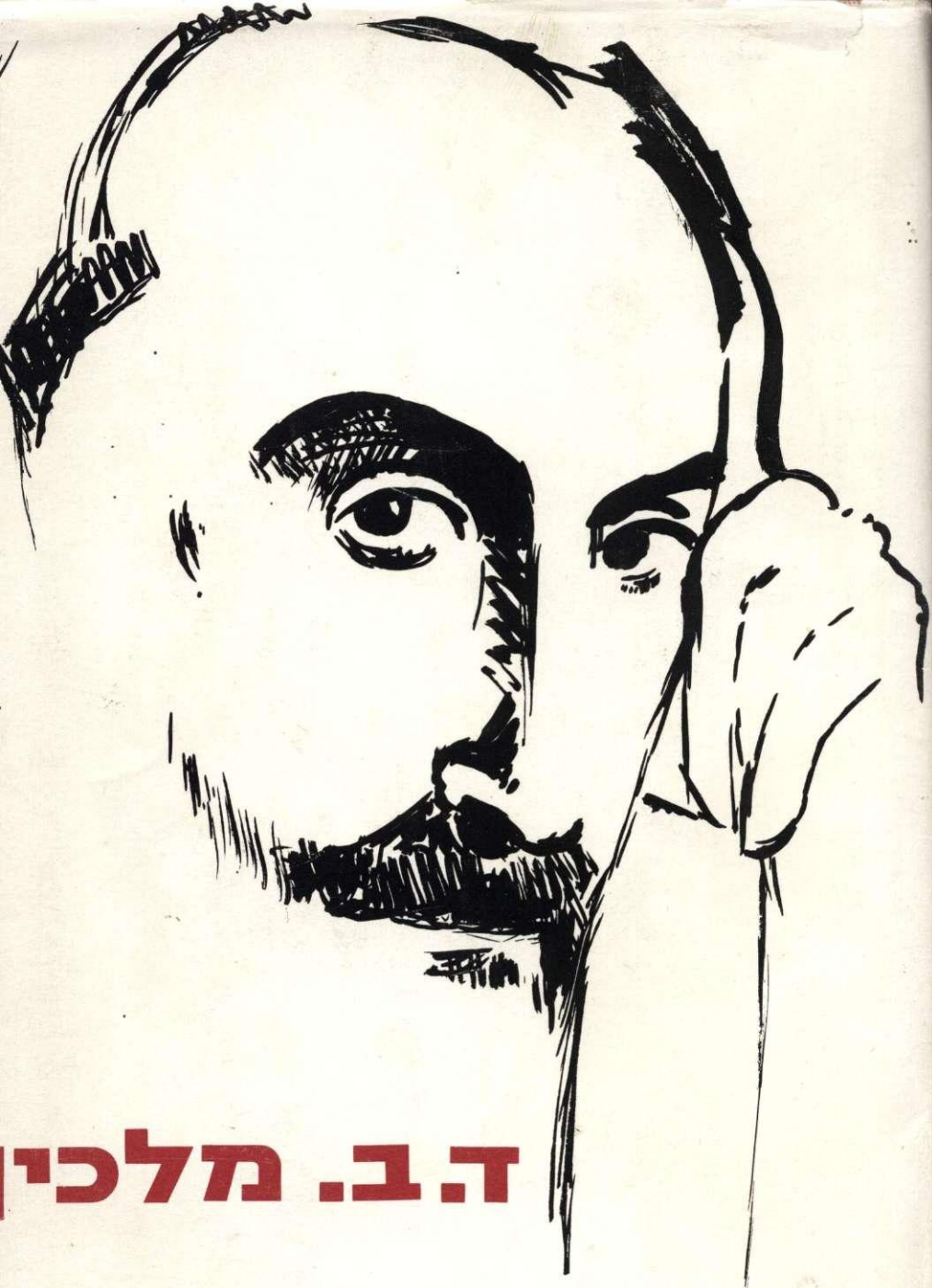




ד.ב. מלכין

**האוניברסלי
בשלום-עליכם**

האוניברסלי מותנה ביכולת הקורא להזדהות עם ההתרחסות הפנימית שבמסופר.

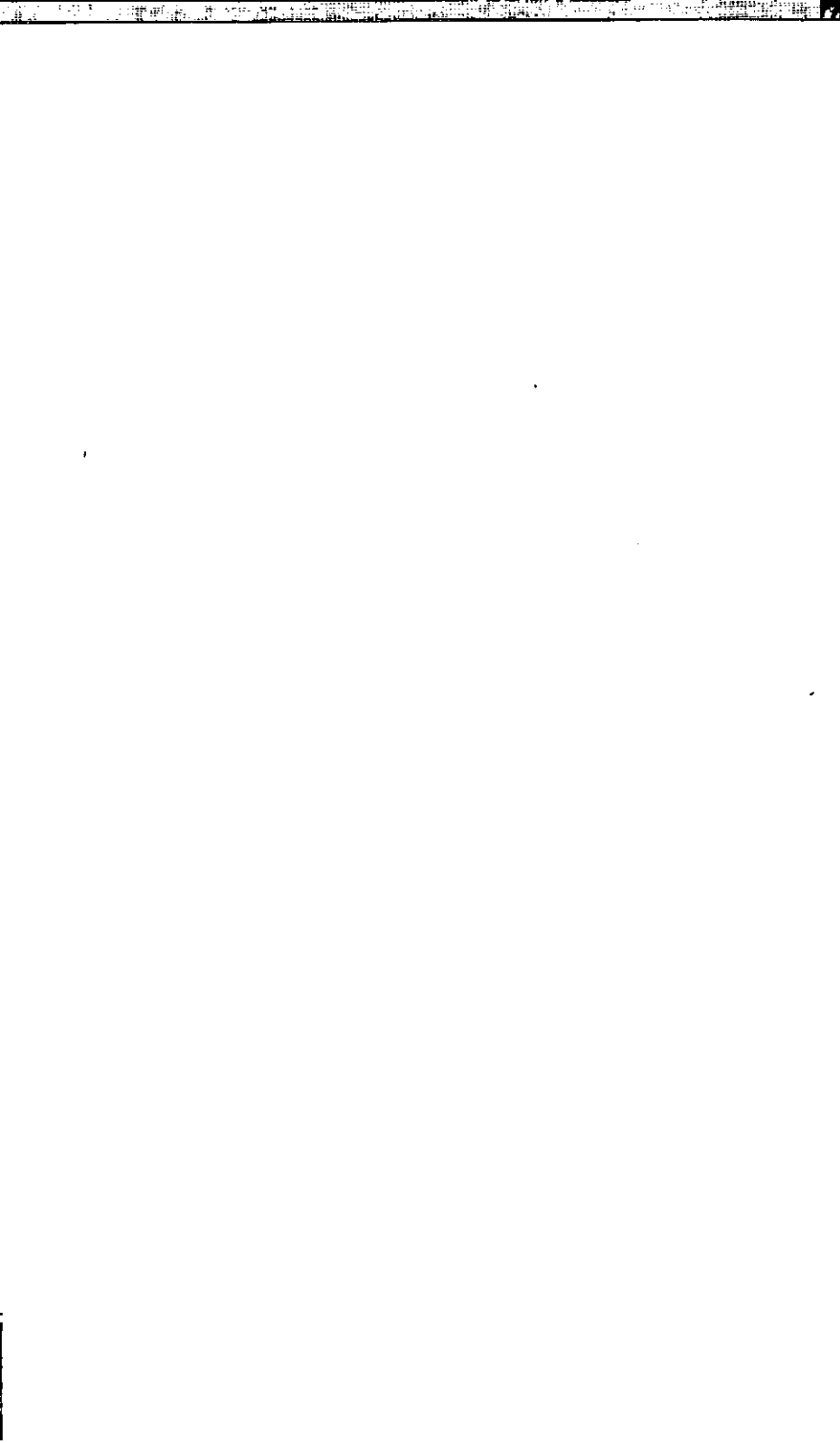
לכתריאלבקה יש אורח־חיים מובהק ונוסחו מיוחד, ובתיאורו של שלום עליכם מתקיים בה תנאי זה של אוניברסליות. זיידל ר' שיעס במחאתו בשם היושר בפני עולם ומלואו — הוא קיומו של תנאי זה. הכתריאלי המבקש לפתור בעיות עולם בעושרו של רוטשילד — וזה הרואה את הצד השווה בינו ובין רוטשילד בפאריס — מקיים את תנאי האוניברסליות, כפי שהוא מתקיים בצורה דומה בגיבוריו של אנטואן פרויד, המתנייחים אף הם באירוניה ספקנית אל עולם ומלואו — אף שגם הם נטועים בעסקי חברתם ונוהגיה.

הגשמת תנאי זה הוא חידושו של שלום עליכם בספרות היהודית המתחדשת. הספרות העברית החדשה טרם למדה אותו.

קיומו של תנאי זה היה חידושו של מרק טווין בספרות האמריקנית, בסיפורי מיסיסיפי שלו. סיפוריו אינם סיפורי פרובינציה רחוקה, אלא הם נולדים מחדש בעריסה של הומוריסט גדול הצוחק כי הוא מכיר את העולם ואוהבו הגם שהוא מכירו.

האוהב מתוך אמונה — אהבתו חסרת הומור. המשתדל להאמין — פוסקת אהבתו. ההומוריסט אוהב מתוך שמחה של יודעי כל המחזלים, שאינם נבהלים מידעתם — הם מבוטחים בפני כל האכזבות.

ד. ב. מלכין



ד. ב. מ ל כ י ן

★

האוניברסלי בשלום-עליכם

ד. ב. מלכין

הוצאות על ספרות ותיאטרון
במאה העשרים

ד.ב. מלכין

האוניברסלי בשלוש-על"ים

הוצאת
י.ל. פרץ
ישראל

תל-אביב תש"ל — 1970

D. B. MALKIN

**THE UNIVERSALITY BY SHOLEM ALEICHEM
HAUNIVERSALLY BESHOLEM ALEICHEM**

**I L. Peretz Publishing House
31, Allenby St., Tel-Aviv**

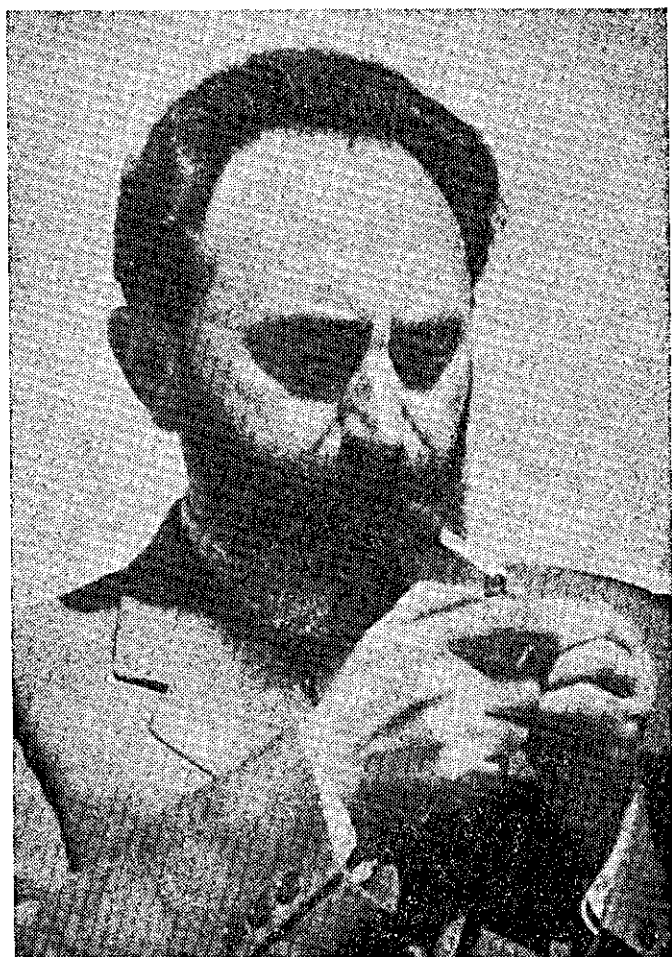
ד. ב. מלכין — האוניברסלי בשלום־עליכם

הוצאת י. ל. פרץ, תל־אביב



Printed in Israel, 1970

נדפס בישראל, תש"ל





ז. ב. מלכין

מלכין היה צעיר מאוד כשיצא מעירו מינסק למסע הרצאות בעיירות פולין. טרם נקבע הגבול בין רוסיה לפולין. בהיותו בדרך נקבע קו־גבול חדש ונותקה הדרך לביתו. הוא נשאר בוורשה והתמסר לעבודה במפלגה הציונית הסוציאליסטית בפולין.

הימים — שנים מספר לאחר המהפכה הרוסית. למרות זרם הידיעות על דיכוי ומחנות ריכוז, על רצח המונים ברוסיה הסובייטית, התנחמו רבים באירופה, לאמור: חבלי לידה הכרחיים, משטר חדש נולד מן המה־פכה, זו דרכן של מהפכות.

אדם נבלע ברצון הכלל הגדול; בנסותו לפעול בתחומה של החברה, בהתמסרו לתופעה סוציאלית כאל כוח־טבע. לאחר מכן באה האכזבה הגדולה, אכזבתו המרה של אדם באשר הוא אדם במובחן מן האדם שהוא חבר. חבר־שותף לחברה ומאמין ורוצה בהתגשמות תוחלת מוצהרת שלה. אדם מצוי מחוץ ומעל להצהרה.

ניצולי מלחמת המהפכות בשלהי מלחמת העולם הראשונה היו חלשים מכדי להראות גיבורים. הם עברו על־פני מפתן המלחמה ביוצאם ממנה, אך עד מהרה נסחפן, נפלו, נפצעו או מתו. אלה שקמו, קמו חלשים ומיואשים. על אף כל אלה ניסו לקוות, או התמסרו לצפייה,

תלו תקוותם במזרח, ביקשו תקוות חדשות — — — לציונות היתה אז השפעה מוגבלת בקרבת ההמונים היהודיים. רובם המכריע של הפועלים היהודים בפולין היו מאורגנים בהסתדרויות אנטי־ציוניות שונות. גם רובו של

מעמד הבורגנות היהודי עמד מן הצד והתכונן בחוסר מעש בציונות הצעירה. רבים בקרב שני המחנות האמינו בעולם חופשי ובאפשרות להשתלב בעמים שבתוכם חיו. מלכין ביקש לעשות לקירובם של הצדדים המנוגדים. אך למפלגות, דתיות או פוליטיות, — יש מסגרות ופרוגרמה ומותר ואסור משלהן. כל סטייה מהפרוגרמה הזאת היא, לדעתם, בגידה בשלמות הפוליטית. הדת, כל דת, קובעת מראש מה מותר ומה אסור שייעשה; כך גם בפוליטיקה מפלגתית ותרבותית, בכל מקום.

החברה אוהבת דרך המלך, בה מהלכים המבוססים והמצייתים, אולם בכל חברה יש אנשים שהכרח להם לומר אמת; לאנשים אלה יאונה כל רע. החברה מוכנה להשלים עם חוסר השקר אך אינה מסכימה עם אמירת כל אמת. אדם שאינו יכול להמנע מאמירת אמת, מחפשה ומוצאה בתחום האסתטיקה. לצדק יש אלפי פנים. רק האמת היא פשוטה ביחס.

מלכין החל להתרחק מעבודה פוליטית. השתחרר ממסגרת ונעשה „עצמאי“. עד מהרה התברר מה קשה להסתדר בחיי המעש והחברה מבלי להיות „מסודר“ במרקם הפוליטי והמפלגתי.

הוא נשאר נאמן לעצמו, התמסר לספרות ולתיאטרון, בהם חיפש את האדם, את היחיד, בהאמינו כי בהעלם האדם כיחיד נהרס העולם.

כושרו האסוציאטיבי הגדול וידיעותיו בספרות העולם איפשרו לו להרחיב יריעתה של הספרות ההשוואתית — בה עסק כמורה, מרצה ומבקר.

אל חשבוננו של עולם בספרות המאה העשרים הגיע בדרך הטרגדיה היוונית, הרנסאנס האיטלקי, הקלאסיקה הצרפתית ושקספיר; ברומנטיזם של וויקטור הוגו, באי-

דיאליזציה של אמיל זולה, ובחתימה אל האמת המעורטלת של האדם — עד הריאליזם של טולסטוי, דוסטויבסקי וצ'קוב, מצא את מקורות ההשפעה על ספרותה של אירופה בהווה.

בעימות עם הגישה ההיסטוריוסופית והתפישת הסוציאל-פסיכולוגית של כל תקופה, בוחן מלכין את ספרותה בהתפתחותה ובהשוואה שלה לספרות התקופות האחרות.

לדיו של מלכין חשוב מעשה הסיפור מסיפור המעשה. גיבורי הספרים הם סמלים לאדם שבחברה במאבקו בה ובעצמו באחריותו לנעשה סביבו, בחשבונו של עולם ושל עם. עם בוא הכניעה מאונס או מרצון לשליט, לדת, למפלגה או לדעת-הקהל — באים עמה אובדן האחריות האישית, חולשת הרוח, פסיביות ואדישות, ולבסוף השעמום.

בספרות הסימבולית — פועל הגיבור כסמל לאדם חי כל עוד אין הוא פרי ההסכמה הכללית והשיגרה. לכשהוא הופך כזה — מאבד הסמל את ערכו, את ייחוד סמליותו. בריאליזם האמיתי מקבלים הדברים הפשוטים מימד חדש — הכל מופיע כסמל, בעל קריטריונים פנימיים, תחומים בתוכו.

שום גורם חיצוני לא ישנה את תכונות האדם, וככל שהאמת פשוטה יותר היא תגלית של יסודות סימבוליים יותר.

הגיבור הספרותי מתחילת המאה העשרים, לחם בגורלו — התלבט בו ולאחר מלחמת העולם השניה מופיע גיבור החולשה, המסתכל. גם הסופר החל מסתפק בתפקיד זה של הסתכלות.

בהרצאותיו ובכתביו התמסר מלכין לבדיקת החשובים

שבזרמי החדישות הספרותית: — הפוטוריזם והאכספר-
סיוניזם. שירת התהילה לחשמל ולקצב. המרת האדם
בהמון, בקולקטיב. בשורת אפסות האדם, נצחונה של
הבחינה הטכנית וההמונית — כפתה את השיפוט לתועלת,
לייעול, למוצר.

בהקדמה משנת 1932 עושה ארנבורג את חשבון
אירופה שלו, בהסבירו את המהפכה כתקוותה היחידה.
הסבר זה משמש גשר בין מלרוב, "התקוה" ובין בובאר
ב, "מנדרינים" ושאר חוגו של סרטר בשלהי מלחמת העולם
השניה.

ספרות של העולם הנסחף, הנגרר ונטרף במכונה
החברתית הגדולה; ספרות בה נדחף האדם לאור אש
הלוחמה, אל מחוץ לכבליו הסוציאליים. בתוכה — הוא
ערום, אינסטינקטים שלו חשופים. ספרות המתמסרת
לסיפור הירידה האנושי — אל מה שהוא יכול ואינו רוצה
להיות.

ככל שמתגברת רשות הרבים מתפוררת רשות היחיד.
המוסר, המדע, ואפילו מושג החרות משועבדים מעתה
ל, "טובת הכלל". מה נותר מן היחיד?



על רקע חשבון העולם של גיבור ספרות המאה
העשרים, מנסה מלכין לעשות גם את חשבוננו של עם.
גיבורה היהודי של הספרות, כיצד עושה הוא את חשבוננו
של העם היהודי?

מלכין עומד על הצטלבותן של שתי המהפכות בתוך
העם היהודי: המהפכה הכללית שאפפה אותו והמהפכה
היהודית שכוונה אל עצמו.

י. ל. פרץ ראה את תוצאות המהפכה בחורבן עולם העיירה וניסה להציגה ברומנטיות, בתגלית כוחות האמונה והרוח שפעלו בחייה. שלום אש ראה אותה כך: ר' שלמה נגיד, יענקל שאפשוביץ ומאטקע גנב, כולם עטופים בחילה הרומנטית. בעל בית-זונות בונה בית-כנסת ומשלם לבחורי ישיבה לאמור תהילים למען ימחול לו אלהים. קול תהילים וקול פעמוני הכנסייה מתמזגים באידיליה שלמה בעיירת שלום אש.

אך בפטרבורג-וורשה-מוסקבה של אש — באה כבר האכזבה לאשליות היהודים לכדי ביטוי.

מנחם מנדל עזב את תחום המושב היהודי, ויהודים מצאצאיו בימי פרץ ואש הגיעו לרום החברה, לחוגי בנקאות ואינטליגנציה, בהם נדמה היה שההתבוללות רצויה ומתגשמת. אך היהודי נשאר תמיד זר ובלתי נסבל גם בחוגים אלה. במוקדם או במאוחר, גם בקרב אלה שהשתמדו, לא נמחה מסביבתם זכר הגזע היהודי שממנו נסתעפו.

מלכין ראה בגורלו של זכרי מירקין של אש — את סמלה של יהדות זו. בבוא זכרי מירקין לוורשה מפטרבורג, אותה עזב לנוכח כשלון ההתבוללות בקרב העם הרוסי — הוא מנסה לחיות בין יהודים. הוא פוגש במשפחה סוציאליסטית יהודית הלוחמת למען המהפכה בתקווה שיגאלו כיהודים יחד עם גאולת העם בקרבם הם יושבים. עם פרוץ מהפכת אוקטובר הוא נוסע למוסקבה, מבקש לנאום בפני המוני פועלים ומהפכנים, אך מכירים בו כיהודי נלעג ומיותר החוזר מאוכזב לוורשה היהודית. גם אצל אליה ארנבורג מוצא מלכין את הטרגדיה של הגיבור היהודי בעימותו עם חשבונו של עולם. כדברי ארנבורג: „היהודים ממציאים לעולם, זה אלפיים שנה,

אידיאות נכונות ויפות. להם — לא לנו". לדעת מלכין היה הוא הסופר הלא־יהודי היהודי ביותר בימינו. אב־טיפוס לשניאורסוניס־איבנובים — הסימבול הטראגי של קומ־פלקס זה.

ביצירתו של י.ח. ברנר מוצא מלכין את התיאור האמיתי, האכזרי באמתו: תמונת חיים כמו שהם מוצגת בנאטוראליזם חושפני.

מעירתו הומל דרך מינסק, וורשה, ערי שווייץ ולונדון, נדד ולא מצא. אין מקום ליהודים בעולם, על כל פנים לא לחיים חופשיים, יהודיים. רק בארץ־ישראל שהוא חושפני כלפיה כאל הגולה — רק כאן מצא מקומה של חירות להיות יהודי.

"זרח הזקן מזהיר: „אתה תתפלל לכל האלים ואפילו אחד מהם לא יהיה שלך, תנדוד בכל הארצות ואף אחת לא תהיה שלך, תדבר בכל השפות ואף אחת לא תהיה שלך". גיבורו היה האדם המתלבט במאבקו עם עצמו — שאינו יכול להפרד מן הייחוד היהודי.

מזיגת האהבה והריאליזם של עגנון יצרה, לדעת מלכין, את דרכו האירונית של עגנון, אשר הכיר בחוסר האפשרות של הזיווג בין האסכולה הרומנטית והגישה הריאליסטית. אלה הפכוהו למספרו של התמול־שלשום הארץ־ישראלי, אשר הפך גם לו, כלברנר, למחוז־חפץ יהודי. ספרות ימינו משקפת תקופה המשנה את המנטליות האנושית; עידן הטכניקה והשפע גרמו לחיים שייעשו קלים יותר, אך הקלות שבהתגברות על קשיים ומרחקים, גרמה לקלות המשקל המיוחס לאדם על־ידי עצמו.

בין פסיכולוגים של ימינו יש המתיימרים להיות בעלי ההסבר לכל מוראותיה של הנפש, אך התנהגות וגורל האדם מורכבים מכדי להסתבר בנוסחה, במונחים אובייק־טיביים, „מדעיים".

כל אדם מחפש מוצא, לא במדע — אלא בחלום ובאשליה. זה הגשר המאפשר לו להלך על-פני המים אל המוות. זוהי האשליה של המציאות החולפת, כאילו היה החלוף קבע שבעולם. מלכין הדגיש את חשיבות החלום בספרות האופטימית של עמק־הבכא — בעומדו על תכונות הגיבור השלומעליכמי. החלום על הירושה הגדולה המחכה לו ב„קאליפורניה שבארץ פילאדלפיה” והמלמד מכתריא־ליבקה, — המתאר לעצמו מה הוא היה עושה „לו הייתי רוטשילד”. בידו — הטובה בתשובות לתיקון העולם : לבטל הכסף בכלל, ולהקל עולו של עולם.

האור הטראגי־קומי בו מאיר שלום עליכם את גיבורו היהודי בין מציאות הרעב והחלום הרוטשילדי — נראה למלכין כמפתח להבנתה של ספרות שלא הפסיקה להאמין באדם גם בעולם מלא תמורות ואכזבות של ימינו. עולם זה מתגלה לטוביה בבחירת בילקה בתו, המבכרת עושר על אושר. היא נישאה לקבלן עשיר, גס ומשעמם, גדול ממנה בשנים רבות.

ייאושו ואומללותו של טוביה נראים למלכין כתוצאה אל אהבתו הגדולה לבתו — אהבה הנעשית מיותרת בעולמה של בילקה, המתכחש להודל שהלכה לסיביר אחר אהוב לבה, עולם שנתגלה בריאליזם השלום־עליכמי, החייכן בדמעותיו — אשר הוצג על־ידי מלכין על ניגודיו והישגיו.



האדם אינו מונוליטי. כל אדם הוא הרבה אדם. תמיד מחפש את הגשר על הפער בין רצונו ויכולתו, בין חלומות ומציאות, בין תמונת עולם והוויית אדם. הפסימיסטים מאמינים שהוא מחפש לשווא ואילו האופטימיסטים מאמינים בחיפוש שיימשך אחר שימצא. מלכין רצה להשתייך לאופטימיסטים.

דב בר מלכין

קטנים וגדולים ידעו את ד.ב. מלכין. אלפים ורבבות העריצוהו, אך בקרבו קיננו עצבות ויגון. ההיה זה יגונו הטבעי של אדם יוצר? ההיו אלה פקפוקיו וספקותיו של איש הרוח החי את מאורעותיו הטראגיים של העם בכל מעמקי נפשו או שהיו אלה תחושות כוסכות של קיפוח על שלא השיג את שאיפותיו, ועל שלא זכה למגיע לו? דומה, גם גורמים אלה גם גורמים אחרים פעלו כאן כאחד.

מלכין מיעט לדבר על עצמו ובמיוחד נמנע מדבר על עניינים שנכווה בהם ושהכאיבו לו. גאוותו כאדם והכרת ערכו כסופר עצרוהו מעשות זאת. באותו העוז נשא בקרבו את מחלתו הממארת.

הן כסופר הן כמרצה היה לא רק בעל סגנון ובעל נוסח משלו. היה לו גם לחן מתנגן ומקורי. היה זה ניגונו, ניגון מלכני צלול, חם וממריץ, ששרשו בעיר מולדתו שבליטא, שפרח במינסק ובממלכת היידיש בווארשה ונצרף בידיש חילוניות במסע לימודי במרכזי אירופה וביבשת שמעבר לים. כדרשותיו של המגיד ממינסק, שהיה מספר עליהן בחיבה יתירה, וכדברי מוסרו של ר' בן-ציון ידלר בירושלים העתיקה

ובמאה שערים, כן נקלטו בנפשו הרצאותיהם הפילוסופיות של פרופסורים בסורבון שבפריז. בקורת-דוח ובטוב-עין של אמן-אמת היה חוזר ומתפעל מהם: צא ולמד, מה היטיבו הללו לעשות מלאכתם.

ד.ב. מלכין היה נואם-אמן. כל אחת מהרצאותיו על ספרות, על אמנות או על תיאטרון היתה יצירת-מופת; בה נכרך הרעיון כתיאור סיפורי, בה לווה תמיד הפירוש הסוציולוגי, ההגיוני והתכליתי, ברוח האמוציה והחוויה, בה לא נעלם מראייתו ומשמיעתו בעת ניתוח ביקורתי ומפוכח אף הרפרוף השקט ביותר של המראה פיוטית. הוא היטיב לשלוט בקולו, אשר אלפים ורבבות ידעוהו, ולהעניק לו בכשרון אמנותו האורטורית את הגון המתאים. יש אשר קולו חד ומוחשי ויש אשר הוא רך כקטיפה, — ומיד אתה חש ומרגיש את ערכה של המלה, את קסמה, את גדולתה. מלכין היה אחד המעטים, אשר ידעו את ערך המלה הכתובה והאמורה והוקירות. דומה, מלים יהודיות, אותיות עבריות, המתיקו עמו סודות ורזים...

לא פעם נזדמן לי לשתף פעולה עם ד.ב. מלכין, בעיקר בשידורי „קול ישראל“ בידיש. ומדי פעם הייתי משתומם וחוזר ומשתומם על כושרו של אדם מצוחצה ואל-גנטי זה השליו לכאורה ואשר שאף תמיד לרומם יצירה יהודית אל מרומים אוניברסליים, להיתפס ולהתחמם על ידי צליל נאמן או על-ידי מונולוג של שחקן יהודי חביב, ומכל שכן על-ידי שורות נאות מעטות מידי משורר צעיר, ובעיקר כשמשורר זה יונק מאדמת מדינת ישראל. אך יותר מזה הייתי משתומם בהסתכלי בדרך עשייתו. השתוממתי למראה אולמים גדולים ומלאים, שבהם היה הקהל עוקב בדריכות אחרי הרצאותיו ומלווהו בסיווריו הרחבים והמעמיקים בשדות הספרות והאמנות, התיאטרון היהודי והישראלי, במרחבי

הספרות הקלאסית ובדמויות המקרא ובעשרות נושאים אחרים אשר בהם העשיר את חיי התרבות בישראל (ובשנים שקדמו לכך בפולניה, בצרפת ובבלגיה). אך השתוממתי יותר מזה בראותי כיצד צומחת מתוך משפטים מעטים שרשם לו בפנקסו הזעיר יצירה אורטורית, נפלאה, אשר יש בה מוטיב יסודי וצלילי-לוואי נהדרים ומבנה-נאום אמנותי על תקשיותיו ועל עיטוריו, ועם זאת היא מכוססת על יסוד המחושב והמתוכנן שבהגיון.

וכהרצאותיו בן מסותיו וכן כתביו הביקורתיים על ספרות ועל תיאטרון, הזרועים בשפע בעתונים ובכתבי-העת. תכופות הייתי שואלו אף בתרעומת כל שהיא: הא כיצד, משום מה אינך כונס יצירות אלה לספר? הוא היה מתחמק מתשובה ישירה. יש אשר נימוקו היה — חוסר פנאי, ויש אשר טען, כי עוד לפניו כתיבה רבה. בי היתה ההרגשה — וכיום גברה כי — כי הסיבה עמוקה יותר, ומוטב שנאמר, נוגעת ללב יותר. הסיבה היא — יחס פנימי של יראת-כבוד מפני המלה הנדפסת, יחסו המהותי לספר, אשר נתחדד ונתלהט יותר מאז שזאת עם ישראל — עם כליון הספרות היידית במרכזי מזרח-אירופה שמלפנים.

שבועות מעטים לפני פטירתו, 12 בפברואר 1966, נפגשנו. הוא מסר לי את מאמרו, מבוא לספר סיפוריו של ידידו הסופר י. פינר. היתה זאת הפעם הראשונה שהודה לפני בכאב: „אני חש את עצמי כרע“. אפרורית מצהיבה וחולנית התפשטה על פניו האציליים. הוא היה עצבני וקצרי-רוח, אך כדרכו עדין בהליכותיו וחיוכו פקחי ומצודד נפש.

כבר ארכ לו המוות מקרוב.

עשרות רבות ממסותיו ומכתביו הביקורתיים מפורזים בכתבי-עת ובעתונים. לתרגומיו הנפלאים, למסותיו המוצחחות על דוד ברגלסון ועל י.ח. ברנר, לכתביו בענייני

האוניברסלי בשלום-עליכם

תיאטרון, ספרות ואמנות הן הקדיש קרוב לחמישים שנה
מששים וחמש שנות חייו.

חובת-כבוד היא לידידיו ולמעריציו של דב-בר מלכין —
ולא רק להם אלא חובה היא לספרותנו בכלל — לכנום
יצירות השובות אלה בצורת ספר. גם מתוך עזבונו שוב נראה
ושוב נכיר את המסאי המקורי וההוגה ד.ב. מלכין.

ספרות גדולה
לאדם חי
בזכרון נעורים שחלפו
על מנת —
לעורר צעירות שישנה
באתמול היומי, בהיום שלשומי
בין ואלס לטויסט
עידן של זקנה קודם-זמנה, יודעת כל,
ספורט של ראוה
לא רוקדת אלא מרקדת
תקליט — יריקת חרצני המלון
ולחם ושעשועים
ובילוי עד אין סוף כדי להתמסר בכניעה רוגעה
עידן של זקנה קודם זמנה — חרשה ולא שואפת
על כן מבקשת: לעורר צעירות שישנה
באמצעות אתמול שהיה היום

יצירה של חורבן, מציאות של סמלים

היום אי אפשר להטיל בכך ספק: תחילתה של הספרות העברית החדשה אינה בעיירה אלא בחורבנה של עיירה. קפאון של דורות הקהה את צורך היצירה העצמית וממילא את יכולת היצירה. ה"יצירה" הספרותית של העיירה היתה ברובה העלאת גירה בלתי פוסקת של דוגמות וסכמות מבוקשות ובתחום זה הופיעו אמנים יהודים רבים ו"ספרות" עשירה.

מתחת ירוקת המים העומדים גדלו ונתרבו ראשונים וצפרדעים — אך לציפורי השיר לא היה מקום. ציפורי שיר מבקשות אוויר ותנועה. אלה מהן שהופיעו במקרה — התעופפו מהרה מפחד החנק שאיים עליהן כפי שאיים על מרבית סופרי ההשכלה.

רק הסער שנישא על-פני אירופה במאה ה-19 והגיע בסופה גם לאזורי המושב היהודי ביקע בכוח את העבה בשריונים המעופשים — את שריון הגיטו. סער זה היה ההתחלה של התרבות היהודית החדשה וספרותה.



צעדים ראשונים שצעדה העיירה מעצמה והלאה — הם גם צעדיה הראשונים של הספרות היהודית אל עצמה. העיירה הזקנה והמושרשת זזה בקושי רב, נעה ונדה בין

קאבצאנסק וגלופסק. ד' אמות נתרחבו מעט אך נשארו ד' אמות. גם צעדיה הראשונים של הספרות היו קשים ואטיים. הקרון היה רתוק עדיין לסוסתו של מנדלי והוא הלך בנעימות לידה — ברגל, כמו גיבוריו ה„נשרפים“. הם ה„נשרפים“ מגנילע פיאטיווקע ההרוסה — אשר היתה חייבת לצאת לעולם הגדול — ראו לראשונה בחייהם דרכים. מבוהלים ומבולבלים נדחקו לכל רוח. שלום יעקב אברמוביץ המשכיל זה זמן רב — לא יכול היה לשאת את הדוחק והמהומה שקמו. הוא זעם וכעס ואפשר שהיה מקלל נמרצות לולא הפך כבר אז למנדלי מוכר ספרים — שהתגבר על זעמו ופטר עצמו בלעג ובסאטירה מטיפת מוסר.

תהלוכת היציאה של העיירה לעולם הגדול כבר החלה, אך היא היתה כל כך אטית עד שסופרה יכול היה להלך לאטו בצד עגלתו ולהסתכל בה מנגד; היא לא סחפה אותו עמה. מנדלי צייר את גיבוריו בניחותא, שוחח עליהם עם אלתר יקנה"ז. הם עצמם שיחקו והניחו לו לציירם. התחלה פאסיבית זאת לא ארכה זמן רב. צעדיה החלו להיחפז. הסער שעקרה ממקומה החל רודף אותה. גנילע פיאטיווקע הבינה עד מהרה כי ישועתה לא תבוא מקאבצאנסק ומגלופסק. כתריאלבקה וקוזודויאבקה נפגשו וראו מיד כי לא יוכלו לשבוע נחת אחת מרעותה ובליט־ברירה פנו שתיהן לנכר — ליהופץ. אך ליהופץ אי־אפשר להגיע ברגל. הקרון הביתי אשר גנילע פיאטיווקע זחלה לצדו — הוחלף ברכבת הזרה, אליה נכנסה כת־ריאלבקה על תוכה וברה וסופרה החדש. צעדי גנילע פיאטיווקע כבדו והניחו למנדלי אשר מן הצד לשוחח עליהם; נוסעיה של כתריאלבקה ראו בתוכם את שלום עליכם והללו לספר עמו באחוה ובידידות.

בעוד מנדלי ניצב בצד הצעדה של העיירה אל העולם — הגיע שלום עליכם אל תוך בריחתה. מנדלי ושלום עליכם — העגלה והרכבת של תחיית הספרות היהודית על סף המאה ה-20.

תולדות ההתנגשות המשונה של כתריאלבקה שהביאה ליהופץ לא חיים בשום מקום כפי שהם חיים ביצירת שלום עליכם.

הכתריאלי שלא סיים עוד אכילת מזונות אצל חותנו כבר נאלץ לעלות על הרכבת. וודאי שלא היה לו על מה לשמוח. מנסה הוא לבדח מצב רוחו ב„מחלקה השלישית“ ב„סיפורי הרכבת“, „על „חובת הגיוס“, על ה„גימנסיה“ — מנסה להפסידו ב„ששים ושש“ וכבר כמעט נשכחו צרותיו, כשם שהוא שוכח היכן הוא נמצא: הן מסביבו פנים כתריאליות בלבד. אך דווקא משהוא מגיע למקום המעניין ביותר בסיפור, כאשר עוד מעט יודע אם הולקה גיבורו אם לאו — נשמעת צעקת הקונדוקטור והוא נזכר כי זו אינה עגלה כפרית של הבית אלא רכבת זרה של החוץ. ובחוץ — מנחם מנדל, חתן המזונות הכתריאלי המתחיל להתגלגל לבדו, ללא שיינה שיינדל ואמה שיחיו — להתגלגל בחוצות העיר הזרה והגדולה.

האם מנחם מנדל עוד צוחק עכשיו? הוא רץ — והאחרים צוחקים. הוא צוחק רק בראותו את עצמו בראי, בספרו של שלום עליכם.

כתריאלבקה התנגשה ביהופץ ועליה להתמודד עמה. הצחוק לא יספיק. לשם כך נחוץ הומור. ספק הומור של יאוש, ספק הומור של פיוס וללא ספק — הומור. מנחם מנדל הוא החלוץ של מאבק זה שכשלנו מובטח לו מראש. משום כך הוא נראה קומי כל כך.

הזרם המסוער סחף את מנחם מנדל. הוא ואנחנו

יודעים היטב כי בהצליחו להופיע מדי פעם בפעם על־פני השטח — אין זה אלא לרגע קט ותוך עווית של טביעה ; אך הוא ממשיך לנופף זרועותיו במרץ ובמהירות עד שנדמה לנו ולו כי הוא שוחה וכי אולי, מי יודע, יגיע לחוף. גם הוא בצוחקים ? הן הנאת הצחוק היא הקש האחרון בו יכול להיאחז מנחם מנדל השוקע.

כתריאלבקה אינה נכנעת. שיינה שיינדל והילדים והחמות שיחיו יושבים ומזכירים ומעודדים במכתבים : מוטב לחזור הביתה. לבה של כתריאלבקה אומר לה כי כל זה לא יכול להגמר בטוב. לכן היא מנסה לסגת, להחזיר לעצמו את שלוהה — אך יהופץ אוהזה בקרבנה בכוח, ומנחם מנדל המסכן מתרוצץ בין השתים. מתרוצץ ומרטט בצורה משונה וטראגית כל כך, עד שאין להתאפק עוד מצחוק.

כמה מפעים המאבק הריאלי בין כתריאלבקה ויהופץ ! איזו תנופה גדולה ואוניברסלית קיבל מאבק זה באמצעות הגאונות הריאליסטית של שלום עליכם !

שלום עליכם התמסר למאבק זה, סיפר אותו, שורר אותו. לעולם, אין המודלים של דיוקני שלום עליכם יושבים לפניו. לו יכול היה מנחם מנדל לשבת עד שיצוייר דיוקנו — לא היה כלל מנחם מנדל.

מנחם מנדל בכל דמויותיו וגלגוליו — אינו אלא אחד. והוא דיוקנו של דור. סרסור יהופיצי מלא חיים ואנושי ועל כן נצחי כסמל. האמן שלום עליכם העלה סמל של דורו למעלת שלים־מזל חי ונושם.

איש אינו יכול להאמין בקיום המנחם־מנדלי כפי שהוא משוחזר על־ידי שלום עליכם. ובכל זאת, אנו קוראים לו בשם פרטי כקרוב וידיד. ולא רק אותו נכנה בשם — אלא כל מי שיש בו משהו מתכונותיו אנו מכנים בשם זה.

כי גאונו האמנותי של שלום עליכם הפך את הסרסור
הכתריאלי הזעיר — לענק של חיים.
יבוא דור ויאמר — מנחם מנדל לא היה ולא נברא —
אלא משל היה. והמשל ימשיך להלך דרך העולם. דרך
כל העולם.



בכתבי שלום עליכם אין הזדהות עם מסתורין ; אין
נסיון חשיפתה של תת-ההכרה. אין צלילה לשכבה פסיכו-
לוגית עמוקה מזו שביטוייה בתבונה. אין נסיון ליצירה
סימבולית. הריאליזם של השכל הישר שולט בכל.
ביצירות ספרות ואמנות עשוי הריאלי ליהפך סימבולי.
העובדה כמות שהיא, או אפילו התופעה — עשויות להפוך
סמל.

אך משמעות הסימבולי תלוייה בזמן ובמקום. עובר
זמנו של סמל — בטלה משמעותו.

הציפור הכחולה במחזהו של מטרלינק היתה לסמל
האושר — מחפשים את הציפור הכחולה, רוצים להחזירה,
להשהותה, ובמשך שנים נדמה היה הסמל כמובן מאליו.
אלא שזמנה עבר — ומשמעות הסמל בטלה.

לעומת היצירה הסימבולית עומד הסיפור הפשוט בפני
חילופי העת והמקום וכוח ההזדהות שלו עם החיים
בהתחדשם לא פג.

מבחינת האפרצפציה רוב סיפורי התנ"ך ריאליסטיים
ויש להם קונקרטיות של שמות, מספרים ופרטים. הסמל
בהם נחשף ונוסף על מהותם כיצירות ריאליסטיות. הסיפור
עובר מדור לדור, מאתר לאתר — וכל קורא מזהה חיו
עמו. לא בגלל הסמל, אלא בגלל כושרו להזדהות עם סיפור

ריאלי, ובכך להפכו לסמל. ייתכן, כי באמת קראו להם אדם וחווה, וייתכן — כי השמות הפרטיים היו סמלים. אדם — אדמה, חווה — חי. אך אפילו היו אלה סמלים מראשיתם — הפכו עד מהרה לשמות פרטיים, לחלק מהמציאות. לעומת סיפורים ריאליסטיים אלה — עומדות יצירותיו השיריות-סמליות של יחזקאל וכמעט איש מקוראיו כיום אינו מסוגל להזדהות עמן. אתה מרגיש את גדולתו כמשורר וכנואם, את הקצב. אתה חש בזרם הצלילים המופלא — במבנה המפתיע של הנאום — אך הוא נשאר זר ורחוק, לא „בר-שימוש“. ואילו סיפור יוסף משמש מאז ועד היום דרך גלגוליו הספרותיים הרבים (כזה של תומס מאן ודומיו) נושא הזדהות — לכל יוסף ולכל אשת פוטיפר. הריאלי הופך בכל פעם סמל חדש חי.

בימינו אנו — חוזרים לאדם הקטן בספרות העולם כבסיפורי צ'כוב ושלום עליכם. לא כל הספרות החדשה מאפשרת הזדהות לקורא. פעמים רבות אתה נתקל במה שאינו מאפשר הזדהות כלל, ופעמים — הדבר מובן מאליו. גיבורה הוא „האדם הקטן“ — האיש שאינו מצטיין בדבר. אדם ללא א' רבתי, אדם אשר קאפקא חולל מהפכה בהתייחסות אליו, והוא היה כבר גיבורו של מופאסאן, של צ'כוב, של שלום עליכם. אדם שאינו „גיבור“ במובן הספרות הרומנטית; אינו יוצא מגדר הרגיל, לא במה שמהווה את התגובה הפנימית ולא מבחינת המעשים.

החיים כשלעצמם הנם תהליך, בו הבלתי רגיל שולט בכיפה בעיני כל פקוחי עיניים. הכל בהם בלתי שכיח; אדם חי — הוא „גיבור“ בעצם היותו חי, בעצם הצורך והיכולת להתגבר על כל מה שהוא קיים בו; הפחד,

המסתורין, המוות, האהבה, דרכו לאלהים, לייאוש, לעצב או לתגלית מעיינות של שמחה. —

תמיד שרוי אדם בפער שהוא עיקר האדם — הפער בין רצונו ויכולתו.

פער זה בין מציאות האדם וחלומו — קיים בכולנו. תמיד הוא רוצה יותר מכפי שהוא יכול — תמיד רצונו מוגבל על-ידי חוק החברה המופר על-ידינו ואוסר אותנו; על-ידי תכונתו של הרצון שאין לו גבול עם המתנגש בו ויכולתו הפסיכו-פיסיולוגית המגבילה אותו עוד טרם שההפרעה מודעת. אדם מנסה תמיד לצאת מתחומו — מן התחום הצר בו הוא כפוי לחיות — בו נגזר עליו לחיות — והרי הוא מתלבט בנסיונו וההתלבטות הופכת מנת-חלקו. זו הדרך מן המציאות שלו לחלומו.

הספרות הגדולה של האדם הקטן גילתה את החלום הזה כחלק מן המציאות האנושית. לא רק גיבור הרומן-טיקה חולם חלומות גדולים, כי אם כל אדם חי חלום. אם תשים לבך — תמצא בכל אדם אותו מתח בין שני היסודות.

פעמים בגדול הפער עד מעבר לתבונה — הופך לגיבור פאתולוגי, וחלק מן הספרות המודרנית מוקדש ומתמסר לו. יש ואדם מנסה לחיות חלום אושר, אהבה וגבורה — אפילו הוא אביון ונפשו עקרה; אפילו הוא קטן, חלש, סתמי, — עדיין הוא נתון בנסיון המתמיד של הרצון לחרוג, למצוא פיצוי של פעילות גדולה — אפילו הפעילות היא חלומות בלבד.

מנחם מנדל — הוא טיפוסי לגיבור זה ולא רק בספרותנו — הוא אב-טיפוס לגיבור זה בספרות המאה שלנו.

האדם הקטן כמרכז היצירה

הפניה לאדם הקטן כמרכז היצירה החלה בתקופות שונות. בספרות הרוסית — באמצע המאה ה-19 ; בצרפת — בסופה ; בספרות היהודית היה שלום עליכם מבשרה. במעבר למאה ה-20 דומה טוביה החולב שלו לקולא ברניון של רומן רולן, ולשניהם זיקה ישירה לגיבור ה„אדרת“ של גוגול, ל„אנשים הקטנים“ שלו, ל„נפשות המתות“. גיבורו של גוגול — הפקיד הקטן, זעיר מבחינה סוציאלית, נמוך מבחינת הדירוג החברתי — אי שם בתחתית הסולם.

אדם קטן תמיד חולם חלום. חלום של „שינל“, אדרת חדשה, אשר גוגול סיפר אותו. לו הציעו נושא זה לסטנדהל או לוויקטור הוגו היו תמהים — מה תספר באדם הרוצה מעיל? אם יכול — מזמין, אם אין לו כסף — אינו מזמין. בין אם עושה ובין אם לא עושה — אין מה לספר בו.

גוגול חשף את הסיפור הגדול שבמעשה הקטן והוא מספרו ; „האדרת“ הופך לאחד הסיפורים הסמליים של ימינו — דווקא בהיותו אחד הסיפורים המציאותיים ביותר. בקראך בו קריאה מהנה כמי שאינו מבקש למלא קיבתו הרוחנית אלא לגרום הנאה לחושיו הרוחניים — אתה מוצא עצמך באותו תהליך חשיפה עצמו. האדרת תתחלף בכל אידיאל אחר, בכל מופשט, בכל חלום ושאיפה פשוטה.

לכאורה, אינך צריך אלא לקום ולעשות מעשה, להזמין הזמנה — והחלום התגשם. עד מהרה אתה מבחין בגורל המתנכל לך וחוסם דרך ההגשמה של חלומך בלי שתדע על כך. פתאום אתה מבחין כמה אינך יודע, כמה אתה מגוחך וכמה סיפורך העצוב נעשה קומי.

גאוונו של גוגול היה של הומוריסט ולא רק של סטיריקן.

מי לא אומר לעצמו לפתע: חדל מהשתטות. וכי אינך רואה כי משחקים בך? שכלל אינם מתכוונים כי האדרת תהיה שלך?

מי מצליח לקיים הבטחה שהבטיח לעצמו?
אנחנו נעשים קומיים כשאנו מנסים להגשים חלום. כמעט וודאי לנו שלא נגשימו ואף-על-פי-כן אנו עושים בו כאילו נגשימו. ולבסוף — משאנו מחזיקים כבר באדרת — מתברר שזו אינה האדרת עליה חלמנו, החליפו אותה באחרת, מצאו בה פגם, ואנו שוב בחוץ הקר, והאדרת — לא שלנו.



בצרפת נחשפה חשיבות האדם הקטן רק בסוף המאה ה-19, לאחר שכל מעשי הגבורה הגדולה כבר נעשו וכל הגדולים מתו. תקופת „הגדולה” נמשכה ברציפות מטרם המהפכה עד 1871; הנסיונות החברתיים הגדולים, מעשי הגבורה הפאטריסטיים פינו מקומם למעשי הצרפתי של כל ימות השנה. צרפתי שאינו מתרגש ואינו מתפעל מדבר. לאחר נפוליון והבורבונים — מתחילים „חיינו הקטנים” של האדם האירופי, אשר חשיבותו עולה בעיני עצמו. הוא הופך עיקר, הוא קהל הקוראים. הוא כל הגיבורים.

יצירתו של צ'כוב הופכת לאוניברסלית סמוך להתפר-
סמה. דווקא הוא, הרוסי כל כך, הופך סמל לכל אדם
שאיננו רוסי.

בנקודת מפנה זו — משתלבת ספרותנו שלנו —
באמצעות שלום עליכם אף הוא: יהודי מאד ואוניברסלי
מאד.

