

הרהורים על הדימוי הספרותי הקלאסי של העיירה

מאת דן מירון

מוקדש לדוד כנעני

א.

וולף (וועזיק) רבינוביטש פותח את ספר זכרונותיו על אחיו הבוגר ממנו, שלום-עליכם, בקומץ רישומי-תיאור של העיירה המאלו-רוסית הזעירה וורונקה (או וורונקוב), שבה חלפו על הסופר הגדול ימי ילדותו המאושרים. הרישומים הם מקוטעים הדלים למדי, שכן וולף עזב את העיירה עם המשפחה בצאתה לעיר-הפלך פיריאטלאב בהיותו ילד בן חמש או שש, והוא זוכר אותה, כפי שהוא עצמו מודה בפתח דבריו, כמו מבעד לערפל עבה. למרות זאת, מעניין ומאלף הוא להשוותם לרישומי התיאור, שהעלה שלום-עליכם עצמו מזכרונות עיר ילדותו. אלה ממלאים לא רק את החלק הראשון של הרומאן האוטו-ביוגרפי "בחזרה מן היריד" (בתרגומו העברי של י. ד. ברקוביץ, "חיי אדם"), אלא אף חלקים ניכרים מכלל מערכת הכתבים הענפה של הסופר הפורה; שכן וורונקה, כפי שטען הסופר עצמו (בפרק הפתיחה של "בחזרה מן היריד"), היא היא כתריאליבקה. אין היא המודל המציי-אותי שעל פיו נוצרה הדמות הבדיונית של כתריאליבקה, אלא היא כתריאליבקה עצמה בשינוי שם בלבד.

אין צורך לומר, שתיאוריו של המספר עולים לאין ערוך על אלו של אחיו — מכל בחינה שהיא. העיירה המצטיירת בהם היא צבעונית, חיונית, משופעת בפרטים תיאוריים וממשית. עם זאת, אייפאשר שלא לחוש בעת הקריאה ברישומים הדלים, שהניח אחריו האח הצעיר יותר, שלמרות דלותם מגלים הם — שלא ככוונה — כמה צדדים בוורונקה, שאינם מתרמזים כלל בתיאורים המלאים והחיוניים של האח האמן. למשל: וולף מזכיר כמה אפיוזדות, הבאות לאייר את התנהגותו השובבה — אפילו הפרזות, של אחיו הבוגר בהיותו נער מנערי החדר. באחת מאלו מצטיירת תמונת הסימטאות הצרות של וורונקה, וביחוד אחת מהן, שנקראה בשם "דאס קלויסטער געסל" — סימטה, שהתעקלה בסמוך לבית משפחת רבינוביטש והולוכה לעבר כנסייה יוונית-קתולית, מיבנה של עץ שעמד בעיבורה של העיר. מכאן שמה (היהודי) — סימטת הכנסייה. נערי החדר, בהנהגתו של שלומקה, היו מתאספים בסימטה זו ומכינים עצמם לקראת "הת-קפותיהם" על בית-התיפלה הנוצרי. בכיסים מלאים צרורות אבנים ובידיים טעונות גושי בוץ היו גחים לעבר הכנסייה, ושם היו "תור-מים" תרומות של בויון לתוך תיבת העץ הגדולה, שהיתה צמודה אל מסוכת הגדר. שלומקה, שהצטיין, כמו מוטל בן פייסי שלו, במעשי חקיינות ובגילום קומי של דמויות, היה מבצע בהודמנות זו חיקוי של תפילת איכרים בהעויות של חסידות שכוונו לעבר הפסל הקטן של הבתולה הקדושה, הסוכך ועל תיבת הצדקה. כך היה ממשיך והולך עד

להתפרצותו הצפויה של שמש הכנסייה הזקן מדירתו. החלה הרדיפה, אשר לה ציפו הנערים. הזקן הרוחח מועם היה מניף חלושית את מטהו, מקלל ומהדס ברגליו הוקנות, והפרחחים קיבלו הנאה — ממר-חק בטוח.

חשיבותה של וינייטה קטנה זו איננה במה שהיא אומרת על אופיו של שלום-עליכם בילדותו, שכן מבחינה זו אין היא מוסיפה דבר לידוע לנו מפי הסופר עצמו. על שובבותו ובעיקר על נטייתו הילדונית תית' לחקיינות קומית (שבה ראה את אחד משני השורשים הקדמוניים של אמנות) הירבה שלום-עליכם לספר ב"בחזרה מן היריד". חשיבות הרישום הזכרונני של וולף רבינוביטש גלומה במה שנאמר בו — בעיקר פיו — על המציאות ההיסטורית של וורונקה, להבדיל מגילומה הספרותי. בקראנו על דבר מעשי ההתגרות בשמש הכנסייה הזקן נזכרים אנו, שב"בחזרה מן היריד" או בכל תיאור אחר של וורונקה-כתרי-אליבקה לא רמו שלום-עליכם מעולם על קיומה של כנסייה יוונית-קתולית בעיר, בשם שלא יחס לעירו שום סימן-היכר אחר של קיום נוצרי. אייפאשר להעלות על הדעת כתריאליבקה, שבה קיימת "סימ-טת כנסייה". מוטל בן פייסי, שנולד וגודל בכתריאליבקה, הוא ער ורגיש כל-יך לכל בהמה וגן-פירות שבה, אינו יודע על קיומה של סימטה כזו ואינו יכול לדעת. בכל מעשי השובבות שלו לא יכול להיכלל מין תעלול על חשבוננו של שמש כנסייה זקן, כזה שעליו מספר וולף רבינוביטש. פנק (פ' וג' סגולות), גיבורו האוטוביוגרפי של דוד ברגלסון ברומאן שלו "עלייד הדנייפר", שהוא מבחינה רבות המשכו הישיר של מוטל, נתקל בליבה של עיירת מולדתו במקום שבו מצטלבים שני רחובותיה הראשיים, בחזיון מגוחך, אבל בוודאי לא נדיר: תהלוכת חתונה יהודית, על מחותניה, כלי-זמריה, בדחניה וקבצניה, נתקלת בלווייה נוצרית-אוקראינית, על כהניה, צלביה המזוהבים, תמונות הקודש, זמירות האשכבה וקרובי הנפטר באבלם. למרות נטייתו המובהקת לגילוי המגוחך שבמצבים אנושיים מעין אלה אין מוטל מסוגל — על פי עצם מהותו הספרותית — להיתקל בחזיון כזה. פנק יכול להיתקל בו משום שהוא נוסחה של מוטל ברביניה וברה-אינטרפרטאציה (נוסחת מוטל-מארקסיסטי). בסיפור ילדותו ביקש ברגלסון להעלות אינטרפרטאציה מהפכנית של כתריאליבקה כולה, של העיירה הקלאסית של ספרותנו באשר היא. גיבורו של "על-יד הדנייפר" מסוגל להיתקל במיפגש היהודי-הנוצרי ולבחנו על פרטי-פרטיו, משום שהסיפור כולו בא לפוצץ את הדימוי הספרותי הקלאסי של העיירה ולגלות את כובו כתמונה היסטורית של החיים היהודיים-המסורתיים בעיירות מזרח-אירופה (כמובן, ברגלסון מעוניין בעיקר בגילוי המתח המעמדי החרף, הקורע את העיירה, לפי גירסתו, למח-נות מלאי איבה הדדית; סימון הדר-קיום היהודי-הנוצרי בכיירה הוא אחת ממגמותיו המישניות).

1) וולף (וועזיק) רבינוביטש, מיינ ברודער שאלעמאלייכעס — זיכרונעס (קיעז 1939), עמ' 15-17.

2

משום שנטה, על פי עצם החוקיות של אמנותו. שלא להחדיר עימות יהודי-נוצרי אל תוך ילדותו העיירתית ה"כתריאלית". היה עליו להדחיק במקום או שלא במקום אפיוזות מעין אלו, כדי שלא להפחית מעוצמת הדימוי שיצר, דימוי העיירה היהודית כהא הידועה. דימוי זה חייב היה להישאר ללא-רוב. המיבנה האסתטי שלו תבע טהרה, כדי לשמור על טהרה אמנותית זו מוכן היה הסופר להקריב קוריהיכר זה — או כל קוריהיכר אחר — במציאות העובדתית ההיסטורית, אפילו בחיבור שבו התיימר להימנע מן הבדין האמנותי מכל וכל. העיירה של "בחזרה מן היריד" לא היתה העתק של העיירה ההיסטורית. עצם החלפת שם העיירה — מוורונקה (שם סלאבי) לכתריאליקה (שם יידי-עברי) — מלמדת על עומק ההבדל. שבין הדימוי הספרותי למציאות המשתקפת בו. אמת זו חלה, כמוכר, לא רק על וורונקה-כתריאליקה אלא אף על קבציאל של אברמוביטש. שאיננה העתק צילומי של קאפוליה. על שיבוש של עגנון, שאיננה העתק של בוטשאטש וכו'. חילוף שם בתוך הקשר ספרותי מלמד תמיד על מטאמורפוזה מרחקת-לכת.

ב.

מתבקשת השאלה בנקודה זו, מה הטעם בהדגשה מופלגת זו של המובן מאליו. האין זו מן המוסכמות שאינן צריכות ראייה, שהאמן, ויהא זה ריאליסט שבריאליסטים, לעולם מקרין הוא אלינו דימויים, אף פעם אינו מעתיק את המציאות? האם שונים גילומי העיירה היהודית — מן הבחינה הנדונה — מגילומה של לונדון ברומאנים של דיקנס, למשל, או מתמונת הכפרים והביקתות של חבל יוקנאפאטאופה בסיפוריו של וויליאם פוקנר? והרי איש לא יטעה כיום בויהוי מהותם של אלה כסמלים פיוטיים או כ"עולמות" ספרותיים בעלי הרכב אסתטי אוטונומי, אשר הזמר הגלם של המציאות ההיסטורית עובד ושונה בהם לפי חוקיו של הפיוט. התשובה לשאלות אלו חייבת להיות, כמ"דומה, שאף כי מבחינת ההרכב האסתטי שלהן אין כתריאליקה קבציאל, בטלון ושאר עיירות ספרותיות נבדלות עקרונות משאר ערי הבדין, אשר בהן הפכו עובדות היסטוריות סלקטיביות ליצירות הרמיון הפיוטי, הרי הצורה, שבה מתייחסים מרבית הקוראים והמבקרים היהודיים לתיאורי העיירה המורחא-אירופית בספרותנו שונה לחלוטין מן הצורה בה מתייחסים הקוראים והמבקרים האינטליגנטיים בימינו ללונדון הדיקנסית, לפאריז של באלזאק ולג'רסון הדרזמית של פוקנר. ביחס אל תיאורי העיירה נבדלון בהם בביקורת העברית והידיית כאחוז קיימת נטייה חזקה להציגם כאילו היו אקוויואלנטים תיאוריים ישירים ומלאים של העיירה ההיסטורית שנשמדה. נטייה זו חזקה בדרך האחרון תחת רושמה של השואה, ומשום נהיית הנוסטאלגיה הנוכרת והולכת של יהודים, החיים בעולם כרכי ומודרני, לפשטות, לאינטימיות ולדתיות של חברת העיירה. אבל בשום פנים ואופן אין נטייה זו אופיינית לתקופה האחרונה בלבד. למעשה, נקבעה הזהות של העיירה ההיסטורית עם הדימוי הספרותי שלה באורח דוגמאטי וחסר הסתייגויות בביקורת הספרותית מראשיתה של המאה העשרים. קוראים עבריים וידיים קראו שוב ושוב במיטב מאמרי הביקורת שנכתבו למענם, שסיפורתם משמרת למענם תמונה מפורטת ומדויקת להפליא של החיים היהודיים המסורתיים במורחא-אירופה, ושכל אדם אשר יבקש ביום מן הימים לדעת מה היו חיי העיירה היהודית אין לו אלא לפנות לכתבי ש"י אברמוביטש, שלום-עליכם, פרץ, אש, עגנון וכו' וכל מבוקשו יינתן לו. למעלה מזה: המבקרים טענו, שכתביהם של סופרי רים אלה הם שיהיו המקור העיקרי ממנו ישאב את ידיעותיו ההיסטוריות של העתיד. לפני ששים וחמש שנה הביא דוד פרישמאן דוגמה זו לביטוייה השלם והקיצוני ביותר במאמר ההקדמה הגדול שלו לכרך ב' במהדורת היובל של כתבי אברמוביטש (1911): "עד כמה צייר לנו מגדלי את חיינו כגלות! נטל את כל חיי היהודים ברחוב העיר הקטנה ברוסיה במשך המחצה הראשון של המאה שעברה וגם במקצת מן המחצה השני של אותה המאה, ויתן לנו מהם ציור גדול עם הפרטים ועם כל פרטי הפרטים, עם כל הדקדוקים ועם כל דקדוקי הדקדוקים", הכריז; ולהכרזתו הוסיף את ההיפוחיה, שנעשתה בידי תיים למציאות הקאסטרופאלית של קיומנו הלאומי: "בנייה נא, למשל, כי בא ייחיה מבול לעולם ומחזה מעל פני האדמה את כל

בכתריאליקה אין למיפגש כזה מקום, שכן דימוי קלאסי זה של עיירה יהודית מורחא-אירופית מכון בראש וראשונה להעלאת תמונה אידיאלית של יחידת קיום יהודית טהורה, מעין מובלעת של "ידיש-קייט" בלתי-מגולה, שלום-עליכם יצר בכתריאליקה שלו "מלכות יהודית" ועירה (על פי טהרת סיפורו הידוע של למד שפירא על חורבן העיירה). זוהי "מלכות" ועירה, רפת-אונים, מופקרת לכל מריעין בישוף, אבל גם אוטונומית ושלמה בפני עצמה. אפילו הולובשקה השורטר, הנציג היחיד של הרשות החיצונית, שניתנת לו בה דריסת כף-רגל, הוא יהודי — אמנם משומד (שמו מעיד עליו שהוא "אוד עשן", שריד עלוב ממדורת היהדות הבוערת). ה"פאן" הפולני, ה"פריץ", שלו שייכות, כביכול, אדמת כתריאליקה, אף הוא מיוחד למחצה, והוא שייך לקאטיגוריה של "האדון מבין כל דבר" (כלומר, הגוי שומע יידיש, וכדי לרמות אותו בשוק יש להזקק ללשון-הקודש). תוכניו-תיה של הרשות החיצונית לפרוץ אל תוך הטריטוריה של כתריאליקה ולחלל את קודשיה (כגון הכוונה לסלול מסילת ברזל, שתעבור בתוך השטח של בית-הקברות הישן, שסביבה מתפתחת העלילה הקומית של "חופרי-הזהב", או "האוצר") עולות בתווה. כתריאליקה נשארת חסומה במעגל קסמים של אוטונומיות יהודית, החודרת לתוך פרודות עפרה ולמי הרקק של נחליה. כמוכר, מבחינה כלכלית תלויה כתריאליקה-וורונקה לחלוטין בשכניה הבלתי-יהודיים. סוחריה ה"גדולים" כורתים את יערותיהם של שכנים אלה (ה"פריצים" הפולנים) ומוכרים את דגנם. הנוניה יונקים חיונה עלובה מן הזרם הסר-הפרצוף של האיכרות המאולורוסית, המציף אותה מפעם לפעם, בימי ראשון ובימי יריד וחגא. אבל העיר-עצמה — מבחינה רוחנית ופיסית כאחת — היא מהות יהודית. מרכזה הוא בית הכנסת ה"קר" (הגדול, שאין מחממים אותו משום גהדלו); זרם חיה מפעפע בבתיה-המדרש וב"שטיבלך". בתי המרחץ לגברים ולנשים שומרים בה על קדושת חיי המשפחה ועל טהרת השבת החג. בשיפוליה רודם לו בית הקברות היהודי העתיק, שהיילת אגדה מרחפת עליו, ובו טמון האוצר מימי מאופה או נפוליאון, העתיד להתגלות ביום מן הימים, אם רק יתבצעו כל הסיגופים ומעשי ההתכוונות הקבלים הדרושים לדבר. לעומת זאת, אין בה כנסייה, "צווינטער" (בית-קברות לשאינם בני-ברית), ב"ורוק" ראטיה רוסית, קטנה ככל שתהיה, וכן אוכלוסיה לא-יהודית כלשהי. בקיצור, היא יהודית מעומק קרקעה ועד לשמי רקיע. הגבעה שבצידה קרויה בשם "הר סיני". הדגים שבנחלים הם מצאצאיהם של אלה, שרעדו בעת מתן-תורה. הגוי היחיד, שהצליח לתדור לעולמה ולבצר לו מעין פינה משלו במסורותיה הוא (לפי "בחזרה מן היריד") איה שיכור, שתלה עצמו עד ליציאת נשמתו דווקא בבית-המרחץ הקה"י לתי וסיבך בזאת את העדה בעניינים של "ערכאותיהם". מלבדו אין לשום אדם שאינו בני-ברית חלק בה, אף לא לדחליל המסכן, שמש הכנסייה, שילדי החדר נהנו כליכך מעם איך-האונים שלו.

