביו הראשונים מרגישים אנו עוד את הד הקולות של מלחמת הנוער, אבל גם בהם מוצאים אנו כבר את הסגנון המיוחד ואת אופן הדבור, האופי בשביל כתבי-זכרונות, וכל מה שמנדלי הוסיף ליצור, כן גדלה שלותו האמנותית וכן יפתה מתינותו. אין להרגיש כלל בסגנונו את כבושיו המלוליים הגדולים ואת חדושו הרבים.

קוראים אנו בו שורה אחרי שורה ודף אחרי דף ואין אנו מרגישים שום עיפות. אך האמת נתנה להאמר: לפעמים קרובות יציקנו קוצר-רוחנו. לא הורגלנו למתינות כזו ולשלווה כזו, הן כלנו, בני דורנו, מהירים ופזיזים אנו, נחפזים אנו תמיד בחיינו ובהרגשותינו, כאילו היה המות עומד אחר כתלנו — והוא הן עומד! — וכאילו אין לנו פנאי לעולם. בין שאנו יוצרים איזה דבר ובין שאנו חיים סתם, נשרפים אנו בהבל פינו, והיינו הם כולם חיים של התפוצצות. אבל זקני האמנים הנם תמיד שלווים בהייהם ומתונים ביצירותיהם, בשעת הקריאה בכתבי מנדלי נדמה כאילו היה אומר גם לנו, כמו שענה לאלתר יקנה¹, בשעה שדחקו לספר את עצם המעשה: „המתן קצה, ר' אלתר, אמרתי לו בניחותא, הבהילות למה?" (ספר הקבצנים).

ובאמת, למה היא הפזיזות? האם לא הספיק מנדלי לספר כמעט את כל מה שהיה לו לספר? ידע זקן נפלא זה כי אין סופר כמוהו מת וחצי ספורו בידו. איזה בטחון מיוחד במינו היה אצלו, כי הוא ולא אחר יעשה לכותב דברי ימיה של תקופתנו, ובטחוננו זה, מדעת או שלא מדעת, הוא שנתן לו סבלנות גדולה כל-כך להתעכב על כל פרט ופרט ולדייק בכל אות ואות, כאילו היה לוטש אבנים יקרות.

במכתבו לשלום-עליכם הוא כותב: „אין היצירה באה אלא בזעת אפים, וכל דבור ודבור טעון לטוש, וזכר-נא ואל תשכח: לטוש, לטוש...“ מה נאים הדברים לאימרם!

אפילו הערה קטנה הבאה אצלו כלאחר יד או איזה פרט קטן ולא חשוב מוכיחים לנו, כי אצל מנדלי היתה טביעות-עין לא רק של אמן, אלא גם של

תלמיד-חכם. כי נפלא הדבר, כמה דיוק מדעי יש למצא בתאוריו השונים והמרוכזים! כמובן, באה דיקנות מדעית זו אצלו שלא במתכוין, אבל אופיית היא להלך רוחו ומערכי לבו.

רבים חושבים אותו לאביו של הורם הריאלי בספרותנו החדשה. דעה זו נכונה היא בעיקרה, אבל טעונה תוספת בירור. היינו: אמת, כי מגדלי הקים תלמידים רבים בריאליות, אולם הוא עצמו לא היה ריאליסטן. הוא היה יותר מריאליסטן. על פי אפני תפיסתו את החיים ואמצעי התאור שלו שיך מגדלי לאתו המהלך הספרותי, שזולה הצרפתי היה דברו. איני בא לדון בדבר, אם הושפע מגדלי מאסכולה ספרותית זו או לא הושפע ממנה, אבל על פי טבעו ואפיו העצמי היה נטורליסטן ולא מקרה הוא שנתן לנו בעברית את תולדות הטבע: יש בו נטיות של חוקר טבעי. הוא אינו בא לחפש ולגלות עמוקות במסתרי הנפש ובמערכי הלב, אלא מתענין בכל מה שנראה לעינים. דיו למגדלי במה שעניו רואות ובמה ששאר חושיו מתרשמים, וכפי שנראה בפתיחתו לספרו „בימים ההם“ מתיחס הוא בבטול גמור ל„חזיונות שוא שלא היו לעולמים אלא בדמיונם“ של הסופרים. העיקר הם אצלו ה„מאורעות“, חיי העם הממשיים, ומשום זה אין לו לכותב, לפי דעתו של מגדלי, שום זכות אפילו „לברר וללבן“ לפי ראות עיניו ושקול טעמו, אלא מחויב הוא לאסוף ביצירתו את כל החומר הרב של חיי דורו בשביל הדורות הבאים, תביעה כזו היא תביעתו של איש המדע, ומגדלי בא בעצמו לספר על דרכו בספרות בדברים כאלה:

