

פרקי מבוא ל"סוסי" לאברמוביץ

במלאת מאה שנים להופעת היצירה (תרל"ג-תשל"ג)

מאת דן מירון

למורי, דב סדן,
בשנת השבעים להולדתו.

הכבוד והבטחון של ה"סבא", הנוהג את מלכותו ברמה מחצירו שבאודיסה. משכיל ומפיק מדע ודעת, מבקר ספרותי בעל מלחמות, פובליציסט, מחברם של כמה סיפורים סאטיריים ביידיש ושל "סיפור אהבים" — רומאן משכילי סנטימנטאלי — בעברית, מוסמך בית המדרש לרבנים בויטוביץ שלא נמצאה לו משרת רבנות, איש באמצע שנותיו מטופל במשפחה ועמוס דאגות — בכל אלה היה אברמוביץ בראשית שנות השבעים אדם, שדרכו כסופר לא היתה כלל וכלל סלולה לפניו. הביקורת של אותן שנים התייחסה אליו בכיטול גמור (א. א. קובנר) או בחיוב מסויג (א. י. פאפירנא). צעירי המשכילים העבריים — נלהבים מן הדריפות הנוקבת של פובליציסט כלילינגבלום, מתנופה ה' פאתוס ומסכסוכי האינטריגה ביצירות מספר כסמולנסקי — ראו בו, כפי שהתבטא במאוחר מ. י. ברדיצ'בסקי, "לא דג ולא בשר", סופר בעל דברים הרבה וכלי דבר אחד מסויים, שאותו מבקש הוא לומר בכל יצירותיו. הקוראים הידיים, שנהנו שבע ושמונה שנים קודם לכן מן הסאטירה המשכילית שלו "דאס קליינע מענטשעלעך", כשזו נדפסה בגליציה "קול מבשר" (1864), לא הקדישו תשומת לב מיוחדת למרבית חיבוריו הידיים האחרים (להוציא את ה"טקסא", שהיה succés de scandale). את תפקיד הלץ והסאטיריקאן מנפץ-הצלמים מילא עתה לגביהם מחבר אחר — עסיס, חריף, אך גם מגוסס ר' פרימיטיבי הרבה יותר מאברמוביץ: י. י. לינצקי, בעל "הנער הפולני". בהדרגה גברה והלכה עתה גם נטיית לריחוק מספרות אידאית מעין זו שכתב הוא ולקוראיו הרומאנס, סיפורי האהבים הסנטימנטאלי-הפסטטי, שהיה עתיד להיעשות בקרוב לטופס השלישי בסיפורת היידיש בשלב זה הופיעה "הסוסי" — יצירה שנכתבה כנראה בתרגומה עצומה ונשלמה (לפי עדות המחבר ובני ביתו) במשך פחות משלושה שבועות⁽¹⁾ — ונעשתה מיד לספר הנקרא ביותר בקרב הוגים רחבים של אינטליגנציה יהודית עממית מצד אחד ושל אינטליגנציה יהודית-רוסית מן הצד האחר. שום יצירה אחרת מיצירותיו לא היתה עתידה להגיע אל חוגים אלה ולדבר אל ליבם באותה מידת עשרות רבות של עדויות על דבר הרושם העצום ששעה הספר עם הופעתו, ואף שנים רבות לאחר מכן, מלמדות על התפקיד המיוחד במינו, שנועד לו בעידן התודעה הלאומית של קוראים מסוגים שונים, החל ביהודים יודע-ספר, שלא נמנו כלל וכלל עם הבשיליים או ה"אפיקורסים" ואף לא נזקקו בדרך כלל לספרות-העבור לתלמידי ישיבות שהציצו ונפגעו וכלה באינטליגנציה סואלים יהודים-רוסיים. על הרושם בקצה האחד של המלחמה למשל, דבריו של מבקר רוסי, שתיאר את ה"קליאטשע" (ב-1886) כשיא יצירתו של אברמוביץ, כפיסתה נהגלה יכולתו הפיוטית-האמנותית של המחבר במלחמה כחטיבה מושלמת של "צבעים וטונים", רגש ו"סרטיזם" שאפילו היה המחבר מסתפק בחיבורה ולא מוסיף לה, דבר, לא היתה תהילתו פוחתת אפילו כהוא-היה. על הרושם בקצה האחר מעיד — בין עדויות רבות אחרות — סיפורו המימאריסטי הידוע של אברהם רייזן (קליאטשע), המתאר תיאור נאמן את עומק החרדה והשפעת הכפר לעולמם של יהודים ברי-אוריי. והנה דרך-כלל מענייני ספרות יפה. המספר הנער, הקורא להיטות דבריו סיפור מכל הבא לידו — לטובת ההנמרה של הוריו, שאינם רואים בציטוט זה של "תכלית" — נשאר בליל ששי אחד ללא ספק לספר שכן הביא עמו הפעם מספריית ההשאלה הקטנה של "המודרני" שבצ'יירה את "די קליאטשע" של אברמוביץ. עמד אביו, סוחר מיושב בדעתו ובעל-בית, הכעס בה וקראו בלהיטות עד לשעות הלילה המאוחרות.

- (2) ראה מאמרו האידי "מענדלעל מוכרספרים" ביידיש פון א ווייסן קרוב, כרך ב' (ניריוק 1948) עמ' 184-186.
- (3) הערות המפורסמת ביותר היא זו שרשם סולוב'סקי על אברמוביץ. ראה הפלייטון "פיר זענען מיר געזעסן נאך דעם שרייבער" בסדרת כתבי שלום עליכם (הוצאת ה-סאקססאט, 1918) עמ' 153-160.
- (4) המבקר הוא אקים חלינסקי. ראה ספרו של ס. מיטער, "המבקר" (מהדורה שניה, ניריוק 1970) עמ' 113-114.

א. המבוכה כסיב, "סוסי"

"ערבוביה כוז כמעט שהיא יחידה במינה"⁽¹⁾, קבע דוד פרישמאן בהערות המעטות שהקדיש ל"סוסי" של אברמוביץ במאמרו הקלאסי "מנדלי מוכר ספרים". ה' דברים מכוונים להתרועעות פנימית הקיימת, כביכול, ב"סוסי", ששניים — אברמוביץ ה"אמן" ואברמוביץ ה' משכיל וה'פובליציסט" — אחוזים בה ונאבקים עליה מאבק אדירים: "רגע אחד יד השירה הטהורה על העליונה, ורגע אחד, כאשר רק יניח המשורר את ידו, וגבר בעל-המלחמה". הקשר בין דברים אלה, המהדהדים בדברי מבקרים רבים, לבין הטקסט של היצירה, מבנהו, לשונו, קלושים ביותר. אין ב"סוסי" ערבוביה ואף לא התרועעות פנימית. אדרבא, זוהי אחת מיצירותיו השלמות והסדורות ביותר של אברמוביץ. בנוסחה המקורי, בן ט"ו הפרקים (שהופיע לפני מאה שנים, וילנה, תרל"ג) מצטיינת היא ברציפות פנימית סטרקטוראלית, שכמותה אין למצוא בשום סיפור אחר מסיפוריו הארוכים של המחבר. להוציא אחד — "מסעות בנימין השלישי" (יצירה קרובה יחסית ל"סוסי" בזמן חיבורה, ראתה אור לראשונה ב-1878). מבחינה זו — בחינת הרציפות המבנית-ההגותית — עולה היא, ללא ספק, על יצירות חשובות ממנה מבחינות אחרות, כגון "בעמק הבכא", "ספר הקבצנים" ו"בימים ההם". אבל אם אין דברי פרישמאן משקפים את מהותה של היצירה עצמה הרי הם משקפים נאמנה את הבעייתיות של היחס אליה, את ה"ערבוביה" המיוחדת במינה האופיינית לעמדה הנקבעת כלפיה בביקורת (העברית והיידית כאחת) זה כשבעים שנה.

גורלה של "הסוסי" במשך תקופה זו קובע תחום לעצמו בתולדות המוניטין של כלל יצירת אברמוביץ על גלגולי העליות והירידות והעליות-שלאחר-ירידות שארעו בהם במשך הדורות האחרונים. מבחינת הקורא הספרותי העברי והידי כאחד — והמדובר הוא, כמובן, בקורא התרבותי, בעל השרשים, שאינו מסתפק ב"חיי שעה" ספרותיים ודורש לו מעג מתמיד ומתחדש עם המסורת הספרותית שלנו במיטבה — נחלקת יצירת אברמוביץ בכללה לשני חלקים מתוחמים בבירור: מחד-גיסא, ה' יצירות הסיפוריות המרכזיות בנוסחיהן הבשילים-המורחבים (בתוספת חלק ניכר מן הסיפורים הקצרים), שלמרות כל הנסיגות להסיר מעליהן עטרת עדיין הן מן החטיבות המרכזיות ביותר במורשת הספרותית החיה שלנו, וכל הפוסט עליהן הוציא עצמו מכלל קוראי הספרות היהודית (העברית והיידית) המודרנית במובן המלא והאמיתי של מושג זה: מאידך גיסא, מערך מגוון למדי של דברי ספרות מסוגים שונים, שהקורא מוותר לחלוטין על המגע עימם ומשאירם עניין לעיסוקו הבלעדי של החוקר-ההיסטוריון או של הביבליוגראף: מאמרי ביקורת ופוב-ליציסטיקה, בלטרסטיקה מוקדמת שעיקרה בוסר, נסיגות שלא עלו יפה בתחום השירה — בעברית וביידיש (כגון הפואמה הגדולה "יודל") ואף כמה קטעים בלטרסטיים מאוחרים ("ספר הגלגולים", "די ענטדעקונג פון וואהלין" וכו'). "סוסי" אינה שייכת אף לאחת משתי קאטיגוריות אלו. היא שרויה באוויר תחום ביניים מעורפל שבין חיות אמנותית קיימת ופועלת של קלאסיקה ספרותית לבין התפוררות שמחמת יושן.

