

הקטרוג על מנדלי

מאמר שני

יעקב פיכמן

שהגיע באידיש (ב„פישקא“ וב„ווינשפינגערל“) לדרגה של שלימות קלאסית, שהפרוזה בשתי הלשוניות לא ידעה דוגמתה, — הוא חידש את סיגנונו העברי, ומ„בסתר רעם“ ועד פרקי הזכר־רונות שנכתבו עברית בימיו האחרונים ממש, לא פסק השיכלול, לא פסק הגידול ביצירתו בכלל. יש פרקים ב„בימים ההם“ (ירידת ר' חיים, מחלתו ומותו, ורגש היתמות, שבדומה לו לא נמצא אלא בשירת ביאליק, געגועי הנער בנכר על בית אבא שנתיתם, ועוד), שישמשו לדורות רבים מופת בשלימותם, בפשטותם — פרקים שלא כתב כמותם כל ימי חייו.

ארבעים שנה היה הזקן המופלא — גם לאחר שקם ביאליק — ראש וראשון בדורו. גם האס־כולה של וורשה, בפיו של פרץ, הכירה, שאיש לא עשה למען שתי הספרויות, בתוכן ובלשון, מה שעשה הוא. רחוק מן „השוק הספרותי“ וקנאתנותו הקטנה, עשה עשרות שנים את מלאכתו באין מכלים דבר, איש לא הכיר בכוחו ובתחומי כוחו כמוהו, ב„פתיחתא“ נתן דוגמא של ניתוח עצמו בצלילות שאין למעלה ממנה. רמז על תפקידו, על יכלתו, וגם על אייכלתו, פירש ולא סתם מה שהוטל עליו לעשות. ואמנם בזאת גדלותו — שלא עשה אלא מה שהוטל עליו, אגב תרגומיו, שבהם הוסיף לגלות את השגתו הגאונית בלשון — ב„סוסתי“ שהביא אותה, בלשון ובתוכן, לרמה של שירה לאומית נצחית, המשך את זכרונות חייו ויצר ב„בימים ההם“ פואמה, שבה צוירה ילדות ישראל בגולה בכל יגונה, בכל יתמותה, וגם בכל שירתה הגדור לה (השכמת הנער עם אביו לבית־המדורש, השירה של תלמוד תורה, שאפילו ביאליק לא הגיע בה לביטוי עמוק יותר, יהודי יותר ממנו). מלאכת־יצירה זו, שנעשתה מתוך מהינות, שאין דומה לה, בלי קפיצות, בלי בהילות זו, שהיתה שנואה עליו כל כך, עוררה את התפעלות כולנו, וביאליק היה הפה לדור כולו בהימנונו „מנדלי ושלישת הכרכים“. היתה זאת התפעלות מן השלימות שלא היתה כמוה, מן הזקנה העולה, מהוד האגדה שחופף על הישיש הנפלא, שבו