„שלמה מחבר הוא ועישה את הכסלונים מעין לספריו, כלומר שהיה מסתכל בכסלונים ומכין אל כל מעשיהם כדרך הטבעיים שמתבוננים בטבע הברואים ומדברים על הבהמה ועל הרמש ועל כל בעלי החיים למיניהם, ולאחר שהיה צופה ומביט להכסלונים ונגלו לו תעלומותיהם, ארחם ורבעם, שבתם וקומם וכל דרכיהם של מין הברואים הללו, היה מציר אותם בעט סופר כמו שהם בצבעם ובצביונם“ („בימים ההם“). הדגשתי בכונה את הדברים האופיים ביחוד, כדי שיבורר, איך הביט מגדלי עצמו על יצירתו. „מסתכלי“, „צופה ומביט“, „מבין“, „מציר כמו שהם“ – כל אלו ההגדרות כמה מקבילות הן לתאור הנטורליסטי שבאמנות! אבל עוד יותר מהגדרות תיאוריות כאלו יוכיח לנו איזה קטע מכתביו של מגדלי, קטע אחד בני אלף, עד כמה גדולה היתה דיקנותו של מגדלי וכמה חרד היה על כל פרט ופרט של „הנטורה“, שלא יעבור עליו בשתיקה. אף בספרות העולמית קשה למצוא אמן, שהשם „סופר“ יאה לו כל-כך, כמו שהוא יאה למגדלי. הלא הוא סופר ומונה כל נקודה ונקודה, כל קו וקו וכל תנועה ותנועה שבעולם הסובב אותו.

נהג, למשל, תמונת הסביבה שלפני האכסניה ב„ספר הקבצנים“ – עינו של מי יכולה היתה לתפוס את כל אותם הדברים בבת-אחת ולספר עליהם אחר כך בסבלנות מרובה כל-כך, וכמעט בעונג מיוחד? רק מגדלי הוא האיש. וכחו גדול כל-כך במקצוע זה עד שהוא משעבד גם אתנו לדרכו המיוחדת בהתרשמות ומכריחנו לשמוע בעונג לתאוריו מרובי הפרטים. אנו קוראים:

אותו הפונדק הקיפוהו ככרום עגלות וקרונות של אכרים עוברים ושבים. קצתן פניות, אין בתוכן כלום, אלא מעט קש וגבבא, וקצתן טעונות כלים וכל מיני מכר, שהבעלים לא הספיקו למכרם בעיר ונשתיירו אצלם, או שלקחום שם בשוק לצורך תשמישם. על-גבי עגלה אחת שוכב חזיר מוצנע כולו בתוך שק, שולח משם ראש חוטמו לאויר העולם ונואק, ואנקת אסיר זה הולכת למרחוק ומוזעזעה את האזנים. ועגלה זו, שהיא טעונה פכין וקדרות, פרה מנומרת ומחוסרת קרן אחת, קשורה לה מאחוריה, והיא מתחבטת ומתאמצת בכל כחה לפרוק החבל מעל צוארה ולרוץ לכפר לראות את שלום רעותה בדיר של בהמות שם. שני שורים תמימים, מלומדים בעבודה ונושאים עול קונם, שירכם מגודלה וכרסם נאה, עומדים ומעלים גרה בכובד-ראש ובעיון גדול, ובאותה שעה עוז של פונדקאי, שפחו עליה יצרה, קופצת ועולה על העגלה המלאה והגדושה, מתגנבת ומכניסה ראשה לתוך תרמיל מלא, וכשטועמת מלוא לונמיה, מיר היא מוציאתו משם בעיטוש ובכשכוש זנב, לועסת בחפזון, בנדנדוד לסתות וזקן כדי ששים נענועים ברגע, ואגב עיניה משוטטות לכל רוח מפני חשש סכנה. בלב כפרי דל וכחוש, שנתנאל מן הכהונה וניזון לעת זקנה מקופת האשפה של הצבור, חזר ברגל אחת וסובך של שערות תלוי לו בזנבו, מרחיע ובא, נושא עיניו לעגלה מרחוק ועומד ומסתכל ביראת הכבוד, ואחר כך הוא מעיז ופוסע ובא, מחפש ומריח ומוציא עצם יבשה, שכבר אין בה טפה של לחלוחית, וממהר ונרתע עם מציאה זו שבפיו לאחוריו, משתטח על הארץ ומגרם את העצם, כשראו מצודד ומונח על כפיו. סוס חבוש, שנפשו קצה בבטלה ארוכה, לעמוד ולהתנמנם גלוי-עינים ותלוי שפה ואזנים, נמלך בדעתו להקביל פניהם של צמד בקרים, שעומדים כנגדו ואוכלים מספוא מתוך שק אחד, ולהצטרף להם לזימון בסעודת הערב, אבל בדרך הלוכו גרם החטא והוסבך סדנא של עגלתו באופן עגלה אחרת וחשבה להתהפך ונתבהל סוסה של זו וקפץ ועלה מבין העבותות ובעט בחברו הסמוך לו, נתרעם זה הסוס העלוב וצהל ועמד קוממיות, נתרעשה העז וקפצה על כלב הכפרי ולחצה את זנבו ועמד הכלב וברח פסוח ודלוג על שלש רגליו, מילל וצועק צעקה גדולה ומרה" (ססר הקבצנים"

