

ציונים ותמרורים

אהבת ציון כתיאטרון-בובות

מאה שנה למותו של מאפו

ישורון קשת

בנו למרות רצוננו והא חלק מצירוף-העולם שלנו, שהוא תמיד אישי וקיבוצי כאחד. כוח-הזכרון כפוף לשלטון הזמן ודבק בחלוקת הזמן ומרו-צתו; וזכרונותינו הולכים ונחלשים ברבות הימים, הם מעלים חלודה בכסות עליהם משא הימים ומשאונם ורבים מהם מיטשטשים ונמחים במידה שאנו מרבים ימים. לא כן מה שחי בנו כוכר: זה דבר העומד בעינו ואינו מיטשטש מחמת הזמן, הוא הזהב החבוי במעמקינו, אשר לא יועם ולא יעלה חלודה.

זכר ילדותה של האומה הישראלית חי היה ב-נפשו של אברהם מאפו, הבחור התמים והרגיש, שהתנ"ך היה עיקר יניקתו, וזכר זה פעל בו כד-בר הקודם לתודעתו והקובע את צביון הכרתו: כמציאות חזיונית שמחוץ למציאות הגשמית ול-מעלה ממנה. אשרי מי שזוכה למציאות פנימית, מנת חלקו האישית (מציאות עילית שאינה כפ-תה למציאות הגשמית-התתאית) אשר תתאים להאני העליון שלו. מציאות-זכר אוטונומית כזו נחל מאפו מעולם-התנ"ך שנשא בקרבנו.

מאפו נולד בין נהר גינימ ונהר ויליה, כלומר—בתוך גולת ליטא האפורה, בתקופה שלפני ההש-כלה ולפני התעוררות התשובה אל התנ"ך כהת-קוממות נגד שלטון התלמוד והקבלה. מכורבלים באדרות ההלכה והדינים בוססו יהודים תמימי קנאות בלב הסגריר של חולין ועוני, עמוסי הזכרונות של טבח המלניצקי ועגמת-המבוכה של שבת צבי ויעקב פראנק, אך בלי כל זכר, או כמעט בלי זכר ממש, של הוד נעורי האומה ו-תפארתה בציון הנשכחה, שכבר נהפכה לצליל ריק, שהפה האומר "והשיבנו לציון עירך" אינו משמיע אותו ללב, כמו בשעה שאנו אומרים "ברוך השם" בתשובה לשאלת "מה שלומך?".

יצירתו של מאפו היא נצחון על הזמן. היא רו-אה את העבר כראות הווה. מאפו, נשמה מעולמם של רות, שיר השירים ותהילים, העלה מגשית-העבר את הילדות של האומה ושייה אותה לנגדו תמיד—ולא זו בלבד, אלא שחי היה בעצמו בראי זה של חיי האומה, כאילו היה שייך לפי עצם מהותו לילדותה של האומה: הילד הנצחי שבקרבנו הוא שכתב את "אהבת ציון". ולא רו-מאן היסטורי (הדורש הרחק ניתחוני) ביקש מאפו לכתוב כאן, אלא פואימה רגשית של עולמו הק-מאי, שקדם לעולם הגלותי אשר בשביו התענה.