אף על פי שב„פתיחתא“ ל„בימים ההם“, עם תיאור הסער שעבר על הילד, אומר מנדלי, שחיינו עמדו בסימן סער („זאת היא ראשית דעתי על עצמי, את האלהים ואת תבל ארצו. בקולות וברקים נגלו לי כל אלה בראשונה ובינת אדם הופיעה אלי מן הסערה...“), — דומה שחיים ארוכים אלה, בפרט מחציתם השניה, נמשכו כיום שמש ארוך. אפילו בתקופת זיטומיר, שראה אותה כרעה בימי חייו — ימים שמפני חוסר פרנסה הוכרח לפזר את כוחו לדברים ש„לא היו מענייניו“ — הצליח לכתוב את „סוֹר־סתי“, שהיא עצמה היתה מנחילה לו תהלת עולם, וגם את „מסעות בנימין השלישי“, שבה בעצם נגמרת התקופה הסאטירית־האליגורית, ומתחילים כיבושיו האפיים המזהירים, שבאו מאז בזה אחר זה, במקום אחר* השתדלתי להוכיח, כי עצם כשרונו ועצם יעדו של מנדלי היו האפיקן הגדול, אבל המסורה בספרות העברית היתה הסאטירה. לצד זה כיוונו אותו גם גוגול, סאלטיקוב־שצ'דרין, שהיה ראשי מוריו. והעיקר: חיי ישראל באותה תקופה, שהחסידות המתנגדות גם יחד עמדו בסימן ירידה, לא הכר שירו אדם רואה כמנדלי לפנות את לבו לאיר דיליה. בערוב היום, כשראה אותם המראות ממרחקים רבים, הגיעה ה„שעה האפית“, אף שגם אז לא הניח לגמרי את שוט לעגו. הוא לא שכח את אשר עשו „בעלי־הטובה“ לאחיהם הקטנים — אשר עשו גם לו, ואין אדם מכיר בכיעור שבסביבה הכרה שלמה כל עוד לא נגע זה עד בשרו. מבחינה זו לא היה משום התפנקות במה שאמר ר' שלמה לחבריו באותה „פתיחתא“ על חיי עברו: „דומה שכך הוא מולי וכך נגזר עלי שתהא דרכי בעולמי וכל הבא עלי בסופה ובסערה, ים זועף חיי, ימי ושנותי גלים הומים ונפשי אניה סוערה תמיד“...

כרם, שעת „הערב“, היא תקופת אודיסה. שארכה כארבעים שנה. היתה תקופת העליה של האמן, שלא פסקה עד יומו האחרון. לא די

* מבוא לכתבי מנדלי (הוצאת „דביר“).

ה"קאריקאטורה" היהודית. לא ראו את הילת-הזוהר שמעל קאריקאטורה זו. לא הבחינו שבעצם לא היה במנדלי אף שמץ מן ההתנכרות של המשכיל — שמעולם לא היה בחינת רואה מבחוץ. הוא היה, באמת, כפי שהעיד על עצמו, "יהודי היהודים", עמד בתוך-תוכה של היהדות וקינא לכבודה יותר מאלה, שהשתדלו להבליט רק את מעלותיה.

העלמנו עין מכל מה שמזומן בשירתו גם למי שצמא לחזון, למאור שבתרבות ישראל, שבחי ישראל. כמשורה, הרגיש שיש לגנוז לדורות הבאים פך שמן יקר זה, שאולי יכבה יום אחד, והשאיר למשמרת עולם בשירתו את הדל והעשיר, את המכוער ואת הנאה שבחי עמו. לולא הוא, מי יודע אם היה קם שלום עליכם, — זה שהיה שונה כל כך ממנו, ואף על פי כן היה בשר מבשרו. לולא הוא מי יודע אם היתה קמה פמליא גדולה זו של משוררים ומספרים בשתי הלשונות, שכולם ראו אותו כמורם ורבם.

ג

יתכן, כי דוקא ריכוז זה שאין דומה לו בפרוזה העברית הוא שהכביד על הדור (ומכביר עד היום!). זה הקצב הסטאטי (נראה "סטאטי" — על צד האמת, הוא מלא תנועה פנימית, — אותו ליריזם גבוה, אותה המית-לב שהיא תוצאה של "התאפקות" ממושכת), לא היה עוד לפי רוח הזמן, שהיה סוער ביותר, ואל נשכח, ששלטון בלי מצרים של ארבעים שנה בספרות על כרחו מוליד ריאקציה. קמים אנשים חדשים, שלא נוח להם בקצב קלטי זה, שהוא לא תמיד נוח לעיכול. ולא לרוח הזמן היתה גם תורתו (באותה "פתיחתא"): "הינה חיי העם בכלל, אבל חיי בפרט מה הם ומה שמץ דבר חדש נשמע בס, שיהיו ראויים לכתבם בפני עצמם. מה שאירע לי, אירע לאלפי בני אדם אצלנו, והדברים עתיקים ושכיחים"...