הטעמתי את המקומות המצטיינים בפרטיוחם המיוחדת במינה, אבל באמת כל הקטע כולו נפלא: כך יצייר מנדלי תמיד, והראוי לשים לב לזה, שהציור המובא הוא רק תמונה ארעית, שבאה כלאחר יד. הכרח הגיוני חיובי על פי מהלך הספור כולו אין לה, כזה יקרה בתאורי מנדלי לפעמים תכופות, כי בשבילו אין תמונה ראשית ואין תמונה צדדית או נוספת. הכל הוא בשבילו עיקר. באותה הדיקנות עצמה, שהוא מתאר את פני האדם, הוא בא לתאר גם את תבנית המנורה או את סמני העגל או את צבעי הטבע. נפלא הדבר, כמה הרבה מנדלי לראות ויחד עם זה כמה דייק לראות. בנוהג שבעולם, אדם מרבה לראות, אינו יכול לשים עין על כל הפרטים, ולהפך, יש שמרוב וצצים לא יראה היער". אבל אצל מנדלי אנו מוצאים גם את זה וגם את זה.

סופרה של כנסת ישראל ותאור מפורט של מקטרתו של איוה ר' אלתר — מה מוזר הדברו משתוממים אנו בשעה שאנו מוצאים בין התמונות הגדולות של הטבע ושל ארחות-החיים גם מיניאטורה מעין זו:

„אלתר מוחה בבית-ידו של חֲלוֹקו את הוּעָה מעַל פְּנֵיו ומוציא „מחיקו מקטרתו של זכוכית לבנה, שצורת יפה-פיה עליה; נוטל את „המסמר התלוי בצמיד שעל פיה וגורף קנה המקטרת הקצר, העשוי „חוליות חוליות: החוליה העליונה עצם שחורה ומעוקמת, התחתונה אף „היא עצם, והאמצעית, הגדולה שבהן, מעשה עבות שזורה ומרוקמת „בזוגין דקין“ (ספר הקבצנים).“

מזיגה נפלאה כזו של הרחבת הראות ודיקנותה היא חזיון נפלא ובלתי מצוי, בין בחיים ובין ביצירה, ואצל מנדלי היא מתגלית בכל מעשי ידיו, בין שהוא מתאר את הסביבה ובין שהוא מצייר את האנשים. תאורי הכלל שלו אינם בולעים את תאורי הפרט, ובתוך קני הנמלים, שעליהם הוא מספר, יש לה לכל נמלה ונמלה אופי מיוחד שלה.

אך צריך להודות, כי למרות כל זה, ואולי דוקא משום זה, אין בין יצירי מנדלי אפילו אישיות שלמה אחת העומדת בפני עצמה, חוץ מאישיותו של מנדלי מו"ס. הפרצופים מרובים, גם הטפוסים מענינים, אבל תכנית מרכזית אין אצלו. רואים אנו לפנינו איזה בליט אנשים וחזיונות, וזה המשמש אותנו בתור מורה דרך ביצירתו. בבל זו נמשך על-פירוב אחרי עצם התאור והספור ואינו מבדיל בין עיקר לטפל. מצב קשה! אמת, כי כשביטל מנדלי אין טפל כלל בעולם ואצלו הכל עיקר, אבל אנו ביחוסינו הממשיים והריאליים אין אנו יכולים לחיות בלי נקודות מרכז ובלתי בחינת העיקר. יחס חיוני כזה, שאינו מבדיל בין העיקר לטפל, מביא תמיד לידי פזור נפש גדול, שאינו מרשה לאדם להשתתף בחזיונות החיים, ומי שאלה לו יכול להיות רק מסתכל, אבל לא לקחת חלק במהלך המאורעות. אצל כל סופר אחר היה הדבר מורגש כמגדעת במערכי הלב, אבל אצל מנדלי הוא כמעט טבעי: כי ההסתכלות היא יסוד יצירתו. ומשום זה אנו יכולים לקחת מכתביו איזה קטע בודד ומקרי, לקרוא אותו ולהתענג עליו, כאילו היה זה כשהוא לעצמו איזה דבר שלם. מדוע? מפני שאצל מנדלי אין כלל שום סבך של מאורעות, ומפני שהוא אחד הסופרים המעטים, שאפשר לנלאות ממנו מאות כריסטומטיות, וכל חזיון וחזיון יראה לפנינו כעולם מלא בפני עצמו. אולם יחד עם זה יכולים אנו גם להשיט מכתביו דפים שלמים ורבים, מבלי שנרגיש חסרונם בהרצאת הענינים. ושוב היא אותה הסבה בעצמה: חוסר ההשתלבות במאורעות. כמובן, צר יהיה על הדפים החסרים בספר, שהם בעלי ערך עצמי קים, אבל בשביל הענין כלו אינם נחוצים בהכרח, והעדרם אינו מפריע אותנו להתענג על השאר ולהתרשם ממנו. חזיון נפלא זה מראה לנו כי יצירתו של מנדלי היא בטבעה אמנותית שבץ. לא מקלעת פרחים ולא רקמת אריג, כיאם משבצת