האפיוזדה, המופיעה בזכרונותיו של וולף רבינוביטש, שופכת, למעשה, אור על התהליך הטראנספורמאטיבי-האסתטי, שבו כרוכה יצירתו של דימוי (אימאז') ספרותי-אמנותי מובהק. לא רק בגילומיה הבדיוניים המוצהרים של כתריאליקה, אלא אף בתיאורה של וורונקה, המתיימר לייצג אמת היסטורית ואוטוביוגרפית "ללא כחל ושרק" כלשהם, מעצב הסופר למעשה דימוי של עיירה יהודית אידיאלית. כל כמה שהוא מסתמך על זכרונות ועל התבוננות חדה במציאות, רהיהו מבסס את תיאורו בעיקרו על קונצפט מופשט, אינטלקטואלי, המייצג לא את המציאות ההיסטורית אלא את הסובלימאציה האסתטית של היחס למציאות זו. למעלה מזה: קונצפט מוטבע זה הוא הקובע אלו מן ההיבטים השונים של המציאות הזכורה יובלטו או אף יכללו בגילום האמנותי. אין זה תהליך של ברירה "שלילית" בלבד, של מחיקה ופסיחה, המכוונות למניעת חזרות, לשמירה על הקצב הסיפורי ולהביט לתת הצבעוני והמעורר שבמציאות המתוארת, כאן לפנינו מעשה "חיובי" של יצירה דמינאית, של המצאה, שלום-עליכם בחר שלא להעלות את סצינת ההיתגרות בשמש הזקן ב"בחזרה מן היריד" לא משום שביקש להימנע מזכרון מבין, או גם משום שכבר הדגים למדי את "חופפתו" של גיבורו האוטוביוגרפי ואת כשרון החיקוי שלו. הוא בחר להדגים תכונות אלו בסצינות הנטולות מהווי המשפחה החדר

רמוביטש שיר מחוץ לתמונת החיים שהעלה את כל גילויי המאור, את כל סימני הקיום הרחנני, שניתן היה למצוא בתברה היהודית ברוסיה במאה הי"ט — תג ופולחן, חסידות ומתנגדות, למדנות ואהבת ה' וכו' (ביחוד א. קריב במאמרו הידועים שנכתבו בשנות הארבעים), גם החולקים על פרישמאן לא יצאו מכל מקום, כנגד עצם ההנחה, שהתאם (ה' סגולה) ישיר ומלא בין עובדות היסטוריות לבדין אמנותי רצוי הוא, או לעיצומו של דבר, אפשרי ביצירה הספרותית. אדרבא, אחד דים מהם הסתמכו דווקא על הנחה זו כאילו היתה נורמה ביקורתית בלתי מעוררת, שלפיה ניתן למדוד את כתבי אברמוביטש ולסמן את חסרונותיהם. לדבריהם, יש לראות בנאמנות היסטורית טוטאלית מצד הספרות היהודית למציאות היהודית המזרח-אירופית לא רק תופעה אפשרית וראויה לשבח, אלא, למעשה, תכונה הקובעת את מידת הערך הקיים והעומד של כל יצירה ספציפית (למשל, כתבי אברמוביטש חסרים תכונה זו, ומשום כך יש להוקיעם, לסלק אותם מתוכניות הלימודים, לעקור אותם ככל האפשר מן הזיכרון ומן התודעה הספרותיים-התרבותיים. לעומתם מצטיינים בתכונה זו, לפי גירסת מבקר זה או אחר, כתבי שלום-עליכם או כתבי ש"י עגנון, ומשום כך יש לפארם, ללמדם, להעמידם במרכז הזיכרון התודעה הספרותיים-התרבותיים (וכו'). גישה פשטנית זו ליחס בין אמת לחזון בגילום הספרותי של העיירה איננה אופיינית, כמובן, לכלל דברי הביקורת שנכתבו על ספר רחוק העיירה. ניתן להביא — ביחוד ממאמרים וספרים שנכתבו בעבר רית ובאנגלית בתקופה האחרונה — דוגמאות רבות לגישה, המבחינה כיחסי העקיפין המורכבים בין מציאות היסטורית לגילומה האמנותי. עם זאת, ניתן לומר ללא ספקות, שהגישה הרחוקה אל ספרות העיירה, עדיין מבוססת היא על ההנחה, שהעיירה של הספרות היא העיירה של ההיסטוריה. קביעה זו ניתן להדגים בדוגמאות רבות כליכך ומוכרות כל-כך לכל קורא המצוי בתחום העניין הנדון, עד שאין צורך להדגימה ארוכות. יספיקו לנו כאן דבריו של משכיל יהודי-אמריקני אופייני, שמתח ביקורת על נסיון מוקדם (ולפי שעה כמעט יחיד) של יצירת אנאטומיה אנתרופולגית מקיפה של חיי העיירה המזרח-אירופית, ספר רם של מארק זבורובסקי ואליזבת הרצוג *Life is With People*, שנכתב בהדרכתה של האנתרופולגית הידועה מארגארט מיד. צידה הענייני של ביקורת זו אינו מענייננו כאן. מאלפת מבחינתנו היא, מכל מקום, הגישה הכללית, המחלחלת בדברים לכל אורכם והבאה על ביטוייה המפורש לקראת סיומם: «עם כל הכבוד הראוי לרות בנדיקט, מארקארט מיד ומחברי *Life is With People*, יכולים אנו לקבוע בבטחון, שה-אנתרופולוגי הגדול ביותר של העיירה היה הסופר הרוי-מאניסטן הידי-מנדלי-מוכר-ספרים. — למזלו היה קרוב יותר אל העיירה ממחברי הספר, ועם זאת ניתן לו, באמצעות הריחוק וקאטי-גוריות המחשבה המערביות שקיבל מההשכלה היהודית, להתייחס אל עצמו כאל ההיסטוריון של כנסת ישראל. גם הוא ביקש להעלות דיוקן תרבותי של אורח החיים בעיירה, או, כפי שניסח זאת בעצמו ביתר דיוק, של ה-לעבנס-שטייגער' (ריתמוס החיים) שלה — ולמטרה זו יצר בספריו גאלריה של טיפוסים ומיבנים היסטוריים-סוציולוגיים, המתחרה ב-*Comédie Humaine* של באלזאק, וכמוה כתובה היא מתוך התכוונות מודעת לתעד תקופה, ייתכן, שהישג כזה — ששני סופרים יידיים גדולים אחרים, שלום-עליכם וי. ל. פרץ, יצרו לו במידה מסוימת מקבילים — תובע צירוף מיוחד כליכך של תנאים, כישרון וחזון, עד שאין לצפות לכך שיושג יותר מפעם אחת. מכל מקום, כתבי מנדלי ברובם אינם מתורגמים [לאנגלית. ד. מ.], והחשש הוא כאן אינם ניתנים לתרגום. את אלה שאינם שומעים יידיש, והם מבקשים לדעת משהו על העולם אשר זו היתה שפתו, ישמש *Life is With People* כמבוא מצויין — — —»³

הוא מדגיש את הצורך בדחייה מוחלטת של ההנחה הישנה-ההבוטית המשתמעת מהם, שהיא הנחתו של פרישמאן ללא שינוי של תג. הנחה זו גרמה לטעות, שערכה ועיוותה את כלל התפתחותו של הדיון הביקורתי בספרות העיירה הקלאסית שלנו. אחת ולהמיד הייכים אנו

היקום אשר ברחוב היהודים עם כל החיים אשר שם, ומחה גם כל זכר וכל פליט וכל שריד להם, עד בלי השאיר לנו שום סימן מכל מה שהיה, ונשארו לנו על פי איזה מקרה רק ארבעת סיפורי מנדלי הגדולים, ספר הקבצנים, בעמק הבכא, מסעות ר' בנימין השלישי ובימים ההם, וכן עוד גם הסיפורים והציורים הקטנים שלה, או אין שום ספק, כי על פי הסיפורים האלה יכול היה החוקר הבא לחזור ולהרכיב שנית את כל הציור של חיי היהודים ברחוב העיר הקטנה ברוסיה במשך המחצה הראשון של המאה הי"ט, באופן שלא היה חסר לנו אפילו קוץ אחד של יו"ד אחת»²

הכרותו של פרישמאן (שנבעה מתפישתו באברמוביטש כבאמן ריאליסטן, «צייר») היתה נושא לערעורים ביקורתיים מסוגים שונים. כמה מבקרים התנגדו בחריפות להנחה, שאכן העלה אברמוביטש, כגירסתו של פרישמאן, תמונה «שלמה» של חיי ישראל ברוסיה במאה הי"ט. התמונה שהעלה אברמוביטש, טענו, היתה בבחינת ריפורטאז' חיצוני של משכיל פוזיטיביסט, שלא היה מסוגל לרדת אל מתחת לפני השטח של הקיום החומרי-הביולוגי, לחשוף את המעמקים האנושיים ולהאיר אותם מעבר לציפוי העכור של ההווי העיירתי העלוב (ש. צמח במאמרו «בעבותות והווי», 1919). אחרים הוכיחו בפירוט, שאב"ר

(2) כל כתבי דוד פרישמאן, הוצאת לילי פרישמאן, כרך ד (אורשה-ניריווק תרצ"א, עמ' ע.

3) Moshe Decter, "The 'Old Country' Way of Life—The Recovery of the Shtetl," *Commentary*, Vol. XII (1952), p. 604.

דים החריפים שבין תיאוריהם. מתבררת לנו למשל נקודת העימות (שהיא גם נקודת קשר אמיצה) בין דימוי העיירה בסיפורי עגנון מחד-גיטא ויוצרים מארקסיסטיים "מחויבים" כמו ברגלסון או מארקיש. אנו מבינים כיצד עומד מארקיש (ברומאן שלו "דור הולך ודור בא") בנקודה מקבילה, אם גם מנוגדת חריפות, לזו שבה עומד עגנון בתפישת השורשים המיטאפיסיים של הקיום העיירתי, בשעה שהוא (מארקיש) קיש) מדגיש את זיקתם של יהודי העיירה אל בית-העלמין הישן שלהם: "אשר למנדלי עצמו, די לו במבט לעבר בית העלמין כדי לדעת מוצאו מהו. משם נשקפת אליו שלשלת ארוכה של דורות, המור בילה מן העיירה עד למלכות בית דוד. ממצבות אבן ישנות אלו על מגניי-הדוד המחוקים שלהם ועל כתובותיהן המטושטשות, המצבות המשתוחחות על עשבי-קבר ועל עצמותיהם הרקובות של סבי-הסבות, מהן מושכים כל יהודי העיירה את חוט ייחוסם".⁴ לגבי מארקיש זוהי נקודת מוצא להיפוך אינטלקטואלי היסטורי מוחלט, בעוד שלגבי עגנון ("מפולין" ועד "עיר ומלוואה") זוהי הפרספקטיבה ההיסטורית והאינטלקטואלית האחת, שבמסגרתה יובן קיומה של העיירה. הניגוד הוא חריף ביותר בזכות האתיזה המשותפת במסורת ספרותית נורמא-טיבית אחת.

מסורת זו חייבת, מכל מקום, להיות מובנת על-פי מהותה הספ-רותית-האסתטית. הדין המקובל עד כה בהבדלים או בדמיון שבני-צוב תמונת העיירה בספרות מכוון בעיקר להבנתם או לפירושם במסגרות השתמעות היסטורית-סוציולוגית ואידיאולוגית. דהיינו, נקודות דמיון בעיצוב הוסברו כהשתקפויות המציאות התרבותית-האנתרופו-לוגית והאחדותית של העיירה ההיסטורית המציאותית וכסימן לקירבה בהשקפת-העולם החברתית-הלאומית (השכלה, ציונות, סוציאליזם וכו') של הסופרים. ההבדלים התפרשו כגילוי התמורות המהירות, שפקדו את העיירה ההיסטורית בתהליך התפוררות החברה היהודית המסור-תית במזרח-אירופה במחצית השנייה של המאה הי"ט ובראשית המאה העשרים, וכסימן לשוני בגישותיהם האידיאולוגיות של הסופרים. אין צורך לומר, שגורמים אלה אכן השפיעו השפעה מכרעת על עיצובה של תמונת העיירה הספרותית. עם זאת אין הם מסבירים הסבר מלא את התפתחותה של תמונה זו. הרציפות והתמורה ההיסטוריות משתק-פים ישירות באותם פני-שטח חיצוניים של הדימוי הקלאסי של העייר-רה, שאסמגס להלן כמישור ה"פאנוראמי"-החיצוני במיבנה הספרותי של דימוי זה. ההתייחסות האידיאולוגית מעצבת מישור פנימי יותר, שיצוין להלן כמישור האירגון האידיא-הואנרי של הדימוי. אבל שני מישורים אלה אינם מהווים אלא קומות-על במיבנה, שתשתיתן אינה תלויה לא ביחס המימטי המידי אל המציאות ההיסטורית-החבר-רתית ולא בהתייחסות האידיאית אל מציאות זו, אף כי היא מושפעת משניהם ו"נצבעת" על-ידיהם. מתוך תשתית זו, מכל מקום, מקרינים ופורצים אותם כוחות, הקובעים, בסופו של דבר, את המיבנה והערך האסתטיים של הדימוי כולו. על פיהם נקבע היחס — המורכב או החד-ממדי, העשיר או הדל — בין הפרטים התיאוריים ה"פאנוראמיים" לבין עצמם וכן בינם לבין המערכות האידיאיות המארגנות שמאחור-ריהם. בקצרה, חלקים "עמוקים" אלה של הדימוי, שאפשר לתארם כ"אינפרא-סטרוקטורה" שלו, הם המקור העיקרי לכוח האמנותי-הטראנספורמאטיבי, שבזכותו הופך הדימוי את הזמרה-הגלם ההיסטורי למיבנה ספרותי. מכאן בוקעים ועולים הדגם או הסדר האמנותיים, השולטים בדימוי, ואשר אין קשר ישיר בינם לבין תכניו המימטיים והאידיאולוגיים כאחד.

מה טיבם של דגם או סדר אמנותיים אלה? כיצד הם "משתלטים" על תהליך המימסיס ועל הנטייה להתייחסות אידיאית גם יחד? תשור-בות מלאות על שאלות אלו תובעות לא פחות ממחקר בעל ממדי ענק. עובדה זו אינה פוטרת אותנו, מכל מקום, מנסיון, ויהא צנוע ביותר, להתור לעבר התשובות הללו במסגרות המצומצמות העומדות לרשותנו. ניתוח חטוף של כמה גילומי עיירה ספציפיים עשוי להצביע על כיווני תנועה אפשריים.

(מאמר שני יבוא)

להבין, שהקריאה בספרות זו איננה יכולה ואיננה צריכה לשמש תחליף לקריאה הפחות-מענגת בחיבורים המבוססים על חקר מדעי. כתבי אברמוביטש אינם נוסחה מלאה ומוצלחת יותר של Life is With People. המבקש לדעת מה היו חיי העיירה ההיסטוריים ה"אמיתיים" ילך לו אצל ההיסטוריונים, הסוציולוגים, הכלכלנים ההיסטוריים, האנ-תרפולוגים וחוקרי הפולקלור — כמובן, בכל הזהירות הביקורתית הדרושה — ולא אל סופרינו הגדולים. ההולך אצל אלה האחרונים יכין עצמו לקליטת דימויים ספרותיים, יצירות הדמיון הבדיוני. המעוניין בראש ובראשונה בעיירה *per-se* ייטיב לעשות אם ייזהר מיחס תמים מדי לדימויים רבי-עצמה אלה, שכן הללו, כל כמה שהם דחוסים ומלאים חטיבות חומר היסטורי אוטנטי, הרי הם נשלטים ומתארגנים באמצעות יסודות זרים לחומר זה, המחוללים בו תהליכי טראנספור-מאציה וטראנסדנציה, ובצורה זו מנתקים הם את החוליות המקשרות אותו ישירות לעובדות היצונית.

ג.

דחיה זו נחוצה היא, אבל אין היא מספקת. היא מעוררת בהכרח שאלות קשות, אשר בלי תשובות עליהן לא תתואר התקדמות של ממש בהבנה של ספרות העיירה בכללה ושל דימוי העיירה שבתוכה בפרט. הדוחקות שבשאלות אלו מכוונות, כמובן, לטיבם ולדרך פעור-לתם של אותם יסודות "זרים" (למציאות ההיסטורית החיצונית), שבזכותם, כאמור, מתייצב דימוי העיירה כקונסטרוקציה אסתטית בולטת בשלמותה האוטונומית על רקע המציאותיות ההיסטורית. מה הם יסודות אלה? כיצד הם משתלטים על הגושים המוצקים של החומר הזכרונתי-העובדתי, אשר, כמובן, בלעדיו לא יתואר הדימוי ולא יקום. מושגים מופשטים כלליים, שאנו משתמשים בהם בהקשר זה — בין לחיוב ובין לשלילה — כגון: דמיון, פאנאסטיה, חזון, סאטירה, קא-ריקאטורה, גרוטסקה, עיוות, לגנדה וכו', אינם מסייעים סיוע רב במציאת התשובות לשאלות אלו. התשובות המתבקשות לנו חייבות להיות ספציפיות וקונקרטיות. עם זאת, ניטעה טעות חמורה אם נפסול מראש כל הכללה, ונצא מן ההנחה, שכל דימוי ספרותי של העיירה הינו תופעה ספרותית יחידה במינה, שאין ללמוד ממנה גזרה שווה על תופעות מקבילות. כמובן, כל דימוי עיירה בספרותנו חייב להיבדק לעצמו ולהילמד כמיבנה אמנותי עצמאי. ההבדלים בין הדימויים שהעלו סופרים שונים ואף בין אלה, המופיעים ביצירתו של סופר אחד (כגון ההבדלים בין קבציאל, בטלון, צלמונה וכסלון ביצירות אברמוביטש) חייבים בסימון דייקני וזהיר, אכן, קבציאל אינה דומה לכתריאליבקה ושתייהן שונות מבחינות רבות מן העיירות של סיפורי פריץ, שהן ספציאס ספרותי מיוחד לעצמו. שלום אש למד מקודמיו אך גם סטה מהם באורח בולט. הוא עצמו יצר דימויים נבדלים זה מזה לחלוטין (לכל הפחות על פני השטח) ב"העיירה" מזה וב"סימטא הקוילאית" מזה. ברדיצ'בסקי העלה דמות עיירה שונה מכל מה שקדם לה בספרות. עגנון ניגש אל תיאור העיירה מנקודות מוצא רוחנית ואסתטית שלא היו ידועות לסופרים שלפניו וכו'. אף על פי כן, אין אדם יכול לקרוא בספרות העיירה של סוף המאה הי"ט ושל ראשית המאה העשרים מבלי שישוכח, כי למרות כל ההבדלים החשובים באמת, לפנינו תופעה אסתטית-ספרותית אחת במהותה. כל גילומי העיירה השונים בני-הזמן מתארגנים סביב שיטה ספרותית-תיאורית מאחדת. ההבדלים שביניהם ניכרים, למעשה, על פי אחדותה של השיטה; היינו, אנו מבחינים במהותם האמיתית כשרואים אנו את המסגרת האחדותית, שעל ריקעה ומתוך התייחסות אליה הם נבנים. היוצר האינדיבידואלי מבלט את ייחודו בתיאור העיירה על פי הבלטת מומנט זה או אחר שבשיטה המקובצת, או על פי סטיות מודעות ומכוונות מן הנורמות המרכזיות, הנקבעות על ידיה. בצורה זו לא תיתכן הבנת כל אחד מן הדימויים בפני עצמו בלא ידיעת השיטה בכללה.