כך הדבר ככל שניתן לשפוט על פי תגובותיהם של מרבית המבקרים והקוראים בני המאה העשרים. לא כך היה הדבר קודם לכן. במשך הרבע האחרון של המאה ה"ט — החטיבה העיקרית בקאריירה הספרותית הארוכה של אברמוביץ — היתה "סוסי" ("די קליאטשע", באותן שנים עדיין לא היה הנוסח העברי בנמצא) יצירתו הידועה והפופולארית ביותר של אברמוביץ. על פיה בעיקר היה ידוע לא רק להמוני הקוראים היהודיים אלא אף לאינטלי-גנציה הפולנית והרוסית ("הסיפור תורגם לפולנית בשנת 1886 ולרוסית ב-1891). הופעתה בשנת 1873 היתה מבחינות רבות המאורע הספרותי המסעיר והחשוב ביותר בחייו של מי, שבאותן שנים רחוק היה עדיין מרחק רב ממעמד

וגם מחוצה לה בשינוי ש' תופס פרק זה עמודים מרובים וזמן בבואה לנכתב בפירסומים מגלה בספרו זה בכמה מקומות זריה היהודית בארצות הברית כסופר עברי היושב באמריקה, אל התפתחות החיים העבריים וואופניהם, בכל צדדיהם ו-י כזה הוא דבר הכרחי בימים ת נאות על כוונה-היתוך היהודי הוא חושש כנראה להעתיק כל שכן מורא "המדע" עליו, וה' לו כנראה סמל ודוגמא, שאין בעד כל זה נשקף לא מעט העיין וההסתכלות ולעיתים אף לשלד העובדתי היבש. ומעניין מספר על דרכו בהיסטוריוגרפיה

קורית היא אצלי ולא נשענת לפרי דברי הימים, אשר כמעט דות הדבר הזה. בעשתי זאת ין לכל סופר היסטורי לגלות לכמוסים בדברי הימים, אחרי מים ואחרי לימוד גדול לדעת המאורעות ההיסטוריים השונים

לשיא הדרמטיות בתארו את לאמסטרדם החדשה, גלגולה זה עליך, שהנה לפניך תיאור ה, שרייזין הילד אחד מהם. זרובים לנפשם נדדו האומללים מכיר ומודע, אשר יראה להם ז וידידות, אשר ידבר להם ב בעצתו בעולם הור והמורר ההיאור. מכאן, שכן ההגירה וזן, את גדרה של ההיסטוריו-בה נימה אנושית.

גם לדברי רייזין עצמו לאחר השגיאות במובאות אמאנגלית. פר תיעודי משפע של בחינות. עודה רבת ענין בהשוותנו אותו ענה (בסידרת פירסומים ב' עריכת משה דייוויס ואברהם מסעם האוניברסיטה העברית ויהדות אמריקה בתקופת ה הוותיק של יהדות ארצות יכוס. כאן אתה חש את המרחק רפית. אולם אין דומה שנת : — מקץ שבעים שנה! מכאן ולוצי ראשון זה, שזכה להוקרה ייק.

ג. נשים חלוציות

ישראל קיבלו פרסים להשתלמות נשים חלוציות באמריקה, הפועל בישראל.

ישראל בארבע השנים האחרונות —

קיבלו כעקום של 60-140 דולר יון בין מקבלות הפרסים עולות : נשים ערביות; אמהות; נכות; לבערות חינוך גבוהות קיבלו גם הן ין השאר בפקצונות אלה: ריפור; מיה; פסיכולוגיה; קרימינולוגיה; עות.

דיקה והפועלת הפועלות" בישראל ל"עולות השירות הסוציאלי לנשים,

נשים חלוציות בארצות הברית היא

(1) כל כתבי דוד פרישמאן, כרך ו', "על הספרות" (חורשה — ניר-יורק תר"ץ) עמ' פ"ה.

מתארע במחצית השנייה של שנות השמונים, כחמש עשרה שנים אחר הופעתו של הספר, שהוא עדיין בחינה פנסאציה. האב, כמסתבר, כבר קראו פעם, עם הופעתו, בנראה, בימי לימודיו בשיבת וולוז'ין; אבל הקריאה ההיא רק מגבירה בו את תשוקתו לקרוא בספר מחדש (ממקורות אחרים יודעים אנו, שקוראים כגון אביו של הנער בסיפורו של רייזן, יהודים בעלי תורה ודעת, היו קוראים קטעים מן "הסוטה" באוני בני ביתם, שכנים, מכרים, והיו מסביר רים את סתרי רמזיה של האליגוריה לבני-עם, שלא היו מסוגלים לרדת בעצמם לעומקה. כעבור שנים לא רבות נעשה הספר גם חומר קריאה "בלתי-ליגאלי" בחוגי ה"סוציאליסטים היהודיים הרוסיים". ספק הוא אם יצירותיו המאוחרות יותר של אברמוביץ הגם שנעשו דוגמות לסוד של הסיפורת האמנותית החדשה בעברית וביידיש והיו מקובלות על הקהל הספרותי של שתי הספרויות כחטיבות של קלאסיקה שאין עליהן עוררין, זכו להד ממושך ונרחב בה שלו זכתה "הסוטה" בקרב קהלי קוראים מרוחקים מן המרכזים והאפנות של הספרות היהודית החדשה.

אברמוביץ ידע היטב את גודל הצלחתו בספרו זה וניסה לחזור עליה, כששלה, למשל, את החלק הראשון של דאס ווינטשפינגערל ("בעמק הבכא") בנוסחו המורחב לשלוש-עליכם (בשנת 1888) לשם פירסום ב"ידישע פאלקס ביבליאטעק" שלו והביע את תקוות, שהחיבור החדש "יכה גלים בספרות בכלל, יעשה רושם גדול, אולי אף יותר מ"הסוטה" ("וועט אנמאכן אין דער ליטעראטור בכלל א רעס, א גרויסן רושם, אפשר נאך מער פון דער יקליאטשע" "י). ספק הוא, אבל אופן, אם חש בכך, שגורלו הספרותי של חיבורו זה, הידוע והמהולל, עתיד בקרוב להשתנות שינוי מכריע. הוא עצמו המשיך עד ליומו הי אחרון לראות ב"סוסתי" אחת מבחירות "יצירותיו, וטרח הרבה לא רק על הרחבתה ועל שיכלולה מן הצד הסיפורי-התיאורי (כדרך שהרחיב ושכלל את כל יצירותיו הי עיקריות), אלא אף על הרחבת מערכת הרמזים האליגוריים שבה כדי ב, שיהיה בה טעם של אקטואליות מחודשת ושתכלול בקרבה עניינים ונושאים חדשים (כגון התקפת על סוג מסויים של חכמת ישראל, שנכללה בנוסח מורחב של תאור המטע השמימי של ישראל, "המטורה" עם השטן, נוסח זה נכתב בשנים הראשונות של המאה העשרים). אבל יחסם של הקוראים והמבקרים אל היצירה הלך וי השתנה במהירות. "סוסתי" נדחקה כמעט בבת-אחת מעמדת הבכורה שלה ב"קאנון" המנדלאי והדחקה אל אותה עמדת ביניים הבלתי-ברורה בין החלק החי והנקרא לחלק היסטורי-החתום של "קאנון" זה. פרקים אחדים מתוכה — בייחוד הפרק "הזמיר בנגינות וישראל בקינות", שהוא החטיבה הלירית הגדולה והסוחפת ביותר שבכל כתבי אברמוביץ — נשארו במשך זמן רב מן האהובים והמוכרים שבפרקי יצירתו של המחבר. משל הפרגיה הנטול מתוך פרק זה חזר כמעט לכל מקראה עברית וידיית והיווה כמין כרטיס ביקור, שבאמצעותו התוודעו המון ילדי ישראל התוודעות ראשונה לכתביו של הקלאסיקן. תיאורי הטבע שבסיפור וכו' לשבחים רבים (פרישמאן: ב"י קלאטשע" "הראה סופר עברי בפעם הראשונה את כוחו הנפלא ב" ציורי שדה וניר ובמחזות הדר-הטבע" ⁵). כל אלה, בכל אופן, לא היו אלא מעשי חילוץ של מכירות מפארות מתוך מפולת. היצירה בשלמותה — בתורת מבנה אמנותי-הגותי רצוף משמעות — הפסיקה "לפעול". מאמציהם של עורכים, בעלי-מקראות, מבקרים וקוראים לנתק חלקים מתוכה ולקבוע להם קיום נפרד, משוחרר, כביכול, מן המסגרת הכללית שלה הינם העדות המובהקות להתפוררות הרושם הכללי-האחד של "סוסתי", ל"ערבוביה" היחידה במינה" שעורר הסיפור עתה בתודעה הספרותית של הדור; אותה ערבוביה, שפרישמאן ייחסה ליצירה עצמה.