אבנים יקרות. אם תחסיר במשבצת אבן אחת לא יפחת חין ערכן של הנשארות, אבל אם תוציא מן האריג נימה אחת או לולאה אחת מן המקלעת הרי אתה מאבד את כולה. אילו היה מנדלי ביצירתו בעל סינתזה, היה פיזור המבט לרועץ לו, אבל בעבודת האנליזה שלו אין הוא מרגיש בחיציחו של קוסב המרכז. רבים התעכבו כבר על המבטא, שני מנדלונים בקרבי ודרשו בו מה שדרשו, אבל לאמתו של דבר אין בהתפלגות כזו שום חדוש, כי מי מאתנו יכול להגאות בשלמות הנפש? יותר מדי מסובכים הם החיים, וגם את האדם לא עשה אלהים כלל וכלל, "ישר". שני אנשים, לפחות, חיים תמיד באדם, והלב האנושי הוא לא רק במובן הפיזיולוגי, אלא גם בחייו הפנימיים בן שני חלקים שונים הנראים כשני לבבות. ולפיכך מבטאו הידוע של מנדלי אינו כלל אופיי בשבילו. אלא נגד זה מן הראוי היה לשים עין ל"רישא דקרא", היינו לתחלת המאמר, שבו נמצא המבטא על דבר "שני המנדלונים", כי ראשיתו של אותו קטע ב"ספר הקבצים" היא היא החשובה מאד להבנת מהותה של יצירת מנדלי. והנה הם דבריו: "כך היא דרכי מעולם: מגמיעה יתרה כל-שהיא, כגון בפורים או בשמחת תורה, פי נעשה כמעין הנובע, ואני מדבר על העצים ועל האבנים, משחק מטוב לב שחוק תמים, דבש וחלב תחת לשוני, ומתק שפתי יפה ללב שומע כרטיה למכה; בשעה זו גופי מתפשט ונעשה קלוש כדבר שאין בו ממש. מנדלי מתפזר לחלקים דקים והחלקים סובבים ומרפרפים באויר העולם, שלא להרגיש היכן הנקודה הפנימית והעיקר שבהם". ראויים הדברים להשמעו המשל אומר: נכנס יין יצא סוד, וכאן רואים אנו כי על-ידי הדבור לבד על היין יצא הסוד, סוד יצירתו של מנדלי. סוד זה מהו? הוה אומר: מנדלי, האמן נמצא תמיד במצב של "גמיעה יתירה", ומשום זה אין ביצירותיו מרכז ואין להרגיש בהן את הנקודה הפנימית, האחת. כבר ראינו כי אצלו אין עיקר ואין ספל, מפני שהכל מעורר עליו במדה אחת את שימת עינו. יחס כזה אל העולם בא לו לאמן שכמדלי משום ש"גמע" יותר מדי מן החיים ונשתכר. ובאמת הכי דבר קל הוא לצאת מתוך איזו דלפון או כסלון מרופשה ונדחה, מאחורי בית-המדרש מבין חברת בטלנים הווים — ולראות פתאום את עולם אדני היפה והנשגב בתכלת שמיו וברבוי יצוריו, במרחבי שדותיו ובמעבה יערותיו? האפשר היה שלא יתרוצצו העינים ולא יתבלבלו הרשמים? זו עתרת היופי, התנועה והחיים, כשנתגלתה לפתע לעיני בן-קפוליה, נעשתה בשבילו כעין "גמיעה יתרה" והוא נשאר כבר לכל חייו מסור-המבט, עם כל מעלותיה וחסרונותיה של תכונה נפשית זו.

ומרובים כל-כך היו רשמיו מן החיים והמראות שראה, עד שלא הספיק אפילו לשכלל את כלם ולתת להם צורה אמנותית קבועה; הלא הן הרשימות של מיני הקבצים השונים, שמנדלי הסתפק רק בזה שהוכיר אותם בשמותיהם ונתן באור קצר למעשיהם, או התנועות והקיום הבודדים של ה"גבורים" המקריים המרובים או סתם התאורים של חטמים, אזנים, עינים ועוד חלקי הגוף השונים, המסוורים בכתביו מבלי שיהיו להם בעלים, כולם דומים הם

לאסקיזים של אמן ומראים לנו את אופן התהוותם של רשמי מנדלי ואת מהלך תפיסתו. כהירשילי בשעתו כן גם מנדלי בשעה שהיה יוצא לשער האשפות" של איזו קבציאל, דלפון וכדומה, היה רואה לפניו ראשית כל לא תמונת חיים שלמה אלא אספסוף גדול של בני עוני והמון צורות ופרצופים שונים, חוטמים שרועים, הרומים, אדומים ונפוחים, מיני שפתים ולסתות משונות עם הטטין ובעבועים, מצחות מזיעים ומפוחמים – צורות מכוערות וצורות נאות, שהעניות מנוולתן, כמושות ומקומטות בלא עת, ערבוביה של גופות: כפופות ועקומות וצנומות, חשופות ועטופות סחבות וסמרטוטים, והרגלים רגלי עוני, פעמי דלים, עקבות מגולין, בהונות ואצבעות מציצות מתוך געלות בלות וסנדלים מסומרים (בעמק הבכא).

