

שליחותה אם היא מסיימת את תפקידה באמצע הדרך. בנסיגנו להיכנס לפני ולפנים של מהות הצורות הספרותיות אי-אפשר לצמצם את התפקיד בזה שיהא די לנו להוכיח את תלותן של צורות-ספרותיות עיקריות — את תלות הליריקה, הטראגדיה, האפוס והסיפור — בעולם רוחני מיוחד במינו של כל אחת מהן. הלא כל סוג ספרותי ראשי מכיל שלל של צורות ספרותיות, שלמרות הצד השווה שבכולן, הן גם שונות זו מזו שינויים האומרים דרשנו.

לא אעמוד כאן על סימון הצורות השונות שנכללו במושגים ליריקה או דראמה. הבה נכוון את תשומת לבנו עכשיו לסוג ספרותי, שאפשר לצינו באופן יחסי כצעיר ביותר בין חבריו, לרומאן המודרני. ענין לעצמו, מכובד גם הוא וראוי לטיפול מיוחד, הוא התיחום בין רומאן לבין סיפור, אבל בירור זה שוב דבר הוא לעצמו. ולא זו בלבד, אלא אם ניחד, אחר כך, דיון מיוחד לאחת התופעות העשירות של „משפחת הרומאנים“ — לרומאן החברתי, לא נעלים עינינו גם מקרובו, מהסיפור החברתי.

ולא רק כל סוג ספרותי תלוי בהנחות רוחניות, בעולם רוחני משלו. גם כל ענף ספרותי צומח ועולה מעולמו הרוחני המיוחד רק לו בלבד. אפשר לסמן את התנאים הנפשיים המיוחדים, שיצרו את הרומאן ואת הסיפור האבטוביוגראפי. מציאות רוחנית אחרת לגמרי משמשת רקע לרומאן החינוכי. ושונה משניהם הרומאן הרומאנטי. מתוך תפיסת עולם הנבדלת ממנו הבדל עצום, עקרונות, בוקע ועולה הרומאן הנאטוראליסטי. מין לעצמו, המגלה לפעמים קווים משותפים עם הצורות הנזכרות, הוא הרומאן החברתי.

מה הם סימני המובהקים של הרומאן, של הסיפור החברתי? אילו הנחות רוחניות קובעות את מקומו בין שאר אחיו הרומאנים? בואו ונלמד מתוך השוואה עם קרוביו את מהותו הוא. הרומאן האבטוביוגראפי מעלה בנושא

פרק שני

„הכנסת כלה“, מפנה בתפיסת הסיפור החברתי העברי

א

לכל צורה ספרותית עולם משלה. לא מקרית היא העובדה, שתקופה מסוימת וחברה מסוימת, רואות בצורה ספרותית זו או אחרת את ביטוין האמנותי. האפוס הינני הגדול, האפוס האבירי של ימי הביניים, נובעים מעולם רוחני בעל גיוון חד-פעמי. ברגע שההנחות הנפשיות של עולם זה כבר אינן עומדות בעינין, חדל האפוס להיות הצורה האמנותית, שבה מתמצים חיי האדם. לא כאן המקום לבדוק ולהבהיר את הגורמים הנפשיים השונים, המציינים את המעבר, את חילופי המשמרות, בין עולם האפוס ובין עולם הסיפור והרומאן. צדק ב„הלכות הרומאן“ ג. לוקאץ, הרואה ב„דון קישוט“, יצירתו הגאונית של הספרדי מ. די סרבנטס, את הרומאן המודרני הראשון. כן יש לקבל, אם גם בהגבלות מסוימות, את דעתו של תומאס מאן, המעריך את הסיפור, ובעיקר את הרומאן, כצורה הספרותית ההולמת ביותר את האדם של זמננו.

ברם, אותה ההבחנה הזהירה, המנסה לגלות מאחורי צורות-היסוד הספרותיות את קלסתר פני תקופותיהן, שהן ורק הן הולידו את הצורות ההולמות אותן — אותה הגישה הספרותית השוקלת בכובד ראש את האווירות הרוחניות השונות, זו שאיפשרה את פריחת הטראגדיה וזו, למשל, שהניחה לאפוס להתהוות — הבתנה בקרתית זו אינה שלמה ואינה עושה

