

החסידות ותיקונה באסתטיות

ישעיה רבינוביץ

נסיות הבדידות הפסימיסטית מלבם. אולם, עם כל גיבוניה הקבלתיים, מבהירה החסידות את התמורה הפנימית שקלה בחיי ישראל בזהרר המאניסטי מיוחד לה. צביונה של התמורה הזאת יתחוויר ביתר עוז דווקא תוך תפיסתה הפסיכר לוגית-האסתטיטית של החסידות. לפי שבנו ערכה החסידות את מלחמתה בשערי הקבלה, בצאתה להזים את הפסימיות של הקבלה ול"תקן" את הפרצים הפסיכיים שנתגלעו בעקבותיה של השבתאות. למעשה התקיפה החסידות את המי-תוס אשר ניעור בבחינה האנטרופולוגית שבשי-טה הלוריינית. על אף השתמשותה במונחים התיאולוגיים-קוסמולוגיים של האר"י, לא יכלה החסידות בשום אופן להקבילם לרשות, "התת-אית", האנושית" שלה. מרתתת היתה בפני הפסיכזום הרוחח אשר ב"שירת-כלים", גלגור לים", "ניצוצות", "גלות", וכו' בגדרי האנתרר פולוגיה הלוריינית. כביכול מפחדת היתה מפני הדראמאטיות הדימונית האינסטינקטיבית של הקבלה. אחרי הרשות העילאית הסכימאטית בשיטת האר"י לא הרהרה הרבה. אלא שאת "העולם הזה" קידשה לעצמה — ובמרכזו העמיר דה את האדם, והאצילה עליו מכל הזהרים והכי-תירתו בכל התפארת שנצטברה לה מהוד ומיסוד וממלכות.

המאמץ האסתטי שבחסידות מבפנים הוא הולם את המאמץ האסתטי שבספור המקראי. החסי-דות הולכת "ומרגיעה" את הרוחות שבקבלה. בזה היא מפגינה את עצמאותה. היא אינה מעוני-ינה כלל וכלל להעלות את כוחות הרעה מחבר יונם, כדי לערוך התגוששות דראמאטית-אכס-פרסיוניסטית בין היצרים החיוביים בהחלט ובין אלה השליליים בהחלט. היא נוטה להמתיק ול-השקט את הדראמאטיות הזאת בנפתולי היצ-רים: לעומת זה היא מבליטה את האיחוד הנפשי, את ה"אני" המשתלט באישיות המסוערה. בתוך ריקמת האיחוד הזה מפפה ללא-הפסק התפארת האלהית שהיא חידושי-בראשית תדירים שבברי-אה. ה"תורה" החסידית, "ספורי-מעשיות" שלה, הניגון הריקוד הם אמנם הדים לתנודה היקומית שבתיים; ברם, היסוד המכריע שבהם קודש הוא להפגין את גדלותו של האדם המכיר ברחש היקומי

באותם הימים, ימי ההתחדשות והתנופה לאמנות ההומאניסטית באירופה, כבר היתה הקבלה הישראלית במדרון. האידיאולוגיה המשי-חית-המסתורית שלה נתלית כבדייה אנושה על חיייה של ישראל — ביחוד במזרחה של אירר-פה. לא היה בכוחה של משיחיות זו למלא את משאת-לבו של אדם ליציבות-חיים, לחינוק-עמ-דה, לקירבת-אלהים: לקצת נחמה בשביל הנפש הדווייה המתנוונת בבדידותה. מתוך האלם הכ-בוש בעצמותיו משווע היה אדם מישראל לגאור לה שבחברותא. עורג היה לתמיכה בשפלותו היחידית, לסיוע בפני הסכנות המתרגשות על הקיבוץ. אי-שם וודאי ישנו משהו או מישוהו אשר יבוא וישר את ההדורים וישוב את הסתי-רות שבהווייה. ואדם זה מישראל נכסף היה לגלם בביטוי הולם את חתירתו זו אל הגאולה: לקלוט אותה קליטה נאמנה בלבו ולשאת אותה על שפתיו. ניגון היה בוקע מלבו למראה התפ-ארת אשר בבריאה, וכמה היה ליצירת כלים אשר על ידם יפרוק את הלחץ שבניגונו. הלמ-דנות הרבנית-התלמודית לא הבינה לרוחו, הד-קבלה הסגפנית העיקה עליו יותר ויותר בעבי-צלליה ובהגותה הקשה. והוא הלא מתרפק היה על החיים בכל מאדו ונאבק להפיג את הקדרות המסתורית-הפסימיסטית מלבו. עוד טרם עמד על סף התחייה הלאומית, כבר נטרטט מרחשי-פלאים על אצילות-דימוקראטיה ישראלית המשי-פיעה מכוחה גם על העם כולו, וגם על היחיד המתפעם מהדר עולמו של הקדוש-ברוך-הוא. חידושי-רגשים זה הביא את האדם הישראלי ה"פשוט" לידי כורח אסתטי, התחדשות האמונה, התרענוות המחשבה. וכך נדחפה הקבלה מפני החסידות שעד היום הזה ניכרת השפעתה בספ-רות ובאמנות הישראלית.