המבקש לגשת עתה אל "סוסתי" מחדש ולבדוק את מידת החיות הספרותית שנשארה בה לגבי קורא בן ימינו, חייב לשאול לסיבותיה ההיסטוריות של אותה "ערבוביה". ברור, במידה רבה נגרם תהליך זה של התפוררות רומשה האחד של היצירה על-ידי האקטואליות היתירה שלה

בשעתה. הרמזים האליגוריים המפולפלים שלה נעשו פחות ופחות מובנים לקהל קוראים, שהיה עתיד תוך זמן קצר לאבד את היכולת לקרוא בה בלי פירוש מפורט (כגון הפירוש שהציע בספר מיוחד המורה-החוקר ירמיהו פרנקל). העוצמה וההעזה שבדיונים הנוקבים על דבר טיבו ומג" מותיו של דיכוי היהודים דווקא משום הסתר-הפנים האליגורי שלהם (אלמלי הסתר-פנים זה לא היתה הצנזורה מתירה את הופעת הספר אפילו ביידיש. בתרגומה הרוסי הוחרמה "סוסתי" למרות הסתר-הפנים האליגורי). חוורו והלכו, הן משום שעוצמה והעזה אלו הוסתרו מן העין על-ידי המעטה האליגורי, שאיבד את שקיפותו, והן משום שבמשך הזמן קהל רושם של התנאים, שכנגדם יצא המחבר במחאתו. הדיכוי הצארי נעשה להיסטוריה, ובמקומו הופיעו צורות דיכוי חדשות, חריפות ממנו לאין-ערוך. עינויה של הסוטה, שנערים-בריונים מתקלסים בה ו"אנדארמים מגרשים אותה מעיר-הפלך, איבדו את משמעותם לעומת עינויים של מחנות ריכוז והשמדה. חשוב, מכל מקום, שנציין לפנינו, שתהליך בלתי-נמנע זה של איבוד האקטואליות וההסתברות המיידית איננו מחייב כשלעצמו גזירה של כליון ספרותי על היצירה, כשם שאין בו כדי להסביר את סיבותיה העיקריות של המבוכה וה"ערבוביה" שעליה דובר קודם לכן. מחד-גיסא, החלה מבוכה זו להופיע בתקופה, שבה עדיין היו רמזיה האליגוריים של היצירה ברורים לחלוטין ואף התנאים ההיסטוריים שעליהם הגיבה



יצחק זילברשלג

בין יון לישראל

אני יודע כי אני יודע:
יאוש מדעת ומרוש יאוש.
שמיחה מעקר לערוב הדעת.

הכל הבל. מפקנת אחרית
אשר תפקה אחר מעשי קעור
וניו. מעקר להכל — הכל הבלים.

שמיחה הבל, הכל בשמיחה:
זה לא עמות של חקמתיים, זה
יחוד נון וישראל פתהום.



היו בעיקרם אקטואליים כביום היכתבה (פרישמאן כתב את מאמרו ברוסיה של גיקולאי השני, בימים של ריאקציה, "מאה שחורה" צנזורה ודיכוי חמורים לא פחות מימיו של אלכסנדר השני, שבהם נכתבה "הסוטה"). מאידך גיסא, קיימות ראיות רבות להישארות-נפש ספרותית מלאה של יצירות אליגוריות או אליגוריסטיות (היינו, שקיים בהן רובד אליגורי), שתוכנן האקטואלי אבד ונשחק לחלוטין, והקריאה בהן לא תיתכן בלא מאמץ שמתוך הסתייעות בפרושים ובהערות (לגיתן לקרוא כיום קריאה מבוגרת את "מסע הצליין" של באניאן או את "סיפורה של חבית" ואפילו "מסעי גוליבר" של סוויפט בלי מערכת רחבה של הערות והארות?). מקומה הבלתי-ברור של "סוסתי" ב"הערכת אברמוביץ נובע בראש ובראשונה לא מן הקשיים בהבחנה, אלא מהעדר הכלים והמושגים החולמים את ה"פרובלימאטיקה המיוחדת הכרוכה בניתוח ובהערכה של אליגוריה מורכבת, סיפורית-ריאליסטית" מן הפן האחד שלה, פובליציסטית מן הפן האחר, ובחלקים מכריעים בחשיבותם גם חזיונות-אפוקליפטיים. העדר זה כרוך ב"תמורה שחלה על סף המאה העשרים במבנה הכללי של הפואטיקה של הספרות היהודית ובוה של הפואטיקה של הסיפורת במיוחד. בעולם חדש זה של מושגי ערך, יופי, שלמות ואמת שבאמנות הצטמצם פתאום חלל הקיום של יצירה כ"סוסתי" כד"כך, שכמעט לא נשאר לה מקום בו. משום כך עומדים המבקרים בפניה עמידה של הן ולא ורפאי, ומתחמקים בדרך כלל מן הטיפול המפורט בה. מחקרים ומאמרים מיוחדים כמעט שאינם נכתבים עליה.

למרות הטיפול האינטנסיבי בחלקים המחבר (אפילו מאיר ווינר, החשוב שהעניק לנו עיונים היסטוריים-ביקוריים ביותר בחלקה המוקדם של יצירתו מלפניו בהערות-אגב כוללניות וקצרה), לפטור עצמם מן הדיון בה (כתבי מן את יצירתו של אברמוביץ לפי כדך גית, כגון ש. ניגר או י. קלוגר ב"אברמוביץ בספרו "היסטוריה כל חדשה" מתרכזים לא בניתוחה אלא התגובות השונות על הצלחתה עם כללי של תוכנה הרעיוני. ככלות ל"סוסתי" מקום בעולמה של הביקור האופיינית של המאה העשרים (אם מבקרים המצינים אותה כ"יצירה מנדלי" ¹⁰). בירור כמה מן הכשכים אותנו בבחירות מיל בעיית הקיים הם כיום, כשכוחם של רבים מן הכשכים ספרותיים העברית והידיית על-ידי ניגר או קלוגר, פג והולך בפיה לגלות לנו, שאם כי אנו זקוקים כיום תוכנה של היצירה, קרובים אנו אולי לאפשרות הערכתה בשלמותה ובכתיבה בראש ובראשונה, חייבים אנו לה ריעה על התערפלות היחס כל הקת "סוסתי" השפיעה זהותה הספרותית-היינו, עצם היותה אליגוריה. היחס האליגורי בתורת ז'אנר ספרותי נחשב חשיבה הספרותית העברית הידיית ב בעיקר בראשית המאה העשרים בס המוקדים בהתנערות של הספרות והב מושגים של ספרות ההשכלה. כמובן ידי המבקרים בהשאלה מן המחשבה ה שבה היה הזלזול באליגוריה לאחת ה הטיפוסיות, שהתבצרו לכל המאחר רומאנטיקה בסוף המאה הי"ח. בצע ראשיות אפילו בורמים מסוימים של קלאסית, שתבעה מן המשורר היק ללא קפיצות דרך סמלניות (כסודר) כאלכסנדר פופ ראה צורך לעצמו לה המאה הי"ח — על שימוש אקראי כ" גורית בקטע מעובד על פי סירה א ציור. הנורמה, מודה הוא, הינה ה"אח כפשוטה). הרומאנטיקה להפה באליגור והיפוכו של הסמל הפיוטי רבי-הכסות של גית). בספרות העברית שלאחר ה אליגוריה שם נרדף לשכלתנות צנומה ול"פובליציסטיות" ומגמתיות" ב"יפ העובדה, שכמה מגדולי היוצרים העברית להזדקק לטכניקות אליגוריסטיות (י. ל. ברג, מ. שוהם, ת. הוז, ולכל לראש ב"מגילת האש" וב"מתי מדבר" כל ב"אליגוריים). ההתנגדות לאליגוריה בספר היתה חריפה במיוחד משום שבה זה ראציונאליזם הפשטני והמובגל, כהיה עשו בו כמה סופרים משכיליים. בספר לפחות באחרות מהן — לא נותק כ"י יצירות-המפות האליגוריות והדיות ל הרניסאנס (דאנטי בספרות האיטלקית באניאן בספרות האנגלית, רובאנס צרפתית וכו'). שהן רחוקות מאד מרא אופייה המהפכני האנטי-מסורתי של ה חדשה לא איפשר לה המשכיות מצינ אליגוריות שנוצרו סמוך לה ועל סיפ רק לאחר תהליך של צמצום מכובות ההבחנה בתוכן האליגורי. הדראכית ה של רמח"ל נתקבלו כמין טופס קלא המשיכלית רק משום שתוכנן הדתי ל להתעלם מן השכבות העמוקות של למערכת הקשרים מוסרניים-הגיתיים א ילדותיות. הסיפורים האליגוריים כל י שימשו בתקופת ההשכלה מודל לפא לתחייה "ניאורומאנטית" על כף המאה הקוראים לחוש בתוכן האליגורי המס להינות בהם מערפל "סימבולי" כבים בלתי-מוגדרת. ה"אבר האליגורי לכ" ע"י יצירות כ"עמל ותרצה" כל כלות ואמונה" של אד"ם הכהן, או לכל היותר

(10) קלוגר ב"היסטוריה של הספרות ה (ירושלים תש"י), עמ' 398.