כשמכירים אנו את סימניה האופייניים של שיטה זו ומבינים את משמעותם עומדים אנו גם על ממדיה ועל עמקותה של ההמשכיות בתמונת העיירה בספרותנו. מתבלטים הקווים המקבילים ביצירתם של יוצרים בני זמנים שונים ושונים ומתבררת משמעותם של הניגוד-

הדימוי הספרותי הקלאסי של העיירה — המיבנה המשולש

במוסד אחד ויחיד מכל מוסדות העיירה — המיקוה. הסיפור נפתח בתיאור מפורט של השרפה, ההופכת את המיקוה הישן של העיירה לתל של אפר. מאורע זה משמש ציר עלילתי לכל חלקו הראשון של הרומאן, המשתרע מבחינה כרונולוגית על פני עשרים וארבע שנים בלבד, מערב שבת עם חשיכה, דרך הלילה, שבו נופלת הדליקה במיקוה (בעטיו של הגוי הזקן, שהצית לו שם את גלום מקטרתו) ועד למוצאי השבת שלאחר מכן. סביב השרפה ותוצאותיה מבצע ספקטור את האקספוזיציה הסיפורית שלו. הטיפוסים השונים של העיירה מנסים את כוחם (ללא הצלחה) בכיבוי השרפה; רכלניה ודברניה מרעישים את חללה של השבת בעטיה; צעיריה המשכילים מצילים את שעת הכושר, כשכל העיירה עסוקה בשרפה, ויוצאים ליראות את פני אהובותיהן על הגבעה שאצל העיירה; הסופר המעותד משנן את קולמוסו ומהכנין להריץ לכל העתונים קורספונדנציות ענק על "השרפה אשר שרף ה'"; גשותיהחיל של העיירה משוננות את לשונן כנגד בעליהן שנתאהרו לבוא לארחות השבת בשל ההתרגשות הכללית; אפילו סוסיו של רב טרייטל ממלאים את חלקם באפיוזדה — באורח שלילי — בכך שאין הם נמצאים לדורשיהם בשעה שמבקשים להשתמש בהם להובלת מים לכיבוי האש.

ממאורע השרפה, המשמש מוקד לאקספוזיציה המתמשכת, נפתח מכל מקום, מהלך-דברים מורכב, המקנה לרומאן בחלקו השני מימדים של פארסת ענק דמיונית. מהלך דברים זה מותנע על-ידי העובדה, שללא מיקוה שוב אין נשי זלידניוקה יכולות לטבול בעונתן כדת וכדין. כדי לקיים את המצוה הראשונה בתורה ולהיענות לבעליהן כיהודיות כשרות לכל דבר נדחפות הן, איפוא, בהמוניהן למסעות מפרכים ומייגעים אל העיירה הסמוכה, בולאנובקה (השם קשור במהות הסוסית של העיר, כנראה, לא בלי קשר לנושא העגלוגי-הסוסי של הסיפור), כדי להיטהר במיקוה שלה. מסעות אלה נעשים בצורה של שיירה צליינית יומית — או, ליתר דיוק, לילית, שכן הנשים הצנועות בושות, כדרך בנות ישראל, בגילוי מעשה התכשרותן לבעליהן לאור השמש. הסיפור כולו מתארגן איפוא, סביב מסעות פולחניים קומיים; שרב טרייטל משמש בהם כמין כהן גדול, שהוא גם מונופוליסט סקסואלי; בו, בעגלתו ובסוסיו תלויים חייה-המין של העיירה כולה; בצורה זו נהפכים חיי מין אלה בהכרח למעין מופע תיאטראלי-ריטורי אלי. הם אף נעשים מלווים בסכנות של ממש, כמעט סכנות חיים, לנשים ולרב טרייטל כאחד. הרי מצוות פרורורבו מחייבת בימות החורף כשם שהיא מחייבת בימות הקיץ, בולאנובקה רחוקה מזלידניוקה מרחק שבע-עשרה וזירסטאות, הדרך בין שתי העיירות מלאה מהמורות ופחד חים, ובחורף חשופה היא לסערות שלג ולרוחות כפור.

מסעיהן הריטואליים של נשי זלידניוקה בהנהגתו של רב טרייטל נמשכים בצורה זו במשך שלוש שנים ויותר. אמנם, ההחלטה לקבץ כספים לשם בנייתו מחדש של המיקוה נתקבלה בתוקף רב במתיבתא רבה, שהתכנסה בבית הרב כבר במוצאי השבת שלאחר השרפה, לאחר ההבדלה. אבל החלטה לחוד ומימושה לחוד. יותר משלוש שנים מקבצת העיר מעות למיקוה ובכל פעם הן נמסות תחת ידי הפרנסים מחמת הצטרפות זו או אחרת. הפעולה בסיפור נעשית פרועה ומהירה יותר ויותר. כתום שלוש השנים מכריוזות הנשים על מרד. הן בורחות מעגלתו של רב טרייטל אל התורשים והיערות שבסביבות העיירה, הבעלים — בסצינה, שהיתה מוצאת לה את תיקונה בספקטאקל פארסי גדול — יוצאים לחפשן בין שיחים וסבכים ובידם פנסים ולפידים — משהו המזכיר את סצינת היער הגדולה, המסיימת את "נשי וינדזור העליונות". כאן, בחיק הטבע, נערכת ההשלמה בין נשים לבעליהן, ואף כי אין אנו יודעים אם בסופו של דבר שב המיקוה והוקם על תילו, הרי אנו סמוכים ובטוחים, שלא פסקו חלילה חיי משפחה כשרים מזלידניוקה וצאצאיה ממשיכים להיוולד בהרהר.

בירור ראשוני של מיבנה הדימוי הספרותי של העיירה בקוויז הכלליים מחייב פנייה אל דוגמא אופיינית אבל פשוטה באורח יחסי, שכן הפשטות מאפשרת הבחנה בתווי-היכר עקרוניים ואילו הסיבוכן והתייכום מאפילים עליהם תכופות. משום כך תידון עתה, בפתחת החלק המדגים של העיון, עיירה מעיירותיה הפחות ידועות של ספרות יידיש של סוף המאה הי"ט. יוצרה, מרדכי ספקטור, אף כי נהנה בשעתו מפופולאריות גדולה כמעט כזו של בני-דורו הגדולים ממנו, נשתכח בינתיים למחצה. הוא הצטיין בכישרון סיפורי טבעי, אך לא ניחן בכוחות האינטלקטואליים ובמשמעת האמנותית של אברמוביטש, לא בברק ההמצאה ובגאונות החזון הקומי של שלום-עליכם ולא בתייח-כום, בעידון וברוחב-האפקים של פרץ. שיטות הסיפור שלו נשארו פרימיטיביות למדי לכל אורך יצירתו, וכמו כמה מן הסופרים המשוב-חים ממנו היה סחוף בכתובה בהמשכים לעתונים והוציא מתחת ידו כמה וכמה Potboilers. הרומאן המוקדם שלו "רב טרייטל" (פורסם בהמשכים במשך השנים 1884—1885) איננו שיך, מכל מקום, לקא-טיגוריה זו. זוהי אחת מן המשוכחות ביצירותיו, ואף כי גם היא רחוקה מממדיה של יצירת מופת, הרי העיירה הבדיונית, שבה מתרחש סיפור-המעשה שלה, הריהי יצירה ספרותית מעניינת לעצמה ומאלפת ביותר במסגרת דיונו. פשטותה היחסית של יצירה זו מכשירה אותה, כאמור, לשמש כמודל בדין זה.

שם העיירה, זלידניוקה, כבר הוא אופייני. זהו שם סאטירי, כשמות עיירותיו של אברמוביטש, הנגזר מתואר-השם "זלידנע" — טורדני, מציק (שימוש מקובל: "זלידנע ווי א פליג" — טורדני כובב). השם עצמו מעיד, איפוא, על כיוון האירגון האידיאלי-הסאטירי של התיאור, כשם שהוא מעיד באורח כללי על תהליך הטרנספורמאציה האסתטית, ההופך את העיר למיבנה בדיוני קולקטיבי. על פני השטח התיאוריים של הסיפור מאוכלסת זלידניוקה בכל הטיפוסים והמוסדות שאנו רגילים להיתקל בהם בתיאורי העיירה הקלאסיים. היא מכילה בתוכה, גאלריה של טיפוסים ומיבנים היסטוריים-סוציולוגיים — אנשים צעירים וזקנים, נערים ונערות, כלי-קודש, רב, שוחט, שמש, בעל-מלאכה, בעל-עגלה (הוא רב טרייטל, שעל שמו קרוי הסיפור) וכו'. יש בה, בזלידניוקה, כמות מספקת של "טיפוסים" קומיים, איש איש ו"שגעונותיו" (כגון התאוה לכיבוי שרפות), וכן קהל ניכר של יהודיות בעלות מענה-לשון, המספקות למחבר הזדמנויות להפגין את יכולתו ביצירת המונולוג המפולפל, האידיומאטי ההגובק, שהקורא כבר למד לצפות לו. חבורת נערי-חדר פרועים ("ווייסע חברה") וזוג סוסים "יהודיים" — מנדלאיים, חלושים, ונכנעים (סוסיו של רב טרייטל) אף הם אינם חסרים. מצוייה אפילו חבורת אברכים ועלמות נוטים בסתר אל ההשכלה, מרבים בדיבורים פאתטיים ומנהלים רומאנים בסתר. מצוי אף צעיר המושך בקולמוס ומתעתד להיות סופר בישראל הוא מתמיד בהצפת המערכות של העתונים היהודיים בכתב-ידי, שאינם זוכים לעולם לראות את אור הדפוס. בקצרה, יש לנו כאן "פאנוראמה" עייר-תית-טיפולוגית מלאה. אבל בעוד ש"פאנוראמה" זו, המוכרת עד לשיע-מום, נפרשת והולכת לפנינו לאורך הסיפור (ביחוד לאורכו של החלק הראשון), מתפתחת העלילה בכיוון משלה, שהקשר בינו לבין ההתפר-שות הפאנוראמית הוא עקיף ורופף למדי. מתחת לפני השטח של סצי-נות הרחוב, המריבות המשפחתיות, פגישות האזהבים והמונולוגים הצולפניים מתחולל תהליך עלילתי בעל מגמה, שניתן לראות בה מעין היפוך משלים למגמת ההתפרשות הפועלת בשיכבה הפאנוראמית של התיאור. לעומת שיכבה חיצונית זו, הנמתחת והולכת בסיפור לשם "כיסוי" מירבי של שטח-חיים גדולים ככל האפשר, ומשום כך היא מגיעה גם לדקיקות ולשטחיות גלויות לעין, מתרכזת העלילה והולכת

זו מופיעה בסיפור בצורה דיסקורסיבית-מאמרית כבר בפרקים הראשונים (ראה בחלק א' פרק ד' ובמיוחד פרק ה', דרשה על דבר המיקוה¹), שבהם מספרת הגיבורה הצעירה חנה על הרס חיי אחותה בעטיים של דיני הפולחן האישותי, ואילו אחותה, הצעיר המשכיל דוד, חוצב להבות אש בגינויו של מוסד ה"מיקוה" בחיי ישראל. אבל התקפה אמירתית-נאומית זו אינה אלא הכנה לעלילה הסאטירית הנרחבת, המטפלת בנושא הסאטירי בשיטת ה"רדוקטיו" אד אבסורדום². בדרך זו מעניקה היא לסיפור את ממדיו הגרוטסקיים הגדולים.

(סוף המאמר בגליון הבא)

עלילת הרומאן מתארגנת, איפוא, בתוך מערכת סאטירית מובנית. היא מכוונת כולה — כמעט באורח כפייתי — להוקעת היבט אחד של הקיום היהודי המסורתי-העיוני, המבודד משאר היבטים ומועלה על נס³ לדיראון וללעג — טכניקה סאטירית ידועה. ספקטור עוסק כאן בעצם אך ורק בהוקעה סאטירית של חיי האישות, כפי שהם נהוגים ומקובלים במסגרת תרבות העיריה. מחד-גיסא, חסרים חיים אלה כל שריד של אינטימיות ארוטית-אנושית אמיתית. מן הצד השני עמוסים הם לעייפה בגושי פולחן ומנהגים, המעניקים להם, כביכול, "קדושה" בלתי-אישית ובלתי-אנושית. ביקורת הומאניסטית-משכילית

הפאנוראמי הוא גורם בעל משקל סטרוקטוראלי מועט בסיפור — דהיינו, לא הוא המארגן את חטיבותיו ואת המהלכים המקשרים איתן זו בזו. אלא הוא משתבץ בתוך החטיבות, המתארגנות ומתלכדות על-ידי גורמים אחרים — הרי העלילה הסאטירית היא בעלת משקל סטרוקטוראלי רב. הנטייה האידאית הברורה, המתגלה בה, משמשת, איפוא, גם כגורם אסתטי בעל חשיבות מרכזית ביצירה. אבל האירגון האידאית-הסאטירי אף הוא איננו מהווה את המרכז הסטרוקטוראלי של הסיפור. לא ממנו נובעת הפעילות האסתטית הראדיקאלית ביותר, האחראית לעיבוד הבדיוני של החומר התיאורי. לא הוא המהווה את התשתית של הדימוי של זלידניווקה.

על פי הטרימינולוגיה, המקובלת עד היום בביקורת ספרות יידיש, מתגלם היחס שבין מישור זה בתיאור העיריה לבין קודמו, הנינוח והמררוח יותר (הגאלריה ה"פאנוראמית" של הדמויות) ב"מתח", שבין סאטירה להומור, או שבין קאריקאטורה (ללא ספק היה נמצא מי שהיה מתאר אותה כ"מרושעת") לבין תיאור מימטי "נאמן" יותר, המקרב את הסיפור לתחום הריאליזם, והמציג תמונה פחות "מעוותת" של המציאות ההיסטורית. אין צורך להדגיש, שגם בביקורת העברית היו נמצאים רבים, שהיו נוטים לסימון דיכוטומיה מעין זו, ואולי אף היו מייחסים אותה לעמידתו האידאולוגית-ההיסטורית של המחבר בתחום הביניים האמביוואלנטי שבין ההשכלה לתקופה שבאה אחריה. כבן התקופה הלאומית החדשה וכחניכה של ספרות, שהחלה לצעוד צעדים ראשונים (רפים למדי) לעבר הריאליזם האמנותי, ניסה ספקטור, לפי גירסה כזו, את כוחו בתיאור הומוריסטי כמעט-ריאליסטי של המציאות העיריתית, אבל יד ה"משכיל" שבו עדיין היתה חזקה, והיא שהסיטה את מהלך הסיפור בסופו של דבר לעבר הקאריקאטורה המשכילית המעוותת בחד-צדדיותה. לדעתי, אין בסיפור זה, כמו בסיפורים רבים אחרים מסוגו, כל כפילות או דיכוטומיה, שלא לדבר על "מתח" בין כוונות יצירתיות מנוגדות, הנאבקות זו בזו כביכול, עד שהאחת מהן יוצאת וידה על העליונה. כאן אין לפנינו אלא שני מישורים או שתי שכבות תיאוריות במיבנה אמנותי אחדותי, שבו מייצג המישור העליון-לתי-הסאטירי עקרון אמנותי ממדרגה חשובה ומכריעה יותר מזה, המתגלה במישור התיאורי הפאנוראמי. עובדה זו מתגלה בפשטות בעצם ההירארכיה הסטרוקטוראלית של התיאור. בעוד שהתיאור

קורא זהיר חש בעובדה זו כמעט מהתחלה, מעצם הקריאה בפרקים הראשונים של הסיפור, שבהם נתקל הוא במעין כרוניקה על דבר מסורות היסוד של קהילת-הקודש זלידניווקה. כראוי לסיפור, העוסק בעיוות הפולחני של המיניות הנשית, נוסדה זלידניווקה לא על-ידי אבי-מיסד אלא דווקא על-ידי אב-מיסדת. הדבר אירע לפני דורות רבים, בשעה שהמקום היה — מבחינה יהודית — שממה גמורה, כלור מר חיו בו אך ורק איכרים אוקראיניים גסים, הנתונים למרותו של "פריץ" פולני. לתוך תוהו-ובוהו זה הזדמנו על פי חוקי הכלכלה היהודית גלותית מוכסן (או "ישובניק") יהודי ואשתו. המוכסן כשלעצמו היה איש גס וחוטא, שלא דאג מעולם למילוי צרכיה הפולחניים של אשתו, והיה מוכן לדוש בעקבו את כל העבירות האישותיות, הכרוכות בהעדר מיקוה במקום. לא כן האשה, היא היתה צדקת, שזכתה לגילוי של שרה בת-טובים. נאמר לה, שממעה יולד הצדיק אברהם מלאך (חילוף השם "מהלך"). אלא שהיא חייבת להקפיד על כל דקדוקי הטבאי

(*) המשך מן הגליון הקודם.