אם לבחון את החסידות לאור הגינונים האי-דיאולוגיים-הפורמאליים שלה, הרי לא חידוש חידוש ניכר כלפי הדורות האחרונים של הקבלה הלוריינית. הגלות, הגלגולים, הניצוצות, התר-קון — כולם, "על הפרק" הם אצל החסידות המקורית. הסגפנות, שבדרך כלל לא היתה אהודה על החסידות, היתה מקובלת על ראשונים ואגשיר-מעשה שמעודם לא עלה בידם לחסל את

באיחוד הנפשי, מן האחיזה ביסוד הידע. האהבה הלוהטת של החסידות סופה שהיא מיטרת ומיזדככת ומתעלית ל"אהבה אינטלקטואלית לאלהים".

גם בחסידות יונקת התמורה האסתטית הזאת מוזיקה מוסרית-סוציאלית. חידוש עקרוני הוא לחסידות שהדגישה את אהבת-האדם ואהבת-החיים ואת האמונה באדם ובחיים — לעומת תחושת-האשם של הקבלה. על הכל חתרה החסידות לשכנע את האדם הפשוט, הבודד והדווי, בקרבתו של האלהים. בזה רצתה להפקיע את היחיד מיתמותו, להוכיח את חשיבותו בעיני עצמו. אולם אינדיווידואליות היא זו שאינה מסתייגת מן הזולת ואינה מגישה את לבה בזור לת. נהפוך הוא: היחיד אין לו "הוכחה" יותר מכריעה לגדלותו הוא, מאשר ההודאה בגדולת הזולת. את ה"שיכנוע" בקרבתו של האדם ה"פשוט" לאלהים — קירבה שעדות נאמנה היא לחשיבות-עצמו באדם — לא יכלה החסידות לקיים תוך התלהבות אבלעפיית מצירופי-אור תיות משיחיים, או תוך התוות הלוריינית הקשה ביצרים הקדמוניים ובארשת המיתית שלהם. הללו מכשילים בלבד היו את מאמציה ההומאניסטיים של החסידות ומזימים את יעודה. לפיכך ראתה החסידות אחיזה לעצמה באמנות הסר ציאלית בשירת-הקיבוץ, בריקוד של חברותא, בספורי-מעשיות בין "אנשי-שלומנו", באמירת "תורה" אל שולחנות "הצדיקים", בחגיגות צבור. התעוררותו, התלהבותו ודביקותו של אדם, סכנה כרוכה בהן משמונח האדם היחיד ונעזב לבדו: עלולות הן לטלטל אותו או למרומים מסנוורים בזהרם שאין העין רואה בהם ראייה של ממש; או "לשאול תחתייה" אשר שם היא בעונד במבוכים ללא-מוצא, ואילו הציוות החברתית תמיד מאתו הוא את האדם בעולם הזה, מודיע על החיים שתדיר ניתנים הם להמתקה, על בעייות המתקדשות בפירושן, על מכאובים המעידים על התרופה — וכל זה מתקיים בגילום אמנותי-אסתטי. מתעורר אדם מול תפארתיה שבעולמו — אין עירותו זכאית עד שישתף בה את זולתו, וכן ההתלהבות. אף הדביקות אמנם, גם החסידות יודעת לספר על "יוצאי-דופן" מזורים שמגעועיהם נדחפו אל המושקע בפסטימיות האינדיווידואליסטית הקיצונית. מעשה ב"קוצק", ומעשה בקודמים לקוצק ולאחריו שלא עמדו בפני כיסופי הסטייה הפסיכית ו"הפכו את הקערה על פיה". אולם אלה נדירים היו —