ערכה של הספרות נמדד בערכה האוניברסלי; במש-
מעות הפנימית החורגת מתחומי הלשון והמסורת של עדה
או אומה — יהיו גדולות ככל שיהיו. נקודת ההזדהות
הפנימית קובעת יותר מלאומיות הגיבור. כל השאר —
לבוש הוא. לא לאומיותם של גיבורי הספרות — אלא
אנושיותם מהווה את נושאה.

מהי אותה נקודת-ההזדהות פנימית?

האדם הקטן דומה בכל מקום. הוא מצטיין בכל שהוא
מסכין להיות רגיל, הוא לא נעלב מהיותו קטן. יצרי דומים
ליצרי האנשים האחרים בכל מקום. כיום — אפילו ביטויי
המילוליים דומים לאלה של אחרים.

גם בפנימיותו דומה האדם הקטן לעמיתיו: בגעגועיו,
בכמיהותיו, במאבקו להגשמת חלומו ובמאבקו עם עצמו
למען האמונה כי אפשר להגשים חלום. כל המשברים
הנובעים ממאבק מתמיד זה — דומים. בהרגשת אדם כי
משהו מתערער באמונתו, באלהים או בתקוות עצמו, באביו
ובאמו או בסביבה החברתית ובשייכותו אליה, בכל ספקותיו
— דומה האדם לאנשים אחרים בכל מקום.

אתה תמה: במה כוחו של סופר ליצור דמות יחידה
במינה המבטאה יותר מאחרים את דמיון האדם, את הכלל
האנושי שבאדם?

למה אנו מתכוונים באמרנו „משורר הדור“, „משורר
לאומי“, בדברנו על סופר המבטא דורו יותר מאחרים?

בדברנו על קאפקא, כמבטא דורו — אנו יודעים שיש זיקה לא־מקרית בין ספרות האדם החצוי ובין מקורות יצירתיים יהודיים. זיקה זו אינה מקרית, כי הסופר המבטא את דורו קרוב בדמיונו לחיי אדם שגורלו טיפוסי לדורו, באופן שהקורא ימצא עצמו ביצירה העוסקת בזולת. צ'כוב אמר, לפי עדותה של אלזה טריולה: „יקראוני שבע שנים, אולי שבע וחצי שנים — וישכחוני. אחר כך שוב יקראו אותי — ואז יקראוני זמן רב.“ צ'כוב עסק בגיבור כפי שהוא מתגלה באפיזודה. אך צ'כוב הפך אחד הכוחות המשפיעים ביותר בספרות העולם. הריאלי ביצירתו היה לסמל. ביצירתו נתגלתה המשמעות הלא־אפיזודית של האפיזודה, שאינה חולפת אלא חוזרת על עצמה בחייו, ונשנית עד שהיא חדלה להיות אפיזודה, מקרה, אלא הופכת כלל וסמל.

צ'כוב אומר על עבודתו: המטרה היא אמת מוחלטת והוגנת. הסופר אינו יוצר את הטעים והיפה כאופה עוגות או כיוצר בשמים. הסופר קשור ברגש החובה ובמצוות המצפון, רתום לעגלתם ואינו יכול להתיר עצמו מריתמתם. לעתים, חייב הוא ללכלך דמיונו בבוץ החיים. הסופר חייב להיות אובייקטיבי ככימאי; — לגבי הכימאי אין המושג „מלוכלך“ — קיים. הסופר המבקש לגלות תהליכי החיים אינו יכול להתמסר לחיפוש „היפה“ שבהם. גם אם דמיונו מבקש לו רכב למרומים — גורל־חיוו הוא לבוסס בבוץ של מטה. כי הסופר מבקש אמת מוחלטת והוגנת כאחת. יש דוברי אמת מוחלטת — ואין הם הוגנים, כיוון שיש עוד אמת באותה מציאות וממנה הם מתעלמים. אמת הוגנת — משמע: כל האמת. דוברי אמת מצליחים להראות כמי שאינם שקרנים רק בזכות נאמנות לאמיתות על אף התעלמותם מאמיתות אחרות.



שלום עליכם ניכר בנוסח המיוחד של גיבוריו, שהוא לבושם היהודי. — אני מדגיש: לבוש של יהודי, לא יהדות. יהדות כמהות אנושית — איני יודע מהי. כשאני שומע דעותיהם של האומרים שהם יודעים — פוחתת ידיעתי והולכת. דיעותיהם המוחלטות כל כך שונות זו מזו עד שברור כי אינם מדברים במהות אלא במהויות הרבה; אך יהודים סתם שאינם יודעים מהות היהדות — מכירים ויודעים מי יהודי ומהו יהודי.

שלום עליכם מספר עליהם. בסיפוריו, נוסע סוכן מגולח תמיד למשעי — על-מנת שלא יכירו בו שהוא יהודי, אך את האף אין הסוכן יכול להסתיר. ואפילו ממבט עיניו ניכר היהודי. שכנו לרכבת יודע כי ראה אותו כבר פה ושם. מכל מקום, אפילו לא ראה אותו, מענין לדעת מנין יהודי בא, לאן הוא הולך ומי משפחתו, קרוביו ומכיריו, ועד שהוא עונה — וכבר אתה כמעט קרובו.

מהתרגום העברי של ברקוביץ קשה להבין את כל הגוונים של ההתנהגות הטיפוסית לגיבור השלום עליכמי. גיבור סיפורנו המשתדל להראות אחר — מכלה חמתו בבשר החזיר שהוא אוכל — לא להנאתו, אלא למען המעמד אליו הוא מבקש להגיע והתלוי ב„דבר אחר“. „דבר אחר“ באידיש הוא כינוי לחזיר. ושניהם דוגמא להבר-איזמים שנתאזרחו באידיש ואשר שינו משמעותם משנש-תרשו בה. יהודי מסורתי השתמש במילה „חזיר“ (בביטוייה האידישאיי: חאזער) רק לכנות בו אדם, ואילו חזיר של ממש היה כה טריפה, עד שאפילו שמו לא ביטאו. אמרו „דבר אחר“ במקום „חזיר“, בבחינת מוקצה מחמת מאוס. אך אדם שלשונו היחידה עברית, השומע כי מישחו

אוכל דבר אחר, לא יכול להבין מה רע בכך. הקושי העיקרי בתרגום האידיש השלומעליכמית — הזרועה הבראיזמים שאין להמציא להם אקוויוולנטים — טמון בהבדל התגובות של הקוראים על האסוציאציות הלשוניות.

משבילה הסוכן הנוסע לכלות חמתו ב„דבר אחר“ היה יורד מהרכבת למזנון התחנה לטעום טעימה. בהתקרבו לקישינוב — זו עיר ההריגה של ביאליק — נעשה לו לא נעים. נזכר: עתה יכנסו יהודים, יתחילו לדבר באותו ענין. ואומר שלום עליכם: דומה הדבר לנסיעה ברכבת במקום בו אירעה תאונת רכבת גדולה. אמנם, יודע אתה כי לא תתארע באותו מקום עוד תאונת רכבת — ובכל זאת היית רוצה לעבור במהרה; ועל אחת כמה שאינו רוצה להיות יהודי, וודאי שהוא משתדל שלא לעבור בקישינוב — בדומה ליהודי „שכבר נמאס לו לשמוע על השואה“ והוא מנסה למחוק את הדבר מזכרונו, לחמוק מגורל שייכותו, לצאת מעמו.

בהגיע הסוכן הנוסע לקישינוב ניגש למזנון, אכל „דבר אחר“, ולמען הבטחון קנה גליון העתון „בסרביה“ — שיצא לאור על-ידי קרושבן, ראש האנטישמיים — אחד מעיתוני ההסתה הגדולים והקיצוניים ביותר. גויים לא קנוהו, כי יכלו לשנוא יהודים גם בלי עתון, אך הסוכן הנוסע קנה אותו, בחושבו כי יהודים לא יקנוהו.

גלוח, אוכל חזיר וקורא „בסרביה“ — חזר הסוכן הנוסע לרכבת הרוסית — נכנס לתאו במחלקה השניה, נשתטח על הספסל ונתכסה בעתון. חשב: יהודים יסתכלו אך לא יראוהו; על כל פנים — את האף לא יראו, רק את העתון. חזקה עליהם שישתלקו. לפתע נפתחת דלת התא. הוא לא ראה את הנכנס בגלל העתון המכסה פניו; הוא שומע את הלה פותח מזוודתו, יושב, חולץ נעליו, שוכב על

הספסל שמנגד. הציץ הסוכן הנוסע וראה שכנו החדש מכוסה גם הוא ב,,בסרביה". תמה על הגוי האנטישמי, קורא ה,,בסרביה" שהחליט לארח חברה דווקא לו.

בהכנסו לתא הרכבת ראה הנוסע החדש אדם שוכב ומכסה עצמו ב,,בסרביה". מיד חשד במשהו שאינו כשורה. הסתכל בעיון וראה מבעד למפלשיו את האף; מיד מיהר למזנון וקנה גם הוא ,,בסרביה".

הסוכן הנוסע ניסה לישון אך ה,,דבר אחר" שבקרבו עשה בו מעשים, ולא הניח לו. חלם הסוכן מיני חלומות בהם הוא עצמו קרושבן ועושה פוגרומים ביהודים. ומרוב זוועת החלומות הסתובב על צדו והעתון נשמט מפניו. שכנו הביט בו ולא יכול עוד להכיל את הסקרנות. לא התאפק והחל לפזם מתחת ל,,בסרביה" שלו ,,אויפן פריפי צ'אָק ברענט א פייערל". הסוכן הנוסע החל לצחוק והיה הפזמון אף הוא לצחוק, והסיפור תם בצחוק.

שלום עליכם מעוניין בגיבורו לא בגלל המעשה שעשה, הבשר שאכל והעתון שקנה — אלא בגלל אותה תכונה חוזרת שבאדם השלום-עליכמי, המנסה תדיר לצאת מסביבתו ואינו יכול. יש בה, בסביבתו של אדם, חלק שהוא יותר מחוץ שלו, חלק מפנימו.

וכך הוא מספר ב,,חבורה העליזה" באדם המהלך בנחת ברחוב, שחור-שער ומגולח-זקן, ואין לומר מה גילו. יש לו סיגר ומבט המטייל על חזיתות הבתים — כאילו מבקש לקנותם. שוב והסתכל בהלך ואתה רואה כי כל זה אמור רק בפנים ובסיגר — ואילו בגדיו מעוכים ונעליו אף הן מעידות כי אינו כאשר מבטו והסיגר שלו אומרים עליו. הדלות — לכשהיא נטפלת לאדם, לכובעו ולקצות נעליו — רק אחר כך היא מטפסת כלפי מטה ומעלה.

בכיסו שני כפתורים וקבלה של דואר לסתימת חור, שאם תבוא פעם מטבע לאותו כיס — עלולה להשמט מבעד לחור. הוא נעצר ליד מודעה על שער המציעה מקום להשכרה, בזול ; בחדר משותף, בקומה החמישית בעלית גג — לשם מביא אותו חצרן הבית. נפתחת דלת ובחדר יושב אדם על הכסא האחד בו ; כותנתו לעורו, דומם ומגלגל סיגריה. זה אדם לבוש בלא-לבוש (לא : „ער גייט אנגעטאן" אלא : „ער גייט אוסגעטאן"), „יושב מופשט", רגליים ארוכות, רזות, שעירות. יושב בשקט ומגלגל סיגריה.

משנכנס האורח ואומר כי רוצה לשכור דירה, אין היושב על הכסא מביט בו. רק אומר : שב. והנכנס תוהה : איפה ישב, עד שיושב על אחת משלוש המיטות והוא מרוצה מעצמו כי גילה כיצד יושבים במקום הזה. היושב על הכסא אומר את תנאי השכירות : ארבעה רובל לחודש, פעם מים חמים מהמיחם והמיטה הזאת. האורח שואל : כמה אנחנו פה ? ונענה כי שלושה מלבד בעל הכסא שהוא בעל-הבית. האורח רואה רק שלש מיטות. או אז מרגיעו בעל הבית, אל ידאג לו כי הוא, בעל הבית, יכול לישון גם על השולחן. איך יכול אדם גדול כל כך לישון על שולחן קצר כל כך ? מסתבר, כי בשעת הדחק מקרבים שולחן לשולחן, אלא שבאותו חדר רק שולחן אחד.

הריאליזם הלירי של שלום עליכם נובע מן העניין המיוחד שהוא מגלה באירועי החיים, בתגובה עליהם, בסטייה שהוא סוטה מהעלילה למענם. אצל שלום עליכם אין הסטייה מן העיקר מופיעה כסטייה. הוא מהלך בתוך הסגנון היהודי של סיפור בתוך סיפור בלי להחלץ ממנו כמנדלי. הוא מבליט תיאורם הפלאסטי של גיבוריו. יש אמנם גיבורים אותם אין אנו רואים והוא מסתפק במה שאומרים עליהם או מפיחם, אך יש גיבורים אותם אנו

רואים מקרוב, כמו ירחמיאל משה המלמד והרש הנגיד מ,,החבורה העליזה".

לכאורה, נדמה כי אנו מתרשמים מהדברנות הרבה ביצירת שלום עליכם, מדברנותם הגדולה של גיבוריו. למעשה, מדהים לראות כמה ממעטים הם לדבר. יהודיו מדברים סמיך ומעט. אתה מכיר אותם כדברנים בזכות דרכו המיוחדת של שלום עליכם בתיאורם.

בפתגמים — באידיוס מיוחד, בניבים שהם רק שלהם — ניבים בהם הוא בונה דיוקנה של דמות: במעט שהיא אומרת אתה מכיר את כולה. בשיחת „החבורה העליזה" — ביוגרפיה של שלושת האנשים. ועל אף מיעוט הדיבור — עושר דיוקני; האחת — ביוגרפיה של קלפן, עלוב חיים, בן אב כלוא בבית הסוהר. אנו למדים על לידתו, על מאסרו של האב, על בית העשירים בו עובדת אמו כמבשלת, על אשת העשיר, על הרפתקת אהביו עם בעלת הפונדק ופרידתו ממנה; אל עלייתו של קלפן משפל המדרגה בכוחות עצמו — מתייחס הריאליסט הלירי שבשלום עליכם באהדה רבה. ואשר לעיסוקו שאינו מוצא חן בעינינו — כבר אמר על כך משכיר הדירה — אין זו אלא פרנסה ככל הפרנסות.



מורי המורים של מורינו — שתלמידי תלמידיהם מלמדים עדיין תורתם לתלמידים שלנו — התביישו בפרנסות היהודיות שהן „פרנסות אוויר". עד היום מלמדים בבית-הספר על „לופט מענטשן" — במונחים של הימים הקדומים ההם — כשהמשכילים יצאו מן העיירה אל החוץ ושמעוריהאמינו לטענת העולם, כי היהודים אינם עובדים

ו"חיים מן האוויר". הבושה אחזה אז בשומעים ובכל מחזור של תלמידים היא עדיין נשתלת בהם.

התמורות הפסיכו-סוציולוגיות של הדורות האחרונים שמטו את הקרקע מעמדה מיושנת זו, הממשיכה לחגוג נצחונה רק בזכותם של מורים עצלי מחשבה, הממשיכים ללמדה כאמת. האמנם כל מיליונר ישראלי — המשמש עמוד-תווך בחברה מפני שעיסוקו בתיווך קרקעות או בנקאות — איננו אלא „מעקלער" וסרסר-כספים?

האמנם כה שונה הוא ממנחם מנדל של יהופץ? — השמות נשתנו. הדומה אינו נראה עוד דומה. הבנקאות, המסחר והפקידות היו לאנשים מוכשרים ולאידאליסטים לאידאליים — אך אנו ממשיכים ללמד אותם ואת בניהם כמה עלוב ה„לופטמענטש" הוא הסוחר והבנקאי שהיה אבי אבא שלנו. הוא היה, לא עלינו, מתווך ומסרסר, קונה ומוכר, יהודי בין יהודים שהתפרנסו זה מזה — ואוי לאותה בושה.

לא כן שלום עליכם. גם בימים ההם ידע כי אין פרנסת יהודים נקלה משאר פרנסות, ואין בודקים בציציות פרנסתו של אדם כדי לעמוד על טיבו. היתה זו הדרך של ריאליסט לירי הדומה לחבריו בדרך ספרותית — כגון צ'כוב ודומיו — אך שונה מהם בגלל האופי המיוחד של החברה בה ראה את גיבוריו.

גם צ'כוב מתאר את האדם הקטן — אך זה חי בעידן של חברה יציבה. החברה הרוסית בימיו היתה חברה רגילה, מדורגת ומורגלת בדירוגה; חברה שאינה מתביישת בעשירה ואינה מחשיבה עיסוקם כפסול. ב„שני חברים" של צ'כוב עולה האחד בדירוג החברתי ואילו השני נשאר בתחתיתו ומתחנף לחברו לשעבר והוא מעורר רחמים כאדם.

הסולם רגיל ואינו מוטל בספק בעיני הגיבור או בעיני הסופר.

בחברה הישראלית — יובן סיפור־צ' כוב זה בקלות, שהרי אנו יודעים דירוג מהו ; אפילו חברים במקום־עבודה אחד — מדורגים ; אפילו לחברים במפלגה אחת אין ספק מי נמצא למעלה ומי נותר למטה. מבשרי אני חוזה את התמורה — וכיום נראים דברי מובנים יותר משהיו לפני עשרות שנים — כשהרציתי על כך בעוד המשכורת בהסתדרות היתה אחידה והארץ היתה שונה ; כאשר מגישי תה — ושמשים ומנהלים, שנקראו מזכירים, קיבלו אותן שבע וחצי לירות ארצישר־אליות בחודש.

רבים ניסו לשכנע כי בעיירה היו הכל שווים ולא היו בה דרגות חברתיות,, אפילו עומדים תשעה רבנים בצוותא — אינם יכולים להתפלל בציבור כל עוד אין מניין ; אך הצטרף אליהם בעל עגלה אחד — מיד הם רשאים להתחיל בתפילה, כאילו היה בעל־עגלה אחד שקול כנגד תשעה רבנים". רוצה לומר : הדין הנהיג שיווי־חברתי בבית־הכנסת ובבית־המדרש. לא היה ולא נברא. האומרים כך שכחו, כי הכל אמנם רשאים לעלות לתורה — אך האם הכל עלו לתורה ? וכי זכו הכל באותן,,העליות" ובאותה כמות ? וכי לא הוצרכו רבים להסתפק ב,,עליות קטנות", שאיש אינו רוצה בהן, שנחלקו למי שאין לו ברירה אלא לקבלן ?

„האנשים הקטנים“ והיהודים הטיפוסיים

אברהם קריב מתקיף את מנדלי על שבא לחשוף הפער בין אגדת הזכרונות למציאות העיירה היהודית. שלום עליכם לא בא לחשוף פערים; הוא בא לראות איש, את חייו בתוך המציאות הזאת ולמצוא בה את חיי „האנשים הקטנים“, „די קליינע מענטשעלעך“. שלום עליכם לא לוחם, לא חושף; הוא מוצא בני-אדם.

טיפוסי אנשים שמצא לא היו „יהודים טיפוסיים“ וגיבוריו כללו — יהודים שהם קלפנים מקצועיים וסוחרי זונות מבואינוס-אירס. אמרו על מדינת ישראל שהביאה עמה תמורה ונורמליזציה בהכניסה לעולם היהודי גם את העולם התחתון — קלפנים וגנבים שהם יהודים, וזונות מקצועיות שאף הן יהודיות. וסבים ודודים זקנים אחרים אומרים לנו: הביטו למה הגענו בארץ הזאת! איפה נשמע כדבר הזה בקרב יהודים?

מנדלי התחיל במלאכת החשיפה. שלום אש סיפר על בית-בושת בעיירה, ואופטושו — כתב רומן על גונבי סוסים יהודים ולא רק על הרבי מקוצק. כל אלה לחמו על גילוייה של אמת משתכחת ונגד שקר מוסכם.

שלום עליכם לא נלחם. הוא סיפר מעשה שהיה, בחבורה עליזה; אחד מהם קלפן במקצועו שאינו עסוק בו

עתה, כי כספו אזל. באין ברירה הוא משחק בליארד —
והדבר נחשב לו לירידה גדולה. גם בעסק זה יש עליות
וירידות.



המשותף לגיבורי העיירה ולאנשי החברה מחוצה לה
היא התקווה. התקווה — הנה הנושא האוניברסלי לסופר
יהודי ולסופרי העולם. וככל שהדבר משותף לכל בני האדם,
תהא המציאות המשמשת להם נקודת-מוצא לתקווה —
אשר תהיה.

אך האדם ניכר לא רק בתקוותו אלא גם בחוללותו.
כך רבנו יונה, כך „החייילים הניקולייבים” מחוזי סיביר —
יום אחד בשנה הם מפרקים באחת את עליבות השנה
כולה. דווקא בשמחת תורה.

בסיפורים מסגרת גדושה של חג. יש משלות מנות וגם
התחפשות שהיא מצווה: הוללות במסגרת נתונה. בפורים
משחקים ה„פורים-שפילער”. פורים אינו מאפשר פורקן-
שמחה כזה של יהודים כבשמחת תורה. אז היו רוב
היהודים יוצאים מכליהם; מרקדים ברחובות, נכנסים זה
לביתו של זה, מביאים מעדנים, אוכלים בצוותא ושמחים
בפרהסיא באותה שמחה חבוייה שהיתה מפעפעת כל השנה
כולה בתוככי החיים העלובים. הריאליזם השירי אינו
שוכח את עליבות החיים גם בסיפור שמחותיהם.

עלובי החיים של שלום עליכם משתוקקים למשהו
שבחוץ הוא בבחינת רגיל ומקובל, ואילו אצלם — ידוע כי
החג יעבור, כי החורף יחזור, כי עליבות החיים שאין דומה
לה תחזור ותשלוט בהם. ונדמה, כי דווקא משום שהם
יודעים כל זה, גדולה יותר השמחה של שמחת תורה.

האנשים האלה שמחים בשמחותיהם ואינם מעוררים רחמים. ההזדהות עמם אינה מעורבת ברחמים אלא בחוסר ההסכמה של הסופר לראותם קטנים. כך קרה לצ'קוב ולמרק טווין — אמנם קטנים גיבוריהם מזולתם.

אדם שלומעליכמי מכיר בעליבותו, מכיר בזכותו לחיות חיים שאינם עלובים ויודע שלא יוכל לעולם להגיע אליהם בדרך הרגילה. אם יש דרך — הרי זו דרך „תשעים ותשעה מיליון” בהם אפשר וירוויח בבת-אחת כמה מאות דולרים. אין הוא מתכנן תוכניות. יודע הוא, כי לעולם לא ישתכר בפרנסתו סכום העשוי לשנות גורלו או חייו. רק זכייה גדולה, רק אם יכתוב אדם שלושים רומנים בבת-אחת — יש לו סיכוי לשינוי המהפכני שהוא תשוקת חייו ותקוותם. למה יכתוב רומן אחד — כיצד ישנה זה את חייו? לכן אין לו תקוות קטנות — אלא רק גדולות.

כל חישוביו בנויים בהגיון, אך ההגיון אינו עומד במבחן המציאות. הפער ביניהם הופך לתגלית ולנושאה של ספרות ריאליסטית זאת. מבשרם חזו זאת גיבוריה. מחמת ענווה אין הם מביאים ראייה מעצמם, אך מחמת כנות הם מודים בחולשתה של המציאות שאינה הגיונית.

כך מתחזק ההגיון המצדיק גם את התקוה הקטנה: הגיונו של קונה כרטיס הפייס — ה„וויגרשני בילעט”. פייס זה — חזקה עליו שיזכה פעם. הרי דווקא משום שהרבים לא זוכים, יכול היחיד לזכות. ההגיון מחייב שמישהו יזכה ואין ההגיון מחייב שלא אני אהיה אותו מישהו. סיכוי זה הופך את התקווה לטראגיקומית.

לפי הגיון טראגיקומי זה נבנתה העלילה השלומעלי-כמית שהתקווה מניעה אותה.

כמו גיבורי החבורה כן מרבית הגיבורים של המפנה ההיסטורי; הם זזו ממקומם — הקלפן, החלפן והסופר —

הכל זזו ממקומם. בנו של ישראל השמש אינו רוצה להיות שמש כאביו; בנו של הנגיד אינו רוצה להיות נגיד אלא רופא. הכל זזים ממקומם וגורלם אל דרך שסופה מובטח כפייס.

מכאן התפקיד הגדול והמעשי שממלא החלום בחיים. חלום בהקיץ המעוגן בשמועה קלוטה מן האויר. „בפילדל-פיה יש עיר ושמה קליפורניה — ושם נמצא בעל הירושה“. ההזייה ממלאת תפקיד מכריע בחיי הדרך בה מהלכים גיבורים שלומעליכמיים יהודים — ומשמעותם אוניברסלית לא רק בגלל הסוריאליזם של ההומור המזכיר את זה של גוגול — אלא מפני דמותו האנושית של המנסה לממש את החלום.

גם החלומות מדברים בלשון מציאות. הקלפן כבר מנוסה — וזוכר את הימים הטובים שנסיונותיו בהם היו להצלחות. חלומותיו אינם דברים בעלמא — הם ניתנים לביצוע. מה שהיה, יתכן שיהיה שוב. כבר העמיד 260 מול 140 — מדוע אי-אפשר שיזכה גם בירושה של 99 מיליון? לא מאה — אלא תשעים ותשעה, מציאותי יותר, נוח יותר לחלק לשלושה. כי אין הוא יורש יחידי, שלושה הם: אח ושתי אחיות. אף זה מוסיף נופך של מציאות לתקווה, לקליפורניה העיר שבפילדפיה — לחלום יש גם כתובת.

כאן אין קאריקאטורה של שיחת בני-אדם. — שיחה בטלה של בטלני מנדלי. כאן מצייר שלום עליכם בקו שיהיה ברבות הימים לקו הטראגיקומי של יצירתו: דברי הבל שהם ממשות ובעלי משמעות. עיקר תגליתו — בנקודת-המבט החדשה שבחר.

הרואה את החיים הללו לא רק מבפנים — בוכה ואילו הרואה רק מבחוץ — צוחק. הטראגיקומי הנו

האוניברסלי בשלום-עליכם

צירוף של אלמנטים אורגאניים הנפגשים, מתנגשים ונוצרים עם צירוף שתי נקודות-המבט הנוגדות: פנים וחוץ.



במשך שנים רבות היתה הספרות העברית בבחינת אמצעי לרעיונות סוציאליים, דתיים, מוסריים. לא היתה זו ספרות לשמה, אלא למטרה החברתית והלאומית. מנדלי היה הראשון שקרב למכונה בפניו ספרות יפה. מנדלי, פרץ ושלום עליכם — הניחו יסוד לספרות חדשה — ולשלושת הזרמים — שהיוו שלושה דרכי-ראייה שלה נאטורליזם, רומנטיזם וריאליזם.

באירופה באו זרמים אלה לסירוגין ובחבורות ניגודיות: רומנטיזם כנגד קלאסיציזם; נאטורליזם כנגד רומנטיזם; ריאליזם כנגד נאטורליזם. בספרות אירופה שייכים הזרמים בדרך-כלל — לעידנים. בכל עידן — מציאות חברתית טיפוסית, הבאה לביטוי בתצורות האמנותיות האסתטיות של זרם דומיננטי בספרות.

אצלנו — היו שלושת הזרמים בעת ובעונה אחת ביצירתם של שלושה יוצרים, שהיו באותה חברה עצמה כשהם קשורים זה בזה וכותבים במנוגד זה לזה.

בשנות השמונים במאה שעברה הונח היסוד לספרות המודרנית במזרח אירופה ובמערבה. דוסטויאבסקי שמר עד היום על חדשותו בספרות ימינו כשם שהיה חדש בימים ההם — בעת מפגש התמורה בספרות המערבית שהשפיעה על ספרותה של מזרח אירופה והושפעה ממנה.

היתה זו תקופת האורבניזאציה, בה משתנות צורות החיים הדומיננטיות, בה מתפרקת המשפחה הפאטרי-ארכלית. תקופה בה „ההיסטוריה נקעה מעל צירה“.

המעבר מתבנית חיים כפרית לעירונית בצרפת, באנגליה וברוסיה נתרחש בתחומי מחנה לאומי אחד. העיר החדשה שקלטה את הכפריים היוצאים — היתה צרפתית ככפר שממנו יצאו. האיכר הרוסי החליף כפרו בפרבר תעשייתי של עיר רוסית. אך היהודים שעזבו את העיירה ונדדו לעיר הגדולה — עברו מתחום לאומי לתחום זה, מתחום יהודי לתחום שאינו יהודי. העולם החדש אליו נקלעו זר יותר מהזרות העולמית, אליה נקלעו הכפריים האירופיים וגיבורי ספרותה.

העיירה בייחוד — לא כפר, לא עיר

והעיקר — היהודי לא יצא מכפר. הוא בא מאותו מקום יחיד ומיוחד המכונה בשם שאין לו תרגום: „ש ט ע ט ל". שטעטל — הוא שם הקטנה, אך תרגומו העברי מטעה.

„עיירה אינה עיר קטנה, אינה כפר, וודאי שאינה פרבר — ומשום בחינה אינה עיר. עיירה היא מקום-ישוב קטן שאין דומה לו ואין להגדירו. בכל מקום בו מדובר ב„שטעטל" מדברים על ייחודו של המושב ולא על דמיונו למקום אחר. בעולם הסלאבי קראו לעיר „גורוד", ולעיר קטנה — „גורודוק", אך לשטעטל קראו „מיעסטעטשקא": מקום קטן.

היתה זו יצירה סוציאלית יחידה במינה מבחינה גיאוגרפית והיסטורית בכללה ובמיוחד מבחינת ההיסטוריה היהודית אשר ידעה גיטאות — אך לא עיירות. גיטו הוא איזור מובדל בתוך העיר — אך אין לו אוטונומיה תרבותית מלאה כפי שהיתה לעיירה.

העיירה היתה מקום שכולו יהודי. בעובדה זו טמון ההסבר לייחודה, ומכאן היבדלותה שלה מכל צורת-חיים אחרת ביהדות ומחוצה לה.

שוני, נבדלות, ייחוד — הם פניה של יחידות. יחידות זו מתקשרת אל שאר העולם ונבדלת ממנו בדרכים מיוחדות לה — בהגיון שהוא כולו שלה. יש שהיא

מקבלת מרות שלמה ללא עוררין — ויש שהיא דוחה לח-
לוטין אותה מרות.

ה„כתובות“ מפדואה שבאיטליה — כתובות בנוסח
שהיה מקובל בעיירתי, והן חתומות בידי רב חשוב מרבני
איטליה שהיה מכובד בעיני הרבנים של עיירתי — אך
ה„כתובה“ מפדואה מקושטת באמורטים ובדמויות עירום,
אשר לו הביאון לפני דוד ניסן שלי היה יורק וזורק אותן
מעל פניו. לא היה מעז להרהר אחרי חתימתו של הרב
מפדואה — אך אפילו בחלומותיו הרעים לא היה עולה
על דעתו כי בכתובה יהודית תופיע דמות אשה ערומה.

לדידו של הדוד ניסן שלי מלוקומי — כתובה שכזאת
היא חילול השם, אך את בעל „מסילת ישרים“ — רבי משה
חיים לוצאטו — לא היה הדבר עשוי להתמיה כלל. עולמו
של לוצאטו זר לעיירה, אף שיצירתו נלמדת בישיבה שבש-
טעטל בניגון ובדבקות כאילו היה כולו שלה.

משה חיים לוצאטו, כיהודים רבים אחרים מדרי
הערים האירופיות של מרכזי התרבות הגדולים, הלך
לישיבה ולאוניברסיטה כאחת. הוא טייל ברחובות בהם
מצויות יצירות אמנות שחגגו את יופיו של העירום, הנשי
והגברי. הווייה זו של העיר ותרבותה היתה ממילא להוויית
חיו.

בלוקומי, בפלך מוהילוב שברוסיה, לא נזדמן לקוראי
הרמח"ל לראות יצירת אמנות. אפילו לא ידע משמע
„יצירת אמנות“ מהו. לכל היותר ראו אריה מגולף על
ארון הקודש בבית-הכנסת שבעיירה שכנה. אלא שבדברי
שלום עליכם, האריה נראה כחתול וראשו כראש ציפור.
בכנסיות-העץ של הגויים היו אמנם איקונין וציורי דמותו
של ישו — אך הדוד ניסן ודומיו נזהרו מלהביט בהם, והיו
יורקים ומפנים ראשם מחמת מוקצה.

ההיסטוריה היהודית אינה נמדדת בעידניה על-פי סדרם הכרונולוגי. יש לה מימד אורך בזמן — מימד רוחב במקום; אינו דומה „לפני מאה שנה בליטא“, „לפני מאה שנה באיטליה“. חוסר קשר ההבנה בין תרבות לתרבות בקרב היהדות מתפצל לתחומים של הזדהות ונכר מוחלט כמעט.

הדוד ניסן שהתפלל בבית-הכנסת של לוקומי סליחות של עמנואל הרומי — היה ודאי פוטר ב„סתם פאסקוצטווע“ שירה ארוטית כמעט-פורנוגרפית של משורר הסליחות הנ"ל, שנקודת מוצאה הן מלים „עלמה על-מה“. לא עלה על דעתם של אנשי עיירה, כי אפשר שאיש אחד יכתוב גם תפילה וגם ארוטיקה, יתפעל מאהבת-בשרים ויתפלל בדבקות מרוב אהבת-הקודש של הקדוש ברוך הוא. עמנואל הרומי שייד לקהילת הפייטנים האיטלקיים. היה כותב ב„סגנון המתוק“, השתתף בהתחרויות. כלל הישגיו הרוחניים והשיריים נתחולל במרכז תרבות הצורה והיצירה האמנותית של אירופה — שעה שרוסיה, פולין, רומניה, פודוליה ווהלין עדיין היו נתונות לשלטונם של מלכים טאטאריים, שרמתו הצפון-אסיאנית הפכה אזורים אלה לעולם מפגר בעידינים רבים אחרי עולם התרבות של המערב. העם אומר: „ווי עס קריסטלט זיך אזוי יידלט זיך“, כלומר: „כדרך הנוצרים דרך היהודים“. העם יודע, כי כל מה שנאמר לו על ההשפעה שהוא משפיע על גויי הארצות — הוא קודם כל מושפע מהם. בהכרח, שונה בתרבותה יהדות איטליה מיהדות ליטא או ווהלין.

באומרי: בהיסטוריה היהודית לא היה תקדים לעיירה — הנני מתחשב בשני המימדים, רוחב גיאוגרפי ואורך היסטורי.

הגיטו היהודי — בצפון אפריקה, בוונציה ובאירופה

של ימי הביניים — היה משוכן בעיר גדולה בעלת חיי תרבות תוססים. במשך היום נהגו היהודים לצאת מן הגיטו ולחיות בעיר ובתרבותה. שילוק היה פוגש את אנטוניו בריאלטו, כדרך בנקאים ואנשי עסקים השייכים לתרבות אחת ולמשק אחד. יהודים ולא־יהודים היו נפגשים בשוק כספים ומסחר סיטוני ורק עם ערב חזר האדם היהודי לגיטו שלו, והעולמות נפרדים...

לא כן במזרח אירופה — בתחום העיירה.

שם לא היו ערים גדולות. היו שם אחוזות, כפרים ודוכס שזיכה משפחה או משפחות יהודיות ב„מקום” — ב„מיעסטו” — ב„מיעסטעטשקא” — „מקומון” שאינו עיר, אינו כפר ואינו חצר דוכס — אלא ישוב יהודי. ישוב שכולו יהודי. וקיומו — לא מימים ימימה. ימיו — כארבע מאות שנה בלבד.

היו גם „גויים”, „פרנסה־גויים” לגידול ירקות ול־אספקה, „שבת־גויים” להסקת תנורים ולמלאכות חיוניות וגויים מיוחדים להזכיר הגלות — כשוטר ומנהל הדואר. ו„מקומון” זה — כיוון שהוא מובחן ומבודד משאר העולם, אינו שכונה בעיר אלא עיר לעצמה, והוא עולה על סביבתו המיידית בחיי התרבות שלו — הוא נראה לגדלים בו כטבור העולם.

בסיפורי מנדלי, העוני והילדים הגדלים ב„עמק הבכא” — הם גבולות העולם. אופקיה של העיירה התרחבו לאופקי העולם. גבולה — דרך של גויים בה מתרוצצים „שקצים” וכלבים. לשם יוצאים לעתים רחוקות מאוד — כמו בל”ג בעומר של מנדלי — בו הכלבים משולחים ברבי והוא בורח מהם ומכנסיו בידיו — חזרה מהחוץ לעיירה, אל העולם. אל העיירה שהשמים מכסים אותה „בכיפה של ראש” —

כמו הירמולקה את ראש אבא. שהרי כל השמים לא נועדו
אלא לכסות את העיירה — והיא במרכזם.

כל העולם לא נברא אלא בשבילנו — ואנחנו זו העיירה.
בבוא המשיח נעקור מכאן — אך לפי שעה זהו העולם
כולו. העם מצא גם בשמות הלועזיים את תולדותיו שלו
ושלום אש חוזר על כך ב„קידוש השם” שלו — פולניה היא
פולין ומשמעה: „פה לין!”

הגולה כולה נוצרה לליגת לילה, עד בוא המשיח.
העיירה נועדה לחיים כולם, והגויים — לפריפאריה של
החיים. לכשיבוא משיח הם יבכרו את גשר הברזל, אך הוא
יפול והם יטבעו — ואילו אנחנו נהלך על גשר הנייר והוא
יעמוד לנו. או אז נעבור עליו ונגיע אל הגאולה.

בכל המיתוסים ובכל סיפורי הפולקלור עובר חוט-שני
אחד של בטחון: אנחנו עיקר. הנצח — הוא שלנו. כל ילד
מ„בימים ההם” ידע, כי אין חשוב מהיהודים החשובים
ביותר בעיירה, וממילא בעולם, כגון הרב, החזן, הגבאי.

ריאליזם של שלום עליכם לעומת הנטורליזם והרומנטיזם

מעבר ובתוך הגבולות של תחום המושב — קיימים מוקדי הזדהות אנושית, ההופכים את הספרות היהודית לאוניברסלית בפוטנציה.

נקודה זו מוגדרת על-ידי צ'כוב ויצירתו כנקודת הזדהות פנימית, ממנה נראה הגיבור לא כאובייקט חיצוני לסופר אלא כקיים המקיף אותו. „המטרה — היא אמת מוחלטת והוגנת” כמאמר צ'כוב. הסופר אינו יכול להיות „אובייקטיבי”. אמת-מידתו אינה יכולה להיות „מוחלטת”. האמת המוחלטת היא אמירת דבר שאינו היפוכה של המציאות ומנסה להגדיר אותה. האמת ההוגנת היא אמירת דברים נוספים הנוגעים לענין — אף שהחסרתם לא היתה הופכת את המוחלט שנאמר לפחות אמת. האמת ההוגנת מחייבת אותנו לומר הכל. וכאשר צ'כוב עוסק ב„אדם סתם” — הוא חותר להגיע לכל חייו של אדם זה. ההזדהות עם הגיבורים תאפשר ראייה הוגנת שלהם מבפנים, עד שהסופר מתחיל לראות עצמו כאחד מהם. זו גם דרכו של שלום עליכם, אלא שלאדם שלו היה לבוש יהודי.



בין הנאטורליזם של מנדלי, הרומנטיזם של פרץ והריאליזם של שלום עליכם — קיים הבדל של גישות ודורות.

למנדלי ולפרץ צד שווה למרות השוני : שניהם עוסקים
בבעיות העם היהודי — ככלל. הספרות הרוסית השפיעה
כאן השפעה מכרעת : בעיות הכלל הם העיקר. הפרטים —
תפקידם לאמת את התמונה הכללית.

מנדלי ופרץ מספרים ומציירים את גיבוריהם — כאילו
ביקשו להוכיח בעיה ופתרונה. מהו האדם היחיד אם לא
חוט זעיר בריקמה הגדולה ? במה נחשב אדם יחיד ? גם
גוגול סיפר על היחיד כהוכחה וכאילוסטרציה למצב של
כלל. היחיד ב„רשימותיו של מטורף” או ב„רוויזור” —
מוכיח וממחיש תכונות שנשתלטו בכלל ; שחיתות ובירור-
קראטיה כסימני-היכר היחסים והעמדות. אף מנדלי ופרץ
— מתארים יהודי על מנת לספר על כלל היהודים, על
מצב היהדות.

מנדלי ופרץ האמינו כסופרי ההשכלה בחובת הסופר
להציע ולסייע במימוש הפתרון. על הספרות להוקיע ולהציע
פתרונים ; ללמד ולעצב חייהם של קוראיה. מנדלי האמין
יותר מפרץ באפשרות התיקון. הספרות יכולה עם הוקעת
הרע לשנות את חיי קוראיה — ובכך תמלא את תפקידה.
מנדלי מותקף כיום על-ידי השוכחים את הכאב שהיה
נקודת-מוצאו. לשינוי עמו ולגאולתו — צייר את מצבו בכל
החריפות האפשרית, בכל החדות הגרוטאסקית אשר עשויה
להמאיסו עליהם. מימרתו הנראית לנו כיום איומה —
„כל ישראל — תרמיל קבצנים אחד” — אינו גידוף ; היא
זעקה.

לזעוק כך יכול מי שמאמין, רואה התמורה בחיים
ותקווה בעצם התמורה.

צורת החיים של העיירה שהחלה להתמוטט בימיו —
היתה יציבה גם בפנימה וגם ביחסיה עם החוץ. ועד ארבע
ארצות — הוא דוגמה מגובשת לאלמנטים של אוטונומיה

יהודית, שלטון, חוקים ודין יהודי, סמכויות של קהילה ורבנות שקבעו בתחומי-חיים רבים של היחיד והכלל שלא נזקקו לכניעה לחוץ העויין.

צורת החיים המשיכה להתקיים גם בשעה שההרגשה של חוסר סיכוי להמשך החלה להשתלט.

היתה זו דרכו של הנאטורליזם האלאגורי בספרותנו. „שרוליק“ הוא העם. „הקלאטשע“ ב„סוסתי“ — הרעבה המולקה, הסובלת והנודדת באפיסת-כוח — היא העם. סנדרל המפוחד והמדוכא על-ידי אשתו ומרותה — זה עמך שבעם, ובנימין — הוא ה„משכילים“ בעלי ההזיות החיים בעולמותיהם, שקועים בקריאת ספרים כ„סמבטיון“ ודומים לעמך — בחוסר הממשות, בחוסר השורשים במציאות חיי היומיום. גם הרשלה ב„עמק הבכא“ — הופך משל, ואפילו העגלה בספר הקבצנים, התיאור הנאטורליסטי שלה וכל פרטי הפרטים בה — אינם אלא משל לעם הנמצא בדרך, נע ונד וחורג ממסגרתו.

פרץ לא האמין עוד כי אפשר להציל את הכלל או לתקן את המצב. דווקא משום כך הגיע בדרך פאראדוכסלית לרומנטיזם. פרץ שנתייאש מן האפשרות להציל את העם — ביקש להציל את נשמתו, את „המאור שביהדות“, את הסמל.

יהודיו של פרץ מבחינה חיצונית הם ההיפך של יהודי מנדלי. בעוד מנדלי עוסק בקבצנים מרושלים, מלוכלכים, זנוחים ובטלנים — עוסק פרץ בל"ו צדיקים, באנשי מסתורין, ביהודים מיוחדים במינם.

הצד השווה בהם — אלה גם אלה — אין להם שורשים בחיי הממשות. חייהם — זרועים ניצוצות של ייחוד וזוהר שאינך מוצא בשום אומה ולשון.

מנדלי עדיין מאמין בחוץ, בעולם האחר, בו יכולים

יהודים להשתלב, ללמוד מדרכיו, להיות כגויים, להשתפר לפי דרישות יל"ג ולהיטיב דרכיהם. פרץ נתיאש מתקוותם של חיים אלו ופונה אל הפנים שיבוא במקום החוץ שאבד. תחילתו של פרץ — שירים בעברית, והשתתפות במסע-מחקר שמומן בשנת ה-80 על-ידי המצנט היהודי בלוך, לעריכת סקר סטאטיסטי על „תחום המושב" היהודי — על-מנת להפריך דעת שונאי ישראל, כי יהודים הם טפילים החיים על-חשבון הגויים שבקרבתם הם יושבים.

יוליאן פרץ, נציג האינטליגנציה של פולין, עורך-דין צעיר — יוצא למסע, כזה שאליו יצא ח.ג. ביאליק לקשינוב על-מנת לערוך דו"ח וכתב תחת זאת את „עיר ההרגה".

בשנות השמונים כותב פרץ בהקדמה לסיפורו הראשון: זה היה בסוף השנים הטובות. הציוויליזציה האירופית חל-תה. עוד לא נתחוויר אם מיחושים חולפים הם אלה או מחלה ממארת.

שנות השמונים הן שנות הפריחה של אידיאל המשכיל שמנדלי עדיין האמין בו — הבטחון באפשרות להיגאל על-ידי השתלבות בציוויליזציה האירופית. פרץ, היהודי הצעיר מזמושטש, חזה בהן סוף השנים הטובות ותחילת המחלה. תחילת המחלה — וסימניה רבים. העוני מגיע למדרגה שאין למטה הימנה. בסיפוריו הקטנים ובפליטונים הופך עוני זה לעיקר: הילד של בעל האכסניה אשר אמו החורגת נותנת לו רק מחצית בצל בלכתו לבית-הספר, זוכר כיצד אמו שמתה לא מכבר — היתה נותנת לו בצל שלם.

לדידי — זהו המפתח לפרץ. המפתח לסודו, השייך לפנימו, רק המצוי ביצירה עצמה הוא משלו. הילד הבוכה על חצי הבצל — הגיע בייאושו אל קצה האכזבות. אין לו עוד תקווה במציאות של מטה. מעתה, יבכה על הירח שנשאר פגום, על משיח המאחר לבוא ולתקנו — כפי

שהבטיח הרבי שלו. היצירה זונחת את הבצל ופונה אל הירח. זונחת את הריאליזם ופונה אל הרומנטיקה, כי הציוויליזציה חולה והעוני עבר את גבול יכולת הסבל. הרבנית הצעירה השקיעה מאור עיניה בהטלאת קפוטה של בעלה ועיניה כהות. רב אינו בטוח מה לומר לסטטיסטיקן הצעיר שעיסוקו בצורכי ציבור — ריב לו עם ה"קהל". ביקש זהוב נוסף למשכורתו ולא נענה.



הראשונים תיארו תמונות הווייה. גיבוריו של פרץ נוצרו מעל הספרות. פרץ בא בסוף תקופה ועסק בהתחלתם של חיים חדשים. גיבורי מנדלי ושולם עליכם מצאו את קלסטר־חיייו של הדור ההוא. ישראל פשטה את צורתה; לא את הפנים החליפה אלא את הפנים. הספרות החלה לבטא ביטוי לבטים של מוח ולב. החיים פשטו צורה ולא לבשו צורה אחרת. עולם זה ללא סמל, עולם קיומי מגובש דרכים משלו. עולם של אשלייה בו מתפללים גם העצים שליחי הציבור. עד המפנה היה כל העולם אילוסטראציה של "סידור". עתה הוא עולם בלי סידור. דור ללא סמל, העומד על פרשת דרכים ללא דרך.

פרץ הלך אל מרתפי הסבלים ולסאלונים; אלה וגם אלה מצאו חן בעיניו: היופי האידיאלי והיופי המוחשי. פרץ לא היה סופר עממי. הוא צלל לתוך עמקי הים של העממיות כדי לדלות פנינים של יופי ולגלות שלהבת־יה. מכאן הליטוש והסגנון של הפורזים. הראציונליזם גבר בו על החסידות.

סיפור הנשמה שהגיעה לעולם של מעלה ונשלחה למטה להביא שלוש מתנות — אינו סיפור עממי. ספרות

עממית נכתבת על-ידי יוצר המתכנס כולו לתוך דמיון העם ומשמש שופר לדמיון העם. סיפורי-עם מהללים את הגיבור ומתרצים את חולשותיו וסטיותיו. סיפור-עם מניח כי הגיבור קיים במציאות. סיפורי-עם הלהיבו, כי חשפו את הגרעין וזרקו את כל הקליפות. פרץ היה סופר בעל אידיאות שהכניס גרעין לתוך הקליפה המפוצלת. (הרבי מנימירוב). לאחד ליטבק מספרים שהרבי אינו הולך לסליחות, כי בלילה ההוא עולה הוא השמימה. הליטבק לא מאמין ומבקש לבחון את הדבר. בערב מתגנב הוא אל בית הרבי ורואהו לובש בגדי איכר, חוגר חגורה של גוי, נועל מגפיים, אוזן בגרזן ויוצא את העיר, והליטבק אחריו. הרבי מגיע ליער, כרת עצים וחזר לבית באחת הסימטאות, בו גרה אלמנה עניה. הרבי מדבר בלשון-גויים, נדחק לביתה, מסיק את התנור, אומר בינו לבין עצמו את הפזמון הראשון של סליחות וגו'. בשוב הליטבק לשמוע אותם אומרים, כי הרבי עולה השמימה הוא אומר: „אם לא למעלה מזה“.

פרץ מאמין לליטבק. אני איני מאמין לפרץ. דמיון העם לא הגיע לסיפור זה. העם רוצה באמת שהרבי יעלה השמימה. פרץ ליטש ושיכלל עד שהפרימיטיביות נעלמה מיצירתו.

החסיד של פרץ אומר: מהו בעצם ההבדל בין חסיד למתנגד? תורה ותלמוד — הם ים. אלא שלמתנגד זהו ים גדול וקר, אפילו בשמחת-תורה אינם יודעים לשמוח, ואילו התורה שלנו נמשלה לאש. אש מתלקחת כשמסיקים, כשהרבי מלבה גחלים שבכולנו. לכן ההבדל בינינו הוא כמו בין אש ומים.

פרץ נבדל כאן ממנדלי שראה את העוני בקרב הדלים והקבצנים — ואילו פרץ מצא אותו בכל מקום: למן הרב ובכל האכסניה ועד המוכרת בשוק. פרץ שמע פעמי הסוף.

פרץ גיסה להציל משברי הסוף הזה ניצוצות וללבותם לאור. מנדלי האמין, כי אפשר להאיר החושך של עמק־הבכא באור של החוץ, ואילו פרץ לא האמין כי אור כזה בנמצא. ב,,ארבע דורות וארבע צוואות" עוקב פרץ אחר גיבורי האלטרנאטיבה לייאוש הכלכלי. — גיבוריה של זו פוסקים עד מהרה להיות גיבוריו ופוסקים להרגיש שייכות לעמם, לעצמם ולחיים.