תם ללא-כתם לעדת הנבחרים, את טהרתם הדתית ואת צפייתם המוצי-
 דקת להסד אלוהי ולחיי גן-עדן אחר המוות. כך מכתוב המיתוס או
 הפסאודו-מיתוס את התפתחותו של הסיפור כולו. הוא משמש כאן שורש
 ועיקר בהצגת העיירה וביצירת הדימוי הספרותי שלה. העיירה הינה
 "מלכות יהודית" ממש כמו כתריאליבקה של שלום-עליכם, משום
 שהיא מייסדת כביכול את מלכות אלוהים עלי-אדמות. האדמה שעליה
 היא מוקמת היא אדמה טמאה ופראית. אבל כמו ירושלים של ספר
 שמואל מוצאת היא מידיהם של העיוריים והפסחים (האיכרים האוק-
 ראיניים) ומקימה עצמה סביב מקדש, שהוא מקור של טהרה פשוטו
 כמשמעו (מיקוה). הקמתה כרוכה בגילוי משמיי, בחזיונות ובהופעת
 מלאכים וצדיקים. זוהי ירושלים של גלות, שפתק נפל מרקיע והנהה
 את אחינו בני ישראל לשכון בה ולקדשה עד בוא עת (כמו הפתק, שהורה
 לאבותינו בגלותם: "פה ליך" ועל פיו נוסדה עדת הקודש של יהודי
 פולין בסיפור "קדומות" של עגנון). עתה שרוייה העיר במצב של גלות
 והסתר-פנים. קדושתה הושעתה ושכינתה לובשת שחורים כאשר, שבע-
 לה פרש ממנה והלך למדינות הים. הראייה לכך — השריפה, שאיננה,
 כמובן, אלא חזרה מקומית על שריפת מקדש ירושלים. (מוטיב השריפה
 בעיירה כחזרה על שריפת המקדש נפוץ ביותר בספרות העיירה של
 סוף המאה ה"ט; ראה "הנשרפים" של אברמוביטש ויותר מזה "נשרפיה
 של כתריאליבקה" של שלום-עליכם). המדברים בסיפור מתארים את
 המליצה. כמו ירושלים בחורבנה מצפה זלידניווקה לישועה ולרסטור-
 ראציה. יש לה, איפוא, מקורות מיתולוגיים. היסטוריה קדושה, חורבן,
 וציפייה למשיח, אסכאטולוגיה. קיומה הוא מיטאפסי. היא נטועה
 במקום וקיימת בזמן אבל היא מהווה חלק מקונטיננטום רוחני, שהוא
 מעבר לזמן ולמקום. משום כך המתרחש בה כעת כמוהו כהתרחשות
 שהתארעה לפני אלפיים שנה (חורבן המקדש), ויסוריהן של נשיה
 הינם חלק מיסוריה של הצדקת מן המאה ה"ח. אחדות זו שמעבר
 להיסטוריה ולגיאוגרפיה היא רק שיקוף של אחדות רחבה יותר, זו
 של כנסת-ישראל. האחדות של העיירה הקטנה כק"ק (קהילה קדושה)
 בישראל היא גילוי זעיר-אנפי של האחדות המיטא-היסטורית של העם
 הנבחר בנסיונותיו, בציפיותיו לגאולה. העונש, שמטיל עליה אלוהים
 הוא נסיון פולחני. זלידניווקה (במקרה זה נשיה) חייבת להעלות קרבן
 כדי לעמוד בנסיון עד שיוסר מעליה צל הסתר-הפנים תאלוהי. מרד
 הנשים מביא אותה אל סף הכישלון, אבל ברגע האחרון יוצאת זליד-
 ניווקה מגידרה (פשוטו כמשמעו) ומצליחה לתקן את הקילקול בטרם
 ייעשה המידחה.

מובן, שספקטור מעלה את כל זה לא לשם אישור המיתוס אלא
 לשם עקירתו מן השורש. עם זאת נוטע הוא בו את שורש דימוי
 העיירה שהוא מעלה בסיפורו. מכאן המשמעות הרחבה והעשירה, שהוא
 מקנה לביקורת החברתית הלאומית שלו. בשום פנים אין ביקורת זו
 — כמו הסיפור כולו — מתמצים במישור המשכילי-המושגי. כיוון
 שהמיתוס של המיקוה מסמן את ה- *raison d'être* של הקיום
 העיירתי, הרי באמצעות הפיתוח הפארודי שלו תוקף המספר לא רק
 את פני השטח המקולקלים (לדעתו) של קיום זה, אלא את התמצית
 המיטאפסית שלו. הוא דוחה, למעשה, לא רק את מנהגי הטבילה על
 גדריהם המכבידים, אלא את עצם התפישה של הגלות כ"נסיון",
 הוא יוצא לא רק כנגד איזה דקדוקים שב"שולחן ערוך", אלא אף
 כנגד עצם המהות האנטי-הומאניסטית של קיום על פי "שולחן ערוך"
 פולחני כלשהו. הביקורת שלו עשירה ורבת-משמעות (למרות הגזומ-
 תיה הקאריקאטוריות) משום שהיא נאחזת (במידה רבה באמצעות
 ההגזמות הקאריקאטוריות) בעיקר הרוחני של התופעה המבוקרת.
 תוך כך בונה ספקטור גם דימוי חיים, שיש בו, למרות הפשטות
 ואפילו הפרמיטיביות שבטכניקה הסיפורית, משום מורכבות. הדימוי
 הוא בעל שלושה מישורים, הפועלים זה על זה בהירארכיה. המתחילה
 מן העומק והמתפשטת אל פני השטח. מתחת לפאנוראמה החברתית
 השטחית מתארגנת ההגות החברתית ההומאניסטית, המתגלמת בעלילה
 סאטירית והקובעת מידה וקצב לזרימה חסרת הצורה של התיאור
 המימטי הישיר. מתחת לשני אלה משתרעת התשתית המיתולוגית או
 הפארודו-מיתית. זוהי קרקעית-הסלע של המיבנה כולו. היא המקנה

לה מבלי לומר על כך מלה או חצי מלה לבעלה עס-הארץ וכן חייבת
 היא להימנע — בשובה מטוהרת מן הטבילה — מכל מגע, לרבות
 מגע-עין, עם גוי או עם כל דבר טמא אחר. למרות הקשיים הנוראים,
 עמדה האשה בתנאים שהוצגו לה. מדי הודש היתה עושה את דרכה
 באפלת הלילה לבדה לבולאנובקה וחזרה — מהלך שלושים וארבע
 וירסטאות. בדרך היה עליה לעמוד לא רק בסופות השלג, אלא אף
 בגדודי הליסטים ובחיות הטרף של הסביבה הפראית. בזכותן של
 אודיסאות פולחניות אלה נולד לה בן צדיק, שבשעת לידתו נפל אור
 גדול בעולם כולו: "האדמה רעדה, עצי היערות נפלו מהמת רוח סערה
 גדולה; החיות הרעות שבמדבריות השמיעו צעקה, שהיתה מהלכת
 מסוף העולם ועד סופו; גשם זילעפות ניתך ארצה; הרשעים נשרפו
 בגיהנום, ובשמים היה רעש גדול..." (חלק א', פרק ג'). כיצד עמדה
 האשה בכל הנסיונות הנוראים הללו? האגדה מספרת, שכנראה נמצא
 מי שפרש עליה את חסותו בלילות נדודיה ואולי אף עשה לה נס
 קפיצת-הדרך להעבירה על פני המרחק שבין זלידניווקה הגויית
 לבולאנובקה. "אל לשכות, שהיא צריכה היתה ללדת מלאך. הרי בוודאי
 אפשרי הוא, שמלאך הוא שנשאה מבולאנובקה לזלידניווקה. מי יודע?
 — אין להקשות קושיות על הנסים שעושה ה' לצדיקו, משום
 שהוא נוהג בהם לפי רצונו, אפילו נסתר הדבר משכלו של בן-תמותה"
 (שם). מכל מקום, לאחר הלידה הנסיית של הצדיק, התרכך ליבו של
 הבעל הגס, והוא החליט לבנות לאשתו מיקוה. לשם כך חייב היה
 להשיג הרשאה מאת הפריץ, וזה נטה לו חסד והתיר, המיקוה בבנה,
 וכך נוצר הגרעין הפיסי של עיר יהודית חדשה, שגרעינה האנושי היו
 האשה הצדקת ובנה המלאכי — מייסדיה של קהילה קדושה בישראל.
 זלידניווקה היהודית באה לעולם.

לא יקשה להבחין במהותו של סיפור זה, שהוא דוגמא מובהקת
 למיתוס או, ליתר דיוק, לפארודיה על מיתוס. בתורת שכזה כולל הוא
 לפחות שני גורמים אופייניים למיתוסים רבים לאין ספור, ובמיוחד
 למיתוסים של מקום או של שושלת: א) סיפור אטיולוגי, המסביר את
 הקמתה של העיר סביב מיבנה פולחני ראשוני, המשמש לה מעין
 נקודת-אמצע, גרעין קדמון ושורש (ראה ניתוחי המיתוסים של המקום
 במאמריהם של קרניי ויונג, למשל). ב) סיפור על "לידת הגיבור"
 (ראה חיבורו הידוע של אוטו ראנק), המקשר את יסוד העיר במאורע
 על-טבעי, שתוצאתו היא הולדתו הפלאית של אדם המעלה, אכן, כמר-
 בית הסיפורים הללו ניתן גם סיפור זה לפירוש ספקני, שיש בו רמז
 של ניבול-פה. הסיפור מרמז על כך, שהמוכסן הגס והחוטא החולף
 על-ידי איזה מלאך, שליח פלאי (מעשה שמשון) או רוח קדושה (ישו),
 שהיו אחראים בצורה ישירה יותר ממנו לקדושתו של בן זלידניווקה
 הראשון. אין צורך לומר, שספקטור מעלה מיתוס חסידי זה של יסוד
 זלידניווקה על פי מגמותיו הסאטיריות האנטי-חסידיות. הוא אף מח-
 לף בשעת העלאתו של הסיפור המיתולוגי את קולו של המספר הכל-
 יודע הלגלגני, השליט בסיפור כולו, בקולה של מסורת עם מסופרת
 מפי זקנים מאמינים בלויית כל העוויות ההתפעלות של "מי יודע"
 "ואם לא למעלה מזה". עובדה זו אינה משנה, מכל מקום, את תפקידו
 המכריע של הסיפור המיתי — כסיפור מיתי — ביצירה. סיפור זה
 הוא הציר התימאטי והסטרקטוראלי של "רב טרייטל". הרומאן כולו
 נפתח ונסגר במפתחותיו.

כמו מרבית המיתוסים של המוצא (מוצא העיר, מוצא השושלת)
 בא גם המיתוס של זלידניווקה לא לשם סיפור בלבד אלא לשם אישורו
 של פולחן קיים ולשם אישורו של סדר חברתי, המבצר את עצמו מפני
 כל תמורה (ראה תאוריית המיתוס של מאליונסקי). שכן מהו הדבר
 הנדרש מנשי זלידניווקה אם לא ביצוע מתמיד של החוק הפולחני
 באמצעות חזרה פולחנית על סיפור הקרבן והנדודים של האם המייסדת
 של העיר? מסעיהן הליליים לבולאנובקה אינם אלא חזרות תיאטראליות,
 המחזות מתחדשות לערבים של סיפור היסוד המיתולוגי. אמנם, הן
 יוצאות למסעיהן בהשגחתו של רב טרייטל ולא על כנפיו של מלאך,
 אבל סיבן יקרבנן גדולים כמעט כאלה של הקדושה הפטרונית, ואם
 אין הן יכולות לצפות לקדושים ומלאכים שיצאו ממעיהן, הרי הן
 מוודאות לפחות את כשרותם היהודית המלאה של צאצאיהן, את שייכו-

(1) מ. ספקטור, רב טרייטל (וארשא תרס"ד), חלק א', עמ' 9.

צורה ומשמעות אמנותית לעלילה הסאטירית, הקולטת אל קירבה את התיאור המימיטי. ממנה מן התשתית העמוקה, פורצת הקרינה האס-טטית, המתפשטת במעגלים והמבצעת את מעשה הטראנספורמאציה היצירתית.

כדי שניתוח זה של דימוי עיירה כמעט בלתי ידוע לקורא בן ימינו לא ייראה בהיאחזות בקטע טקסט איזוטרי ובלתי-אופייני לשם הוכחתה של תיזה מהוקצעת, יפנה הדיון בהמשכו לדימוי העיירה המרכזי של הספרויות העברית והיידית של סוף המאה הי"ט. הכוונה היא לתיאורה של קבציאל בחלק הראשון של "בעמק הבכא" של ש"י אבראמוביטש, בפרקי תיאור, שהם מבחינות רבות ה" Locus classicus של תמונת העיירה בספרותנו.

הדימוי הספרותי הקלאסי של העיירה – אגדת קבציאל*

(מאמר שלישי בסידרה)

כאת דן מירון

"בעמק הבכא" בנוסחו המורחב, עוצב דימוי קלאסי, "עקרוני" של העיירה היהודית המזרח-אירופית במאה הי"ט; דימוי, העולה בריכוזו ובעוצמתו על כל תמונת עיירה אחרת, שהעלתה ספרותנו, להוציא אולי כמה מגילומיה התמציתיים ביותר של כתריאליבקה של שלום-עליכם. תחושה זו, אף כי בוטאה לא פעם, לא באה מעולם לידי הבהרה ביקורתית עקיבה: במה עולה תמונת העיירה שצוירה כאן על מאית אם לא אלפי תמונות מקבילות, הממלאות את דפיהן של הספרויות העברית ויידית של סוף המאה הי"ט ושל ראשית המאה העשרים? לכאורה, אין לנו כאן אלא מה שאנו יכולים למצוא בכל פינה מפינותיהן של ספרויות אלו: ילד יהודי נולד בעיירה חסרת מקורות-פרנסה להורים עניים וגדל ברעב ובמצוקה. במשובת-ילדים וברצינות-מבוגרים שקודם זמנה, עד שהוא כפוי בכורח החוקיות הכלכלית של חיי-ישראל לעקור מקומו ולצאת ולחפש את מזלו "בעולם הגדול". הסיפור הוא נרטיב טיפי מבחינה היסטורית וספרותית כאחת. במה זכה עיצובו של אבראמוביטש להתבלטות היתר שלו? במה עולה עיצוב הדימוי של העיירה ב"בעמק הבכא" על עיצוב הדימוי של זלידניווקה שבסיפורו של ספקטור, שנדון בחלקו הקודם של המאמר? עדיפותו של הדימוי של אבראמוביטש על זה של ספקטור אינה יכולה להיות מוטלת בספק, אבל הסטריטעמיה איננו קל.

המשונה שבדבר הוא, שאם נוקטים אנו במינוח ובטעון המקובלים בביקורת ספרות העיירה, נעשות התשובות על שאלות אלו קשות --

אמר מענדלי מוכר ספרים: ישתבח הבורא ויתברך היוצר על קבציאל ועל בסלון ועל כסלון -- שלוש קק"ן אלו מעשה ידיו, שהן פאר וכבוד לעולמו ומדור לבני יעקב בחיריו עם סגולתו. רצה הקדוש ברוך הוא לנסות את בני ישראל, אם יהיו מקיימים דרכה של יהדות כהילכתה: להינזר מחיי העולם הזה ולכבוש את תאוות האכילה וכיוצא בה מתאוות הגוף, שאין שאר הבריות יכולין להפקיע עצמן מהן -- לפיכך הושיבם שם בדוחק גדול והירבה להם יסורים של אהבה וכל מיני פורעניות ונסיונות קשים כדי שיזכו לחיי עולם הבא... קבציאל בסלון וכסלון קידשו את השם ועמדו בנסיגנם. נגד כל באי עולם הראו נפלאות, מה טיבן ומה כוחן ועד היכן פרישות דרך ארץ אצלן מגיעת.

(מתוך הפתיחה הגנוזה של "בעמק הבכא")¹

קוראים ומבקרים רבים חשו, שבתמונת העיירה קבציאל (ביידיש: קאבצאנסק), שהעלה אברמוביטש בחלקים הראשונים של סיפורו הגדול

(*) ראה שני מאמרים קודמים ב"הדואר" גליונות ל"ח-ל"ט, שנה נ"ה.
1) את עיבודו הנרחב והמחודש של סיפור "טבעת המופת" (הוא "בעמק הבכא") החל אברמוביטש (ביידיש) ב"מעשה קודם למעשה", כדרכו בכמה מסיפוריו האחרים. מיוולוג מקדים זה של "מגדלי-מוכר-ספרים" שהופיע יחד עם פרקי הספר הראשון של הרומאן ב"יודישע פאלקס-ביבליאטעק" של שלום-עליכם בשנת 1888 ובעיבוד עברי מזהיר בחוברת הראשונה של "השילוח", שבה וכן בחוברות אחרות של כתבי-עת זה נדפסו פרקים רבים של הרומאן בנוסחו העברי. בעיבוד הסופי של "בעמק הבכא" נגזזה ההקדמה (חלק ממנה הועבר לאפילוג). המובאה הנוכחית היא מתוך "השילוח", כרך א' (תרנ"ז) עמ' 7.

בכתבי ברדיצ'בסקי שום דימוי עירתי השווה בעוצמתו לקביאל ולבלטון, ושום ברדעת לא יסיר מעל ראשו של אברמוביטש את כתר "ציריה" המובהק של העיריה היהודית המזרח-אירופית.