והמחונן ביכולת-מבוע לזה הרחש. זוהי גבורתו האמנותית של האדם שהוא "מספר" ב"תורה", בניגון, בריקוד, בסיפורי-מעשיות אחרי "המאורעות" הפסיביים ומלכד אותם בכבשוני התרדעה שביצירה. ה"אני" החסידי מועמד על חוף מבטחים בשל הידע המתעלה מאדי ההתרגשות האינסטינקטיבית של הקבלה. עכשיו אין הנשמות משוטטות ערטילאיות כלל וכלל: נלבשות הן מן החזון ההומאניסטי המתרקם באמנות החסידית. "הלבושים", אם הם ספור-המעשה, או הניגון או הריקוד, אינם מייצגים את "סיטרא ימינא" או את "סיטרא אחרא" בצביון ראשיתי שלהם, כי אם את "המספר" אשר כבר סינן בתודעתו את ההיוליות ו"תיקן" אותה ביצירתו האמנותית. "המיידיות" וה"ציוות" — מונחים פסיכולוגיים שעליהם מושתתת האמנות המערבית החדישה — הם אשר בשלהם פרשה החסידות מן הקבלה, באשר לא סבלה את הפרימיטיביות שבהם ואת הכפירה באיחוד התודעתי האנושי. האגדות על הבעש"ט כבר מרמזות על התמורה האסתטית הזאת שחתרה למקורה המקראי. בנערותו מהלך היה הבעש"ט ה"עוזר למלמד" ("באהעלפער") ביער עם תינוקות של בית רבן בדרכם החדרה, נכנסים היו אל היער, מיד היו מעשי-בראשית מתכנסים סביבם — והתפארת היקומית היתה בוקעת במזמור-שיר מפייהם של תינוקות. אירע להם ה"ואלוקולאק" — גלגולו השטני של הפריץ: חציו אדם וחציו זאב — למען הכשילם בנתיבות התורה. אולם הברייה השטנית נתקמצה כולה לשמע ניגונם של הבעש"ט ותלמידיו, עד שנת-עלמה באפלולית היער. ספור מעין זה כבר מופקע הוא לגמרי מנוסחה של הקבלה. העלילה הדרמאטית שבין כוחות "הרע" ו"הטוב" — ה"ווקולאק" "הס"ם והבעש"ט-הקדושה — חש"י בותה מיטשטשת ונסוגה בפני מזמור-השיר המע"טיר את האדם ואת יקומו בתפארת האיחוד הנפשי הגדול. זהו הנצחון. היצירה החסידית-הלירית בתוכי-תוכה היא יצירה לירית ואפית כאחד; היא מתעלית מן העלילה עצמה; אין היא מתכוונת למצות את פרצם ההיולי של היצרים, להציג את ה"פאסיונס-שפיל" שלהם, כי אם לשקפם באספקלריה התודעית של האמן הצופה באיחודו הנפשי. היצרים מאבדים את עצמאור תם ביצירה החסידית — תהליך שהוא הפוך מן השאיפה הפסיכית שבקבלה — למרות ההתלהבות של "כל עצמותי תאמרנה". לפי שהתלהבות לעולם אינה ניתקת בחסידות מן האמונה

סופו שהוא מתפרץ בתנודה התלהבותית על הניגון. אכן, המוסיקאליות, נטולת המחיצות והגדרים של הדיבור, בידה להפשיט את הגשמיות החוצצת בין האדם ובין הריאליות האמיתית ביקומו של האלהים. כי הלא באמת עיניו של אדם הן „דברים עליונים וגבוהים מאד, והן רר אות תמיד דברים גדולים ונוראים. ואם היה האדם זוכה לעינים כשרות, היה יודע דברים גדולים רק ממה שעניו רואות. כי הם רואות תמיד, אך שאין יודע מה שרואה”. ואת ראייתו זו ש„אינו יודע”, את קליטתו האינטואיטיבית לתוכם של הדברים רוצה האדם „לצעוק צעקה גדולה מאד”. אין הפרצפציה השכלית של הגורמים והקולות הולמות את תשוקתו. ואין לה תקנת-ביטוי, בלתי-אם במוסיקה הרווייה את „ראייה” זו וגואלת את צעקתה. „דע שיכולין לצעוק בקול דממה דקה בצעקה גדולה מאד ולא ישמע שום אדם כלל, כי אין מוציא שום קול כלל, רק הצעקה היא קול דממה דקה. — כי באמת אין ציור כלל, רק צעקה ממש, כי יש סימפונות בריאה שמשם יוצא הקול וגם יש סימפונות דקים היוצאים מן הריאה אל המוח, ועל כן יכיר לים להכניס הקול דרך הסמפונות הדקים ההולכים אל המוח, עד שיצעק ממש במוחו, ע”י מה שמצייר במחשבתו קול הצעקה ממש, שבוה הוא מכניס קול הצעקה אל המוח. ויוכל לעמוד בין כמה בני-אדם ויצעק מאד ושום אדם לא ישמע”. אלא, דומה, שרבי נחמן גופו נבעת בפני היסוד הפרימיטיבי שבתורת „צעקה” שלו, והריהו נטפל אל ה„ניגון”, גם אל השיר והריקוד התלויים בניגון, ועושהו פורקן לאדם המסתחף בכיסופי-ניב לנפשו האילמת.