הכוח היוצר, סבור היה בודלר, הריהו היכולת להעלות את הילדות מגניזתה בנפשנו ולשוותה לנגדנו לרצוננו. במלים אחרות נאמר אנחנו: זוהי יכולתו של היוצר להחיות את העבר בנפ-שו ולהגשימו (לצור אותו בצרור חיי ההווה) בשכלו. ושימור זה של העבר, של ילדות ה-פרט והכלל, אינו עניינו של הזכרון, שאנו מפעילים במידה שאנו מחוננים בו, אלא עניינו של הזכר, של אותו יסוד חי ואצור בחביון הנפש, הפועל בה בזו ממילא ועל כרחה כמין משקע-ראשית ושכוח תפעולו בנפשנו הוא נע-שה חלק אינהרנטי בה, המעורב ברחשיה.— יורשה-נא לי איפוא לגרוס כאן, לצורך הבחנה זו, "זכר" כדבר שונה ונבדל מן הזכרון. בכוח-הזכרון אדם "נזכר" בדבר שאירע לו או שנודע לו לפני כך וכך ימים או שנים, כגון שבתאריך פלוני עלה לארץ-ישראל, או שביום-הכיפורים של תשכ"ח תנקופנה מאה שנה לפטירתו של אברהם מאפו; ואילו זכרם של דברים רחוקים, כגון חוויית-ילדות מופלאה, או יציאת מצרים, חי כל המובאות במאמר זה הגן לפי כל כתיבי מאפו בכרך אחד, בהוצאת דביר, תרצ"ט (הדפסת תשכ"ד).

לה מבראשית, תחילתה ילדות, ובמהלך התפתחותה וקיומה היא מתבגרת, מגיעה לגיל עמי-דה — ולבסוף, כפי שגורסת המודרנה, מזדקנת ובלה ונאספת בכלח אל ההיסטוריה.

לקרוא ב"אהבת ציון", וכן בעצם גם ב"אש-מת שומרון", הרי זה כמו שיגרושיח עם ילד — אך אין זו שיחה פדגוגית, כי לא את הילד אנו מלמדים כאן, אלא ממנו אנו לומדים: ממנו אנו למדים כאן מה ואיזה היה העם בילדותו, כפי שהוא משתקף בתפיסתו של ילד זה, אשר ככל הילדים הוא אידיאליזאטור וריאליסטן כאחד. ילד אחד (שבמבוגר) מספר כאן לילדים אחרים (ש-במבוגרים), ל"המשכילים" של תחילת המאה ה-19 תשע-עשרה, סיפורי-מעשיות בלשון של אגדות-ילדים, מאויירים בציורי שפר של גוזמה שירית ופליאה נאיבית.

הנה יוצא מבין סבכי הקנים אי-שם ביהודה "אריה משחית, איום ונורא מראהו, שערותיו כ-מסמרים נטויות על כתפותיו וזנבו כארז, עיניו מזרות זיקות-אש, גרונו כקבר פתוח ולשונו כל-שון אש אדומה, יבשה וצמאה לדם חללים, והנה הוא מזנק בהשקט ובביטחה, קפוז ודהור וכונן צעדי אוננו אל העדר" — והרועה הנאמן, בן-הג-דיבים הנידח והגולה מאצילי יהודה, מציל ממל-תעות הטורף את העלמה העדינה, היפה בבנות ציון, שנקלעה לנאות הרועים בגורת המחבר, וכך הוא זוכה להילקח אחר כבוד, אבל גם להסתבך ברשת של ערמת נבלים מרושעת, להתקפח שנית מכל המגיע לו על פי יושר, ולבסוף, בבוא מפנה בלתי-צפוי, לשוב ולזכות בכל הטובה היעודה לו, כי האמת שהיתה נעדרת זמן רב שבה וצפה למעלה כשמן על המים. בלי כל מעבר הגיוני שבהשתלשלות דברים מושכלת עוברות כאן ה-נפשות-העושות מאהבה ואמון בלי-מצרים לשנ-אה ולתיעוב לאין-שיעור עקב אשר נתגלתה להם כבמטה-קסמים המזימה שבלב האיש אשר בו בטחו ועל פיו נדחפו למעשי סכלות אשר עשו. כי לא נימוקי שכל קובעים כאן ולא התבונה מכריעה. האגדי והאיראצינאלי — זהו הגורם ה-מושך כאן בחוטי הפעולה הסמויים מן העין. אי-