למרות הטיפול האינטנסיבי בחלקים אחרים של יצירת המחבר (אפילו מאיר ווינר, החשוב במבקר אברמוביץ, שהעניק לנו עיונים היסטוריים-ביקורתיים מקיפים ומאל-פים ביותר בחלקה המוקדם של יצירתו, פוטר את "סוסת" מלפניו בהערת-אגב כוללנית וקצרה), ואלה שאינם יכולים לפטור עצמם מן הדיון בה (כותבי מונוגרפיות, הסוקרים את יצירתו של אברמוביץ לפי סדר התפתחותה הכרונולוגית, כגון ש. ניגר או י. קלוזנר בפרק הגדול המוקדש לאברמוביץ בספרו "היסטוריה של הספרות העברית החדשה") מתרכזים לא בניתוחה אלא בתיאור הגנונים שלה, התגובות השונות על הצלחתה עם הופעתה וכן בתימוצות כללי של תוכנה הרעיוני, כשלמות אמנותית לא נמצא "סוסת" מקום בעולמה של הביקורת העברית והיידית האופיינית של המאה העשרים (אם גם נמצאים לפעמים מבקרים המציגים אותה כ"יצירתו המופלאה ביותר של מנדלי" (10)). בירור כמה מן הטעמים לכך עשוי להעמיד אותנו בבהירות מול בעיית הקיום הספרותי של "סוסת" כיום, כשכוחם של רבים מן המושגים שהובאו אל ה"ספרות העברית והיידית על-ידי מבקרים כפרישמן, ניגר או קלוזנר, פג והולך במידה מסוימת, הוא עשוי לגלות לנו, שאם כי אנו זקוקים כיום יותר מתמיד לפירוש תוכנה של היצירה, קרובים אנו אולי יותר משהיו קודמינו לאפשרות הערכתה בשלמותה וכנותנותה.

בראש ובראשונה, חייבים אנו להבין, כי השפעה מכ-ריעה על התערפלות היחס של הקוראים והמבקרים אל "סוסת" השפיעה זהותה הספרותית-הז'אנרית לכשעצמה, היינו, עצם היותה אליגוריה, היחס השלילי אל הז'אנר האליגורי בתורת ז'אנר ספרותי נחות לכשעצמו חדר ל-חשיבה הספרותית העברית והיידית בסוף המאה הי"ט ו-בעיקר בראשית המאה העשרים בכוח רב והיותה אחד המוקדים בהתנערות של הספרות והביקורת מן הטעם וה-מושגים של ספרות ההשכלה. כמובן, יחס זה ניטל על ידי המבקרים בהשאלה מן המחשבה הספרותית האירופית, שבה היה הזלזול באליגוריה לאחת האמיתות האסתטיות הטיפוסיות, שהתבצרו לכל המאוחר עם הופעתה של ה"רומאנטיקה בסוף המאה הי"ת, בעצם, היו לזלזול זה ראשיות אפילו בזרמים מסוימים של הפואטיקה הניאור-קלאסית, שתבעה מן המשורר חיקוי נאמן של הטבע, ללא קפיצות דרך סמלניות (משורר קלאסיציסט מובהק כאלכסנדר פופ ראה צורך לעצמו להתנצל — בראשית המאה הי"ח — על שימוש אקראי שעשה בטכניקה האלי-גורית בקטע מעובד על פי שירה אליגורית של ג'פרי צ'וסר, הנורמה, מודה הוא, הינה תיאור האמת ה"טבעית" כפשוטה). הרומאנטיקה לחמה באליגוריה בתורת אוניברסל והיפוכו של הסמל הפיוטי רב-המשמעות (הבחנה הידועה של גיתא). בספרות העברית שלאחר ההשכלה נעשתה ה-אליגוריה שם נרדף לשכלתנות צנומה וחסרת רגש בשירה ול"פובליציסטיות" ו"מגמתיות" בסיפורת. זאת, למרות העובדה, שכמה מגדולי היוצרים העבריים המשיכו, למעשה, להזדקק לטכניקות אליגוריסטיות (י. ל. פרץ, יעקב שטיינ-ברג, מ. שוהם, ח. חזן, ולכל לראש — ש"י עגנון, אפילו ב"מגילת האש" וב"מתי מדבר" של ביאליק קיימים רבדים אליגוריים). ההתנגדות לאליגוריה בספרות היהודית החדשה הייתה חריפה במיוחד משום שבה זוהה הז'אנר עם ה-ראציונאליזם הפשטני והמוגבל, שהיה אופייני לשימוש ש-עשו בו כמה סופרים משכילים. בספרות האירופית —

לפחות באחדות מהן — לא נותק מעולם הקשר החי עם יצירות-המופת האליגוריות הדתיות של ימי-הביניים ו-הרינסאנס (דאנטי בספרות האיטלקית, צ'וסר, ספנסר ו-באייאן בספרות האנגלית, רומאנס הוורד בספרות ה-צרפתית וכו'). שהן רחוקות מאד מראציונאליזם ופשטנות. אופייה המהפכני האנטי-מסורתי של הספרות היתרית ה-חדשה לא איפשר לה המשכיות מעין זו. אפילו יצירות אליגוריות שנוצרו סמוך לה ועל סיפה נתקבלו על-ידיה רק לאחר תהליך של צמצום משמעות דראסטי של איבוד ההבחנה בתוכן האליגורי. הדראמות האליגוריות הקבילות של רמח"ל נתקבלו כמין טופס קלאסי של האליגוריה המשכילית רק משום שתוכן הדתי לא הובן וניתן היה להתעלם מן השכבות העמוקות של משמעותן, לצמצמה למערכת הקשרים מוסרניים-הגיוניים אלמנטאריים עד כדי לידותיות. הסיפורים האליגוריים של ר' נחמן מבראצלאב שימשו בתקופת ההשכלה מודל לפאראדיות (פרל) וזכו לתחייה "ניאורומאנטית" על סף המאה העשרים, כשחידלו הקוראים לחוש בתוכן האליגורי המסובך שלהם ויכלו להינתן בהם מערפל "סימבולי" כביכול ומרוב-משמעות בלתי-מוגדרת. הז'אנר האליגורי לכשעצמו זוהה, איפוא, עם יצירות כ"עמל ותרצה" של שלום הכהן או "אמת ואמונה" של אד"ם הכהן, או לכל היותר עם מחזות רמח"ל

(10) י. קלוזנר ב"היסטוריה של הספרות העברית החדשה", כרך

י (ירושלים תשי"ז, עמ' 398.