ב„שיטת” הניגון שלו מתחבט הר”ן עדיין בערגונות ל„התבטלות” ול„כלות-הנפש” ול„תענוג הגדול מכל התענוגים”. השירה והריקוד משתעבדים אצלו לאיתנות המוסיקאלית של ה„ניגון”, מתמזגים בה, מזדווגים לה וכלים בה.

„מי שמנגן, מטבע הניגון שנמשך השומע אחרי הניגון ומתבטל בכלות הנפש אחר תנועת הניגון בפי כל תנועה ותנועה של הניגון, כפי מה שיש כוח לאותה התנועה לשבר ולעורר הנפש להמשיכה אחריה, מכל שכן מי שיכול לרקד שיהיה הריקוד מכוון ממש נגד תנועת הניגון. — — — — — ובפרט מי שמנגן ניגון עם דיבורים ושיר שמסדר שיר ודיבורים עם תנועת הניגון, שהשיר והדיבורים שייכים בכיוון גדול להניגון. — — — — — כשזוכין לשמוע ניגון כזה עם שיר ודיבורים

השארית-נפש מיוחדת לא ניתנה להם. את גיבר שה המלא לתפיסת-עולם שבה מצאה התנועה החסידית באישיותו של רבי נחמן מברצלב.

ב

אישיותו של רבי נחמן מברצלב אומרת רג”י שות אסתטית חריפה עד מאד. תדיר היה אפוף הקשב לדינאמיות שבבריאה — ותדיר ראה את עצמן מחוייב ביטוי לדינאמיות זו. „התחייבות” זאת היתה מחרידה את הווייתו ונטולת את מנר חתו. כביכול: מארב שם הקדוש-ברוך-הוא בעור-למו על צעדיו של רבי נחמן. חרד היה הברצלבי תדיר לקראת המזיגה המופלאה של ריבויי קור לות וגוונים; מותקף היה מן המוסיקאליות האדירה שבהווייה שאין הלב סובלה אלא אם יכונן לה ביטוי וניב וגילום. כאר”י מזומן היה גם הוא. מפאת רגישותו האסתטית. לאמץ לו כל אותם ניגונים של „שבירת כלים”, „גלגולים”, „גלות”, „תיקון” בזיקתו אל הפסיכולוגיה האנרשית. אולם אחד מן האישים הגדולים בספרות העולמית הוא, אשר שרה עם הדחפים ההיוליים בדרכו האסתטית ויוכל לאינטואיטיביות הרר מאנטית של תפארת עוברת על גדותיה. מדבר היה על התפלה שהשכינה נקלעת הימנה „כאגור דת פרחים”.

„וכשאדם עומד להתפלל ומדבר דיבורי התפלה. אזי הוא מלקט ציצים ופרחים ושושנים נאים. כאדם ההולך בשדה ומלקט שושנים ופרחים נאים אחת לאחת, עד שעושה אגודה אחת ואחר כך מלקט עוד אחת לאחת ועושה אגודה אחרת ומחברים יחד, כמרכין הוא הולך בתפלה מאות לאות, עד שמתחברים כמה אותיות ונעשה מהם דיבור. — — — — — ואז טוב ויפה לשות בשדה. שיחה זו תפלה ותחינה ותשוקה וגעועים להשם יתברך. ואז כל שיח ושית השדה המתחילים לחיות ולצמוח, אזי כולם נכספים ונכללים בתוך שיחתו ותפירתו. — — — — — דע, כשהאדם מתפלל בשדה, אזי כל העשבים כולם באים בתוך התפלה ומסייעין לו ונותנים כוח בתפלתו. — — — — — בשעה שאומר: הללו את ד’ מן השמים, הללו-הו כל מלאכיו, הללוהו כל צבאיו, אזי האדם קורא לכולם ומצווה לכולם שיהללו את ד’. — — — — — כל עשב ועשב יש לו שירה. כל רועה ורועה יש לו ניגון מיוחד לפי העשבים ולפי המקום שהוא רועה שם.” (— — — — —)

מכל הדחף המילולי הנה מוחש שאין רבי נחמן בא על סיפוקו בדיונו על האסתטיות שבתפלה.