מה היו התכסיים, הסטרטגיות האמנותיות, של אברמוביטש ב- מפעלו התאורי המפלא הזה? ניתוח מלא של אלו הוא עניין לחקר נרחב, אשר למרות היקפה הכמותי העצום של ביקורת אברמוביטש והישגיה האינטלקטואליים הנכבדים עודנו ברובו עניין לעתיד לבוא. מסגרת דיונו מאפשרת הצצה בלבד באחד ההיבטים של הבעיה; אבל הצצה זו יש בה אולי משום סימון של פרספקטיבה ביקורתית חדשה. המיבנה התאורי המורכב של דימוי העיריה. (כפי שסומן בפרק הקודם על פי הדוגמה הפשוטה של זלידניווקה), עשוי להסביר תופעות, ש- התפיסה ה"שטוחה" של תיאור העיריה, המתייחסת אליו כאל מרחב מימטי ולא כאל מערכת הירארכית, אינה יכולה להסביר. מיבנה זה, כפי שהוסבר, אינו משיג את האפקט האמנותי שלו בעיקר באמצעות פני השטח ה"פאנורמיים". הללו יכולים להיות רחבים יותר או פחות, מגוונים או חסרי גיוון. בכל מקרה לא מהם יקרו כוחו הסוגסטיבי של הדימוי. במקום בו כמעט אין לנו בתיאור יותר מפאנורמה בלבד, מ- "גאלרייה" של טיפוסים ותו לא, חסרה היצירה כוחות הפעלה אמנר- תיים של ממש. בכמה דוגמאות שבהן פועלות עלינו "גאלריות" כאלו פעולה עזה, כגון ב"גרי רחוב" של ברדיצ'בסקי, או ב"בילדער פון א- פראווינגן-רייזע" (בעברית "צירי מסע") מאת י. ל. פרץ, הרי התבנית הבלתי מלוכדת כביכול של סדרות התמונות הנפרדות איננה אלא תכסיס הסוואה אמנותי. מאחוריה מתארגן הדימוי במהודק, והרשמים או הרישומים הכמו-מקריים מוצאים את מכניהם המשותפים רבי- המשמעות בשכבות העומק שלו. שכבות עומק אלו הן המעניקות לדימוי את כוחו והן הקובעות את מהותו. בזכות אירגונן המושלם של אלו בעיצוב דימויה של קביאל הצליח אברמוביטש, כאמור, אפילו לאחו את עינינו ביחס להיקפם של פני השטח. ההיתפסות לאחיות עיניים זו אינה מעידה, אפוא, על חוסר רגישות. אדרבא, ניתן לראות בה היענות אדקוטיית — לפחות בתחום הרגישויות הבלתי מנוסחות — לקומפאקטיות ולאירגון המושלמים של הדימוי. כך מעידות הכרזותיו האקסטרואוגנטיות של פרישמאן ביחס לכוליות התיאור בכתבי אבר- מוביטש על רגישותו האסתטית המובהקת, כשם שהן מעידות על דלותו כמבקר מנסח ומנתח תופעות ספרותיות. פרישמאן חש בעושר הבלתי מצוי, אך תארו בשפה וטעון בלתי-רלוואנטיים, תחת שינסה להסביר כיצד ניכר בקצהו של הקרחון התיאורי, המתבלט מעל פני השטח הפאנורמי, כל כוחו של הקרחון עד למעמקי הנסתרים, ניסה להסביר כוח זה בנוסחה ביקורתית, ששיטחה את קצה הקרחון והפכה אותו לנוף של יבשת שלמה. היבשת אינה קיימת במציאות, ואילו הקרחון קיים, אך עדיין הוא כמעט בלתי ידוע.

ב.

למעשה, ניתן הדימוי של קביאל ב"בעמק הבכא" להסבר מקיף (אם לא ממצה) על פי המודל התלת-שיבתי שקווי הותו בפרק ה- קודם. מיבנה הדימוי מתאים למודל זה לא פחות מן המיבנה של זליד- נייווקה, אלא שאברמוביטש מנצל את האפשרויות הגלומות במודל ביעילות גדולה לאיך-ערוך מזו של ספקטור. במקום שבו יוצר ספקטור פארסה בעלת שורש מיתי, יוצר אברמוביטש (באמצעות הפעלת ה- "אינטליגנציה המרכזית" שלו, הרשלה), מיתוס בעל השתמעויות רבות, שהשתמעויות הפארסית היא אחת מן המובהקות שבהן, אך בשום פנים ואופן איננה הבלעדית או אף העיקרית.

אנו קרבים להבנת המיבנה ודרכי הפעלתו מתוך מתנדעת על דרך פיתוחו של נושא החינוך בחלקים הראשונים של "בעמק הבכא". כאמור, פסח כאן אברמוביטש באורח מתמיה לכאורה על תיאור חינוכו הפורמאלי של הרשלה, בלשון המושגים של תורת הרומאן הגרמנית ניתן לומר, שאברמוביטש הצליח ב"בעמק הבכא" ליצור הפרדה מלאה בין "רומאן-העיצוב", הבילדונגסרומאן, ל"רומאן-החינוך" (Erziehungs-roman). בדרך כלל אין הפרדה כזאת מקובלת, אמנם הפרספקטיבה של "רומאן-העיצוב" רחבה בהרבה מזו של "רומאן-החינוך". בעוד שהרומאן מן הסוג הראשון מקיף את כלל הגורמים הפסיכולוגיים, המשפחתיים, החזרתיים וההיסטוריים, הנוטלים חלק בעיצוב עולמו

או גם בלתי אפשריות — כמידת עקיבותו כשימוש במינוח ובטעון אלו. כאמור, הבלטיה ביקורת זו בראש ובראשונה את מומנט ה"מלאות", התיקף או גם השלמות המימטיים של התאור. כזכור, הוכרו אברמוביטש כ"ציריה של כנסת ישראל" על שום שמיצה בתאורו, כביכול, את פרטי ההווי, הלבוש, ההתנהגות החברתית בעיריה וכן העלה "גאלרייה של טיפוסים היסטוריים סוציולוגיים", האמורה להתחרות בגאלריית ה- דמויות של "הקומדיה האנושית" של באלזאק. גם אלה שכפרו במלאות תאוריו של אברמוביטש, וטענו, שהם חסרים עומק אנושי, או שהם פוכחים במכוון על גילויי חיוב בהי ישראל, לא פקפקו ברוחב ההתפר- סות של התאור ה"מנדלאי", ואפילו מצאו טעם לגנאי ברוחב זה, בנטייתו של אברמוביטש להיאחו בפרטי הפרטים התאוריים (ש. צמח). תמונת קביאל שבפתיחת "בעמק הבכא", ולמעשה גם תמונת בטלון הקלאסית שבפרקי הפתיחה של "מסעות בנימין השלישי", עומדות בסתירה מוחלטת להנחות אלו. פני השטח ה"פאנורמיים" שלהם מצומ- צמים למדי, כמעט סגפניים ביחס לתאורים מקבילים בספרות הזמן, הנה, למשל, קביאל: אין בתאורה "גאלרייה של טיפוסים" כלל וכלל; כשאנו סוקרים אותו בזיכרון, אין אנו יכולים להעלות בפנינו בבהירות מלבד את דמות הגיבור הראשי רק את דמויותיהם של בני משפחת הגיבור, ובעצם, בעיקר את זו של אביו. אין לנו כאן לא שוחט ולא רב, לא בחורי ישיבה ולא משכילים בסתר, לא גשות-חיל עזות לשון ולא פרנסים ומנהיגי הקהל. חסרים לחלוטין תאוריהם של מרבית המוסדות העיריתיים, שאנו רגילים להתבונן בהם ארוכות בספרות הזמן: המיקוה, המרחץ, הישיבה, בית הקברות, בית הדין של המרא דאתרא, למעלה מזה, הסיפור, ראשיתו של אחד מ"רומאני העיצוב" (Bildungsroman) הבלטים ביותר בספרותנו, חסר לחלוטין תיאור מפורט של חינוכו הפורמאלי של הגיבור. היינו יכולים לצפות בסיפור מעין זה לסצינות ארוכות של הווי ה"חדר" על מוראיו, שעמומו ורגעי הפיוט שלו, מעין אלו שאנו מוצאים למשל, ב"נפש רצוצה" של ש. בך- ציון מזה וב"ספיח" של ביאליק מזה, או אפילו בסיפורו הפרימיטיבי של אברמוביטש עצמו, "האישון" ("דאס קליינע מענטשעלע"). אבל לא מינו אלא מקצת מקצתו. החדר נזכר כאן אגב תאור פרידתו של הגיבור, הרשלה, מקביאל ביום האחרון לשהייתו בה. הרבי מופיע כאן אך ורק כמי שמטה חסד לגער ביום זה ופוטרו לביתו קודם זמנו. אכן, ניתן לומר, שמן הבחינה הנדונה עולה תיאור העיריה צביאטשיץ ב"האישון" לאיך-ערוך על תאורה של קביאל, ואילו תאוריהם של פרוזאיקנים אידיים פרימיטיביים, כגון מ. א. דיק, או ישראל אקסנפלד עולים בהרבה על כלל תאור העיריה ביצירת אברמוביטש. מפתיע הוא שעובדה פשוטה זו כאילו נעלמה מן העין. אברמוביטש, באמנותו הגדולה, "הולך שולל" דורות של קוראים. הוא הצליח ליצור בתאוריו תדמית של כוללות, אשלייה של מיצוי, בעוד הוא נותן בהם בפועל בעיקר הכללות, המודגמות באילוסטרציות מועטות באורח-יחסי. באמצעים חסכוניים לעילא ובפונקציונאליות, שכמותה כמעט אין אנו מוצאים בספרותנו, יוצר הוא מועט הנראה מחזיק את הכל — עד להצדקת האקבלה האבסורדית של שלושת כרכי כתביו למאה הכרכים של "הקומדיה האנושית", או אף לתריסר רומאני הענק של דיקנס.

נשאלת, כמובן, השאלה כיצד עלתה בידיו "אחיות עיניים" מופלאה זו, והתשובות המוצעות לה פה ושם (כגון, שאשליית הכוליות נוצרת מתוך עדיפות אבחנתו של אברמוביטש ב"דיאלקטיקה" של ההתפתחות הכלכלית והחברתית של יהדות רוסיה בת זמנו), אינן משכנעות. שכן ניתן להוכיח, כי מבחינת הניתוח האינטלקטואלי של חיי העיריה היהודית או החדירה לפסיכולוגיה האינדיווידואלית של טיפוסים מטיפוסי העיריה נמצאו סופרים לא מעטים שעלו עליו במידה רבה, ואף על פי כן לא יצרו מעולם דימוי עיריה ספרותי מעוצם כזה שיצר הוא. דוגמא בולטת מבחינה זו יכולים לשמש כתביו הסיפוריים של מיכה ברדיצ'ב- סקי בעברית וביידיש. ניתן לומר ללא ספק, כי עולם דמויות העיריה, שהעלה ברדיצ'בסקי בסיפורים אלה, עולה על זה שבכתבי אברמוביטש בכמות, בכורש אינדיווידואליה, בגיוון ובחדות האיפיון פי כמה וכמה. כמו כן, אפשר להוכיח שתאורי העיריה בסיפורי ברדיצ'בסקי נכתבו על רקע של מרחב השקפה ועומק הבנה אינטלקטואליים-היסטוריים, שכמעט אינם מתחשים בתאורי אברמוביטש. אף על פי כן אין לנו

הנפשי ובהכוננת דרך חייו של גיבור צעיר (ראה "היינריך הירוק" של גוטפריד קלר, "דוד קופרפילד" ו"תיקוות גדולות" של דיקנס וכו'), הרי הרומאן מן הסוג השני מתרכז בתפקידו החיובי או, על הרוב, השלילי של חינוך מסוג מסויים (חינוך פורמאלי, שיטת בית-ספר), בעיצוב האופי והאינטלקט של חניכיו (ראה "זמנים קשים" של דיקנס ומיכלול רומאני בית הספר והאוניברסיטאות האופייני כל כך לספרות האנגלית של סוף המאה ה-19 וראשית המאה העשרים). בדרך הטבע, מכל מקום, אין "רומאן-העיצוב" פוסח על שלב החינוך הפורמלי בחיי גיבורו והריהו כולל בתוכו חטיבת משנה של מעין "רומאן-הינוך" — סידרת פרקים, או לפחות פרק, העוסקים בחייו של הגיבור בימי בית-הספר שלו. בנסיגו הראשון והפשטני ביצירת "רומאן-העיצוב", כאמור, אכ" הלק אברמוביטש בדרך זו בדיוק. סיפורו של גיבור "האישון" כולל חטיבת "תלמוד-תורה" (חזרות ביקורת קטלנית על שיטת החינוך היהודית המסורתית), כשם שהוא כולל חטיבות המתארות את חיי הגיבור כשוליה של חייו, בחנות וכו' עד לעיצובו המלא כאנוש זעיר, אגואיסטי, מתנכר לזולתו. ב"בעמק הבכא" פסח אברמוביטש על חטיבה זו. אף על פי כן נתונים מעייניו אף כאן בראש ובראשונה לבעיית עיצובו של אדם צעיר בדרך החינוך. כיצד התגבר על סתירה פנימית זו?

הוא ניגש ברומאן זה לבעיית החינוך מנקודת מוצא שונה לחלוטין מזו המקובלת ב"רומאן-החינוך" וב"רומאן-העיצוב" מן הסוג המקובל. ניתן לומר, במקום לגשת אל הבעייה מנקודת מוצא היסטורית-מימטית, ניגש אליה מנקודת מוצא פיוטית-מיתית. הוא מציג את תהליך חינוכו של גיבורו לא על פי גילויי המקובל, היינו על פי גלגולו של הגיבור בתוך מעיו של ה"לווייתן" ההינוכי הרשמי של הזמן עד ליציאתו מתוכו, אלא כתהליך של השתקעות רוחנית, של היספגות אל תוך "פיוט" (בעיני אברמוביטש פיוט כוזב ומעוות, אם כי מהלך-קסם). למעשה, מתואר חינוכו של הרשלה כתהליך התמזגותו עם הדימוי הרוחני העצמי של קבציאל, שהוא דימוי פיוטי-מיתי. באותה שעה עצמה מעוצב הדימוי באמצעות תיאור היספגותו של הרשלה לתוכו. חינוכו של הרשלה בחלקיו הראשונים של הסיפור מתגלה לא בתהליך האופייני של התפתחות ואינדיווידואציה, אלא להיפך בתהליך של התמזגות מסוכנת, כמעט חסלנית, עם הארכיטיפ. הרשלה נתון במצב, שבו עלול הוא לאבד

לחלוטין את צלמו האישי, ליהפך לסימלה של קבציאל. מסכנה זו מצילה אותו ההשכלה בדמותו של רפאל הליטאי ובאמצעות מדעיה-הטבע, המשמשים כאן כסיטרא דימינא לעומת הסיטרא דשמלא של המיתוס הקבציאלי, כגילום הלוגוס לעומת המיתוס. על רקע זה נעשית העובדה, שתוך מהלך דברים זה קיבל הרשלה גם את חינוך ה"חדר" המסורתי לבלתי-משמעותית כמעט, זהו חלק מובן מאליו של מציאות חיצונית, שאין צורך להזכירה. מהי חשיבותו של ה"חדר", של הרבי ואפילו של החומש, בשעה שהגיבור שרוי בתוך מערבולת, שניתן לתארה כ"אגדת קבציאל", והוא נסחף ונמצץ אל תוכה?

חלקו הראשון של "בעמק הבכא" עומד על קונפליקט מרכזי אחד. הרשלה מוצג בו כ"אדם טבעי" במשמעות הפילוסופית של המושג. כל שובבותו הילדותית, תעלוליו, ההדגשה הבלתי פוסקת של תיאובו ורעבו ואפילו של ראשית נצנוצי המיניות שלו באים להדגיש את עוצמת הכוחות הטבעיים, העתידיים להביא אותו — לפי גירסה פילור-סופית ראצינאליסטית — גם לאורח היים של יחסים הגיוניים ותועל-תיים עם הטבע והסביבה. קבציאל אף מוצגת בראשית הרומאן, בהברקה סאטירית, כמין תחום קיום "טבעי" טהור, בכך, שבניה תופסים את תכלית קיומם כיצירה סקסואלית של בני אדם נוספים ("יאמרו מה שיאמרו על היהודים הקבציאלים — — — אבל במה שנוגע לעניין קיום המין אין פוצה פה ומקטרג עליהם"). קבציאל, מכל מקום מתנכלת להתפתחותו ה"טבעית" של הרשלה. תחילה היא עושה זאת באמצעים ביולוגיים טהורים. בעוד היא מסוגלת למילוי מתמיד של התפקיד הביולוגי הסקסואלי, אין היא מסוגלת למילוי תפקידים ביו-לוגיים אחרים; בעיקר אין היא מסוגלת להזין את הנולדים בה. תרעב הוא הכוח הברוטאלי הראשון השובר את העוצמה ה"טבעית" של הרשלה (כשם שהוא הורס קודם לכן את חי אהותו). אבל ייחודה של קבציאל מתגלה בכך שעל גבי התופעה הביולוגית הפשוטה מקימה היא קומת-על פיוטית. אליה מגיע הרשלה בשלב העיקרי של חינוכו, אחר שהרעב ייבש את כוחותיו הפיסיים והנפשיים והכשיר אותו לשלב רוחני מתקדם של קבציאליות.

(המשך יבוא)

(2) כל כתבי מגדלי-מוכרספרים (מהדורת "דביר" בכרך אחר, תל-אביב תש"ו), עמ' קמ"ה.

הדימוי הספרותי הקלאסי של העיירה - אגדת קבציאל*

(מאמר שלישי בסדרה)

מאת דן מירון

מבחינת הרצף הסיפורי ופוגם באחדות היצירה - לפרסם אותו לחוד, כסיפור בפני עצמו. על כך השיב לו אברמוביטש במכתב, שעם כל הרכות שיש בו מצידו של הסופר המבוגר ביחס אל הפטרון ה"מיל" יונר" הצעיר, ניכרת בו רתיחתו, כשם שניכר בו רצונו הנחרץ של האמן השליט במעשיו שלטון מלא. הוא מזכיר לשלום-עליכם, שאין הוא רואה לפי שעה אלא "חצי מלאכה" (הרמו ברור), וקובע: "אצלי כל הפרקים אחוזים זה בזה כחוליות שבשלשלת". וביתר בהירות: "בלי ר' שמלקי - - - אין כל אפשרות לכתוב את המחצית השנייה של הסיפור. [אברמוביטש סבר אז, שהסיפור יכיל שני חלקים בלבד. ד. מ.]. על ר' שמלקי ובאמצעות ר' שמלקי בנויה, טבעת המופת' כולה, כאן תחילתה, כתחילתו של ילד ברחם; אחר כך יתפתחו אבריה בזה אחר זה, ויהיו לה, פנים, כפי שדרוש. עכשיו שאתה רוצה להביא להפלתו של ר' שמלקי, הרי טבעת המופת' תיגדר בעודה ברחם, ומתיכן, שתהיה בריא לי, יתהווה לאחר מכן כל המעשה?"