בשעתה. הרמזים האליגוריים המפולפלים שלה נעשו פחות ופחות מובנים לקהל קוראים, שהיה עתיד תוך זמן קצר לאבד את היכולת לקרוא בה בלי פירוש מפורט (כגון הפירוש שהציע בספר מיוחד המורה-החוקר ירמיהו פרנקל). העוצמה וההעזה שבדיונים הנוקבים על דבר טיבו ומג-מתיו של דיכוי היהודים ברוסיה הצארית, שעוררו כל כך את הדעת והחושים דווקא משום הסתר-הפנים האליגורי שלהם (אלמלי הסתר-פנים זה לא היתה הצנורה מתירה את הופעת הספר אפילו ביידיש, בתרגומה הרוסי הוחרמה "סוסת" למרות הסתר-הפנים האליגורי). חזרו והלכו, הן משום שעוצמה והעזה אלו הוסתרו מן העין על-ידי המעטה האליגורי, שאיבד את שקיפותו, והן משום שבמשך הזמן קחה רושמם של התנאים, שכנגדם יצא המחבר במחאתו, הדיכוי הצארי נעשה להיסטוריה, ובמקומו הופיעו צורות דיכוי חדשות, חריפות ממנו לאין-ערוך. עינייה של הסוטה, שנערים-בריונים מתקלסים בה וז'אנדרמים מגרשים אותה מעיר-הפלך, איבדו את משמעותם לעומת עיניים של מחנות ריכוז והשמדה, חשוב, מכל מקום, שנציין לפנינו, שתהליך בלתי-נמנע זה של איבוד האקטור-אליות וההסתברות המיידית איננו מחייב כשלעצמו גזירה של כליון ספרותי על היצירה, כשם שאין בו כדי להסביר את סיבותיה העיקריות של המבוכה וה"ערבוביה" שעליה דובר קודם לכן. מחז'גיסא, החלה מבוכה זו להופיע בתקופה, שבה עדיין היו רמזיה האליגוריים של היצירה ברורים לחלוטין ואף התנאים ההיסטוריים שעליהם הגיבה

השמונים, כהמק עברה שהוא עדיין בחינתו קראו פעם, עם הופעתו; אבל הקריאה היתה בספר מחדש) ממקורות אביו של הנער בסיפורי ת, היו קוראים קטנים ים, מכרים, היו מסביר ים לבני-עם, שלא היו בעבור שנים לא רבות ל"היליגאלי" בחוגי ה"ספק הוא אם יצירותיו ש שנעשו דוגמות יחד בעברית וביידיש והיו הספרותיות כהסיבות זכו להד ממוקד ונרחב הלי קוראים מרוחקים היהודית החדשה.

ל הצלחתו בספרו זה את החלק הראשון של "כא" בנוסחה המורחב רסום ב"ידיד פאלקס שהחיבור החדש "ככה גדול, אולי אף יותר ליטראטור בכלל א נאך מער פון דער אם הש בכך, שגורלו המהולל, עתיד בקרוב המשיך עד ליומי ה" ידות יצירותיו, וטרה ולה מן הצד הסיפורי את כל יצירותיו ה" ת הרמזים האליגוריים אקטואליות מחדשה חדשים (כגון ההתקפה שנכללה בנוסח מורחב "המטורף" עם השטן, של המאה העשרים). אל היצירה הלך י" העט בבת-אחה מעמדה דחקה אל אותה עמדה חי והנקרא לחלק ה" קים אחדים מתוכה — ראל בקינות, שהוא ביותר שבכל כתבי מן האהובים המוכרים הפרגיה הנטל מתוך עברית וידיה והיותה דעו המון ילדי ישראל אסיקן. תיאורי הטבע מאן: ב"די קלאסטי" את כוחו הנפלא ב" ע"י. כל אלה, בכל ל מכיתות כפוארות נתורת מבנה אמנותי-פעול. מאמציהם של וראים לנתק חלקים ושחזרו, כביכול, מן המובהקת להתפוררות "ערבוביה" היחידה הספרותית של הדור; יצירה עצמה מחדש ולבדוק את לגבי קורא בן ימינו, של אותה "ערבוביה", ל התפוררות רשמיה אליות היתירה שלה

ר רייזן (ניירוק 1928)

של ניגר, עמ' 100—118. ליכט כהן 10 ביני 1888

ה הסופי טכני קשיב הוא חייב להבחין בין של כל אחת מהן על סת" (תלביב, תשי"ז) יש ליצירה, לא תבחין ב כלו בשנות השבעים ית שעה בפרוט.

יצחק זילברשלג

בין יון לישראל

אני יודע פי אני יודע:

ואיש מדעת ומרש ואיש.

שמחה מעבר לערב הקעת.

הכל קהל, מסקנת אחרית

אשר הקקה אחר מעשי קעור

ונני. מעבר לקהל — הכל קהלים.

שמחה בקהל, קהל בשמחה:

זה לא עמות של קקמנים, זה

יחוד נון וישראל פתחים.

היו בעיקרם אקטואליים כביום הכתבה (פרישמאן כתב את מאמרו ברוסיה של ניקולאי השני, בימים של ריאקציה, "מאה שחורה", צנורה ודיכוי חמורים לא פחות מימיו של אלכסנדר השני, שבהם נכתבה "הסוטה"). מאידך גיסא, קיימות ראיות רבות להיסטארות-נפש ספרותית מלאה של יצירות אליגוריות או אליגוריסטיות (היינו, שקיים בהן רובד אליגורי). שתוכנן האקטואלי אבד ונשחק לחלוטין, והקריאה בהן לא תיתכן בלא מאמץ שמתוך הסתייעות בפירושים ובהערות (הניתן לקרוא כיום קריאה מבוגרת את "מסע הצליח" של באניאן או את "סיפורת של חבית" ואפילו "מסעי גוליבר" של סוויפט בלי מערכת רחבה של הערות והארות?). מקומה הבלתי-ברור של "סוסת" ב-הערכת אברמוביץ נובע בראש ובראשונה לא מן הקשיים בהבחנה, אלא מהעדר הכלים והמושגים ההולמים את ה-פרובלימאטיקה המיוחדת הכרוכה בניתוח ובהערכת של אליגוריה מורכבת, סיפורית-ריאליסטית" מן הפן האחד שלה, פובליציסטית מן הפן האחר, ובחלקים מכריעים בהשיותם עם חזיונות-אפוקליפטיים. העדר זה כרוך ב-המורה שחלה על סף המאה העשרים במבנה הכללי של הפואטיקה של הספרות היהודית ובוזה של הפואטיקה של הסיפורת במיוחד. בעולם חדש זה של מושגי ערך, יופי, שלמות ואמת שבאמנות הצטמצם פתאום חלל הקיום של יצירה כ"סוסת" כדייך, שכמעט לא נשאר לה מקום בו משום כך עומדים המבקרים בפניה עמידה של הן ולא ורפא, ומתחמקים בדרך כלל מן הטיפול המפורט בה, מחקרים ומאמרים מיוחדים כמעט שאינם נכתבים עליה.

allegory
come to
be seen
as a
"lower"
form

esp. the
romantics

some
continuity
in Europ.
lit.

על "שירה"

מאת

כשהופיעו הפרקים הראשונים תש"ט, תש"י, והמבקרים משני דברים אישים שבספר, שידעו הכותב מדבר. וכשהופיע בשנת תש"ל היו האנשים כפי דמיונו. זה מצא כי הכוונה לאלמוני, והזיהוי אין צל של ספק כי רומן "רומן אבטוביגריה", גרפיה במובנה הפשוט, אמששים בו בעירבוביה כדי כך שהגיבור מגלה נפשו, סודות שקרוב באבטוביגריה רגילה.

עגנון לא גמר את בתו, אמונה ירון, כפי הפרקים שנתפרסמו בחייו, ושאד הפרקים נסו כפי עצת האנשים שהתווכאן נשאלת השאלה הרומן? לכאורה אפשר לגמרו. אבל אליבא דא

במאמרו של פרישמן) בניין בעל קומת קרקס באפולוניה של משכיליו (השבעים) — מעין זירה עליונה (מאמצע שנות המחבר לאחר שנכבש שעינו צופיה בכל גוף מצייר¹⁶). "סוסתי" כביכול, לטוב התיכון ובהקשר זה אמר פרישמן מיוחדת במינה שבה. אמששים שהערבוביה אינה קיימת במסעות בנימין בימי מלחמת האמנים בפון מאן וכן חלוקות מקביל אברמוביץ לרציפות ה"יצירתו", ואף לא רק מן הטהורה והמגמה החברתית הנפיקת חמורים פתחות הנגינות של יצירותיו ובינן שהיא תלו הבדיקה המפורטת של אברמוביץ הסופר ה"תית יותר משנהוג על משתוכל להתמצות על "אברמוביץ" לעומת "ממ" מורכבת מהמון קולות וגלויים ונמתחים לכל לתם, ומהם גלויים ומתגלים במקום אחד אחר, מרוחק בזמן ובהלן על גילויי ב"סוסתי" ש"שופו ניתן להקים את של היצירה. לחיפוש