מרכזי, מתוך ויתור מוחלט על הדיסטאנס, את האני של המספר-המתוודה, את נפתוליו ומלחמותיו בעולם הסובב אותו, אפשר לציין את הסיפור האבטוביוגרפי כצורת הרומאן הסובייקטיבית ביותר. הרומאן החינוכי נובע לכתחילה מתוך גישה הרבה יותר אובייקטיבית. אידיאל החינוכי מסוים משמש מטרה לגיבור. אמנם גם המחבר של הרומאן החינוכי האמיתי רחוק הוא מכל אידיאליזציה והרמוניזציה זולה. הבעייתיות המסובכת, חוסר ודאות בערך מוחלט, מקיף, בעל תוקף קוסמי — העומס הנפשי של הרומאן המודרני בכלל, בניגוד לאפוס — כל זה נופל גם בחלקו של הרומאן החינוכי. אולם למרות הכל אפשר להבחין בו סולם מוצק של ערכים, שלקראתם מתפתח הגיבור. כדוגמה אפשר להזכיר את "וילהלם מייסטר" לגיתה, את "הינריך הירוק" לג. קלר, או את "שלהי קיץ" לא. שטיפטר.

ב

לא חישוף האני בערטילאותו והתמודדותו המרדנית עם החברה הקיימת, כמו ברומאן האבטוביוגרפי, וגם לא העלאת אידיאל החינוכי מסוים, המשלים בין האני לבין עולמו, כמו ברומאן החינוכי, יכולים לשמש מניע אמנותי ורוחני ברומאן החברתי. עצם החברה, על כל תופעותיה, על רבגוניותה ועל ניגודיה, נהפכת לנושא, למרכז התענינות בעיצוב האמנותי. היא, החברה כשלעצמה, נהפכת לגיבור, לחומר גלמי איך-סופי בשביל דמיון היוצר. הסיפור החברתי מעלה לעין הקורא את חיי החברה, שבה הוא מטפל כשהיא עומדת עדיין בעינה, כאשר כוחה החיוני והרוחני גדול עדיין. ויש שהתיאור האפי מעורר אפילו את האשליה האמנותית כאילו קיימת החברה בכל איתנותה, ברוב פארה והישגיה התרבותיים. אבל לעין החדה נראים כבר הסדקים והפרצות שמתחת לשכבה העליונה המבריקה. הכל עוד תוסס מחיוניות, יסודות החברה דומה שהם בני קיימא

לעולמי עד, אבל מרחוק ולפעמים גם מקרוב בולטים כבר סימני ההתנוונות. ודווקא מהלך העלילה האפית קורע את פני הלוט מעל התופעות, ומאחורי הקלעים נשמעת כבר החריקה העמומה של עמודי התווך המתמוטטים. משום כך אפשר לומר, שהמשורה, במובן מסוים בפעם האחרונה, מעביר שוב לעינינו את החברה ברוב תפארתה, בשעה שבמימד אחר כבר נחשפים כל הליקויים המעידים על אבדנה האיטי וההכרחי. כך, למשל, מעלה שוב ת. מאן במטה-הקסמים את שיא התרבות הלאה של החברה הבורגאנית ב"בודנברוקס". כך נסוך משהו מההוד ומעצבות הפרידה מן החברה התמימה והכנה על הזעיר-בורגאני הנכבד והחביב "ציזאר בירוטו" ברומאן של באלזאק. כן עדים אנו לסימני תהליך הרילאטיבציה של חברת האצילים והפקידים הגבוהים ב"אנא קארָאָנינה" לטולסטוי. והרומאנים הנפלאים של סטינדאל נותנים להציץ עמוק עמוק לתוך תהומות החברה, העומדות לבלוע סוף סוף לנצח נצחים את כל הנברא. ההנחה הפסיכולוגית של הרומאן החברתי היא קיום חברה מגובשת עשירה בעלת מסורת ותרבות. המחבר של הרומאן החברתי עומד בעת ובעונה אחת בתוכה ומחוצה לה. רחוק הוא מלהכיר בערכיה כבערכים מוחלטים. הרלאטיבציה הספקנית של מוחלט מדומה זה היא מתפקידיו האמנותיים החשובים ביותר. על העלילה להוכיח את יחסיות הערכים והסדרים, שהיו בחזקת נצחיים. אבל תפיסה זו רק מדגישה מחדש את הריחוק הגדול בין עולם האפוס לבין זה של הרומאן.

ג

מתוך מה שנאמר עד כה מתבררת הבעייתיות המיוחדת של הסיפור החברתי העברי. מה הן האפשרויות-של-חברה הקיימות פה בכלל כחומר הבא בחשבון ליצירת הרומאן או הסיפור החברתי? מאיזו בחינה היתה קיימת בגולה אפשרות לדבר על חברה יהודית? עד היכן ניתן לנו לדבר פה, בארץ-ישראל,

על החברה העברית? מה הן השכבות, שמתוכן שואב הרומאן החברתי? האם אין כאן התפוררות לעדות, לקבוצות ארציות, כהנחה לנסיון של עיצוב משהו הדומה לחברה בזעיר-אנפין?