דבריו אלה של אברמוביטש מעידים על הכרתו המלאה במיתוס הפארודי של "טבעת המופת" בתורת הבסיס, או העובר, של הסיפור כולו. באותה מידה, מהווה מיתוס פארודי זה את תשתית הדימוי של קבציאל, ממש כשם שהוא ממלא תפקיד זה בסיפור על הולדת הצדיק וייסוד המקווה בזלידניווקה של ספקטור. הסיפור המיתי עצמו איננו מתוחכם ומורכב אצל אברמוביטש יותר מאשר אצל ספקטור. אף על פי כן, כמו בסיפורו של ספקטור, שליט הוא שלטון מלא בדימוי כולו, המורכב לאין ערוך יותר מדימויה של זלידניווקה. אברמוביטש, בני גוד לעורך שלו, ידע כיצד עשוי רסיס מיתולוגי מעוות כגון זה להפ" עיל מערכת מסועפת ביותר ולהזרים לתוכה כוחות אמנותיים גדולים, אם רק ייקבעו בינו לבינה היחסים המשמעותיים והסטרוקטוראליים הדרושים; והוא אכן הצליח בקביעת יחסים כאלה בין האגדה הקבצי-אלית לבין תיאור המציאות.

ג.

הצלחה זו ניכרת בכל פרטי התאור, אבל בעיקרה היא מסתמנת בשני הבדלים עיקריים שבין התיפקוד של המיתוס הקבציאלי לבין זה של זלידניווקה. האחד עומד על כך, שאברמוביטש עוסק לא בהצ' מדתו הפארסית של מיתוס פארודי לתמונה "פאנוראמית" של חיים פגומים בלבד, אלא בתאור פסיכולוגי של הפגמת המיתוס, ספיגתו, הפיכתו לדם התמצית של גיבור מומחש מבחינה פסיכולוגית. השני מתגלה בתכנים הרחוקים, שמעלה אברמוביטש מן הפרודה המיתולר גית הגסה, זמן ההתאמה הרבי-משמעית שבין תכנים אלה לבין תמונת החיים בעיירה. לשם יצירתה של התאמה דומה חייב היה ספקטור ביצירת מצב אבסורדי, ובהעמדת קיומה של העדה העיירתית כולה על היבט מוגבל שלו, ההיבט האישותי. לא כן הדבר בתאור קבציאל. הסיפור על דבר ביקורם של האושפיזין וכן על טבעת המופת הוא מיתוס, המתגלה על-ידי אברמוביטש כבעל מרחב השתמעות גדול ביותר. לא לשווא רואים בו הקבציאליים לא רק סיפור אמיתי אלא אף סיפור קדוש, שכל הכופר בו כאילו היה כופר בכל תמונת העולם היהודית הדתית ("מה שטבעת המופת מצויה בעולם - לא היה מפסק רגע אחד. זו הרי למד מפי השמועה וקבלה היא לו גם מאביו, ואבא הרי יודע... והרי כל הדברים מה למעלה ומה למטה - בגן-עדן ובגיהנום - - - ממי קיבל אותם אם לא מאביו?"). הם שבים ומספרים אותו בכל ימות השנה, ומתירים לעצמם פלפול וויכוח הנוגעים, כמובן, לא לעיקרו אלא לפרטי פרטיו (כגון הוויכוח על חוטמו האדום של לוט, אם היה בעל חטטים או לא); כך הם יוצרים

בשלב זה מגיע הסיפור למעין חוליית מעבר. המחבר עוסק בתי-אור פרפורי הגסיכה של הילד ה"טבעי", שהם גם תהליך ההכנה השבטית של החניך הצעיר לקראת ההבאה בסוד, האניציאציה. כמו בחברות אחרות החיות לפי חוקיו של מיתוס שליט, כרוכה האי-ניציאציה (שאינה מתגלמת כאן בעיקר בטכס הבר-מצווה, אף זה לגבי אברמוביטש בסיפור זה עניין בעל חשיבות משנית) בהבאת הילד בסוד המיתוס. הדבר מתקשר כאן לא בלימוד תורה ואף לא בגילוי סודות קבלה אלא בשינון ובהפנמה של סיפור נפלאות חסידי גם, הלא הוא סיפור "טבעת המופת": מעשה בשמלקי, האב המייסד של משפחת ה"גביר" היחיד של קבציאל, אשר שמה מעיד עליה שהיא עיר שכולה קבצנים. אב מייסד זה, כמו אבות אחרים בסיפורים מיתיתים של הגלות הגיבור או יסוד השושלת, אינו מסוגל, לכאורה, לאבקות כלל, שכן איש עקר הוא והולך ערירי כל ימיו. פגם זה מעמיד אותו בסכנה שמה יפול חלילה למצולת הטא העצבות והמרה השחורה (ר' שמלקי הוא חסיד), וסכנה זו אף גברה כפל כפליים פעם אחת בעת הפורים, כשכל העדה כולה עזבה את העיירה ויצאה אל העיר הסמוכה כסלון לקבץ בה נדבות של משלוח-מנות. ר' שמלקי נשאר יחיד בעירו והיה צפוי לישב בעצבות אפילו בפורים, שהשמחה מצווה היא בו, אלא שלהצלתו באו ה"אושפיזין", שבני ישראל מארחים אותם דווקא בחג הסוכות: האבות אברהם, יצחק ויעקב, יוסף הצדיק, משה ואהרן, דוד המלך ואלהיה הנביא, שהוא - במובן מסויים - גיבורו העיקרי של הסיפור. לכבוד החג נוספו אליהם גם לוט (לשם שתייה כדת) ומרדכי היהודי. ר' שמלקי היה שרוי, כמובן, בשמחה של אתערותא דלעילא, וכיבד את אורחיו, שעשו את הפורים במחי-הצנתו, בכל דבר מאכל ומשקה שמצא בביתו. האורחים נפרדו ממנו, ויש אימרים שאף נטלו עימם כמה מחפצי הבית בעלי-הערך. לעומת זאת, הותירו לו ברכה כפולה אליה הנביא נתן לו טבעת מופת, שאין היא צריך אלא להזכיר לפניו את מבוקשו ומיד הוא ניתן לו (ויש אימרים, שארנק של כסף נתן לו, שבכל פעם שהוא פותחו הוא מוצא בו מטבע, ומכאן מקור עושרה של המשפחה). האושפיזין כולם ברכו אותו בפרי בטן, ואכן כעבור תשעה ירחי לידה נגאל מערירותו. העיר כולה גאה בגביריה, שברכת האושפיזין הקדושים חלה עליהם, ועושרם, אפילו אינו מרובה כזה של אדירי כסלון, הריהו נובע ממקור פלאי. גאוות משפחת ר' שמלקי היא גאוותה. אמנם, עיר קטנה ונידחת היא, אבל האושפיזין בכבודם ובעצמם חגגו את חג הפורים.

ברור, שלפנינו טראבסטיה (היפוך מגחיק, משפיל), לאו דווקא מעודנת של לגנדה חסידית. אברמוביטש, בעקבות משכילים אחרים, "מרמוז" כאן רמזים של ניבול פה בעניין כוחם הפלאי של צדיקים ומלאכים בפקידת עקרות. ואפילו מרמוז על כך שהאושפיזין, אשר הרבי הצדיק טען ש"התיר" להם לבוא בגבולו ולסייע לאחד מחסי-די, לא היו אלא עדת גנבים זונאים. עובדה זו העמידה קוראים רבים של אברמוביטש במבוכה. סיפור ר' שמלקי ואושפיזיו עמד במרכז הנוסחה המוקדמת, הרודימנטארית של "טבעת המופת", שאברמוביטש כתבה בימי הבראשית הספרותיים שלו ופירסמה בשנת 1865. או, בשיאה של משכילותו הלוחמת, ובימים שבהם אך החל כשרונו להגן, הלמה מהתלה אנטי-חסידית זו את עולמו הרוחני ואת השגתו הספ-רותית. אבל כאשר חזר הסיפור והופיע גם בנוסח המורחב, האמנותי, ה"ריאליסטי" הגדול של 1888, נראה הדבר כמין טרזן עודף מימי הנוער, שריד משכילי מדולדל, שלום-עליכם, שקיבל את חלקו הראשון של "בעמק הבכא" לפירסום ב"פאלקס-ביבליאטעק" המהוגן וה"אירר-פי" שלו, לא ידע כיצד להסיר מן הסיפור כתם זה. מחשש של פגיעה במחבר הנערץ הציע לו - בטענה, שהמעשה בר' שמלקי מיותר הוא

(3) ראה מכתבו של אברמוביטש לשלום-עליכם, מן 20 ביוני 1888, בצרור מכתבי אברמוביטש וניצית נ. שטיף, ב"שיפון" כ"ד א' (קיבו, 1928), עמ' 253.
(4) כל כתבי מו' לימוכרספרים בכרך אחר, עמ' קנ"ז.

סביבו מדרש ואגדה. הרי באמצעותו מפרשים הם בדרכם המיוחדת במינה את קיומה של עיריתה כירושלים שבגלות. אמנם מהות ירו"ש שלמית זו של קבציאל אינה תלויה ישירות בערכים דתיים-רוחניים. היא תלויה ב"נס הכלכלי", שעל בסיסו הוקם הסדר החברתי והדתי, המתגלם בבגירותם של צאצאי ר' שמלקי ובקבצנותם של כל שאר בני העיריה.

על-פי סיפור זה מוגדרת דתיותם של הקבציאלים כדתיות כל-כלית או מסחרית. דתיות של *dout des*. "אין הקדוש ברוך הוא עוסק בעולמו אלא ביהודי קבציאל לבד. הוא נותן מטר — בשביל להצמיח חציר לעזיהם — — — משיב הרוח ומייבש פני האדמה. כדי שלא יהא טורח ליהודיותו לילך ביום השישי לשוק — — — כללו של דבר, לא יגום ולא יישן שומר ישראל, פועל גבורות ועושה נפלאות בכל עת רק להם בשבילם... ובשכר זה תוקעים לו יהודי בשופר, מזמרים לו, מלך עליון, משלשים לו קדושה, קופצים ואומרים קדוש! ובשכר זה הם עושים לכבודו פשטידא לשבת — — — בימי חנוכה הם משלמים לו תודה ומשחקים בקוביא".... הכלכליות, מכל מקום, מעוותת היא מעיקרה, שכן מניחה היא תשלום בעד טובין חומריים-טבעיים בגינוני פולחן ריקים. משום כך נעשה אליה הנביא לגיבור הראשי של אגדת קבציאל. הרי הוא, על-פי האגדה העממית, משפיע הפרנסה בדרך הפלא, מי שהציל את ה"איש הסיד" הידוע, שנותר בלי מזון ובלי מחייה, ולעומת זאת גונן בחשובה-ראשה ובבנים המישה מן הפזמון ששרים יהודי אשכנז במוצאי-שבת יחד עם שיר הפנייה הידוע לאלוהי הנביא, בשעה שהם מבקשים על הפרנסה ועל הבנים ("וירענו וכספנו הרבה כחול") לקראת ימי ההולין של השבוע. בר' שמלקי ארע מאורע המימוש המלא של בקשה זו: זרע וכסף, או בנים ומוזנות, שלה. בעוד שברכת הורע חלה עליה בהווה, הרי ברכת הכסף מנועה מבניה לפי שעה לחלוטין, ועובדה זו היא המגדירה אותם כקבציאלים. מכאן עושר המשמעות של פרטים שונים בסיפור ר' שמלקי, כגון הפרט על דבר בדידותו של ר' שמלקי בפורים, בעת הופעתם של האושפיזין, יציאתה של העיר כולה לקבץ נדבות בכסלון (ב"פנקס" ישן נמצא שאפילו שמש בית הכנסת היתנה עם פרנסי העיר, שביום זה פטור הוא ממלאכתו ורשאי אף הוא ליטול את תרמיל הקבצנים ולצאת את העיר), היא, כמובן, סימלית. זהו ה"אקסודוס" המיתי, שהעיר כולה חוזרת עליו חזרה בלתי פוסקת, שהרי אין לקבציאלים מה שיעשו בעירם, אלא שיוולדו בה, יגדלו ויציאו כולם (אברמוביטש מגזים ומתאר את "רבע בעלי קבציאל" יוצאים בכל עגלה ההולכת לכסלון) לחיות חיי קבצנים מחוץ לעירם. ההבדל בין אקסודוס זה לבין האקסודוס הנשי של זלידניווקה הוא מכריע. בעוד שזה האחרון מגלם איזה עיוות דמיוני, הבא להבליט באמצעים גרוטסקיים-פאנטאסטיים את ביקורתו החברתית-התרבותית של המחבר, הרי ה"אקסודוס" הקבציאלי מבטא את הצד המהותי בחייה של יהדות מזרח-אירופה, ובמובן מסויים הוא עיקרון קיומה ותמצית תולדותיה במאה השנים שקדמו לחורבנה. הקבציאלים מגלמים איפוא גירסה מודרנית, כלכלית, של המושג המיטאפיסי של הגלות. באותה מידה מטפחים הם על-פי סיפור ר' שמלקי גירסה כלכלית של סיפור הגאולה, שהוא סיפור אליהו הנביא, המביא לא את המלך-המשיח אלא את טבעת המופת. זוהי גאולה קבצנית, אחרים ימים מבוזה של מזון, וחיסול סופי של כל מאמץ אנושי. הקבציאלים יושבים בה, כשהם משלבים אותה במדרשי הגאולה הקלאסיים על ארמילוס ואותות המשיח (ראה פרק ז' בספר א' של "בעמק הבכא"). בעיניהם מגלם דווקא כספו של ר' שמלקי, הבא מאליה, כחסד אלוהים, את המשכם המזהיר של סיפורים דראמטיים אלה.

הנער לעצמו קירבה מינית, המבוצעת ללא כל קשר אנושי, באמצעות הבעת משאלה בלבד. הרשלה ראוי לבידוד מתוך קהל הקבציאלי ולסיפור תולדות חייו הודות לכך, שהוא משתהדר בסופו של דבר שיח-רור מוהלט מקסמו מרפה-הידיים של מיתוס טבעת המופת (המשיחיות הנסיית) ומאמץ לעצמו, לעומתה, את "טבעת המופת הטבעית", המדע והיחס הראציונאליסטי אל המציאות. כדי ששיחורר זה יהיה משמעותי, מכל מקום, חייבת ההיספגות הראשונית אל תוך המיתוס להיות כנה ומלאה. כך תיווצר בסיפור דיאלקטיקה מלאה תוכן פסיכולוגי והיסטוריה. האירופיה ההיסטורית מתגלה כאן בתהליך השיחורר מן המיתוס, שאיננו אלא האקט הכמעט-פולחני של הנסיעה הקבצנית מקבציאל לכסלון. אקט זה מגלה לבני קבציאל מציאות בלתי-פורימית כלל ועיקר. הנערות נכבשות לשפחות ואפילו לנות; הנערים מופקרים לכל פורענות. קבציאל באגדותיה הכשירה את בניה לשמש אובייקט פאסיבי לכל מנצל ומתעלל. בכך מתגלה הטעות הקאטאסטרופאלית של תורת חייה, העיוות התהומי המגולם במיתוס שלה.

ד.

עכשו יכולים אנו לראות בקווים כלליים כיצד מנצל אברמוביטש את המודל התלת-שכבתי של דימוי העיריה. הסיפור המיתולוגי משמש גם כאן בבחינת השתיה, קרקעית הסלע של הדימוי. עליו מוקם בחסר-כנות מפליאה מיבנה מורכב למדי. למשל, עליו מבוסס המיבנה הסיפורי העלילתי של הספר הראשון, המתחלק לשלוש חטיבות: שתי חטיבות (פרקים א' עד ה', ופרק ח'), העוסקות ישירות בהרשלה ובחיי, והחטיבה מרכזית (פרקים ו'—ז') העוסקת בסיפור ר' שמלקי ובתגובתם של הקבציאלים עליו. בעיני שלום-עליכם ורבים אחרים נראתה הפסקה זו ברציפות סיפורו של הרשלה תמוהה ובלתי-מוצלחת. אבל המיבנה הוא, למעשה, הגיוני לחלוטין, שכן מפצל הוא את הספר למציאות חיי של הרשלה ה"טבעי" שלפני קליטת המיתוס, ולזו — של הרשלה המורעל שלאחר קליטתו. בין שתי אלה חייבת לבוא שתית המיתוס המרעיל עצמו. גם המקום שבו סיים אברמוביטש את הספר הראשון ופתח בספר השני, יציאתו של הרשלה לכסלון מתחייב ישירות מן המיבנה של הסיפור המיתולוגי (הרשלה הגיע לשלב של "הגלות").