בראשונה — מצווה האב הונו לבנו שהוא סוחר מטבעו, לא להיות סוחר מדי — „כי כגדול הסוחר — קטן היהודי שבו". את הש"ס שלו הוא מוריש לבנו הלמדן. בצוואתו הוא משלב החיים גם אחרי מותו — והכל לפי הדין בו חי.

בצוואה השניה כבר אין ספרי תלמוד להורישם. רק פרטי־פרטים של הון וחלוקתו ופרטי ההזמנה למצבה שלו. על הצוואה השלישית חתום השם הלועזי: מוריץ בנדטזון. יש לו בן יחיד ומשאלה אחת: המצבה תוזמן אצל פסל פולני נודע.

בצוואה הרביעית אין כבר שם — רק שם הפירמה. בעל הפירמה — הבן היחיד שאינו רוצה לצוות ירושתו. „יעשו בהוני מה שיעשו, אין לי שייכות לכל זה, כשם שלזה אין כל שייכות אלי. כל מה שהיה לי נקנה בכסף — והכסף היה של אבי".

ב,,פוחת והולך" מספר פרץ בפי יוחנן שהיה „מלמד" בנו של יחיאל החרושתן. עדיין זוכר היה את סבו, ר' זישלה, שהיה מכונה ר' זישלה מפני החיבה ומפני שהיה קטן־קומה עד כי זר שראהו עומד בין ילדים בבית־המדרש ובו־חנם בדברי תורה, היה שואל: מי הנער שצמח לו זקן? ר' זישלה חשש לצאת מביתו. מנעוליו היו רעועים והם עלולים להיות פירצה הקוראת ליהודי שיתפתה לגנוב —

נמצא שר' זישלה הביא יהודי לידי חטא. עמד והכריז בצאתו מן הבית כי הוא מפקיר רכושו, ויהודי שיטול — יטול מן ההפקר. חוזר ר' זישלה ומוצא כי לא גנבו — הרי הוא זוכה מן ההפקר והופך שוב בעל רכושו שלו.

בנו של ר' זישלה — היה פרנס בלובלין, עשיר ומיטיב ומלווה לזקוקים להלוואה. פעם בא אצלו אדם שביקש ללוות ולא מצאו בבית. על השולחן ראה האיש שני פמוטי-כסף והבית ריק היה. תקף עליו יצרו ונטל הפמוטים ושם בקפל הקפוטה; אותה שעה נכנס בעל הבית וראה; הסמיק היהודי ונתבהל. אמר בעל הבית: מה אתה מסמיק וודאי באת לבקש הלוואה או גמילות-חסד — מה יש כאן להתבייש, לגלג חוזר הוא העולם, היום אתה בא אצלי מחר אני בא אצלך, ואפילו משכון הבאת, שני פמוטי כסף. נטל ממנו את הפמוטים ובחנם כאילו היו זרים לו, ואמר כי אומנם אין דרכו לקבל משכונות, אך כיוון שהביא — מוטב כך. אמד אותם במאה רובל והעמידם על השולחן במקום שעמדו והילוה ליהודי אומדנם.

בנו של הפרנס מלובלין — הוא יחיאל חרושתן הנרות, ובנו של הלה הוא תלמידו של ר' יוחנן שלקחו לבית-החרושת של אביו — להראות לו גדולתו, מכוונתיו, הפועלים הרבים והפתחים הרחבים לכניסה. לתדהמתו ראה ר' יוחנן — כי דלת היציאה צרה מאוד — כדי מעבר איש אחד. אמר לו תלמידו: כאן בודקים את הפועלים שמא גנבו מן התוצרת. אמנם מעטים בלבד חשודים בעבירה, אלא כדי שלא לביישם — בודק אבא את כולם.

זה סופה של דרך שיצאה מן החושך וזכתה באותו אור בו רצן המשכילים להאיר את עמק-הבכא היהודי. לסופר נראים הדורות כשהם פוחתים והולכים דווקא משום הת-

מורה המתחוללת בין דורו של ר' זישה לבנו ולנכדו שדאג לגנבים פן יתביישו.

יוליאן פרץ הופך ליצחק לייבוש פרץ.
סגנונו האליגורי הופך סימבולי.

רומנטיזם מתוכנן. המשכיל שבפרץ מבקש להראותנו יהדות גדולה — נסתרת ממראה עינינו וכמוֹכֵן קבורה ונחבאת בחיים יהודיים. מנדלי ראה אותם קבצנים ובטלנים ופרץ ראה בהם צדיקים וקדושים.

פרץ חיפש את היופי הזה מדעת ומצאו כממש.

יהודיו של פרץ היו יהודים של שבת וחג, חוליות ב„שלשלת הזהב“. פרץ במחזה זה מגיע לשיא הרומנטיזם בספרות היהודית. מאות מחסידי רבי שלמה שוהים אצלו בשבת ומצפים להבדלה. כבר ערב, אחרי שלוש סעודות, והחסידים מחכים שהרבי יבדיל ויוכלו להעתיר עליו בקשותיהם ולחזור לבתיהם. אלא שהרבי אינו מבדיל ואינו מתכוון להבדיל. — בית־הכנסת מחשיך והרעש בחצר הרבי גובר. חסידים אינם יכולים לחזור טרם נסתיימה השבת והשבת אינה מסתיימת בטרם הבדלה ובטרם יטלו ממנו ברכת פרידה. בנו וחסידים מקורבים נכנסים אצלו בחיל ורעדה לבקשו שיעשה סופה של שבת, והוא עונה להם בשיר ואומר כי לא יבדיל הערב; בכלל לא תהיה עוד הבדלה, השבת לא תגמר לעולם. ולנשמות הרשעים הנהנים בכל שבת מחופשת גיהנום המסתיימת עם ההבדלה — אמר שלא יחששו „שלמה מאכט קיין הבדלה נישט“, והשבת תמשך והגיהנום ישובת.

החסידים נבהלים ואומרים אם לא יבדיל בין קודש לחול, לא תיפתחנה חנויות-וסדנאות והעולם יחרב ויחזור לתוהו ובוהו. אומר להם ר' שלמה: זהו שאני רוצה בו — שבת עולם. העולם יחרב בה ואנחנו — יהודים של

שבת ויום-טוב — נרקוד על חורבותיו בשיר של שבת וחג.
רגע זה של שיא רומנטי, הוא רגע התעלות אנושית
עד נכונות לקרבן העולם כמנפרד של ביירון — כ,,הכל או
לא כלום" אצל ברנד של איבסן.

ר' שלמה מציץ בחלון ואומר: מי מחכה להבדלה
ולחול? — יהודים קטנטנים ובעלי נשמות קטנטנות, הרוצים
שאבדיל כדי שיוכלו לבוא לפני בבקשות זעירות לעזרה
בחולי ובעסק; לשמם כדאי שארעיש השמים? והן קודש
של נצח יגאל יהודים מקטנטנם, יגאל אותם מדאגה ובקשת
פרנסה: ר' שלמה מוכן לעולם חרב ובלבד שיהיה כולו
עולם שבת וחג.

ר' שלמה נפל ומת.

ובקומו בא בנו. ועוברים דורות.

ובת נכדו המשכלת מחצר הרבי נישאת לדר' ברקמן
ובנה עיור.

הדרמה ה,פרצ'ית מובילה לייאוש מוחלט.

חוסר המוצא של הדרמה ה,פרצ'ית חוסר מוצא מדעת
הוא. דרכו של ר' שלמה היתה בלתי אפשרית — בעולם
שלא היה מוכן להחרב — בין יהודים שבחרו לחיות עם
נשמותיהם הקטנות ושלא להסתכן בקדושה גדולה המביאה
חורבן לעולמם. ומשעברו דורות — אין בנה של לאה
המשכלת רואה דבר.

ישן נתפנה מפני חדש — והחדש עיור, רק עיניו
גדולות ויפות.



הצד השווה למנדלי ולפרץ הוא חוסר המוצא.

מנדלי בוכה בזעם — אך יש לו תקווה.

פרץ משורר בעצב ויודע כי גם ההשכלה אינה מוצא.

באידיש קרא לדרמה שלו „שלשלת הזהב“, אך משנכתבה עברית קרא לה „חורבן בית צדיק“.

✱

הרומנטיזם-מדעת של פרץ בא לידי ביטוי בכל יצירותיו. ב„חסידות“ מנסה אחד הגיבורים להסביר מדוע אנשים הולכים לצדיק : אפילו ביתך מלא נרות ואין במה להדליקם — יחשך ביתך ; משבא אדם לרבי הוא מוצא אור זרוע לצדיק — אור מדליק ניצוצות לאש גדולה המאירה את הנפש. זהו רומנטיזם מדעת — דעתו של משכיל.

✱

פרץ המשכיל יושב תמיד בפרץ הרומנטיקן. ב„בין שני הרים“ הוא מספר על חלומו של רבי נחקה כשהיה עדיין תלמיד ישיבה אצל הרב מבריסק וזה האחרון ראה בו בחיר תלמידו ויורשו לעתיד, והיה מקרבו כעילוי — אותה עת חלם רבי נחקה כי רבו קרא לו למקום שנועד לשניהם והוא מוליכו לארמון פאר ובו היכלות, היכלות. וההיכלות מוארים באור יקרות — ואין בהם אדם. כשרבי נחקה שואל את הרב מבריסק : היכן כאן יהודים ? משיב לו רבו כי המקום נועד לשניהם בלבד. רבי נחקה נעצב אל לבו, מציית ומחזיק באבנט הרב מבריסק, מהלך באור ההיכלות הריקים והוא עצוב מכמיתה לראות יהודים, בעלי עגלה, שואבי מים, חוטבי עצים — ובלבד שיראה אדם. כך הלך עד שחלשה דעתו והניח ידו באבנט רבו, נתקל בקיר ההיכל וידו נכוותה בכפור. פתאום, הוא מחוץ לארמון האור הקר. עומד בשוק ובעל עגלה אומר לו — עלה ונסע. או אז הוא מתעורר בבהלה ויודע כי הראו לו

דרכו. בקי אמנם הוא בש"ס ובפוסקים, ומהלך בהיכלות חכמה — אך איפה ראה בכל אלה נפש חיה?

לימים היה ר' נחקה לרב חסידים בביאלה ובת הרב מבריסק נישאה לאחד מעשיריה והקשתה בלידתה. ובא אביה ללמוד ולהתפלל בסמוך לה. כיוון ששהה בעיר הלך עם ר' יוחנן לראות ברבי נחקה, רבם של חסידים. הרבי היה עומד על גזוזטרת ביתו, חסידיו רוקדים סביבו, עיניו השחורות לוחטות וכמלאך אלהים היה זורק בהם קטעי ניגון של חסידים וחסידיו היו מתרוממים בכוח הניגון. הרבי מבריסק עמד והביט, נזכר ואמר לר' יוחנן: הגיע זמן להתפלל תפילת מנחה. ובאומרו — נשתנה המראה; רבי נחקה לא היה עוד מלאך אלא יהודי קטן-קומה, אפל עינים ושחור זקנקן שהיה עומד ומרקיד את הקרועים והבלואים — והמקפצים לצלילי ניגונים מקוטעים. מצא עצמו ר' יוחנן בין שני הרים, בין רבי לרבי: בין אור החכמה הקר והריק שאין בו חיות ובין אדם הנראה כמלאך אלהים כל עוד אתה מביט בו בעיני רומנטיקה או דבקות, ואין ההלכה מפירה את הקסם ומזכירה את הזמן ואומרת הגיע זמן תפילת מנחה. משהופר הקסם — מתערטל הנראה מזהרו ונראה בעליבותו המנד-לאית: היפה והמלהיב מוחנה בראייה שהיא תחומו של הרואה ואינה תכונתו של הנראה.

המעבר מן הנאטורליזם לרומנטיקה ולריאליזם הלירי נעשה על-ידי פרץ בסיפור „עושה נפלאות". האיש בעל הצילינדר המהודר והמגפיים הקרועים המגיע לעיירה בערב פסח, נוסע מלונדון לפריז ובדרכו נקרה לכאן. משהגיע — שכר אולם מכבי-אש והדביק מודעות של עושה נפלאות. הראה נפלאות של יונים, סרטי-משי, אש וינינות. והעיירה תמחה — הייתכן? יש לו מכל המטעמים — והוא רעב?

מוציא מפיו משי לרצונו — ומקטורנו שחוק? על כך השיבה העיירה: הרי לכם קושיה חמישית.

ובדרך סיפורית מסורתית הוא מניח לעושה הלהטים ופונה לחיים יונה וויטעלס, שהיה בזמנו אמיד ונדבן. בא לגל חוזר, המוטיב החוזר בכל הספרות היהודית, והפך גם אותו, עד שהגיע לפת לחם.

משמתקרב הפסח ובבית אין לא קמח למצה ואף לא סלק לחמיצה ואשת חיים יונה וויטעלס שואלת מה יהיה — הוא מנסה להרגיעה ולהזכירה, כי יש ריבון לעולם ויש לבטוח בו. בערב־הסדר עתיד כל יהודי לומר: „כל דכפין ייתי ויאכל" — האמנם אומרים זאת בארמית כדי שלא כל דכפין יבין? — אם זה רצונו יתברך — ילך חיים וויטעלס ויסב לשולחנם של אחרים.

בליל הסדר חוזר חיים יונה וויטעלס מבית־הכנסת לביתו החשוך והריק, וכבר הוא מכין עצמו לצאת עם אשתו מביתם לחפש סדר בו יורשו להסב — ולפתע עומד האדם עם הצילינדר בדירתם ומזמין עצמו להסב עמם לסדר שלהם. את הסדר, הוא אומר, הביא עמו. ונברשת, נרות ואורי־קרות ממלאים את החלל והשולחן כבר ערוך כפי שצריך להיות ערוך שולחן לסדר — מצות, וקערה, זרוע וינות. מרוב טובה נבהלים בני הזוג, שמא מעשה כשפים הוא ואסור בהנאה. היו רוצים לשאול את הרב אם מותר. הולכים ומשאירים את עושה הנפלאות לבדו עם הסדר שהביא. הרב פסק כי כישוף אין בו ממשות ועל כן — אם נפרסה המצה והיין נמזג והמאכלים נאכלים — משמע אינו כישוף אלא נס מן השמים. חזרו לביתם ופרסו ושתו ואכלו ונהנו — אך את עושה הנפלאות לא מצאו בביתם ואף מן העיירה נעלם ואיננו.

נס שהיה לממשות. זה עיקר חידושו של פרץ. ברומני-

טיזם שלו ובאמנות-יצירה הוא יוצר מן הנראה מעשה כשפים ממשות חדשה.



העיירה של פרץ היא העיירה של מנדלי, אם לא למטה מזה. גם היא בשפל המדרגה, בסוף הדרך, בצל כליה ובתוך מחסור מוחלט. אלא שבעיירתו — מופיע עושה נפלאות, יוצרה של ממשות חדשה, ממשות של סיפורי-העם — של יהודי שבת וחג — ממשות ההופכת מקור-חיים לדורות. ספרות זו לא נתכונה לחסידים. הם לא קראו בה. היתה להם ספרות משלהם. פרץ כיוון דבריו לכל אלה שיצאו מן העיירה ולכל אלה שראו את הממשות החדשה והאמינו בקיומו של עולם יהודי שבת וחג.

גיבורי מנדלי הם אליגוריים ואילו גיבוריו של פרץ הם סימבולים.

הסוסה, בנימין, סנדרל — הם משל לנמשל קיים בעין. אצל פרץ — מתחיל המשל לחיות חיים לעצמו. — תרצו: הרב מבריסק והרבי מביאלה אינם אלא ההלכה והאגדה, הפרוזה והשירה. שני יסודות קיימים ומיוצגים על-ידי הרב הלמדן והקפדן לעומת הרבי החם, השר והמחייה נפשות חסידיו — אלא ששני אלה פוסקים להיות משל — ובחיותם העצמית, בקיומם שאינו פחות מזה של נמשלים, הם הופכים חיים של סמל, ומסמלים אלה יוצר פרץ את היהדות של העיירה כפי שהיתה בעיניו — מכלול של צדי-קות, חסידות וטוב.

גם טיפוסים בגיבורי מנדלי היו בנמצא, אלא שהוא ראה בהם מייצגי תכונותיו של העם. הוא בחר בהם כיוון שהמחישו את הטיפוסי ליהדות ולא בגלל היותם יהודים חיים. וגם פרץ בחר בגיבוריו ובעלילותיו בשל שייכותם

לפרובלמטיקה של היהדות כהווייה וכתופעה. אך מנדלי עשה זאת באמצעות נושאים ודמויות שהם משל ליהדות ואילו פרץ ביכר את „היהדות הטיפוסית“ לעצמה. אפילו לשמות ביצירת מנדלי נודעת משמעות. לגיבוריו של פרץ יש תואר של צדיק או רב: ר' שמרל, הרבי מביאלה, הרב מבריסק. — גיבורי שניהם היו תמיד „יהודים“ ו„יהודיות“ — לא גיבורים ונשים שהם בני־אדם מעבר ליהודיותם. אלה מופיעים אצל שלום עליכם. ביצירתו אין כמעט רב — פרט לר' יוזיפל מכתריאלבקה. לכל גיבוריו יש שמות של ממש ולרבים מהם — שמות משפחה. לא „יהודים“, אלא אנשים שהם יהודים כמו בספרויות העמים. סופר צרפתי או אנגלי לא יציגו גיבוריהם כ„אנגלי אחד“ או „צרפתי“ — גיבורי ספרותו הם יחידים, בעלי שמות של יחידים ולא של טיפוסים. רק חייהם ילמדונו על שייכותם הגיאוגרפית והלאומית.

שלום עליכם מתחיל כסופר של אחת מספרויות אלה. אין הגבלה לדידו במבחר גיבוריו. שלום עליכם אינו מחפש את ה„טיפוס“ לדפוסים שנתגבשו במשך תולדותיה ודוררתיה של העיירה. לא „הילד שאיננו ילד אלא יהודי־קטן“, לא מה שממלא קפוטה יהודית — אלא מישו מסויים, חד־פעמי, חי. הפתח של שלום עליכם היה רחב מאוד — וכולם באו בו. לא רק רב, צדיק, או כלי־קודש — אלא כל אדם. בספרות הגדולה של האדם הקטן אין צורך להיות „גיבור“ של ויקטור הוגו, או שאפתן בלזאקי — מספיק להיות אדם סתם כביצירת מופאסאן או צ'קוב. היותו אדם מקנה לו כרטיס כניסה לספרות. לא האדם הגדול, לא הנושא הגדול עושה את הספרות גדולה. גדולתה במפגש בין הנושא וסגולותיו, סגולותיו של אדם ההופך לגיבורה של ספרות גם כשאינו גיבור בחיים.

בסאטירה וברומנטיקה הספרותית מצאנו את הסטא-טיקה של העיירה — עתה אנחנו מוצאים את יצירת הקומדיה האנושית שלה, את ההומור שאינו לעג אלא חיוך. שלום עליכם הביא עמו לספרותנו את הברכה הנדירה של ההומור. הסאטיריקן — כעוס; ההומוריסטן — נחנה.

ההומוריסטן נהנה מהקומי שהוא מגלה בכל אדם, בכל מצב, בכל מקום.

גיבורי מנדלי ופרץ מדברים בלשון הסופרים.

שלום עליכם מדבר בלשון הגיבורים.

מנדלי ופרץ מדברים בלשון מיוחדת, מומצאת או מלומדת; לשונו של פרץ גדושה הבראיזמים ואסוציאציות שאינן מתקיימות כיום. אפילו בסופרים עממיים יש נימה שאינה עממית.

בסיפור „שיחת חסידים“, מחפש פרץ לשון מיוחדת לרב, לחסיד, לרבי — וזו ממילא אינה לשונו של יהודי סתם. ליהודי-סתם — דובר אידיש שאינו מלומד יקשה להבין את פרץ.

מכאן גם הפאראדוקס הביוגראפי: מנדלי האנטי-ציוני ופרץ האידישיסט כתבו חלק מיצירותיהם עברית, ואילו שלום עליכם הציוני הפעיל — כתב אידיש.

שלום עליכם כתב בלשון האדם-סתם ומכאן גם בלשון זה שלא זכה ולא למד; אותו ריאליזם עצמו המתמסר למי שאינו יוצא דופן כמו אצל גוגול, טורגנייב, צ'כוב.

ענין אחר וקשה הוא, כאמור, קריאת שלום עליכם בעברית של ברקוביץ — שלום עליכם-מנדלאי מבחינה לשונית, לשון תרגום שאינה עממית, וודאי שאיש לא דיבר ואינו מדבר בה.

הדינאמיות וההומור: עיירה יצאה לדרך

הסטאטיות של העיירה בוטאה בסאטירה וברומנטיזם. הדינאמיות של היציאה ממנה — בוטאה בהומור ובריאליזם של שלום עליכם. המעגל הסגור של העיירה נפרץ והיהדות הפכה מחדש חלק בלתי נפרד מן העולם. כתריאלבקה הופכת פרובינציה של העולם. אין זה „בטלון" ולא „קבציאל" — לא עוד יצור פסיכו־ביוגרפי מיוחד שאין דומה לו בעולם, הזקוק לגיאור־פסיכולוגיה מיוחדת על־מנת להבינו ולהגדירו.

הכתריאלי הוא בכל זאת מיוחד במינו כפי ששלום עליכם מנסה לבאר בהקדמה לאנשים הקטנים: „למה נקרא שמה כתריאלבקה? על שום שכתריאלים גרים בה. ומהו כתריאלי? צריך לבוא לכתריאלבקה על־מנת לראות אותם ולדעת".

כתריאלי אינו סתם קבצן ואביון, כתריאלי הוא דל וגאה, אביון ועליו, קבור תשע־אמות־באדמה — ורואה עצמו בשמי שמים.

יציאתו של הכתריאלי לעולם היא מבודחת.

כתריאלי מציע לרוטשילד את שרוטשילד לא יכול להשיג בכל עושרו: חיי עולם. כיצד? יעבור רוטשילד לכתריאלבקה, שכן בכתריאלבקה עוד לא מת איש עשיר מעולם...

הכתריאלי אינו מתפעל מרוטשילד. הוא בטוח כי

רוטשילד מעוניין בעסקה טובה בדיוק כמוהו עצמו. רוטשילד — הוא בבחינת אגדה, אך גיבורה הוא בשר ודם ככתריאלי. ובפניו אין כתריאלבקה מתבטלת. למרות עוניה היא רואה עצמה עליונה על עולם ומלואו. נחיתותה יוצרת תסביך עליונות. מנדלי צוחק לו. פרץ מתעלם ממנו. שלום עליכם מחייך לו בהנאה :

וכי כיצד אפשר באמת להשוות יהודי לגוי ? „אפילו מיד אחרי לידה נראית העליונות בעליל : יהודי נולד וכעבור שמונה ימים הוא כבר בן ברית, והשני — נולד ונשאר שגץ". „וכי יתכן לראות גוי בין בחורי ישיבה ?" „יהודי — אפילו הוא דלפון ובור וחוזר על פתחים הוא בכל זאת יהודי, ואילו השגץ — אפילו יגדל וילמד ויגיע למעלת שר ואדון — תמיד ישאר גוי".

כתריאלבקה יוצאת אל העולם ואינה רואה ההבדל המהותי בינה לבינו. בפריז וברוטשילד — מתקנאים, אך לא מחשיבים אותם יותר מאשר את עצמם. אי-ההתבטלות מאפשרת לשלום עליכם לגלות את האדם בגיבוריו היהודים. נשים אצל שלום עליכם חיות ואוהבות כשינה שיינדל, כבנותיו של טוביה, שעה שהאוהבים אצל פרץ מתביישים עדיין באהבתם. לשלום עליכם סיפורי אהבה — כ„שיר השירים" ו„סטמפניו" — בפרובינציה של העולם הגדול, לא בחיים המצויים מחוץ לעולם.

מנדלי בא מקאפולה, עיירה קטנה — בליטא העניה. ברוסיה הלבנה היו לה מוניטין כלחלם. היו אומרים : „קאפולער נאראנים און פינטשווער גנבים". היו מספרים עליהם סיפורי-חלם, כסיפור על הקאפולים שדחפו הר והסירו לשם כך מעליהם — באו הפינטשעווים וגנבו מעליהם, פנו הקאפולים ואמרו : כנראה הרחקנו לדחוף את ההר, שכבר מעילינו אינם נראים.

דווקא מעיירה זו יצא אותו סופר פיקח — מנדלי מוכר ספרים ; מצוייה היא באיזור עני של ליטא — ישיבו-תיה ורוחניותה מרובות — גשמיות שבה — מועטת. ממנה נדד מנדלי עם הקבצנים לוהלן שם למד בישיבה עד שהיה למנהל תלמוד תורה באודיסה. — תמיד נשאר באותו תחום של רוחניות ממנו יצא. תחום זה ואנשיו איכלסו סיפוריו.

י.ל. פרץ — בא מעיירה בפולין הרומנטית, המשועבדת והמחולקת בין כובשים זרים והחולמת על שחרורה וגדור-לתה. הספרות הרומנטית הפולנית היא ספרות של עם המבקש להתנחם. עיירתו של פרץ — זאמושטש — היא עיר נסיכים בעלת תרבות. מבית-המדרש פנה אל מקצוע עורך-דין ולעולם הספרות. אף הוא נשאר כל ימיו בתחום הרוחניות בה גדל.

ליטא ופולין — שני ניגודים. ה„מתנגדות“ הליטאית — והחסידות הפולנית. הראציונליזם של ליטא אל מול הרומנטיזם בפולין. החיפושים, החתירה והנטייה למסתורין באו מפולין ; הנסיונות העקשניים לרדת לעומקם של הדברים, לחשוף יסודם, לחקור צפונות ולגלותם כמושכלות — בליטא. הנוף של ליטא היה חשוף והנוף של פולין — עשיר ומקושט.

ש ל ו ם ע ל י כ ם בא מאוקראינה — ארץ דשנה ו שופעת. שם מתפעלים היהודים מדבר-חכמה — אך דבר-תורה מייבאים הם. אפילו מלמדים הם מביאים מליטא. בעצמם — אינם מצטיינים בלמדנות יתרה. ויטאליות שלהם גדולה, שופעת ועממית. משפחתו של שלום עליכם — משפחת סוחרים העסוקים במלאכות הרבה כמתואר באר-טוביוגרפיה שלו „פון דעם יריד“. אנשים מעורבים בין הבריות, מחזיקים אכסניה, ואורחיהם רבים הבאים מן

העולם הגדול. שלום עליכם עצמו — היה כל ימיו סוחר, איש בורסה, איש ערי העולם הגדול: ברוסיה, במערב אירופה, בצפון אמריקה.

שלום עליכם שונה מעמיתיו שקדמו לו. השוני הוא גיאוגרפי וביוגרפי כאחד — שוני המסמל את התמורה שחלה בחיי היהודים. לכן מיוצגת יצירתו במנחם מנדל. גיבוריו מהלכים בעיר הגדולה שהיא עיר-מגוריהם ולא רק משאת-נפש כשל הרשלה מעמק-הבכא. עולמו של שלום עליכם אינו נתחם על-ידי התורה בלבד — אפילו לא על-ידי גבולות העולם היהודי. יהודים שלו לומדים תורה כיהודים — מתיידדים ורבים כשאר בני-אדם, סוחרים ככל האדם, מרמים וגונבים כדרך בני-אדם. אצל פרץ אין למצוא יהודי שהוא רמאי. דור שלם של מורים וסופרים ראו ביהודים טלית מוסרית שכולה טהרה — קדושים, צדיקים, למדנים תמימים. אמנם התלמוד אומר: „רוב גבני ישראל נינהו“ — אך זה היה כנראה בימי התלמוד בלבד. שלום עליכם ראה בבני עמו בני-אדם מכל המינים המצויים. גיבוריו אינם מוגדרים בתואר. לא ר' יהודי ור' אלמוני — אלא סתם איש בעל שם משפחה. ביהופץ ובקיוב, באודיסה ובוורשה — כבר לא היה היהודי ר' יהודי. קראו לו פאניע שלום עליכם, וגוספודין ומר — כבכל הלשונות. כאן חיו יהודים אחרים — יהודי העיר הגדולה, יהודי הקומדיה האנושית הגדולה.

סיפורי שלום עליכם אינם כתובים על „נושאים“ אלא על בני-אדם; בעלי חלומות אישיים — המנסים לממשם, כגיבורי כל הספרויות הגדולות של האנשים הקטנים בדורו של שלום עליכם ולפניו. כגיבורי אלפונס דודה — בסיפורים מן הטחנה. האיש, שאנשי הבירה קוראים לו פרובינציאל, איננו שונה מאזרח העיר הגדולה — רק ההווי שלו אחר, נוסח חייו שונה. הפרובינציה של כתריאלבקה

בכל זאת מיוחדת, שהחלה רק עתה לחיות כפרובינציה. רק עתה היא החלה להבחין בגבולות שנכפו עליה וסגרו אותה מן העולם. עתה, משהיא יוצאה לאור העולם ומנסה להשתלב בו — היא נראית קומית בעיני עצמה. אך העולם נראה בעיניה קומי עוד יותר.

היא מגלה בעולם הגדול את הקטנות שיש בה עצמה. המעבר מן העגלה לרכבת היה נקודת-תפנית בספרות היהודית. מנדלי, ר' אלתר יקנה"ז, כל אורחיה של העיירה: השדכן, המלמד והיהודי מארץ-ישראל — באו בעגלה, שהייתה כולה יהודית. אפילו „הסוסה" היתה יהודית והיתה אמונה להעצר דום כשמנדלי התפלל שמונה-עשרה. העגלה היתה כולה ברשותו, בתחום שלטונו, נהג בה לפי צרכיו, והיא הלכה לאטה.

ברכבת יצאה העיירה מתחומה ונכנסה לתחום אחר וזר, תחומו של העולם. הרכבת אינה יהודית. נוסעי ה„באך-געשיכטעס" (סיפורי רכבת) יודעים זאת. אנשי כתריאלבקה עושים אמנם מניין גם ברכבת — אך עליהם להחפז. הרכבת ממחרת. לוח-הזמנים נשתבש. בכתריאלבקה שלפני הרכבת — לא מיהרו. הזמן לא נקצב בשעון — לא היה בו צורך. היום התחיל בתפילת „שחרית" ונסתיים ב„מעריב"; הדי-פוסים היו קבועים והשעות קצובות. אדם לא היה פוגע בחברו ב„חמש בערב", הוא היה פוגשו בין „מנחה למעריב". הזמן התנהל לפי לוח השעות היהודי. השבוע נקרא על שם „פרשת השבוע" ואפילו בכתובת שטרות-התחייבות נתייחסו אליו לצורך הדיוק. החודש נחתם ב„ראש חודש" ובקידוש לבנה והשנה — בחגיה.

בעידן הרכבת אליו נכנסת כתריאלבקה יש שעון גויי הקוצב את הזמן בדויקנות בין יציאת רכבות ובואן. פתע

נמדדו החיים בדקות — לא רק בתקופות של יום ושנה. הזמן של כתריאלבקה נמלא דקות זרות אלו.

ברכת יש מחלקות והסוכן הנוסע — בשמו מספר שלום עליכם מעשיות-רכבת שלו — יועץ לנסוע במחלקה השלישית בלבד. הראשונה — ממילא לא באה בחשבון בגלל היוקר; בשניה — הוא אומר, שוכחים את כושר-הדיבור; המדברים — דוברים גויית ואין אתה יודע מי ומה הם. הנה סטודנט מנוצץ כפתורים ובארישניה כבודה ומקושטת; הוא מספר לה ברוסית עד שהבדיחות על יהודים משתרבות בסיפוריו וכבר אתה יודע שלא טעית. כמו כל האחרים — אף הוא אוהב בדיחות אנטישמיות; אתה שומע ושותק, כי אינך יכול להתערב. כשהרכבת מגיעה לזשמרינקה, אתה רואה אותם יורדים ויהודי מזוקן רץ אליהם וצועק בשמחה: גיטלה, גיטלה, חיליק! — אך כל עוד אתה אתם במחלקה שניה — אתה שותק והם מדברים רוסית.

לכן אם רוצה אדם ליהנות מחייו — יסע במחלקה השלישית. צפוף, אומנם, — אבל משוחחים. ואם יש לך מה לספר — יפנו לך מקום למרות הצפיפות — ובלבד שתספר. יהודים של שלום עליכם אוהבים צפיפות וסיפורים. אין הם מחפשים קרון ריק — אלא מלא. ב,,סטאנציה באראנוביץ" הוא מציין: „באראנוביץ היתה עיר העומדת בחוץ". העיירה לא עמדה בחוץ, כי צפיפותה ודחיקותה הפכוה לפנים אשר הביאה עמה הרכבת.

המקשיב לסיפורי שלום עליכם דומה עליו, כי אין כל קשר ביניהם ולבין סיפורי פרץ — כאילו מדברים גיבורי שלום עליכם על דברים שהעיירה המנדלאית והפרצית לא שמעה עליהם מעולם. ב,,נתקבל" מתלונן יהודי על המצב הרע בעיירתו: השנה לא קיבלו איש; לא עזר שום דבר,

אפילו שוחד — פשוט סירבו לקבל. אומר לו יהודי אחר: ואצלנו דווקא קיבלו, כמעט את כל היהודים קיבלו. לא עזר שום דבר, אפילו שוחד — פשוט סירבו לדחות אפילו אחד.

עד מהרה יתברר: הראשון מדבר על גימנסיה והשני על הצבא.

המציאות עברה מרחק רב מהתחום הלבדי של בית-המדרש ואין רמז לחיוב או לשלילה; עובדה היא. היהודים רוצים שיקבלו את בניהם לגימנסיה. מנדלי צריך לברוח מהעיירה ומן ההורים כדי למצוא גימנסיה — אצל שלום עליכם מחפשים הורים עיירה בה אפשר,, להתקבל".

החידוש לא רק בתוכן הסיפורים הוא, אלא גם בקצבם ובמסגרתם. כשעלה ר' אלתר יקנה"ז על עגלתו של מנדלי מוכר ספרים היו מספרים זה עם זה בכל העולה על רוחם, הסוסה התנהלה לאטה ומעולם לא הפריעה לסיים סיפור, להמשיך סיפור או לספר סיפור בתוך סיפור.

אך ברכבת — יש לזמן מסגרת. הקצבים משתנים, כב-סיפורו של היהודי מבאראנוביץ, המהסס והמתמהמה ונענה ומספר מעשה בסבו ניסל, שהיה בעיירתו הנגיד, החכם והפרנס כדרך רוב הסבים של רוב היהודים המספרים על סבם. פעם נתפס בעיירתם גנב יהודי על גנבת סוסים. הגנב נכלא והכל ראו מאסרו בעין יפה. שהרי,,סוף גנב לתליה". פתאום פשטה שמועה בעיר כי דנו את הגנב למלקות — ומיד אחזה ביהודים בהלה גדולה, שהרי אם ילקו יהודי בעירם — יקראו להם בני כל העיירות האחרות,,די געשמיסענע", (ה,,מולקים"), ואין לך כינוי גרוע מכינוי זה, ואם ידבק בך — ידבק לעולם.

שאלו בעצת סבא ניסל כיצד להציל את הגנב ממל-קות. וסבא ניסן שיחד רופא, והודיע לגנב בפתק שיעמיד

פני מת. הרופא אישר פטירתו, וחברה קדישא הוציאה אותו בארון. וכיוון שהעיירה קרובה לגבול האוסטרי — העבירוהו נושאי הארון אל מעבר לגבול והעיירה נשמה לרוותה.

עברו חודשים והענין כמעט שנשכח עד שהגיע מכתבו של הגנב לסבא ניסן לאמור: כיוון שהקהילה הכריחה אותו להמלט ולהתחמק מעונש המלקות — למען העיירה ושמה הטוב, וכיוון שלולא היה נמלט ואילו היה מולקה כדיון היה חוזר לעיסוקו ולפרנסתו ולא היה חייב לערוך גלות — וכיוון שגלה נשאר בעירום ובחוסר כל ולא עוד אלא שחייב הוא לחיות בין הקירים (מעריצי ה„קיסר ירום הודו“) וכל זה נעשה למענם ולא למענו — הריהו דורש במפגיע, כי ישלחו לו מיד כמה מאות רובל שיעשה לו עסק לפרנסתו.

סבא ניסן נזדעזע מחוצפת הגנב, ואנשי הקהילה עמו. אך מפני שלא היתה להם ברירה — מילאו בקשתו. משבא פסח בא מכתב נוסף מהגנב כי הוא עומד לשאת אשה ורואה לנכון להזכיר להם מעשה שברח למענם ומבקש כי ישלחו לו אלף רובל לצורכי חתונתו. סבא ניסן נועץ בשאר מנהיגי הקהל. הכל הבינו כמה מסוכן גנב זה; לבד מה שהוא עלול לקיים איומו ולחזור ולקבל מלקות — עלול בהזדמנות זו כל ענין הברחתו להתגלות. מה יעשו? עמדו ושלחו לו מה שביקש.

במכתב שנתקבל ממנו שנה לאחר מכן נאמר, כי עליהם לשלוח מיד אלפי רובל כיוון ששותפו רימה אותו ואם לא ישלחו, יחזור הביתה, אם ירצה השם, לסדר של פסח, ויביא עמו את הפתק ששלח לו סבא ניסן לבית הכלא בדבר סדרי הברחתו וארון המתים. נחלקו הדעות ורבתה המבוכה. ישלחו הכסף — אין לדבר סוף; לא ישלחו —

הרי הוא מופיע בפסח, מקבל מלקות, ומספר מעשה הפתק והשוחד, ארון המתים והגבול.

כל שומעי הסיפור שמעוהו בנשימה עצורה והמספר נשתהה בפרטים וסיפר בנחת ובהנאה כיצד נפגש סבא ניסן עם טובי העדה וכיצד נתרוצץ בחדר הלוך וחזור — וכיצד כעסו עליו על שהביא עליהם צרה זו, וכיצד הצטדק לאמור שאינו אשם; שכן באו אליו פרנסי העיר וביקשוהו שימנע מלקות מגנב יהודי.

הסיום התקרב והמתח גבר בקהל שומעי הסיפור. „נר־נו" שלהם נשמע בחלל תא־הרכבת. החריפות גוברת. פתע נצטעק הקונדוקטור הגוי והכריז „סטאנציע באראנו־ביץ", והיהודי נתבהל באמצע סיפורו, תפש מזוודתו וקפץ אל הרציף בחפזון — אף ששומעיו ניסו לתפשו בכנף בגדו, לעכבו עד שידעו מה היה סוף מעשה — הרכבת כבר זה מבאראנוביץ והשומעים המשיכו להטלטל בה ומאז אין איש יודע סופו של אותו גנב.



אלמנטים חדשים חדרו לסיפור העיירת, למסגרתו ולקומפוזיציה בו. סיפורו כבר לא היה סגור במציאות העיירתית — בתוך פנים שלם המספק עצמו.

סיפורים ששמענו על עגלות של מוכר ספרים — הס־פקנו לשמוע סופם. הסיפורים בכתיאלבקה שהחלה להש־תלב בעולם שמחוצה לה נטרפו עם החיים ואין להם סוף.

כתריאלבקה — חשבוננו של העיירה היהודית וחשבונם של בני-אדם סתם

בשני כבלים נכבל שלום עליכם בדמיון קוראיו:
העיירה ואידיש. הבה ננסה להתירם.

שלום עליכם היה הסופר האוניברסלי היחיד בספרותנו החדשה. אין זה שבח — אלא הגדרה שאינה נוגדת היותו „סופר לאומי“, מושרש בנוף הטבעי והאנושי של לאום ממנו יצא ועליו כתב.

נופו של סופר עשוי מן הסביבה האנושית והלשונית, המנהגית והסוציאלית, הגיאוגרפית והאתנוגרפית — בה חיים הוא וגיבוריו. סופר נעשה אוניברסלי — לא על-ידי מהות גיבוריו אלא על-ידי מהות מעשיהם המתארע להם.

לגיבורי הסופר האוניברסלי מתרחשים הדברים שיכלו להתרחש לכל אדם בנוף אחר. המוטיב הפנימי של גיבור הספרות האוניברסלית מאפשר הזדהות כל קורא על אף הלאומי המובהק של גיבור זה. בזכות מוטיב זה יכול הקורא להפשיט את הגיבור מנופו ומסביבו ואלה פוסקים להפריע ההזדהות עמו.

הטוענים נגד נער ישראלי שאינו קורא את מנדלי וטוען, כי הוא זר לגיבוריו שעה שהוא קורא סופרים סיניים ורוסיים, למשל, — שוכחים איזה סופרים סיניים או רוסיים נקראים על-ידי הנער. אין ביניהם סופר סיני או

רוסי אחד אשר דמה למנדלי. גדולת מנדלי עלתה בקנה אחד עם אורחו הספרותי וחוסר־אוניברסליותו נובעת ממנו ומן המבנה, מהמוטיביזציה ומההתרחשות הפנימית של גיבוריו.

רבים ראו בדוסטויבסקי, למשל, מבטא המסתורין הייחודי בנפש הרוסית. — זו המורכבת, הנדירה הטיפוסית לרוסיות; אך דווקא הוא הקים אסכולה ספרותית באי־רופה המערבית ובאמריקה — והשפעתו ניכרת במנות שונות אך בבירור רב אצל סופרים רבים ושונים זה מזה — מתיאודור דרייזר ווסרמן עד סטפן צווייג, קאפקא ומרסל פרוסט. המייחס „רוסיות“ לדוסטויבסקי מערבב תחומים בין לבוש לפנים, בין נושא חיצוני למוטיב פנימי. הקארא־מאזובים רוסיים מאוד בלבושם, בלשונם ובאורח־מחשבתם ואמונתם — אך בתחום ההתרחשות הפנימית — במתארע באיבן קאראמאזוב, בחיפושי האלהים של אליושא, בהול־לויות של מיטיא ובהתנהגות סמרדיאקוב — מצוי כל שיכול היה להיות לנחלת נפשם של גיבורים אמריקנים וצרפתים, גרמנים ואנגלים.

לכן, באומרי, כי שלום עליכם סופר אוניברסלי, אין אני מפחית אף במשהו מיהדותו ומייחודו כסופר יהודי.



רבים טוענים כי רק יודעי אידיש עשויים להבין ולי־הנות מיצירת שלום עליכם — שהרי מי כמוהו יודע לעצב בלשון שורשית ועממית זו את התוך בלבוש העיירות, של חיים העשויים לעורר הזדהות בכל מקום? כל קורא יצירה במקור — הבנתו עדיפה והנאתו גדולה מקורא התרגום, כמו בטולסטוי — כך גם בשלום

עליכם. אך עדיפות זו אינה עיקר. דווקא שלום עליכם, יותר מכל סופרי דורו, ניתן לתרגום ותורגם היטב ללשונות הרבה. קוראים לאלפים נהנו ממנו בסין, ברוסיה, באנגליה, בארצות-הברית ובארצות רבות אחרות.

כאשר פנה המו"ל העברי של קולה ברניון לרומן רולן בבקשה להקדמה מיוחדת למהדורה העברית של הספר, ענה לו רולן: כאשר יבוא אליכם קולה ברניון, יפגוש שם ידיד ותיק שלו — את טוביה החולב; ולכשיתחילו שני אלה לשוחח ביניהם אל לנו להתערב בשיחתם. רולן — שאינו קורא אידיש ואינו מכיר את העיירה הטיפוסית היהודית — הכיר את טוביה וידע קירבתו לקולה ברניון שלו; ידע, כי קירבתם אינה מבוססת על דמיון-אופי בלבד — אלא על הקירבה בין האופי הארועי והיחסי בינם ובין סביבתם ומשפחתם. יחסי טוביה עם בנותיו ויחסי קולה עם בתו — יש ביניהם דמיון וקירבה של אנושיות ודמות. גם רבים מקוראי אידיש אינם יכולים עוד להבין כל הפתגמים והביטויים הייחודיים של טוביה. כשטוביה אומר: „קצתי בחיי — אקאץ דארף אויך לעבן” — אין קורא אידיש ממוצע יכול להבין הבדיחה. אך אי הבנת ה„חכמות” אינה נוטלת מן הקורא הנאתו מהחכמה.

יש הטועים לחשוב כי עיקרו של שלום עליכם ב„חכמותיו”. אלה אינם מבינים כי ידע כבעל חכמה גדולה להשתמש בהן, אך ידע גם להבחין ביניהן ובין העיקר. בתרגום אובדות רבות מן ה„חכמות” שביצירת שלום עליכם, אך נשאר עיקרה: חכמתו — אנושיותו.

אלמנת שלום עליכם מספרת כי בשעת ביקורה ברוסיה הסובייטית כתיירת מארצות-הברית, אמר לה קצין צעיר בצבא האדום, שישב מולה בתא הרכבת: „אזרחית, את נראית כה עצובה; הרשי לי להציע לך ספר זה. חבל לי

להפרד ממנו, אך אני מבטיחך, כי כעבור מחצית שעה בלבד ישתפר מצב רוחך". והגיש לה סיפורי "תחום המושב", האזור היחיד בו הורשו יהודים לגור בימי הצארים. ייתכן, כי בגירסה בה קרא לא היו הבדיחות האידישיות של שלום עליכם דומות לעצמן — אך כל זה לא הפריע לו להבין וליהנות מההומור הגדול בסיפורים אלה — עד שהיה בטוח כי בכוחם לרפא עצבונה של האשה הזרה שישבה ממולו.

רולן והקצין הרוסי מזכירים לנו, כי קשריו הרבים של שלום עליכם למקומו, לסביבתו וללשונו — לא הגבילוהו ולא סגרוהו מפני מי שאינו מצוי בהם, שהרי סופרים אוניברסליים אינם מוגבלים על-ידי שורשיותם — האוני-ברסליות שלהם ניזונה ממנה.



לקורא העברי קושי נוסף ומיוחד בהבנת אוניברסליות זו: תרגומו המסוגנן של י. ד. ברקוביץ. הקורא בתרגום זה לא יוכל להבין לעולם למה טוביה מסרס כל פסוק שהוא מביא — שהרי עברית שלו היא העברית הנפלאה של ברקוביץ; מדוע אם כן אינו מבין פסוק כלשונו? מאז תרגם ברקוביץ את שלום עליכם — חלו בעברית תמורות רבות — עד שהיתה ללשון אחרת מן הלשון בה כתב וחשב המתרגם. לא רק נגינתה נשתנתה עד אין היכר במעבר מן מלעיל למלרע, בצורת היגוי האותיות, בלחן בו נאמרים ונחשבים המשפטים — עיקר התמורה בקשרים אסוציאטיביים, המהווים את המרקם הפנימי של כל לשון. העברית שהיתה כולה שפת לימוד ורק שפת לימוד ותפילה — היתה רווייה אסוציאציות של פסוקים. כל המילים

נשאו עמן מטען אסוציאטיבי שנבע מן המקום בו הן קבועות בפסוק הנזכר מן הכתובים. שיטפה של לשון הדיבור סחף עמו גדרות אלה. המילים נשתחררו מנימי האסוציאציה הלמדנית. הלשון היתה לשפה דיבורית ש-אסוציאציות שלה אינן בנויות על פסוקים.

עברית של ימי ברקוביץ היתה חלק בלתי נפרד מאורח-החיים של הימים ההם. לשון הדיבור לא היתה עברית. העברית של היום החלה לחיות ורצון החיים בה חזק מכל יראת-כבוד והערכה ל„עברית של הימים ההם” — למרות יופיה וייחודה.

כשטוביה מספר על השתדכותו של וולף הקצב לבתו הוא אומר: — פארוואס? פרעגט מיך דער קצב, ענטפער איך: פאר שבת. (מפני מה, שואל אותי הקצב, ואני עונה לו: לפני שבת) — משפט הבנוי על משחק מילים של דר-משמעות ה„פאר” שפירושו „מפני” ו„לפני” (כאחד).
ברקוביץ מתרגם:

„— מפני מה? — מפני חטאינו.”

גם זו בדיחה של משחק מילים — אלא שהוא מעוגן באסוציאציה של פסוקים. ואילו משחק המילים של שלום עליכם היה מעוגן באסוציאציה של לשון דיבור.

אורח-חיים זה מת והאסוציאציות שלו מתו ועמם צירופי הלשון שהיו חלק בלתי נפרד מהם. הלבוש ה-לשוני בו קיים שלום עליכם בעברית אינו מכיר בתמורה זו.

שלושה אבות לספרות החדשה: מנדלי, פרץ, שלום עליכם. למניין זה הצדקה בהשפעה של שלושתם על הספרות החדשה שנכתבה מימיהם עד היום. נוהגים לומר שלושה שמות אלה בנשימה אחת. יש הנוהגים להקל ראש

בהבדלים העמוקים והמכריעים בין יצירת כל אחד מהם וכוח השפעתו על הקורא בן ימינו.

אין ספק, כי מנדלי סופר מצויין מבחינת הבינוי והמורכבות האסתטית של יצירתו. ובאלה — היה אחד מטובי הסופרים — ולא בקרב סופרינו בלבד. בכל זאת, אין אדם יושב לקרוא את מנדלי מוכר ספרים להנאתו. אדם קורא בו — בהתכוננו לבחינה, להרצאה, להתקפה ול-הגנה — אך לא להנאה.

הספרות החיה היא הנקראת להנאה. ככל אמנות — מתקשרת גם הספרות בטבע האדם, ביצר הרע שבו — יותר מאשר ביצרו הטוב. „יצר הרע“ הוא יצר ההנאה ולכן שייכת האמנות לתחומי האמנות נבחנת בהנאה, — קודם כל בהנאה — ורק אחר כך, ובאמצעותה, היא עשויה להעלות את הנהנים בה למרומי־רוח ולשיאים של התעלות הנפש. ללא הנאה אין להגיע אליהם. בלעדיה — אין האמנות קיימת.

ביצירת י. ל. פרץ קל יותר ליהנות. בקוראנו בה אנו קוראים את הנמשל ונהנים שבו, „גלגולו של גנון“ או ב-„שלוש מתנות“ ניתן משל מצוין לנמשל מנוחש בקלות. ספרות אוניברסלית נבחנת בהיותה מעניינת כשלעצמה, לא לפי הנמשל בה. בספרות הגדולה נפגשים שני אלמנטים: סיפור המעשה ומעשה הסיפור. את סיפור המעשה יכולים אנו למצוא גם מחוץ לספרות. הרכילות מורכבת מסיפורי מעשים. חלק גדול מן הנדפס והרב־מכר רכילות שנדפסה הוא. אך הספרות אינה מתחילה בדפוס. ספרות מתחילה במעשה הסיפור, בקומפוזיציה שלו, בהכללת היסודות האסתטיים של מסירת סיפור ההתרחשות — צורת תיאור העשייה והאירוע — כשהם נתונים בסיטואציה מסוימת, בשילוב חוויות, נסיבות ותוצאות —

לא כמושגים פילוסופיים ומוסריים, אלא כדימויים קונקרטיים הנובעים מעצמם. אם שני אלה נוכחים — הופך סיפור המעשה מעניין בזכות מעשה הסיפור — ובהיותם מתעלים על רמת „המענין” הם עשויים להיות לספרות גדולה, הגם: שסיפורת אינה קיימת ללא סיפור מעשה, כי בלעדיו — אינה אלא פרוזה של משה או ליריקה בפרוזה.