בני הדור התחילו מתבלטים בפרצופיהם, בר-צונותיהם, והלבבות לא היו פנויים להוי שעבר זמנו. אמנם עולם זה עשיר יותר ועמוק יותר מדמויות "רפרודוקטיביזת" (כפי שהשיג אותו דרויאנוב) ואינו מצומצם כל עיקר, בעבותות ההוי" (כפי שראה אותו צמח, שאמנם לא פסל אמנות זו, אלא שהיה חושש בעיקר להשפעתה על הבאים אחריו). אבל עובדה היא, שעם פטירת האמן הזקן, מיד קמו עליו מצרי צדדים. הראשון שבעט באמן הגדול מיד לאחר שנסי-

בנתחדשה המסורת העברית הגדולה, ונתרכזה הרוח של אומה מסכמת את עברה סיכום שלט כזה, שהעיד על כוח בנין חדש, שלא יאחר לבוא.

ב

הריאקציה נגד מנדלי יסודה היה באיזון רוייה מנדלאית. עם זה אין להניח, שבני הדור הרבו ללמדו, לדלות ממעינו, שהרי אם כל מספר סתם סיגל לעצמו מהו מסגנונו (אני מדגיש "משוור") כשם ש"חוטפים שירים" כיום מעגנון, מהזו, בלי לרדת לבתי-גנויהם, כך היו סבורים אז, שהשיגרה האגדית מספיקה, כדי ליצור ביטוי עברי "מודרני". בניגוד להשכלה שהתרכזה בניב המקראי בא הניב האפור, החדגוני, מעוט-הרננה, שכל "חידושו" היה בזה, שהדיר הנאה מן השימוש בלשון התנ"ך (מה שהיה בניגוד לסיגנונו של מנדלי). כל המבלבל בגני המדרש כמעט לא דבק בו. לא תלמידים כביאליק, כש, בן-ציון, שהיו בעצמם ממשפחת ה"כורים", ואף לא ברנר, שופמן, ברקוביץ, גנסי, שהרעישו כמשוררים את היער הקפוא, כי אם הקופצים על המוכן, אלה שאינם לועסים אלא את הקליפה, — הם שדילדלו את יצירת מנדלי, שגם לשונה היתה אחרת משנראתה לקטני-ההבחנה.

אבל היה עוד יסוד לריאקציה: מיעוט אמונתו של מנדלי ביהודי החדש. הוא לא הרגיש את רטט היהודי החדש, ומתקומם לעצמו ומבקש את עצמו — זה שלא היה עוד "אקסטרן" עלוב, או לומד פנקסנות, המבקש איזו אחיזה לקיומו. מנדלי עדיין האמין, שאין בעולמנו אלא "חדר ומלמד וריש-דוכנא, שדכנים וחתנים וכלות... יבמות ועגונות, אלמנות ויהומים, נשרפים ויור-דים מנכסים... חיים עכורים — לא הוד ולא זיו להם", ולא נתן את דעתו על דור חדש, שביקש "הוד וזיו" בחיי עמו, שבא להכניס הוד, לשנות מעיקרא את "החיים העכורים" האלה, ולכן באו ימים, שאסמי שירתו הגדולים נראו כדבר שעבר זמנם, ורק משוררים ידעו את העושר, השמור להם שם בכל קרן-זוית.

ההיה זה זילול באומה, כפי שפירשו המ-קטרגים את הסאטירה של מנדלי? היה זה קודם כל מיעוט התעמקות ביצירתו, כי רק העומד דים מרחוק או העומדים מבחוץ יכלו שלא להכיר מה שרחש מנדלי לעמו, מה שהיה מנדלי כמוקיר ישראל, כדורש הצלתו, וכלום תצוירי אחרת לגבי משורר גדול? אלה שנעלבו מן