ומושלמת מבחינת העיצוב האסתטי שלה. המיעוט ה"אופוזיציוני" בביקורת טען כנגד ההערכה המופלגת של כתבי אברמוביץ וכנגד הנזקים הספרותיים והחינוכיים ה"כרוכים בה, כביכול, הן על פי כפירה בשלמות התיאור (אברמוביץ תיאר בעיקר את החלקים הפגומים והקלוקלים במציאות היהודית והתעלם מן החיוב שבה. זוהי בעצם טענתו היחידה של א. קריב ועליה מבוסס כל קיטרונו הידוע), והן על פי כפירה רחבה יותר בערך העיצוב ה"אסתטי של התיאור, שהוא פגום בשיטות רעיוניות (דטרמיניזם ביולוגיסטי צר-אפקים) ובשיטות אמנותיות, המאפשרות לו לתפוס רק את המראית החיצונית של החיים (עיקר טיעונו של ש. צמח במאמרו "בעבותות ה"הווי"ר). הן המסגרים והן המקטרגים לא שאלו עצמם, שמא הדין מופרך מעיקרו, ואמנותו של אברמוביץ, ככל שה"תיאור הציורי תופס בה מקום מרכזי, נשלטת ונסדרת על ידי מערכת אסתטית מורכבת ומסוכנת יותר מזו הכרוכה במיזם ישיר של מראי שדות, תאורי בעלי חיים, וסימון העקמומיות שבחוטמו של ר' ליב הלמד. ברור, הדוקטרינה, המזהה את אברמוביץ בעיקרו כ"צייר" זרה למחשבה הספרותית והרוחנית של "סוסתי" בשלמותה (כשם שהיא זרה לקטעים מרובים ומרכזיים אחרים ביצירת אברמוביץ). כמובן, מצויים ביצירה, כאמור, "ציורי שדה וגיר" ומחזות הדר-הטבע" וכן תיאורי הווי (ישראלים בבית אמן). אבל אלה משמשים בה רקע לוי"כוחים ארוכים, לנאומים ולהזיות, מלבד זאת מהווים הם חלק מן המשל האליגורי עצמו. לא נותרה, אפוא, אלא הברירה להפריד בין הציורים למסגרתם ולנער מתוכם את תוכנם המשלי (תהליך דומה של "שחרור" עברו תיאורי הטבע ב"האבות והבנים"). אבל בעצם מעשה פירוק זה היה מן ההודאה בחוסר היכולת להתמודד עם "סוסתי" בשלמותה.

למעלה מזה: הדוקטרינה המזהה את אמנותו של אברמוביץ כאמנות ציור ריאליסטית (פרישמן השווה אותה לאמנות של ציירי ההויי הפלמיים מן המאה ה"י) הרגילה את הביקורת לפרש אמנות זאת כ"נוסח", היינו, כמערכת לשונית-תיאורית משוכללת העשויה לבצע את מעשה ה"חיקוי האמנותי של אובייקטים מוחשיים ושל דיבור. היא הרגילה אותה שלא לפרש אמנות זאת במובנים של חזון, היינו כביטוי רגשי, הגותי וציורי של מערכת הגותית-פסיכולוגית, ששורשיה מעבר למציאות הפיסית וביטוייה גם הוא חזון לעבר התחום המיטאפיסי. "סוסתי" מבוססת על מבנה שעיקרו מעבר מדורג מן הסרוא אל החזון; ראשיתו נעוצה בהויי, המשכן ב"סימפוזיון" ושיאו ב"ויזיון גדולה של מעין קצ'עולם עם השתלטותם של התורה ובהו האפלה והעקרון של השלילה המוחלטת, ה"אית" ה"טוטאלי של החיים באפסות מוסרית. הביקורת לא היתה מוכנה לתפיש בהירה של מעבר מדורג זה, כלומר לתפישת ה"מבנה האמנותי של "סוסתי". תוך כך היא גם לא הבחינה בבירור שביצירה זו הגיע אברמוביץ למיצוי מוחלט של יכולתו כממחיש של מצבים פסיכולוגיים מורכבים. לא פעם ציינו המבקרים את צמצום יכולתו של אברמוביץ בתחום זה לעומת גודל יכולתו בתיאור הצורות, ההעוויות, העצמים (ראה, למשל, מאמרו של י. א. לובצקי "לדמותו הרוחנית של ר' מנדלי"; היא לא קבעה, לעומת זאת, בבחיורה הדורשה, כי דווקא ההריגה מתחום שלטונו של ה"ציור" ב"סוסתי" היא שאפשרה לאברמוביץ לעצב כאן דמות של גיבור בעלת עומק פסיכולוגי ניכר (גדול מזה של כל דמות אחרת בכתבי אברמוביץ) — לרבות דמותו של שלמה ה"ב"מים ההם" — להוציא אחת: דמותו של מנדלי מוכר ספרים עצמו, המומחשת להפליא במונולוגים שלה. אבל דמות זו זוהתה כידוע על ידי הקוראים ומרבית המבקרים עם המספר עצמו; המונולוגים בדרשו כ"דיבור ישיר של המחבר, וכך נעלם מן העין גם הפסיכ"לוגים המומחש להפליא של מנדלי). נקודת המוצא להבנה מחודשת של "סוסתי" חייבת להיות ההכרה במסע האליגורי על פני מסלול של חשיבה חברתית-לאומית, שהוא גם מסע מן התיאור ההיצוני אל החזון ועם זאת מסע מן ההינחית אל מעמקה של מערכת נפשית נתונה במשבר, נפתלת ונלחמת על שלמותה.

הצורה העיקרית שבה נתפסה "סוסתי" למושגיה של ביקורת אברמוביץ הקלאסית היתה צורת האילוס"טריציה. הביקורת המחשה באמצעות תיאוריה על דבר התפתחות יצירות אברמוביץ מראשיות משכיליות-פוב"ליציסטיות "טהורות" אל עבר השיא של אמנות "טהורה", אכן, כמעט רק בהקשר זה של התפתחות דיאלקטית תלת-דרגית או דו-דרגית נזכרת היצירה בדברי מבקרים רבים. התיאוריה הדו-דרגית מפצלת את פרשת יצירתו של אברמוביץ לתקופת אברמוביץ (עיקרה משכילית) ול"תקופת "מנדלי" (שכולה אמנותית)¹⁵). היא מציגה את "סוסתי" תכופות כיצירת גבולין; מקום שבו נפגשים האור והצל. התיאוריה התלת-דרגית (ניסוחה הקלאסי

בפירושם. המצומצם או עם "חסידות וחכמה" של ארטור. זיהוי זה לא היה מוצדק, כמובן, מבחינה תיאורית (לו היו המבקרים והקוראים של התקופה מניחים לעצמם לעצב את מושגיהם על האפוס, למשל, על פי דוגמאותיו המשכיליות — מ"שירי תפארת" של וייזל ועד "מלחמות דוד בפלשתים" של יל"ג הצעיר, כי אז חייבים היו להניח, שהז'אנר האפי נחות הוא אף מן הז'אנר האליגורי. שום אפוס משכילי אינו משתווה ברמתו האמנותית וה"הגותית ל"מגדל עז", "חסידות וחכמה" או "סוסתי"). הז'אנר האליגורי, ככל ז'אנר אחר, חייב להישפט על פי שיאיו, שנוצרו בתקופות שבהן היה הוא במיוחד עשוי לבטא את האמן היוצר ואת תרבותו, ולא על פי התגלמות יותיו הקלושות בתנאים ספרותיים-היסטוריים בלתי-נוחים, אבל התמורה החריפה ביחס אל האליגוריה היתה בלתי-נמנעת בתנאים ההיסטוריים הקונקרטיים של הספרות ברא"שית המאה. תמורה זו היתה זרה לחלוטין לפואטיקה של אברמוביץ עצמו. הוא ראה באליגוריה טכניקה לגיטימית לחלוטין להשגת אידיאל של כפל-פנים בספרות, של יצירה שתוכה מאלף וברה מרתק; אידיאל שבו דבק כל ימיו. לא פעם הביע את דעתו בבירור, שיצירה ספרותית ראוייה לשמה חייבת להיות כתובה בנוסח "קאלעכדיק און שפיצעכדיק, דאס הייסט, אין די פשוט אנטפלעקטע זאכן זאל ליגן פארבארגענע סודות און שארפע אנצוהע-רענישן". (מן ה"מעשה איבער א מעשה" המקדים את חלקו הראשון של "דאס ווינטשפינגערל" כפי שזה נדפס ב"פאלקס ביבליאטעק"¹¹). אברמוביץ עצמו תרגם קטע זה לעברית, תרגום שהוא פירוש: "הקריאה בכתבים האלה הנאתני מאד, שמצאתי בהם דברים טובים, יפים בעתם, ונכתבו על דרך 'פרדס'. מלבד פשוטו של מקרא, יש בהם גם רמז דרש וסוד, והמשכילים יבינו"¹²). שלום-עליכם זיהה את "סוד" אמנותו של אברמוביץ כסוד שביצירת תמונות "וואס זאל האבן אין זיך צוויי געשטאלטן, א רעכטע זייט מיט א לינקער זייט, אן אויבערצייג מיט אן אונטערשלאק, אזוי אז אינעם אפגענעם זאל ליגן א פארבארגענעם, א תוך-זאך..."¹³) (מן ההקדשה של "סטעמפעניו" לאברמוביץ, ושיעור הכתוב: תמונות, שיש בהן שני פנים, צד לימין וצד לשמאל, אריג שמעל ובטנה שלמטה, כך שבגלוי יהיה טמון גם דבר נסתר, דבר שבממש). אברמוביץ השתמש ב"אליגוריה ובטכניקה האליגוריסטית הרבה יותר משנהוג לחשוב. ליטורות אליגוריסטיות מופיעים אצלו בקונטקסט סיפורי טהור, כביכול (ראה, למשל, פרק ד' בספר א' של "בעמק הבכא", כאן מתאר אברמוביץ את מעשי שובבותו של הירשלי בילדותו ועם זאת רוקם הוא אליגוריה סאטירית על התנהגותם של "בעלי-הטובות" בקהילות ישראל¹⁴). מבקרי מראשית המאה ואילך התעלמו מעובדה זו ככל שניתן הדבר. מן המשקעים האליגוריים שב"בעמק הבכא" ומסעות ב"מימין השלישי" הוסחה הדעת לחלוטין. יצירה אליגורית מובהקת אך דלת-ערך ספרותי כפואמה "יולד נשכחה. "סוסתי", מכל מקום, לא הניחה שום פתח לתת-חמקות מהתמודדות עם בעיית הערך האפשרי של הז'אנר האליגורי, ומשום כך היתה העמידה בפני "סוסתי" רפויה כל-יך. המבקרים לא היו חייבים לקבל את ההנחות ה"פואטיות של אברמוביץ עצמו (אם כי היו צריכים להכירן, ובמרבית המקרים לא הכירו). אולם חייבים היו לבדוק לאורן ולארור הכוח האמנותי של "סוסתי" את מוסכמותיהם אודות הפגמים הפובליציסטיים-השכלתניים והאפשרויות האמנותיות של הז'אנר האליגורי, זאת לא עשו. אבל ללא בחינה כזאת אין שום הערכה של "סוסתי" בשלמותה בגדר האפשר. שומה עלינו כיום לגשת אל היצירה מתוך יחס חדש אל מסגרתה הז'אנרית.