אין ספק, כי מנדלי גדול וחשוב מבחינת מעשה הסיפור. חוקרים המנסים להשוותו לסטרן בספרות האנגלית ולטורגניב בספרות הרוסית — מוצאים צידוק רב להערכת השיאים אליהם הגיע. סיפור המעשה שלו לא היה עמיד בפני תמורות הזמן, הוא מת עמו. סיפור המעשה שלו היה קשור וכרוך בלבוש-החיים בהם סיפר — עד כי עם מותם, התפורר הלבוש — מת הסיפור.

בספרות האוניברסלית — מתקיים התוכן הסיפורי, מתקיימת העלילה הספרותית בזכות היותה בבחינת „מה שיכול היה לקרות לכל אדם בכל מקום”. האם מה שקרה לבנימין השלישי יכול היה לקרות לעוד אדם בעוד מקום ועידן? בתרגום הפולני קראו לו „דון-קיחוט יהודי” — אך אפילו במאמץ של דרש אין למצוא בין בנימין לדון-קיחוט אלא שאיפה משותפת למרחקים בלתי מושגים ו-ס' משותפת לסגשו ולסנדרל — ותו לא.

פישקה ובילקה אינם רומיאו ויוליה, לא מפני שהם קבצנים — אלא מפני שבקוראנו בסיפורם נראית העיירה, הנוף הספציפי היהודי, והלבוש של חייהם — כתוכן הספרותי עצמו. היצירה מאבדת את תוכנה במידה שלבוש זה אינו מתקיים וספרות שתוכנה אבד, אינה אוניברסלית. תהא חשיבותה של התקופה והמציאות המתוארת בספרות זו גדולה ככל שתהיה — ואף על כך יכול להיות נטוש

ויכוח — היותה לאפיזודה היסטורית שחלפה, נוטלת ממנה הכוח להחיות את הספרות שהפכה רקע לתוכן.

מנדלי כתב לקוראים שהבינוהו ברמז בראותם המראות שראה, בחיות בהם אסוציאציות שהיו שלו. מנדלי המבקש, למשל, לאפיין גיבור שלו, אומר עליו שהיה „יהודי של רבנו תם” — מי מקוראיו כיום יודע למה הכוונה? — הכוונה כמובן לנכדו של רש"י שלא קיבל סידור פרשיות שלו בתפילין — קם ושינה את הסדר וקבע תפילין משלו. יהודי חרד, שאינו מעז לוותר על תפילין של רש"י מוסיף עליהן תפילין של רבנו תם, ונמצא בטוח מכאן ומכאן. קוראים של מנדלי לא למדו כל זאת — הם היו באלו יום-יום. לכן לא חשבו על כך שעה שקראו אצל מנדלי על „יהודי של רבנו תם” — הם ראו אותו ולא את הפרשה ההיסטורית והסוגיה הפולחנית הכרוכה בביטוי זה.

„יהודי של רבנו תם” בפי מנדלי ובאוזני שומעיו — היה יהודי של פנאי ולא של סוגיה ופרשה היסטורית. הוא תמונה — אך רק בתחום-היקש מסויים מאד שחלף ואיננו. אלתר יקנה"ז — היה שם ברור ומתקבל על דעת הקורא. בימי מנדלי „יקנה"ז — משמע: יין קידוש נר הב-דלה זמן". — בימינו לא תיוותר מנוכחות הדמות ולא כלום — והפירוש המילוני לא יצילנה.

ה„רבנו תם ייד” — מת וכל גאוניותו הספרותית של מנדלי אינה יכולה להחיותו בדמיון קוראיו. ביאליק העריץ את מנדלי. הוא ידע, כי בלעדיו לא היה הוא עצמו כותב כאשר כתב. ההמצאה הלשונית ממנה נהנה והינה אחרים — באה לו מעולמו של מנדלי, אך המצאה לשונית זו זרה ובלתי מהנה קורא בעל עברית שבאה לו מהוריו והמצאותיו הלשוניות באות לו מהרחוב המדבר עברית ואינו יודע מקור המילים שלו עצמו.

הלשון היתה חלק מן הלבוש שמנדלי הפנימו והפכו לתוכן דמויותיו ועלילותיהם — היא מתה עמהן והיתה מגורמי מותן הספרותי.



נקודת התורפה של ספרות זאת במוקד־כוחה מבחינת עמידותה לדורות: בצימוד המוטיב הפנימי לנושא החיצוני, במיזוג הנוף האנושי במכלולו עם הרקע של הנושא והגיבור. נוף מכלולי זה היא העיירה — ועל כן ספרות זאת היא ביטוי של חיי העיירה וייחודה — כאילו היתה חטיבה אחת של חוץ ופנים.

מבחינה זו רב הדמיון בין מנדלי ופרץ, למרות ההבדל היסודי בגישתם הספרותית: בין החושפנות המנדלאית המדגישה במרירות את הבטלה, הניוון והירידה של העיירה לבין האידאליזציה של פרץ המתמסר לעילוי בלתי פוסק של גיבורי העיירה והמתרחש בתוכם.

הבטלים של מנדלי מופיעים כחסידיים של פרץ. אצל מנדלי — העניות מנוולת והעניים נובלים והעיירה נובלת. אצל פרץ — אותה עניות עצמה, אך היא מקור־התעלות למרומי־מרומים עד שהיא מעוררת קנאה. ר' למך בסיפורי המרתף מתקנא בהם על שאין להם כלום, ולכן הם מרחפים במרומים.

הצד השווה ביצירת שניהם — העיירה; היא הנושא, והיא הופכת נושא בגלל השקפת שני הסופרים. שניהם יודעים כי היא בתהליך כליונה. כל ספרות העיירה החלה בסוף ימיה והתעלמה מתחילתה ופריחתה. שניהם מזדהים עם עיקרה של העיירה, שהיא עצמם ובשרם — שניהם

מאמינים כי האנשים בה היו טובים וכי עתה שקעו האנשים ברע וכי עליהם — על הסופרים — להצילם מרעתם. מנדלי רוצה להציל היהודים מן העיירה — פרץ רוצה להציל את היהדות שבעיירה שגורלה נחרץ. פרץ־הרומני טיפן — פסימי יותר ממנדלי. שניהם הכירו את העולם הגדול שמחוץ לעיירה; שניהם ידעו מה גדול המרחק הבלתי מגושר בינו ובינה; לשניהם לא היה ספק, כי עולם זה יגבר עליה ויבלענה. הרשלה, כשהוא בורח מן העיירה, חדל להיות גיבורו של מנדלי. אין לו עוד שייכות לבנימין ולפיסקה — פרט למכתבים קורעי־לב. אצל פרץ ב„ארבעה דורות — ארבע צוואות“ ובסיפור דומה לו — „פוחת והולך“ — משתקף אותו תהליך: אותו יחס לגיבור, ההופך חלק מן העולם הסובב את העיירה.

מנדלי מבכה את אנשי העיירה שאינם יודעים על נצחון העולם ואינם עוזבים אותה למענו — או על הדרכים המשוותות שהם מנסים להגיע אליו ולבוא בו. בסטיותיו מסיפורי נוולותם — הוא בוכה את מר־גורלם. הוא אינו נלחם בעיירה כאיש מבחוץ — הוא מצוי בתוך תוכה ואינו יודע אם יש שחר למלחמה עצמה. איש אינו יוצא נקי מלפניו — הפונדקאי אינו אלא טפיל שפרנסתו על אשתו. הקבצנים — רמאים שמלאכתם בניצול מומיהם; ואפילו „הנשרפים“ הנפגשים על דרכו, שעה שהוא נודד בגלותו מעיירה לעיירה — אינם אלא שנוררים. גויים שעירתם נשרפה — יוצאים ליער, חוטבים עצים ובונים בתים אחרים תחת אלה שנשרפו. יהודים — פונים לשוחט שיכתוב באותיות מסול־סלות כתבי־בקשה לתמיכה ומיד הם יוצאים לבקש נדבות בעיירות שלא נשרפו עדיין. אלא שצרה היא: מקום שיהודי אחד רוצה לילך לבקש בו נדבות, רוצים גם אחרים לילך, ונמצאים עומדים על פרשת דרכים ושואלים את מנדלי

בעצתו. כאן מפליג מנדלי בסטייתו לתיאור השנוררות — שהיא ביטוי לגיוון הפסיכולוגי, אשר הסופר מתמסר לתיאורו.

מנדלי מטיף מוסר לגיבוריו — קוראיו — מנסה להצילם, מנסה להוציאם לעולם הגדול. פרץ יודע כי דבר לא יועיל. הוא לא מנסה להציל יהודים — אלא רק את היהדות שביהודים אלה. הוא רוצה לגלות את האור הגנוז בהם, — הוא מספר „סיפורי הלבנה“, סיפורי חסידים, שלוש מתנות, וגלגול של ניגון — תוך נסיון לגלות לחן פנימי זה שביהודיו. (ביאליק ידע למזג ב„אם יש את נפשך“ את אהבתו לאהבת האגדות הנושנות ואת ראיית העליבות שבאורח החיים אשר אגדות אלה היו עיקר ענינו. גם צירוף זה — זר לא יבינו).



יש להבחין בין ניגודים ההופכים קרבה בין פרץ למנדלי לפער שבין שניהם ובין שלום עליכם. שלום עליכם קרא למנדלי סב ולעצמו נכד, והעלה בכך את מנדלי לרמת־מקור של הספרות החדשה; מקור מרוחק בשני דורות ספרותיים מיצירתו שלו. מנדלי קרוב אצל פרץ ורחוק משלום עליכם בכוח הזיקה המהותית שבין הרומנטיקן והנטוראליסטן ובתוקף המרחק בין שניהם ובין הריאליסטן. בין הוגו לזולא קירבה רבה יותר מאשר בין שניהם לבלזק. הנטוראליזם בחישובו והרומנטיזם בעליו — נפגשים.

הריאליזם הספרותי הגדול מספר את האדם בלי שיקדים לו השקפת־עולם — אשר אליה ולפיה יסגל את גיבוריו.

ביצירת מנדלי אין אנשים ונשים — ישנם רק „יהודים“
ו„יהודיות“. אבחנה זו היא חלק בלתי נפרד מאורח-החיים
והמחשבה. ביצירת מנדלי מטביעה תופעה זו חותמה בגלל
הצמידות המוחלטת של הנושא החיצוני לפנימי. ילד
פאריסאי לא יאמר לעולם לאביו: אבא, היום חיפש אותך
צרפתי אחד. „יהודי“ הוא חלק מלשון הדיבור של העיירה,
המבחינה בינו ובין „אדם“, „אדון“, „בחור“, או כל יחיד
אחר.

העיירה לא דיברה על „אשה יפה“ אלא על „יהודיה
כשרה“. כשאמרו „יהודי יפה“ לא התכוונו אלא לנוי שאינו
תלוי ביפי הגוף, שאין לו הגדרה, והוא מובן מאליו ואינו
צריך להגדרה. אך „גוי“ לא יבין אותו לעולם.

עגנון בהומור המיוחד שלו, שלא כל המבקרים השכילו
לעמוד על חשיבותו (עד שלעתים נדמה לי, כי אני שומע
כמה הוא צוחק להם בשל כך ובשל הרצינות המוגזמת שכה
הם מזכירים בו כ„מעריצה של העיירה“) — עגנון משתמש
בבדיחות-הדעת היהודית שידעה כמה מלא ניגודים המושג
„יהודי יפה“. כיוון שהוא „יהודי יפה“ הוא מבקש שירבו
לו בנדבה, אך הטבחית הגוייה, הנשאלת לדעתה על יופיו
של המבקש, עונה ביריקה.

לדידו של מנדלי אין כלל ילדים בעיירה; יש שם
„יהודים גדולים ויהודים קטנים“, שההבדל היחיד
ביניהם, במידת האריג לקפוטה. אותה קפוטה לקטנים
ולגדולים — אותו עולי-מצווה — לקטנים ולגדולים כאחד.

צמידות זו של עולם נפשי לאורח-חיים מסויים,
ההופכת עיקר באורח-ראייה עקבי, מצוייה גם ביצירת פרץ.

שלום עליכם מביא אותנו לעולמם של בני-אדם ;
 עולם של נשים וילדים ובעלי שמות פרטיים מאד, שאין
 בהם סמל ולא כוונת סמל. „מנחם מנדל“ הפך סמל בזכות
 ה א י ש הקרוי מנחם מנדל, שהוא בעל האשה שינה שיינדל,
 אב לילדיו וחתן לחותנתו. למנחם מנדל האיש יש שם, אך
 לשמו אין תוכן. מוטל בן פייסי הוא ילד — הרוקד כנגד
 עגל בשעת גסיסת אביו — לא מפני שאינו אוהבו — אלא
 כיוון שהוא ילד. הוא ילד הקרוב מאד לילדים של מרק
 טווין — שאינם שונים במהותם זה מזה. מוטל נולד אמנם
 בעיירה וגדל בה כילד — אך כמה מחייו בילה בה ?

אצל שלום עליכם אין הגיבורים חיים בעיירתם — הם
 באים ממנה. מנחם מנדל מוכר לנו מן המכתבים ששלח
 אל כתריאלבקה — מעולם לא ראינוהו בתוכה. שנתיים
 לאחר שהכרנו את מוטל — כבר יצא למסעות בעולם הגדול :
 ביקר בוויילנה, בלונדון, באנטוורפן ובניו-יורק. איך אפשר
 להכליל סיפורו ב„ספרות העיירה“ של מנדלי ופרץ, שכל
 עיקר עניינה בעיירה ובחיי עיירה ?

העיירה של מנדלי נקראת „דלפונה“, „קבציאל“, „כס-
 לון“ ו„בטלון“ היושבת על נהר „סרחון“ — שמות שיש
 בהם מן המכאיב — המייצג ומוקיע את הבטלנים, הכסילים
 והקבצנים שהיוו לדידו עיקר אוכלוסיה זו.

פרץ קורא לעיירותיו בשמות גיאוגרפיים מקובלים —
 כי לא הן מענינו, אלא קומץ היהודים שבתוכם, הנושא
 בלבו אורה הגנוז של היהדות. היא עיקר וכל השאר — אינו
 אלא מסגרת.

שלום עליכם קורא לעיירתו לא בשם המביע דעה ולא
 בשם נייטרלי של מקום במפה — הוא קורא לה כתריאל-
 לבקה ומבאר : היא נקראה כך על שם הכתריאלים הגרים

בה — אך כדי לדעת מי הם כתריאלים אין לכם אלא לבוא לכתריאלבקה...

ההבדל בין מנדלי ופרץ לבין שלום עליכם הוא קולטור-סוציולוגי; הרקע של יצירתם הוא העיירה והתמורה שחלה ביחסיה עם החוץ.

מנדלי מנסה להציל גיבוריו-קוראיו מניווה של העיירה. פרץ פסימי ממנו: כיוון שאינו מאמין כי אפשר להצילם — הוא מבקש להציל את היהדות שבהם. העיירה של פרץ יראה את העולם ומתבדלת ממנו. העיירה של מנדלי מתבטלת בפני העולם ומבטלת אותו. גישות אלה מבטאות את המהות הרוחנית של העיירה ותנועת החסידות שלה: יסודה — הפחד מפני העולם — פחד פיסי ופחד רוחני. פחד מפני הגוי ומפני ההתבוללות בקרבו. העולם מסוכן כי הוא יפה יותר. למנדלי גם לפרץ, הנטוראליסט והרומנטיקן — היה חלק בגישה זו, המניחה כי העולם טוב יותר, משכיל, נאור, תרבותי ומתקדם יותר מהעיירה עליה כתבו.

כתריאלבקה אינה מתבטלת מפני העולם. אינה יראה אותו. היא נפגשת אתו, נכנסת אליו והוא חודר לתוכה. היא מצאה גשר על-פני התהום שהיתה פעורה בין העיירה של מנדלי ופרץ ובין העולם בו התקיימה.

מיד בראשית „העיר של האנשים הקטנים” מדבר שלום עליכם על „כתריאלי” שאינו סתם קבצן, עני, אביון, דל, חלכה וכד' — אלא כל זה ומיוחד מכל זה: הוא אדם שאינו נופל ברוחו והעניות אינה מנוולת אותו. הוא יודע כי יש פרוגרס וציביליזציה, אך איננו מתפעל מהם, אינו מסיר כובעו ואינו קד בפניהם.

בכתריאלבקה קראו לדברים השייכים לעולם הגדול בשמותיהם הלועזיים. הכתריאלי יודע אותם אך לא תמיד

מבין אותם — כולו ניגודים: הוא חכם ותמים, מאמין וספקן, עני־מתלונן ושמה בחלקו, אינו נופל ברוחו. לכתרי־אלבקה נודע, למשל, כי יש רכבת; אמנם, אינו מתקבל על הדעת שרכבת מסוגלת ליסע ללא סוסים; על כן, כל עוד לא ראוה אינה ראויה שיאמינו בקיומה. כשנוסע מכתרי־אלבקה סיפר כיצד הגיע ברכבת למוסקבה במשך שלושת רבעי שעה בלבד, אמרו: שקר. נשבע להם, אמרו: כבר היה מקרה, אמנם נדיר, שיהודי נשבע לשקר. ותירצו: לאמיתו של דבר צדקו הם וגם הוא צדק. מן הסתם, נסע רק שלושת רבעי שעה. בהיותו חסר־כרטיס הושלך ממנה, ומאז הוא מהלך אליה ומספר פלאי שלושת רבעי שעה בהם נסע ברכבת למוסקבה.

האיש שאינו סומך על איש

כתריאלי הנשאל ממה הוא חי — צוחק ומשיב:
„אתה רואה, חיים!“ אין לכך הסבר, כמו לכל חייו.
משנשאל למה הוא רץ — יאמר: וכי אפשר שלא לרוץ?
ואם יזדמן דבר שאפשר לחטפו ויהיה לפרנסה לשבת? לא
כפי שרוצה התרגום העברי לשים בפיו של הגיבור הכתרי-
אלי: „אולי יזמן לי אלהים דבר לקראת שבת“, אלא כפי
שמדגיש הכתריאלי: „אולי יזדמן דבר לחטפו?“ כל חייו
הוא רץ וחוטף ואינו משליך יהבו על נסים ונפלאות או על
אלהים שהוא מאמין בו, אך אינו סומך עליו.

באידיש שהתפתחה בכתריאלבקה יש למלה „כאפן“
(לחטוף) תפקיד חשוב ומגוון שאפיין חייו ומחשבתו,
אמונתו וספקותיו של דובר האידיש. הוא לא רץ מפני
שקיווה לנס — אלא על־מנת לחטוף. לא מפני שמובטח
לו כי יזמנו לו פרנסתו — אלא מפני שדבר אינו מובטח
ואינו מתקיים אלא אם כן ייחטף בריצה.

הכתריאלי אינו בטלן כבנימין השלישי, אינו משליך
יהבו על אלהיו — אך שבת שלו היא עיקר וכל פרנסתו —
לשמה. זה היום היחיד בשבוע בעל חשיבות ואין בו ריצה
— זהו „יום טוב“. לפי גירסת שלום עליכם — אין יהודי
ששבת שלו אינה יום טוב. אם אין לו בשר, יש לו דגים;
אם אין לו דגים יש לו מליחים; אם אין לו מליח יש לו

לחם יבש, ואם גם זה אין לו — ישאל אצל שכן ויחזיר לו בשבת הבאה, כי העולם הוא גלגל חוזר...

הריאליסט בשלום עליכם אינו מוותר על האירוניה בתארו את הבטחון היהודי של גיבוריו: „כל יהודי יש לו שבת כהלכה" כאילו היה זה נס המחוייב להתחולל על-ידי עושה הנפלאות, שהוא, היהודי הוא שליחו. החוטפים והרצים אינם פוגשים עושי נפלאות; נסים לא מתארכים להם ובטחונם בחוסר-הבטחון גדול מבטחונם בשבת. אך השבת היא בכל זאת יום טוב תמיד, שהרי אין אדם רעב — לא מפני שוודאי שיש לו, אלא מפני שלחם יבש תמיד אפשר לשאול ולהחזיר בעולם שהוא גלגל חוזר.

ב„אילו הייתי רוטשילד" מתגלה השאיפה של המלמד בעל החלומות הנטוע בקרקע מציאותו שלו עד גמירא: אילו הייתי רוטשילד, הוא חולם, וכספו היה כספי — הייתי פודה קודם כל את מעילי שנתתי בעבוט, או טוב מזה: הייתי מוציא מעילה של אשתי שלא תתאונן בחורף; לאחר מכן הייתי נותן לה מספר זהובים לצורכי שבת שלא תתאונן בערב-שבת — והעולם היה נעשה טוב וחופשי מדאגה ויכול הייתי ללמד בשלווה והכל יהיה כדאי.

שלום עליכם מתאר עוניו של גיבורו במה שאנו למדים מחלום עושרו. תנופתם הרוחנית של גיבוריו מסתתרת בתנועותיהם הבטלניות — וריאליזם מפוכח שלהם מתגלה בחלומות ובהזיות. והפיכחון אינו מפריע לחלומות ואינו פוגע בתנופה הרוחנית המבקשת להתמודד עם בעיות העולם. אותו מלמד החולם כי יוציא מעילים של אשתו ושל מהעבוט וימלא צורכי השבת ויזכה לשלווה — מתפנה עד מהרה להסדר עניני העולם כולו — שיש בו מלחמות וצרות ותסבוכים, שאם רק יתאמץ אדם ויחדור לעומקם וודאי ימצא להם תיקון.

גיבורי הספרות היהודית פונים מתיקון עצמם לתיקונו של עולם. כאשר משתרבב ברשימת התיקונים שיבואו ה" „אויס ייד, אויס גוי" (כבר לא יהודי ולא גוי) — נחשף טפח מהקוסמופוליטיזם הבלתי-יהודי, כביכול, שהיה נטוע בהם בגלל יתרונם על העולם המשתטה ומסתבך במלחמות. להם — לגיבורים היהודים של הספרות היהודית ושל קוראיה בימי שלום עליכם — אין חלק ונחלה במלחמות אלה, אלא כמשקיפים בלבד. אך על מה, שואל המלמד, הם נלחמים? — על טריטוריה. מה לעשות כדי שלא ילחמו? פשוט: הוא יזמין אליו את התורכי ואת הרוסי ויאמר להם: רגע אחד, רבותי, בינינו לבין עצמנו, האמנם טרי-טוריה זו חשובה לכם באמת? — הרי למען האמת לא היא אלא הכסף שאתם מקווים להוציא ממנה חשוב לכם. למה לכם, איפוא, להלחם? — הנה אני, רוטשילד משלם לך כך ולך כך וכך — וכבר אין על מה להלחם.

המלמד מכתריאלבקה הוא פאציפיסט שאינו יודע משמעות המילה; הוא חדור בטחון במעשיות חלומותיו ובסיכוי התגשמותם, ודמיונו ותנופתו אין להם מעצור. לאחר שנוכח בכוחו המשלים של כסף הנובע מטבעו המשחית — עולה על דעתו שמא כדאי להתקין תקנה שתבטל את עצם הכסף. הכסף אשם במלחמות הנערכות למענו, — בהיותו רוטשילד, וכל הכסף — כספו, מה ימנע ממנו איפוא לקום ולבטל את הכסף? „תשאלו מנין אקח מעות לאשתי לצרכי שבת?" — אף על כך יש לו תשובה: כלום כשאינני רוטשילד יש לי מנין ליקח לה לצרכי שבת?" בלבוש האניקדוטה מתגלה מוחו של המלמד מכתרי-אלבקה, בו תוססות האידיאולוגיות המעסיקות את אירופה כולה בתחילת המאה. לבוש ונוסחן הם שלו בלבד, ואין הוא יודע כמה הוא קרוב אצלן.

דרכו של שלום עליכם מסתמנת בעצם הכנסתו של „רוטשילד“ לסיפורי „האנשים הקטנים“, המהווים ביטוי לפילוסופיה של כתריאלי באמצעות הסיפור דמוי הבדיחה.



כתריאלבקה יוצאת אל העולם, מאמינה בו ואינה מאמינה לו. גיבוריו אינם יוצאים מן העיירה על־מנת להמלט „מחשכת עולמה“ אל „האור הגדול“. לדידם של כתריאלים אין נפקא מינה בין עולמם לעולם הגדול מסביבם. פני העולם בפני כתריאלבקה — כשהלחץ הכלכלי הגובר בבית הוא המאלץ את יושביו לצאת אל החוץ. לכן מגיעה כתריאלבקה למערב. היא אינה מאמינה ברכבת, אך היא מגיעה לפאריס. וכשכתריאלי מזדמן לפאריס הוא מבקר אצל קרובו — אצל רוטשילד. משסירב שומר הסף להניח לו להכנס בקפוטה קרועה שלו, ענה לו הכתריאלי: לו היתה לי קפוטה שלמה בכתריאלבקה כלום הייתי מגיע לפאריס: — לך ואמור, הוא מיעץ לשומר הסף, אמור לרוטשילד שאינני שנורר אלא באתי אליו בענין עסק. רוטשילד מתפתה ונענה, כמובן, מיד שהרי בעסק המדובר, והכתריאלי מובא בפניו.

מציע לו הכתריאלי: „משהו שתמיד רצית אותו ואין בכוח כספך להשיגו“. כיוון, אומר הכתריאלי, שאתה מפחד למות — אני מציע לך ערובה לחיי נצח — וכיוון שהסחורה נדירה אני מבקש תשלום מראש — כיוון שרוטשילד, שבסיפורו הכתריאלי, מסתקרן והולך, אין לו ברירה אלא לשלם המחיר הנקוב, לאחר שהתלונן עליו כדרך אנשי עסקים, והכתריאלי מציע סחורתו: „עבור לחיות לכתריאלבקה — מעולם לא מתו בה אנשים עשירים“.

„כתריאלי“ לא מאמין כמטיפיו ומוכיחיו מן הדור שקדם לשלום עליכם כי „העניות מנוונת“. לדידו אין הבדל גדול בינו ובין רוטשילד; שניהם ייקברו בבית-קברות יהודי, זה באדמת פאריס וזה באדמת כתריאלבקה — אמנם, עד שמתים נוח יותר לחיות כרוטשילד, אך גם בשל יתרון זה אין הוא מפריז בהתפעלותו. לרוטשילד יש עסקים — גם לכתריאלי יש. עסקי רוטשילד גדולים יותר — ועל כן גדול יותר פחדו מן המות. רוטשילד אינו אלא אדם — אף הכתריאלי כך. לא יוצלח? — מפני שבמקרה לא הצליח. אין כתריאלי מאמין כי הדבר נובע מטבעו או מטבע-חיו וחברתו.

הכתריאלי, המכיר את העולם איננו משוכנע ביופיו. הוא יודע כמה מלא צער העולם. הוא יודע, כי האדם ונפשו עושים את העולם שיהיה יפה או מכוער. לא המקום אלא האדם במקום.

כתריאלבקה מתפארת בקדושים וברבנים בבית-הקברות שלה. היא זוכרת את עברה ואתמולה — וממזגת אותם בחייה ובקיומה. בסיפורי היום היא משווה גיבורי עולמה לגיבורי העולם הגדול.

גם בכתריאלבקה יש „עורך-דין“ שקוראים לו „וולוול גאמבטה“, שאינו נבדל מגאמבטה שבפאריס, אלא בכך שהוא בכתריאלבקה. אפילו במוס-עין שלו דומה לגאמבטה. וגיטל פורישקביץ — הנקראת כך על-שם פורישקביץ המפורסם מן הדומה הרוסית שהתפרצה באמצע נאומו וצעקה לו — מחאה על שלקחו לה את בנה לצבא שלהם. ב„לא עליכם, יהודים“ מספר שלום עליכם על ר' שיינע שהיה מלווה הלואאות ליהודי העיירה. שיינע היה הבנק המקומי. אין שלום עליכם נזקק לביאורים ולהצטדקויות על שגיבורו הלווה ברבית. קודמיו התביישו ביהודי החי

מרבית בגלל תסביך הנחיתות שלהם. מימי שיילוק ועד היום מנסים יהודים להצטדק על מקצוע זה שכל העולם עוסק בו ללא תירוצים. שלום עליכם לא רואה בהם צורך. ר' שייע שלו היה מלווה ברבית, כי אי-אפשר להתקיים מהלוואה בלי רבית. אין באים בטענות לבנק על שלוקח שכר בגין ההלוואות שהוא נותן. אף כתריאלבקה לא באה בטענות אל ר' שייע; לוותה והודתה שנמצא לה מלווה. כל הנהלת החשבונות של ר' שייע היתה נתונה בספר גדול ורב-עמודים. בעמוד מזה היה כותב „קיבלתי” ובעמוד לעומתו היה כותב „נתתי”. לעתים, היה כתוב בהם מה קיבל ומה נתן ולמי, ולעתים היה כתוב „לא נתתי למר שני רובל”, או „עמדתי לתת 12 רובל”, או „לא קבלתי מחיה דבושה שלושה רובל”, וכו'.

איך ידע מי חייב מה? — זאת אין יודעים. אך העסק נתקיים והכתריאלים לוו כסף, שילמו רבית וחזרו ולוו, וכתריאלבקה חיה לפי ספר החשבונות של ר' שייע. שהרי כל כתריאלבקה היתה זקוקה להלוואה ולא היה פשוט מלכת אל ר' שייע ולראותו טובל עט בקסת שעל שולחנו ומייבש בחול שבתיבה הקטנה את שכתב בספרו „קיבלתי מפלוני...”, או „לא קיבלתי מפלוני...”

לר' שייע היה בן — זיידל שמו — אברך משכיל שלמד כל החכמות החדשות כיאה לבן עשרים. וכשהלך ר' שייע בדרך כל הארץ חיכתה כתריאלבקה שיעברו השבעה ויבוא ר' זיידל וימשיך במקום שהפסיק אביו. משבא היום, קרא זיידל לכל בעלי חובו ואמר כי בדק חשבונות אביו ומצא שלא זו בלבד שהחזירו לו כבר כל הקרן, אלא שהחזירו עשרת מונים וממילא הם נקיים זה מזה ואין איש חייב לאיש דבר. כתריאלבקה היתה כמרקחת. הכל ידעו שזיידל מנסה לרמותם ובוודאי יש תחבולה בדבר והחלו טוענים

כנגדו על שמעל באמונם שלא כדון, וכיצד אינו מתבייש; כל השנים האלה סחרו עם אביו בהגינות, קיבלו ונתנו וחזרו וקיבלו, ואביו מעולם לא אמר להם כי אינם חייבים לו או כי הוא לא ימשיך להלוותם מכספו — והנה לפתע פתאום נשארים הם ללא חוב וללא מקור־הלוואה — על מה ולמה?

זיידל מצטדק בפניהם כי אין זו אשמתו — פשוט נמצא לפי כללי המתמטיקה כי אינם חייבים דבר, ולא בו האשם ששילמו יותר משהם חייבים ולא נשארו חייבים דבר; לא כלום — כך פוסקת המתמטיקה ועל פסק־דינה — אין עורר. כתריאלבקה לא נרגעה. מה לה „מתמטיקה שמתמטיקה“ — הרב יוציא דינם לאור. תבעה כתריאלבקה את ר' זיידל לדין־תורה אצל הרב על שסירב להמשיך להלוות להם ברבית בדרך שנהג אביו הנדיב.

ר' יוזפל של שלום עליכם — אינו דומה לרב אצל פרץ או אצל מנדלי ואפילו לא לרבם של עגנון והזו. בכתבי מנדלי ופרץ נדמה כאילו העיירה כולה עשויה כל־קודש — רבנים, שוחטים, חזנים ומקורבים. — תמוה: ואיפה יהודים סתם? איפה יהודים של כל ימות השנה וכל הפרנסות האחרות?

בכתריאלבקה רק רב אחד — ר' יוזפל. יהודי מתון שאינו מתפעל מצריחתם של הבריות כנגד ר' זיידל, מדבר עמו ביחידות ומבקש לרדת לעומקו של ענין. על מה דיברו ועל מה לא דיברו — אין איש יודע, אך כתריאלים, למרות שלא היו שם, סיפרו כי מה שהיה כך היה: ר' זיידל הסביר לרב שאין זה מן הצדק ולא מן היושר ליטול כספם של אנשים ברבית — ויותר מכך — זה בניגוד לצווי התורה. אמר לו ר' יוזפל: יש היתר. אמר זיידל: אמנם יש היתר בדין, אך אין זה מן היושר להרוויח מרבית, חייב אדם להשתכר ללחמו

האוניברסלי בשלום-עליכם

מעמל כפיו. שאל ר' יוזפל: ומה יהיה על סדרי העולם?
אמר זיידל: וכי טובים הם סדרי העולם בעיני הרב? בעיניו
— כלומר בעיני זיידל — אינם טובים. וכאן, מספרת
כתריאלבקה, החל זיידל מדבר דברים נגד העולם, עשיריו
וענייו, שבעיו ורעביו, בטלניו ועמליו.

מששמע ר' יוזפל עד היכן הדברים מגיעים, וכדי לא
להביא את זיידל לכשלוון על-ידי הקשבתו — סתם אוזניו
ואמר: „זיידל, שתוק“, ויצא אל הכתריאלים ואמר להם כי
טעות בידם, וזיידל לא בא עליהם במרמה, הגון וישר הוא,
אלא שלא עליכם יהודים... ור' יוזפל לא פירש — רק הראה
באצבעו על מצחו והיהודים הבינו.

תאמרו — ולזה יקרא נושא „אוניברסלי“?

האוניברסליות של שלום עליכם

סופר אוניברסלי קשור, מושרש וצמוד לסביבתו, לנופו, ולתנאי חייהם של גיבוריו. המתרחש לגיבוריו בתוכם ומחוצה להם, עשוי לקרות גם לגיבורים אחרים בנופים ובתנאים אחרים. אם ההתרחשות הפנימית משותפת ודומה לזו שבתוכם — הרינו חשים באוניברסליות של הספר. אם אין עימותו של האדם אל ההתרחשות נובע בלעדית מאורח־החיים של כלל מסויים והאדם הקיים מופיע בו בזכות עצמו ובכוח עצמו — ולא בכוחו של אורח־חיים זה או אחר — מתבסס הגורם האוניברסלי שביצירה. אני יכול להזדהות עם גיבוריו של אלפונס דוד ב, „מכתבים מהטחנה“, כי אותה התרחשות המתוארת על־ידיו עשויה היתה להיות שלי בבואי לבקר את סבתי בלוקומי או בכתריאלבקה.

העיירה אינה מקשה אחת — בטלונית או כסלונית. לגיבורי מנדלי קורים הדברים הנובעים מעצם שייכותם לבטלון; לגיבורי פרץ — מתרחשים הדברים הנובעים מאמונתם — שהיא דרך שיוכם לאותו כלל. ללא מציאותה של העיירה המנדלאית או האמונה הפרצית — אין הדברים יכולים להתרחש בחיי גיבורים אלה.

מנדלי מעיד על עצמו שהוא „חוט קטן ברקמה הגדולה בשם ישראל תקרא“. כך היה מיצקביץ' בספרות הרר־מנטיקה הפולנית — גדול, אך מובן רק במסגרת נתונה.

סופרים גדולים רבים נתפרסמו בדורם ובעמם, ונותרו בתחומי עמם. הוצא את ואלנרוד ממקומו וכבר אתה צריך לדרשות על-מנת להבינו. עליך להסביר את הבדיחה — ממילא פג טעמה. לגבי מי שחי בתוך הרומנטיקה הפולנית ונהנה ממנה — אין לך ביטוי ספרותי גדול יותר לחייו. פו ש ק ין היה ללא ספק משורר גדול, אלא שלא במקרה לא יצר אסכולה באירופה. ייבגני אונייגין היא פואמה יפה, אפילו בתרגום. אך יופיה קורן באור הנוף הפנימי-חיצוני של רוסיה דאז: כולה — אורח-חיים. התוך המסויים שלה מוצמד אל נוף רוסי מסויים והם הופכים לאחד מיוחד. לבד מאלה הקרובים אצל צמידות זו ונוף זה — הופך פושקין ענין ליודע-יחן.

לעומתו בודלייר, למשל — בכל תרגום, לבעל כל השקפה, אפילו שונא מושבע של „פרחי הרע“ — מיד יחוש בשירה. גם שירה נובעת מ„מיליה“ מסויים. ביוגרפים יתחרו ביניהם בחקר דקדוקי-פירוט של אירועים, ביטויים וחטאים של בודלייר, וסופם שיפיקו את הנראה כמחקר ונשמע כרכילות. אך גם מי שאינו יודע הרכילות ולא מכיר את הסביבה של בודלייר, ישמע עם קראו את „פרחי הרע“ כיצד מתנגנת השירה בתוך תוכו. כל השומע שירה זו — יזדהה עמה, כי בהשמעה נוצרת בנו ההתרחשות השירית הנמשכת למן היצירה ומתחוללת בנפש הקוראים.

האוניברסלי מותנה ביכולת הקורא להזדהות עם ההתרחשות הפנימית שבמסופר.

לכתריאלבקה יש אורח-חיים מובהק ונוסחו מיוחד, ובתיאורו של שלום עליכם מתקיים בה תנאי זה של אוניברסליות. זיידל ר' שיעס במחאתו בשם היושר בפני עולם ומלואו — הוא קיומו של תנאי זה. הכתריאלי המבקש לפתור בעיות עולם בעושרו של רוטשילד — וזה הרואה את

הצד השווה בינו ובין רוטשילד בפאריס — מקיים את תנאי האוניברסליות, כפי שהוא מתקיים בצורה דומה בגיבוריו של אנטול פראנס, המתייחסים אף הם באירוניה ספקנית אל עולם ומלואו — אף שגם הם נטועים בעסקי חברתם ונוהגיה.

הגשמת תנאי זה הוא חידושו של שלום עליכם בספרות היהודית המתחדשת. הספרות העברית החדשה טרם למדה אותו.

קיומו של תנאי זה היה חידושו של מרק טווין בספרות האמריקנית, בסיפורי מיסיסיפי שלו. סיפוריו אינם סיפורי פרובינציה רחוקה, אלא הם נולדים מחדש בעריסה של הומוריסט גדול הצוחק כי הוא מכיר את העולם ואוהבו הגם שהוא מכירו.

האוהב מתוך אמונה — אהבתו חסרת הומור. המשתדל להאמין — פוסקת אהבתו. ההומוריסט אוהב מתוך שמחה של יודעי כל המחדלים, שאינם נבהלים מידיעתם — הם מבוטחים בפני כל האכזבות.



כתריאלבקה של שלום עליכם הופכת מעיירה לפרו-בינציה אוניברסלית: הפרובינציה היהודית של העולם הגדול. היא פוסקת להיות עיירה במובן הייחודי של מלה זו: לא עוד חטיבה סוציאלית יוצאת דופן שאינה כפר ואינה עיר קטנה. גם כאשר יש בה בעיירה רק 150 משפחות והיא שוכנת ליד כפר בן אלפיים משפחות — עדיין היא עיירה שאינה כפר.

כתריאלבקה של שלום עליכם איננה עוד יוצא דופן שאין להגדירו בטיפוסי ישובים אחרים בעולם. מעתה, היא

פרובינציה שהעולם מבקר בה, והיא מבינה את בואו אליה בדרך הנובעת מטבעה כעצירה, אך המתאפשרת ממציאותה החדשה כפרובינציה.

בכתריאלבקה קוראים עתונים. ר' זיידל שיעס כבר קורא בה את „הצופה“, ואפילו „הצפירה“ החלה להגיע שמה. יום אחד קרא וסיפר לכתריאלים כי בפאריס אסרו קצין יהודי והאשימוהו בריגול. אמרו הכתריאלים: מה לא יעשה יהודי לשם פרנסה? — כתריאלבקה אינה מתפעלת, אינה מופתעת — מוכנה לכל. ויש לה דעה משלה: שמא ראוי אותו יהודי לאותו גורל שבא עליו? וכי למה צריכים יהודים להיות קצינים? כעבור ימים אחדים סיפר להם זיידל, כי כל הענין עלילה ושקר. — נתעוררה כתריאלבקה, לא מרחמים על דרייפוס שנדחק למקום לא לו — אלא מפני שכתריאלבקה התביישה בפאריס. פאריס — סמל התרבות והקידמה — למה לה להעליל שקר על יהודים? אם גם פאריס מעלילה עלילות-דם, האם לא כלו כל הקיצין?

לדידה של כתריאלבקה כרוכים תרבות וקידמה ביושר ובצדק — ועליכן היא מטילה ספק בסיפורו של זיידל. כתריאלבקה שמחה כי יש מי המנסה להזים את השקר ולהחזיר לפאריס את כבודה; אמיל זול, כפי שהם קוראים לו, ולמפוזי נראים לכתריאלבקה כחסידי אומות העולם, אך היא איננה משתמשת בכינוי מוזר זה, מפני שאינה מאמינה כי על האדם להיות חסיד כדי להיות הגון.

כתריאלבקה היא הצירוף הנדיר של תמימות, תבונה ואמונה. אמונתה מתעודדת: אך טבעי הוא שזולא ילחם למען יושר וצדק, „אילו היה בא לכתריאלבקה — היתה כתריאלבקה נושאת אותו על כפיים“.

זהו אחד המקומות הנדירים בספרות בהם מדובר במעשה דרייפוס בלי שדרייפוס עצמו יעניין את הסופר או

את גיבוריו. כתריאלבקה נרגשת בגלל הצדק המנוצח ובשעה שדרייפוס נשלח לאי וזיידל מודיע לה שהוגש ערעור, מתפללת כתריאלבקה העצובה שדרייפוס ימשיך לחיות למען ישמע הערעור. ומשהתחדש המשפט ובאה היריה בלמבורי — התפללה כתריאלבקה להבראתו, שהרי נואם מלהיב הוא ונאומיו אומרים דברי צדק — שהיא, כתריאלבקה, היתה מבקשת להשמיע לעולם. עם עלות המתח מגיעה העיירה כולה לבית-הדואר לקבל את עתונו של זיידל שייעס. מה להם וללעגו של מנהל הדואר הגוי לכל הז'ידים שנאספו לקבל עותק אחד של עתון, לשמוע בצפייה קריאת זיידל על מהלך המשפט — ולהתאכזב מרה משאושר פסק-הדין המרשיע את דרייפוס. כתריאלבקה יצאה מכליה מרוב כעס שהופנה בו ברגע אל זיידל שקרא דברי-בלע שלא ייתכנו. שהרי לא ייתכן כי העולם מרושע כל כך והצדק חלש כל כך.

שלום עליכם מסיים את סיפור הזעם שזעמו הכתריאלים על זיידל, על עתונו ועל השקרים הבלתי מסתברים שסיפרו על הרשעתו מחדש של דרייפוס — בשאלה: ומי לדעתכם צדק בסופו של דבר? — כמובן כתריאלבקה! וכי לא דרייפוס זכה ושוחרר? נצחונה של כתריאלבקה היה מלא.

כתריאלבקה איננה מובדלת עוד ואיננה מתבדלת מן העולם. היא מזדהה עם צד אחד מסויים בכל סכסוך של העולם: עם צידם של זולא והצדק. בהזדהותה היא משייכת אליו. ובשייכותה היא מתגרשת מהבדידות של כסלון ובטלון.

מששמעה כתריאלבקה על הציונות, על הדוקטורים הרצל ונורדאו ועל הרעיון המשונה להביא את כל היהודים לארץ-ישראל — צחקה. כתריאלבקה צוחקת לכל דבר

שהוא חדש. אם ראוי הוא לכבוד-ראש, וודאי שכבר ידוע הוא ומוכר לה משכבר. ואם לא ידוע ולא מוכר — למה יתיימר להיות חשוב ולא מצחיק? — כל בר-בירב יודע, כי דוקטורים אינם עוסקים בארץ-הקודש; הכל יודעים שארץ-ישראל שייכת לתורכי, וכיצד אם כן יבואו יהודים ממקומם למקומו במקומו?

שלום עליכם מספר סיפור צחוקה של כתריאלבקה הלועגת לרעיון הציונות הבאה אליה מן העולם הגדול — ואף בכך הוא מוצא חידוש. פרץ כתב מאמרים על הציונות ופיליטונים נפלאים על התנועות החברתיות שקדמו לה והקבילו לה — אך פרץ לא סיפר אותה בסיפורים. מנדלי מעיר הערות — ואף הוא לא מקדיש לה סיפור. בסיפורו של שלום עליכם באה הציונות לכתריאלבקה — לקול צחוקם של הכתריאלים.

משהתברר כי הציונות מבקשת לאסוף כספים — פסקה כתריאלבקה לצחוק. היא יודעת שהכל ניתן לקנות בכסף, ובייחוד מן התורכי. כשמציעים לה לקנות מניות ב, בנק יהודי" אשר זה עתה נוסד — מתלהבת כתריאלבקה מנאומו של נח הציוני ומחליטה לקנות, במשותף, מניה אחת. אספו הכסף ושלחו תמורתה של מניה ללונדון והחלו לצפות לה. עברו תשעה חודשים תמימים — והגיעה המניה לכתובתו של ר' יוזפל. הכל הביטו בה בהתרגשות. ר' יוזפל ראה בה אותיות עבריות, כמו אלה שהוא מתפלל בהן בסידור-תפילה שלו — דמעות עמדו בעיניו ואמר לשואליו שתמהו: „גברו עלי געגועים לבית אבא...”

אין זה סיפור תעמולה ציוני שנראה כאילו לכך נתכוון. כאילו הכין תשובה לדובר „תנועות הקידמה והשלום”, כי לשלום עליכם לא היתה כל זיקה לציונות, אפילו ליהדות, „אלא לרוסיות בלבד”. עיקר של סיפורו אינו בעמדה שהוא

נוקט, כי אם בהרחבת החומה של כתריאלבקה הכוללת לבד מהרצל ונורדאו, רוטשילד ודרייפוס, גם את אמיל זולא. כתריאלבקה אינה יושבת עוד במקומה. היא נוסעת אל העולם כי העולם בא אליה. היא החלה לנסוע מאז עקרה מהעגלה של מנדלי לרכבת של שלום עליכם.

הנקודה המכרעת בעולם הסגור של העיירה — כפי שהוא מיוצג על-ידי מנדלי ופרץ, ואפילו על-ידי שלום אש — היא הבטחון הלא-מציאותי והתקווה חסרת-הבסיס לנסים שיביאו פרנסה ותמורה במציאות בה חיה העיירה. כתריאלבקה של שלום עליכם אינה סומכת על נסים. היא פעילה ורצה, חוטפת וחיה ומתקיימת בזכות הריצה והחטיפה. ריצה זו שמטרתה פרנסה ומניעה מחסור — מוציאה את הכתריאלי מכתריאלבקה ללא שאיפת השכלה, ללא רצון לצאת „מחשכה מנוונת" אל „אור הקידמה". הכתריאלי אומר לשומר-הסף של רוטשילד בפאריס: „שוטה שבעולם, לו היתה לי קפוטה שלמה הייתי עוזב את כתריאלבקה?"

טרם נפתחה העיירה — היהודים היו חיים כולם ברשות היהודית. מועדים ולוח-שנה היו יהודיים, העגלה של מנדלי לא חרגה מעולם מרשות יהודית זו. אפילו הסוסה היתה יהודית; יהודית לכדי כך, שהיתה עומדת דום בשעת תפילת שמונה-עשרה.

הרכבת של שלום עליכם מצוייה מחוץ לרשותם של היהודים ואילו הם מצויים עדיין בתחומה, מתחשבים במועדיה, משנים לוח-שעות שלהם לפי מהלכה.

„תחנת בארנובץ" שבסיפורי הרכבת של שלום עליכם — הוא אחד הסיפורים הראשונים בספרות היהודית שנכתב כך שיהא סופו חסר. המסגרת השלמה נפרצה. היהודי לא

נמצא עוד בעולם השלם שברשותו. עד היום אין איש יודע אם הגשים קיפקא הגנב איומו וחזר לקבל מלקותיו.

המעבר המהפכני הוא סימפטומטי. העיירה איננה עוד מקשה אחת, לא קולקטיב מגובש, לא מחזור הכלול בעצמו.

המלמד רק „אם יש את נפשך לדעת" ומשכיח את „מאחורי הגדר" — מסלף דמותה של העיירה. משום־מה מבקשים מאתנו שנאמין כי חובש בית־המדרש טיפוסי יותר לעיירה מהנער המכניס את מרינקה להריון. אצל שניאור ב„אנשי שקלוב" נדמה למבקרים, כי נתגלו לראשונה פנים יהודיות חדשות; למעשה, נתגלתה התפרקות השלמות, האחידות והטיפוסיות על־ידי שלום עליכם.

יהודי הרכבת אינם עוסקים בתפילה, אלא בשעת הכרח. „כשאין יארציט — אין מנין". בדרך־כלל, עסוקים נוסעי הרכבת היהודים בסיפורים ובקלפים. סיפוריהם — אינם סיפורי חסידים ולא מעשי קדמונים, לא אגדות ולא מעשיות של נסים ונפלאות. סיפוריהם — סיפורי הווה.

„המאושר בקודני" הוא יהודי הנוסע במחלקה שלישית ונפשו יוצאת שישאלוהו „לאן יהודי נוסע?". וכיוון שאין מי שישאל, הוא עצמו שואל ומקווה שיחזירו לו שאלה בתשובה. מיד הוא עומד ומספר כיצד הוא גופו נוסע אמנם במחלקה שלישית, אך האיש עמו ולמענו הוא נוסע — נמצא בראשונה. האיש הוא פרופיסור והוא מביאו לחולה שאין לדעת מחלתו מהי — האם מפני המומים שניסה להטיל בגופו כדי להשתמט מגיוס — כגירסת הבן — או מפני הספרים החדשים שבהם הוא ממלא את ראשו — כגירסת האב. כיוון שלא יכלו להגיע לעמק־השווה, נסע האב לבעל האחוזה היהודי לשאול ממנו על הפרופיסור

אשר טיפל בבת האחוזאי, בנסותה להתאבד כאשר התאהבה.

מחלתו המוזרה של הבן, הפרופיסור, היהודי שהוא בעל-אחוזא, בתו המתאבדת מרוב אהבה, מחלקה ראשונה ושלישית, סיפורים חדשים ומומים ישנים בגלל גויים — אלה הנם אלמנטים של סיפור ההווה החדש אשר בא במקום הנסים, הנפלאות ואגדות הקדמונים. גם אלמנטים מיוחדים לעיירה החדשה: לדידו של המאמר מקודני חסרה עיירתם שני דברים בלבד:

פרנסה ואוויר.