הנה נתמלט ניצוץ של זכר קדום מתוך האו-דים העשנים של חורבות הגטו — זה הניצוץ ה-קדום והאיראצינאלי, שנשמר באורח פלא ב-נפשו הזכה וההוזה של אברהם העברי בן יקותי-אל המלמד מסלובודקה — ניצוץ מאותה האש של עולם-הנבואה שבימי עזייהו, יותם, אחז, יחזקיהו מלכי יהודה, אשר בבואת נוגהה האירה את חדרי לבו של אותו ילד-פלאים הוזה מן "החדר", שתחילה טעה בפשרו של אותו נוגה מוזר וביקש להיות רואה ואינו נראה כדרך המקובלים, ואחר-כך — דוקא בכגרותו — גילה לאור הבהובו הר-פה את הנהרה הגנוזה של ישעיהו הנביא, אוהב ה' ושונא רע, את ריח-השדה שבספר רות ואת בשימת האושר של שיר השירים, שסחיש מאוחר ממנו נתגלגל ממרחק הדורות לתוך האידיליה של "אהבת ציון", אידיליה שתוכה רצוף מלחמת ה-טוב והרע ונצחון האור על החושך ושעבי-חן לב-נות עוברות בה מעל לתחתית אנוש אורבים למ-טה. אידיליה זו, שנולדה בדור רומאנטי שכבלי השכלתנות עוד נגררים אחריו, אינה תמימה עד כדי לעצום עיניה מראות את יסוד הרע שבמצ-יות ואינה מוכת אכזבה עד כדי לכפור בטוב כיסוד-עולם, אלא טובלת עד פלג-הגוף במאפליה של מטה ומפלג גופה ומעלה נמשכת באומן דרוך כלפי אור של מעלה. והרי זאת מתכונת התנ"ך בימי הנבואה! מי יודע? אילו נוצר ספר "אהבת ציון" בימים קדמונים, כי אז אולי נכנס לתנ"ך כמו רות ושיר-השירים, או לספרים החיצונים, כמו טוביה, או שושנה ושלושת הזקנים (אלא ש-אז היה זה סיפור הרבה יותר קצר, ללא כל ארי-כות יתרה, כי הקדמונים ידעו את סוד הצמצום).

ב

ספר "אהבת ציון" לא זו בלבד שנבע מנפש הילדות של האומה, אלא גם הנהו, מבחינה מסו-ימת, ספר בשביל ילדים: בשביל ילדים גדולים, כי גם הקוראים העבריים מלפני מאה וחמישים שנה ילדים היו מבחינת פרשת-החיים התרבותית החדשה שלנו בדור ההוא. הם היו בני התחיה העברית בילדותה. הלא כל פרשת תרבות מתחי-

ברם, ההזייה של מאפו — ברית כרותה היתה בינה ובין האהבה, ומשום-כך היתה זאת הזייה חיובית, ולא בת שלילת החיים. הזייה רוחנית זו מסוגלת היתה לצייר את העבר בצורת אידיליה. אבל היתה זאת אידיליה ביי-קורתית, כלומר העלאת אידיליה באמצעים ריי-אליסטיים ובעין-שופט פקוחה, אם כי מתוך או-מן-תום ומתוך אהבת הטוב.

רואה אני את "אהבת ציון" כראות מחזה-בובות גאוני, עשיר המצאות ומלא תנועה וחליפות מצבים, חגיגי ונעלם לעינים ביעפת צב-עיו כלפי חוץ, ועם זה מהורהר בסתר ומחושב מבפנים בכובד-ראש חרישי וחסוד שבהכרת ה-דור-פרצופיות הקשה של סבך החיים ומתוך ציי-דוק-הדין. מתחת לעליצות המעוג הילדותית של קומדיה כמו-לאטינית, אמנותית-נאיבית, מסול-אה בתעתועי טעויות ושלשלת ממושכת של מצ-בי "קוי פרו קור", מוצנעת כאן עצבות קלה, כ-עצבות הבהירה והשקופה של שמי התכלת ביהו-דה ככלות בציר. מאריונטין של איפיון קיצוני וחד-משמעי אלה, מסכות ריאליסטיות מדומות, מופרזות או מפלצתיות, שנועדו לשובב רוח יל-דים קטנים וגדולים, תמימי נפש אבל טובי שכל, גוצרו כאן בידי אמן קוסם-המושך בחוטי הכו-נה המחוכמת כבמטרה כפולה: לשעשע את הצו-פים שוחרי הדמיונות — ולעורר בהם יחס שבלב וגעגועים אל אותה ארץ-הפלאות הרחוקה, מכו-רת הנשמה הישראלית הקיבוצית, אל חוף הע-בר הקדוש, שמצולה סוערת וזעומת-שיבה מפרי-דה בינו ובין מישור המציאות הגלותי, גלוי ה-חתחתים.