המישור השני של הדימוי מתגלה, איפוא, בראש ובראשונה כמישור סטרוקטוראלי, אבל ברור שבאותה שעה עצמה הוא גם מישור אידיאלי, שכן הסטרוקטורה מבוססת על הניתוח האידיאלי המסמך את סיפור ר' שמלקי כסיפור קיומה הגורלי של קבציאל כולה. במידה רבה ניתן מישור זה להיות מסומן כמישור סאטירי (גישה אידיאית המתגלה במיבנה זה ז'אנרי מסויים), אם כי הסאטירה אינה ממצה את כוונותיו האידיאיות של המחבר. סיפור ר' שמלקי זה "הדת" הנבנית סביבו הם, כמובן, מגור הכים ביותר, אבל אברמוביטש רואה בבחירות רבה את המחיר המחחר-ריד שמשלמים בני קבציאל בעבור קסמיה של אגדת טבעת המופת, והוא מבליט ראייה זו מראשית הסיפור כתאור גורלה של ציפא-סוסי, אחותו של הרשלה, שהוא הגורל הצפוי להרשלה עצמו. מכאן היכולה לצרף לסאטירה אמפאטיה ופאתוס, המתגלים במלואם ברוח החנונה, השפוכה על סצינת הנסיעה לכסלון, שהיא מגוחכת בלי גבול ונגרשת עד לדמעות בעת ובעונה אחת. מכאן הסברו של הרכב המישור השלישי, העליון של

הדימוי. אברמוביטש שילב בתאור פני השטח של הקיום העיירתי אן ורק את קטעי המציאות שהיו דרושים לו לשם המחשת ההתכונות האידאיות והאסתטיות שעלו ובקעו מתוך המישורים העמוקים יותר של הדימוי שיצר. בקפדנות ובמשמעת עצמית ראויה להערצה סילק מלפניו כל פיתיון, כל אומצה עסיסית של מנוולוג ושל תאור דמות, של שילוב אפיוודה מהנה ושל הפתעות ופואנטות סיפוריות. את כל אלה השאיר למספרי העיריה ממדרגות ב' ו-ג', ואילו הוא עסק בליטושם של סמלים טהורים, שהיבטים נרחבים של ההיסטוריה החדשה של יהדות מזרח-אירופה מזדהרים מתוכם כמתוך יהלום רבי-צלעות. אין סתירה ואין חוסר רציפות, כשם שאין יותרת או שפע בלתי פונקציונלי בפני השטח של התאור הקבציאלי. לשווא סימנו כאן מבקרים ניגודים בין "מנדלי שוחל" ו"מנדלי בוכה", מנדלי סאטירי ומנדלי סנטימנטאלי, כגו בסתירה מהמדומה שבין תאור האב כ"יצרן סקסואלי" גרידא בפרק א' ו"בן לבין תאורו כאב רחמן בעת מחלת הילדים בפרק ג'. ניגוד זה זרחה

הוא לשם עצם המימוש של דמות קבציאל, כפי שאברמוביטש רוצה להעלותו. שהרי אין מימוש זה עומד על ביטול כל מידת אנושיות באדם הקבציאלי, אלא על הניווט המוסרי הנגרם בעטייה של ההשתקעות במיס" טיקה הכלכלית של המשיחיות הנסיית בנוסח טבעת המופת. כשלונו האנושי של האב מתגלם לא באדישות מוחלטת לצאצאיו אלא בכך שבעוד הוא חש ברגשות אב טבעיים הריהו אדיש לגורלם הכלכלי של צאצאיו בתוקף נאמנותו ל"דת" טבעת המופת. הפאתוס והסאטירה הם כאן שתי הפנים של המטבע האחת; צירופם הינו סימן לא לניגודים פנימיים אלא למורכבות של הדימוי. כך, על-פי מורכבות זו, מעביר אלינו אברמוביטש את המסר הרוחני של הרומאן כולו; דחייה מתוך זעם פראי כמעט של משיחיות פאסיבית תוך הבנת כוחה המהמם של משיחיות כזאת וראיית תוצאותיה המחרידות. קבציאל שלו איננה איפוא, עיירה היסטורית, "אמיתית" במובן המימטי הפשוט של המושג. זוהי ריאליזציה אמנותית מלאה של התכוונות רוחנית, שהיא בעת ובעונה אחת אסתטיטית, חברתית-לאומית ומטאפיסית. הריאליזציה משלבת זו בזו להפליא מערכת תאורית פאנוראמית פסאודו-ריאליסטית במערכת סטרוקטוראלית-אידיאית סאטירית-פאתיטית. השילוב מתאפשר באמצעות נעיצת שורשיהן של שתי המערכות המסורגות זו בזו בתוך הגר" עין העמוק של המיתוס. כך נראת לנו הדימוי, המורכב למעשה, מפר" טים נבחרים ספורים. כאלו הכל עולם מלא.

הדימוי הספרותי הקלאסי של העיירה – הערות סיכום*

(מאמר רביעי בסידרה)

מאת דן מירון

העיירה ללא התבוננות, תהא חטופה ככל שתהיה, בדוגמאות יסוד אלה. מהותה הספרותית של כתריאליבקה נדונה כבר במידת מה בפרק הראשון בסידרת עיונינו. לדברים שנאמרו בענין ההבדל בין דימוי ספרותי עיתר-קרינה זה לבין המציאות ההיסטורית שהוא מתיימר לשקף יש להוסיף, שהדימוי, כפי שהוא מתגלה בכל אחת מהופעותיו העקרוניות, מבוסס במישרין על המודל התלת-שכבתי שתואר – ממש כמו הדימויים של זלידניזוקה וקבציאל. בייחוד ניכרת הקירבה בין כתריאליבקה לקבציאל. למרות חוסר ההבנה, שגילה שלום-עליכם הצורך ביחס לדימוי של קבציאל ב"בעמק הבכא", קלט המישרר שבו את גיש מעותו המלאה. אצל שלום-עליכם התקיימה, כידוע, הפרדת רשויות בין האידיאולוגיה הספרותית-הביקורתית המוצהרת לבין האינטואיציה הפני-טיטת היוצרת, והפרדה זו גדלה והלכה במשך הקאריירה האמנותית שלו עד להסתלקותו המוחלטת כמעט של הצנזור הביקורתית-התיאורטי מן הזירה בתקופה בה נוצרו היצירות החשובות ביותר. כתריאליבקה היתה אחת מיצירות אלו.

הדימוי הספרותי-הקלאסי של העיירה – הערות סיכום *

המסקנות שהוסקו מניתוח שתי דוגמאות מובהקות של סיפורת העיירה בשלהי המאה הי"ט (מאת מ. ספקטור ואברמוביטש), חייבות להיבדק בהשוואה לעשרות יצירות בולטות נוספות, בהן עוצב דימוי ספרותי מגובש של העיירה המזרח-אירופית. בדיקה זו תיקבע את מרחב ההחולה הספרותית-ההיסטורית של המודל התלת-שכבתי שהס" תמן בדיונינו זה. על-פייה נוכל לדעת בדייקנות מתי וכיצד החל מודל זה לאבד את מעמדו הנורמטיבי, ומה – אם בכלל – היו המודלים שירשו את מקומו. כל זה, כפי שכבר נאמר, הוא עניין לחקר מפורט, אשר לא זו מסגרתו. הדיון הנוכחי בא להצביע על כיוונים ואפשרויות ולא לקבוע הלכות; אף הוא לא יוכל, מכל מקום, להסתיים בלי כמה הערות סיכום. שתכלולנה הצעות לעבר כתריאליבקה של שלום-עליכם ולעבר עיירו-תיו של י. ל. פרץ. הרי לא יתואר דיון בדימוי הספרותי הקלאסי של

(*) הקטן בגליון ג.

מחוץ למעגל המתחים והסתירות החברתיים-ההיסטוריים של זמנם. אבל ההיסטוריה על מתחיה וסתירותיה מגיעה אליהם שלא בטובתם — מבחון. בכל תאוריה העקרוניים עומדת כתריאליבקה בסימן של חורבן קרוב. ניתן לסמן שלושה תחומים, שבהם מתממש חורבן כזה בצורות שונות. תחום אחד הוא תחום החיים האישיים. כאן מופיעה כתריאליבקה כגן-העדן האבוד של הילדות. הנאיביות ושמחת-החיים שלה מזדהים עם אלו של ילדות מאושרת, שנדונה, כמו כל ילדות, לכלייה. ההופעה הבולטת ביותר של כתריאליבקה בתפקידה זה חלה, כמובן ב"בחורה מן היריד", שבו מסמנת היציאה ממנה אל פיריאסלאב את מות הילדות ואת קיצו של עידן האושר התמים. במובן מסוים ממלאה העיירה תפקיד דומה גם ב"מוטל בן פייסי" ובכמה מסיפורי הילדים. תחום שני הוא התחום ההיסטורי הכלכלי והפוליטי. כאמור, מתוארת כתריאליבקה כיחידת חיים, שניטל ממנה כושר הקיום הכלכלי. כלי. שוקה ריק; אין קונה ואין בא; התחוננים מפקחים ומצפים לגם (פתיחת "חופרי-הזהב"). השלטון הרוסי המרוחק עומד לפלוש לתחומה הצר, האקסלוסיבי; גזירות נחתות עליה, ולבסוף — פוגרומים ("מוטל בן פייסי"). התחום השלישי הוא סימבולי: העיירה כולה עולה באש; בית מדרשה העתיק נשרף; רבה ו"גביריה" משוטטים כילדים עוזבים בחוצותיה כדי לשחר את פניהם של אדירי-הממון היהודיים, ומגיעים בבילבולם ובתמימותם אל ה"חד-גדיא" ("בשרפיה של כתריאליבקה"). בכל מקרה — דינה של העיירה נחרץ. קיומה האידיאלי תלוי בשערה, ונבונים ופקחים (כגון הקרוב האמריקאני בני ב"חופרי-הזהב") אומרים לה זאת בגלוי: היא עיירה מתה, שעדיין לא הודיעו לה על מותה.

פרספקטיבה זו, שהתפתחות ההיסטורית-הכלכלית של יהדות מזרח-אירופה בסוף המאה הי"ט קובעת אותה במידה רבה, גורמת לשינוי מימדים או לשינוי תפקידים מסויים ביחסים שבין המישורים השונים של המודל התלת-שכבתי. הגרעין המיתי של כתריאליבקה, חזון האוצר, דומה במידה רבה לזה של קבציאל, סיפור טבעת המונח. שתי העיירות ניסמכות בעונין התמים על לגנדה, המבטיחה תשועה נסית, ללא מאמץ, ללא שינוי אורח החיים וקבלת הטורח והסיכון שבחדירה אל תוך הזרם הסוער של ההתפתחות ההיסטורית. אבל יחסו של המחבר אל מיתוס זה נשתנה. אמנם משתמר אצל שלום עליכם משהו מן היחס הביקורתי-המשכילי אל חלום ההתעשרות הז'נטי, אם באמצעות גילוי של אוצר מימי מאופה או נפוליאון ואם בהיות "מודרניות" של זכיה בפיס. יחס זה בא על ביטוי ביצירה מקודמת כגון הסיפור העברי על טירוף האוצר של מאופוקה ("האוצר", 1889). הוא אף חודר לתמונת כתריאליבקה ב"חופרי הזהב" (הזראמה המאוחדת), ובני האמריקאני הוא דברו. אבל יחס זה מהווה גורם מישני במיבנה הדימוי. בולט הרבה יותר הוא היחס אל האוצר כאל תמצית רצון הקיום התמים וביטחון הקיום היהודי המסורתי. על אף הכלייה הקרובה, שאותותיה מסתמנים מכל עבר (ראה נאומו של לוי מוזגובויר בסיום המחזה), האוצר הוא גם חלום הילדות המופלא, שנשאר טמון בקרקעה היהודי של וורונקה-כתריאליבקה ב"חורה מן היריד". הגיבור האוטוביוגרפי שב וחלום עליו, ובו קשורה השגתו בדבר אפשרותו של קיום מאושר, בלגנדות של האוצר, שסופרו לו בילדותו מפי חברו היתום, הוא קושר גם את הצד הדמיוני והפאתי של יצירתו הספרותית (לעומת הצד הריאלי-הקומי שלה, המתגלם בנטייתו של הגיבור הילדותי לחיקוי מגחיק). האוצר הוא איפוא, שורשה המיתי של כתריאליבקה, הפנינה הסמויה השקועה במעמיקה, סוד קיומה המתמיד ללא בסיס וללא עתיד. תשתית המיבנה של קבציאל מהווה, איפוא, גם את תשתית המיבנה של כתריאליבקה, אלא שכאן ריככה שיפעת הפאתוס והנוסטאלגיה את קרקעית הסלע של הדימוי, וזו התעשרה והתגוננה. בעיקרו מתגלה ההבדל בעובדה, שתהליך ההפנמה של מיתוס האוצר, שתואר ב"בעמק הבכא" כתהליך של הרס חינוכי, הופך ב"בחורה מן היריד" לתהליך עיצובו של האמן היוצר.

לא קשה הראות כיצד הוקמו על התשתית הזאת הקומות העל-

אחור זה בהופעתה של כתריאליבקה ביצירת שלום-עליכם ראוי להגשה. למעשה, עיצב המחבר דימוי קלאסי זה של העיירה המזרח-אירופית בעיקר בשליש האחרון של פעולתו הספרותית. הופעותיה העיקריות של כתריאליבקה חלו בסידרת הדיוקנאות של ה"כתריאליים", בסיפור כגון "בשרפיה של כתריאליבקה", בחלק הראשון, האירופי, של "מוטל בן פייסי החזן", במחזה "חופרי הזהב" ("האוצר") ובספר הראשון של "בחורה מן היריד" ("היי אדם"). הרומאן האוטוביוגרפי — כלומר, ביצירות שנכתבו ברובן אחרי עקירתו של הסופר מרוסיה בשנת 1935. עובדה זו אמנם טושטשה במכוון במהדורת הכתבים הגדולה, ששלום-עליכם טרח על התקנתה בשנות חייו האחרונות. בין שאר מגמות העריכה והעיבוד, הגיכרות במהדורה זו וכן במהדורות מאוחרות אחרות של יצירות המחבר, בולטת מגמת ה"כתריאליבקיזאציה" של מיכלל תאורי העיירה בכתביו. שלום-עליכם ניסה לפרוש את כנפי כתריאליבקה שלו על תאורים שנוצרו לפני עיצובו של הדימוי האותנטי, או גם על אלה שנוצרו בשעת עיצובו של הדימוי, אך ללא קשר עימו. הדבר לא עלה יפה בדרך כלל. למשל: עירה של שינה-שינדל, ממנה יוצא מנחם-מנדל למסעיו המופלאים, היתה בנוסח המקורי של מחזורי המכתבים המוקדמים עיר הפלך מאופוקה, המוכרת היטב לקוראי "סטמ-פניו", ולא כתריאליבקה אשר עדיין לא נוצרה. אכן דימויה של עיר מסחר קרתנית זו, המבוסס על רשמי של המחבר מן העיר פיריאסלאב, בה עברו עליו שנות נעורו, מתאים ליצירה האיגרונית הגדולה הרבה יותר מן הדימוי הכתריאלי. על-פיו מוצג הגיבור כבן עיר קטנה (יאמפלי), שנלקח אחר כבוד אל עיר הפלך, לביתו של בעל-בית עירוני, הכפוף למרותה של אשת-חיל סוחרנית ודעתנית, מעין דבוס-מלכה מ"סטמפניו". הקפיצה, שקופץ מנחם-מנדל מעיר זו לאודיסה ולקיוב, חניה קפיצת המחשך: מן העיירה אל העיר המסחרית הפרובינציאלית, וממנה (לאחר שנפקחו עיניו לראות באור המסחר) — אל בירות המסחר האוקראיניות. הופעתה של כתריאליבקה, העיירה הזעירה, האינטימית והנידחת, שיבשה כאן מהלך דברים הגיוני, המשקף תהליך היסטורי. "כתריאליבקה החדשה" — על מלונותיה, מסעדותיה, תיאטרונה, שרפר-תיה ושוודיה — נוצרה אמנם בשלב, שבו היה הדימוי הכתריאלי האותנטי שרוי בראשית התגבשותו, אך לא היה כל קשר בינה לבין דימוי זה. הסיפור נכתב מלכתחילה בצורת "בדקר" (מדרוך-לתיירים) פארוזי לברדיצ'ב, "בירת" תחום-המושב היהודי באוקראינה. הקשר בינו לבין תאוריה הידועים של ברדיצ'ב בספרות המאה הי"ט (כגון תאורי כסלון בכתבי אברמוביטש) גלוי לעין. בשום פנים ואופן אין התמונה המצטיירת במהתלה זו עולה בקנה אחד עם דימויה של כתריאליבקה. מכאן הצורך באבחנה בין הופעותיו האותנטיות, ה"עקרו-ניות" של הדימוי הכתריאלי ביצירת המחבר לבין הופעות חיצוניות ושטחיות שלו.

בהופעותיה העיקריות מתגלה כתריאליבקה לא רק כיחידת קיום יהודית טהורה מבחינה פיסית ומיטאפיסית כאחת, כפי שכבר נאמר (לעומת מאופוקה, למשל, שמנזר גדול וגבה-חומות מהווה את מר-כזה, בצילן של חומות המנזר מתקימת פגישת האוהבים של סטמפניו ורחלי). היא מתגלה אף כיחידת קיום זעירה, אינטימית, רחוקה מעיר ומתים, מכונסת בתוך-עצמה. מבחינה כלכלית היא מצטיירת אף בתאוריה האקטואליים מן הבחינה הכרונולוגית (להבדיל מתאוריה הזיכרוניים) כשריד נידח של מערכת קיום פיאודאלית, שכבר אבד עליה הכלח. מבחינה חברתית היא מצטיינת באינטגרציה מושלמת, אידיאלית, שמקורה לא רק בהעדר מוחלט של ניכור ביחסים בין אדם לזולתו (ראה תאור יחסי השכנים ב"מוטל בן פייסי"), אלא אף מקימו של טיפוס "כתריאלי" קולקטיבי (בדומה לטיפוסים הקבציאליים וה"בטלונים הקולקטיביים של אברמוביטש). בני העיירה, על כל הניגודים הקטנים שביניהם, דומים זה לזה; נראים כקרוצים מחומר אנושי אחד. הם נאיביים (הנאיביות שלהם מתגלמת בטהרתה בדמות רבם, רב יופל), חסרי יומרות, מסתפקים בחלקם הדל, "עניים שמחים", הולכי-רכיל, מתערבים בעסקי זולתם בלי כל כוונות רעות, מתקוטטים ומשלימים זה עם זה ברוח משפחתית כמעט ילדותית. בקצרה, הם חיים — מבחינה סובייקטיבית — כאילו מחוץ להיסטוריה; בוודאי

1) ראה בעניין זה הדיון המפורט יותר במוטיב האוצרות וההתעשרות הנסיית בספרי "שלום-עליכם" — פרקי מסה "הוצאת 'מסדה', רמת-גן, תשמ"ז.