(*) ליקוטי הר”ן, עפ”י ילקוטו של ש. א. הורודצקי ב„החסידות והחסידים”.

הוא, ועלינו עוד נעמוד בדברנו ב"מעשה בני בטלירש". העקרון השני לר"ן הוא שההתעוררות רות זקוקה ל"חיוזק" בצורה, בגיבוש אמנותי — וגיבוש זה שרשן בתודעה המרסנת את פרציו האסתטיים של האדם, "המתעורר משנתו": "כדי שלא יציק לו פתאום האור". אכן: הריסון והגיי בוש מדרגה פסיכית עליונה היא: היא יונקת מן ההארמוניה המאחדת את כל הדברים בחי, בצומח וגם בדומם, על ידי מערכת צורות — בין שהן צורות קול או צורות מראה — כבריאה. יניקה זו אינטואיטיבית היא מראשיתה, אלא שהיא "מתלבשת" לבושים אינטלקטואליים למען תתקיים. וזהו הספור. הוא כובל את התנועה המסוערה שבניגון, חולש על השיר ועל הריקוד המשמשים את הניגון, מטה את כולם בדרך המותווה להם מפי המספר. והמספר — הוא העקרון השלישי, המשלים את התהליך האמנותי המופלא הזה. הוא האדם הנכנס לפניולפנים ב"היכלות" הבריאה, מציץ ב"חכמה עילאה וחכמה תתאה", מעמיד עצמו בסכנת המערבולת המתהווית מהתנגשות הזרמים בתהליכי "ירידה ועלייה", שקיעה וזריחה שב"חומר" וב"רוח". ברם, "ספור-המעשה" אוחז בידו, משמש לו "חיוזק" ב"התעוררות" הזאת. לפיכך, המספר האמתי הוא הצדיק: "צדיק האמתי בונה עולמות הריבין ומגביה חכמה תתאה ומקשרה לחכמה עילאה על יד שיחתו וספורי דבריו שמדבר עם המון העם — — — כי הצדיק האמתי מליבש אור התורה בלבושים שונים זה מזה — — — בסיפורי דברים" (שם).

ג

ב"שיטתו" הסיפורית סוטה רבי נחמן לגמרי מן הדרך שבקבלה. הקבלה בונה, ברובה, ל"נגלה" בכלל, והתאמצה להמעיט את דמותו של ה"נגלה" המקראי בפרט. על כן נכספה להרוס את הלבוש הסיפורי, לפרד את האחידות הפסיכולוגית שלו, להגיעו ל"שבירת כלים". כמהה היתה לחדור אל האור הגנוז, ובינורלבינו נתחייבה להתקין רשות עצמאית לשטן ולנושא כליו. מגישה את לבה היתה בפשטות השכלית-ההמונית של הסיפור, ומאסה באישיות המתפתית למין אשלייה תרבותית שבסיפור. ואילו הברצלבי מקדש את הסיפור ואת המספר דווקא משום שהם מפיסים, כביכול, את כוחות התודעה מפיגים את זעמם, מקצצים בעצמאותם, משרים עליהם מרוחו של האדם אשר חש באחידותו של היקום ונתעורר

ועם ריקוד כזה, שכולם שייכם זה לזה בכיוון גדל ממש, כי הדיבורים, דהיינו, השיר, והגיי גון והריקוד כולו אחד ממש, כשזוכין לשמוע זאת, או מתבטלים ממש בכלות הנפש מגודל עוצם התענוג המופלא. וזהו התענוג הגדול מכל התענוגים ואין תענוג גדול מזה, ומי שלא טעם טעם זאת אינו יודע כלל מתענוג — אפילו היות ועשבים — מתבטלין מגודל עוצם התענוג" (*).

אף מדבריו המשולהבים האלה של הר"ן על הניגון כבר מתרמו הליכוד האמנותי, הכובש את תשוקותיו ההיוליות. מקרב המשטף המוסיקאלי הולכת וניטלת הצעקה, שכנראה לא פסקה מעולם להחדיר את פנים-הווייתו של רבי נחמן. גם כבודו של הקב"ה "צועק" אצלו בגלגולי גיבוש השונים. ההתעוררות היא עכשיו המגמה העיקרית באישיותו — והעירות היא כבר בחינה פסיכית סינתטית המשתפת את השכל להתרגרות האמוצינואלית בעבודת הבורא. ההתעוררות יונקת הן מן הכניסה האסתטית לפנים, "ההיכרות" כבריאתו של הקדוש ברוך הוא אשר שם זורמת התפארת היקומית המוסיקאלית, והן מן המחשבה התודעתית המעמידה סייגים על "מסיר רות-הנפש" המוסיקלית, מחשקת אותה בחישרים קים אמנותיים-צורתיים ומבטיחה לה בזה את קיומה בחיים. היסוד התודעתי בבחינת ההתעוררות הוא אשר יעיד לרבי נחמן גופו על "גדלותו" של האדם, על מידת היוצר שבאדם ועל הקירבה ל"כביכול" עצמו. מן הבחינה הזאת נמתח החוט אל רוחו של הספור המקראי.