בהמולה נגרשת של תהלוכת תחפשות רבת-פנים ורבת מלל נגולה ועוברת על פנינו שפעת דמויות מגולפות ומצובעות בלב תפאורה של חגיגות תיאטרונת. כמין אופרה מוצגת כאן לפנינו, אופרה שבכתב, שמיטב רושמה החיצו-ני — כובה, ומיטב זכות קיומה — אמיתה המסו-רתת, האמת שבשירה. איני יודע למה זה עד היום לא עלתה במחשבה מלפני שום אדם לחבר אופרה עברית מקורית לפי "אהבת ציון" —

אפשר לדון בנפשות העושות כאן לפי השכל הי-שר, שאם באספקלריה זו נאמר לראותן הלא נמ-צא שיש לנו עסק עם פתאים גמורים, כי לא רק ידידיה הנדיב, המרוצה מעצמו והמאמין למולי-כים אותו שולל, אלא גם תמר בתו המעוגנה, שה-אהבה לבדה היא המניע בחייה, עושים מעשי פתי מאמין לכל דבר. יש לדון עליהם רק כעל יצורי רוח-ילדות, אשר בה לא השכל אלא הסמל הרגשי הוא הגורם העיקרי, הקובע את המעשים. כוח-דמיון תמים הוא המניע כאן את גרמי המ-משות ואת פעלי אנוש.

ג

אם יש מי שביקש לראות ב"אהבת ציון" רו-מאן היסטורי, הרי זה שגה ברואה וטעה בהבנת הענין, במחילה מכבודו. לא, סמי מכאן רומאן היסטורי. כי סוג ספרותי זה הריהו נחלת הד-מ-יון היוצר בלבד. הרומאן ההיסטורי מתדפק על שערי העבר הסתומים, החסומים בעיי מפו-לת, ומבקש לחדור לתחומו של העבר באשר הוא עבר, ולא הווה, ואילו מאפו הרגשי, בעל הנפש הפיוטית, היה חי בעבר כמי שחי בהווה: העבר שבתנ"ך — זה היה ההווה של נפשו. מאפו לא היה מסוגל כלל לכתוב רומאן היסטורי, יען כי תפעול הכוח-המדמה באיש תמים-לב זה קרוב היה, לפי מהותו, יותר להזייה מאשר לדמיון היוצר — ואפילו אם נגרוס שהוא נמצא בחצי-הדרך בין הדמיון היוצר ובין ההזייה (ואמנם מצויים שלבים כאלה), הרי עדיין אין בזה מה שדרוש בשביל רומאן היסטורי לאמיתו. אבל זאת לזכור ולהדגיש, שההזייה, בתם של התמימות ו-של הריחוק מהוויית-העולם, לא היתה בו במא-פו בילוי-עולם גרידא או בריחה מן המציאות בלבד. הרי אחר-יכן חזר מאפו לתהות על מערכי המציאות של סביבתו, לדון בה ולהוקיע את מו-מיה, בכתבו את "עיש צבוע" רב-הכמות, והן גם ב"אשמת שומרון" גלויים לעין כל נפתוליו עם המציאות — ולא זו אף זו: גם ב"אהבת ציון" גופא אין אידיאליזציה גמורה שבהעלמת-עין מן המציאות, כי אם מלחמת הטוב והרע יש כאן.