פרנסה — מילא, בלית-ברירה מתפרנסים יהודים זה מזה. אויר — מקבלים הם מבנו של בעל האחוזא היהודי. מאז בא היהודי במקומו של בעל האחוזא הגוי — נפתח הגן ליהודי העיירה. אמנם, מספרים כי בתוך ביתו של בעל הגן נאכלות התרנגולות בחמאה ויהודים מהלכים בגילוי ראש ועוברים עבירות רבות שונות — ובכל זאת אין ספק כי בעלי הבית הם יהודים טובים.

אוכל טריפה הנחשב ליהודי טוב בעיני העיירה על שום שפתח את הגן, ומנדב לצורכי עניים, ועוזר בהקמת בית-הכנסת — בכל אלה רב החידוש מעל למצופה.

ב,,נתקבל" — אף הוא מסיפורי הרכבת — מספר אב על נסיונות השווא לשחד פקידים במקומות שונים, אליהם נסע על-מנת שיקבלו את בנו — „לבסוף לא קיבלו". יהודי מן האצטבה העליונה של תא-הרכבת מתערב ומספר כי אצלם, בפרישצ' בניה הקטנה דווקא קיבלו, „שמונה עשר נתקבלו, הפקידים סירבו לקבל שוחד". שואלים אותו: וכי בפרישצ' בניה הקטנה שאיש מהם לא שמע עליה ואפילו את שמה אין יכולים לבטא — וכי גם שם יש גימנסיה עם

נומרוס קלאוזוס ? אומר להם היהודי : ומי זה מדבר בגימ' נסיה ? — היה בטוח כי מדברים בגיוס לצבא...

הגימנסיה אינה סכנה עוד, היא משאת-נפש של הורים המקנאים בפרישצ'בניה הקטנה כאשר נדמה להם כי בגימ' נסיה שם קל „להתקבל”.

ב„בואנוס-אייירס” הכעיס שלום עליכם רבים, אף מאלה שידעו כמה היה סיפורו זה מושרש במציאות היהודית שלה. בואנוס-אייירס היתה שם נרדף למסחר בנשים בקרב יהודים ואחרים. בגאות גלי-ההגירה לדרום-אמריקה ובהתבסס מרכז הזנות בעיר זאת היה ליהודים חלק גדול בפיתוחה ובמסחרה.

סיפורו של שלום עליכם דיסקראטי, חד-משמעי. מול הכתריאלי שברכבת יושב יהודי מגולח למשעי, מפוטם ושמח בחלקו. ביושבו במזנון הרכבת, שאינו כשר כמובן, הוא מספר על עצמו, על עסקיו הטובים ועל העושר שלא תמיד היה מנת-חלקו. תחילה, משבא לבואנוס-אייירס — עבד קשה, הוא מספר, קשה כל כך עד שעבודת המוזיקאים כאין וכאפס היא לעומת עבודתו שם. משביסס עסקו החדש נשתנו חייו. עתה הוא מעביד עובדים רבים ומשלם להם שכר טוב בעד שעות מעטות, בזכרו הימים בהם היה הוא שכיר של אחרים. מששואלו בר-שיחו לטבעו של עסקו הגדול עונה לו הבואנוס-אייירסי, כי עסקו מסועף יותר מגדול — רק המשרד הראשי נמצא בבואינוס-אייירס ; העסק עצמו מתפשט ויש לו סניפים בפאריס ובבודפשט, וכשהלה חוזר ושואל מה עניינו של אותו עסק, דוחהו המגולח בהבטחה מרגעת כי העסק מכניס כסף רב ואין מה להתלונן. ועכשיו הוא בדרך הביתה, לעיירה שלו סיש-מין, בה הוא רוצה לשאת לו אשה. בעיירה שלו יפזר כסף רב ככל האפשר והכל יראו וידעו כיצד נושא לו בחור

מסישמין נערה מעיירתו ולוקחה עמו למשרדו הראשי
בבואנוס-איירס.

גם שלום אש כתב ב,,אל נקמות" על מנדל שאפשוביץ
— יהודי בעל בית-בושת שהיה קיים בעיירה אשר רומנטי-
קנים ראו בה את בתי-המדרש בלבד. בית-בושת של
שפשוביץ היה במרתף ובקומה שמעליו ניסה מנדל לחנך
בתו להיות צנועה וחסודה וכבר מצא לה חתן מבחורי
הישיבה — מועמד לרבנות. כדי שישגי מבוקשו למעלה,
חייב מנדל לעבוד קשה מאד למטה, וכדי לפדות נפשו
מאלהים, הוא כותב למענו ספר תורה. אך במערכה
השלישית מביא אלהים לידידות בין רבקה'לה בת מנדל
עם אחת מנערות המרתף שלו, חולמנית וטובה כרבקה'לה
עצמה, — עד שרבקה'לה מצטרפת לחברתה ויורדת עמה
למרתף.

מחזהו של אש הוצג על במות שונות באירופה. גם
ריינהארט הציגו. בסיומו טועם מנדל נקמנותו של האל
שאינו מתחשב במעשים הטובים שמנדל עשה למענו. שלום
אש אהב יהודים. רבים ממשיחיו של שלום אש אוהבים
את ישראל, אך שמם הטוב של היהדות ושל העם היהודי
חשוב מאמת האהבה ומאהבת האמת. אהבת ישראל
חשובה להם מאהבת יהודים.

שלום עליכם לימד את הספרות היהודית לאהוב
יהודים. יהודי שלו מבואנוס-איירס מפליג בחלומות בהם
הוא מגן על כל משפחתו מפני העסק שיפרנס אותם:
אשתו תהיה בבית, בניו ילמדו הנדסה ורפואה וחוק, בתו
תתחנך בפנסיון של יהודים חרדים בפרנקפורט — ולאיש
מהם, פרט לו עצמו, לא תהא דריסת-רגל בעסק שלו.
וכשמזכיר לו בן-שיחו, כי עדיין לו אמר לו טיבו של העסק,

עונה הלה בספק-חיוך שיש בו רחמים יותר מבושה : לא באתרוגים אני עוסק, האמן לי, לא באתרוגים..." לעתים, תמהים שומעי כיצד אפשר כי אחר שלום עליכם ושלום אש יכלו האחרים להמשיך ולהציג את העיירה הצגה חד-צדדית כל כך !

מורים מתרצים : „הקורא בין השיטין ימצא כי גם המוקיע — מתכוון להלל". — אך בספרים כותב סופר את שיש לו לומר בשורות עצמן ולא ביניהן. סופר אינו זקוק למורה או לפרשן „הקורא בין השיטין" ? שלום עליכם ודאי אינו זקוק להם. כל מה שכתב — במפורש ובשורות עצמן.

שלום עליכם כתב על יהודים בעיירה. לא על היהדות וגורלה, לא על החושך שההשכלה תיארה אף לא על האור הגנוז הנגלה לאחר יאוש. ענינו יהודים ולא יהדות — ממילא הוא מספר חייהם ברב-צדדיות — כחיי בני-אדם.



שלום עליכם אינו דוברה של רוח יהדות. נוסחו יהודי כשם שנוסחו של צ'קוב רוקי ושל מרק טווין אמריקני. הם לא היו לדוברי הרוח הלאומית. הם ביטאו ביצירתם את הנוסח המיוחד ללאום בו נולדו ועליו כתבו. כמו גית ה לא ידעו אף הם משמעות המלים „הרוח הגרמנית" — כאשר ביקש ממליציה להביאה לפניו על-מנת שיוכל להכירה פנים אל פנים...

לעמים יש נוסחיים שונה — בין ה„מייך-סטריט" של בביט לרחוב-הבורסה של מנחם מנדל יש הבדל בנוסח, לא ברוח. עיקר תגלית הספרות הוא הייחוד שבחיים המאפיין נוסחם.

בסיפורי הרכבת של שלום עליכם מתגלים נוסח-
חייהם של גיבוריו, תהפוכות עיירתם שיצאה מסגירותה,
טיפוסים חדשים כאיש מבואנוס-אייירס ומקצועות חדשים
כמקצועה של גב' ווארן של שאו. גם מקצוע זה יש בו
נוסח אנגלי ויש נוסח כתריאלי. הריאליסטן שלום עליכם
מספר על יהודים כחלק מרקמת האדם — רקמתם החב-
רתית והארוטית — ולא על עבודתם הרוחנית או גאולתם.
גיבוריו חיים בעיירה, אך הם לוקחים חלק בחיי
הדור כולו.



היה זה דור האכזבה שלאחר מהפכת 1905 — דור בו
נפוצה הספרות הניהיליסטית, ספרות הגיבורים שאינם
מאמינים עוד באידיאלים גדולים, גיבורים, המנסים להיות
קרובים אצל עצמם, למצות חייהם עד תומם, לחיותם
בשלמות. היה זה דור של אינטליגנציה שלא ידעה למצוא
לעצמה מקום ותפקיד בחברה — רבו בה המתאבדים
ושכורי ההתלהבות מספרות האכזבה.

ב„קבר אבות" שבים, ברכבת הסיפורים, הורים שנסעו
לבקר את קבר בתם. הבחור עמו התחברה הביאה לקריאת
ספרים, וביניהם ספרו הרוסי של ארציבשב — „סאנין”.
פקיד יודע רוסית קרא את הספר, לפי בקשת האב, וכך
נודע לו על הגיבור השיכור ורודף נשים, מלומד וחבר
לשיכורים כמוהו. אפילו לאחותו נטפל סאנין לפתותה. הוא
אוהב שירה ושירים, — נערה שאהבה רופא ושכבה עם
אחר, נערה שהתאבדה ורופא שהתאבד, ולבסוף אף הגיבור
עצמו, סאנין, מתאבד. כשטען האב נגד אהוב בתו על כי
הוא נותן לה סיפורי שיכורים ומתאבדים, ביאר לו הצעיר
סאנין, גיבורו של ארציבשב, הוא גיבור הדור.

גבורתו וחולשתו של סאנין הם הבעיה הבלתי פתורה לדורה של בתו — כשם שבעיית גבורתו או פחדנות גיבורו של קאמי ב„הדבר” — מטרידה ומעסיקה את דורנו המתקשה להבין ואינו משתחרר מקסם הספרות האכסיס-טנציאליסטית. האמנם הוא גיבור דורנו? האם הוא נחלץ או נרתע? — התשובה אינה קלה ואינה אחת. המבוכה בה אינה חדשה. בתו של היהודי, בן-דורו של שלום עליכם, היתה נתונה במלקחיים של יאוש ולא נשתחררה מהם עד שנתאבדה ביום אחד עם ידידתה.

לא היתה זו בריחה מן הדור — זו היתה הצטרפות לדור של מתאבדים, דור של אינטליגנציה שחי את ההיס-טוריה הרוסית ואת מהפכתה הראשונה באינטנסיביות אי-שית ללא תקדים ודוגמה. דור זה חי לא רק בטרקלין ובאוו-ניברסיטה הרוסיים, אלא גם בביתם של יהודי העיירה, בתוך-תוכו של תחום המושב. הרבולוציוניות והניהיליזם, הספרות המודרנית והאכזבה האכסיסטנציאליסטית — קנו להם גם שם מקום ומילאו תפקיד נכבד בתודעתם ובלבם של האנשים הצעירים. הספרות שלפני שלום עליכם התעלמה מהם.

נחותים ועליונים ושווים

מדוע אוהבים שלום עליכם וגיבוריו את הרכבת ההולכת לאט ואת המחלקה השלישית בה? — כיוון שהיא צפופה ומעודדת את כושר-הדיבור. ב„שניה“ דוברות כל הבארישניות רוסית עד שהן יורדות לרציף התחנה, בה מחכה להן הבעל המזוקן בקפוטה וקורא להן גיטל או שיינדל. לעולם אין מאחרים את הרכבת של גיבורי שלום עליכם. תמיד יש סיפק בידיהם לספר סיפור או לשמעו. קוראים לה „הבטלנית“. היא עוצרת בכל התחנות, ולעולם אינה מזדרזת לחדש נסיעתה. ברכבת זו נסע ברל-עושה-החומץ שנודע בחומץ שהיטיב לעשות מכל חומץ בסביבות ההן, שהיה כמעט כימאי. היה עושה חומץ במכונה — וממילא היה בר-סמכא למכונות, כמעט מהנדס. משעצרה הרכבת והאנשים ירדו לרציפים, עמד ברל ליד הקטר שנעזב על-ידי המסיקים שהלכו ללגום במזנון. ברל הביט באש הקטר. כומר פראבוסלבי ניגש ואמר לו: „הרשקו, מה אתה מביט?“ אמר ברל: „שמי ברקו, לא הרשקו“ והסביר לכומר עניינו של מנגנון שלם המסתובב בזכות בורג אחד. אמר לו הכומר: „מוטקו, מנין לך לדעת כיצד מסתובב?“ אמר ברל: „שמי ברקו, לא מוטקו“ והסביר לכומר כי דומה מכונה זו למכונה של בית-חרושת. והסביר לו הלכות בית-חרושת, חכמת הקיטור וכוח שבאדים. ברל, שאינו יודע נחיתות מהי, מפגין עליונותו על הגוי בענין זה שהיה

כביכול מחוץ להשגתם של יהודים בעיירה. אומר לו הכומר: „יודקו, למה אתה מספר לי סיפורי בדים?“ אמר לו ברל כי לא קוראים לו יודקו, אלא ברקו, ואין אלה מעשיות-בדים אלא מעשים כהווייתם, ואם אינו מאמין, יתכבד נא הכומר ויעלה עמו על הקטר וברקו יראה לו כיצד זה מסתובב בזכות הבורג. עלו על הקטר וברל הצביע על המחוגים ונגע בידיות, במוסתי המים והקיסור ובמתג-ההתנעה. סירב הכומר להשתכנע, משתלהבות תנועות ידיו של ברקו במאמץ להתגבר על ספקותיו, וכך ניסוט המתג והונע הבורג הגורלי והקטר החל נוסע ובו כומר וברל-עיסק-מאכער המנופפים ידיהם בלהט הוויכוח. אותה שעה אירע נס וקטר „הבטלנית“ הזוחל בכל ימות השנה פתח בדהרה, וברל שהראה כוחו בהתנעה לא הראה כוחו בעצירה; הכומר נצטעק על שברל מסכן חייו של כומר פראבוסלבי, אך לא דיבר על חייו של ברקו, שהם חיי יהודי המשולים לחיי כלב. אמר לו ברל: אבי, גם חיי כלב חיים.

לא ידוע מי משניהם ראוי להימשל לו. כך נמשכה המחלוקת בין ברל והכומר בקטר שדהר, וכל מי שראה אותם עוברים בדוכן המסיקים עומדים מנופפים ידיהם זה לעומת זה — תמה. מבקרים הזהירו את כל התחנות שבדרך מפני הקטר ושני נוסעיו שאינם יודעים ולא ילמדו לעוצרו...



כתריאלבקה רואה את עצמה טובה מעולם ומלואו. רגשי-נחיתות הפכו בה לתסביך-עליונות, שהיה נחלת כל היהודים אשר שמרו על עצמיותם בכבדם אותה. רגשת-עליונות זו פגה בקרב „היהודים חופשיים“ בתפוצות של הימים ההם. אשליית העליונות פועלת כמיכניזם התגוננות

נגד השינאה האופפת. בזכותו של מיכניזם זה האמין היהודי באוסטרליה שביאר לי, כי השיכור הקרב אלינו ומקלל אותנו ב„בלאדי ג'ו" עסיסי וכנה, עושה זאת משיכרות, לא מאנטישמיות. — בזכותו טחו עיני הפאריסאי מראות את ה„מוות ליהודים" שהיה מרוח לרוחב קיר המנהרה של מטרר-אופרה בפאריס, בעוברנו ב-1951.

לברל-עסיקמאכער אין אשליות — יש לו בטחון: הכומר ודומיו שונאים אותנו, אך במה נחשבים הם ומה נחשבת שנאתם? אפילו במכונות „שלהם" אינם מבינים יותר ממנו, ואדם שדיוקנו דיוקן של כומר — האמנם נחשב יותר מכלב? כשהכומר נפחד ומציע לברל כי יקפצו מן הקטר הדוהר, מזכיר לו ברל את שמו הוא ברקו ולא הרשקו ומוסיף שהוא, ברקו, לא כדאי לו לקפוץ; שאם יקפוץ ודאי ימות, אם לא יקפוץ — חייו עדיין תלויים בפתק. היום הושענא-רבא בעולם ובשמים מחתימים את פתקי הגורל היהודים. והיה, אם נגזר עליו לחיות — חובה עליו לתת לגורלו הזדמנות להצילו ואם נגזר עליו למות — מאי נפקא מינה אם ימות בקפיצה או בנסיעה? — אותה שעה נעצר הקטר והיהודי והכומר ירדו ממנו בריאים ושלמים — ושווים.

זה עיקר חידושו של שלום עליכם.

בהעמידו את היהודי והכומר בקטר הריק הדוהר, חסר המעצורים והמסוכן, הוא מעמיד אותם במקום בו שווים מוחלט. תרצו — זהו נוסח אחר של „יהדות ואנושות" — ראייה חדשה של יהודים כבני-אדם, שנוסחם כתריאלי, שונה ואינו נופל מנוסח סיני או רוסי, מנוסח צרפתי — מרסילייני או פאריסאי — של היות אנוש. הנוסח המרסילייני של פניול מזכיר ביותר מדרך אחת את הכתריאלי של שלום עליכם.

האוגיברסלי בשלום-עליכם

סיזר ופאני ומוריס של פניול הם אשנבים מרסיליינים
אל הכלל-אנושי, כשם שטוביה ומנחם מנדל של שלום
עליכם הם אשנבים יהודיים אליו. מנחם מנדל של שלום
עליכם — אחר ושונה מן הדמות שהוקנתה לו על-ידי
המטבע שנטבעה בשמו ועל כן יש לגלותו מבעד מסווה
שמו שהלך לפניו לרעתו.

מנחם מנדל וכשלונו המצחיק של צ'רלי צ'פלין

מנחם מנדל הוא אחת הדמויות המעניינות ביותר מבחינה אנושית-ספרותית ולא דווקא מבחינה יהודית הומוריסטית, בה משתמשים קרייני ומלמדי שלום עליכם המשוכנעים, כי עם ייחוד השמות ובשימוש מופרז ב„יאחנה" וב„מוישה" — הם משרתים את הפולקלור ואת ההומור.

מנחם מנדל הוא נסיון לגלות את האדם שבטיפוס. משהו שעושה יובל שנים אחריו פרנץ קאפקא: להפוך טיפוס-אדם לאדם חי, לצקת חיי יום-יום בהגדרה פסיכו-פילוסופית של יחס אל סביבה, להקרים עור וגידים להגדרה זו. זהו מעשה היצירה של קאפקא ביוסף ק. ושל שלום עליכם במנחם מנדל.

בסיפורי קאפקא מתרחשים הדברים המוזרים והסמליים ביותר — אך הגיבור תמיד ריאלי מאד. המעשים לא ייאמנו ולא יסתברו — אך העושים אותם נאמנים עלינו כדמויות חיות. דרך זו היא חיות יצירתם. יצירה ספרותית קיימת רק בזכות הדמות האנושית החיה בה. הפילוסופיה של הדמות היא ענין למסה וחייה הם ענין לסיפור.

מנחם מנדל הנו דמות חיה — אחד הבודדים שהצליח לחיות למרות היותו טיפוסי. מבחינה אוניברסלית הוא מופיע לעינינו כדמות אנושית — מבחינתה של כתריאלבקה שיצאה מתחומה לתחומו של עולם.

מנחם מנדל גם הוא גיבור חדש בספרות היהודית: כתריאלי שיצא ולא חזר אך נשאר כתריאלי. ביצירות אש ועגנון, פרץ והיז — ואפילו ביצירות מנדלי מורם — יוצאים הכתריאלים מתחום העיירה, מתרחקים מנוסחה ומשתינים מעצמם, עד שהם נעשים אחרים. הם יוצאים ולא חוזרים ומשתנים בנפשם. לעתים — הם שבים מאוכזרים, וחוזרים בתשובה בקוותם כי ניתן לשקם מה שנהרס. מנחם מנדל נשאר כתריאלי, הגם שאינו חוזר לעיירה, כעמו.



סגנון החיים מתלווה לכתריאלים גם ביוצאם ממנה. סגנון-חיים זה הוא האדם. זה „רוח“ העם וזה „רוחה“ של כתריאלבקה. אין כאן מיסתורין אלא סגנון-חיים של גיבור ספרותי ההופך מציאותי ושייך ליחיד. העיירה הפרצית, העיירה המנדלאית — מתה. מתייחסים אליה בכבוד — כמו שמתייחסים לבר-מינן. כתריאלבקה, כיוון שהיא סגנון-חיים — ממשיכה לחיות בתוך ובזכות הכתריאלים שיצאו ממנה.

כסופר הסגנון היהודי — היה שלום עליכם לסופר לאומי: סופר הייחוד הלאומי המתבטא בנוסח-חיים וב-סגנון הנובע ממנו. ייחוד זה מתגבש במקום היווצרו ודבק בנוודים הנושאים אותו עמם. כיוון שיצר נוסח זה ב„מנחם מנדל“ הרומן, הווה שלום עליכם סופר לאומי — ומנחם מנדל לגיבורו.

ב-1910 פירסם שלום עליכם הקדמה למהדורה שניה של מנחם מנדל ובה כתב: הנני מביא לקורא המכתבים שנכתבו עלידי מנחם מנדל. מנחם מנדל אינו דמות בדוייה, הוא איש חי שהכרתיו ב-1892 ומאז, במשך עשרים שנה

כמעט, לא משה ידי מידו. יחד לחמנו, יחד קיוונו, יחד נכשלנו, יחד עלינו מעלה מעלה ויחד נידרדרנו ונפלנו למטה. הדפסתי מכתבים מאלה שכתב, רבים גנזתי, עיקרם הש־ ארתי. מנחם מנדל ניסה לעשות ולהצליח — אך כל מה שבנוי על לבני־אוויר — אין לו קיום. זה לא נעים — אך זו אמת.

מנחם מנדל היה חלוצו של עם שניסה לצאת אל העולם. בזכות יציאתו הגענו כולנו למה שהגענו. לו נשאר בכתריאלבקה — היינו כולנו נקברים בתוכה. כשהרשל יצא — יצא יחיד. בנימין השלישי — לא הספיק לצאת וכבר חזר. גיבורו של ב י א ל י ק נשאר על סף בית־המדרש, בוכה על היבושת של המתמיד שנשאר בתוכו. מנחם מנדל לא רק יצא, אלא ניסה להשתלב בעולם אליו הגיע. בכך הפכה דמותו לסמל, לנציג. מנחם מנדל נכשל — אך כשלנו היסטוריי־אובייקטיבי ולא אישי. כי מנחם מנדל אינו בטלן לא־יצלח, לא סתם הוזה בחלומות שאין לו אחיזה במציאות — מנחם מנדל הוא לוחם הנאבק על סיכוייו להצליח והם תמיד בהישג־יד — בכוח.

לגיבורים הספרותיים של הרומן האירופי במאה העש־ רים תכונה משותפת אחת: היותם חלשים מכל חלש, מטולטלים מחווייה לחווייה, מאשה לאשה, מארץ לארץ — לא ביוזמתם. גיבורים ספרותיים אינם נבחנים בנצחונם. תמיד הם מנוצחים — יבאר לנו הסופר — מקריות בנצחונם. „גיבורים” ספרותיים נקראים כך לא בגלל תוצאות עלילותיהם, אלא בגלל היותם חיים במאבק מתמיד, במתח בין היוזמה והתקווה וכורעים תחת עול האחריות שהטילו על עצמם.

כזה היה מנחם מנדל. חיו — הם מאבק מתמיד, נפילתו — הקדמה מתחדשת לקומו מחדש, להיחלצות

חדשה, למאבק. הוא שונה לא רק מגיבורי העיירה, אלא מיוחד בין גיבורי ספרות המאה ה-20; כשלוננו אינו סוב-ייקטיבי.

כשם שהסופר אינו שואל את גיבורו לנכונות הנימוקים וההסברים הפסיכו-סוציאליים שהוא מייחס למעשיו ולת-גובותיו — כן אין המבקר זקוק לאישור הסופר בבואו להסביר כוונות ומשמעויות שהוא מוצא ביצירתו. עליו רק להוכיח הסבריו לאור הכתוב ועל-סמך ראיות ממנו ובתוכו; אל יזדקק לדרשנות המסתמכת על מה שמחוץ לכתוב שאינן בבחינת מובאות מן היצירה עצמה. אם הסברינו ותגליותינו מתייחסות אל הכתוב ומתבססות על המצוי בו — אין אנו זקוקים להסכמתו של הכותב או לעדות שלו ביחס לכוונותיו.

הצורה — „רומן מכתבים” — צורה אפיסטולארית, היתה מקובלת מאד בעבר — מעטים מעיזים להשתמש בה בהווה. ז'יד ומונתרלן וסופרים מעטים אחרים יצרו רומנים העשויים כולם מכתבים. רומן המכתבים של שלום עליכם עולה על רובם מבחינת שיקופה של תקופה, חברה ודמויות — בהתמודדן בבעיות באמצעות אספקלריה מוג-בלת זו של מכתבים בין איש ואשתו.



צורת חילופי המכתבים בין מנחם מנדל ושינה שיינדל איפשרה לשלום עליכם להאיר את כתריאלבקה והעולם אליו יצא משתי בחינות; זו של כתריאלי שיצא אל החוץ לעומת זו של כתריאלי שנותר בתוכה.

בחינתם היא של איש ואשה. לא של „יהודי” ו„יהודי-דיה”. היה זה שלום עליכם שהחל לראות גברים ונשים כגיי-

בורי הספרות היהודית. גבריות ונשיות מייחדות מהותם האנושית והספרותית. לא צדיקים ונשים כשרות אשר גבריו־תם ונשיותם נעלמות בדמותם — אלא פשוט, ככל האדם: גברים ונשים.

שיינה שיינדל היא אשה. שמה ודמותה היו טרף לשחקנים ולקריינים אשר צלצלו ב"שי"נים" שבשמה וב"מ"מים" שבשמו — להדגיש, כביכול, היותם זוג של בטלן מגוחך וכסנטיפה מקללת, ולא היא. כמובן — שיינה שיינדל מתבלת לשונה בקללות בדרך הדיבור השגורה בפיה — אך לא במיוחד ולא במוגזם ומבלי להרגיש בכך. להיפך, טענתה החוזרת היא, כי אינה מסוגלת לקלל. לו היית — היא כותבת לבעלה — בעלה של בלומה זלטה, למשל, היית זוכה שתקללך כפי שרק היא יודעת לקלל — אך מה אעשה ואני אינני יכולה לקלל, וכו'.

קללותיה — שונות ורבות. מהן מטופשות ובנויות על אסוציאציה חברתית, מהן — חרוזות, מהן פתגמיות. רוב קללותיה של שיינה שיינדל מופנות בסופו של דבר ל"כל שונאי ישראל" למען הבריאות והבטחון וכדי למנוע התגשמותן. למעשה, מקללת היא בעיקר את יהופץ. קללותיה הן ביטוי לירי, נאמן, ישיר — להלך-נפשה. אין היא יודעת למצוא ביטוי אחר — ביטוי קולע, פוסק, ממצה, וכמו בכל ביטוי לירי אחר — גם קללותיה מתמחשות באימאז' ; בדימוי ובאיווי מתומצת אחד. דברים הרבה יש בלבה ואין לה בשבילים מלים. נפשה עוברת על גדותיה — והיא זקוקה לביטוי גאות זאת.

בעלה עזב אותה והלך לעולם הגדול להתעשר ולהעשיר — ולא שב. היא אוהבת אותו ואינה יודעת להשתמש במלה "אהבה". היא לא קראה רומנים ואינה יודעת שלאותו רגש שהיא מרגישה כלפי בעלה שאיננו עמה — קוראים

אהבה. באהבתה היא מתגעגעת אליו מאד — והקללות משמשות לה אחד האמצעים לביטוי געגועיה.

באידיליה של טשרניחובסקי, בחתונתה של אלקה, כותב מלמד נמלץ מכתב עבור ארוס לארוסתו. המכתב גדוש רשפי-אש ושללהבת-יה ומים רבים שלא יוכלו לכבותה ושאר דברים שבשירה-שירים, שהמלמד ביקש להכניסם למכתב. לאחר שסיים כתיבתו המסולסלת מופיע כתב-ידו הגס והפשוט של החתן: „וחוץ מכל אלה — אני אוהב אותך". שיינה שיינדל אינה מסוגלת לזה אף לא לזה.

שיינה שיינדל רגישה לכל שם שבעלה מזכיר במכתביו — בייתוד כאשר הוא אמור בלשון נקבה. כשמספר לה מנחם מנדל שהוא מבלה היום כולו בפנקונה באכילת גלידה, שואלת אותו שיינה שיינדל על כך בשני מכתבים נפרדים, בטאקט רב, אך בעקשנות המבקשת לדעת; באחד — היא שואלת אותו למה הוא יושב, ובשני היא חוזרת ומבארת כי אינה מבינה לשם מה הוא יושב שם ימים תמימים, והרי ברור שאין בני אדם מבוגרים יושבים ליד שולחנות ללקק גלידה כדרך ילדים הקונים אותה מהרוכל המסובב ברחובות עיירתה וסיר הגלידה על ראשו. אם מנחם מנדל בכל זאת יושב בפנקונה — יש תימה בדבר, וראוי שתדע טעמו, היא מודאגת מאד.

מנחם מנדל מנסה להניח דעתה, מסביר לה שהוא חייב לילך אצל פנקונה ולשבת ליד השולחנות, ומשיושב מיד מתנפל עליו אדון בפרק ומצווה עליו שיצווה עליו שיביא לו גלידה. ואם אין הוא ממלא את הצו ואינו מצווה על בעל הפרק שישרתו — מיד הוא מתבקש על-ידו לצאת לרחוב — אבל זה אי-אפשר, כי ברחוב עומד שוטר וליהודי אין זכות-ישיבה בעיר ולא זכות-הליכה ברחובה של עיר.

מילא, הוא חייב לחזור ולהכנס ולישב ליד השולחן ולחכות לבעל הפרק ולציית לו ולצוות עליו וחוזר חלילה. מרוב גלידה נתבלבלה קיבתו והוא נאלץ להזמין משקה קר ששותים בקש, והוא קצת מתוק וקצת חמוץ וגו'. על כל אלה עונה לו שיינה שיינדל בתמיהות — מה לו מקלקל קיבתו בגלידה עד שהוא נזקק ללקריץ קר ששותים בקש, והאם פנקונה הוא שם זכר או נקבה?

וכעבור זמן, כשהוא נכשל ומאבד כל כספו בגלל לונדון ותהפוכות הבורסה, הוא שולח לה מכתב כאוב, בו הוא מתוודה, כי אילו לא פחד היה מתאבד — — — על כך משיבה שיינה שיינדל: מה אתך מנחם מנדל?! חכם שלי הרי אינך אלא טיפש גדול! עם כסף אתה מנחם מנדל ובלי כסף אתה כבר לא מנחם מנדל! איפה כתוב שמנחם מנדל צריך להיות בעל כסף? — בוא הביתה כפי שהנך, ותיכף ומיד, וכבר אני שולחת להוצאות הדרך...

פתאום — לאחר מכתבי התמיהה והקללה, לאחר שאינה מבינה ואינה מסכימה לשום ענין מן הענינים בהם עסק ועליהם סיפר לה, אחרי שהתעוררה בה רגישות הקנאה שאין לה זכר בספרות העיירה שקדמה לשלום עליכם — נכמרים במכתב זה אהבתה ורחמיה. יותר מכל מלים של אהבה — לוחטים בה הגעגועים, לוחטת המשאלה שימהר לשוב. יותר מאשר בכל השבלונות שבהן ניסו להלבישה, מתגלה דמותה האמיתית של שיינה שיינדל — ברגע זה של עדנה.

שיינה שיינדל היא אשה צעירה. שלושה ילדים לה ובעל. אלא שהיא גרה בכתריאלבקה, אילו דרה ביהופץ היה אולי המצב הפוך. לשיינה שיינדל — אם זקנה, מקור כל פתגמיה — תמצית השכל העממי הישר, המשותף לכל העמים, שכל ישר הרואה נכוחה ומבין תוכו של דבר — מברו

עוד טרם יבואר על-ידי המשכילים. לדעתה, נובעת בעייתו של מנחם מנדל פשוט ממצבו האובייקטיבי — „כשמשקיעים קדחת — מוציאים חולירע“. ואשר לתוכניותיו — שאין לו ברירה אלא להתעשר מהן עושר רב כגון קורח — אומרת האם: „לביבות בחלום — הן חלום, לא לביבות“.

שיינה שיינדל, חיה במכתבים שהיא כותבת. בעלה נמצא רחוק ואין לה חיים אלא שהיא כותבת אותם אליו. לכן ביטוייה קשים וקל לטעות בה. קללותיה הן דבר והיפוכו וכעסה מכסה יותר משהוא מגלה. הגם שכועסת היא על גיסתו גיטל — שהעלילה על שיינה שיינדל שבעלה נטשה וברח לאמריקה — היא מצטערת על שנפטרה שהרי „לא על אדמתי דרכה ולמה צריכה היתה למות?“

וכשמנחם מנדל מבקשה לנחם את אחיו שנתאלמן, היא מייעצת לו שלא ידאג לאחיו. כעבור חודשים כבר נסע לברדיצ'ב (בין מכתב למכתב חולפים שבועות רבים!) משם מביאים, כידוע, את כל האמהות החורגות, וכבר הביא אם חורגת לילדיו; וכפי שאומרת אמא: „מוטב שנשאר אלמנות משתהיו אתם אבות ליתומינו“.

ואפילו זו אינה קללה. זוהי התפרצות והסתבכות של שיינה שיינדל, המבקשת להביאו הביתה בכל דרך בכל מחיר ולבה גואה באהבה ההופכת כעס ובשכל ישר המתערב ברחמים עצמיים של אשה היודעת גורלה הכתריאלי, חוששת ואינה מאמינה בעולם הגדול. היא לא תזוז מן המקום הזה. זו כל הקרקע שנותר לה לעמוד עליה.

דמותה של שיינה שיינדל מקבלת השלמתה בהשתקפה במכתביו של מנחם מנדל. גם הוא לא כותב לה שאוהב הוא אותה, אך הוא כותב לה על העגילים והתכשיטים שיקנה לה ואילו היא מבקשת כי אם כבר, שיקנה לה דברים שיש בהם תועלת — סדינים מעט, ואריג לשמלה, כלי-נחושת

לבית וקצת כלי־כסף. אף שאינה מאמינה בהצלחתו, היא דבקה בהתלהבותו ומזמינה משהו מפירות ההצלחה שהוא תמיד עומד על סיפה. מנחם מנדל עומד על דעתו: דווקא טבעות ואבנים יקרות. אין הוא מסתפק בחלומות. הוא איש מעשי וכבר הוא מסייר בחנויות ונמצא לו יהלום שהוא כל כך גדול ומיוחד — עד שאין לו ספק שיעשה רושם רב לא רק „אצלכם בכתריאלבקה“, אלא אפילו „אצלנו ב־יהופץ“.

מנחם מנדל אף שיצא מכתריאלבקה ונתרחק ממנה לכדי הגתקות — חי ועושה וכותב בנוסח כתריאלבקה. הוא אוהב את אשתו בטיילו ארוכות ליד חלונות־הראווה של הצורפים ומוכרי האבנים הטובות ועדיין לא יכול להגשים חלומו. כדי שיוכל להגשימו הוא קונה „ניירות“, בכל פעם שמזומנים או אשראי בידו, הוא משקיעו במה שללא ספק יהפוך אותו לעשיר מופלג — „ניירות“ חדשים. ניירות הללו, כפי שידוע וברי למנחם מנדל, יכניסו כסף רב, עד שיוכל לקנות כל היהלומים שהוא רואה מעבר לשמשות. הצמיד שהבטיח במכתב האחרון — אינו כדאי עוד שיחלמו עליו. כבר החליט לקנות היהלום הגדול והמיוחד. יותר מכך: החליט להביא את שיניה שיינדל אליו. כבר בחר הרחוב המפואר בו החליט לשכור להם דירה לכשיתיישבו דרך־קבע. מנחם מנדל לא בא לאודיסה להתפעל מרחובותיה המפוארים — הוא בא לגור בהם. לא בא להתפעל מהתכ־שיטים בחלונות העשירים — הוא בא לקנות אותם.

הוא יצא מכתריאלבקה אל העולם הגדול — על־מנת לכבוש אותו. לשם כך עליו להרוויח כסף. זה קל: קונים בזול ומוכרים ביוקר, ועל כן הוא קונה „ניירות“. עוד מעט — יסתובב גלגל־המזלות וכל התכניות המעשיות תתגשמה. פתאום קורה אסון. כל מה שהיה לו וכל סיכוי שהיה לו

— אובדים. כבר עמד לאבד עצמו לדעת — אך אשתו שלחה לו כסף להוצאות הדרך והחלה מצפה מיום ליום לבואו. הוא לא בא. במקומו בא מכתב שלו — מיהופץ.

את מכתבו הוא מתחיל כדרכו מן האמצע: תשאלו מה אני עושה ביהופץ? בהן צדק שהוא כבר בדרך הביתה — אך בדרך, בבנטוף, פגש אדם שסיפר לו על יהופץ. עסקיה, אמר, פורחים ללא שיעור. לא עוסקים שם בניירות מפוק-פקים ממין „לונדון“ אלא בניירות בעלי ערך של ממש: מכרות פחם וברזל, בתי-חרושת לנשק, שלא לדבר על הניירות הקרויים „וורשה“, על ה„הוס“ שבהם עולים כל המחירים, ועל ה„באס“ שבהם יורדים במפולת עד שפל. גם כאן העניין פשוט: צריך לקנות בשעת ה„באס“ ולמכור בשעת ה„הוס“. את הריווח יש להשקיע בשעת ה„באס“ החדש ולמכור את שקונים בו בשעת ה„הוס“ הבא; את הריווח יש להשקיע מחדש, וחוזר חלילה. כך מתעשר אדם, אומר מנחם מנדל בבטחון של משוכנעים, כך הוא מתעשר והולך, לפני ואחרי כל „אולטימו“ — („זה שקוראים אצלכם ראש חודש“), הוא ממחר לשעת הפתיחה ומתרוצץ בבורסה עד נעילה — „זה שאצלכם קוראים בין מנחה למעריב“.

היום הנמשך בין „שחרית“ ל„מעריב“ נתחלף בזה הנמשך בין פתיחת הבורסה לסגירתה. גם בכתיא-אלבקה הוקדש היום לרדיפה אחרי פרנסה, אך יומה של יהופץ — קודש לרדיפה אחרי ריווח. פרנסה למה? — שיוכלו להעריב ולהתפלל ושוב לרדוף אחרי הפרנסה. והריווח למה? — שיוכלו להוציאו בלילה, בבויבריק, במשחק קלפים. ולמה בויבריק? — כי יהופץ אסורה ליהודים ובבויבריק יש מעונות-קיץ ומותר שם ליהודים לשחק בקלפים — זכרים ונקבות.

לבה של שיינה שיינדל נצבט. אולי צדקה אמה? אולי, היא כותבת, מוטב אם באמת תסע לאמריקה ותעשני עגונה של ממש, או שתם תבוא לכתריאלבקה ותתן לי גט פטורין? ואינה רוצה בכך, ומיד מוצאת מוצא: בסופו של דבר — היא כותבת — אבוא אני ואלך באשר תלך עד שכל כך תרצה לברוח — שתחזור הביתה.

שיינה שיינדל מתגעגעת אליו, אך אינה יכולה להבין אותו והוא מנסה להסביר; הוא אומר לה כי לו ראתה את שאר האנשים ביהופץ היתה מבינה שתחילה היו הם כמוהו, אלא שהרוויחו ועכשיו הם מלמדים בניהם צרפתית ונוסעים במרכבת, נוהגים כברודסקי. אמנם ברודסקי גדול בעיני כל כרוטשילד בפאריס — אך גדולתו אינה מעלה ואינה מורידה אותו בעיני מנחם מנדל. הוא מסיר כובעו כשעוברת מרכבתו של ברודסקי. משהסתכל בו היטב ראה שאין כלל הבדל בין מנחם מנדל לבין ברודסקי. ברודסקי, אומר מנחם מנדל — אינו אלא מנחם מנדל שהצליח. תחילה היה מנחם מנדל — משהצליח נעשה ברודסקי. עכשיו, שמנחם מנדל עומד להצליח — מיד הוא נעשה ברודסקי ומביא את שיינה שיינדל ליהופץ וקונה לה דירה בפודול, והם נוסעים במרכבתם ובניהם ילמדו צרפתית ויחונכו על-ידי גוברננטית. גם עולמו של מנחם מנדל חלק מן העולם היהודי — ומקום יש בו לא רק לישיבות ולחדרים, למתמיי-דים ולעילויים. עולמם של יהודים היה העולם הזה; עולמם הרוחני היה נטוע בעולם העסקים, תודעתם — בבורסה שלו והחינוך — היה נתון בחלקו לאומנת הצרפתית לילדים. בסמלי הסטטוס הנקנים בעושר, באידיאלים הח-דשים ובהווי-קלפים של בויבריק — משתקפת מציאות יהודית חדשה שעתידה גדול ורוחה דומיננטי בחיי היהודים. מכתבי מנחם מנדל ואשתו כוללים גם סיפורים המצ-

חיקים את הקורא. בדרך מרק טווין מקל גם שלום עליכם על הקורא עם הבדיחה המונחת ביסוד הסיפור — אך צורת הסיפור מבהירה כי מצב הבדיחה לא שימח ולא בידח את לב גיבוריו. סיפורי העוני והכשלות של מנחם מנדל, כולל התוכניות והמעשיות של בעל המחפש יהלום לאשתו ודירה ומרכבה — מצחיקים את הקורא, אך לא את מנחם מנדל. יהופץ אינה מצחיקה אותו. עסק ה„נייר-רות” נשתבש ולעומת ריווח הביא גם הוא הפסד. מנחם מנדל אביון ומיואש לא אשם, אך מכיר הוא באשמת ה„ניירות”. שינה שיינדל אינה מבינה כיצד יכולים אנשים מבוגרים לסחור ברכינות כזאת, ב„פתקאות”, רק פתי יאמין כי יש בכוחן להעשיר, כי יש „ערך” לניירות. זה אולי מצחיק — אך לא אותה.

האם צוחק שלום עליכם לתמימותה של שינה שיינדל? — על כל פנים, ודאי שאינו לועג לפרנסותיו של מנחם מנדל. מנדלי התבייש בהן — שלום עליכם מצטער על שלא הצליח בהן. רק בכשלות מובחן מנחם מנדל מאנשי הממון הגדולים — אשר אל נוסח-חייהם שאפה ההשכלה. הטעות היא באי-הצלחה ולא בבחירת המקצוע. פרנסותיו אינן אווריריות יותר מעסקי כל בנק אחר הקונה ומוכר ושותף בעסקי בורסה.

תסביך הנחיתות היהודי זר לשלום עליכם, כשם שהוא זר למנחם שלו. שניהם מביטים ורואים לא רק יהודים — אלא עולם, על פרנסותיו ומפרנסיו. — משום בחינה אין עולם זה נראה טוב יותר מהעולם נוסח כתריאלבקה, אותו עזב מנחם מנדל לא מחמת בושה אלא מחמת רעב. כשמנחם מנדל עוזב את יהופץ ומודיע כי הוא עובר לוורשה — הוא עורך לפני אשתו חשבון-סיכויים מדויק, על-פיו אפשר, ללא שמץ סיכון — להביא לריווח של 50 אלף

לפחות. הנה חישוב סך כל „הירידות“ ו„העליות“, המניות המוצעות והמבוקשות, המקומיות והזרות, ההפרשים בין בורסה לבורסה, ומעל לכל תכונתה של וורשה להיות עיר שאלהים עמה, ומניותיה עולות במהירות מסחררת — וכל שצריך בה הוא לדעת חשבון ולעשות חשבון. אפילו נניח, כי יש בחישוביו גוזמה — והריווח המובטח לו שם אינו חמישים אלף — וכי בגלל ארבעים אלף לא כדאי לנסוע לוורשה?

ודאות זו נתמוטטה בבוא המשבר הגדול, כאשר נידרדרו ניירות-הערך, ומנחם מגדל, ריק ונעור, — גורלו כגורל כל הגדולים והמכובדים שהבורסה ותהפוכותיה הפכו לאביונים גמורים. ככל שהוא מבין טוב יותר עולם זה, מסתבר לו כי כשלונו אינו שלו. תורת ההצלחה בבורסה — אומר מנחם מגדל — פשוטה בתכלית ועומדת על שלושה דברים — שם, מזל וכסף. שם, הוא אומר, יש לי, כמו לכל האחרים בעסק זה; מזל — מצוי רק אצל אלהים. וכסף? — כסף יש לברודסקי.

לו היה זה ענין של שכל — מילא, אך הרי גם כסף נחוץ. אין לכתריאלי סיכוי רב. אך כיוון שאין ברירה, מחייב הנוסח הכתריאלי להמשיך להאמין ולקוות.

הוא אמנם מפקפק בסיכויו — אך הפקפק והאמונה דרים אצלו בדו־קיום. הוא מאמין באדם שעוד לא רימהו. הוא מאמין בהגיון שעוד לא אכזבו. אפילו אין כסף — יש להמשיך במאבק. והנאבק — הנו גיבור ספרותי — המענין את שלום עליכם.

מנחם מגדל היה לתמצית של גיבור המבקש לכבוש את העולם. תוך מאמציו לעשות זאת הוא מחליף מקצועות ומקומות; מנסה כוחו בכתיבה, בשדכנות ובבורסה — ותמיד מאמין ונכשל ועל כן תמיד מצחיק. מנחם מגדל

ושיינה שיינדל — מקבלים את התקווה, הסיכוי והכשלון — בכל הרצינות.

רצינותו מצחיקה כזו של צ'רלי צ'פלין, המבקש ומצליח להקל עלינו הצופים בכאב ובצער הנגרמים לו — בלי להקל על צ'רלי שלו. צ'פלין מצחיק כי גיבורו הוא טראגדי — ב,,בהלה לזהב" מצטרף צ'רלי אל מחפשי הזהב — הוא קרוע ובלוי, עני ואביון, אין לו אפילו במה לחפש זהב — פרט לתקווה ולסיכוי שאינו מותנה במה שניתן להסבר. הסיכוי מובטח — דווקא בגלל הטירוף השורר בעולם. בבהלה לזהב מובטחת התקווה דווקא לאלה שאין להם סיבה לקוות. הוא רעב וקופא, מתרוצץ בבדידות גוברת בין המבוהלים והמחפשים, בין המתעניינים והמוצאים — ואיכשהו הוא יודע, כי פרט למזל, אין הוא מובדל מהם במאומה. עוד מעט ויהיה כמוהם. כבר הוא מהלך על מכרה הזהב: בהגיעו עם ג'ק הגדול לבקתת-העץ העלובה והעצובה — נכנס הוא לעולם שרק גאונותו של צ'פלין יכלה להראות פנים וחוף שלו בבהירות כזאת:

אנחנו הנמצאים מחוץ לבקתה רואים כי היא עומדת על שפת התהום, רואים כיצד היא נוטה אליו, גולשת אל האין, תלויה על בלימה — רק חצי הבית עודו מצוי על-פני האדמה המוצקה — יתרו מרחף בחלל. אנו רואים כל זאת כיוון שאנו בחוץ — צ'רלי אינו רואה, כיוון שהוא בפנים. הוא כלוא ואינו רואה — הרעב מציק, הבקתה הנוטה אל התהום מטלטלת אותו, והסכנה הנראית לנו בעליל — נסתרת ממנו לחלוטין. כל זה מצחיק אותנו — לא אותו. הוא כה רעב שהוא אוכל סוליה מבושלת בכל גינוני הטקס של שולחן ערוך; ממחטתו — מפית. הוא עונדה בקפידה, סכין ומזלג שלו אחוזים בקפידה של בעלי נימוסין. במסעדה איטלקית הוא מגלגל במזלגו את השר-

כים כספגטי ואת המסמרים מוציא הוא מפיו ומניחם בקצה הצלחת בנימוס של אוכלי-דגים. — הכל מכובד ומתורבת : ג'נטלמני מאוד. נוסחו של צ'רלי, הטרמפ, הג'נטלמן, שאינו מוותר על ה,,איך" שלו בכל תהפוכות הזמן. הוא בא מעולם שטיפח נוסח קפדני של נימוס. — בבהלה לזהב חרג מעולמו והגיע לעולם מטורף של התרוצצות ורעב וטלטול אל פני התהום. גם בעולם משונה זה שומר צ'רלי על אנושיותו — באמצעות ה,,איך" — אשר אותו הביא עמו מן העולם שקדם ונשאר מחוץ לבהלה.

כך עושה גם מנחם מנדל. גדולתו של שלום עליכם ניכרת בגיבורו, כשם שגדולת צ'פלין ניכרת בצ'רלי שלו ב,,בהלה לזהב". גדולתם בגישה של שתי דמויות-כשלון המצחיקות וראויות לחמלה, אך אינן מעוררות רחמים. שתיהן אינן מתמוטטות תחת עול-הכשלון ואינן מוותרות על עצמיותן המתבטאת בנוסח אליו הורגלו. שתיהן נכשלות „רק במקרה". המקריות יכלה להיות גם גורם ההצלחה, כשם שהיתה לגורם הכשלון. התקווה אינה נכשלת והסיכוי מבטיח גדולות ונצורות אפילו — יסתיים בכשלון. האתמול אינו מרפה יד המאמין בהצלחת המחר אלא להיפך : כשם שהכשלון נבע מהמקריות והוכיח אותה בעליל — כך בנוייה תקוות ההצלחה על מקריות המוכיחה אפשרותה. צ'רלי נכשל — אך אישיותו ניצחה תמיד. הוא פיקח מכל הסובבים אותו, מסוגל להתמודד עם כולם ולהתחמק מכולם. צ'רלי הנו דמות טראגית שאין לכלכל את הטרגדיה שלה אלא כשהיא מדברת אלינו באמצעות הקומי ; אין לבכות את התגובה עליה — אלא בין צחוק לצחוק.

מנחם מנדל דומה לו. גם כשלנו אובייקטיבי. בטחונו באפשרות הצלחתו ודמיון סיכוי לאלה של האחרים שהצליחו — הוא הבסיס לאופטימיזם חסר התקווה שלו. חוסר-

האוניברסלי בשלום-עליכם

התיאום בין נוסח-חיינו לנוסח העולם — גרמו אמנם שיבושי-שים ותקלות, הנראים ככשלונות מוחלטים וסופיים למביט עליהם מבחוץ — אך לא לרואה אותם מבפנים. מנחם מנדל הוא טיפוס שפנימו הוא תקוותו. גם הוא כצ'רלי מהווה תמצית של חיים, ההופכת חיים, טיפוס — ההופך לדמות חיה ונושמת.



