

### בין כפיפה לזקיפה

על איציק מאנגר

א.

הנהיגה חוגג ספר ביכוריו שטערן אויפן דאך (כוכבים על הגג), את יובלו, יובל השלושים; הקורא שוב אינו ניצב לפני קומץ שיריו אלא לפני ערימתם, בכמה וכמה כרכים ובכמה וכמה ילקוטים; הוא כבר יודע את דרכו של המשורר, למן יקרה הגישה למערכת הנושאים עד פרטי הביצוע במסכת העשייה; ואף על פי כן לא תהא זו גוזמה לומר, כי הרגשת החידוש, שאותה התנוצצות כוכבים ראשונה העלתה בלבבות, לא קיפחה מרעננותה, וחיוך התהייה, שעלה בפני הקורא ועיניו, מתחדש עד עתה, אף אם הוא בקי בנוסחו של המשורר עד כדי כך, שהוא אפילו יודע מה קמט של תוספת חן צפוי ומעותר לו. בעצם, כל עוצמה של ביקורת מאנגר היא בטירחה לעמוד על סודה של אותה רעננות מפתעת — האם זאת התשלוכת המיוחדת של תמימות יסודית ושל אירוניה פיקחת מפוקחת; האם המזיגה המיוחדת של פשטות עממית והתעדנות אמנותית, או דרך שחוק אחר, שעיקרו בשכנות הצפופה של ניגודים. קשה לומר, כי הפירוש ביסוד הקטביות יש בו באמת כדי לפרש, ולו משום כך בלבד, שהקטביות איננה חידוש בשירתנו, וכמעט שאין לך משורר, שהיקפו היקף ומשקלו משקל, שהביקורת לא תבקש לראות את הקטביות כמפתח להסברתו.

שאלתנו מתחדרת במיוחד משום כך, שרעננות מפתעת היא, בדרך כלל, סימנם של משורר ושירה, העולים בתוך תקופה או לאחר תקופה של אפרורית או קהות בספירת היצירה. אבל מאנגר הופיע בתקופה של פריחת יידיש, — מאמריקה נישאה הנהימה הסואנת של משה לייב הלפרן והשכשוך המלטף של זישא לנדוי, הידהדה פסיעת ההעפלה העזה של ה. ליוויק ושל ה. רויזנבלאט ונתלבלבה אסכולה חדשה ויעקב גלאטשטיין וא. לעיעלעס בראשה; בפולין הגעיש אורי צבי גרינברג והילכו גליהם מלך ראוויטש ואהרן צייטלין; בברית המועצות רעמה ירושתו הצלילית של אשר שווארצמאן ובעזוז קצפם שטפו קולבאק ומארקיש. יתר על כן, בסימפוגיה העתירה, טעונת המנגינות, נערכו נעימות קרובות ביותר — הסובטיליות המעודנת של מאני לייב והאינטימיות המעודנת של י. י. סיגל, משמע, שמאנגר עלה בתקופה של שפעת יידיש פיוטית, ואף על פי כן, כבש מתחילתו בבליטות של ייחוד, של שוני, ובעיקר בחן רעננות.

ב.

אומרים: סוד מכורתו הוא. ויש בזה צר של ביאור. אחרי מלחמת העולם הראשונה נטרדו הגבולות הפוליטיים בין שלוש פרובינציות, שהיו קודם מחולקות

בין שלוש מלכויות, — מולדבה, בסרביה ובוקובינה — ואותה שלישיה שמבחינת היצירה לא באה על ניצולה או באה עליו במידה מחוקה, היא שהעשירתנו בכוחות חדשים ובני־משקל, שעם כל הדיפרנציאציה שביניהם טבועה בהם הגושפנקה המשותפת של *genius loci*, של חן המקום, שסודו גם הוא מיסוד הקטביות — תוף שבע עדי־גודש וחליל כמה עדי־ענדה. וזו פמליה נאה ביותר — פייטינים, מספרים, מסאים, במאים, חוקרים. ועם־זאת אין מאנגר ניתן להשתלב באותה חבורה עד מיצויו; עיקרו יוצא דופן מחוצה לצד השווה, ואם לבקש צד שווה ממש, ניתן לדבר על אליעזר שטיינבארג בלבד, שכל זימון חדש עמו נושם כאותה רעננות מפתעת של פגישה ראשונה. אפשר שהשוואה עקיבה בין שניהם היתה מבלטת יותר לא בלבד את השוני של מצע ודרך — שם המשל כעיקר־יצירה, פה הבלאדה כעיקר־יצירה; אלא גם השווי של הרושם — גם שם גם פה ניצב לפנינו משורר, שהרים מתכת־עם יקרה, גירד מעליה את האבק ושייף את החלודה, ליבנה באש וצר צורת כלי, שאי אתה יודע, היכן בה הגבול בין מורשה וחדוש, בין המשך ובריאה, בין ישן וחדש; אך אתה יודע גם יודע, כי מי שעשה את הכלי יושב נחבא בלב הגבול הנסתר, כשם שאתה יודע, כי ככל שאתה נוטל את הכלי לטעום ממנו, אתה מרגיש הרגשת־כפל משונה: כבר שתיתי כדבר הזה ועם־זאת אני שותה אותו בראשונה.