היהודי. אחר שהמספר מבטיח לו בשבועה, שאין כאן כל כוונה לעג, מהרהר היהודי בפני עצמו, שאולי באמת הדבר כך, כי הרי הזמנים משתנים ויש "ציונים" בעולם. על השאלה מה ענין הציונות לכאן, היא צוניה: "יודע אני? אך משום מה באה פתאום מהפכה גמורה... בחוריי-ישיבה נעשים ציונים ומשליכים את הגמרא מאחורי גיונם ועו- שים כל רע... דייטשיין נעשים ציונים וחרים ודבקים ביהדות... סנטרים מגולחים עם יהדות... אין אני מתכוון לך, חלילה...". גם על השאלה מה שייכות לכל זה ולאמת-המים, יש לו תשובה: "יש שיר כות... הנה, אל יחר לך... דייטש, למשל, שנעשה ירא שמיים, ויש לו, למשל יאָרצייט, הריהו נכנס למסעדה יהודית ומבקש שיתנו לו למען עליית נשמתה של אמו — קוג'ל... היהדות שלו היא קוג'ל... היהדות שלך אפשר היא מעשיות".

פרץ הבחין, איפוא, במלוא הפרובלמאטיות התרבותית שבזיקתו של היהודי המודרני אל המיתוס של העיירה, כמו אל היסוד המיתור- לוגי שבתרבות היהודית המסורתית בכללה (קבלה, חסידות). הוא היה מרוחק מהם ומעולם העיירה במידה מרובה משיוכל להשתמש בהם בעקיבות באורח פארודי, כפי שעשה אברמוביטש, ובצורה זו להבליע אותם במיבנה אינטאגראלי של דימוי ספרותי אחיד. גם לא היה לו מיתוס של התקדמות מדעית, "טבעת מופת טבעית", להציע תחתיו ליהודי העיירות הגזועים ברעב, שכן פרץ החל בפעולתו כסופר יהודי עם התרופפות אמונתו המשכילית בהתקדמות המדעית-הראציונאליה של חברה אירופית ליבראלית. במקום להפוך את המיתוס, כפי שעשה שלום-עליכם לחלום ילדות דו-משמעי, אשר עליו מבוססת תמונת עיירה נוסטאלגית-קומית, שיהרר את המיתוס ממיסגרותיו המורכבות של הדימוי וניסה לתיתו כביכול בטוהרתו. תוך כך שינה את תוכנו בצורה מרחקת לכת הרבה יותר מזו שבה עשו זאת ספקטור ואברמור- ביטש בפארודיות המשכיליות שלהם. הוא הפך אותו למערכת סמלית אליגורית, שבאמצעותה הביע השקפת עולם זרה לחלוטין למציאות הנפשית ההיסטורית של העיירה. סיפורי העם והחסידים שלו רחוקים בפנימיותם מרחק עצום מהמנטאליות העממית או מן העולם האידיאי והנפשי האוטנטי של החסידות.

דימוי העיירה מכל מקום פורק למרכיביו המיתיים, הסאטיריים והפאנוראמיים. ניתן לומר, שביצירת פרץ הגיע הדימוי הספרותי- הקלאסי של העיירה לשלב הדיסאינטגראציה. בשלב דומה שרצי דימוי זה גם ביצירתו העברית של מ. י. ברדיצ'בסקי, אף כי בה נעשה נסיון מרחיק-לכת של חיבור מחדש בין תאור החיים הריאלי לבין מיתוסים עתיק-יומין, עתיקים וטעוני חומר נפץ לאין-ערוך יותר מאלו שהור- פיעו ביצירות הסופרים בני המאה התשע-עשרה. גם כאן, מכל מקום, מופיעים היסודות השונים של הדימוי במפורד והיחסים שביניהם בעיי- תיים ומלאי-מתח. ברדיצ'בסקי כמו פרץ חייב היה גם לשנות את קול המספר שלו במהירות המגיעה עד כדי סחרחורת; לאמץ לעצמו מסכות לאין ספור, כדי להתאים את נוסח הסיפור למודאליה המיוחדת שהת- בקשה: אמונה תמימה, סודיות מיסטית, למדנות, ליגלוג מפוכח, "הב- נה" מגבוה וכו'. אצל אברמוביטש ושלום-עליכם ניכרת האלינטגראליות של תפיסת העיירה ברציפות של הפרסונה המדברת, אף כי נטייתו הבלוטת של שלום-עליכם להניח לגיבוריו שידברו בעד עצמם במונר- לוג או במכתב מעידה על ראשית ההליך הפרוק גם ביצירתו.

ג.

המסקנות שהסיקו מהתפתחות זו גדולי היוצרים שבאו לאחר הקל- טיקאים, הובילו אותם בכיוונים שונים ואף מנוגדים. הסתמן כיוון של ניסיון מחדש לאינטגראציה, זה שההל, כאמור, כבר ביצירת ברדי- צ'בסקי. המדובר הוא לא בקהל היוצרים הנוסטאלגיים, שהעלו שוב ושוב את זכרונות העיירה שלהם במידה גדולה יותר או פחות של כשרון תאורי. הללו, למרות הישגים מרשימים של כמה מהם, הינם

יונות של המיבנה, אלו המתגלמות באירגון הוואנרי הצורני — שהוא גם האירגון האידיאי — של תאורי כתריאליבקה, בפאנוראמה" ה- גדולה ובגאלרייה הנרחבה באמת של הטיפוסים, הדמויות ונוהגי החיים. בפאנוראמה זו בעיקר הבחינה הביקורת. אבל, כמו במקרה של אברמוביטש, נשלטת השיכבה המימטית החיצונית של תאור ה- עיירה אצל שלום-עליכם על-ידי חוקיותם האמנותית של גורמים אמנותיים ואידיאיים עמוקים יותר. אמנם, שלום-עליכם לא היה אמן קפדן וחסכן כאברמוביטש, ואכן ניתן למצוא ביצירתו אזורים תאוריים לא מעטים, אשר בהם מהווה הפאנוראמה המימטית באמת את כל תוכנו של התאור. אלא שלא בזכות אלה זכתה יצירתו למעמד הגדולה והאוניברסאליות שלה, ולא בזכותם נעשתה כתריאליבקה לשם דבר, והמוכיר בשמה כאילו העלה את דמות העיירה המזרח-אירופית בהא הידיעה.

ב.

י. ל. פרץ נוכח מראשית דרכו כמספר ידני, ואולי אף קודם לכן, שלא יוכל לסמור ביצירתו על שלמות הדימוי של העיירה, כפי שדימוי זה פותח ביצירת בני-דורו, כבר במחזור הסיפורי התאורי הידני המוקדם, "בילדער פון אַ פּראָווינץ-רייזע" ("ציורי מסע", 1892). עיצב מערכת מורכבת של יחסים בין המציאות העיירתית לבין הדמות המתבוננת בה. מערכת זו לא הניחה מקום לעיצוב דימוי חד-משמעי. המציאות העיירתית המתוארת בשירים ובמחזור המוקדם היא זו של פשיטת רגל כלכלית מחלטת. העיירות, שהיו פעם מקביליה הגלותיים של ירושלים, הוקמו על אדמת פולין בימים קדמוניים, שחציים דמיון וחציים היסטוריה בלבוש רומאנטי צבעוני. הן נבנו בצילם של היערות האגדיים, אשר על עצייהם חרטו גולי ירושלים את מסכתות התלמוד, כדי שלא ישכחון בארץ ניכר. שם שמעו מפי ראש הגולה את שתי המילים, שהן הוראה ממרומים: "פה לין", מהן נגזר כביכול שמה של המדינה, כאילו לא נבראה זו מתחילתה אלא כדי לשמש מקום מגוח לבני ישראל בדרך יסוריהם. הבסיס המיתי של הדימוי העיירתי קיים ביצירותיו של פרץ ואף מובלט לכאורה הרבה יותר מאשר אצל קודמיו, שהרי מרובים אצלו הסיפורים הלגנדריים, בהם שליט המיתוס, כביכול, שלטון ללא מצרים. אבל שחרור זה של המיתוס מתוך המיבנה המורכב יותר של דימוי העיירה הוא העדות המובהקת ליחס הפרובלמאטי אליו, כמו גם לחוסר היכולת לשמור על שלמותו המורכבת של דימוי זה. הדמות המתבוננת בעיירה בסיפורי פרץ היא זו של אדם מודרני ומנו- כר, הבא מבחוץ. סיפורי ה"פּראָווינץ-רייזע" נכתבו, כידוע, בעיקבות פעולתו של המחבר כחבר במשלחת סטאטיסטית, שיצאה לחקור את מצבם הכלכלי של יהודי העיירות הקטנות לצורכי התעמולה האפולו- גיטית של היהדות הפולנית המשכילית-המבוללת (נגד הטענה של העתונות האנטישמית בדבר התעשרותם של היהודים על חשבון "העם"). עובדה זו הובלטה בעיקר, כעדות לזיקה הגלויה של הסיפורים למציאות ההיסטורית החברתית המיידית. אבל גם במקרה זה באה ההתחשבות בהיבט המימטי הישיר של התאור על חשבון תשומת הלב להיבטים אחרים, עמוקים יותר. פרץ ניצל את דמותו ומצבו של הסטא- טיטיקן, הבא לאסוף "עובדות יבשות" בעיירות הנידחות בעיקר לשם יצירת דראמה קומי-טראגית של ניכור, אי הבנות וטעויות פארא- סיות בפגישה בין עולמה של העיירה לבין הור המתבונן בה.

זר זה רואה לפניו עיירות גזועות, ריקות למחצה, מתפוררות מבחינה פיסית ורוחנית כאחת. אחדים מיושביהן הם על סף הטירוף וכולם רעבים ומסוגרים בעולם של שממה והזייה. המיתוסים מרחפים כביכול מעל לגגות העקומים של הבתים הנוטים ליפול והזר מגלה בהם עניין רב, אבל משום פנים ואופן אין הוא יכול ליצור קשר חי בינם לבין המציאות המת- גלה לפניו. יחסו אל המיתוסים הינו, משום כך, דו-משמעי. עומד על כך בבחירות יהודי עיירתי מקומי, שהוא אוסף בדרכו אל מרכבתו באחד הלילות השקטים, פגומי הלכנה, בדרך חולפת הכרכרה ליד אמת מים רדודה, והיהודי מרמו על כך שנעוץ בה, בשלולית זו, איזה דבר סתר, שהרי זה כבר לא ירדו גשמים בסביבה. המספר מפציר בו שיגלה לו את הסוד. "הרי יש לך סיפור על אמת-המים", הוא טוען. — "ואם יש לי, רוצה אתה שיהיה לך נומה לצחק?" שואל

(2) בידיש נכלל סיפור זה, "דאס וואַסערלי", במחזור "ציורי הסטע", אך בנוסח העברי לא נכלל. הנובאות כאן הן בתרגומו של ש. בלצר. כל כתבי י. ל. פ'ין, העבריים והמתורגמים בידיש, כרך ג/2, ספר שני (הוצאת "דביר", ת"א תשכ"ב), עמ' ט"ו.

האפיגונים של הקלטיקאים, וליצירתם נודע ערך מישני בהתפתחות ספרותנו. היוצרים המקוריים, ששאפו לרה-אינסאגראציה משמעותית של דימוי העיירה על החזון האמת שבו, הבינו, שאיחוי כזה יהיה אפ- שרי רק במסגרת של אידיאולוגיה ושל צורות חדשות. הדוגמה השלמה ביותר לאידיאולוגיה ולצורות חדשות כאלו, המאפשרות יצירת דימוי חדש, מורכב ושלם יותר של העיירה, ניתנה בעברית, במכלול יצירתו של ש"י עגנון. בידיש הושגו הישגים חלקיים יותר אך נכבדים מאוד כשלצמם ביצירות אמנים כ"דער נסתר", מ. קולבאק וי. באשוויס- זינגר.

הכיוון השני היה כיוון של שיטוח מדע ומכוון של דימוי העיירה. מספרים, שכפרו בריאליות הרחגנית של המיתוס העיירתי (אפילו בנושא לפארודיה), ניתקו את תאורי העיירה שלהם במתכוון מן השר- שים המיתיים. כפירה וניתוק אלה הביאו במידה מסוימת לביטול נושא "העיירה" (כנושא בפני עצמו) בספרות. מרבית סיפוריו של א. נ. גנסיין, למשל, מתרחשים בעיירות אוקראיניות או ביילורוסיות ותאור הסביבה העיירית באחדים מהם הוא מפורט ומאובחן בדקות. עם זאת, נמנע גנסיין בקפדנות מהתייחסות אל הדימוי הרב-שכבתי של העיירה וכמעט לא עסק ב"עיירה" כבאובייקט תאורי מרכזי. במקומות בודדים, שבהם מהווה העיירה אובייקט כזה (כגון בסיפור "קטטה") פיתח גנסיין תאור משוטח ומנוכר במכוון, המציג תמונת-חיים, שכולה פאנטומימה חסרת-פשר. אם יש בפאנטומימה זו גם מיסוד המיסתר- רין, הרי אלה מיסתורין אישיים-אידיויסינקרטיים של המספר, ואין כל קשר בינם לבין אגדותיה של העיירה עצמה או למהותה העדתית- הלאומית. כמה מספרים יידיים של התקופה אף הם בחרו בדרך התאור של הסביבה העיירית השוממה והפרובינציאלית כרקע לליבטי הנפש של גיבוריהם המנוכרים ותור-לא, ממש כפי שעשה גנסיין. הבולט שבהם הוא דוד ברגלסון (בתקופת יצירתו הראשונה), המתנכר ברומאן שלו, "ככלות הכל", או בנובילות כגון "בעיר מגושמת" לאפשרויות של עומק מיטאפיסי, הגלומות בקיומה של העיירה. עומק כזה הוא מייחס רק להתחבטותם הקיומית של הגיבורים המרכזיים בחיפושיהם אחר משמעות חיהם.

סופרים אחרים התמידו בתאור העיירה כנושא לעצמו. השיטוח ששיטחו הם את הדימוי בא להבליט את גישתם השונה לעיצובו דווקא בכוח ההשוואה שהתבקשה בין תאוריהם לבין תאורי העיירה הקלא- סיים. הראשון שעשה זאת בהצלחה אמנותית מלאה היה א. מ. ווייסנ- ברג, המספר היידי ה"פרוליטארי", שב"עיירה" שלו ניתן לראות כמין תשובה ניצחת ל"העיירה" של שלום אש, שפורסמה כשנתיים לפניו. בעוד, שהפואימה של אש היא הדוגמה המובהקת ביותר של סיפורת עיירה נוסטאלגית-פיוטית, המתרפקת אפיגונית על הדימוי העיירתי ההארמוני, המלכד יחידים, עדה ואגדה למהות מוסיקאלית אחת, הרי הנובילה של ווייסנברג מצליחה להעניק תנופה אפית ה"מציאותיות" סוגסטיבית ביותר לתאור המאבק החברתי בעיירה הפולנית בשנים שלפני מהפכת 1905 מתוך שהיא מתייחסת, כביכול, אל "פני השטח" הפיסיים-החברתיים של מציאות זאת (שימוש מרובה ביותר במטוני- מיות וסינקדוכות לעומת המיטאפוריות המופלגת של אש) ומסרבת להכיר בעומקים אפשריים, המסתתרים מתחתם. בעקבות ווייסנברג הלכו רבים — בעיקר מקרב המספרים הריאליסטיים היידיים בפולין שבין המלחמות. בברית-המועצות הביאה האידיאולוגיה המארקסיס- טית הרשמית מספרים רבים להתנגשות חזיתית עם דימוי העיירה הקלאסי. אמנם, לא חסרו כאן גם מספרים, שנצמדו לדימוי זה מתוך הבלטת ההיבטים ה"דמוקראטיים" שלו (הבולט שבהם הוא א. קיפניס — מבחינות רבות ממשיכו הישיר ביותר של שלום-עליכם בסיפורת המזדרנית). נותני-הטון היו, מכל מקום, ה"איגונוקלאסטים", כגון דוד ברגלסון (אחרי הקונברסיה המארקסיסטית שלו) ב"מידת הדין" ובמיוחד ב"עליד הדניפר" (משפטי הפתיחה של רומאן זה, שכבר הוזכר בהק- שר הנדון, יכולים לשמש כמין הצהרה על המגמה האנטי-מיתולוגית בתאור המחודש של גיבורי סיפורת העיירה: "אדם, שת, אנוש" — כך ביקשו כמה מהם שיתחילו לספר עליהם. כמו על האבות. אבל... משום אהבת הקיצור יוצא שנתחיל דווקא כך: ימי דור אחד — כשלושים שנה — לפני המהפכה; עיירות על החוף המזרחי של

הדניפר; רחוק מן הירדן זמן האבות; רחוק אפילו מן הדניפר: עומק בתוך אוקראינה שחורת-הקרקע וירוקת-העלוה — — — (37). ההתנגשות החזיתית עם הדימוי העיירתי הקלאסי הבלית, מכל מקום, גם את השפעתו הקיימת והעומדת. למעשה, מתגלים בכתביהם של כמה מן המספרים היידיים-הסובייטיים סימני קירבה מובהקים לסי- פורת העיירה המשכילים-הסאטירית, והפארודיזאציה של המיתוס, המקשר את העיירה עם ימי האבות ומלכות דוד (ברגלסון, מארקיש) סוגרת מעגל, המקרב אותנו מחדש אל הפארודיות של ספקטור ואב- רמזביטש. מצד שונה לגמרי, כמובן, נסגר המעגל בדרך דומה גם בכתביהם של כמה סופרים עבריים ארץ-ישראלים, שיצירתם עומדת בסימן הציונות ושליית-הגלות הראדיקאליות (כגון ת. ה. ב"דורות ראשונים"). הספרות העברית שבין שתי מלחמות העולם עוסקת לא מעט בעיירה — בעיקר בתאור המפורט של חורבנה בימי מלחמה ומהפכה. כאן, כמובן, מתפורר והולך הדימוי של ירושלים הגלוהית בכוחו של דימוי אחר, שמשוררים ומספרים נאבקים מזה כמה דורות על עיצובו. במקום החיפוש אחר חוליית הקשר המיתולוגית בין ההווה העיירתי לבין האידיאה של עיר הקודש, בא החיפוש הקשה והמבין לא פחות אחר חוליית הקשר בין ירושלים מציאותית לירושלים חזונית. ספרותנו שוקדת על חיפוש קשר זה, ועדיין לא נמצאה לה העז העצ- נונית, שתוליך אותה מן המציאות אל החזון בנס של קפיצת-הדרן.