הגיבור האוניברסלי החי בקונפליקט עם העולם הסובב אותו — מאז חרג מן העיירה שלא יכלה לפרנס אותו — משמש מוקד ליצירותיו הגדולות של שלום עליכם. גדולתן בשילוש זה של שורשיות וטיפוסיות — חריגה וייחוד — אוניברסליות של טיפוס שהיה לדמות חיה.

טוביה החולב — רומן אהבה

גם טוביה — גיבור,, כל טוביה החולב" של שלום עליכם — הוא אחד ומיוחד בין יהודי העיירה. הוא אינו גר בכת-ריאלבקה אלא בסמוך לבויבריק — באיזור שליד איזור נופש. הוא בא למעונות הקיץ בבובריק כדי למכור סחורתו, ופעמיים בשנה, בשני היארצייטים לאביו ולאמו הוא נוסע לאנטבקה, העיירה הקרובה היחידה.

בפרק הראשון, בספרו על נסיעת טוביה לעיירתו בימי הזכרון הוא אומר, כי ביקור אחד חל לפני ה,,פופרוקה" — חג חסותה של האם הקדושה והשני לפני ה,,נוביגוד", שחל דווקא לפני ראש השנה הנוצרי. אין גיבור בספרות העיירה שיציין דווקא תאריכים אלה לימי הזכרון שלו.

לוח-הימים של העיירה היה מבוסס על שמות השבועות, שעל-פי פרשיות השבוע. מספר אדם שקרה לו דבר בפרשת,,וילך" או בפרשת,,שמות" — ומאזינו זוכרים הכפור והשלג, האביב והקיץ, בה נאמרת הפרשה. העולם נהג לפי פרשת השבוע — כל עוד היה העולם בעיירה. אך טוביה כבר היה מגיע אליה ל,,יארצייט" בלבד. לכן אין טוביה משתמש בלוח-שנה זה. אפילו לוח-השעות שלו אינו מבוסס על התפילות, אף שלשונו רווייה פסוקים.

מקצועותיו של טוביה — אף הם בבחינת יוצא דופן; על כל פנים, מבחינת האגדה שנשתרשה, כאילו עסקו כל יהודי העיירה ב,,פרנסות אוויר". טרם היה טוביה לחולב

— עסק בחובלת עצים מן היער למעונות קיץ בבויבריק. יהודים עסקו גם אז בכל עבודה ובכל מקצוע. ייתכן, כי מבחינת אחוזי העוסקים במסחר ורוכלות עלו היהודים על שכניהם — אך לומר שעסקו בכך בלבד אינו אלא כזב. בעיירות הבילורוסיות, האוקראיניות והליטאיות — שלחו יהודים ידם בכל מלאכה. טוביה אינו מייחד את הדיבור על חובלת עצים שממנה התפרנס. הדבר נראה לו מובן מאליה ואינו ראוי לציון. שלום עליכם אמנם יודע כי יש הרואים בכך עבודה של גוי — אך גיבורו רואה בכך פרנסה ככל פרנסה.

תחומו של טוביה, בהיותו מתחילתו מחוץ לתחום העיירה, מייחדו משאר גיבוריו של שלום עליכם. אורח־מחשבתו של טוביה — הוא אורח־מחשבתו של יחיד. במגוריו מחוץ לתחום העיירה — הוא דומה לקוליה ברניון החי מחוץ לחומה. לא אחד מני רבים — אלא יחיד המיוחד מן הרבים. בכל מקום — ובייחוד בעיירות ובערים הקטנות הופכת „דעת הציבור“ (הנראית לכאורה כדעת הרבים) גורם קובע בחיי כל אחד מן הרבים. כך בענייני מוסר של התנהגות, כך בענייני דת ואמונה. ולא מפני שהכל מסכימים עם דעת הכלל הנראית בטעות כדעת הכל — אלא מפני שהכל נוטים לקבל דעת הכלל.

כאשר רומן רולן בא לתאר אדם שרשות היחיד שלו אינה נבלעת ברשות הרבים — הוא מוציא את גיבורו מחוץ לתחום וקובע מושבו מחוץ לחומה. גיבורו לחוד — והרבים לחוד. רשות נוגעת ברשות, אך רשות אינה כלולה ברשות.

כזה היה טוביה בספרותנו. בזה היה חידושו של שלום עליכם בעיצוב דמותו. מכאן יכול היה לפעול בדמות־חוץ ובדמות־פנים כאחד.

על־מנת להבין את טוביה של שלום עליכם, במובחן מטוביה של התיאטרון והמוסכמות — יש לשים־לב לפרט חיצוני ההופך מהותי בהסתלפו:

דמויות שלום עליכם והעיירה היהודית מופיעות על במת התיאטרון בקפוטה של משי היורדת עד קרסול, בפאות מסתלסלות מתחת לשטריימל של פרווה. לכל אלה אין דבר עם דמויותיו של שלום עליכם שבאו מקרב יהודי ליטא, אוקראינה וואהלין. בארצות אלה לא לבשו יהודים קפוטות, ואפילו חסידים שלבשון — לא היו מאריכים בהם אלא עד הברכיים. קפוטות של משי — לבשו רבנים בלבד, ואף אלה לבשון — בעיקר בשבת. טוביה הלבוש כרבי פולני — הוא סילוף קליפתו המעוות תוכו. כדי להבין את טוביה עלינו להשתחרר מהדמות שהסתירה אותו מעינינו ולחזור לדמות שחשף לעינינו שלום עליכם.

טוביה מעיד על עצמו, כי אינו אלא אדם פשוט, מוביל עצים לשעבר, חולב בהווה ואינו מתפנה להציץ בספר אלא לעתים רחוקות ורק כשמתפנה — מציץ בחומש וברש"י; על כן פסוקיו מסורסים ופרשנותו — משחק השכל הישר וחופש־הבחירה שהוא נוטל לעצמו להתאים כתוב לאשר צריך היה להאמר בו לדידו ולצרכיו של טוביה. זו נקודת־המוצא של אישיותו: לא למדן, לא מופלג במצוות ולא מדקדק בנוהג ובטקס. טוביה הוא סתם יהודי פשוט של כל ימות השנה, אחד ממובילי העצים.

דמותו של טוביה החלה משתנה וצומחת תוך כדי יצירה. וכיוון שיצירה זו, כיצירות אחרות של שלום עליכם, נכתבה במשך שנים רבות בהפסקות ארוכות — ייתכן כי הדמות גדלה שלא לפי המתוכנן על־ידי יוצרה בראשית יצירתו ולא כפי שעלה בכוונתו של המחבר, לפני שהיה לסופרו של טוביה. בתחילה, מדבר הספר על שבע בנות —

אך מופיעות בו רק חמש. המוטיבים העיקריים משתנים עם גידולה וצמיחתה של דמות זו — ההופכת לקו הקומפוזי-ציוני המנחה במשך הזמן את היוצר עצמו ולא רק את יצירתו. בפרק הראשון מופיע עדיין טוביה בפטפוט מבודח של אפיזודה חיצונית שבעטייה הפך ממוביל עצים לחלבן. אך כבר בסיפור השלישי מתחילה דמותו להעמיק וסיפורו נעשה מורכב, והוא מתגלה במפתיע כגיבורו של רומן-אהבה גדול, מגוון ויחיד במינו ובצורתו.

ברומן זה מופיעה האהבה בצורות שונות והיא נראית מנקודות-המבט הרבות של האוהבים שהם נהניה וקר-בנותיה.

טוביה הוא הדמות המרכזית של הרומן. בתוכו ובו מכים ורוטטים גליה ותהפוכותיה של האהבה, אך הוא גם אחד האוהבים. הטרגדיה שלו נובעת מהיותו גורם בחייהם של אלה שאהב והם אימללוהו באהבתם. על כן טוביה — הוא המספר, האב; טוביה הופך מוקד-ההתנגשות בין המוטיב היהודי והמוטיב הכללי-אנושי.

נושא האהבה העסיק את ספרות ההשכלה שקדמה לשלום עליכם בעיקר כגורל אלה שנגזר עליהם לאהוב בניגוד לגזירת קהילתם ומשפחתם, שלא הכירו בתפקיד האהבה, בזכותה. מעשי השידוך בין הורי החתן והכלה — מבלי לקרוא לנער ולנערה — היו לנושאי ספרות המייצגת תרבות חוסר-האהבה „בקרב היהודים". שלום עליכם כתב את רומן-האהבה הראשון בהתעלמו ממצאות זה. ברומן שלו נתקיימה האהבה גם בחיים אלה. ספרו היה ליחיד ומיוחד בספרות העולם.

טוביה אינו ציניקן כקוליה ברניון ולמרות הצד השווה בהם מבחינת היחס לבת — הם שונים זה מזה בעיקר: טוביה סובל באהבתו ובאהבתם.

עיניו של טוביה פקוחות והוא רואה נכוחה אם גם הוא דובר בעקיפין. כאשר הוא מבאר לשלום עליכם כיצד היה חי בעוני לפני שבאה „הזכיה הגדולה“, כיצד היה משתכר רק שני זהובים ביום בעד הובלת העצים מן היער, ובני-ביתו היו רעבים — הוא מתנער מזכרון הצער האישי ועובר לדבר בסוסו. גם סוסו היה רעב, וכאשר נחלש מרוב רעב היה טוביה מטיף לו מוסר. אמר לו: וכי סוס סתם אתה? הן סוסו של טוביה אתה, ואם מזדמן לך לרעוב וקשה לך הרעב משאת — אין לך אלא לפתוח בצום.

האירוניה השלום-עליכמית דוחקת רגלי הרומנטיקה הפרצית. גם אצל פרץ ניסו יהודים להמיר את הרעב בצום — אך היה בזה משום קידושו וייפוי של רעב. אצל שלום עליכם זו עצה יעוצה לסוס. — היה זה הדבר היחיד שטוביה יכול להעניק לו.

טוביה מבאר לשלום עליכם כי הסבל אינו תאונה ועל כן למה נתאונן עליו? וכי לא לשם כך אנחנו יהודים? וכי איננו יודעים כי „אתה בחרתנו מכל הגויים?“ אנו סובלים. ומשאנו סובלים — יודעים אנו כי אמנם בחר בנו מכל הגויים. מכאן, שאסור לאבד את הבטחון; הכל נעשה בדברו, כידוע, והוא כביכול עושה מה שברצונו כביכול לעשות — וודאי שידוע מה צריך שיעשה. אילו צריך היה להיות אחרת — וודאי היה עושה שיהיה אחרת. וכי איננו כל יכול?

טוביה אינו מאבד את „הבטחון“, את האמונה בהשגחה ובאלוהות. האירוניה משמשת לו כראייה, לא כפירכה של האמונה. בטחונו לא מסנוור אותו וספקות שלו אינם הופכים אותו לאפיקורס. בגלל שניהם היה לבעל-מחשבות. „ממוביל עצים פשוט“ הפך לדמות משתנה וגדלה הנעשית מורכבת יותר ויותר עם התפתחות העלילה.



מיד בתחילתו של הרומן מחזקת בו העלילה את „הבטחון“. כשהוא נוסע ביער וחושב כמה טוב לו יכול היה לפחות להביא לחמניה לילדיו וכמה רע שאינו יכול, שבשובו לביתו תקלל אותו אשתו על גורלם המר, ולא חס וחלילה מפני שגולדה שלו רעה, אלא שסיבלה רב והקללה מקלה עליה ובנותיו שותקות או בוכות והוא אומלל. בחושבו בכל אלה הוא נזכר כי עדיין לא התפלל מנחה. אמנם, אומר טוביה, „התפילה אינה עז — היא תחכה ולא תברח“, אך להתפלל חייבים. והוא יורד מעגלתו ומתפלל לבוראו. אבל איך אפשר להתפלל לאלהי אברהם יצחק ויעקב, כשדווקא בשעת שמונה-עשרה נמלך הסוס והתחיל בורח ממנו? אוי ואבוי לאותה שמונה עשרה שנאמרה בריצה שרץ אחר סוסו, אלא שיותר מהריצה הפחידה אותו העמידה שעמד סוסו לפתע. מולו — שתי דמויות חשוכות ביער שבין השמשות. תחילה חשב — גזלנים. אחר ראה בעליל — רוחות. אלא שמיד נסך בעצמו אומץ והחל להטיף לעצמו מוסר ולבייש עצמו בפני עצמו: מה לך טוביה שנבהלת? ימים רבים אתה עובר ביער ופתע אתה נבהל וחושב כל דמות לגזלן ורוח?

אותה שעה כבר הבחין כי הדמויות של נשים הן ושמע אותן אומרות לו בלשון יהודי — דוד, אולי אתה יודע הדרך לבויבריק? כמובן שהוא יודע והרי אין דבר קל מזה וכבר הוא מדבר עמן ומבאר להן הדרך לביתן וכבר הוא מתחרט על שנכנס עמן בשיחה, שהרי ידוע, כי זה דרכו של השטן, שהוא לובש דמות ופושט דמות, ונשים אלה שמא אינן אלא שדים שנתגלגלו בנשים כדי לפתותן, כמו אותו בעל עגלה בספר קריאה, להבדיל מספר קדוש,

אשר מצא שק־חיטה בדרך, העמיסו, פנה לאחוריו והשק היה לעז חורצת לשון כשהיא קופצת מעגלתו בלעג לשמחתו. הנשים לא שמעו מחשבותיו והמשיכו לשאלו אם רחוקה הדרך לבויבריק. כאשר שמעו שהיא אולי שבע ואולי שמונה וירסטאות החלו מתייפחות, ואומרות שאינן יודעות להגיע לשם. כשביאר להן טוביה שאין קושי, וכי אם תישרנה ללכת חזקה עליהן שתגענה — נתבהלו עוד יותר ושאלוהו שמא יאות להובילן; והוא, שידע כמה אסור לו להסכים להפנות סוסו שהלך בדרך מבויבריק אל עבר בויבריק, אף שידע בחוש כי הוא נופל ביד הסיטרא אחרא וחייב לומר מיד „שמע ישראל” למען תברחנה הרוחות מפניו, — אמר להן תחת זאת: „עלינו על העגלה”.

בדרך שאלוהו אם מכיר הוא את מעון הקיץ הירוק. כמובן שמכיר ואפילו יודע כי בעליו הוא עשיר מופלג. אמרו שהן באות מבית זה עצמו וטוביה החל מתחרט על פזיזותו. למה לקחן ולא התנה תנאים להסעתן? ובעצם עוד לא מאוחר ועדיין הוא יכול לעצור ולהתנות ולבקש מחיר — אלא שטוביה הוא טוביה ויש לו „בטחון”. הוא מביאן לביתן ללא תנאים ובני־ביתן שמחים עליהן שמחה גדולה ומכבדים את טוביה בכל טוב — וטוביה רואה לפתע, כי יש גם חיים אחרים בעולמו של הקדוש־ברוך־הוא. מה שראה על שולחנם הערוך של בעלי בית־הקיץ הירוק באותו הערב, יכול היה להספיק לו ולבני ביתו עד לאחר השבת. וכשבעל־הבית מנסה להאכילו ולהשקותו רומז להם טוביה, שאי־אפשר לו לאכול כשביתו רעב. ברמזו העמיסו על עגלתו מכל טוב, וכשהגיעה השעה להפרד שאלוהו הקשה שבשאלות: כמה מגיע לו בשכר־טרחתו. וכאן מפליג שלום עליכם במונולוג ההסוסי של טוביה החושש לדרוש פחות מדי — רובל אחד — אך מפחד לדרוש יותר מדי —

שני רובל, ופתאום הוא שומע עצמו אומר: „שלושה רובל“, והכל צוחקים, ועשרות רובלים נופלים עליו כמטר תוך צחוק ותודה שהציל האם והבת מן היער.

כל אותה עת פקפק טוביה במציאות המתארע לו. הוא זוכר ספר-קריאה אחר, המתאר מעשה קונדס שעשו שדים בבן-אדם כמוהו — וביוצאו לחצר ובראותו את עגלתו ללא סוס הוא זוכר דברי הספר, וכל ספקותיו של טוביה עולים ומתבהרים לו כשכל הישר — אלא שוב מתהפך הגלגל והסוס נמצא לו עומד באורווה ליד סוסי הנגידים, אוכל ונהנה ונח כמוהם, והכסף שבכיסו טוביה כסף של ממש הוא, ובבואו לביתו מוסיפות אף קללותיה של גולדה נופך של ממשות לכל הטובה שירדה עליו בזכייה גדולה בפיס. קללותיה של גולדה כאלה של שינה שיינדל אינן אלא חלק מחיי האהבה של בני הזוג — ביטוי לאהבתה, געגועיה וחששותיה. הילדים עטים על כל הטוב שעולה פתע על השולחן באישון לילה — וטוביה עומד ודמעות בעיניו; כשהוא מנער כיסיו נמצא שיש להם שלושים ו- שבעה רובל — וגולדה מחוירה מפחד. טוביה מרגיעה שלא גנב ולא גזל ורק זכה בזכייה הגדולה. הילדים חוזרים למיטותיהם וטוביה וגולדה יושבים על מדוכת עתידם בנסותם לענות על השאלה: מה יעשה בחון הרב הזה שברשותם?

בליל השימורים ההוא קנו טוביה ואשתו ומכרו עסקים רבים ושונים — פתחו חנויות וסגרונ, סחרו בסוסים וצברו רווחים; אפילו עד הלואה בריבית הגיעו, אך נבהלו מהפסד הקרן וביטלו עסקיהם.

שלא בניגוד למנחם מנדל אלא בעקבותיו, בתיאום מלא כמעט עם דרכו וחלומותיו — מבקש גם טוביה להתעשר

ולחרוג מתמידות העוני שהיתה לסימך-היכר המובהק של אורת-החיים היהודי במזרח אירופה.

אנשי מעון-הקיץ הירוק הבטיחוהו, כי יתנו לו פרה שכבר אינה חולבת. כיוון שכך, החליטו הוא וגולדה לקנות עוד פרה — שתהא להם גם חולבת. וכיוון שנופשי בויבריק הורגלו לחלב ולחמאה טריים, המובאים להם הישר מן הרפת, הפך טוביה לחלבן ומבחינה כלכלית, לפחות, הוא מופיע כגיבור ראשון במינו ביצירת שלום עליכם: משהו שאין לו להתאונן על פרנסתו. גיבור ספרותי שהדראמה שלו אינה קשורה בתנאי-החיים הבסיסי של יהדות העיירה: המחסור.

טוביה הוא גיבור שחיו אינם מותנים ואינם נובעים מההתמוטטות ומהניווט הכלכלי של יהדות מזרח-אירופה בתחום המושב היהודי הסגור בשולי האימפריה הצארית. חיו וטרגיותם נקבעים על-ידי גורמים שמערכתם אחרת ושונה מאלה המוכרים לנו, בדרך-כלל, בסיפור היהודי „הטיפוסי“.

כל אירוע בחיו של טוביה קשור וכרוך בתהליכים הלאומיים והחברתיים, היהודיים והרוסיים כאחד. הוא נמצא כביכול מחוץ להם — והוא, כגיבורים רבים אחרים של הרומן האירופי בסוף המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20, הופך נציגם וסמלם. טוביה הופך לנקודת-מוקד וסבל — הנפגש עם הדרכים השונות של אנושות יהודית ואירופית שאינן עוקפות עוד את חיו ודמותו אלא מתנגשות עמו, עוברות דרכו, פוגעות ומתבטאות בו.

כבר „ביום אתמול כי עבר“ נפגש טוביה ברחוב של יהופץ עם מי שמציג עצמו כקרוב-משפחתו. בהפגשם חשב ומצא, כי בעצם הם בני משפחה אחת באשר גולדה של טוביה היא שלישי שברביעי לאביה של שיינה שיינדל; הוא,

מנחם מנדל, הנו חתנו של ברוך הירש של לאה דבוש —
 אנו מצויים בתוך רשת צפופה של קשרי משפחה וקרבה
 שהיתה תשתית הריקמה הלאומית והחברתית של הקהילה
 היהודית במרחב המזרח-האירופי. ריקמה זו עיצבה וקשרה
 אליה את הפרט היהודי — אפילו הוא שונה ומיוחד
 כטוביה; ריקמה זו קרבה טיפוסים שונים כטוביה ומנחם
 מנדל אלה לאלה לשייכות אחת.

מיד עם הפגשם מבאר מנחם מנדל לקרובו את סודות
 המקצוע הנפלא של המסחר ב„הוס“ וב„באס“ והסיכויים
 הטמונים בו להתעשר במהירות, אם יש מה להשקיע.
 וכדרכו מצליח מנחם מנדל לשכנע בתקוותיו; טוביה מניח
 כל כספו ביד קרובו החדש שהיה מעתה לשותפו. טוביה
 ומנחם מנדל דומים זה לזה ברצון להתעשר, בנסיון לנצל כל
 הזדמנות, בנכונות לראות כל חלום כמציאות — גם אם
 בהתגשמו יפקפקו בקיומו.

הספקנות האוניברסלית של טוביה אינה עומדת בני-
 גוד לאמונה ולבטחון בבני-אדם כמנחם מנדל או בנסים של
 בורסת יהופץ.

אפילו כאן, בסוף הסיפור השני — איננו מכירים
 עדיין את טוביה. גיבורו המשתנה והגדל של שלום עליכם
 מתחיל לגלות פנימו וסוד-טיבו רק עם החילו לספר בבנותיו
 שהיו לכלות.

בכל פעם שציטל, בתו הבכירה, באה לאטליו — מבקש
 וולף הקצב שתשלח אליו את אביה. גולדה טוענת שאינו
 ראוי להיות אב אם אינו נענה להזמנת וולף — ואילו טוביה
 לא מבין במה הדברים אמורים. טוביה אינו פיקח, חכמתו
 בנוייה על אירוניה דקה ועל הון של תבונה פנימית —
 מעורבת בתמימות טהורה, אך אינה כוללת פרוטרוט של
 פיקחות. הפיקחות היא פרוטרוט של החכמה — היא נשקם

של אלה שלא זכו בחכמה רבה וחייבים להסתפק במזומניה. הפיקחות — עסקה בקטנות; החכמה אינה שמה להן לב ועל כן „מסדרים“ הפיקחים את התמימים ולוכדים אותם בקטנות.

טוביה אינו שש להיות אורחו של הקצב — וכי למה ילך אליו?

החל גידולו של טוביה בתוך טוביה. ייחודו החל מתגלה. טוביה — ונפלאות אהבתו לבנותיו, וזלזולו במי שאינו כטוביה ודומה לוולף הקצב, למשל.

משמגיע בכל זאת טוביה אל וולף מתחיל מדבר הלה במשלי קצבים — מעשה בעגלה ובאחרת שיש להביא במקומה — והנמשל הוא אשת וולף שמתה ובת טוביה, היא צייטל. וולף מראה לטוביה כל הטוב השמור עמו למענה: בביתו, בארנו, בכליו, במלתחתו: שמלות וחפצי שתי נשים שקבר בחיו — הכל למען צייטל שלו אם רק יאות טוביה לשידוך. ואיך לא יאות לוולף, הוא עונה במילים דמויות־ארמיות, ומבאר לו כי הן לקוחות מהתלמוד הקדוש, (ול־שלום עליכם הוא מעיר „ולואי שיהא ראשו של קצב זה יושב על כתפיו כשם שמלים אלה מצויות בתלמוד — אך עליו זה עשה רושם“). אמנם אינו רוצה לתת את צייטל שלו לקצב שנתאלמן כבר פעמיים — אך רחמיו נכמרים על בתו שבכל חייה היתה לה שמלה אחת בלבד, ובכל פעם שגבהה — האריכו שמלתה. נפשו נכנעת לאשתו שדיברה כבר עם וולף ושמה עין חושקת בבור שומן זה. וטוביה — כמו כל האבות בספרות העמים, בהם שידכו הורים את בניהם „למען ייטב להם“ — מסכים ביודעו כי רק טובתה של בתו הוא דורש, ובמוחו הוא מגייס לכך להצדקת מעשהו כל זכר עונייה של צייטל, עושרו של וולף ורצונה של גולדה. עד כאן — סיפור ככל הסיפורים. לא רק בסיפורי

עיירה, אלא בספרות מערבית כבספרות מזרחית אחרת נמצא מוטיב עלילתי זה של אב המשיא בתו מבלי לשאול את פי הנערה. אלא שטוביה פוגש בבתו בדרך והיא מתיי-פחת ומתחננת שלא יתנוה לוולף הקצב, אפילו יהא עליה לאכול כל ימיה לחם עוני. וכאן מתגלה ייחודו של הסיפור: טוביה מבטל הנישואים מפני רצונה של בתו ומפייסה לאמור שוודאי לו כי אין זה זיווג מן השמים, שהרי צייטל לא רוצה בו וממילא כל הענין טעות. יש כאן חידוש גדול — הוויתור: רצונה של צייטל מופיע כעדות גזר-דין מן השמים. אין זאת אלא כי מן השמים מזווגים לאדם רק מי שלבו בחר בו. טוביה אינו יכול לעמוד בפני דמעותיה של בת. הגם שהוא חוזר ומבטיח לשלום עליכם כי טוביה אינו אשה וטוביה אינו בוכה לעולם — שומעים אנו ההתייפחות העצורה בו.

טוביה מחפש לבתו זיווג מן השמים, אך הוא כבר יודע כי לא הוא ימצאנו. אמנם ידיעה לחוד ומסורת לחוד; לבו הרגיש של טוביה לחוד — ומוסכמות החברה, אשר זה עתה נפרד ממנה — לחוד. כשבא מוטל קאמזוויל להציע שידוך לבתו צייטל, והודה כי הוא עצמו הנו המציע וגם המוצע, השדכן וגם המשודך — נדהם טוביה. למשמע סיפורו של מוטל גברה תדהמתו: זה שנה הבטיחו מוטל וצייטל בהן-צדק זה לזו שיינשאו. שואלו טוביה למה עשה לו כדבר הזה? עונה לו שולית החייטים כי הוא אוהב את בתו. אומר טוביה: כמובן, וכי למה תשנא אותה? מה רעה עשתה לך בתו של טוביה שתשנא אותה? וטענות המאהב היהודי הצעיר מסתתמות. הוא אינו יודע לבאר את שטוביה אינו מסוגל כביכול להבין או לכנותו בשם. לא שטוביה אינו אוהב את גולדה — אלא שמעולם לא כינה בשם כזה את יחסו אל אשתו. טוביה מעודו לא קרא

רומנים ולשון זו הנקוטה בפי מוטל ובתו המאשרת דברי אהובה — היא בבחינת חידוש עצום המשנה סדרי־בראשית ביחסי גבר ואשה והופך את הענין הקרוי אהבה, חשוב מההורים; השידוך, והסיכוי והייחוס — מהפכה גמורה.

הלך־מחשבתו של טוביה שייך אמנם להווי ונובע מן הנוסח הכתריאלי שלו — אך תבונתו עזה וגמישה ומוכנה לתמוה ולקבל את המופלא ממנה — מתוך אמונה גדולה ומתוך כשרון האהבה אשר בו ומפני ש... מי יודע פלאי האל? — אולי דווקא שידוך זה הוא מן השמים? — גולדה עומדת על דעתה בנוסח כתריאלבקה. לא תסכים לנישואי בתה עם בעל־מלאכה חסר־כל. לעולם לא תהא בתו של טוביה אשה לשוליה של חייטים.

אשת החולב שכחה כי בעלה היה חוטב עצים ורגיל ברעב. עתה היא מתעקשת ומסתמכת על סבתא צייטל שלה, על שמה נקראה בתה. סבתא צייטל באה לבקר את גולדה בחלום. לטוביה אין ברירה אלא שסבתא צייטל תבוא לבקר גם אותו בחלום ותאמר לגולדה באמצעותו כי חובה עליו להשיא את בתו למוטל החייט. במה נחשב השקר אם אושר בתו תלוי בו?

לא זו בלבד שאין טוביה גוער בבתו אלא עושה עמה יד אחת, משקר למענה שקרים משונים ומביא למענה את סבתא צייטל מעולם האמת.

בדמות טוביה מחולל שלום עליכם תמורה בדמות הספרותית היהודית: האהבה אינה עוד בלעדית לצעירים ולסטודנטים, למשכילים ולפוליאקובים — מעתה טוביה הוא נציגה וגיבורה.

סיפורי טוביה הופכים לסיפורי גלגולה של אהבה על נצחונה ועל הסבל שהיא מביאה עמה. סיפורי טוביה הם סיפורים עצובים המונעים כולם באהבה. צייטל בת טוביה

נישאה לאהובה והיתה לעקרת-בית דלה ומשועבדת לעוני, לילדים, לכביסה, לטרדות ולטיפול בבעל החולה ויורק-דם הממעט בעבודה מפני חולשתו. צייטל אינה מתלוננת. טוב לה בסבלה וכל מאווייה להחלמת בעלה. סיפור עליבותה מאושר בנצחוננו — אין בו שמץ חרטה על הבחירה באהבה ולא בכסף.

טוביה מלא אהבה לעולם המתחדש לעיניו, למרות האכזבה שטומן בחובו כל חידוש.

פערל בחור צעיר המהלך ביער ואינו מחכה שיפצירו בו הרבה כשטוביה מזמינו לעגלתו — אף הוא כובש את לבו בחידושו. קרא לו פעפערל (פלפלון) משום תכונותיו: קטן וזריז, שחור וחרוף.

פעפערל הוא בן העיירה השכנה. ייחוס-אבות אין לו — לא בן גביר ולא בן רב — ואין טוביה מייחס לו כל חשיבות שהרי הייחוס קובע — על כל פנים בשעת פגישה, וגם זה חלק מנוסח כתריאלבקה. אך סיפורו של שלום עליכם מדגיש את החידוש הכובש את טוביה החוזר ומבאר, „כמה מצא חן בעיניו הבחור“. פעפערל אומר שהוא נוסע ליהופץ לבחינות, אך אינו יודע עדיין מה ילמד כשילמד — והדבר מוצא חן בעיני טוביה. פעפערל מדבר רעות בעולם ומלואו ואפילו בקיסר עצמו — וטוביה מחייך ושואל: מה לו ולקיסר? והבחור טוען לעומתו שחייב טוביה להתעניין במעשי הקיסר ולשפוט אותם. טוביה מנסה להתגונן: „הרי לשם כך יש אלהים בשמים“. אך פעפערל אינו מניח לו: מנין אתה יודע?

טוביה מחייך — ומודה שעם כל דיבור משונה ומטורף מצא הבחור חן בעיניו יותר ויותר. כי טוביה המנסה להיות נאמן לנוסח כתריאלבקה, מאוהב ומשועשע בכל מה שהוא חדש ומוזר לכתריאלבקה ומורשתה. טוביה מזמין את

פעפרל לביתו — לשמוע דברי השטות" שלו על הצורך בהורדת הקיסר מכסאו, לשמוע תשובותיו החצופות לשאלתו הדוחקת של טוביה, "וכי מי יעלה במקומו — אתה?" לדעת פעפרל אין השאלה מצחיקה כל כך: כלל לא ברור מי ראוי לעלות על כסא הקיסר. טוביה נהנה. בתו הודל, מתערבת בשיחתם ומוצא חן בעיני אביה — שיודעת היא לדבר עם פעפרל בלשון, ידידות מתקשרת בין הודל ופעפרל, וטוביה מוצא עצמו מכין את גולדה שלו למה שיקרה בין בתו ובין הבחור המשונה שהביא לביתו.

כדרכו של שלום עליכם בסיפורי טוביה — גולש גם הקורא בלי משים להזהות גמורה עם אופן-המחשבה של טוביה. סיפוריו העצובים מלאי ניגודים. אהבתו לבתו, אהבתו לאהבה, אהבתו לחידוש ולמה שהוא בניגוד לשיגרה — מעבירות אותו על דביקותו בנוסח-כתריאלבקה והופכות אותו בן-ברית של בנותיו כנגד אמן. הודל מבקשת שילכו לרב, עליהם להעמיד חופה תיכף ומיד. פעפרל עומד לנסוע ל,,מקום רחוק" ול,,זמן רב". למה יעמידו חופה? — מפני האהבה. רוצים הם להנשא דווקא מפני שהם נפרדים. לדעת טוביה היה זה חסרונו הגדול של פעפרל: היה נעלם מדי; פעם אף לזמן ממושך משחזר ונשאל, להיכן ומדוע נסע, היה מחיך, או צוחק, או שותק, והודל שואלת: למה להתערב בעניינים לא לו? — גם עכשיו אין הם עונים לו, לאן מועדות פני החתן. מרמזיהם מסתבר, כי מדובר בסיביר וכי לא ירחק היום שהודל תצטרף לגלות בעלה.

לכל החידושים האנושיים הכובשים את טוביה ומקסימים את שלום עליכם נוספת שמחתה של הודל כי תצטרף לגלות בעלה. כשהסיעה לרכבת, מספר טוביה, בכתה מעצב הפרידה מטוביה ומשמחת פגישתה הקרובה עם פעפרל בסיביר. אחר כתבה לו שטוב לה בעבודתה הרבה במקום

ההוא, שמעבר להרי חושך וששמו מקפיא את הדם — אך נמצאת היא לצדו של פעפרל ואין לך אושר רב מזה.

טוביה מבין. טוביה יודע כי אפשר ליהנות בלי בור-שומן ובלי כסף ונברשות קריסטל. הוא יודע כי בזכות האהבה אפשר ליהנות מנישואים למרות העוני והסבל, הפרך וה-רעב — בתנאי שיינתן לאוהבים להיות זה עם זה.

התמורה מתגבשת להתחדשות אנושית בקרב הגיבור היהודי של הספרות, המגלה את החברה החדשה בקרב עם העולה על דרך העמים, בקרב היחיד היהודי ההופך חלק בלתי נפרד מאנושות שנסתה להפרידו ולהוציאו מקרבה. הזרות בין היהודי העיירתי ובין האנושי הכללי מבחינה תודעתית — הפכה זרה לשלום עליכם ולגיבורי, וטוביה הוא הגדול והראשון שבהם.

טוביה מביא לחוה בתו ספרים רוסיים. אין היא צריכה לקרוא בהם בהסתר — טוביה קונה ומביא לה ככל שתבקש. אמנם תמה הוא על גלוי-הראש המזוקן — היחף והלבוש כאיכר — בתמונה שתלתה חוה על הקיר. בייחוד, תמה טוביה שחוה קוראה לו גרף טולסטוי — כי ממה נפשך: אם גרף — למה יחף? חוה מספרת לו על הכתוב בספרים, והכומר מתיידד עמו על כוס תה. וטוביה מתקרב בדיעבד אל העולם ומגלה בו פנים רבות. לרגע נדמה, כי הדבר אפשרי — המכשולים שבדרך משניים והמח-לוקת בין עולמו לעולמם אינה מהותית.

טוביה מבאר לכומר כי יש להפסיק לומר „אלהינו“ ו„אלהיכם“ — שהרי יש בעולם רק „אלהינו“ אחד. אפילו כתבי הקודש — קדושים גם לנו וגם לכם. האידיליה שלמה עד שמזכיר טוביה את המדרש. הכומר משוכנע, כי התלמוד הוא רמאות מתחילתו ועד סופו וטוביה אינו מתווכח. הוא מציע שיניחו למחלוקת וימשיכו בשתיית תה. הוויתור

מציל את הידידות ובנוי על ההכרה כי אין אפשרות ולא תהיה דרך לשכנוע.

בבואו הביתה ובמוצאו את חוה בתו משוחחת עם חודקה לבלר הכפר, נבהל טוביה. נזכר בבתו של פלוני שנשתמדה בכפר ונישאה לגוי לרגל נסיונותיה של חוה לשכנעו כי גוי זה אינו כשאר הגויים. בתמונה שהיא מראה לו הוא מגלה אחד מחוטבי העצים שהכיר ביער. על אכזבתו, עונה חוה בשאלה, מאימתי מגונה עבודת כפיס בעיניו? ובראייה מן הפסוק היא סותמת כל טענותיו, כדרך שסתם הוא טענותיהם של אחרים והוא גאה על בתו של טוביה ומתחיל להרגיש כיצד הקרקע מתפוררת מתחת לרגליו בכוח ההגיון והאור שהכניסה חוה לחייו.

הכומר מאיר לו פנים ומתמתק אליו; מדבר בשבח בתו של טוביה וכי אחד הבחורים הטובים ביותר בכפר אוהב אותה. טוביה השומע את המלה רבתי־אוניים — ממחר באחד מסיפוריו הטובים ביותר של שלום עליכם לביתו ואינו מוצא עוד את חוה. הוא ממחר אל הכומר. עדיין הוא מאמין, כי יהא בכוחו לשכנעה לחזור אם רק יראנה, אך הכומר מסרב ולא נותן לו לראותה.

פתע — תמה הידידות. הכומר דוחף את טוביה אל מחוץ לביתו וטוביה בולע עלבון שאין לשכחו לעולם.

מן העיירה יצא מרצונו — מעולמה החדש של בתו — נדחף בגסות על־ידי כומר שהפך אויב גס ומעליב שאינו ראוי לסליחה לעולם. מעתה — יהיה טוביה לאדם אחר. העלבון נטל ממנו הסובלנות. הידידות והאמונה בעתיד התמוטטו באחת בקרב האדם שלא יכול להשלים עם העלבון שהוטח בפני האדם היהודי — דווקא כאשר יצא מגדר העיירה ונשתלב בעולם, כפי שעשה טוביה בעזרת

בנותיו. „חוה איננה“, אומר טוביה לאשתו בשוּבו מן הבית בו בחרה חוה בגלל אהבתה. „אין חוה, יש לשכוח אותה“. כאן מתחיל חלקו השני של טוביה החולב — נסיון השכחה של חוה, הטרגדיה של חוסר אפשרות לעשות דבר אחד המתחייב מנפשו של טוביה, מאהבתו לחוה, מעלבונו היהודי.

מתחיל מאבק בין נסיון השכחה ובין התגברות האהבה לבתו. המותר לו להכנע לאהבה ולבגוד בעצמו וביהדותו? כשהוא נוסע ביער ורואה דמות בתו המצפה לו בצדי הדרך — הוא מנסה שלא לראותה; כשהוא קרב אליה ורואה יופיה וידיה הפרושות ושומע קריאתה הנואשת „אבא“ — יוצא לבו אליה לחבקה בזרועותיו. הוא יודע כי אסור, שהרי בגדה ועברה לעבר האחר ממנו אין לשוב — אך מה יעשה כנגד הרצון לקפוץ מן העגלה לאהבת בתו האהובה? אם יראה וישמע — אומר טוביה — ישבר ויפול בשבי חולשתו. טוביה חייב להתקומם נגד האהבה, נגד אהבת האב בו, נגד אדם רואה ושומע וכמה לבתו — טוביה היהודי מצליף בסוסו בכל כוחו למען ימהר ויברח מחוה הצועקת אליו, מנסה להיאחז בעגלה הדוהרת. למה בורח טוביה? — כי טוביה יודע: אם יראה את בתו — לא יועיל לו שום איסור של המסורת ועל כן ברח. הוא אומר לשלום עליכם: מאז אותו יום אני שואל עצמי אם טוב עשיתי שברחתי, המותר היה לי לשים עצמי תחת האלהים? האם מותר לי לדון ולגזור דין? האם לא חייב הייתי לקחתה בזרועותי?

רשות הרבים שבטוביה חייבת להתגבר, לדידו, על רשות היחיד שבו — כשם שרשות היחיד של חוה הוציאה אותה מרשות הרבים שלה. האהבה שהיתה תמימה בסיפורה הודל — הפכה מאיימת וטראגית בסיפורה של חוה. היא

גדלה לממדים מזעזעים שהעבירה והוציאה מהמסגרת החדשה שבנה לה טוביה — המגיע למבחן האהבה הגדולה בהתנגשותה: אהבת חוה ואהבתו אליה.

כוחו של טוביה בהמשך, בכוח־החיים שאינו נפגם בו, באהבתו לצעירות, באי יכולתו ללמוד לקח מאסון. לטוביה עוד בת בבית — שפרינצה הצחקנית, היפה שאינה נבונה ומלומדת כחוה אך שמחה תמיד. כשטוביה פוגש בבן האלמנה ביהופץ הוא מביאו אל ביתו. כדרכו, אין טוביה מזמין קשישים לביתו — רק צעירים. כל חייו סובבים במעגל הצעירות של בנותיו ובני גילן. גם אהרונצ'יק בן האלמנה יובא על כן הביתה לאכול מהבלינצ'ס של גולדה, שטוביה מדבר בשבחן. עד מהרה יוצא אהרונצ'יק לטיולי רכיבה עם שפרינצה וטוביה רואה ודואג. לבו לא היה מרוצה. הבחור לא נראה לו. כל האחרים נראו לו יותר — אפילו מוטל השחפן שמת בינתיים, פעפרל שהלך לסיביר, ואפילו חודקה שחוה הלכה אחריו נראה לו יותר מאהרונצ'יק. — אך שפרינצה אהבה אותו ואהרונצ'יק אהב את אחוזתו הקטנה של טוביה; את הסוסים, את השעשוע, את קלות־הדעת שבמעשהו. יום אחד נסע ולא חזר. גם האלמנה נסעה מיהופץ ואמרו כי בנה נלווה אליה.

טוביה נחרד לבתו. בפעם הראשונה בספר הוא מגלה חרדה לחיי בנותיו. מעולם לא בכה להן, אפילו בסיפור חוה הוא מתאבל על האסון מבחינת רשות הרבים ולא מבחינת חוה. בשובו מיהופץ מצא אנשים נאספים ליד הנחר — ובהתקרבו אליהם ידע כי בתו הטביעה עצמה מרוב אהבה. זמן־מה אחר כך מתה אשתו מרוב צער.

בזה נסתיימה שורת רומני־האהבה הקצרים, המהווים את ספר־חיי של טוביה. כל אחד מהם מוקדש לאהבת אחת הבנות ויקרא על שמה — נותרה לו בת־זקונים אחת

וטוביה בודד וכאוב ונוסח הספר משתנה והסיפור האחרון לא נקרא עוד על שם בילקה, אלא בשם „טוביה נוסע לארץ-ישראל”.

תמו סיפורי האהבה.

תם דור האוהבים בחיי טוביה.

שנים רבות עברו. טוביה התרגל לכוחה של האהבה, וכשבא השדכן לביתו לדבר נכבדות בבילקה בשם הקבלן פדהצור שאינו צעיר אך עשיר מאד — רצה טוביה לגרשו מביתו, אך בילקה הצעירה ביקשה לשמוע את התנאים המוצעים להם. טוביה נדהם. כבר נדמה היה לו כי הוא מבין את הלך-רוח בנותיו — ושוב נגלה לו כי אינו מבין דבר. דווקא בתו קיבלה בשמחה את העשיר המזדקן, שהציע לקחתה אף שידע מצבם וידע כי אין לו לצפות מהם לריווח ולזכיה כלשהם — פרט לאשה הצעירה. טוביה אמר לבילקה: לו הודל במקומך — לא היתה נוהגת כך. אמרה לו בילקה: אבא, היא חיתה בימי הודל ואני חיה בימי בילקה.

שוב נשתנה העולם. בימי בילקה היה הדור הצעיר מעשי מאד — מעריך מה שניתן למימוש, לבו גס ברומנטיקה של געגועים ערטילאיים. ענין זה של אהבה טהורה ומחייבת השאיר למבוגרים ולקשישים — ואילו צעירים כבילקה יודעים מה לפניהם וכיצד להשיגו.

שלום עליכם פוגש את טוביה ברכבת והלה מספר לו באכזבה מרה על ביקוריו אצל בת-זקונו שנתעשרה וחיה בביתו של פדהצור. אין דבר בביתה של בילקה שאינו מרתיע דמו של אביה — למן „בול העץ עם כפתורי הכסף” העומד בפתח ומודיע לך שיש להודיע על בואך, כאילו אדם הפותח דלת ונכנס לתוכו של בית אינו מספיק כדי להודיע על עצמו שבא. מה לעשות! אלה מנהגי בילקה; צעירה במדי

משרתת מביאה הודעה עליגבי טס — להכריז בוא אבי הגבירה — בעוד טוביה עומד בפרוזדור ומצפה כי הגבירה תרשה לו להכנס לטרקלין בתו. הגועל אוהז בו למראה העושר וחפצי היקר, כל הכסף והזהב — ובתו בכל הגודש הקר הזה והוא אומר לעצמו: טוביה, אוי לך למה שהגעת. הנה בילקה, בת־זקוניך נמקה וממרת חייה בעושר ובכבוד. ומנין לו שנמקה? — וכי, אומר טוביה, צריך שתאמר לו? וכי אין לו עיניים שיראה פניה שהלבינו כסיד? וכי אינו רואה את העושר בו היא כלואה כבכלוב, את בעלה הגוץ והשמן והמשרבב רגליו במאמץ להגביה עצמו מעל קומתו, ומספר נסים ונפלאות על עסקיו, ומפיץ בין חבריו סיפורי־בדים על ייחוס אשתו ואבותיה הרבנים והגאונים — — —? טוביה רואה בפניה של בילקה את שהיא רואה בעיניו כשהוא רואה את פניה — טוביה פורש הצידה ורק מפני שכידוע „טוביה אינה אשה” — איננו פורץ בבכי.

כשהוא שואל את בתו מה לה שהיא אומללה כל כך היא עונה בהתרסה; ומנין לו שאומללה? והרי היא חיה בעושר ובכבוד! וכשהוא שואל אותה למה עשתה זאת — היא אומרת שרצתה להבטיח זקנה טובה לאביה, רצתה שיזכה למעט נחת בערוב ימיו.

מעולם לא רגז טוביה על אדם כפי שהוא רוגז עתה על בתו, על קרבן השוא המתכסה בשקר. הודל לא היתה מסוגלת לכך! הודל בתו שאהבה אותו עד דמעות הלכה ממנו אחרי אהובה לסיביר — האם לא עשתה הודל למענו יותר משעשתה בילקה כשהסכימה להשתדך עם עושר „למענו”?.

בילקה חוזרת ומזכירה לו כי היא אינה חיה בעידן הודל. הימים נשתנו. בעלה העשיר מנסה לייחס לה ייחוס בספרו בכבודו של טוביה, בייחסו לו למדנות וגאונות. למען

הבטחון הוא מרמז לטוביה כי מוטב שישע מכאן — מוטב לכולם. לטוביה נראה, כי חתנו צודק. וכי למה לא יסע? אולי ישתמש בזכות שנתגלגלה לידו ויתפלל ליד הכותל המערבי?

בילקה בוכה, אינה רוצה להוותר לבדה בעולם. טוביה נבוך, נדמה כי כשלונו שלם. בתו הגשימה אידיאל הנישואים המסורתיים. הוא התמוטט עם עצם המסורת והחיים שיצרו אותה.



טוביה הוא גיבור הרומן של מהפכת התפוררותה של העיירה היהודית; סגירותה והתנוונות מסורתה. הוא עומד חסר-אונים נוכח עולמם המיואש של אלה שלא היה להם חלק במורשת בעבר ולא במהפכה נגדו, נגד אלה שניסו לדבוק במסגרת ובאידיאלים של עושר המבטיח אושר, של ערכים גשמיים ומקובלים על רשות הרבים והחשובים בעיניהם מערכים רוחניים של רשות היחיד. טוביה לא ראה את האסון בכשלון. לא אסונה של הודל שאהובה הוגלה, לא אסונה של צייטל שאהובה חולה, לא אסונה של חוה אשר טוביה פקפק אם מותר היה לו לשים עצמו במקום האלהים ולדונה לכף-חובה — אפילו לא אסונה של שפרינצה שהרגה עצמה מרוב אהבה. את הכשלון ראה בבגידה של בילקה, בעצמה ובו — בהכרזתה שעידן הודל חלף וזמנה של בילקה הגיע: זמנים ללא אהבה.

המהפכה, או למען הדיוק: המהפכנות כאטמוספירה נפשית — ולא רק כספירה אידיאולוגית — דעכה מהרה. טוביה שנתפס לאוירה זו בגלל אישיותו — למרות המסורת

שהיה רגיל בה — הזדהה עמה תוך סבל וכאב. טוביה לא רצה להשלים עם חיסולה. תמיד היה יחיד מחוץ לרשות הרבים, נתון בעול מסורת הרבים ששלטה בפנימו גם בהתפורר מסגרתה. הוא נאבק עם מסורת זו ועם הרוחות שנגדו לה — נאבק ויכול. עתה דועך טוביה.

רומן האהבה של שלום עליכם הוא בעל מסגרת קומפוזיציונית אוריינלית מבחינת פיתוחו של המוטיב על רקעיו החברתיים, מבחינת הסטת נקודת-המוקד שלו מן הגיבורים אל המספר ההופך ציר העלילה ונושא הרומן. המספר הוא טוביה — ואהבתו כוללת את כל האהבות שבסיפורו. חייו הזדהו עם אהבת בנותיו, עם האהבה בכל גלגוליה — וכשלון-חייו בא במות האהבה.

ההומור כתנאי לריאליזם

אצל שלום עליכם — מרק טווין — אנטון צ'כוב

הריאליזם הוא אמנות ראיית הדברים כהווייתם. האדם אינו נראה בו כמשל לנמשלו, הוא הכלל וגורלו. היחיד — אם הוא איש או פרק־חיים — קיים בזכות עצמו ולא בזכות אמצעי וסמל לכלל. לא נבין את הגיבור של שלום עליכם בהסתמכות על ניתוחים פסיכו־סוציולוגיים של סביבתו. כל חייו ומשמעותם — נתונים בו בעצמו. כל שניתן להקיש — ממנו ובו ניתן.

גורקי האמין: „אדם — מה נשגב צליל זה“. צ'כוב ושלום עליכם לא היו זקוקים לנשגב כדי להפיק את האדם הראוי לסיפורם. ענינם היה באדם כמות שהוא — ויצירתם מעניינת ככל יצירה אמנותית. לא בזכות נושאה, אלא בזכות העשיה האמנותית שהשתמשה בנושא והפכתהו יצירת־סיפור. המעשה הגדול ביותר עשוי להיות משעמם, והפעוט וחסר־החשיבות ביותר עשוי להיות מעניין — בזכות המספר.

היסוד המשותף ליצירות הריאליזם נוסח צ'כוב או שלום עליכם הוא הצירוף היחיד במינו בין אמת לרחמים. צירוף שאינו מרשה לסופר לרחם על גיבורו, כשהפער בין רצונו ליכולתו כה גדול — ודמותו כה קטנה.

הריאליזם הספרותי אינו בא לחשוף את המציאות או לכסותה — הוא בא לראותה — והראייה הכנה יכולה

להתעלם מן האמת ומן הרחמים, וצירופם בחוש הרו-
מור שאין בו סליחה והטפת-מוסר.