(ספרותית) אחרת מלבד לשון התנ"ך, אשר בה התבצרו במלחמתם נגד שלטון התלמוד, ואפילו בעברית מקראית זו הן לא הגיעו לכלל תנופה של שימוש אקטיבי או ארטיקולאציה חפשית, והיו כפותים לגושי-מלים מפולמים שנגררו אחרים כמיני סדים כל אימת שביקשו לבטא מושג הקשור לאחת המלים, ולכן השתמשו בפראזות תחת מושגים ובמלל במקום מלים, כלומר — ב"מלי-צות", כידוע. וגם מאפו לא נבדל בזה מבני דורו. ואף על פי כן, לנוכח הידיעה העמוקה והשרשית שהיתה לו למאפו בלשון העברית מוכרחים לקבוע שמוכשר היה, ללא כל ספק, להשתמש באוצר לשון-המקרא בצורה יותר חפשית, והמוסייביות שלו לא על כרחו באה לו אלא מרצון הייתה. הוא אימץ לה אותה בכונת-מכוון כלבוש ריקמה אורגאמנטי מתאים לחפצו הסצינארי. אכן בשפה כבודת עדיים ואפודית כזו של שילובי מחוות-שפר הנעות בכבודת חגיגת תחת עטרות זהב צריכים לדבר הגיבורים העבריים, שרי אפרים וחורי יהודה, העולים מן המדבר ציונה או הכרמלה והנקלעים מאגרא רמא לבירא עמיקתא וחזרה, הם ובניהם ובנותיהם ובני משק ביתם, לרגל גפתולי תפקידיהם הדקלומיים ותהפוכות הגורל של איש איש מהם. אף על פי שאין כאן שום סמליות, והנפשות העושות אינן לא אליגוריות ולא דיאקטיות אלא לכאורה דמויות לצורך עצמן, שתוכן כבדן וברן כתוכן (אף יתר על המידה), הרי בכל זאת הגן יותר מדי סכיימתיות משאפשר יהיה לראות בהן טיפוסים שיש להם ביסוס פסיכולוגי וצידוק רוחני, ולא כל שכן גיבוש היסטורי. דמויות אלה — איפיון פרימיטיבי למדי וניתן לא בעקיפין ולא במרומז אלא בפשטות נאיבית ולא-מורכבת; דמויות דרמטיות הן, ללא עומק, גזרות לפי קוים כלליים בלבד ומוכלבות בחוטים לבנים. ולכן ובהתאם לכך גם הדיבורים שהמחבר שם בפיהן הריהם דיבורים מסוגננים וכמעט בלתי-אישיים, כמתאים אמנם לתפקידן התיאטראלי, ערוכים כמין מורזאיקה צבעונית לפי תבניות נתונות מראש, כייאות למחזה-שעשועים פומבוני לעם, המעלה

והרי ספר זה ממש "מתבקש" לזאת! עצם הפאתוס הפסיבדו-תנכי שבעברית-שיראין רכה-מת-גוונת ורקומת-מליצה זו — פאתוס של תיאטרון הנהו, וגלימת הזהורית הצונחת מעל כתפיו של המאהב הראשי, הוא גם בעל האופרה, מגלה מתחת לאדר-היקר, התפור אד הוק, את העור השחום של גזיר יהודי הוזה ואומר תהילים, היושב בתענית במערב ורואה חלום במזרח.

חזון העבר הביבלי הרחוק ביצירת מאפו זו הריהו מין féerie שעשועית, מתלהמת בעוז כלפי חוץ וענוגה עד לרוך אין-מגן מבפנים, מחמירה להבחין בין טוב ורע, בין צדיק ורשע, מוסרית-חדמשמעית בנקיטת-עמדה שלה ובהבעת יחס-ומשפט שלה במונולוגים הנמלצים שבהצגה, ועם זה נאיבית ואף ילדותית במניעה החלומיים שגולדו מן האתוס, שלא תמיד הם מגיעים לכלל הכרה במחבר בעצמו.