אכן, אף הברצלבי ש"אש בוערת בעצמותו", בתקופתו העילאית ביותר, גילה את "התעוררות" הקדושה ביצירה האפית, בסיפור. דברו על הלכירוח ב"ספורי-מעשיות" שלו, הוא מבליט שלשה יסודות, שכנראה תפסם בברירות רבה לאחר נפתולים קשים עם הפסימיות והיאוש שאפפוהו במעמקיו הנפשיים. קודם לכל מצווה האדם על העירות: צריך האדם להתאמץ שלא יאבד את ימיו בשינה, בהלך רוח ליטארגי — "ואף אם שנדמה להעולם שהם עובדים ד' ועוסקים בתורה ובתפלה, ואף על פי כן כל עבודתם אין להשם יתברך נחת מהם, כי נשארה כל עבודתם למטה ואין יכול להתרומם ולעלות למעלה". עקרון זה, לפי רבי נחמן, בכוחו לקשר את האדם בספירות, "החכמות" המטאפיזיות; אולם ביסודו העקרון הזה אסתטי

(* ליקוטי הר"ן ח"ב ט' ע"ב.

יה של אהבה. באחיות־חיים כבירה, כי אם גם במעלת־בקורת שלו על האסתטיקה המתלבטת בתחושות־אוקיינוס שבה, נפתלת בחתחתי פסי־מיות סטיכית, ואין בכוחה להתעלות לדרגת המחשבה האמנותית הניזונה גם מן האינטואי־טיביות האסתטית גם מן התודעה המוסרית. ב„מעשה בו' בטלירש" נוקב ר' נחמן מבעד רבדי־„זכרון" פסיכיים, רובד לפנים מרובד, נסתר לפנים מנסתר, כפי שהם מתגלמים גילום אסתטי בחושיו של האדם. בנתיבות המוחש והמודע הוא חודר לרשויות טרום־תודעיות או תת־תודעיות, עד שהוא מתקרב אל „הזכרון" הטרום־ראשוני: לניצוץ־מחשבה מיטאפיסי־איני־טואיטיבי המצמצם בגרעינו את כל דרגותיה של הבריאה. ניצוץ זה הוא הגורד „א־פריורי" על כל דרכי התרחשות ביקום, על כל דחפים היר־ליים שבה ועל נתיבות יצירה בצורת גיבוש שלה. הוא הראשית והוא התכלית: בעיקרו הוא תפגין החתירה המוסרית — ב„אהבה שכלית לאלהים", כביכול. „זכורני עוד שגזרו את התפוח מענפו" אומר הזקן שבחבורה. „ואילו כל שהוא צעיר מחברו, יש לו „זכרון" עתיק מחברו. צעיר־צעיר וזיקתו האינטואיטיבית־האסתטית מעמיקה מבעד ללבושי־צורה פרפזיוניים אל הראשיתיות, אל „הגרעין לשם נטיעת הפרי". ומשם — אל האי־דיאה האסתטית המטאפיסית. „זכור לי עוד אפילו שהגר היה דולק" — וכן הלאה עד ל„זכור לי עוד הריח — המראה — של הפרי עוד טרם נכנסו אל הפרי". לתהליך התפיסה האסתטית הזאת מקביל הרצף דרגות ביולוגיות בקיום האנושי, הנוקבות לאלמנטליות אַמברי־וני־רא־שיתית, והעוברות משם לרשות זו שבה „ריח זה הרוח" ו„מראה זה הנשמה". אלא שלמעלה מכל אלה יש „זכרון" הנוגע ברצון המוסרי של האלהים. והילד שאמר: „זכורני לא מאום, כל־מר: עודנו זוכר שדבר לא היה — עודנו זוכר אפילו מה שנעשה שם, והוא למעלה מכל". רק משהגיע לידי זה יכול היה הנשר לומר לאנשים שאנייתם נטרפה בסערה: שובו לאניותיכם, הם גופיכם, שנשתברו, הם שוב ייבנו.