חוש ההומור ניזון מהסתכלות — ועל כן הוא שייך
שייכות אינטגרלית לריאליזם. אין טאבו לראייה. הנגלה
והנסתר ראויים לה במידה שווה. אהבת חיים ופחד-המות
בכל דמיונם וניגודם — הופכים מוקד לחיי נפשו של אדם.
היחס הרציני לחיים אלה, למעשים הנעשים בגינם —
לקשר הפנימי שביניהם ובין המציאות החידונית בה ועליה
פועל וממנה מושפע כל אדם — הוא הבסיס להומור, לאותו
צירוף מיוחד במינו של אמת ורחמים.

הצד השווה לרומנטיזם ולנטורליזם הוא
חוסר-ההומור. גם להם חלק ברחמים — אך צד האמת
הכוללת ורחבת-הראייה פגומה בעיקר כי הם מעוניינים
ביוצא-דופן ולא ביומיומי. הרומנטיזם מחפש את האופי
בנסתר מעין — בניגוד לקלאסיציזם שחיפשו בצורה החי-
דונית והמסוגגנת שרירותית לפי דפוסים מופתיים של
העבר. הנאטורליזם שהגיב אף הוא באותה ניגודיות
למסורת ולשיגרת היפה — פנה ליוצא-דופן שבין עלובי
החיים, מכוערי החיים, הסוטים מן הנורמה במין, במש-
פחה, בחברה. בעוד הרומנטיזם מחפש את היוצא-דופן
במה שלמעלה מן הנורמלי — הנאטורליזם מחפשו במה
שלמטה ממנו.

הריאליזם לעומתם — אינו מכיר בתחומי-ראייה
מועדפים ואינו מחפש חוקיות כלשהי. כל נוף, כל אדם,
כל מעשה — ראויים בעיניו באותה מידה ועשויים להיות
יפים ומכוערים כאחד — לפי הראייה ולא לפי הנראה.

השכלתנות שהזינה את מרבית התכונות החדשות והחדשניות בספרות ימינו — הביאה את הסופרים לנקודת המשבר בהדפה אותם אל הצורך להבין ולהסביר הכל ואת כולם. הנצחון של השכלתנות והשכלתנים הביאם במבוכה. דיהאמל חשב כי דחוף ביותר לעשות משהו על מנת להפחית מעט מרצון האנשים להבין הכל. הנצחון מחייב את המנצח להתיר את הרצועה ולתת מעט חופש למנוצח. הראציולניזם הנבון יודע כי יש דברים שאינם ניתנים להבנה; על-כל-פנים — דבר אינו קיים פחות בגלל היותו בלתי-מובן וההבנה אינה יכולה ליהפך קנה-מידה לבחירת נושאים ופרטים הראויים לטיפולו של הסופר. הספרות הפסיכולוגיסטית מתנהגת מנהג מנצחים מוחלטים — היא מהלכת בעולמות הנסתר כאילו הם גלויים בפניה בתכלית, כאילו יש בידה המפתח וההסבר לכל מוראותיה של הנפש.

התנהגותו של אדיפוס וגורלו — מורכבים מכדי להיות מוסברים בנוסחה. עיקרה של טרגדיה המספרת חייו וא־סונו הוא דווקא מוקד־חייו הבלתי ניתן להסבר, ההופך את הצירוף של התהליכים והרצונות השונים שנפגשו בהכנת אסונותיו בניגוד לרצונו — לחלק מן המופלא. ראיית כל אלה היא עיקר היצירה הריאליסטית הגדולה של סופוקלס שהכיר במופלא ובבלתי־מוסבר כחלק בלתי נפרד מן החיים. מאז ומעולם הכירו בכך הסופרים הריאליסטים באמת. המבקשים עתה להסביר ביצירתם את כל שהוא מופלא מהסבר — המבקשים להבין הכל במונחים אובייקטיביים, „מדעיים“ — מפעילים את כוח־הביקורת בניגוד לספרות. צ'וב מקבל מראש את קיום הבלתי מובן בהתנהגות האדם. הספרות הטובה נזהרת מניתוח רציו־נליסטי של המסופר. אינה מנסה „להשלים“ עבודת הסופר

עלידי ניתוח והסבר מדעי של התנהגות גיבוריו ומהלך העלילה בסיפורו. מוטב שיתרכז במספר ויקבל את המסופר כמות שהוא.

הסופר הריאליסטי אינו מחלק את המציאות לשגור ונורמטיבי מחד — וליוצא מן הכלל, נשגב או שפל, מאידך. כל אדם הוא גיבור, כל גיבור הוא אחד האדם. האמן מספר את עצמו בכל אדם הנקרה על דרך סיפורו. בכל מעשה הוא מכיר את הרגעים של חייו אשר בגדולתם לא הכיר בשעת מעשה. עתה, חוזר רגע ההתגלות הגדול הנותן טעם לחיים כולם ואשר אף-על-פי-כן אנו עוברים עליו בלי משים. כל רגע עיקר — כל רגע עשוי להיות למוקד, לנקודת-שיא, בזמן שבסיפור.

היחס אל הזולת תלוי לא רק בהבנה ובהסתכלות, בהתקשרות ובפעולה הדדית — אלא גם בהכרת-טעות, אי-הבנה, ודאות, כי לא נוכל להבין. יחסינו אל עצמנו אף הוא כולו באי-הבנה למרות קרבת אדם לעצמו — ולמה יקוה להבין את זולתו עד תום?

יחס זה הוא מציאותי ביומיום. הוא אינו טרגדיה מיוחדת למאה שלנו ואינו תגלית של הפסיכולוגיה המודרנית. הוא עתיק כאנושות ואוניברסלי כחברה. הסופר הריאליסטי לא רק שאינו יכול להתעלם מיחס זה כחלק מרקמת החיים המשוחזרת על-ידו — הוא מוכרח להשתמש בו כחלק מגישתו לנושא. במידה שהוא מוצא את עצמו בגיבוריו — הוא מוצא בהם גם את הבלתי מובן לו עצמו. יצירתה של מציאות ספרותית, מציאות החיים באמצעות הסיפור הריאליסטי — גורמת להיווצרות שתי מהויות — אשר עם כל ייחודיהן יש להן מכנים משותפים רבים. אחד העיקריים שבהם: המסתורין כחלק מן היומיומי, המופלא כחלק מן השיגרה, אי-ההבנה כחלק מראיית האדם על-ידי

האדם, הבלתי ניתן להסבר כחלק אינטגרלי מן המציאות הנראית ומזו הנוצרת על-ידי הספקות.

בפער שבין רצונו של אדם והישגיו — מתגלה עושרה של נפש האדם שהוא תמיד גדול מן הנראה במעשיו, מן המתגלה בהסברים הניתנים לחולשותיו ולכשלונותיו. הטר-ראגיות של האדם היא תכונת עושר זה — ואפילו אם מוצאת הספרות הפסיכולוגיסטית את עקב אכילס של כל אחד — עדיין אין הוא יכול לבוא במקום פניו של האדם. והפנים — הם ראי של העושר והטראגיות האנושית — אותם אין לצמצם על-ידי הסבר ואין לבטא בנוסחה.

התהליך היומיומי של החיים על הנהיר והנסתר שבהם הוא מקורו וביטויו של עושר האדם וגיוונו, הנעלמים לרוב מעיני בעליהם. האדם שואף בדרך-כלל, כך נדמה לי, להקפאתו של התהליך, לצמצומו של העושר, ל„רגע הזה לו ארצה לומר — אל תחלוף לנצח” — לגן-עדן פשוט ומאושר ודל בנצחיותו הריקה מתמורות, הנטולה עצב, החד-גונית בטובה — הבלתי אפשרית.

גן-עדן זה הוא בלתי אפשרי לא רק מפני טבעה של המציאות — על תהפוכותיה ועל תהליכי התמורה הבלתי פוסקת בה, אלא בעיקר בגלל תכונתו הדינאמית של האדם היודע כי „מוטב” עדיף על „טוב”. לעולם לא יסתפק בטוב שהפך שלו — כיוון שהוא יודע כיצד להיטיב אותו. תדיר הוא מחמיץ את הטוב שהיה לו לנחלה בגלל הרדיפה אחרי הטוב ממנו הנותר כמשאת-נפש — וצער האבדה מתערב ברגישת השאיפה שאינה נפגמת באכזבתה גם אם זו מובטחת לו. יסוד כפול זה של טראגיות-הרצון — תכונת-יסוד אנושית, שרק הספרות הריאליסטית הגדולה — זו של טולסטוי וצ'קוב ושלום עליכם — יכלה לציירה מבלי לחקור ולנתח אותה. אין היא כועסת על האדם בגלל

חוסר ההגיון שבניגוד בין רצונו ושביעת רצונו, אין היא נוזפת בו כסטיריקן המניח כל התנהגות שאינה שכלתנית — כראוייה ללעג התבונה, אין היא מטיפה לעקירתו של ניגוד זה ביודעה כי לא יעקר — היא חושפת את אמתו ומרחמת על המתלבטים והסובלים בו — בכוח חוש ההומור שהוא צירוף של פכחון ורחמים. הכושר לגלות את הניגוד האנושי הקיים, אף שהוא „בלתי אפשרי“ — מפני שהוא מציאותי במידה שהוא בלתי־הגיוני — צפוי אף שאין לשערו, נוכח אף שאין לבארו.



הריאליסט אינו שופט את האדם במידת הצדק אלא במידת האמת. הללו אינם זהים לעולם. האמת — היא חושך ואור כאחד. הצדק מבקש להיות חד־משמעי. האמת — היא אמת של ניגודים, ומבקשי הצדק הממציים מידת האמת — נבוכים בהטשטש התמונה שציירו לעולם אפריורי, כחלק מדרישת הצדק המוחלט אשר בשמו ולמענו צריך לשנות את תמונת המציאות. הריאליסט המבקש לציירה ולא לשנותה — מחפש את האמת העשויה צירופי כל הניגודים שיצרה ולא את מידת סטייתה מהתמונה האידיאלית שהצדק או ההגיון ציירו לעצמם בנפרד ממנה. לצדק ולהגיון יש קנה־מידה חיצוני למציאות אותה הם באים לשפוט ולשנות — הסופר הריאליסט אינו משתמש אלא בקנה־המידה הפנימי של המציאות אותה הוא בא לצייר בסיפורו. אך חוש ההומור הוא תנאי לריאליזם בספרות ובראיית החיים. חוש ההומור — בניגוד לניתוח המדעי — מעניק לסופר את כושר הראייה האוהדת והרב־צדדית כאחת. אין הוא „אובייקטיבי“ ביחסו אף אל

אחד מגיבוריו או מאירועיו — אך הוא רואה כל צדדיה של כל אחת ממטבעותיהם.

הסטיריקן מתיימר להשפיע על קוראיו ולחנכם ומ-
רירותו נובעת מהיותו משוכנע כי לא יצליח לעשות זאת.
הסטיריקן צוחק לאדם אך מחשיב אותו במידה מספקת
כדי להאמין בכוחו לשנות את חייו על-ידי רצונו ותבונתו.
לכן אין האדם ראוי בעיניו לרחמים אלא לכעס, לא לחיוך
אלא ללעג.

ההומור אינו מפריז באמונתו באדם, אינו מחשיב את
רוחו מעבר למגבלותיו, אינו מקווה כי אפשר לשנות אופיו
ואופן-חייו של אדם על-ידי דיבור או ספרות. ההומור
המודד את הכל במידת האמת אינו כועס — אך מרחם
על כל שמתגלה לו כחולשה, לא כפשע. ההומור יודע
כי אין לאדם ברירה — אנושיותו וחולשותיו מציאותיות
באותה מידה עצמה, נשגבותו שתולה באלה ובאלה כאחד
— הוא אינו מייפה החולשות. חשיבותו של אדם אינה
תלויה בחשיבותו לחברה. הריאליסט אינו יכול להמעיט
בערכו מפני שהנו אנטי-חברתי, או להרבות בו מפני שהוא
נחשב חיוני ורב-מעש למען הכלל. ההומוריסט אינו מוקיע
את חולשת האופי כשם שאינו מתפעל מבעל האופי —
שניהם מצויירים על-ידו במידה של אהבה ורחמים שהם
ראויים לה חרף תכונותיהם הנוגדות. טולסטוי אהב
את סיפורו של צ'כוב, „דושנקא" שבה מחליפה הגיבורה
את אופיה ונטייתיה, התעניינותה ומטרת חייה, בכל פעם
שהיא נישאת מחדש. ההסתגלות המוחלטת לכל הבעלים
המתחלפים הופכת לנושא הסיפור, לצחוק הצ'כובי ולחלון
שהוא קורע לנפש האדם שאשה זו היא אחד מנציגיו
המופלאים, השגורים והמצחיקים ביותר.

גורקי כעס על הסיפור. אמר: זו השפלה של האשה.

ההנחה שהאשה המחליפה עולמותיה הרוחניים בגלל בעליה המתחלפים תדיר — היא עלבון למין הנשיי. „וכי אין לה לאשה עולם משלה?“ טולסטוי התפעל מן הסיפור. אשה זו יודעת לאהוב אהבה גדולה כל כך שעולמה הופך לעולמו של אהובה, ואפילו עולמותיה חייבים להתחלף חדשים לבקרים — מרוב אהבה היא נכונה תמיד לתמורה. הסיפור יפה, כמובן, לשתי ההשקפות כאחת — הוא כולל אותן ומצוי מעבר להן — בהיותו מעבר לשיפוט, משוחרר מהראייה המוגבלת של היושב בדיון. היושב בדיון — יש לו קנה־מידה קבוע ואפריורי בחוק, במוסר או באסתטיקה — ואילו הסופר הריאליסט בעל חוש ההומור רואה בחיים ובדיבור מרכז עצמאי הנשפט במונחי עצמו ומתגלה בניגודיו הפנימיים והחיצוניים כאחד.

„אמת כהוייתה“ — הוא הבסיס להומור של רחמים שאינו יודע לדון לכף חובה או זכות — אך יודע לראות את האדם לפני ולפנים. וכל אדם הוא — אחד. ובהיותו אדם הוא ראוי לאמונה ולהערכה ללא גבול — אך בהיותו אדם כסופר — יכול היחיד להשלים עם הבלתי מובן. אך הבלתי מובן לא יהווה בהכרח מסתורין.

גורלו העקבי של טוביה אינו מסתורין. כשלונותיו הרצופים של מנחם מנדל אין בהם מיסתורין. גדולתם כבני־אדם נובעת מזעירותם כיחידים. ככל שנכיר בכך כי האדם גדול — כך נראה בעין כמה כל אדם קטן. בקטנות הזאת הוא חי ומתגלה לריאליסטן. הסטיריקן מבקש להוציאו ממנה — וכועס. הנטוראליסט מבקש להדגיש קיצוניותה — ומחפש את היוצא־דופן. הרומנטיקן מנסה להוסיף עליה הילת היופי והמסתורין — ומתפעל. הריאליסטן מביט בקטנות — ומוצא בהן גדולה.

כך נוצרת הספרות הגדולה של האדם הקטן. בין

מבשריה נתברכו מעטים בחוש ההומור שהעלה וייחד אותם בקבוצה מסויימת ורבת מכנים משותפים: באמריקה — מרק טווין, ברוסיה — צ'כוב, בעם היהודי — שלום עליכם.

לכל אחד מהם היה ניגוד בספרותו שבא להדגיש ייחודם ודמיונם זה לזה. גוגול מול צ'כוב, דרייזר מול טווין, מנדלי מול שלום עליכם.

בעלי הניגודים לסופרי ההומור — הבנוי על מזיגת אמת ורחמים — זעמו על האדם. הם התייחסו אליו ברצינות רבה ועל כן צחקו עליו שלא הצליח להיות דומה לדיוקן האידיאלי שהיה חלק מהשקפת-עולמם. אף לדיוקן אידיאלי זה התייחסו ברצינות רבה. מכאן רוח החשיפה וחוסר הרחמים בהצלפתם. היחס בין האדם ובין דיוקנו האידיאלי עניינו אותם יותר מהיחס של האדם לאהבת חייו ולפחדי מותו. הזעם על החברה המשחיתה ומפשעת את היחיד — היה הבסיס לטרגדיה האמריקנית של דרייזר. הלעג לזעירות האידיאלים ולקשיחות הנפש הפך ציר-היצירה של גוגול ב„אדרת" וב„האף". הצער על שיהודי העיירה אינם משכילים ונקיים יותר, אינם נאורים ומערביים יותר — הדריך את מנדלי בתיאור שפלותם של יהודי קבציאל וכסלון.

אצל מרק טווין אין האנשים טובים יותר או מסכנים פחות — אך חייהם נשפטים בתוך תוכם לפי רצון החיים ואהבת החרות שהיא חלק מדיוקן ההווי של תום סויר ובני העבדים. אצל צ'כוב הפקידים אינם פחות פקידים מאלה של גוגול ובורותם וכניעתם אינה פחותה — אך חייהם מלאים, מעבר ומעל להתייחסות החברתית שלהם; בחלומות ובכאב-נפש, בתערובת של מיסתורין הם נגלים כאובים ומאושרים שיש בהם אהבת חיים של יחידים,

אהבת חיים שאינה נובעת מפחד המוות, אהבה שאינה כרוכה בפחד ובכניעה, אהבה שהיא ביטוי לנעלות אנושית אשר גם בהיותה חסרת סיכוי, אין היא לעולם חסרת תקווה.

אצל שלום-עליכם שופטים הגיבורים את העולם ולא הוא אותם. הסופר אינו נציג העולם והתבונה הבאה לדון את הגיבור הפרובינציאלי על מחדליו — אלא העולם עומד לדין בפני גדולתו האנושית של הזעיר והמוגבל בגיבורים השלומעליכמיים. מוטל בן פייסי החזן אינו עשיר יותר ולא משכיל יותר מהרשלי של מנדלי — אך גם ליתמותו יש צד של זכות, וכל טלטולי „היהודי הנודד“ הופכים מסע הרפתקאות ראוי לקנאה. ייתכן, כי לעיני מנדלי ויל"ג — אנשי העולם הגדול ומעצבי הדיוקן האידיאלי של היהודי באוהלו והאדם בצאתו — כתריאלבקה אינה אלא קבציאל כסלוגית הנהרגת על קוצו של יו"ד. אך בעיני כתריאלבקה של שלום עליכם — העולם של דרייפוס ומלחמת הבורים, העולם של ההתרוצצות בלונדון ובניו-יורק, עולם הבורסה והיהופצאים — אינם ראויים להיות קנה-מידה לשיפוטו של אדם מן הישוב, משמע — אדם מכתריאלבקה.

סופרים כטווין, צ'קוב ושלום עליכם אינם מתיימרים כלל להיות אובייקטיביים. יחסם האוהד, המסתייג והדוחה נהיר להם ולגיבוריהם כאחד — אך הבלתי-אהוד אינו ראוי פחות להיות אדם מלא חיים, תקווה ואהבה מן האהוד; ועל כן הופך כל אדם גיבור ספרותי בזכות עצמו. לא כנימוק לשכנוע — אלא כדמות בתמונה. ואדם חי כדמות — ראוי לרחמים אם גם לא לסליחה. כשם שחיי הים אמת ולא הסבר, כשם שמחדליו הם עובדה ולא פשע, כשם שמוגבלותו ראוייה להסתכלות ולא לזלזול — כך גורלו ראוי לרחמים,

אך מעשיו אינם נושא לסליחה. אין זה מעניינו של הסופר, אין זה מנת-חלקו של הגיבור. את הסליחה השאירו סופרים אלה לדוסטויבסקי ולסופרים הפסיכולוגיסטים ש- החליפוה באנאליזה. הם — סופרי הריאליזם של ההומור — התמסרו לראייה האוחדת את האהודים והבלתי אהודים כאחד. לעתים עשו זאת בוירטואוזיות של חסכון וליטוש חד; ולעתים, בנשימה ארוכה של שיחות שאין להן סוף. הוירטואוזיות אינה תנאי לאמנות הגדולה — האמת המת- גלה על-ידה מהותית לה. יש אמן גדול והוא וירטואוז — אך מה רבים הוירטואוזים שאינם אמנים. הוירטואוזיות יכולה משום כך להיות בעוכרי הספרות — כאשר היא מכסה על אמת המפריעה לשלמות הסיפור. גדולתם של אמני הריאליזם של ההומור תלויה בצירוף זה של אמת ווירטור- אוזיות, כיוון שאין לך אמנות התלויה כל כך בזימון ובדיוק כסיפור ההומוריסטי. בהצליחם להפגיש אמת פני- מית עם מעשה-סיפור משעשע שלה — הצליחו להעלות לגדולה את האנשים הקטנים אשר את חייהם ביטאו.

העלילה ביצירותיהם אינה מומרצת באירועים דרא- מטיים גדולים — אירועי היומיום מספיקים לכך. צביעתו של גדר, מכירתו של גן פירות, הסעת שתי נשים ביער — כל אחד מאלה עשוי להיות גורלי בחייהם של גיבוריו, או לפחות עשוי להיות חלון לחייו וראוי לדמותו העשירה מהם. החיים מלאים שממון ותוגה — הגיבורים החיים אותם והמבקשים לצאת מהם, לאהוב אותם או לשנות אותם, הופכים את התוגה והשממון רק לאחת מתכונות החיים. שאיפתם והתנגשותם עם החיים האלה הופכת הנושא של היצירה.

נושאים אלה של השאיפה לחרוג משיגרת החיים — או החריגה עצמה — משותפים למרבית יצירות טוון,

התפנית לעולם אינה דרמטית, ולכל צד יש צד שכנגד. ואפילו במות האב יאמר הבן, „אשרי יתום אני“ — והקורא לא יוכל שלא לחיך מבעד לדמעות.

מול הגיבורים „החיובים“ אין עומדים בספרות הריאליזם ההומוריסטי גיבורים המייצגים את השלילה — שניהם מעורבים עד אין התר זה בזה, בכל אחד מגיבוריהם — כמו בכל אחד מקוראיהם. השעמום הצ'כובי הוא אוניברסל חסר-מוצא ואינסופי — אך לא טראגי: כי גם זה אספקט חיים של האדם; ההשתעממות היא חלק מטבעו. וטבע האדם — לא משתכלל, ומגרעותיו — אינן זמניות. רק אלה החושבים כי תתכן אוטופיה לא רק חברתית אלא שבה תתגשם גם אוטופיה של האישיות — עליהם לראות את המציאות הנפשית כמציאות טראגית. הריאליזם ההומוריסטי אינו מקווה לתמורה בטבע האדם — אינו מאמין באפשרותה. יאנקי מקונטיקוט מפליג במכונית-הזמן שלו אל העבר ומוצא בו אותה ילדותיות אנושית שהיא תמיד נחלת המבוגרים והמאמינים — ותהיה תמיד נחלתם כל עוד הם אנושיים. משמע: חיים בחברה, כנועים למוס' כמותיה, מבכרים משפטיה הקדומים על כוח-השיפוט הרענן של הילד היודע עדיין להבחין במלכים ערומים.

על כן יודע הריאליזם ההומוריסטי להתייחס לילדים כגיבורים בעלי שיעור-קומה מלא. הילדות — אינה הקדמה או מבוא לחיים — היא חיים שלמים. גיבוריה — ראייתם רעננה וחופשית מהסכמה למסורת החברה. מציאותה — מלאת הפתעות וגוונים, וכולם מקסימים. גם בהיותם סמלי עוני — הם עשויים להביא אושר, כקבאס וכדו של מוטל, כרפסודה של הקלברי פין. השעמום אינו אפשרי — כל עוד המציאות רתומה ביד היוצר של הדמיון הילדותי —

כל עוד „המחשבה“ המלומדת של ההסכמה עם חוסר-
המחשבה לא נשתלטה על מוחנו המתבגר.

הריאליזם ההומוריסטי התייחס כך אל החיים —
ולכן לא חשש, כמאמר צ'כוב, לכלוך כשרונותיו ברפש
החיים; לא חיפש את האישים הרמים והנעלים, אצילי
הרגש וטהורי המעש הרע והטוב. ולכן לא סיפר גם על
הקולקטיב האנושי — אלא על החיים; לא על האנושות
אלא על האדם. אוהבי האנושות — אינם אוהבים בדרך-
כלל את האדם. למען האנושות וגדולתה — הם מוכנים להרוג
כל אדם. למען האדם — מוכרחים לאהוב את האדם עצמו.
צ'כוב היה רופא — והאדם זקוק לאושר כשם שהוא זקוק
למרפא. האדם אינו טוב יותר או רע — אם הוא בריא
יותר או חולה. ערכו בחברה, ערכו „לאנושות“ — אינו
משתנה. כי תכלית האנושות — אינה משתנה, כי תכלית
האנושות — היא באדם. האדם אינו אמצעי, קנה-מידה
לשיפוט „אובייקטיבי“ שלו. מנחם מנדל שהיה סרסור
בורסה אינו „שלילי“ מטוביה שהיה „עובד אדמה“. ובנו
של ר' שייע המלווה ברבית לא היה „חיובי“ יותר מאביו —
גם לאחר שביטל את עסק ההלוואות בריבית שירש —
והרס בכך את כל הכלכלה של כתריאלבקה. ר' יוזפל
אינו יכול להתמודד עם פוליאקוב בהשכלה ובאירופיות
וב„היה אדם בצאתך“ — אך בכל אלה אין אף שמץ יתרון
אנושי לפוליאקוב הסוטר לרב על שהתפרץ לחדרו לבקש
ממנו נדבה — ואילו ר' יוזפל מתחום המושב של עמק-
הבכא — מתעלה לפתע לעילאיות כשהוא מתכופף לאחר
שנסטר, מרים כובעו שנפל, שם אותו על ראשו ושואל
את אדון פוליאקוב האירופי מפטרבורג: זה היה בשבילי,
ומה הוא נותן למושב זקנים?

כי הריאליזם ההומוריסטי לא מכיר באנשים חיוביים

או שליליים — באופני־חיים שאפשר להעריכם בקנה־
 המידה המוחלט של המוסר האלוהי או האנושי. אפילו
 השפיות אינה קנה־מידה אובייקטיבי. אחר הביקור באגף
 מס' 6 — אין צ'כוב יודע אם המשוגעים — משוגעים כל
 כך, ואם יש לנו בכלל זכות, „להפריע לאדם לצאת מדעתו”.
 האדם חי את התמורה המתמדת בגיל, במקום, במקצוע,
 באהבה. ב„פודנהד” של טווין הוא עובר מגזע לגזע, ב„קשה
 להיות יהודי” הוא מנסה לעבור מעם לעם, ב„גן הדוב־
 דבנים” — מעידן לעידן.

ככל שהמעברים מואצים — כך מרבים קני־המידה
 להתמוטט — בעיני הגיבור ובעיני הסופר. הטרגדיה מאבדת
 תוקפה. האוטופיה של דמות מושלמת לאדם מפנה מקומה
 לפכחון. הזעם הצדקני של יודעי האמת ורואי הטעות
 בחיים — מפנה מקומו לאהבה שאינה סולחת אך יודעת
 לרחם, לחשיפה שאינה מוותרת על האמת אך יודעת לחייך.

הכלל-אנושי שבריאליזם הסובייקטיבי

הדמיון הספרותי העמוק בין טווין, צ'קוב ושלום עליכם אינו נפגע מהיותם סופרים לאומיים מאד השייכים איש איש לקרקע־התרבות שהצמיחה אותו ואשר נראה במשך השנים טיפוסי רק לה ומובן רק במונחיה. לרבים נדמה היה כי טווין אמריקני כל כך וספציפי-אמריקני עד כדי כך — שאין להבינו אלא בהקשר אמריקני ובאנג'לית. על צ'קוב אמרו רבים — שרוסיותו שורשית וגיבוריו כה טיפוסיים ורוסיים עד שאין להבינו אם אין מכירים אותם. על שלום עליכם אמרו כי ההומור שלו כה יהודי שרק יהודים שומעי אידיש יבינוהו. לכאורה, לא היה באמרות מגבילות אלה משום המעטת ערכן של יצירות הריאליזם ההומוריסטי — אך מציאות הקריאה וההנאה הוכיחה עד מהרה מה גדולה טעותם של רואי המגבלות ה„אובייקטיביות“.

חשיבותו של התוקף האוניברסלי של יצירות טווין, צ'קוב ושלום עליכם המתורגמים ונקראים עתה בעשרות לשונות — מפקינג, מוסקבה, פאריס, לונדון ועד ניו־יורק — הוא בהיותו מבחן של המוטיב האנושי והדמות האנושית בתימינו המתגלים ביצירתם. וכוחם של סופרים אלה היה בעיצוב דמות שלמה לאדם בחברה מתפוררת — לעומת הדמות המתפוררת של האישיות שכבשה עמדה ברורה

בספרות הדור אשר בא אחריהם — כאשר החברה החלה מתגבשת מחדש במגננוניה הביורוקרטיים והטוטליטריים. החברה בה נעו גיבורי טווין, צ'כוב ושלום עליכם — היתה מסויימת ורוויית צבע לוקאלי, אך האדם אשר נע בחברה זו התנגש עמה, התנווד בהתמוטט בסיסה, ברח בהתמוטט בניינה — לכל האנשים שקראו סיפורו הזכיר אדם זה מאד את סיפורם שלהם.

גיבוריו של שלום עליכם — מצויים כמעט מחוץ למסגרת העיירה בה נולדו. טוביה — בכפר, מנחם מנדל — ביהופץ, מוטל ופיניה — בדרך לאמריקה. הם לא היו פחות יהודים משום כך — אך הם כבר היו נתוקים מהמסגרת החברתית היהודית המיוחדת של העיירה. רבים מנסים לזהות בהם את יהדות העיירה — ולא היא. העיירה היתה חלק מן היהדות אשר חיה והתפתחה לפניו ובזמנה — מחוץ לעיירה כבתוכה. פדואה וגנואה — קזבלנקה ובגדד — מרסיל ולונדון — בכל אלה היו חיים יהודים מקבילים וקודמים וחשובים מחיי העיירה. אך גם במזרח אירופה ובמרכזה חיה יהדות מגוונת וערה מחוץ לעיירה ולעתים קרובות — בניגוד לה. שלום עליכם איננו סופרה של העיירה — דמותו כסופר יהודי־לאומי מתמזגת עם דמותו כסופר אירופי — בהיות גיבוריו הראשיים בני העיירה החיים מחוץ לתחומה, או נמצאים בתהליך היציאה ממנו. בכך הוא שונה ומיוחד משאר מייסדי ספרות יהודית בלשונותיה הלאומיות.

מנדלי — היה לוחם להשכלה, לוחם למען התבונה ושלטונה, מוקיע הקפיאה על השמרים בעיירה שעזב ולא ראה לה עתיד. דרכו היתה דרך אליגוריה וסטירה, יצירתו היתה מוגבלת בתחומי מלחמתו ומשימתו: להוקיע ולח־שוף — על־מנת לשנות ולעצב מחדש.

פרץ — נרתע מאותה תבונה חסרת סליחה ופוסלת הכל. ההשכלתי היה קיים גם בו, בעיקר במאמריו וברפורי-טזות שלו — אך בסיפוריו הוא פונה לגילוי הנעלה שביהודי השפל, לגילוי הייחוד שברגישות הקדושה בקרב „היהודים החשוכים” שבִּעֲמֻק־הבכא. הסאטירה האוניברסלית נתחלפה אצלו בלהט ועדנה על רומנטיזם המתרחק אף הוא מהריאליזם בעל ההומור.

יהודיו של שלום עליכם הם בני־אדם; גברים ונשים — נציגים של עמק־הבכא ולא של נעלות קדושה. לא אליגוריה סאטירית, לא אגדה רומנטית — אלא ריאליזם גדוש הומור ללא סליחה, ללא אישום.

שלום עליכם הוא הסופר היהודי הראשון בגולת מזרח־אירופה — המשוחרר לחלוטין מתסביך הנחיתות־העליונות. האדם היהודי מופיע בצד ולא מעל ומתחת שאר בני־האדם. גיבורי כתריאלבקה הם „אנשים קטנים בעלי השגות גדולות” — ונוסף על כך — יהודים.

גם גיבוריו של שלום עליכם חיים בעוני — אך לעוני שלו אין מרה שחורה ולא בו מקור העצבות. יש לנו גיבורים קטני אמונה, משכילים־למחצה ופרובינציאליים בשלמות — לכולם פילוסופית־חיים שלהם, אך היא אינה כוללת התייחסות של עליונות או נחיתות כלפי הגויים בתור שכאלה. עקירתו של רגש הנחיתות או העליונות היא תנאי לריאליזם ספרותי שאינו יכול להתבסס על נקודת־מוצא לפיה הוא פוסל או מחייב אדם בגלל שייכותו לקבוצה. מנדלי וגיבוריו מתביישים בעיירתם — על דעת יהודי כתריאלבקה לא יעלה כלל כי יש סיבה להתבייש. ריצתם המבוהלת תמיד — אינה סתם התרוצצות; יש להם מטרה ברורה ומוצדקת — פרנסה. המסחר ואפילו החנוונות עדיין בתהליך של התהוות — אך השוק קיים

והרוכלות והתיווך קיימים ועומדים על ההתרועעות. כשם ש ט א ג ו ר י לא הופרע על-ידי הלבוש ההודי של גיבוריו, כך אין הקפוטה מפריעה לשלום עליכם. אפילו „בית-הקברות" יש לו צדדים טובים: משכן ייחוס האבות — ומרחב האוויר הצח, וכי לא יאמר עליו „מה טובו אהליך יעקב"? כתריאלבקה מתקשרת אל העולם פנימית וחיצונית כאחד — כי יש לה מוצא, כי תנועת ההגירה קיבלה ממדי ענק. מיליונים זזו מערבה ועל תחום הישוב היהודי עוברת תמורה מהפכנית. כלכלת המערב החלה לחדור לתחום המושב באותו זמן עצמו. הרכבת מופיעה, המלווה ברביית משתלט. כל בתי העיירה ממושכנים אצלו, וגם ביתו של שמואל שמלקס. אך שמואל שמלקס אינו יכול להיות עצוב גם אם הוא מאחל גיהנום-נצח למלווה בריבית ולבנו שיאריך שם ימים לאחר מותו — כי לשמואל שמלקס יש יובל ובעתון שבידו כתבו לכבודו מאמר. מאמר על יובלו של הסופר שמואל שמלקס. אמנם באותו גליון, ציינו גם יובלו של סופר אחר — טולסטוי — אך דבר זה אינו מפחית מחגו של שמלקס. וכי רק סופר אחד הוא בעולם? להפך: ראוי לו לטולסטוי להמצא בחברה טובה. וכי עינו של שמואל שמלקס צרה?

ההשגות הגדולות צומחות בכתריאלבקה על רקע המפגש עם העולם. אין אלה השגות של אנשים טובים או רעים — כאלה קיימים רק בספרי הרומנטיקה. אלה הם אנשים ויסודם אנושי כללי. מקומו, ביטוייו, רוחו ואווירתו — הם יהודים. עולמו של שלום עליכם הוא עולם אוניברסלי שהוכנס או נסתגר בעולם היהודי של העיירה; היו שראו בכך צמצום וזעירות ואילו שלום עליכם ראה גדולתו בצמצומו. רבים מן המבקרים וההיסטוריונים של הספרות מנסים לצמצם יצירתו ולראותה רק

בהקשר של העידן והנושא והקבוצה אליהם היא שייכת כביכול. אין לכך כל הצדקה. אין ממש בזהות המדומה שמבקשים לראות בין דמויותיו, סיפוריו ואופן סיפורו ובין אלה של זמנו ומקומו. פניהם של גיבוריו ושל עיירתו אינם דומים לפני אלה של מנדלי. בבורסה של מנחם מנדל לא לבשו קפוטות.

אפילו מקומות העלילה והחלום — אחרים בתכלית. „אילו הייתי רוטשילד" הוא חלום שאין לו זיקה כלשהי לחלומות בנימין השלישי. וינה, לונדון, ניו-יורק ויהופץ — כמו חוותו של טוביה החולב, הם עולמות חדשים שהיו זרים ולא ראלאוונטיים לרוב גיבורי מנדלי ופרץ; שלא לדבר על נושאי הענין וההתעניינות של הגיבורים — לא עוד גאולת העולם על-ידי השלטת שבת נצח ואילוצו של הקב"ה — אלא תכנית פרקטית לתיקון העולם באמצעות האימפריה של ההון הרוטשילדי שיגבר בוודאי על כל בעלי המלחמות המבקשים לכבוש טריטוריות, כי אלה, כך הם מקווים, יביאו להם הון.

ייתכן, אומר הפילוסוף הכתריאלי, כי מוטב פשוט לבטל את הכסף ובה אפשר יהיה ליטול מכל האינטרסנים ומהרחרי המלחמות את נימוקיהם והצדקתם, — דבר הניתן להיעשות וודאי על-ידי מי שהכסף בידו. מי שקורא עתון יודע על מלחמת הבורים ומשפט דרייפוס, על הבנק הלאומי היהודי ועל קרן קיימת לישראל, מי שקרוביו כותבים לו מארצות-הברית של אמריקה והוא מתכוון לנסוע לשם דרך כל בירותיה של אירופה, מי שלומד באוניברסיטה עם סטודנטים גויים שהם חבריו הקרובים ומסכים להחליף עמם זהותו היהודית על-מנת להוכיח להם שלא יעמדו בכך, מי שקונה ומוכר מניות משוקי העולם, מי שמלווה את בתו למסע גלותה לסיביר ומסרב

להענות לזעקת בתו האחרת מפני שנישאה בטקס פראבו-סלבי, מי שמצטרף לשביתה ולאגודה מקצועית באיסט-סייד בניו-יורק, מי שמבטל עסקי אביו בגלל אידיאולוגיה תמימה ואנטי-רכושנית — כל אלה אינם יכולים להיות דומים לחסידיו של פרץ או לקבצניו של מנדלי. ההבדל בבחירת גיבורים, באופן עיצובם וחישופם בסיפור-המעשה של חייהם — הוא מהותי. שלום עליכם לא היה סופר העיירה, הוא אינו שייך ל„סופרי העיירה” — עולמו ועולם גיבוריו הוא תגלית אנושית של יציאה לאור העולם מעולם חסר-אוויר שקדם לו.

כמרק טווין ידע גם שלום עליכם לגלות הומור בתוך החיים — ולא עלידי משל ועיוות שלהם. כמו טווין ידע שלום עליכם לגלות את הצד השווה בין כתריאלבקה ומיססיפי — ובין היחסים וההתנהגות של האנשים „בעולם הגדול”. כמוהו גילה כיצד אפשר לראות את העול-מות כולם מחלון-עולמך שלך, כיצד אפשר להיות בכל העולם ולא לראות כלל. כמו טווין ידע שלום עליכם לפתח הומור פילוסופי שהוא ניגודו של ההומור הסאטירי. כמוהו לא יצא ללחום בנושאו ובעולמו וכמוהו לא העריץ את עריציו. כמוהו היה סופר של בני-אדם ולא של אבזרים לאומיים.

האבזרים של היהדות מאיימים מדי פעם על ספרות בעודף-נוכחות — הסופרים נגרים עלידי הצורך, כביכול, בהכללת כולם: השוחט והחזן, העגונה והמגיד, הרב והשמש, וכל התשמישים וכלי-השימוש — כלי-הקודש של חומר ושל בשר ודם ממלאים את התמונה עד כי לעתים לא נותר בה מקום לאנשים. אך שלום עליכם ראה אנשים. לא יהודים של שבת — אלא אנשים שיש להם רק שבת

אחת בשבוע — וימים של פרנסה וחיים וסבל ורעב וצחוק וחלום כלשאר בני-אדם.

כתריאלבקה מאמינה בפאריס ומקווה שזו תנקה עצמה מחטא שחטאה לדרייפוס. מנחם מנדל מאמין ביהופץ ובלונדון ובוורשה — שהמניות נקראות על שמו, והמניות וריווחן הופכים עולמו. חלומו והיותו חולם בתוך השוק החדש של העולם הגדול — אינו מיוחד ליהודיותו הכתריאלית. לבושו הלוקאלי-עירתי — הופך טפל למוטי-בים האוניברסליים המונחים ביסוד יצירתו של שלום עליכם, אשר מנחם מנדל הוא גיבורה.

הקושי של הקורא הישראלי בבואו אל ספרות העיירה היהודית — בראותו אותה כנושא ולא כרקע. הזעזוע ההיסטורי-נפשי אשר נגרם על-ידי חורבנו של עולם-העיירה והעולם היהודי שנתפתח ממנה — הפך את הרקע לנושא, ונושא זה הוא ככל רקע-חיים שאבד עליו כלה. כל עוד הוא רקע — אין הוא מפריע לקורא המעוניין בתום סווייר, אך מן הרגע שהוא רואהו כנושא — אין הוא מרשה לעצמו ליהנות ממוטל בן פייסי.

הרקע — של חיי חברה ותרבות מסויימת — יכול לשמש נושא-עבודתם של אתנוגרפים ופולקלוריסטים, אך לא של יצירות ספרות יפה. המציגים יצירת שלום עליכם כתעודה אתנוגרפית ופולקלוריסטית — מעוותים ומטעים. שלום עליכם נתעלה מכל השקפה רומנטית או השכל-תית, מכל מגמתיות ונסיון-הטפה — יצירתו לא באה לשנות את העולם בו חיים גיבוריו אלא לספר את גיבוריו בעולם המשתנה.

גיבוריו — אינם חיים את דתיותם באינטנסיביות צפופה כזו של גיבורי פרץ ואינם חיים את החושך הפרימי-

טיבי של הגיטו הרוחני שלהם בסגירות אותה ראה מנדלי.
גיבוריו עוברים מן העיירה לעיר — חיהם בדרך.

נושאים — לא אופן אלא מוקד החיים של כל
גיבור וגבור. האהבה — היתה מוקד-חיו של טוביה החולב.
הסיפור בנוי על סיפוריו של טוביה — הוויותיו כוללות
הוויות אהבתו לבנותיו ובאמצעותן — חוויותיהן ואהבתן.
סיפורו עצוב לא בגלל מצבו של העם אלא בגלל גורלו
של האדם המסויים הזה — הוא המדיום והמוקד של
כל רגשות האהבה, של כל הקומי והטראגי המתמזה
בחיו העשירים והעצובים. טוביה אינו סמל לרקע, אינו
פריט של הפולקלור העיירתי, אינו דגם אתנוגרפי או
פולקלוריסטי. טוביה פועל בניגוד למוסכמות "הטיפוסיים"
למסורת חיי העיירה. הוא שושבינה של אהבה; הוא
מסייע לבנותיו להנשא לאהוביהן ולא לשידוכים טובים
וכדאיים; הוא מודד את העולם באמת-מידה פחות פרק-
טית, פחות לאומית, ביותר-אמת, במידה של האהבה.

בנותיו של טוביה וסיפורי האהבה שלהן — שייכים
יותר לעידן המהפכה אליו נקלעה האנושות ועמה היה-
דות — מאשר לחיים היהודיים והטיפוסיים של העיירה
והמסורת.

חתנו גולה לסיביר, בתו הולכת אחרי אהובה העובד
בפרך — והיא מאושרת מאד. בתו האחרת נישאה לעשיר —
והיא אומללה מאד. בתו האחרת — משכילה ונאורה,
וטוביה מתמודד עם העולם החיצוני בו הוא חי, מתיידד
עם הכומר, מנסה להתאזרח — אך עולם זה גוזל ממנו
את בתו ואפילו אהבתו אינה מספיקה לו כדי לסלוח
לה חטא כניעתה לפיתוי עזיבתה את היהדות. הוא
בורח מפני זעקתה, מפני דמותה האורבת לו ביער —

הוא פוחד מפני אהבתו אותה על אף חטאה. אהבתו כוללת את אסונו וצעריו ואינה מתקחה בשל כך. חיינו שניסו להתנהל לפי עקרון האהבה — נסתבכו עד אין מוצא. כלום לא הוא אמר לה כי כל בני-אדם שווים? לא הוא שהוריש לה ההערצה לאהבה ולחוסר ההתחשבות בכל שיקול אחר של עושר חומרי או הסכמה משפחתית? — לא הוא שגרם לה כי תנשא לגוי? — לא הוא שהעלים ונתעלם, שהשכיח ושכח את התהום הרובצת בין עולמו האנושי — ובין העולם המבקש להיות נקי מיהודים?

הפרובלימטיקה של גיבורי שלום עליכם — היא נושא יצירתו. לא רק ע חייהם ולא אופן חייהם — אלא מהותם האנושית-ייחודית של גיבורים אלה.

על כן יצירתו דוברת אל כל מי שעניינו בבני-אדם. בבני-אדם שלו כה אנושיים — עד שבאמצעותם הוא יכול לדבר אל כל קורא — אל כל קורא של צ'כוב או מרק טווין — שהיו אוניברסליים כמוהו.

הריאליזם הדינאמי הבא לביטוי ביצירת צ'כוב ושלום עליכם — לא ידע אל קנא ונוקם הנותן עין-זעמו בגיבוריו, ולא אלוהי חסד המקבל ברצון עולה מידיהם. אלוהי יצירתם היה אל חכם ועיף היודע כי גזרה היא ולא תכלית ואין לו מפלט ממעשה-היצירה, כשם שאין ליציריו מפלט מעובי-דת ההיווצרות. הוא מחייה בעל כורחם את החיים. ברכת אל כזה היא הברכה שב,,דושנקה" הצ'כובית, היא הברכה לטוביה השלום-עליכמי.

אלוהיהם — אל חכם ועיף היוצר בלי הרף יצורים בלי סוף; יצורים שאינם מבקשים חשבונות רבים, כי אין היוצר אותם מבקשם מהם. גזירת-גורל היא יסוד היצירה הזאת ללא תכלית מוסר או מטרה.

על כן אין סופרים אלה בוחרים להם „נושאים" מבין האנשים. הכל ראויים לפניהם והכל רצויים להם. בעל תכלית ביצירה בודק ומבחין בחומר — מה ישמש לתכליתו ומה אין תועלת בו, ומה יש בו משום חשש הפרעה ונזק. לא כן סופר הנושא עול של גזירה. הוא קשור בגיבוריו קשר של יוצר בחומר, כקשר נפשו בגופו. החומר בלי יוצר אינו הופך ליצור, אבל הוא קיים ועומד כמות שהוא; היוצר בלי חומר חדל מלהתקיים; עצם קיומו לא ישוער כלל.

בעל התכלית האידיאולוגית או האמנותית עומד מחוץ לחיי גיבוריו והוא משקיף עליהם מלמעלה — כטולסטוי, או נמשך אליהם מלמטה — כדוסטויבסקי, או מתבונן בהם מן הצד — כסטנדאל ואנטול פראנס. מבחוץ נמשכים בעיקר אל הבולט, הגדול, הבלתי רגיל, האידיאלי או הפיקנטי.

היוצר בתוקף הגזירה מכניס את החומר לתוך תחום חיי הגיבורים המתהווים בתוך עולמו שלו והוא רואה אותם מבפנים. כאן הופך הכל „למעניין", כי אין מקום למושג כשלעצמו.

החומר שביד היוצר אינו עוד ברשות עצמו ואין להבחין בו בעצמו בין רגיל לבלתי־רגיל, בין מעניין לבלתי־מעניין — מעתה נשמת רוח־היוצר היא נשמתו, ומושגים וערך שייכים לו בלבד.

היצירה מסוג זה אוניברסלית ושורשית בצורה קיצונית וסימולטאנית. עמידות יצירה של צ'כוב או של שלום עליכם אינה קשורה לגורל ארצה או למשך תקופתה — אבל אין כל חציצה בין עמם, ארצם ותקופתם ובין הסופרים והיצירות.

רוסיה הגדולה והרחבה, הלחוצה והדווייה, תחום

המושב הצפוף והמתדלדל והנע ונד ב"לך לך" מתמיד — אלה היו ערש-גידולם ונוף-פריחתם. בשנות השמונים והתשעים במאה ה-19 ובשנותיה הראשונות של המאה העשרים — ראו צ'כוב ושלום עליכם את האדם מבפנים ובתוך העם בו ישבו. גיבוריהם הספרותיים נראו תמיד בתוך עמם שלהם — ואם נזדקקו לראייה מבחוץ — ראו בה את הזרים המעניינים והרחוקים.

יוצרי-מבפנים הם אמני הריאליזם הסובייקטיבי: ציור דברים כהווייתם — אך בצבעים ובקומפוזיציה של היוצר; הם מוכנסים לעולמו ומתחילים לחיות בו חיי עולם. הערך האוניברסלי של היצירה מתבהר משנה לשנה וסופרי היחידים הופכים סופרים של הכלל. התוגה הלירית בתיאורי הסוף של עולם ממנו סרבו להפרד — לא עצרה כוח לעמוד בפני החיים החדשים והאכזריים; מקרה היחיד הוא בתוך הכלל.

מקסים גורקי מספר כי פעם, בהיכנסו לגן ביאלטה נתקרב לשדרה מוצנעת, בה עמד ספסל שצ'כוב ישב עליו, מבלי שישגיח במתקרב. גורקי ראהו עסוק במלאכה משונה: בכובע שבידו ניסה לתפוס בהרות השמש של הספסל; השמש חמקה ויצאה, וצ'כוב לא הרפה — חזר וניסה עוד ועוד.

אכן, אין השמש נתפסת בכובע, אך ידי אדם מנסות לתפסה, מנסות ושובות ומנסות.

האוניברסליות של הריאליזם השלומעליכמי

טולסטוי כותב בפתח אנה קארנינה : „כל המשפחות המאושרות דומות זו לזו — אבל כל משפחה אומללה — אומללה בדרך מיוחדת רק לה“.

אישיותו וייחודו של אדם באים לידי ביטוי בסטייה מן הטוב. אדם ניכר בצרתו ובתגובתו עליה. הרבגוניות של החיים נובעת וקשורה בצרות אינדיבידואליות, אלה המתרגשות עלינו בזכות היות האדם שאפן מעצם טבעו. צרה איננה סוף-פסוק לגיבור הפעיל של ספרות ריאליסטית ; צרה — היא נקודת-מוצא שלו. חוסר ההשלמה עמה מוליכה את הגיבורים הפרובינציאליים אל העולם הגדול לחפש בו אושרם. צרתם הופכת מנוע לפעולתם מחוץ למקום ולאורח-החיים אליהם הורגלו.

החתירה לריאליזם אמנותי משותפת לכל עידני הספרות — אך מעטים בכל עידן המעיזים ומצליחים בה. הפשטות וההגינות הנדרשות לכך — קשות ומורכבות מכדי הישגם של הרבים והופכות על כן לנחלת מעטים מאד : „אין דבר קשה מלכתוב פרוזה ישרת דרך על בני-אדם. לעולם אין להצליח בזה כראוי. אנו זקוקים לפרוזה בלי להטוטים, בלי שארלטניות, בלי נופך זה המתקלקל עם תמורת הזמן. אם כותב הסופר בבהירות, יכול כל אדם לראות אם משקר הוא אם לאו. אך אם הוא משקר

בערפילות — מהללים אותו כל שאר הסופרים החולים באותה מחלה".