המון אדם רב, ציבור עצום של דמויות, שרובן אינן אלא סכימתיות גרידא, מנוים את ריקמת סיפוריו. הם מצטופפים ונדחקים, נתקלים ונכשלים זה בזה, מסתבכים ביחסי חיבה ושנאה, אמונים ומרמה, ולמעשה אינם כאמור אלא בוות-ישחק ביד האוחז בחוטים של במת-חזיון צבעונית ומזהירה זו, השובה לב בזיקתה הנלבבת לטוב ולצדק ובהאבת האדם ובהאבת האומה שביסוד כל כוונותיה — שובת-לב בהישגיה ובכשלונותיה גם יחד, כמו ששובים את לבנו מעשי הילד במשחקיו "הרציניים", הסוחפים את גפשו והחשובים בעיניו הוא יותר מכל מוסר-אב ויקת-התאם, ואין צורך לומר הרבה יותר ממנהגי הבריות שמסביבו.

ד

הבחנה נכונה בסגנונו של מאפו תשמך ראייה נוספת לכך, שאת שני סיפוריו התנכיים יש לראות לא כריאליזם היסטורי אלא כיצירות מסוג-גנות של דמיון וראווה. יש כאן סטיליזאציה על דרך המותנה, הדוחקת הצדה לכתחילה ומעיקרו כל "פשוטו כמשמעו". אמת נכון, "המשכילים" בתחילת המאה התשע-עשרה לא היתה להם שפה

עיים ולא-תמיד כפותים כליל למקורם במקרא. מובן מאליו שהמוסיביות, השלטת בתקופה, של-טת גם כאן, כגון בפתחה של חלק א' (אגב: הקצב השקט והאיטי והאופי הדסקריפטיבי-הגותי של פתיחה זו מזכיר במקצת את אדאלברט שטיפטר, בן זמנו של מאפו, שבודאי לא ידע ולא שמע כלל על סופר-אמן מערבי גדול זה). ואף על פי כן, הסגנון של "אשמת שומרון" הריהו קצת פחות משועבד לשלטון "הפסוק" כנתינתו מהתנ"ך — כי כאן נראה הניב המקראי מפורד במידה ניכרת ליסודות הרכבו לצורך שיוורם בתוך ארג הטכסט של מאפו.

"יצאתי משם ברוח גשברה" — אומר עוזיאל לתברוני בחלק א, של "אשמת שומרון" — "הלכתי בראש הומיות, והנה המונים המונים יגהרו אל הר בית ה' להשתחוות שמה, במ בחורים עם בתולות, זקנים עם נערים. הלכתי שמה גם אני, ויהי ברדתי מן ההר והנה עיני אורו בראותי על-מה כלילת כל פאר עולה עם רעותה ההרה; גם היא שמה עלי עינה בעלותה, ולא יספה עוד, כי חמקה עברה ותתבולל בהמון הרב. ואנכי עמדתי לרגלי ההר, חכיתי לשובה, ולשוא שקדתי, שמרתי הליכותיה, ואתעצב אל לבי, כי את כל חמדת ציון ראיתי באור פניה, ולא יספתי לראותה עוד." — בניגוד לעברית של "אהבת ציון" הרי עברית מקראית ערבה זו שוב אינה כל-כך רחוקה מזו שבפי הדור שבין מאפו ובינינו אנו, אין היא ארכאית ממש, פרט לשימוש ב"ו" המהפך. אפילו הנוער של אחרי קום המדינה עוד יוכל "לרוץ" בה בלא הרגשת זרות יתרה ובלי שתהיה בעיניו מצחיקה או מעוררת בת-צחוק סלחנית.