ב„שיטה" זו נוקט ר' נחמן גם בחלקי אסי־פור הקשורים במוטיבים של המוסיקה, השירה והריקוד. כולם מקורם בדינאמיות פסיכית אי־תנה המשתפכת במאווי יצירה, שהנה הם דלור חים, רותחים ומעורפלים, ובסופם הם מתבהרים בחסד, באהבת־אדם טהורה, בעבודת האלהים. „ירידה" זו של רבי נחמן ב„סיפורי־מעשיות"

לקראתה. אכן, כמה קדושה היא אישיות טרא־גית זו, שרבי נחמן מברצלב שמה, אשר הכניעה את היסוד הדרמאטי שלה: את מאוויי הבדידות האינדיווידואליסטית על התלהבותה הרליגיוזית האסתטית, והפקיעה את עצמה מן התהומות האלה אשר הרצף קורא להן „היאוש". על כולם השתלט רבי נחמן בכוחה של „אהבת ישראל" ואהבת האדם שבו: בזיקה הסוציאלית, האמנר־תית־המוסרית, שעליה מושתתים כל „סיפורי־מעשיות" שלו. ביתר־שאת מתגלמת זיקה זו בפסגת יצירתו „הספרותית" של הרצף — ב„מע־שה בו' בטלירש".

„יש הר, ועל ההר עומדת אכן, ומן האבן יוצא מעין, וכל דבר יש לו לב, וגם העולם יש לו לב. וזה הלב של העולם הוא קומה שלמה עם פנים, ידים, רגלים וכו'. אבל הצד פורץ של הרגל של אותו הלב של העולם הוא מלובב יותר מלב של אחר. וזה ההר עם האבן והמעין עומד בקצה אחד של העולם וזה הלב בקצה האחר של העולם. והלב עומד כנגד המעין ומשתוקק תמיד מאד מאד לבוא אל אותו המעין, וגם זה המעין משתוקק לבוא אליו. ולהלב שתי חולשות. אחת כי החמה רודפת אותו ושורפת אותו, והשניה מגדול ההשתוקקות והגעגועים למעין. וכשצריך לגוזק צת ולהחליף כוח, בא צפור גדול ופורש נפשו עליו ומגן עליו מן החמה, ואז יש לו נוחה קצת. אבל גם אז הוא מסתכל אל המעין ומתגעגע אליו. ולו היה מתקרב אל ההר כדי שיהיה סמוך למעין, אזי לא ראה את גובה ההר, וגם את המעין שעליו לא ראה, ואז תצא נפשו, כי עיקר חיותו הוא מהסתכ־לות אל המעין, ואז יתבטל כל העולם, כי הלב הוא החיות של כל דבר.

„ולמעין אין זמן, כי זה המעין אינו בתוך הזמן כלל. אך עיקר זמנו הוא רק מה שהלב נותן לו במתנה יום אחד, וכשמגיע לסוף היום, אזי כל העולם בסכנה, כי יבטל המעין, וגם הלב שכל חיותו מן המעין יבטל. ואז מתחיל הלב והמעין להתפרד זה מזה כדי שיבטלו לעולם, ומתחילים לנגן ניגונים נפ־אים ברוב אהבה והשתוקקות.

„והאיש החסד של אמת הנ"ל יש לו הש־גחה על זה, ואז נותן הוא במתנה יום אחד ללב, והלב נותן אותו למעין, ואז שוב יש זמן להמעין. וכשה היום הולך ממקום שהוא בא משם, אזי הוא הולך גם כן בחידות ושירים נפלאים מאד. וכן הדבר מיום ליום" (*).

ה„מעשה בו' בטלירש" משרה עלינו מין מורא־הוד לא רק בנחשול רגשים שבו, בשלהבת־

(* מעשה בו' בטלירש — דברי הקבצן השילשי על „איש החסד של אמת".