מרשימה משונה זו אנו רואים, כי האדם מישראל מתפלג ומתחלק בעיני מנדלי לאברים אברים מיוחדים, המונחים על שלחן המנתחים. ואמנם הוא אצלנו הסופר היחידי, שעסק באנטומיה של גבוריו. הנאה יתרה היתה לו לצייר בפרטות אחד אחד את אבריהם השונים של אנשיו, ולפעמים היה מטיל בכונה מומים בגבורי ספוריו רק כדי להתענג על השנויים האנטומיים שבגופם. ואף על-פי שהיה מקיף בראיתו את כל דבר מכל צדדיו, היה תופס אותו רק חלקים חלקים. בעינו החרה היה מנתח את תמונותיו ודמויותיו. דרך כזו ביצירה אמנותית, תחלתה באופן תפיסה מיוחד. ואין תכונה זו מקרית אצל מנדלי. קטע שני, הבא אצלו בספרו האחר כמעט באותם המבטאים עצמם, מוכיח לנו זאת. כי כשמנדלי בא לתאר את פנימיותו של בית המלון ב"ספר-הקבצנים" הוא אומר: "ומיד כדמות אברים מבצבצים ועולים לתוך האופל בנה אחר זה. גראו חוטמים למיניהם, שקועים ושרועים, משורבבים ורחבים כאבטיזוים וקשואים; ואחר החוטמים – מיני זקנים ארוכים וקצרים, כדים ומחודדים, ואחריהם קדקדי שער ובלורית ואחריהם פרצופים, צורות זכרים וצורות נקבות". שוב שיטת הנתוח! אך בתאור זה יש עוד קו מענין: ההדרגה והסדר הזמני שבהתהוות הרושם. זהו אחד הקוים היותר אופיים ביצירת מנדלי. על-פירוב כשאנו מתרשמים מאיזה חזיון, רק פרט אחד או שנים הם הנותנים בתחלה טעם לכל הרושם כולו והם המעוררים בנו את המושג הראשון והכללי של עצם הדבר. זוהי הדרך היותר קצרה בהכרת הדברים, ורוב האמנים מחזיקים בה. אולם יש אמנים, והם המעוט, שרשומיהם מן החיים מצטברים ונאספים יחד כאריח על-גבי לבנה. תפיסתם דומה או לסולם, שעל שלביו הם צריכים לעלות בהדרגה ובסדר כדי לסקור מראשו את הסביבה כולה, אחרי שהביטו על כל פרט ופרט שלה בעברם דרך כל שלב ושלב. אך בשכר עליהם האטית והמודרגת הם זוכים אחרי כן להיקף-ראות גדול, וכשהם מגיעים כבר לפסגה, כל החיים משתרעים או לפנייהם בכל יפים, והם רואים את כלליותם אחרי שראו כבר את פרטיהם.

אחד מבני עליה המעטים האלה היה מנדלי.

4

התרשמות מדויקת ומנתחת כזו דורשת, כמובן, זמן ירוע עד שהיא יוצאת אל הפועל, משפיעה על האמן ומעוררתו ליצירה. אבל במה דברים אמורים? כשמשתתף בה רק חוש אחד או שנים, אחרות לגמרי הן התוצאות כשעומדים לו לאדם כל חושיו לשרתו, כדי להכיר על ידם את העולם הסובב אותו, אז מתקבלים, כמובן, הרבה רשמים יחד, ואין הדיוק והנתוח מפריעים את מהלך ההכרה. איך היתה מתגלית הרגשת העולם אצל מנדלי? הנה כך מספר הוא עצמו: „מה שלפני ולפנים בבית המלון לא היו החושים שבי מרגישים את הכל, כלם בכת אחת, אלא בזה אחר זה. החוטם נטל חלקו בראש— נשתחק החוטם נתרגלו האזניים— —נהמלאו האזניים ניתנה רשות לעיניים, שהיו תועות בחשכה מתחילה, להבדיל בין דבר לדבר ובין צורה לצורה“ (שם).

כך היה מנדלי מכיר את העולם. הוא היה משתמש בכל חושיו יחד והשגתו היתה מרובת הרכיבים.