ה

דומה העברית המליצית של מאפו לעטרה עתי-קה מפוארת, הרקומה זהב ומשובצת ספירים ויה-לומים, שמקומה יכירנה רק כשהיא צמודה וקשו-רה קשר טבעי לשאר לבושו של האיש הנושא אותה. במידה שעטרה כזו מתאימה לדמותו של קדמון שבגדיו בגדי חמודות בסגנון של אותו

נשכחות ושואב מן הקדמונים: הן מדברות בצי-טאטות ובקטעי מובאות, בסגנון מוסיבי מכוון, במטבעות-לשון מן-המוכן, בחיצוב גושים של-מים מן המקרא, בלא הפרדה ליסודותיהם. את החרסים המצויירים של בויכי המקרא העתיקים, השבורים למחצה, קובע כאן מאפו בכוננת-מכוון וביד אמונה בתוך תבליט-הפאר הקירוני רחב-המידות שביקש להציב לפני קהל משכילי דורו העברים, הגורסים את שפת הנביאים פרודות פרודות וחתיכות שלמות במגושם, אך אינם מסו-גלים כלל להשתמש או להסתכל בגרגרי יסודי-תיה לשם צירופים חפשיים ועצמיים בשיטה נית-חוגית. נעמה, אם פנינה, אומרת ב"אהבת ציון" לתימן המאוהב בבתה: "רק ראה, השבעתיך בצבאות ובאיילות השדה, אם תגיד שמץ דברי-נו". כלום לא ידע מאפו שאשה שבעת תלאות ומרת נפש, החרדה לגורל בתה, לא תדבר עם זר מקרוב בא בלשון פיוטית של שיר השירים? — בודאי ידע, אלא שלא היתה כלל כוונתו כאן לנ-צור את האמת האמנותית המפוכחת, כי הוא נת-כוון לתת לה לפרוזה של מחזהו הרגשי אופי של מערך מופעים מפואר, צביון של "במת-ישחק" מרהיבה לב ועין, מקושטת בדברי חן פיוטיים, טעם של שכרון-יופי ושגיון-מראות הצוררים ב-כנפיהם את הציבור ומעבירים אותו לארץ-פלי-אה מקודשת, מפעימה, אשר בה אפילו רשעים גמורים דורכים על במתי אצילות שאינה נטמאת במגעם.

יתכן לומר איפוא שהשימוש המופרז בסגנון המוסיבי ב"אהבת ציון" בא בכוננת מכוון מתוך הרגשת המחבר שכאן זה מוצדק (ואכן מתאימה מליציות מודגשת זו לצביון המשחקי של אידיליה זו, שיש עמה ברית עלילה רגשית עם בינה אוב-ייקטיבית-כביכול במציאותם של הטוב והרע ב-בני-אדם) — והראייה היא, שספר "אשמת שומ-רון" (שבו היתה כוונת מאפו אולי דוקא לרומאן היסטורי, אבל מה שעלה בידו לכתוב היה רק סי-פור-הרפתקאות, תמים למדי, על רקע היסטורי-רומאן פסיכודו-היסטורי), כתוב בסגנון קצת יו-תר ממוזג ושקול, בצירופי-לשון קצת יותר טב-

ומי זה יאשימני, יהודי עני, עשיר שירד מנכ-
סיו, המהפך בחררה הישראלית כדי לחשוף ול-
הציל מרגליות שלא אבדו בשריפה?

אוהב אני את קילוחה ארוך-הנשימה "כמי ה-
שילוח ההולכים לאט", את השלוחה המאירה הזו,
החזקה בעומקה והרכה "כנחל אפרסמון" על חל-
קת פניה. אם המקרא הוא כלי ראשון של לשו-
ננו הנפלאה, המקור הטהור שלה, הרי המקראיות
של מאפו היא כלי שני שלה, כלומר — קרובה
לתנ"ך קירבה בלתי-אמצעית: היא החוליה הרא-
שונה שלאחריו, הצמודה אליו בחומר וברוח ותלו-
יה בו כולד שעתה זה יצא ממעי אמו. כל היסו-
דות של לשון המקרא, מלוא החומר המילולי של
התנ"ך, חיים וקיימים בשני הספרים "אהבת
ציון" ו"אשמת שומרון" ב מ פ ו ר ד , כאילו נט-
חו התנ"ך ונגער בכברה ומן הקמח הזה אפו
לביבות בלולות בשמן זית זך. יסודות מפורדים-
מעורבים אלה משמשים את כל צרכי הסיפור,
את התיאורים והשיחות, המונולוגים של הנפשות
העושות ושל המחבר, באופן שמגרירי המקרא
הרכים האלה, קטעי הפסוקים וצירופי המלים,
אפשר לשוב ולחבר את התנ"ך כולו, על מלוא
הטכסט שלו.