אומרים: מורשת־עם, ומפרשים, לא העם סתם, אלא שכבה בו, שכבת בעל־המלאכה, ויש גם בזה צד של ביאור. בעל־המלאכה היהודי, והחייט בראשו, היה מאוהב בדברי־זמר. לא בכדי נתגייסו מתוכו זמרי־ברוד ויורשיהם, חלוצי התיאטרון היהודי. אמת, ביתו של בעל־מלאכה, ובייחוד של חייט, משמעו קונצרט־מיד של זמר וניגון, נוסח ופזמון, שירי־ניגון ושירי־ששון. ואם מצרפים לו לבית החייטים המאנגרי את מסורת־הרחוב — הזכר החי להופעותיהם של בָּרֶל ברוֹדֶר, וּלְוֹלוּ זְבֵרְאָנִי וְאֵבֶרֶהֶם גולדפארן בפונדקיה של יאסי, ניתן, ביחוד ליד כוס מידבש, לגלגל את הדיבור על האווירה, שמתוכה עשוי היה וצריך היה לגדול אחד מאנגר. אבל אפשר, ששלשלת־היוחסין הזאת היא לפחות ברובה אם לא ברובה הגדול קונסטרוקציה מאוחרת, ואין היא פוסקת מלהיות קונסטרוקציה, גם אם המשורר גופו מנענע לה ניענוע־של־חן וסומכה סמיכה של ממש. ודאי, מאנגר נולד בבית שאמר כולו שירה, ברחוב, בעיר, במחוז, שבהם עשתה יידיש את האתחלתא שלה לדוכן־הפזמונאים ולבימת־השחקנים, אבל הוא גדל בבית רחב יותר ואף קרוב יותר — בשירת יידיש בת שלושת הדורות האחרונים. וגם הבית הרחב הזה נטוע ועומד בבית רחב ממנו — בשירת־העולם, שמאנגר הוא בן־בית בה, בייחוד בקצת אולמיה שטופי האור והאוויר.

אם לדבר בלשון גראפית, הרי מעגל ספיראלי הוא — הראשית בית זמר־החייטים, האמצע בית שירת־העם והאחרית בית שירת־העולם, ובמאבק שבין שלושת הבתים הבשילה שירת מאנגר. מאבק הוא, שהקוקיטיריה של שלשלת הייחוס מחפה בפני העולם על הצער ומראה לו אך את העונג; כי הקונסטרוקציה של שלשלת־הייחוס מראה את המשורר כשהוא כופף את עצמו מעל חומר־הגלם של בית־ילדותו הצר, ומטילו על גבי הסדנה ועושה אותו כלי, אבל הוא מסתיר

את המשורר, כשהוא זוקף את עצמו לשלמויות עולם־השירה הרחב ובוחר את כליו לא לפי ערכו לגבי חומר־הגלם של שירת־הבית למטה, אלא בעיקר לפי משקלו לגבי אוצר שירת־העולם למעלה. מאבק־ער זה שבין הכפיפה כלפי מטה ובין הזקיפה כלפי מעלה — הוא גם סודה של אותה רעננות המפתעת תמיד. כי מאבק־העד שבין כפיפה ובין זקיפה הוא גם המאבק בין הנרקיסיות המרדימה ובין הביקורת העצמית המעוררת.

### ג.

העימות בין כפיפה וזקיפה כורח הוא, ולא בלבד לשם בדיקת ההישג, אלא גם לשם בדיקת מצעו, תוכנו. עימות כזה היה לו למאנגר זה מקרוב הזימון שבין שירי־החומש ובין ארץ־החומש. ידענו, מה עשה בכפיפתו מעל חומר־הגלם של מדרש־העם והנפתו למדרש־איציק; רצוננו לדעת, מה יעשה בזקיפתו כלפי המקור, הורתו וגידולו של החומש גופו. מה בליבו ובפיו על כך — מה ביסוד־האמירה ובעיקר ביסוד־הזמירה.

[י"ט באדר א' תשי"ט]

(מועתק מתוך אבני מפתן, כרך ראשון, 1961, תל־אביב, עמ' 126–128)