ביאליק נתן פעם ציור מצוין של מנדלי מוסי על-ידי מה שדמה אותו לפסל קדמון החוצב את פסליו מסלע פרא. רעיון יפה, אבל הדמיון הוא לא דוקא. אצל העושה בחמר וחוצב בשיש, וגם אצל המסתכל ביצירותיהם, באים הרשמים ביחוד על-ידי חוש המישוש, כי את הפסל אין אנו מכירים לא על-ידי חוש הריח ולא על-ידי חוש השמיעה אף לא על-ידי חוש הראיה בעצם; כי זה שאנו מביטים עליו, הוא באמת רק מישוש מופשט, מעין מישוש בעינים. לא כן מנדלי. פחות מכל הוא אמן החרט. הוא יותר מדי ער לצבעים ולצלילים משיעשה את השיש האלם והחור לשלית יצירה. הוא מלא תנועה יותר מדי לאוהב חליפות משיוכל להסתפק בפסלים קופאים. יכולים אנו לצייר לנו מה היה נעשה ליהודי של מנדלי ול„גבוריו“, לו היינו שוללים מהם את קולם ואת אופני דבורם, את צבע מראיהם ולבושיהם ואת תנודות אבריהם וגופם, אין שום ספק כי פרצופם בשיש לא היה נותן לנו תמונה בולטת כל-כך כאותה שאנו מקבלים בכתביו, וגם את זה אין לשכוח, כי מנדלי הוא אחד הפיסז'יסטים המצוינים שלנו. ציורי הגוף שלו, הבאים בתור קטעי חיים נוספים לתמונות האנשים והסביבה, הם בכל מקום עשירי-צבעים ומרובי-גונים דקים מן הדקים. רק איש כמוהו, שהוא צייר על פי טבעו, יכול היה להרגיש את יפי הטבע. וגם במקצוע זה נשאר כמו שהוא: מרבה לראות ומפרט לתאר. מצייר הוא בעת ובעונה אחת גם את צבע השמים וגם את כנפיו של איזה ילך או זבוב, גם את הדרת היער וגם את ביב השופכין; כי אין הוא בא להכריע מה חשוב בעולם ומה לא חשוב, כל חזיונות הטבע, כמו כל החזיונות הצבוריים, יש להם בשביל עין האמן האמתי חשיבות אחת וקשר אחד זה עם זה. היקום כולו יש לו אצל מנדלי קשר אמיץ עם הסביבה האנושית, ואין להפרידם זה מזה. אחת היא במת החיים, והנפשות הפועלות בתיאטרון הנצחי והעולמי הוה כולן זכות אחת להן, בין שהן דוממות, בין שהן סתם חיות ובין

שהן גם מדברות – ביחוד מורגשת אחדות זו של כל היקום בתמונה המצוינה של ליל הקיץ, בעמק הבכא, פרק ח'. הילדים, חשופי-השטח, הנשים, שכתנותיהן לא פרופות, היהודים השוכבים בחוץ הוהים ומשיחים, הפרות והעזים המטיילות ברחובות, ונגוהות הלבנה התועים בחלל האויר – כולם יחד הם כבני סביבה אחת, שכל אחד ואחד בא למלא את התמונה הכללית ולהשרות עליה הוד מיוחד. כשאנו מעלים אותה בזכרוננו והיא קמה לפנינו בכל צביונה הנפלא, שרק מנדלי יכול היה לתת לה, אז מתחורר לנו, כי אלה החיים, אותם חיי היקום, שחוט חסד אחד עובר בהם למרות הרבוי לאין קץ של צורותיהם וגוניהם, ואנו עומדים משתאים כשאנו באים באמצע התאור הריאלי והממשי לשורות מזהירות מעין אלו: קוי פז מנוגה הירח בוקעים בין גגות בתי חומר, יורדים ונמשכים על בני החבורה והולכים ומתרפקים ועולים על הכתלים ומפוזים על הגדרות – ותופע נהרה על חתול מטפס שם ומשחר לטרף ועל פרות רבוצות באמצע הרחוב ומעלות גרה, מכשכשות בזנבן וחובטות את עצמן על הירך ועל השוקים ומתאנחות וגונחות מקרב כרסן (בעמק הבכא, שם). כמה דקה היתה הרגשת היופי ומה עדין הוא המשורר בציור זה של החיים המכוערים והשליילים. אין זאת כי בנפשו עצמה היה מקור אורה.

בהרות הכסף, שהאירו את החתול המטפס על הגדר ואת הפרות הרבוצות ברחוב, האירו יחד עם זה, ולו גם לרגע, את העירה היהודית כולה, שמנדלי בא לציירה ראשונה. כי מנדלי מוסי היה סופרה הראשון של עירתנו. בלי רומנטיות ובלי רחמים תאר אותה, בקצף מרתיה ובארס מפעפע ספר עליה, ועם כל זה היה חוזר אליה בכל פעם ופעם לתארה ולציירה. אמת כי הוא שונא אותה עוד יותר מכפי שהוא שונא את יושביה, ואם להם הוא מתיחס לפעמים בחמלה, הנה בשבילה אין אצלו שום מדת רחמים. הוא ממטיר עליה בכל כתביו אש וגפריית, והוא שופך לפעמים את חמתו גם על יושביה בעבורה. רק על הבהמה שבתוכה הוא חס תמיד. כי מרחם הוא את בעלי החיים. באהבה יוכירם, אפילו ב„סוסתי“, שהיא באמת אליגוריה צבורית המדברת על רוע הלב של האדם ועל צער האומה הדוויה והסתופה, אפילו בה מורגש, שמנדלי מגין על ה„סוסה“ לא רק משום שהיא הסמל של אומתו, אלא משום שהוא אוהב ומרחם את בעלי-החיים בכלל. בתאוריו המרובים של הפרות, העגלים, הסוסים והכלבים השונים, רואים אנו ראשית לכל, כי מנדלי מוסי מוצא לו מרגוע אמתי רק כשהוא מתרחק מחברת בני-האדם. לו היינו מקבצים יחד את כל התאורים והספורים השונים המנקדשים אצל מנדלי לבעלי החיים, היה מתהווה ספר חיות גדול ונפלא, שאין דוגמתו אפילו בספרות לועזית, ואף כי אצלנו, ובשבילנו הלא זוהי מהפכה רוחנית כבירה! סופר עברי המתענין בבעלי חיים, יהודי „משכיל“ המתעסק בפרות, סוסים, כלבים וכדומה – היתכן? עלידי תאוריו אלה הכניס מנדלי לתוך ספרותנו דף חדש לגמרי, הוא קרבנו אל היקום כולו: בהרגשת הטבע, בציורי הדומם והצומח, אפשר שיש לו יורשים בין הבאים אחריו, אבל ביחוסיו לבעלי החיים הוא נשאר מיוחד במינו. מנדלי בעלמוי תרגם ליהודית את „פרק השירה“ הידוע, אבל במשך כל חייו ישב