ביסס את ההנחה, ש"נשמתו של מנדלי כאילו עומדת ומכרזת תמיד: מה טוב ומה נעים שבת בתוך ביצת יהודי ויהודיות?" או — ש"ביאליק שונא את הגלות ומקללה, ומנדלי אוהבה ומחבב בה?" היכן מצא אהבה זו? ב"סוסתי" וב"מסעות בנימין השלישי", או בפרקי העוני והזוועה של "בעמק הבכא", של "שם ויפת בעגלה" או של "הנשרפים"? הרי כאן כל דף אומר התפלצות לתהום חשכה זו ששמה גלות, שעיקמה את חיינו, את שכלנו — שהזקינה את ילדינו בלא עת, שנטלה מאתנו טעם של אור חיים, של תנחומי טבע! היכן תמצא עוד ספר, שאת דפיו מפעמות אהבה וחנינה אל בית אבא, אל אור תורה (שירת חיינו, שטיהרה את הגלות מזהר מתה), אל אנשי עבודה ואנשי טבע, כמו "בעמק הבכא", כמו "בימים ההם"? ואם יש דפים ביצירתו, שבהם הוא מחונן גם את החיים העלויים בים של דורות ללא-ישע — כלום לא זה הוא סימנו המובהק של משורר-אמת, שהוא מגלה בכל הויה גם את שמש הגנוזה? וכלום ביאליק (בשירו "פרידה" ולא רק בו) לא גילה חיבה זו גם להויה של הגלות? כלום אין אנו מרגיזים, שכמה ערכי חיים וערכי נפש משם, שנעקרו כאן, לא העשירו בשום פנים את הדור, שפנה עורף להם?

ד

אולם מן הקיטרוגים על מנדלי של אותה תקופה כדאי לעמוד על מאמרו הגדול של א. דרויאנוב (ש. י. אברמוביץ*), שבא להוריד את מנדלי מתוך שתי אספקלריות כאחד: אי-דיאולוגית ואמנותית, ועל מאמרו של ש. צמח ("בעבותות ההוי"), שבא בנייתוח מעמיק יותר, אם גם קיצוני מאד וחדדדי מאד, בשני המאמרים, כמו בהערותיו של קרני, היה מאות הזמן: מן הרצון לשחרר את הסיפור העברי מאיזה צימצום, מ"עבותות" ששם עליו האמן הגדול, צמח, שבא להראות גם את השפעתו המזיקה של משורר ההוי על הדור, חפץ לכוונו לראייה פנימית יותר, מודרנית יותר, זהו מה שמצדק קיצוניות זו, אם גם הרבה כאן מן המופרך מאליו, — לאור הזמן, שבו צמחה יצירה זו ובו גברה השפעתה: אותה מגמה למעט את דמותו של מנדלי, בלי לקבל בחשך בון את זמנו, את ראשונותה, בלי להזכיר, שנעקר בכוח ענק מפרוזה מדומה, מאפיקה מדר

תם עליו הגולל, היה יהודה קרני, על פי שירתו, גם לפי תגובתו על עסקי ציבור כיום, יש לשער, שהוא רחוק עתה מאותה השגה ציונית קטנה, שבאה לידי ביטוי בדבריו על יוצרים של "סוסתי", "בעמק הבכא" ו"בימים ההם". מניח אני שהוא רואה כיום אותה "התקפה" על גדול אמני הסיפור העברי כמעשה-ילדות, ואולם אחרים, וביניהם, לדאבון לב, גם מורים ותלמידי דים לא מעטים בארץ, עדיין חוזרים על נימוקים אלה, שמנדלי היה "משורר הגלות", בעוד שכל משורר גדול הוא גם משורר הבאות.

בונה אני את השערתו זו לא על יסוד משאל ומחקר, כי אם על מה שסיפר לי פעם ב. כצנל"סון כעובדה, שהיה עד לה. סיפר, שהיה בבית ספר אחד בשעת הבחינות, והנה נשאלה תלמידה לתוכנה של אחת מיצירותיו של מנדלי, שנכללו בתכנית הלימודים, התלמידה נבוכה מאד, התחילה לגמגם, ולבסוף אמרה מתוך דמעות אל הבוחנים:

— הרי אתם כולכם שונאים את מנדלי, ולמה אתם מכריחים אותנו ללמוד אותו?