טעם אחר ל"ערבוביה" ביחס אל "סוסתי" כרוך בחוסר התואם בין יצירה זו לבין הדוקטרינה של ה"ציור" כיסוד אמנותו של אברמוביץ, שעליה עמדה הביקורת ברובה המכריע מראשית המאה העשרים (בעצם, משנות התשעים של המאה ה"ט. ראה את מאמרו של זלמן אפשטיין "רחוב היהודים וסופרו", שנדפס ב"כאן-ה" של אחד-העם). דוק-טרינה זו קובעת, שעיקר ויסוד באמנותו של אברמוביץ הוא התיאור התמוני המוחשי (ה"פלאסטי") של הטבע ושל הווי החיים היהודיים במזרח אירופה במאה ה"ט. סביב דוקטרינה זו, שבאה על ביטוי המובהק ביותר במאמרו של פרישמן, ניטש הויכוח הגדול על ערך יצירת אברמוביץ. רוב המבקרים קבעו שאמנותו הציורית ה"פלאסטית" של אברמוביץ היא מקיפה וממצה מבחינה נושא התיאור (החיים היהודיים בעיירה של המאה ה"ט)

(11) "די יידישע פאלקס-ביבליאטעק" כרך א' (קיבו 1888), עמ' 9.
(12) "השילוח" כרך א' (ברלין תרנ"ז), עמ' 12.
(13) כל כתבי שלום-עליכם (הוצאת "הפאלקספאנד"), יידישע ראמאנען, עמ' 126.
(14) ראה בעניין זה מכתבו של אברמוביץ לשלום-עליכם מה'20 ביוני 1888, "שריפטן" כרך א' עמ' 253-254.

(15) ראה רשימה של ב"די גרענעצן צוהינן ש. י. א. מענדלעל בוך" (בעריכת נ. כתבי פרישמן, כ

על "שירה"

של

ש"י עגנון

מאת א. מ. הכרמן

כשהופיעו הפרקים הראשונים של "שירה" בלוח הארץ בשנים תש"ט, תש"י, תש"יג ותש"יד הופתעו הקוראים והמבקרים משני דברים: הנימה האירוטית שבהם, והאישיות שבספר, שידעו הקוראים או שחשבו לדעת בני הכתוב מדבר, וכשהופיע הרומן כולו אחרי מות הכותב, בשנת תשל"ב, היו האנשים מזהים כל דמות שבספר, כל אחד כפי דמיונו. זה מצא כי הכוונה לפלוני וזה אמר: לא כי הכוונה לאלמוני. והזיהויים נמשכים בדרך זו עד היום. אבל אין צל של ספק כי רומן אבטוביוגרפי כאן. דייקתי ואמרתי "רומן אבטוביוגרפי", שכן אין לראות בספר אבטוביוגרפיה במובנה הפשוט, אלא תיאור אמנותי שמציאות ודמיון משמשים בו בעירובייה. חזק בו בספר הקו האמנותי, כדי כך שהגיבור מגלה בו ביודעין ובלא יודעין סודות נפשו, סודות שקרוב לוודאי, כי לא היה מגלה אותם באבטוביוגרפיה רגילה. זהו כורח האמת שבאמנות אמת. עגנון לא גמר את הספר, והוא הוצא לאור על ידי בתו, אמונה ירון. כפי החומר שמצאה אותו בעזרון אביה, הפרקים שנתפרסמו בחיי המחבר נדפסו כפי שיצאו מהדפוס ידיו, ושאר הפרקים נסדרו על ידי הבת, כפי הבנתה, וכפי עצת האנשים שהתייעצה בהם.

וכאן נשאלת השאלה: מדוע לא גמר הסופר את הרומן? לכאורה אפשר לענות בפשטות: המחבר לא הספיק לגמרו. אבל אליבא דאמת אין הדבר כך.

במאמרו של פרישמאן) מצידה את יצירת אברמוביץ כסד בניין בעל קומת קרקע (שנות הששים) משוקעת כולה באפולוניה של משכילות צרת אופק, קומה ראשונה (השבעים) — מעין זירה למאבקו של האמן במשכיל, ופניה עליונה (מאמצע שנות השמונים ואילך), סאליה הנעל המחבר לאחר שנכבש כולו לאמן שבו, וכאן נעשה לדבר שעינו צופיה בכל והכל הוא רואה ויודע ואת הכל הוא מצייר¹⁶). "סוסתי" שימשה אילוסטרציה אידיאלית, כביכול, לשלב התיכון בסולם המוביל את האמן אל ידיו, ובהקשר זה אמר פרישמאן את דבריו על הערעור במיוחדת במינה שבה. אבל דברים אלה טעות הם לא משום שהערעור באינה קיימת ביצירה עצמה (כסס קיימת במסעות בנימין השלישי, סיפור שנכתב בלשון בימי מלחמת האמן בפובליציסטן, לפי חלוקתו של אברמוביץ לרציפות האמנותית המושלמת ביותר יצירתו), ואף לא רק משום שעצם העמדת משגב הסהורה והמגמה החברתית האידיית כיריבים במעוררת ספקות חמורים, אלא משום שכל תפיסת פתחת הניגודות של יצירת אברמוביץ — בין ההתדרגות ובין שהיא תלת-דרגתית — אינה עומדת הבדיקה המפורטת של העובדות הספרותיות. ההתדרגות של אברמוביץ הסופר היא בעת ובעונה אחת רצופה תחת יותר משנהוג לדמות וגם מסובכת ומורכבת משתוכל להתמצות על פי איזו דיכוטומיה ססמית "אברמוביץ" לעומת "מנדלי" או "משכיל" לעומת "אמן מורכבת מהמון קווי חיבור שונים — סוס, וגלילים ונמתחים לכל ארכה; מהם נקטעים כנפח לתם, ומהם גלויים במיעוטם ונסתרים ברום ומתגלים במקום אחד על מנת להיסתר ולהתגלות אחרי, מרוחק בזמן ובהלך רוח. קו ההתפתחות העיקרי על גילוי ב"סוסתי" שייך לסוג אחרון זה. באמצעות שופו ניתן להקים את הרקע המתאים להערכה של היצירה. לחישוב זה יוקדש הפרק הבא של

ומושלמת מבחינת העיצוב האיסתיטי שלה. המיעוט ה"אופוזיציוני" בביקורת טען כנגד ההערכה המופלגת של כתבי אברמוביץ וכנגד הנזקים הספרותיים והחינוכיים ה"כרוכים בה, כביכול, הן על פי כפירה בשלמות התיאור (אברמוביץ תיאר בעיקר את החלקים הפגומים והקלוקלים במציאות היהודית והתעלם מן החיוב שבה. זוהי בעצם טענתו היחידה של א. קריב ועליה מבוסס כל קיטרוגו הידוע), והן על פי כפירה רחבה יותר בערך העיצוב ה"איסתיטי של התיאור, שהוא פגום בשטחיות רעיונית (דטרמיניזם ביולוגיסטי צראפקים) ובשטחיות אמנותית, המאפשרת לו לתפוס רק את המראית החיצונית של החיים (עיקר טיעונו של ש. צמח במאמרו "בעצמות ה"הווי"). הן המסנגרים והן המקטרגים לא שאלו עצמם, שמא הדין מופרך מעיקרו, ואמנותו של אברמוביץ, ככל שה"תיאור הציוני תופס בה מקום מרכזי, נשלטת ונסדרת על ידי מערכת איסתיטית מורכבת ומסובכת יותר מזו הכרוכה במימזיס ישיר של מראי שדות, תאורי בעלי חיים, וסימון העקמומיות שבהוטמו של ר' ליב המלמד, ברור, שהדוקטרינה, המזהה את אברמוביץ בעיקרו כ"צייר" זרה למהותה הספרותית והרוחנית של "סוסתי" בשלמותה (כשם שהיא זרה לקטעים מרובים ומרכזיים אחרים ביצירת אברמוביץ). כמוכן, מצויים ביצירה, כאמור, "ציוני שדה וניר" ומחזות הדר-הטבע" וכן תיאורי הווי (ישראלים בבית אמן). אבל אלה משמשים בה רקע לוי"כוחים ארוכים, נלאומים ולהזיות, מלבד זאת מהווים הם חלק מן המשל האליגורי עצמו. לא נותרה, אפוא, אלא הביררה להפריד בין הציורים למסגרתם ולנער מתוכם את תוכנם המשלי (תהליך דומה של "שחרור" עברו תיאורי הטבע ב"האבות והבנים"). אבל בעצם מעשה פירוק זה היה מן ההודאה בחוסר היכולת להתמודד עם "סוסתי" בשלמותה.