וכתב ביהודית וגם בעברית, פרקי שירה מקוריים, היפים הרבה יותר מאותם המסורתיים, יען כי לא בפסוקים ידברו אלינו יצורי העולם, אלא בכל ישותם עצמה, כפי שהיא מתוארת על-ידי האמן הגדול. כבן עניים זה, שכל ימות החורף היה כלוא במרתף אפל ולח וכבא האביב יצא החוצה, כן שמח מנדלי לקראת כל גבעול וכל שיח, כל עוף וכל חיה. הוא נהנה מכולם הנאה רוחנית ונפשית, ואת כל מאה הברכות ביום הוא מוציא עליהם. אפשר שבשביל זה מעטות כל-כך ברכותיו לאדם...

בנסעו בדרך עם בן-פגישתו ובראותו את זיו העולם, אין הוא יכול להתאפק מלקרוא: „ר' אלתר, הוי, מה טוב! ר' אלתר, הוי, מה יפה! עולמו של הקדוש ברוך הוא נאה! עולמו של הקדוש ברוך הוא חי!“ (ספר הקבצנים).

קריאה זו מלזה את כל יצירתו של מנדלי, אף-על-פי שהוא מטפל לפעמים קרובות בקעור ובנוול שבחיים. למרות כל אלה הוא שר את שירת החיים. כי יצירתו כולה בכל היקפה הכביר היא תפלה רוממה לחי המרגיש את חינותו. זוהי אפותיאווה של היקום. יער ושדה, עיר ואנשיה, רוחות ערב וצילי בוקר – כולם יחד מצאו את בטוים בשירתו. להנאתו של מנדלי ולהנאתו נבראו כולם, ואין כל פלא כי אפילו דלפון המרופשה הוציאה מתוכה את הירשילי ושלמה'לי ואחרי כן את מנדלי.

שש תחנות גיאוגרפיות היו בחייו הפרטיים, והן היו מעמדים חשובים גם בדרכי התפתחותו. בין קפוליה וקרמנצוג, שבבילים עקולים ומלאים אבני נגף, הלך לו בשעתו יתום עברי אחד ונעשה לסופר-משכיל בישראל בשם שלום יעקב אברמוביץ. כאשר יצא מקרמנצוג ובא לאודיסה נהפך אברמוביץ זה לאמן עברי נפלא במינו, הידוע בשמו מנדלי מו"ס. מכאן יצא ונתודע לכל ערי מושב בני ישראל ונעשה „סבא“, לנשיא הספרות שלנו. בן-זקונים זקן זה של העם העברי היה ראשית אונה של התקופה החדשה ביצירה העברית.

חיי עוני וצער הולידוהו, אבל הוא כולו כמו שהוא היה מומור שיר לחיים. רעננותו, שלא חדלה אף בוקנותו, חכמתו הרבה ומתינותו המשונה, שצינו אותו עוד בצעירותו, השפעתו הכבירה וכשרון העבודה הכביר שלו, אריכות ימי וחדושי הלשון שלו – בכל קו וקו מתגלית חיוניותו העצומה של מנדלי וגם כח החיים של עמו מולידו.

5

הדרת השיבה ויפי העלומים התאחדו במנדלי באופן פלא: דומה היה לאלון חסון, שגועו נשאר רענן אף לעת זקנה. ההיית ביער אחרי שובם של כורתי העצים? הראית פה ושם קטעי גזעים עומדים, ופי הכריתה שלהם טוען וקובל כלפי שמים?

הרכן ראשך וראה:

הרבה עגולים הולכים וסובבים את העץ, הוא לבו, ואם הפץ אתה לדעת שנות ימי חייו עד אשר בא עליו הכורת, עליך לספור את העגולים. עגול עגול

לשנה. כולם טובבים זה את זה וכולם לפניך: גם עגולי השיבה וגם טבעות העלומים. במרכז נמצאים עגולי הנוער ועליהם נתוספו מסביב העגולים האחרים.

אך יש שתוכו של העץ נעשה נבוב, ואז ישארו רק עגולי החוץ והקליפה. על עץ כזה מתו ימי עלומיו ואין לו כבר תקנה. אף אם יבלב ויעשה פירות, תחסר לו הדרת הנוער ועדנו.