זוכר אני, שנודעזעתי עד עמקי גפשי לעובדה זו. מדבריה של אותה נערה ניכר היה היחס הכללי אל הקלסיקן העברי הגדול, שהיה מורם ורבים של ביאליק וטשרניחובסקי, ושמפיו חי כל הדור שבא אחריהם. אהה, כי נתקיימה נבואתו של קרני באותו מאמר שהקדיש ליובלו של טשרניחובסקי לפני שלושים שנה: "את ביאליק יאהב הדור, ואת מנדלי ישנא" (*). לבי לא יתנני להאמין, שהגענו כאן לידי השגה משובשת כזו על מנדלי, — אבי הפרוזה העברית המודרנית, מי שעשה את הלשון מכשיר טבעי לדיבור ממשי, מאמין אני, שהמורים, שאינם מעוטי תרבות, והתלמידים שאינם עצלים ואינם להוטים רק אחרי "הקל והנוח" לקריאה, טועמים גם בארץ טעם של שירה גדולה ביצירת מנדלי, ושירה גדולה אינה דוקא זו שהיא מטפלת בנושאים גדולים, רומנטיים, כפי השגת הדרדקאים, כי אם מה שהופך נושא גדול בנכות היוצר הגדול, שנזקק לו, ברם, תם אני ולא אדע כיצד הגיע אדם כקרני לידי מסקנה משונה כזו, ש"מנדלי הוא יהודי ככל אותם מיליוני היהודים, שהשלימו עם הגלות ואין להם בעולמו של הקדוש-ברוך-הוא אלא גלות בלבד". היכן מצא את זה, והוא ההיפך מכל מה שכתב! על מה

(* "משואות", תרע"ט, אודיסה.

(* "בן המורת", "השלח", אב, תרע"ח.

הוא, אבל היכן הוא סותרות? במה מתגלית נשמת הסותר שבו? כלום אנו מוצאים בו אפילו רמז להתלהבות המסתורית, המצויה כל־כך ברחוב היהודים? — — —

הכותב היה זהיר בלשונו, ולגבי בעלי־המלאך כה הוסיף „כמעט” — זכר בודאי את איזיק נפחא, או הרצל הנגר, את איציק החייס („בני מים ההם“). כסבור היה, שאם לא נזקק להם אלא בפרקים מעטים, לא יצא ידי חובתו. והרי מתוך דפים מועטים אלה מאירה שירת העמל, מאיר יושר העמל, מגדלי, כאמון, היה איש־התמצית, והניח מקום לתלמידים שיהיו ממלאים אחריו. כארדיכל ראשון לא נטה לפעמים אלא קוים בודדים, אבל בכל קו בודד נרמז עולם מלא (לפי שלום־עליכם אנו יודעים, כמה גדולה היתה ההפראה של כל רמיוה ציורית שלו).

בדמותו של רפאל הבחין המשיג בצדק, שאין בו מאופיו של סוחר יהודי מובהק, הוה אומר: בהול וגלהב (טענה זו, שברפאל אין מהתלהבותו של סוחר אמתי, טוען כבר הסרסור ר' אשר, שמתנינותו של רפאל מקפחת את פרנסתו). אבל מגדלי טבע ברפאל לא את קו הסוחר היהודי הטיפוסי, כי אם את המשיג, את הסוחר המתקן, דוקא את זה שאינו בהול. ראה את מתנינותו כרצויה, הרי יצירתו כולה מכוונת נגד בהילות יהודית זו, שבה הכיר את סימנו המובהק של איש־הגיטו.