הריאליזם הגדול משתמש בתחום ההווי הלוקאלי-לאומי — ליצור בו הווייה אנושית המגשרת בינו ובין הקורא. בזכותה של הווייה אנושית זו מתגלה לקורא הכללי המשותף שבינו ובין הגיבור, ומסתברים לו המיוחד והחידוני הנראים „טיפוסיים" לו ולסביבתו. כך קרה בספרותנו ביצירת טוביה החולב שאינו נבלע בסיפורו — שכל אחד מהם מהווה חטיבה מושלמת — אך הוא שזרם ורוקם במסכתו, מסכת אדם הנאבק עם גורלו, ואם כי אין בידו להתגבר עליו — יכול יוכל לו. אהבתה האידיאלית של צייטל ואהבתה הדרמטית של הודל, אהבתה הטראגית של חוה וטרגדית-אהבתה של שפרינצה ואפילו הטרגדיה-ללא-אהבה של בילקה — רקעם — יהודי, מקומם — רוס, וחותמם — אנושי כללי. כל אחת מבנות טוביה רווית עלילה של עצמיות אנושית — אך היותן בנותיו של טוביה והיות סיפורן הכולל גם „לך לך — וחלקקות" — כורך ענין ההווייה האנושית הכללית שלהן בהווי היהודי ברוסיה הצארית. הווייה אנושית של אבהות ואהבה, מוות וצער — מתקשרת אל הווי פוליטי-סוציאלי המיוחד ליהודים וליחסיהם עם הגויים, עם הגזירות והרדיפות והגירושים.

הפרטים הסביבתיים והמסיבתיים מצטרפים ועושים את גיבורו של שלום עליכם לגיבור יהודי ואוניברסלי כאחד — נושא חוויות אנושיות עמוקות בכלים יהודיים נראים לעין.

ככל שדמות ספרותית מושרשת יותר במעמקי סביבתה הקרובה — כן תרבה לאזור כוח ולהפליג לגבהי מרחקים של סביבות זרות ואחרות — החל במשה ואודיסיאוס וכלה

בטיל אולנשפיגל ובמוטל בן פייסי. (כמובן: להבדיל אלף הבדלות בהיקף, בזמן ובערך — אך להשוות צדי דים של מעין מפכה מנבכים בלתי נראים של לאומיות אינטנסיבית, המזין צמרות הנראות לעין-כל).

היחס של התיאטרון אל דמויותיו של שלום עליכם יש בו כדי ללמד על היקפה וגיוונה של יצירתו ואפשרויות האינטרפרטציה שלה.

המחזות של טוביה החולב — אשר זכו למיליוני צופים בשלוש יבשות — מעולם לא העיזו להתמודד עם „כל טוביה החולב" לפי שקורא לו וכותב אותו שלום עליכם. „כל טוביה" — הוא עשיר ומגוון מדי, רב-פעלים ועלילות-חיים בעלות כיוונים הרבה ומשמעויות רבות יותר מהמציאות שאותה הוא מייצג וממצה.

התיאטרון חייב להסתפק במעט שהוא יכול לכלול בקומפוזיציה הבימתית שלו — משך זעיר מחיים שלמים. לכן בוחר התיאטרון במפגש „בעייתי", בסיטואציה „טיפו-סית" כשל טוביה עם מנחם מנדל או עם חוה והכומר המחתן אותה.

הריאליזם הגדול של הפרוזה אינו עוסק במצבים „בעייתיים" ואינו הופכם למרכזים ליצירותיו. מוקדי יצירתו — הן הדמויות. הנושא הבעייתי — הוא אחד האספקטים והמשתנים הרבים של אישיותם. שלום עליכם, במסורת הריאליזם הדינמי, לא כתב על „נושאים" — הוא סיפר את „כל טוביה" בנסותו להקיף את כל האדם.

פירוק דמות טוביה לפרשנויות רבות על-ידי קיטוע עלילתו בתיאטרון — טיפוסית לגורלה של ספרות הריאליזם הגדול היוצר דמויות „מציאותיות" כל כך, עד שהן מת-חילות לחיות בזכות עצמן — וזכות לפירושים ולתמונות שונות בעיני רואיהם בארצות ובעידנים השונים.

התיאטרון היהודי בברית-המועצות הראה את טוביה כאדם שלבו מתקשר בעיקר להודל שהלכה לסיביר אחרי אהובה — לפעפרל המהפכן. התיאטרון האוקראיני בברית-המועצות הראה את טוביה בעיקר באהבה של חוה האוהבת את בן האכרים הגויים, ולב טוביה נשבר לא בגלל אהבתה ונישואיה עמו אלא מפני הצער על כי ריבון העולם חילק את ברואיו ליהודים ולגויים. התיאטרון הארצישראלי ראה בו קרבן הפוגרומים-בכוח, זה שהעולם הגויי גוזל ממנו את בתו, והתיאטרון של ברודוויי ב, כנר על הגג" ראה בו את סמל הגאווה היהודית האופטימית, סמל העליונות האנושית של יהודי על כל דורשי רעתו למרות צרותיו, עוניו ודמעותיו.

כל אלה מצויים בטוביה — אך „כל טוביה" לא מתמצה בהם. כשם שאדם חי אינו מתמצה באפיזודה, ולו מכרעת בחייו, כך הופך גיבור יצירת המופת של הפרוזה הריאליסטית לגדול מכל הופעה שלו בכל אפיזודה הבאה לסמלו.

כוחה של יצירת הספרות הגדולה בבניינה של דמות. דמות זו משהיא נעשית „מציאותית יותר מהמציאות" — הריהי חיה את חייה גם מחוץ ליצירה בה נבראה והופיעה במחזה ובסרט, בגירסות-סיפור או בקטעי-סיפור שיחסם אל המקור כיחס אבר אל הגוף — היא מצליחה בכל זאת להחיות יצירות קטעיות אלה בכוח החיות והאמת שלה החורגת מן ההקשר המקורי. כך קרה לטוביה החולב מאז נוצר על-ידי שלום עליכם עד ימינו ממש, בהם הוא חוזר לחיות על במות העולם — כשם שחזר וחי על הבמה היהודית והארצישראלית.

במכתבו המפורסם של רומן רולן לי. זמורה שביקש רשות להוציא את קולא ברניון בעברית, אומר רולן, כי

קולא ברניון שלו יתקבל אצלנו בסבר פנים, ביחוד כשיפגוש בידידו טוביה החולב — שהרי לשניהם לשון אנושית אחת. קולא וטוביה, כן קלאמסי ובובריק, בורגונדיה הצרפתית ותחום המושב היהודי — זרים לכאורה זה לזה בתכלית הזרות, עד שבאו סופריהם של קולא וטוביה, ובעיצוב הדמויות הללו גילו את האנושי המשותף הגומע את המרחק והזרות באחת. קולא מכריח את רולן לכתוב שיחותיו עמו מלה במלה, וטוביה אומר לשלום עליכם שלו: „ואתה אדוני שלום עליכם, רק בקשה אחת אבקש ממעלתו: הרחק מעלי כפיץ — אל תכתבני בספר המעשיות שלך“. יש ביניהם, בין שני הגיבורים האלה, מה שקרא רולן — „ידידות“. הצרפתי המובהק והיהודי המובהק הם — האדם המובהק. זו תגליתו של הריאליזם הדינמי: ההכללה הנובעת מהייחוד. אב־טיפוס המתגלה ביחיד. אדם המתגלה ביהודי, בצרפתי, בשורשי ובמעוגן במציאות.



לזרים היה קל יותר להבחין ביסוד האוניברסלי שביצירת שלום עליכם. קרבתנו לטיפוס הפמיליארי הס־תירה מעיני רבים בקרבנו את הכלל־אנושי. לרבים נדמה, כי אמרותיהם ולשונם של הגיבורים השלומעלי־כמיים וגורלם — חד הוא. משום כך, אמרו: „זר לא יבין“, זר לא יחדור לדברי הייחוד היהודי של גיבוריו היהודיים כל כך, כי אין לחדור ולהבין דבר ללא תחושת טעם המיוחד ומשמעותם המלאה של ה„ווערטלעך“ שלהם — משמע: אמרותיהם, חכמותיהם, לשונם. בזיהוי זה של קליפה ותוך — של הלבושי־דקורטיבי

עם פסיכימהותי — טמונה הסכנה של עיוות הערכת היצירה. זיהוי זה של „תוך” ו„חוץ” הכרח יצירתי הוא לאמן־אמת. בלעדיו אין הדמות יצירה קיימת.

דמות זו — הכרח לו לאמן לגרום לקישורה ולצימודה למקום ולזמן, לסביבה ולתקופה של הנפשות הפועלות ושל מפעילן היוצר. צמידות זו — עלולה לגרום להמעטת דמותו של הגיבור הספרותי. „יהוד” מופרז עלול לגרום לצמצום ערכים כלל־אנושיים. אך שלום עליכם ראה ביציאת גיבוריו מ„תחום המושב” של יהודיותם הסגורה — מקום בו החלו לחיות חיים חדשים. משפשטו גיבוריו את לבושם הטיפוסי ונתפרקו מתכשיטיהם האידיומיים — נתגלתה לעין־זרים מהותם האמנותית ללא חציצה „כת־ריאלית”. מעריצי שלום עליכם משלנו — סיפרו בשבחו של המצייר את הכתריאלים על כל קמטיהם והעוויותיהם היהודיים, ואילו מכירי שלום עליכם משלהם ראו בו את אמן־הביטוי ללבטיהם ולמאוייהם האנושיים של היהודים. אלו ראו את הסביבה והללו — את הגורל.

הניגוד בין שלום עליכם לבין רומן רולן — גדול מהניגוד בין גיבוריהם. מכאן הומוריסטן מדעת, ומכאן — טרגיקן מרצון. הזיקה ביניהם מצוייה בכובד היסוד הפנימי המאחד בני־אדם. רומן רולן אומר, כי ההבדל בין בני־אדם הוא הבדל בין טמפרמנטים ולא בין השקפות. האופטי־מיזם שבטמפרמנט עיצב את קולא ואת טוביה והיה ליסוד המבנה הפנימי של אישיות הגיבור והסופר. בשתי דרכים חותרים הם אל מטרה אחת — והמטרה האחת מביאתם לכברת־דרך בה נפגשים קולא מקלאמסי וטוביה מבויבריק.

„הכזב ההירואי”, אמר רולן בספרו על מיכאל אנג'לו, „איננו אלא פחדנות”. גבורה אמיתית — רק אחת היא :

לראות העולם כמות שהוא ולאהוב אותו. בגבורה אמיתית זו נתברכו „קולא ברניון“ ו„טוביה החולב“ — רומן רולן הרומנטי ביסודו ושלוש עליכם הלירי — עיצבו בכשרונם ובטמפרמנט האופטימי שלהם שני גיבורים של הריאליזם הגדול.

לראות עולם כמות שהוא ולאהבו תוך סיפורו — הנה דרכם של הסופרים ושל גיבוריהם כאחד. לשניהם ידוע כי אין רע שאין טוב בצדו, או לפחות, אין רע ממנו. על כן: „אין זמנים עצובים, יש רק בני אדם עצובים“, כדברי קולא ברניון. הוא אינו נמנה עליהם. כטוביה הוא מספר בהרחבה על הרעות שבאו עליו משום שהן כה מיוחדות עד שראוי שיספרו בהן. הגיבור משלים עם עולמו ומוצא בו שלמות על אף הניגודים שבו או בגללם.

טוביה החולב הוא הדמות הטראגית שדעתה עליה בהליכתה כתף אל כתף עם הגורל, הליכה של שותפות.

טוביה אינו מנסה להערים על הגורל. כשהוא פוגשו ביער — הוא מזמינו לשבת עמו בעגלה ודעתו אינה נחה עד שהוא מביאו לביתו ומכניסו לתוך מסכת־חיו ממש. במו־ידיו הביא טוביה את „פלפלת“ אל הודל בתו, שהלכה אחריו לסיביר; את אהרונצ'יק הביא אל שפרינצה שטיבעה את עצמה בגללו; הוא עוזר למוטל לשאת את צייטל הבכירה לאשה וב„שכלו ובתבונתו וביגיע כפיו“ הביא על עצמו את „מעשה הניסים“ ברודפו אחרי „יום אתמול כי עבר“ — אך בכל תבונתו לא יכול היה למנוע אסונה של חוה ואושרה של ביילקה — כי טוביה שותף לגורל בכל תהפוכותיו. חתניו של טוביה וכל המשתדכים לבנותיו — שלבים של עולם המעבר בו נתחסלה כתריא־לבקה אשר טוביה כבר מצוי מחוץ לתחומה.

עולם גדול וזר של חוץ מתמודד באדם שבטוביה

היהודי — ומתגלה בו. הצעירות התמידית, החיונית והדינ-
מית של טוביה — הם חלק מן הגבורה האמיתית לפי
הגדרת רולן: „לראות את העולם כמות שהוא — ולאהבו”.
גבורה זו היא מידת האדם שהיה לאיש תוך התמודדות
עם העולם בשותפות-ביודעין של הגורל. גבורה זו מגשרת
בין היהודי טוביה ובין שאר גיבורי הספרותיים של
הריאליזם בספרות העולם. גורלו היהודי של טוביה מדביקו
ומכריעו בסיפור האהבה הגדול של חוה, עמו אינו יכול
להשלים מפני שנישאה לגוי — ובסיפור ההגלייה המביש —
בו אין הגויים יכולים להשלים עמו רק מפני שהוא יהודי.
גלות ואהבה נפגשות בטוביה ומייחדות אותו כגיבור
ספרותי בעל ההפי-אנד העצוב ביותר. טוביה לא סלח
לעצמו על שסירב להיענות לזעקת חוה, „המשומדת”
המצפה לו בדרך היער. בסוף חייו הוא זוכה לקרבנה. היא
שאהבה בשלמות חסרת פשרות שירשה מאביה, חוזרת
אליו בפרק האחרון של הרומן ב„לך לך”. כאשר מגלים
אותו ממקומו, כאשר מגרשים אותו מחייו היהודיים בשולי
העולם הגויי בו ביקש להשתלב כיהודי — כאשר מצווים
עליו לצאת מביתו — קיבלה על עצמה חוה חובת יציאה
אל בית אביה שכבר אינו בית. חוה נצטרפה אליו ביציאתו
ובכשלוני-חייו שהפך בזכות מעשה זה שלה לנצחון אהבתו.
שילוב זה של מוטיבי הגלות והאהבה — הוא טיפוסי
לדרכו של שלום עליכם שהפך את גיבוריו אוניברסליים
בזכות יהודיותם — וחשף התערבות המוטיבים האוניבר-
סליים בגורלם כיהודים.



גדולתו של שלום עליכם לא היתה בחייו, בבחינת דבר
מובן מאליו למבקרים וסופרים יהודיים, לבעלי דעה ולבעלי

מאה שזנחוהו דווקא כאשר הספרות הפכה עיקר פרנסתו. שלום עליכם סבל וכעס ושיחק שוויון רוח שעה שסופרים כגורקי כבר העריכו אותו אז, „כאחד מגדולי הספרות בזמנו“, על אף הזילזול של יפיהרוח בספרות העברית והיהודית של תחילת המאה, שראו בהומוריסט הגדול „בדחן“ בלבד.

א. ביילין, שהיה מזכירו של שלום עליכם מ-1901 עד 1905, כאשר ירד מנכסיו החומריים ומעמדו הבעליתי בקיבו וחי על עטו, כאשר פריונו הספרותי עלה מעלה וכשרונו חגג חגיגה הצלחה הגדולים שלו, מתאר בספר זכרונותיו תמונה זעירה ממצוקתו של הסופר, שהיא אולי טיפוסית לדרך „משחקו“ של שלום עליכם — סופר המצוקה והצחוק:

„פעם אחת ראיתי את פניו צוחקות ובוכות כאחת. זה היה בשעת מחסור ומצוקה. עקרת הבית ניגשה לחדר העבודה ובעומדה על ספו קראה אליו:

— סלומון, תצטרך לשלוח טלגרמה כי אין מוצא אחר. הכוונה היתה לשלוח טלגרמה לעתון בוורשה בענין מפרעה. הדבר לא היה נוח לו. הנסיון הוכיח שקשה כקריעת יס־סוף להוציא מהם אוואנסים, אך אם הרעיה הנאמנה נכנסה ומפצירה בו, וודאי הגיעו מים עד צוואר. הוא עמד ליד הדוכן וגבו אליה, במרחק כמה צעדים הימנה. ראיתי שפניו קדרו לשמע דרישתה. אך בהפכו פניו אליה — היו מחייכות.

החזיר פניו אל הדוכן לכתוב את הטלגרמה. הפנים נעשו עצובים ומדוכאים, והשפתיים לחשו: אוי, אלי, אלי. ניגש אליה בפנים שוחקות והושיט לה את הטלגרמה. הנוסח לא היה לפי רוחה; טלגרמה כזו לא תשפיע כלל. — את חושבת, אולגה, דיבר רכות.

חזר ופנה אל הדוכן לשנות הנוסח. הפנים היו אבלות
והשפתיים ממללות בחשאי:
— תיפח רוחם, רבונו של עולם!
חזר אליה והפנים נעימות, והקול ערב:
— הא לך, אולגה!
היא יצאה והטלגרמה בידה, והוא חזר וגופו שחוח
והפנים מרות-מות, בוכות ממש, והשפתיים רוטטות:
— ולואי שתבוא שרפה עליהם ועל כל העולם — — —



ייחודו האוניברסלי של שלום עליכם, כשל צ'כוב,
היה בתגלית-סודו של היחיד: היות חיינו תלויים בשאיפתו,
לא בהישגיו. חיי יחיד שהם חיים כל עוד יש בהם שאיפה
וחתירה — חיים שאינם נמדדים בהישג ובמעשה ובכל
קנה-מידה חברתי ואידיאולוגי מחוץ לשאיפה, לתקווה
שהיא חלק ממנה ואף היא אינה פונקציה של הישג או
כשלון.

האופטימיזם והטרגיקומיות הלכו ביצירתו בד-בבד
בהיותם שני צדי מטבע היצירה: ההערכה וההסתכלות.
בשניהם נגלו לו חיי היחיד כמשהו שהוא יותר מסכום
המעשים והאירועים, קווי האופי והמגבלות, החולשות
והכשלונות. קו של עצב מתלווה לצחוק המציין יצירתם —
הקו המחבר את שני הקטבים מהם ראו את האדם.

סיום כמבוא

אנטון צ'כוב:

„הספרות תספר את החיים כפי שהם במציאות“.

„המטרה — אמת מוחלטת והוגנת“.

„סופר אינו בשם או בדרן או קונדיטור — הוא

נתון ברתמה נצחית וקשור ברגש החובה ובצור

המצפון. על כן עליו ללכלך דמיונו בזוהמה.

הכימאי אינו מכיר בקיומה. הסופר חייב להיות

אובייקטיבי כמוהו“.

ב„ליל איום“ של צ'כוב מספר פאניריצין על שובו

לביתו בליל חג המולד, אחר סיאנס ספיריטואליסטי.

משנכנס מצא ארון מתים בחדרו. ברח אל חברו כשהוא

מרטט מפחד, מי בארון? אולי הנערה הצעירה שהעלוה

באוב? אצל חברו לא היה עדיין איש, אך בחדר האורחים

עמד ארון מתים. מיהר וירד במדרגות, נחפז אל ד"ר

פאגאסיטאנו ידידו, חשב: האם זה הוא השגעון? משהגיע

מצא את הרופא נחפז מביתו — בחדר האורחים מצא,

כששב הביתה מהסיאנס — ארון מתים. ישבו שניהם על

המדרגות צובטים זה את זה. מנסים להשתכנע בשפיותם

ואינם יכולים. נכנסים לדירה, פותחים את הארון ומוצאים

שם מכתב התנצלות של ידידם ז'לוסטין שאבי אשתו פשט

את הרגל ומיהר להסתיר את הסחורה שנותרה בחנות

תשמישי הפטירה שלו — בדירות ידידיו.

האוניברסלי בשלום-עליכם

אצל שלום עליכם וצ'כוב — האנשים הם אנשים
סתם.

ללא הרפתקאות, ללא מעשי גבורה, ללא תסביכים.
ודוקא משום כך — גיבורי הספרות.

לחיות לדידם זו אמנות ההשארות בחיים.

לחיות — הוא מעשה גבורה.

לדידם — חידת החיים — פחד המוות.

לדידם — ההומור החיצוני הוא ביטוי לטרגיקה
הפנימית,

הדרך — לתגלית האמת — ולהשתתפות בסבל.

— — —

למה שואף האדם? —

ל„אושר“ של צ'כוב

ל„אוצר“ של שלום עליכם.

שלום עליכם — היהודי ביותר ולכן האוניברסלי ביותר
בספרות היהודית כמרק טווין באמריקה, כצ'כוב
ברוסיה.

אצל שלושתם עשוי — הריאלי להיות סמל,

כב„רוצה לישון“ של צ'כוב

וב„מעשה בלי סוף“ של שלום עליכם.

בית־הקברות בכתריאלבקה הוא אחד המקומות
שהכתריאלים גאים בו ביותר:

רק שם תדשא האדמה דשא עשב ועצים יצמחו

רק שם האדם הוא בעל חלקת־אדמה משלו.

ב־1910 בערב חנוכה, כותב שלום עליכם בנרווי,
איטליה:

„מנחם מנדל איננו גיבורו של רומן, איננו דמות
בדוייה, הוא הנהו לא עלינו יהודי של כל ימות השנה

שהמחבר מכירו אישית ומקרוב — הוא עבר עמו כבדת דרך חיים בעשרים שנה כמעט. נפגש עמו ביהופץ, בבורסה. אחר כך הלכנו עמו לפטרבורג ולוורשה. הרבה משברים עברו עלינו, טלטלנו עצמנו מפרנסה לפרנסה, את המזל לא מצאנו בשום מקום ולבסוף נאלצנו לעשות את אשר עושים כל היהודים — להגר לאמריקה. הבריות אומרים כי מצבם של יהודים שם אינו בכי רע, אך זאת נראה ממכתביו העתידיים לבוא מאמריקה.

„מכל המכתבים עשיתי ספר כאגרון — וכל אדם ימצא בו, לפי מצבו ומקומו, את האיגרת המתאימה לו.“
„וכיוון שעסקיהם של יהודים דומים בברונקס — ראשיתם לכאורה טובה ומלווה אמונות ותקוות מזהירות ואחריתם על-פי רוב רעה שברעה כאחרית עסקיו של מנחם מנדל שלי — אין צורך ביגיעה מרובה כדי לחבר אגרת. אפשר להשתמש במה שיש ככתוב וכנאמר בהם, ואם ימצא אחד מני אלף שעסקיו טובים לפי שעה, יהא סמוך ובטוח כי הדבר לא ימשך זמן רב. כל הבנוי אוויר ורוח סופו נפילה. אין זה נעים, זו רק אמת. והאמת אינה אהובה על בני-אדם...“

מראהו החיצוני של מנחם מנדל גם הוא דומה לזה של שלום עליכם — איש יהודי, בן הכרך, צאצא העיירה, איש הפרובינציה, וראיתו את החיים ראייה כפולה :

רואה הוא את העולם בעיני העיירה
ורואה את העיירה בעיני העולם.

כתריאלבקה אינה אלא יהופץ קטנה בעיניו, ויהופץ היא כתריאלבקה גדולה.

הפורטריט של מנחם מנדל מופיע ביהודים המרחפים של שאגאל — הדיוקן הספרותי שצויר על-ידי שלום עליכם

האוניברסלי בשלום-עליכם

כולל בו האלמנטים התיאטראליים והציוריים ההופכים את הדמות לפלאסטית-מציאותית ודמיונית כאחת.
בין תחנותיו מהלך גיבורו של שלום עליכם ומרחף כדמות שאגאלית — לבושו החיצוני המיוחד שאול מסבי-בתו וספוג אלמנטים פסיכו-סוציולוגיים המיוחדים לה, אך נושאו הפנימי הוא חוויית-כללי ומגיע לידי ביטוי בחבורה של סביבה זו על פעלה.

✱

בתוך האדם הקטן,
מתנגשת התקווה הגדולה —
עם הפכחון ההופכה לאשלייה —
הקונטרסט שהוא טראגי בפנימו הופך קומי מבחוץ,
הצורה הטראגיקומית מפגישה את הקצוות.
הריאליזם הלירי של שלום עליכם הוא בהתרחשויות
מהן בנוייה עלילת גיבוריו —
הרגשת קרבה אנושית, ידידות אינטימית בין סופר
וגיבורו —

מתנגשת ומתמזגת:

בראייה המפוכחת של אנשים ומאורעות המתוארים
כמות שהם ללא נסיון כלשהו לדונם —
לשבת או לחסד.

ספרות גדולה

לאדם חי

בזכרון נעורים שחלפו

על מנת —

לעורר צעירות רדומה

ד. ב. מלכין

באתמול היומי, בהיום שלשומי

בין ואלס לטויסט

עידן של זקנה קודם־זמנה, יודעת כל,

ספורט של ראוה

לא רוקדת אלא מרקדת

תקליט — יריקת חרצני המלון

ולחם ושעשועים כדי לשלוט

ובילוי עד אין סוף כדי להתמסר בכניעה רוגעה

עידן של זקנה קודם זמנה — חרשה ולא שואפת

על כן מבקשת: לעורר צעירות שישנה

באמצעות אתמול שהיה היום.

ההרצאה כאמנות

א.

תרומתו של ד.ב. מלכין כאמנות-ההרצאה לתרבות היהודית בימינו — נחוותה על ידי עשרות-אלפי שומעי הרצאותיו, בעברית ובאידיש, במשך חמישים שנה — ברר-סיה, בפולניה, בישראל, בצרפת, בבלגיה ובאוסטריה. רבים נהנו והודו ובירכו — מעטים הגדירוה.

הוא עצמו ראה כיצירתו המשכה וחידושה של מסורת עתיקת-יומין בריטוריקה עברית ויהודית שהיתה האמנות הפופולרית ביותר בקרב היהודים מימי הנביאים ועד ימי המגידים.

בהיותי ילד לקחני אל בית הכנסת הגדול בתל-אביב, בזכותו אותי באחת החוויות הגדולות של ילדותי, לשמוע את המגיד ממינסק מספר ומשעשע את קהלו כחוש הומור, בהעזה, באקטואליזציה מפתיעה של סיפורי המקרא, בהת-חרוות של סיפורים בסיפורים, משלים ונמשלים משתמעים ומפורשים — המצטברים לעיקרו של מדיום ריטורי, בו עיצב והביע את רעיונותיו והסתכלויותיו.

אביו של אבי לקחו עמו לשמוע את המגיד ממינסק בעירו. שנים רכות היה סבי חופשי מדת, ממסורת ומאמונה — עד שחזר בתשובה ונעשה להוט אחרי כל גילוי של יהדות בעל פה ובכתב, והיה גורר את אבי עמו לכל חצר של

צדיקים, לכל דרשה של רבנים מתנגדים, של מגידים עממיים וסתם תלמידי חכמים שנתדיינו. אבא היה מתלווה אליו גם לאחר שעזב, בגיל 18, את הישיבה והשתחרר מאמונה ומעול מצוות של תורה. משהחל להרצות בגיל חמש עשרה בהתכנן-סויות של בני נוער וציונים, משהתבגר ונחלץ למאבק בחוגי האורתודוקסיה היהודית — המשיך לראות במגידים אחד ממקורות ההשפעה החשובים ביותר על תרבותנו ועל עיצוב האמונות שלה הקדיש את חייו.

כל ימיו היה ד.ב. מלכין אגנוסטיקן עקיב ולוחם בכל אידיאליזציה של העבר היהודי, בכל אידיאולוגיה אורתורדוקסית של מסורתיות ושל שמרנות דתית ויהודית — אך האמין, כי למען חיוניותה והמשכינותה של התרבות היהודית „יש לשמור על הקנקן ולא דווקא על מה שיש בו“, כפי שנהג לומר.

כליה ואמצעיה של התרבות היהודית היוו, לדעתו, את האלמנט הרציף ביותר בתולדותיה, אף שתכניה והשקפותיה החברתיות-לאומיות נשתנו מעידן לעידן. בימינו התחולל השינוי הגדול ביותר בחיי היהדות ובאידיאולוגיה שלה — מאז יציאת מצרים ומאז שיבת הגולה בימי עזרא ונחמיה. דווקא בימינו היתה חשיבות מיוחדת להתחדשות השימוש בכליה ובאמצעיה של התרבות היהודית — אשר לתוכן יצקנו יין חדש.

אחד הכלים האלה, אולי הזנוח שבהם, היא הריטוריקה היהודית — הז'אנר שבו נוצרו סמיטב יצירות המופת של הגניוס היהודי: מימי עמוס, ישעיה וירמיה — דרך קהלת ואיוב — דרך ממשילי המשלים ומספרי האגדה התלמודית — ועד דברי הרבנים הצדיקים של החסידות והמגידים העם-מיים של כל התפוצות.

ב.

בין הז'אנרים הרבים שנתקיימו זה בצד זה וזה אחר זה בתולדות הריטוריקה היהודית — היה הז'אנר הסיפורי אחד הכולטים. ז'אנר זה פותח על ידי ד. ב. מלכין בהרצאותיו. הסיפורים ששיבץ בהרצאותיו היו למרכז, לנושא טענותיהן, למשלן, לכוחן המושך והמשעשע, לאמצעי השכנוע העיקרי. וכך נעשתה הרצאתו פופולרית גם כשהעמיקה חקר, ומוח-שית — בלי שתפסיד מכוחה הרעיוני.

בין יצירות המופת של הנאומים העבריים הקדמונים — זכורים הנאומים הסיפוריים החריפים והמעמיקים של יותם ונתן הנביא. העיקרון הפילוסופי המהפכני מבחינת האתיקה של העולם העתיק — כי הצדק עליון על כל מלך ומלכות, כי השוויון לפני החוק, והעונש על פגיעה בחוק אינם מודים בשום יוצא מן הכלל — ויהיה מעמדו עילאי כאשר יהיה — הוצג לראשונה בנאום המופת של הנביא נתן:

„שני אנשים היו בעיר אחת, אחד עשיר ואחד רש. לעשיר היה צאן ובקר הרבה מאד, ולרש אין כל כי אם כבשה אחת קטנה אשר קנה, ויחיה, ותגדל עמו ועם בניו יחדו, מפתו תאכל ומכוסו תשתה ובחיקו תשכב ותהי לו כבת. ויבא הלך לאיש העשיר ויחמל לקחת מצאנו ומבקר לעשות לאורח הבא לו, ויקח את כבשת האיש הראש, ויעשה לאיש הבא אליו“.

כששמע המלך את הסיפור המרגש, אמר בפסקנות מלכותית: „חי ה', כי בן מות האיש העושה זאת!“
ונתן אמר לו: „אתה האיש“.

וכל נאימו של נתן וכל המסקנות המרחיקות לכת המשתמעות ממנו והמגיעות עד המתקדמות בתורות המדיניות של ימינו — כל כולו של נאום זה אינו אלא סיפור.

לא רק נאומי תוכחה — גם נאומי הסתכלות בטבע
 הבריות, בנטייתיהם הפוליטיות, בתוצאות החברתיות והמש-
 טריות החמורות הנובעות מן הנטיות הפוליטיות השונות
 המנוגדות שבחברה — הצליח הנואם הקדום להציג בסיפור.
 בתארו את ההכדל בין מומחים ובעלי מקצוע ובין פוליטי-
 קאים ושליטים משתמש הנואם בן ימינו בקלישאות כגון:
 „המומחים — יודעים יותר ויותר על פחות ופחות על כן
 קיימת סכנה, כי ידעו הכל על לא כלום, אך השליטים —
 יודעים פחות ופחות על יותר ויותר, ויש סכנה שידעו לא-
 כלום על הכל. על כן” — ימשיך נואם ימינו — „הם קנאים
 כל כך לשלטונם ולציותם של המומחים, על כן בוערת שנאתם
 באש האטד בעומדם מול עצי פרי וצל ויופי כעצי הלבנון”.
 אל אותה ראייה עצמה וכמעט אל אותן מסקנות עצמן הגיע
 הנואם הקדום בנאום-סיפור שלו:

נאום יותם בן גדעון על בעלי שכם ועל המלך שהמליכו
 עליהם:

„הלוך הלכו העצים למשה עליהם מלך, ויאמרו לזית:
 מלכה עלינו. ויאמר להם הזית: החדלתי את דשני אשר
 בי וכבדו אלהים ואנשים והלכתי לנוע על העצים?
 ויאמרו העצים לתאנה: לכי את מלכי עלינו. ותאמר
 להם התאנה: החדלתי את סתקי ואת תנובתי הטובה
 והלכתי לנוע על העצים?

ויאמרו העצים לגפן: לכי את, מלכי עלינו, ותאמר להם
 הגפן: החדלתי את תירושי המשמח אלהים ואנשים והלכתי
 לנוע על העצים?

ויאמרו כל העצים אל האטד: לך אתה מלוך עלינו.
 ויאמר האטד אל העצים: אם באמת אתם מושחים אותי
 למלך עליכם, כואו וחסו בצלי, ואם אין — תצא אש מן
 האטד ותאכל את ארזי הלבנון.”

כל היודע מה עירום ושלדי הוא האמד מבין את האי-רוניה של נאום זה בתורת המדינה — שאמיתותיו הטרגיות אוניברסליות עד אימה.

הרעיונות שבנאום-סיפור מעין זה מובעים בצורה חד-משמעית ומשכנעת בבהירותה — אף שהיחסים בין חלקי הסמל הם סוריאליסטיים לחלוטין — ואילו מסומליו נחשפים לנו בריאליות המדהימה שלהם.

הנאום והדרישה המוסרית, הנאום והאובסרביציה הסור-ציאל-פוליטית — השתמשו פעמים רבות בסיפור כבמדיום עיקרי שלהם. דרך הבעה זו משכנעת דווקא בשל עקיפותה, דווקא בשל ההכללה המקיפה שבה, בשל ההסכמה הבלתי-מחייבת שהיא מעוררת בשומע — באופן זה שהיא מפתיעה אותו בהכריחה אותו לקבל גם את מסקנותיו הפרטיקולריות של הנאום, גם אם אין השומע רוצה בהן.

ג.

הסיפור, המשל והאגדה — ממחישים הקשר בין המ-ציאות המוכרת לכל אדם המביט במציאות באמצעות אירועים טיפוסיים לה — ובין רעיון הנאום המבקש להאיר את המציאות מנקודת המבט שכחר בה כדי להגיע אל המס-קנות, אליהן הוא חותר.

זהו רק אחד מתפקידיו הרבים של הסיפור כאמנות הריטוריקה. בין שאר תפקידיו — ואולי החשוב שבהם — הוא הפיכת הדיבור מטיעון הגיוני ומופשט — להידברות חמה וחייה עם שומעים המוצאים את עצמם משתתפים ברגשותיהם ובזכרונותיהם האישיים בדברי המרצה ובתהליך מחשבתו. ההרצאה נהפכת באמצעות הסיפור מהוראה השור-תלת ידיעה או מביעה דעה — לחוויה אמנותית, שאינה אלא הנאה מורכבת מהנאות רבות — רגשיות ואינטלק-

טואליות: זכרונות, אסוציאציות, הנאה מהכנת דבר מתוך דבר, הזדהות והתנכרות לגיבורים ולמעשיהם, התפעלות ותהיה על אופן וצורה של „מעשה הסיפור בניגוד לסיפור המעשה“, כפי שקרא לכך ד. ב. מלכין.

בתרצאותיו הרחיק לכת בהפיכת הסיפורים למוקדי ההרצאה: רוב הרצאותיו הוקדשו לסיפורים. הרצאה על הסיפורים שבדרמה, ברומן, בנובלה הקצרה, בסרט, באירוע האפיוזי בחיי היום-יום. כל אלה הציעו עצמם כמקורות לא-אכזב של סיפורים מתחרזים בסיפורים המהווים מציאות מוכחנת ממציאות האירועים המוחשים — אך המייצגת התיחסות אל אותה מציאות מוחשית ונחיתת כיצירה. בניגוד למבקרים הפורמליסטיים למיניהם — רואים את עצמם אפילו אמני הקולנוע הגדולים באמת — כפליני, אנטוניוני, בונואל, ברגמן, צ'פלין, קוראסווא ודומיהם — כאמני-הסיפור באמצעי הצלולואיד. על אחת כמה וכמה הסופרים והדרמטורגים אשר להם בעיקר הקדיש ד. ב. מלכין את הרצאותיו — עיקר יצירתם, אמצעיה ובשורתה, כלולים בסיפור המעשה המעוצב על ידי מעשה הסיפור שלהם.

כבנדטו קרוצ'ה, אשר בנקודות רבות הסכים עמו ועם תיאוריות האינטואיציה שלו, היפש גם ד. ב. מלכין את חווית-היצירה שבתוך היצירה האמנותית: את סיפורה של היצירה, זו „האידיאה שבאינטואיציה“ של היוצר הנפגשת עם „האידיאה שבאינטואיציה“ של הקורא או של השומע — מעבר לאמצעים האמנותיים שבהם מתבצעת הקומוניקציה ביניהם — אך בכפופות מוחלטת לאמצעים אלה ולאופניהם. הסיפור שביצירה — משמע: הדבר אליו מתכוונים בפשט שבה, שמצליחים לעוררו בקורא או בשומע אותה. על כן היו הרצאותיו מוקדשות לסיפורים — גדושות סיפורים: סיפורים על סיפורים.

כשם שהסיפור מביע התיחסותו של הסופר אל מציאות-החומר או אל מציאות-הדמיון, — כך מביע הסיפור שבהר-צאת המבקר את התיחסותו הוא אל היצירה המבוקרת ואל יחסה של זו אל המציאות המסופרת על ידה.

כשם שהסיפור הבלטריסטי מהווה אמצעי לעיצוב דיוקנו וייחודו של הניבור ושל האירוע המסופרים על ידו — הופך הסיפור בהרצאתו של ד.ב. מלכין אמצעי חישוב ועיצוב לדיוקנה ולייחודה של יצירה. אותה עלילה עצמה במיפוריהם של סופרים רבים — תהיה למציאות שונה ומיוחדת בכל אחד מהם. אותה יצירה כתיאוריהם של מבקרים רבים — תהיה למציאות אמנותית שונה ומיוחדת של כל אחד מהם.

ד.

לפי שיטתו הביקורתית של ד.ב. מלכין — היצירה ולא היוצר היא עיקר עניינו של המבקר. זהותו ואישיותו של היוצר — במידה שהן מצויות מחוץ ליצירה — אינן מענינות את הקורא ואת המבקר המעוניינים ביצירה.

הסיפור עיקר — אך המספר נותן לו את ייחודו, את חד-פעמיותו, את סיכווי האוניברסאליות שלו.

הסיפור החושף מציאות אנושית מבעד למסך המוסכמות והתשובות השגורות — שואל שאלות שאין להן תשובה. במידה ששאלות אלה הן רלוונטיות גם בעידן אחר ובמקום אחר — מתחדש כוחו של הסיפור, מתרחב תחום משמעותו, והוא מתחיל להשפיע על קוראים, שעליהם לא ידע כלל הסופר. הסיפור מתחיל להיות חייו העצמאיים בעשרות אינ-טרפרטציות. לעתים משתכח אף שמו של הסופר — אך אישיותו ואופן ראייתו ממוזגים במעשה היצירה ובדמות הייחודית של הסיפור שבה — הם ורק הם, רלוונטיים ומעניינים את המבקר והקורא כאחד.

על כן נהפך כל סיפור-מחדש למעשה יצירה. מולייד ראה דון ז'ואן לפני שכתב את דון ז'ואן. האמלט נכתב על ידי בנדלו לפני שנכתב על ידי שקספיר. הסיפור המחודש מגלה בעלילה פוטנציות סימבוליות שלא נתגלו בה קודם. מעשה היצירה מדגיש בעלילה את הנראה מעתה רב-משמעותי ושומט את מה שהפך לא רלוונטי — ויוצר מציאות אסתטית המייצגת מציאות אנושית — של המספר-מחדש ושל קוראיו או שומעיו.

כך עשו סופרים רבים לסיפוריהם של אחרים, כך עשו סופרים אחרים לסיפורי חיים שהיו להם עדים, כך עשה פרץ לאגדות של חסידים, כך עשה שלום עליכם — להתרחשויות של יומיום בכתיבאלבקה וברככות המהלכות אליה וממנה, או בעגלתו של הלכן, שאליה עברה הסיפוריות היהודית מעגלתו של מזכר ספרים.

כמעשה הסופר בסיפורים ובהתרחשויות — כן מעשה המבקר בסיפוריו של הסופר.

הסיפור בהרצאה הופך אמצעי, וביד המבקר לחשוף ולהדגיש השאלות הממוגות ביצירה המבוקרת, כפי שהן נראות ומשתמעות למבקר ולבני דורו.

ה.

ערכה של הביקורת בתרומתה להנאה מן היצירה. הנאה זו שהיא גורמת — אף היא הנאה חווייתית מורכבת. מור-ככותה עשויה להתעשר בהנאה החדשה של המבקר, כגירסה החדשה שהוא מוסיף לגלגוליו של כל ניגון, בצורה שבה הוא מספר את סיפוריו על הסיפורים. אם הוא מצליח לעשות כל אלה — נהפך המבקר ליוצר.

משמעות הסיפורים משתנה מדור לדור. היא מתקיימת בזכות שאלותיה חסרות הפתרון, בזכות כוחה לגרום הנאה

בלתי-אמצעית ומורכבת לקוראי הסיפורים ולשומעיהם — אך היא משתנה לרגל ראייתם המשתנה של הקוראים ושל דוברים — המבקרים.

יצירות שנראו בדור מסוים רלוונטיות ומשמעותיות רק למקום ולקהילה שבהם נוצרו — הופכות בדור אחר יצירות כעלות משמעות אוניברסאלית על פני יבשות רבות. כך אירע ליצירת שלום עליכם — הסופר לו הקדיש ד.ב. מלכין חלק גדול כל כך מהרצאותיו. הוא היה, לדעתו, גדול המספרים היהודים מאז מספרי האגדה התלמודית. בהרצאותיו ובהארתו מחדש את סיפורי שלום עליכם הרבים — הדגיש ד.ב. מלכין את האוניברסאליות הפוטנציאלית שלהם שנים רבות לפני שמאות האלפים במערב ובמזרח הרחוק החלו נוהרים לראות את מוביה החולב על בימותיהם.

בהרצאותיו עמד ד.ב. מלכין על ייחודו של ההומור הריאליסטי של שלום עליכם והדגיש את בסיסו: ההתנגדות המתמדת בין נקודת המבט הכתריאלית היודעת מה מגוחך הוא העולם הגדול מדי, הממחר מדי והעסוק מכדי לגלות בכוחות עצמו את גיחוכו וכיעורו, ואת אנושיותה ונבונותה של כתריאלבקה.

שלום עליכם התרחק מהסאטירה המשכילית של מנדלי מוכר ספרים, מהרומנטיקה והאידיאליזאציה של י.ל. פרץ — ונמצא מזדהה עם נקודת המבט הפרובינציאלית של הכתריאלי. דווקא משום כך, טוען ד.ב. מלכין בהרצאותיו ובאמצעות הסיפורים המשולבים בהן, הצליח שלום עליכם ליצור סיפורים אוניברסאליים שבהם נראה האדם מנקודת מבטו של הכתריאלי — ולא כבסיפורי ההשכלה, שבהם נראה היהודי מנקודת מבט מופשטת של „העולם הגדול“.

ההשכלה התיימרה לדעת להבדל בין האדם שבחוץ ובין היהודי שבבית. היא התיימרה לשפוט את היהודי לפי

קנה מידה אוניברסאלי שדמה לה ולא לו. שלום עליכם הצליח לראות את האדם היהודי בלי לשפמו — בו נשתקפה דמותו, בו מצא ד.ב. מלכין כי גם דמותנו שלנו נשקפת אלינו.

ההשכלה „האוניברסאלית“ יצרה יצירות נפל פרוכני-ציאליות, אשר רק החייבים בכחינות מעיינים בהן. שלום עליכם הכתריאלי והיהודי כל כך יצר בלשונם של היהודים יצירה, שמינים ורוסים, צרפתים ואנגלים נהנים ממנה בלשונם שלהם. כל עוד היתה כתריאלבקה מגוחכת בעיני מי שהת-יימר להיות בה נציגו של העולם הגדול, — התעלם העולם הגדול מספרותה. משהוצג העולם כמגוחך בעיניה של כתריא-לבקה בסיפורי שלום עליכם — החל העולם להתענין בספרותה.

הדגשת תפנית זו והישג זה של הספרות היהודית במאה העשרים — היא עיקר תגליתו של ד.ב. מלכין באמצעות הרצאות סיפור סיפוריו של שלום עליכם. הרצאותיו נשמעו לרבים משומעיו — כראייה מחדש של ספרות שהיתה ראייה מחדש של חיים. ההנאה שנגרמה על ידי היצירה הספרותית — חזרה והתעוררה והסתעפה בקרב רבים תוך שמיעת הרצאותיו של ד.ב. מלכין, המבקר-המספר.

הרצאתו היתה מספרת מחדש, שואלת מחדש, מאירה את הנשכח, מדגישה את המוזנח משימת לבנו, מפגישה את הסיפורי עם האידיאי שביצירה; קושרת את האישי אל החברתי; גושרת בין העלילתי ובין האקטואלי; חושפת את המשמעותי מכחינתו של הקורא הצעיר בימינו; מעוררת את ההתרגשות הרדומה בזכרון; מפגישה אותה עם ההת-רגשות הנוכחית בשעת שמיעת ההרצאה; מחיה את ההת-רשמות מן העלילה והדמויות והצורות שלבשו; מפגישה אותה עם ההתרשמות מאופן הצגתם של אלה על ידי

האוניברסלי בשלום-עליכם

ההרצאה. שוב חוזרת ההנאה המורכבת להיות חוויה אמנו-
תית המתחוללת במישורים שונים של הרגש והאינטלקט,
ברבדים השונים של אישיות השומע.

היצירה הגורמת חוויה כזאת — היא מעשה אמנות.

ההרצאה הגורמת חוויה כזאת — היא יצירה.

יצירת-אמנות נחיתת על ידי שומעיה — וחוויתה נחרתת

בזכרון.

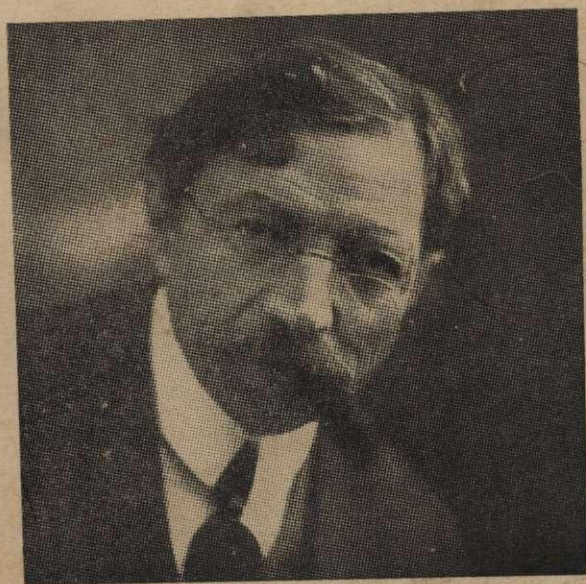
התוכן

עמוד

7	פליה מלכין: ד.ב. מלכין
14	אברהם ליס: דב בר מלכין
19	יצירה של חורבן, מציאות של סמלים
26	האדם הקטן כמרכז היצירה
37	„האנשים הקטנים” והיהודים הטיפוסיים
43	העיירה כייחוד — לא כפר, לא עיר
48	ריאליזם של שלום-עליכם לעומת הנטורליזם והרומנטיזם
64	הדינאמיות וההומור: עיירה יצאה לדרך
73	כתריאלבקה — חשבוננו של העיירה היהודית וחשבונם של בני-אדם סתם
88	האיש שאיגו סומך על איש
96	האוניברסליות של שלום-עליכם
110	נחותים ועליונים ושווים
114	מנחם מנדל וכשלוננו המצחיק של צ'רלי צ'פלין
130	טוביה החולב — רומן אהבה
153	ההומור כתנאי לריאליזם אצל שלום-עליכם — מרק טווין — אנטון צ'כוב
169	הכללי-אנושי שבריאליזם הסובייקטיבי
180	האוניברסליות של הריאליזם השלומעליכמי
190	סיום כמבוא
195	יעקב מלכין: ההרצאה כאמנות

שלום עליכם

צו זיין 90 יאריקן געבוירן-טאג
(1859 – 1949)



1949

מעלבורן

ד.ב. מלכין היה נואס-אמן. כל אחת מהרצאותיו על ספרות, על אמנות או על תיאטרון היתה יצירת-מופת ; בה נכרך הרעיון בתיאור סיפורי, בה לווה תמיד הפירוש הסוציולוגי, ההגיוני והתכליתי, ברוח האמוציה והחווייה, בה לא נעלם מראייתו ומשמיעתו בעת ניתוח ביקורתי ומפוכח אף הרפרוף השקט ביותר של המראה פיוטית. הוא היטיב לשלוט בקולו, אשר אלפים ורבבות ידעוהו, ולהעניק לו בכשרון אמנותו האורטורית את הגון המתאים. יש אשר קולו חד ומוחשי ויש אשר הוא רך כקטיפה, — ומיד אתה חש ומרגיש את ערכה של המלה, את קסמה, את גדלותה. מלכין היה אחד המעטים, אשר ידעו את ערך המלה הכתובה והאמורה והוקירוה. דומה, מלים יהודיות, אותיות עבריות, המתיקו עמו סודות ורזים... אברהם ליס

בספר זה — הרצאותיו הספרותיות והתרבותיות של דב בר מלכין על שלום עליכם כסופר שיצירתו חרגה מתחום המושג. הספר סוקר יצירתו של שלום עליכם בהשוואה ליצירתם של מנדלי מוכר ספרים וי.ל. פרץ — ועוקב אחר האלמנטים שהפכו את יצירת שלום עליכם וביבואה ליצירה אוניברסלית — הנקראת ופועלת מעבר לתחומיה הלאומיים והלשוניים, מהנה קוראים וצופים בכל העמים בימינו — כיצירתם של מרק טוויין, גורקי ורולן.

כן נכללו בספר : שתי הקדמות על ד.ב. מלכין האיש והיוצר מאת פליה מלכין ואברהם ליס ואחרית דבר מאת יעקב מלכין על אמנות ההרצאה הספרות.