וגם באדם כך. כמה אנשים אבדו להם אלהי נעוריהם, ורק הקליפה החיצונה עם עגולי הזמן המאוחרים הם המכסים על הלב, שהזקין והעלה רקב. אך מעטים הם הלבבות, שיש לספור ולראות בהם את כל שכבות הזמן, שעברו עליהם בסובבן זו את זו ובסגרון כולן יחד על עגולי הזהב הזכים של ימי הנוער. לא רבים הם שהזקינו והשאירו באחד ממחבואי הלב צנצנת דם עלומים אחת למשמרת. כבר עבר מהם סער החיים הרעננים והשואנים, אבל בעורקיהם נשאר איזה כח דוחף, ואיזה אור רך ומשמח עודנו בא ומאיר את פני הזקנים האלה ומבעיר בלחיהם החורות והמקומטות את אודם הבעיר.

זקן כזה היה מנדלי.

טבע הדברים מחייב, שהנכדים אינם רואים את אביב ימיו של זקנם, ואם יתעורר בלבם החפץ לדעת את נעוריו, הם מוכרחים לפנות לזכרונותיו עצמו או לספורי בני גילו. רק לפעמים רחוקות מאד עולה בידינו להרגיש את דפיקת הלב הצעיר ביצירות-החורף של זקני היוצרים, ובקושי רב מבחינים אנו בקול הבוטח והמתון של שנות העמידה, את צלילי הצער והשמחה של הילדות הטהורה. לא כן מנדלי, בסקירה ראשונה נדמה, כאילו היה זר לנו, כאילו היה לבוש תמיד אדרת-שער ואת הנעשה פנימה בלבו לא יגלה בשום אופן. אבל כאשר תבטח בו ותלך אחריו אל בית גנזיו, יהפוך פתאום את פניו אליך ותראה בו נער שובב העומד ומחקה את העויותיהם השונות של טרצופים שונים וגם את העויותך אתה. זקן קונדס היה.

באגדות העמים יסופר על מיני מעינות פלא, שבשעה שהאדם סובל בהם, זקנתו ניטלת ממנו והוא נעשה שוב צעיר, מעין פלא כזה הם זכרונות הילדות הטובים. מנדלי היה טובל בהם שחרית וערבית והיה עומד תמיד ברענותו. ולא רק בזכרונות הטובים היה מחדש את נעוריו. הן אמן היה, והאמן נהנה תמיד גם מן הטוב גם מן הרע.

ואנחנו אל-נא נשתאה על אריכות יסיו. אכן גם כשרון נפלא זה היה אצל מנדלי. כי חיים ארוכים הם עתה לא רק מתנת אלהים, כי-אם גם כשרון גדול, יש אנשים שחיהם כשהם לעצמם הם מלאכת מחשבת. מנדלי סוּס היה אחד מאמני החיים האלה.

אנו כולנו הולכים ונשרפים בחיינו, אך אותו הדור, שמנדלי היה אחד ממנו, נראה כאילו מחומר אחר קורץ. בני גילנו ובני הדור האחד שקדם לנו, הם גם השה וגם העצים לעולת התמיד של החיים. כי חיי האנושות בזמן הזה נעשו כעין רעד-אדמה ממושך ויצירת האדם נעשחה בעיקרה יצירה של התפוצצות. לא כן זקני העולם. כסלע קדמון הם עומדים על מכונם ואינם מרגישים שום זעזוע, הם אינם ממהרים כל-כך לחיות: יש להם פנאי, ובשעה שאצל

בני־גילו של מנדלי התחילו כבר עולים עשבים בלחיהם, נגש הוא לאחדות מיצירותיו המשובחות. הוא היה חי ויוצר, כאילו לא חשב כלל על־אודות פנות היום. במתינות והרחבה יצר. ואם בכל־זאת מת זקן אמיץ זה בודאי רק כמו מתוך ההרגל הטבוע באדם מימים קדמונים למות סוף־כל־סוף, ובאמת אלמלא הרגל אנושי מגונה זה צריך היה מנדלי מו"ס לחיות עוד וליצור. כי מקור החיים לא פסק אצלו כלל. הוא, בן התשעים, היה כבן עשרים ליצירה. לכאורה נדמה, כי לא ידע כלל נעורים בחייו, אבל זהו רק למראית־עין. הוא היה אחד מן האנשים המקדימים להזקין, אבל כמו כן היתה בו גם תכונתם השנית: שאינם חדלים להיות ילדים אף בזקנותם. הוד העלומים והדרת השיבה גם יחד חופפים על יצירתו של מנדלי. וזהו סודו.

אומרים שהוא מת עתה. קשה להאמין! באמת רק האדם והסופר שלום יעקב אברמוביץ מת, ולא מנדלי מוכר ספרים. אותו היוצר ואותה היצירה המיוחדים במינם, הידועים בשם „מנדלי“, נשארו חיים בכתביו. ולא עוד אלא דוקא עתה התחיל לחיות משנה חיים, כי כתביו כשהם לעצמם הם יצירת פלא, והם גם עדי החיים לעברנו הקרוב. לעינינו מתה העיריה היהודית, אבל ספקסה חי, ומי שיגש אליו, ירגיש מיד בין שורותיו את קולו הרענן של מנדלי ואת זעזועי השרירים על פניו, המלאים חיות נצחית.

כי דברי אמנות חיה קיימים ועומדים לעולם.

וויטסק, ניטן הרע"ה.