חריפותו של דרויאנוב לא עמדה לו להשיג את עצם החזיון המורכב שטיפל בו — בעיקר משום שחפץ לדמות אותו לחזיונות דומים לו: למספר סתם, לאפיקן סתם; משום שלא נתן את דעתו על כך, שמגדלי היה גם מספר, גם מוכיח, גם חוקר חיי עמו. הוא אמנם מודה, שמגדלי „היה הראשון בספרותנו החדשה שמכחול האמרנות נשמע לו באמת“; ש„עמד על עצמו ומצא את דרכו שלו“ „אבל מתוך שחיים אלו נקרעו מן העבר אבדה ונעלמה מקרבם גם הרגשת הער־תיד. הוא מצא דמות ודמיון למסכת־חיים נפלאה שאין דוגמתה בעולם — מסכת חיים שפרחה נשמחה מתוכה והיתה לפסל־שיש: דומה שהיא מקשיבה בכל כוחה להד העבר ואינה שומעת אותו, דומה שהיא חרדה בכל רמ"ח אבריה לקראת פעמי העתיד ואינה חשה בהם, והיא כולה כאילו קפאה ברגע הקצר האחד של ההווה“.

הבאתי את הציטטה, שהיא נקודת־המוקד של המסה. בה מחלחל אותו החשד של היהודי הלאומי, שראה ב„גל של עצמות“ זה סתימת

מה — שעשה מה שעשה בלי „צבת“, בלי מסורת סיפורית. איש מן המקטרגים האלה לא הציג כהישג לא שערוהו בשנות השמונים את „בסתר רעם“, פרוזה זו, שהיתה בחינת מעשה־בראשית ממש, כנגד זו של בני זמנו — של פרץ סמולנר סקין ואפילו של פרץ ופרישמן. דרויאנוב, כאלה שבאו אחריו, הסיחו את דעתם מן המלחמה הגדולה שנלחם האיש לעיצוב הפרוזה העברית, להגדרת האופי היהודי, לבדיקת האפאראט של דיבורו, של מחשבתו — כאילו היה משהו לפניו וכאילו, בכל מה שעשה, לא היה אלא ממשיך.

התעלמות זו מומנה של לידת יצירתו, אגב התעלמות מתפיסתו העצמית, משירתו העצמית, — מכל המקוריות העצומה שבכל פסוק, כל ציור, כל תו שביצירתו, — עושה את מאמרו של דרויאנוב להתקפת־איבה, למעשה־התחכמות, שבקושי אתה מוצא בו איזו גרעינים של בקורת ראויה לתשומת־לב.

המאמר לא בא מלכתחילה להאיר את יצירת מגדלי הארה חדשה, שהיא כוללת גם דברי שלי־לה, כי אם להראות „שלא רק מגדלי גופו, כי אם גם סגנון מגדלי עתיד להעשות לנו „נקודה שנוצחה“... ש„אמן זה על פתחה של האמנות הוא עומד, אל תוך מעמקיה לא ירד“...

ה

בכל זהירותו ופיקחותו של דרויאנוב, אתה מכיר מיד שנתכוון להוריד את מגדלי ולבטלו כאמון, כאדם משכיל וגדוש בדיעות, הצטייד ב„נשק כבד“ כנגדו — „בנה עליו דיק“, אבל בכל זה לא היה כדי לשכנע. ניכר מיד, שהמשיג לא הבחין בעצם מקוריותה של אמנות זו — ועל כן הלה בה בוקי סרוקי, וכל מה שהוא שולל, אין לו שייכות לעצם יצירתו של מגדלי. אף שהמאמר לא עשה רושם ולא הזיז את מגדלי ממקומו, יש להודות שנכתב בחריפות, אלא שהראיות, שהוא מביא נגד האמן, אינן ראיות ונקל להפכן לזכויות, כסימנים לעצמיותו הגדולה של האמן, שבכל קוצו של יוד שביצירתו היה נאמן לעצמו.

דרוואנוב חפץ, למשל, בהתלהבותו השלי־לית להוכיח, כי „ביצירותיו של אברמוביץ אין אנו רואים לא את הסותר בסותרותו ולא את החזונו בחזונו, ואפילו את בעל־המלאכה כמעט שאין אנו רואים במלאכתו, — — — לפני האיטבא שבתנות אין אנו מוצאים אותו אפילו פעם אחת, רפאל („בעמק הבכא“) סוחר

אם דוקא ה"זמני" שבסגנון זה, היטיב לעבד ריית עצמה, השקה אותה להלכות קרקעית זו שהיתה חסרה כל כך. הגאונות שגילה כאן מנדלי היה בזה, שה"מדרש" נראה כאידיש והאידיש כ"מדרש"...