בגיאות וכשפל שבהחייה האנושית. אין עבר ואין עתיד — ישנה רק ההווה האוקיינוסית המתמלאת מן האינטואיציה האסתטית שאין לייחס לה כל משמעות אינטלקטואלית. סוציאליזם או מוסריות, או משמעות אחרת, מגמתיות האדם היחיד אין לו כל זכות בעלות על הווייתו באשר אין הוא מתקין לה כל תכנית ותכנית, ועל כן אין בידו להטותה לשום תכלית שכלית משלו. תדיר אובד הוא עם הווייתו, כאבוד הזמן בתנועת התפארת הסובלת הכל ומכלה הכל. האמן האמיתי, כהן הוא בלבד בהיכל התמורות, כולו פתוח לקליטת רחשים מן התמורות, כולו דבוק בדינאמיות החילוף שבהן. ורבי נחמן החז"ן והצדיק, שנים רבות מאד לפי מרסל פרוסט הצרפתי, מתחבט היה בעיירות ישראל באוקיינוסית עם אותו הזמן האבוד, עם אותה החווייה החולפת, עם אותה הפאטאליות האסתטית שהיא שיות מאבדת בה את אחיזתה הריאלית ונמוגה במוסיקאליות שלה. למרות דביקותו ברליגיוזיות אסתטית ועירותו הכבירה למשטף ההווייה, היה רבי נחמן נאבק להתמד חווייה, לגיבושה בתור דעה האנושית. להתמד ולגיבוש ערב האדם גופו האישיות הצופה במעמקה ומחזרת אחרי החסד הצפון בהם. החסד הוא החוט שאינו אובד, שתדיר קיים הוא, תדיר מצפה לנפש האנושית אשר תמצאהו בחדרי חדרים ואשר באמצעותו תצא אל המישור. החסד הוא האהבה האמיתית לזולת, שלב נאמן במעלה האדם לאהבת האל-הים. והחסד הוא אשר הניא את הר"ן מברצלוב מהסתייגות יחידית קיצונית, כמעשהו של פרוסט, והצילו מכל מארבי הפסימיות האסתטית שלו. תנאי ראשון ראה את החסד לקיומו של עולם, וגם לחייו של היחיד. זהו ה"תיקון" הגדול שלו: האסתטיקה הכבושה במשמרת המוסר. בזה נתגברה החסידות על משבריה הפנימיים ושוב הבהירה את הצביון ההומאניסטי שלה: הוא מקורה החינוכי של החסידות שהרבה השפיעה על הספרות הישראלית החדשה בדורות האחרונים.

שלו אינה ירידה ממש, הנפילה ברשתו של החטא, כי אם מעין תהליך של סובלימאציה אסתטית-מוסרית תוך היצירה האמנותית שהאדם נטפל אליה בדרכו אל עצמו. צריך האדם רק שיזהר לבל, "תטרף אנייתו" בדרך זו מחמת ראייה לקויה. שומה עליו שיהא חוצה בימה של תפארת — בתעייתו האינטואיטיבית-האסתטית — מתוך ציפיה ברורה באור המחשבה האלהית המנצצת מחדרי הבריאה. המשוטים ל"אנייתו" בים זה הם הניגון, השירה, הריקוד, ועל כולם — הסיפור. הסיפור הוא ההגה המכוון את נפשו של אדם בדרך ההתעוררות שלו. לבל יציק לו מאד האור. במורפולוגיה הספרותית הישראלית לא קם עוד הוגה מעמיק כרבי נחמן מברצלוב.

אישם מסתלקים פחדיו של אדם ביצירתו של הצדיק שתדיר היה מצוי על "חודו של סכין" בין חדות התעוררות ודביקות ובין קדרות הפסימיות והיאוש. משער לשער עובר אדם ולפידו בידו — והלפיד הוא החסד המקופל בסתרי החיים. צריך רק אדם שעליד, עליד יקבץ מן החסד ש"ניצוצות" ממנו פזורים בכל העולמות. או יוצר שוב, "הזמן האבוד" שבו תושר שירת-האהבה הגדולה בין "לב העולם" ובין "המעין שבהר". וכאן מזומנה מעין הפתעה לקורא העברי המצוי אצל הספרות האירופית החדשה: אותו מונח, "הזמן האבוד" הלא הוא-הוא אשר בו עסק מארסל פרוסט בספרו הגדול: "בחר זירה אחרי הזמן האבוד". ואותו מושג הוא: שקיעת הווייתו של אדם בזמן האובד באוקיינוס התפארת. אצל פרוסט מהלך האדם היחיד מעולף בזמנו היחיד. החווייה האישית האינדיווידואלית היא-היא הזמן השוקע בים הנצחים. אירלשם הוא חולף בלי-הרף, ורק רקמה של רחשי-זכרונות הוא משאיר בעקבו — גם את האמן, שכל ימיו עשוי הוא לחזר על פתחי-זכרונות ועל רפרופי-רחשים, כדי לקלוט מה מהדי הווייתו. אין טוב ואין רע, אין חסד ואין רשע, אין רחמים ואין דין — ישנה רק תנועה של תמורות המתהוות