כל הטרגיות שבגורל עמנו טמונה בשאלות אלה, ודומה, שבעיקר אפשר להבחין בין ארבע דרכים הפתוחות לרומאן ולסיפון החברתי העברי. הדרך הראשונה עולה ברמיזה מתוך נסיונות ספרותיים של המשכילים במאה הי"ט. אופינית לה היתה ההתמודדות עם החברה הגלותית, שאת קלסתר פניה עיצבה המסורת הרבנית, החברה שעמודי-התווך שלה היו סדרי הקהילה היהודית. סופרים כ"ל"ג או סמולנסקין מעלים את דיוקנה של חברה זו ומתימרים להורידה מהכיסא המדומה של תוקף מוחלט, לערכה הדל והמנון, כביכול. כדוגמה למגמה זו משמש "התועה בדרכי החיים" לסמולנסקין. בדומה לזה יש להעריך את נסיונותיו של מאפו ב"ע"ט צבוע". באותה דרך, אם גם באקצנטים אחרים, מוצאים אנו את מנדלי, למשל, ב"ספר הקבצנים".

מתברר שכמד השווה יש לראות פה את שלילת החברה הקיימת. פה, שלא כמו אצל אומות אחרות, לא היו קיימות תופעות מציאותיות חיות — אפשרויות ומסגרות לחברות חדשות. לגבי היהודים זה בא בחשבון רק כביטוי נכסף של שכבה אינטלקטור-אלית קטנה. שלילה זו של הקיים כרוכה משום כך בסכנות-חיים חמורות הרבה יותר מאשר שלילת החברה הקיימת אצל איזה עם אחר.

בדרך השנייה בחר עגנון ברומאן "הכנסת כלה", המציין את ההפך המוחלט של המתואר קודם. אבל יצירה זו חוזרת לאמיתו של דבר לעולם האפוס. באופן עקבי נוצרה פה מעין אשליה כאילו אותו עולם, המאפשר ומסביר טיפוס כמו ר' יודיל, היה עוד קיים. ותוך הסיפור הוכנס הגס כתופעה המובנת מאליה; התרנגול שנכנס למערה ונתן לר' יודיל למצוא "אוצר של דינרי זהב ואבנים טובות ומרגליות", הוא רק התגלות מוחשית של הבטחון התמידי בנס. אבל ר' יודיל ור' נטע בעל העגלה

אינם ביטוי של איזו מאה מסוימת. הם ועולמם אינם זקוקים לזמן ואינם תלויים בו כמו גיבורי הרומאן המודרני. הם מעל לכל זמן והם צומחים ועולים מתוך המסגרת של האמונה היהודית התמימה שבכל הדורות שעברו. הריאליזם כאמצעי אמנותי גם הוא מופיע כריאליזם תמים. גליציה נתפסת כארץ יהודים וגם הבהמות והחיות מצטיינות בבקיאות מזהירה בתנ"ך ובספרות המדרשית והתלמודית. אין שום ספק שאנו נפגשים ביצירה זו בתמימות אמנותית הבאה מתוך געגועים רומאנטיים על האחדות הנפשית שאבדה.

אבל בזה צוין גם ההבדל העקרוני שבין "הכנסת כלה" לבין האפוס הינני או זה של ימי-הביניים. דובר על חזרה לעולם האפוס. אבל שיבה זו, כמו כל שיבה מאוחרת, אינה יכולה להצליח במלואה: התמימות שבסיפור מתנגשת גם בסימני ההרס שבעולם היהודי, ואותן הפרצות מסכנות באופן מחריד את האשליה האמנותית של שלימות העולם היהודי וערכו המיחלט. כדוגמה לכך משמשת פגישתו של ר' יודיל עם "אדם אחד ששערותיו פרועות וקנו מדובלל וגמרא פתוחה לפניו". אבל "מתמיד" זה, בעל אשה כפרית שפניה כפני ערלית, מגלה לחסיד את סודו: "התורה היא מתוקה מאד, השתמדתי קצת והריני יושב ולומד תורה במנוחה" ("הכנסת כלה", ק"ג). זאת היא אירוניה רומאנטית, שיש בה כדי להרוס כהרף עין את עולם אשליות-המוחלט. "באותה שעה עמדה נשמתו של רבי יודיל לפרוח". מובן, כל עולמו מתמוטט. אבל לא פחות אכזרי הוא ההישוף האירוני של יחסיות העולם, המצטייר בעיניו כמוחלט, בפרקים אחרים. כגון בסיפור על "מטתו של שלמה יעקב" (שם, ס"ה—ע"ה). פה מתבררת חולשת אותו עולם באי כשרונו להתגבר על המציאות בשטח העדין ביותר, המבליט באופן מיוחד את המסוכן והמגוחך של האשליה — בתחום הארוס. שלמה יעקב קורא עם כלתו, אחרי הסדר, בספר "שיר השירים". עוד "פסוקי שיר השירים מקשקים על שפתיו" כשהוא עולה