כל פסוק, כל ציטטה שנביא מדברי מנדלי, עשוי עד היום להביא אותנו לידי התפעלות בפשטותו ובחריפותו גם יחד. ניב יהודי הוא מימי התנאים ועד היום, ונניח, שעברית זו של ארץ-ישראל החדשה שונה מזו של מנדלי (מה שונה ממנה לשונם של יזהר ושמיר!), — אל נא נשכח, שמנדלי הוציא ממכרות הלשון רגבי מתחת שטרם הותכו על-ידי הדיבור החי, או אפילו על ידי שימוש מרובה, רגבי לשון אלה פעמים נראים גדושי חריפות, לקויים בהתחכמות יתירה — ביחוד בתקופה הראשונה: אחר-כך קנו פשט טות עליונה, אם גם משהו מאותה, "העירובייה", המוסיפה להם חן יהודי, נשאר בהם.

ז

לשבחו של דרואנוב יש לציין, כי חתר גם לגלות את החיוב שבמנדלי, הוא הכיר, שכוח בכך, שידע להבחין במידה היהודית, והוא עצמו מודה, ש"אברמוביץ זכה גם לגלות אמנותית, עינו היתה מאלה, שיותר משהן לומדות לראות הן לומדות לבלי לראות, אבל דוקא בשביל כך עשויה היתה לתפוס את הדברים אשר למדה לראות בסימניהם שנראו לה ראשונים ומובהקים ולחשוף בהם את עומק טיפוסיותם" — אנו רוצים אים, כי מתוך שבחו בא המבקר שוב לידי גנותו, והנה מקום אחד, שבו האמין המשיג לראות את "מקום התורפה" של שירת מנדלי: "אברמוביץ רואה רק את רגעה ההווה של היהדות, את יהדות הגלות והגיטו, הוא רואה ראייה עמוקה וחדה — אותה הוא תופס בסימניה שנראים לו ראשונים וטיפוסיים. עם, שאמנם יש לו עבר גדול (לכל הפחות במובן האורך ההיסטורי) כמעט מזה של כל יתר העמים החיים, אלא שעברו נשאר לו תלוי ועומד מחוץ ל"סף ההכרה"; שאמנם פיו מדבר על עתידו, אלא שרק פיו מדבר עליו ולבו לא יתגה בו" — "צבור וגל של נמלים", "אנו מתקיימים, אנו חיים... אבל מה הם חיינו? ירושה אין לנו, דור לדור לא יוסיף כלום"...

כאן אתה מבחין במקום המבקר את הדרשן הציוני, במקום להבליט את השמות שעשו בנו חיי הגלות, — את התפלצותו של האמן למראה

הגולל על האומה, ואולם מנדלי היה גם היסטוריון של היהדות, שראת אותה בעיניו ושהכיר, כאמור, שיהדות זו, יהדות הגיטו, עתידה לעבור מן העולם, וממנה תצמח יהדות אחרת, הוא צייר תקופה, שהיתה מעוטת תנועה, ואף נגיד: מעוטת חזון, אבל במידה שפירפרה בה נשמת חיים, שפירפר בה רצון לחיים, לאור יהודי, לקדושה יהודית, הרי זה מתנגן והולך מתוך שירה זו, ואם גם הכיעור וההתנחנות מוקעים כאן בכל מוראיהם.

אפשר, שרק מתוך אמונה, שהכיעור הוא הזיון עיבר, קם בו רוח לטפל בו, להוציא מתוכו, אגב ניתוח הרקב, את החי, את המזומן לחיים.