בעברית כזו כתב אז, כמובן, לא רק מאפו,
אלא כל הדור כולו, ואף על פי כן יתכן לומר שב-
פי מאפו היא יותר געימה, יותר הרמונית, יותר
מתקבלת על הדעת, הרבה פחות צורמת את
אונגו המפונקת, האמונה על מודרניות מפוכחת,
מאשר בפי יתר בני תקופתו, להוציא את העב-
רית המלוכדת והמוצקה, המגובשת והצלולה, של
יל"ג, הצעיר ממאפו כמעט בחצי יובל שנים—
כי ביל"ג אתה מוצא כבר ראשיתה הברורה של
אותה התפתחות, שהפכה את העברית המקראית,
מתוך השלמה עם לשון המשנה, לשפה מודרנית,
התפתחות ששיאה הראשון, כמאה שנים אחרי
מאפו, היה ביאליק, ושרמות המשכה מי
ישורנה?

הזמן, בה במידה היא אינה מתאימה כלל, ואף
עשויה להיות נלעגת בראשו של אדם מן השוק,
בן זמננו, שבגדיו אפורים או קרועים ומטולאים.
יפה היא בראשו של היושב על כסא מלכות, ולו
רק במחזה על הבמה, אבל מצחיקה היא ברא-
שו של חנווני בחנותו או מתמיהה בעני היושב
ואוכל בולבוסין ודג מלוח.

העברית המליצית של מאפו אמנם צורמת את
האוזן ואינה מעוררת כלל וכלל את התפעלותנו
ב"עייט צבוע", אף על פי שהיא מעורבת — ובכוו-
נת מכוון! — ב"אמרות חכמים", היינו בלשון
המשנה. "הנה לשון המשנה רחבת-ידיים לפני-
כס" — הטיף מאפו לסופרי דורו בהקדמתו לנסיון
שלא נתגשם לכתוב סיפור על ימי שבתי צבי.
אגב, "עייט צבוע" הוא הרומאן שמאפו או-
לי לא היה צריך כלל לכתוב אותו, כי הוא,
בעצם הדבר, מעין חולית-מעבר בין מאפו ובין
סמולנסקין — ומה גם שיעודו של מאפו, איש
עברי זה, גלגול של אחד הקדמונים, היה לחיות
בעולם התנ"ך בלבד.

אבל מתאימה ונאה היא עברית זו בפי בעל
"אהבת ציון", ואפילו בפי בעל "אשמת שומרון".
ביצירות אלה — אודה ולא אבוש — גורמת לי
עברית מליצית זו הנאה משונה — "משונה" מח-
מת שמעורבת היא בי בנקיטת-הרחק מסויימת
שבאירוניה סלחנית כנגדה, משום שדפוסי ביטוי
אלה של העברי הקדמון באותו "תור הזהב",
כביכול, של האומה, מעוררים הרגשה מעורבת
של דבר שאולי רוצים היינו, במובן-מה, שיהיה
גם מנת-חלקנו שלנו, אבל עם זה הלא ברור לנו
שמן-הנמנע הוא ושבעצם הדבר אין זה ברצוננו
כלל — כשם שרוצים היינו כי יישמרו בנו כמה
סגולות של ילדותנו ועם זה אין אנו רוצים ב-
שום פנים להישאר תקועים בתוך הילדות. אבל
אוהבים אנו את ילדותנו — ואני אוהב את מלי-
צת מאפו המקראית, התמימה והערבה, כמו שאני
אוהב את ילדותי.