על מיטתו, וכבר „ברחה ארוסתו של שלמה יעקב עם מאהבה הגוי“ — הגוי הופך למעשה מה שהיהודי חושב לתורה מופשטת. עצם ענין המשכיל יהושע עשיל מרמו גם הוא על אפשרויות אחרות של חיים, לא כאלה שהם הרקע לנסיעותיו של ר' יודיל ונטע. אפשר לדבר על הקבלה מענינת בין „הכנסת כלה“ לבין „דון קישוט“. אבל אל גא לנו להסיח את דעתנו מעצם התופעה החיצונית של הזוג ר' יודיל—נטע, החולם, כביכול, את הברית שבין האביר לבין סנשו פנסה. שם, אצל סרבנטס, נובעת העלילה, כמו הטרגיות הקומית, מתוך אי-ההתאמה שבין עולמו של הגיבור, העושה את מעשיו כאילו הערכים המוחלטים של העולם האבירי עוד הם בעינם, לבין המציאות שנתרוקנה כבר מאותם הערכים. לפנים, מאתיים, שלוש מאות שנים לפני סרבנטס, היו הערכים שלמענם לוחם דון קישוט, מהות החיים הממשיים. האמונה התמימה בכנסייה הקאתולית ופולחן הגבירה, אלה היו עמודי-התווך של המוסר האבירי. צורות חיים אמיתיות, שזמנן עבר זה מכבר, הן הרקע הרוחני להבלטת האנאכרוניזם שבמעשי האביר בעל דמות היגון. ובצדק רואה ג. לוקץ' בדון-קישוט את הרומאן המודרני הראשון, המעיד על בדידות האני בעולם עוזב מאלוהיו. משום כך אך לשוא נחכה גם פה לנס, הגואל את הגיבור מצרותיו. במקום נס זה, המסייע לגיבור האפוס, נתקלים אנו ב„דון-קישוט“ במעשי כשפים, המתגברים על הטוב ועושים בו כלה. סמליות זו, המגלה את הגרעין העמוק ביותר שביצירתו של סרבנטס, חסרה ב„הכנסת כלה“. עגנון רוקם בעקביות קיצונית את האשליה הרומאנטית של העולם השלם והמוחלט, המכיל את הנס כפתרון הבדוק וההכרחי. בזה הוא קרוב לאפוס יותר מסרבנטס. אבל קרבה זו, מבחינת מהות הצורה הספרותית, היא מלאכותית. פרקי הספר המגלים את הסוד של האשליה באמצעי האירוניה הרומאנטית מעידים על השתייכות חלקית של „הכנסת כלה“ לרומאן החברתי. מפני שהכל רק כאילו עומד בעינו. ברגע שהקורא מרגיש מתוך

הסיפור, שלמשורר נתברר האופי האשלייתי של גיבוריו, שוב אין אנו נמצאים במחיצת האפוס האמיתי. „הכנסת כלה“ היא מעין נסיון בלא יודעים לצרף את היסודות של האפוס עם אלה של הרומאן החברתי. אבל נסיון כזה לחזור כביכול (מה שלאמיתו של דבר אינו אפשרי) לצורה הספרותית של האפוס, נובע מכיסופים רומאנטיים. בפעם האחרונה הוא מעלה לעיני הקורא את אחדות-החיים הגדולה, שזמנה עבר. אבל בניגוד לדרך הסופרים-המשכילים תופס עגנון את החברה היהודית הגלותית בעיקר מצדדיה החיוביים. יצירתו נקיה מהאפקט התוקפני האנטי-דתי, שהוא כה אופיני לסיפורים החברתיים בספרותנו במאה הי"ט. ניתן אמנם, אם כי באופן עדין, גם ביטוי לפקפוק ולאירוניה כלפי הוודאות התמימה שבחיי החברה המתוארת, אבל מה שלא עלה בידי סמולנסקין, מאפו ושאר הסופרים, עלה בידי עגנון. בדרך שבחר בה נתן ביטוי לאמת האימגנטית, אם כי סובייקטיבית, שהיתה נכללת בחיי החברה התמימים, שעוצבו מתוך אמונה עמוקה בערכין מוחלטים. דרך אמנותית אחרת לתפיסת הסיפור החברתי אפשר לראות ב„סיפור פשוט“ וב„אורח נטה ללון“.