ו

רק מתוך עקשנות של "איפכא מסתברא" אנו עשויים להבין כמה דעות משונות, שהובעו כאן בקיצוניות של מתכוון להכעים, כמו: "בחור קי היצירה ודרכי האמנות לא חידש אברמוביץ ביץ כלום, וכל מה שהוא עושה הוא עושה משל אחרים שקדמו — אם לא בספרות שלנו, הרי בספרויותיהם של אחרים". המכוון שוב: לסל-טיקוב-שצ'אדרין, שבלי ספק למד מנדלי משהו מסגנונו הסאטירי (על צד האמת, למד יותר מנגול). כאן חסרה ההשגה כי, ראשית, גם פושקין, גם גיטה, למדו לא מעט מ"אחרים שקדמו" להם, וזה לא עיכב בידם ליצור דברים גדולים מאלה, שמהם למדו; ושנית — שמנדלי לא יכול לחקות, גם אילו נתכוון לחקות (ו"מס" עות בנימין" יוכיח!). שום אמן רב-עצמיות אינו מחקה, קל וחומר מנדלי, שיצר סגנון לעצמו, משנות-יצירה לעצמו, — שכל פסוק, כל ציור שלו יצוקים יציקה ראשונה, רק מתוך השגה קרתנית כזו יכול דרואנוב לכתוב על "סוסתי" — אחת היצירות העבריות הגדולות בכל הדורות — כי "בכל אופן יש לה ערך ידוע"...

גודה, עם כל זה, שמהו נאמר כאן, שהיה ראוי להאמר בשעתו, דרואנוב השיג, שעלי-ידי חתירתו של מנדלי למסור את הביטוי האידי בחריפותו הגרוטסקאית ובהגשמתו הפלאסטית, הפקיע לפעמים את הניב העברי ממסרתו הגדולה וקבע אותו במסגרת השעה והמקום — "הוריד את הביטוי העברי לידי גוונם של הימים והמ"קום".

ברם, ככל שיש בזה מן האמת, ניתן להניח גם את ההפך מזה: יצירות כ"סוסתי", "כבימים ההם" לא רק נתעלו מאוד על ידי תרגומם, כי

לפני מאה שנה, שיהיה דומה בהשגת חייו להשגת חיים שלנו?
 מנדלי הראה את כנסת ישראל באורותיה ובצלליה; ומי שמכיר יצירה גדולה זו הכרה של ממש, יודע שטבע בה אמת גדולה כל כך. שגם בני זמננו עשויים עוד ללמוד הרבה גם ממה שיצירה זו מזכה וממה שהיא מחייבת. וניתן להמליץ על בקורת זו של דרויאנוב, מה שאמר על מנדלי: „על פתחה של אמנות זו הוא עומד — אל מעמקיה לא ירד“.

ירידתנו, הוא מלמד חובה עליו, שהיה נאמן למראה עיניו, — מאשים את הסאטיריקן שלא כיסה על ה„קריקטורה של עם“, כפי שחייבה אותה המציאות בתקופה שעמד בה. כלום הרשלי, לפי כל חושיו הבריאים, לפי כל מסירותו לעמו האומלל, — לא היה מסוגל, אילו גולד בתקופה מאוחרת יותר, להיות תלויץ למופת? וכלום אותה קלות שנהג מנדלי בחובבי ציון מעוטי־משקל, לא היתה זו שנהג בהם אחד העם — ודוקא מתוך רצון לראות את הציוני הנאמן? וכלום נדרוש מאמן, שעת צמיחתו חלה

ה ע ר ב

לירויג שטראוס

אל תירא, לפי, כי תשב פֶּדֶר,

באשר זרמת השתיקה.

בדמדום תלום לארץ נצפר

לב ישו קאָבֵן וּבְקָרָע.

כי נצו דם נצני קולות,

אור יבך וריס ישלח

להבות קלות, תרש לגלות

רע בקקת, בַּדְּשָׂא אָח.

מכטי ענרים וסיות אלקים

בקעו בגנה מדוכב,

למש אַתְיוֹת, רחש בתמים

יעלו וְלִקְחוּהוּ, לב.