למעלה מזה: הדוקטרינה המזהה את אמנותו של אברמוביץ כאמנות ציור ריאליסטית (פרישמאן השווה אותה לאמנות של ציירי ההווי הפלמיים מן המאה ה"י) הרגילה את הביקורת לפרש אמנות זאת כ"נוסח", היינו, כמערכת לשונית-תיאורית משוכללת העשויה לבצע את מעשה ה"חיקוי האמנותי של אובייקטים מוחשיים ושל דיבור. היא הרגילה אותה שלא לפרש אמנות זאת במונחים של חזון, היינו כביטוי רגשי, הגותי וציוני של מערכת הגותית-פסיכולוגית, ששורשיה מעבר למציאות הפיסית וביטוייה גם הוא חזון לעבר התחום המיטאפיסי. "סוסתי" מבוססת על מבנה, שעיקרו מעבר מדורג מן המראה אל החזון; ראשיתו נעוצה בהווי, המשכו ב"סימפוזיון" ושיאו בוויזיה גדולה של מעין קץ-עולם עם השתלטותם של התווה ובוהו האפלה והעקרון של השלילה המהותית, ה"איון" הטוטאלי של החיים כאפשרות מוסרית, הביקורת לא היתה מוכנה לתפישת בהירה של מעבר מדורג זה, כלומר לתפישת ה"מבנה האמנותי של "סוסתי". תוך כך היא גם לא הבחינה בבירור שביצירה זו הגיע אברמוביץ למיצוי מוחלט של יכולתו כממחיש של מצבים פסיכולוגיים מורכבים. לא פעם ציינו המבקרים את צמצום יכולתו של אברמוביץ בתחום זה לעומת גדול יכולתו בתיאור הצורות, ההעוויות, העצמים (ראה, למשל, מאמרו של י. א. לובצקי "לדמותו הרוחנית של ר' מנדלי"); היא לא קבעה, לעומת זאת, בבחירות הדרושה, כי דווקא החריגה מתחום שלטונו של ה"ציור" ב"סוסתי" היא שאפשרה לאברמוביץ לעצב כאן דמות של גיבור בעלת עומק פסיכולוגי ניכר (גדול מזה של כל דמות אחרת בכתבי אברמוביץ) — לרבות דמותו של שלמהלי ב"במים ההם" — להוציא אחת: דמותו של מנדלי מוכר ספרים עצמו, המומחשת להפליא במובולוגים שלה. אבל דמות זו זוהתה כידוע על ידי קוראים ומרבית המבקרים עם המספר עצמו; המובולוגים שלה פורשו כי דיבור ישיר של המחבר, וכך נעלם מן העין גם הפסיכו-לוגים המומחש להפליא של מנדלי. נקודת המוצא להבנה מחודשת של "סוסתי" חייבת להיות ההכרה במסע האליגורי על פני מסלול של חשיבה חברתית-לאומית, שהוא גם מסע מן התיאור החיצוני אל החזון ועם זאת מסע מן ההווי החברתי אל מעמקה של מערכת נפשית נתונה במשבר, נפתלת ונלחמת על שלמותה.

הצורה העיקרית שבה נתפסה "סוסתי" למושגיה של ביקורת אברמוביץ הקלאסית היתה צורת האילוס-טרציה. הביקורת המחשה באמצעותה תיאוריה על דבר התפתחות יצירות אברמוביץ מראשיות משכיליות-פוב-ליציסטיות "טהורות" אל עבר השיא של אמנות "טהורה". אכן, כמעט רק בהקשר זה של התפתחות דיאלקטית תלת-דרגתית או דוידרגתית נזכרת היצירה בדברי מבקרים רבים התיאורית הדוידרגתית מפצלת את פרשת יצירתו של אברמוביץ לתקופת אברמוביץ (עיקרה משכילית) ול"תקופת "מנדלי" (שכולה אמנותית)¹⁵). היא מציגה את "סוסתי" תכופות כיצירת גבולין; מקום שבו נפגשים האור והצל. התיאוריה התלת-דרגתית (ניסוחה הקלאסי

הסידרה והכמה" של ארטור. נבן, מבחינה תיאורית (לו) ל התקופה כנחיים לעצמם. ל"כמה" של פי דוגמאותיו "ה" של ויהל ועד מלחמות הצעירה כי אז חייבים היו היא אף מן הראגור האליגורי. היתה ברמה האמנותית וה"דות הכמה" או "סוסתי"). אחר, הייב להישפט על פי בהן היה הוא במיוחד עשוי רבונה, ולא על פי התגלמו, הים היסטוריים בלתי-נחיים, אלא האליגוריה היתה בלתי-קונקרטיים של הספרות ברא"ה וזה להלחין לפואטיקה אה באליגוריה טכניקה לגי"אל של כפלי-פנים בספרות, ה מרהק; אידילא שבו דבק דעה בבירור, יצירה ספרות, וזה כותבה בנוסח "קאלעכדיק, אין די פשוט אנטפלעקטע סדוה אק שארפע אנצוהע" א משה"ה הבקרים את חלקו פרל" כפי כזה נדפס ב"פאלקס עצמו הרגם קטע זה לעברית ה בכתבים האלה הנאתני מאד, מ, יפים בעתם, ונכתבו על של נקרא יש בהם גם רמו (15). שלום-עליכם ויהא את מן כבוד שביצירת תמונות יי געשטאלטק, א רעכטע זייט ערצייג מיט אן אונטערשלאק, ליגן א פארבראגענעם, א תוך"ל "סעכעפציג" לאברמוביץ, יס בהן שני פנים, צד לימין שנה שלמטה, כך שבגלוי יהיה במפה, אברמוביץ הסתמש ב"ריסטיה הרבה יותר משנהוג ים מופיעים אצלו בקונטקסט לטעל, פרק ד' בספר א' של אברמוביץ את מעשי שובבנים, ת רוקם הוא אליגוריה סאטי-הטובות" בקהילות ישראל¹⁴). ילך ההעלמו מעובדה זו ככל האליבדורים שב"בעמק הבכא" הוזהרה הדעה להלוטין. יצירה ערך ספרותי כפואימה, "יודל" מ, לא הניחה שום פתח להת"ית העד האפשרי של הוואגר העמידה בפני "סוסתי" רפוייה דיבים לקבל את ההנחות ה"מו (אם כי היו צריכים להכירן, ון, אולם הייבים היו לבדוק של "סוסתי" את מוסכמותיהם סיים-הסתכלותם והאפשרויות יגדלי, זאת לא עשו. אבל ללא ה"סוסתי" בשלמותה בגדר לגשת אל היצירה מתוך יחס

ביחס אל "סוסתי" כרוך בחוסר הווקטרינה של ה"ציור" כיסוד עליה עמדה הביקורת ברובה שרים ובצבם. משנות התשעים אברו של זלכן אפטיין "רחוב ב"סוסתי" של אחד-העם, דוק"יסוד באמנותו של אברמוביץ (ה"פלאסטי") של הטבע ב"הורה אירופה במאה ה"ט. על ביטוי המובהק ביותר ה הויכוח הגדול על ערך יצירת קבצי סאכטו הציונית ה"היא כקיפה וממזה מבחינת דים בכירה של המאה ה"ט)

14. אפטיין בך א (קיוב 1888) עמ' 9.
15. רומן של אברמוביץ (ה"פלאסטיקא") יידישע
16. אברמוביץ לטעום-עליכם מה"ס
254-253

15. ראה רשימה של בעלי הבחנה זו במאמרו של
די גרענעצן צחיט ש. י. אבראמאויטש און מענטלע
מענדעלע בוך" (בעריכת ג. מיזל, ניו יורק 1959) עמ' 24-25
16. כתבי פרישמאן, כרך ו', עמ' צ"א.