

הערה על תקופת ההשכלה וספרותה

"קשת החדשה" 9 ספטמבר 2004.

1

ספרות חשובה אינה בהכרח ספרות טובה, וספרות טובה אינה בהכרח ספרות חשובה. הספרות העברית שנכתבה באירופה בין 1780 ל-1880 היתה, ברובה, גרועה אך חשובה. הבלבול הנפוץ בין איכות לחשיבות גורר מאמצי סרק להוכיח, כביכול, שיצירה או תקופה ספרותית חשובה היא יצירה או תקופה המפגינה איכות מזהרת. הבה נבהיר לעצמנו, אם כן, את ההבדל בין איכות לחשיבות ספרותית.

איכותה הספרותית של יצירה כלשהי נעוצה במזיגה המוצלחת שהושגה בה בין עוצמת התכנים לבין עוצמת עיצובם. סיפורת המפגינה מיומנות צורנית אך מטפלת בתכנים משקלם משקל נוצה (וכזו היא הסיפורת הממוסחרת למיניה), אינה איכותית, כי אין תפלות איכותית. שירה המפגינה מיומנות צורנית אך מביעה עולם-תוכן שדוף וקלישאי (וכזו היא הכתיבה החרזנית-פזמונאית, מלבד מקרים חריגים של פזמונים לא טפשיים), אינה איכותית, כי אין טפשות איכותית. מצד שני, יצירה שתכניה חזקים אך צורתה חלשה, גם היא אינה איכותית (וכזו היא, למשל, רוב הספרות המגויסת). *קומץ עפר* של אבלין וו, *העבד* של שבס-זינגר, *העוזר* של מלמוד, הם רומנים נפלאים; תכניהם חזקים ועיצובם וירטואוזי; הם מאד איכותיים, אבל האם הם חשובים? חשיבותה הספרותית של יצירה כלשהי נעוצה בתרומתה להתפתחות הספרות, או בבהירותה כמסמך תרבותי מאלף. *קומץ עפר*, *העבד* ו-*העוזר* לא תרמו להתפתחות אמנות-הסיפורת. הם כתובים (להפליא) בצורה קונוונציונלית - במתכונת-הרומן שהשתגרה מאז טורגנייב - וגם כמסמכים תרבותיים-תקופתיים דל ערכם בהשוואה לרומנים אחרים, כולל רומנים אחרים של אותם סופרים עצמם. אלה רומנים מעולים, לא רומנים חשובים. לעומת זאת, יצירה כמו *כדרכים* של קרוֹאָק היא יצירה חשובה ספרותית ותרבותית, ואין זה קשור לשאלת איכותה. היא פרצה נתיב חדש באמנות-הסיפור, והיא כמוסה תרבותית-תקופתית של "דור הביט". מעולה או גרועה, זו יצירה חשובה.

יצירות-המופת הן מעולות וחשובות. כאלו הן כל יצירות-המופת - אך כאלו הן רק יצירות-המופת. ומטרתו העיקרית של חקר הספרות אינה ההתעסקות ביצירות מופתיות, אלא ההתעסקות ביצירות חשובות. קביעה זו עלולה להישמע מוזרה למי שמבלבל בין איכות לחשיבות, אך באוזני חוקר ספרות היא תישמע כמעט בנאלית. יצירות מופתיות נלמדות, כמובן, בשיעורי הספרות בתיכון ובאוניברסיטה, אבל תכנית-הלימודים אינה תכנית-המחקר. הפרופסור לספרות, בעבודתו כמרצה, מנחיל לתלמידיו את הקאנון המופתי, אך כחוקר הוא מתעסק רק לעתים נדירות ביצירות-מופת, כי מה כבר יחדש בעניינן? מה יחדש על *אנטיגונה*, *דון קיחוטה* או *לוליטה*? הוא יכול לחדש על-ידי טיפולו ביצירות הזקוקות לטיפול מחקרי - כלומר, ביצירות נידחות-יחסית, שאיכותן הספרותית ירודה-יחסית. רוב מרצם של חוקרי הספרות מושקע אפוא, וראוי שיושקע, בספרות לא מופתית, המצדיקה את העיסוק בה באשר היא חשובה (לא באשר היא מעולה) מבחינת כמות האור שהיא שופכת על תקופה ספרותית, חברתית, תרבותית, רעיונית, שלא פורשה עד כה דיה או שפורשה לא כראוי.

לכן מתעסקים חוקרי ספרות ישראלים ביצירות וביוצרים של תקופת ההשכלה. הם יודעים, יש להניח, שספרות ההשכלה אינה עומדת, רובה ככולה, בשום תקן, ולו סלחני, של איכות ספרותית. הם ערים, יש להניח, לתהום הפעורה בין איכות הספרות הרוסית והאירופית, שהרקיעה לשיאיה במאה התשע-עשרה, לבין הספרות העברית שנכתבה בגרמניה, בגאליציה וברוסיה באותה מאה עצמה. ברור שנייזל הוא ננס מול גתה ושילר, שמאפו הוא ננס מול פלובר וטורגנייב, שאָרטֶר ופרל הסאטיריקנים הם ננסים מול תאקרי, טוֹנְיִין וסאלטיקוב-שצ'דרין, ושאפילו יל"ג, גדול משוררי ההשכלה, ומנדלי, גדול הפרוזאיקנים שלה, היו "גדולים" רק ביחס לקודמיהם העבריים, שהרי מהו יל"ג מול פושקין והיינה, ומהו מנדלי מול פילדינג וגוגול (שמהם הוא הושפע) או מול טולסטוי ודוסטויבסקי, בני זמנו ומקומו?

השוואה זו בין סופרי ההשכלה ומשורריה לבין בני זמנם האירופאים והרוסים, אינה נבזית או בלתי-הגונה. ספרות-לאום צריכה תמיד להימדד מול שכנותיה; בוודאי ספרות-לאום החתומה על התנ"ך. אין תירוצים והקלות כשמדובר באיכות, ואם פסגות ספרותנו בתקופת ההשכלה הן תלוליות-חפרפרות בהשוואה לפסגותיה של הספרות הרוסית והאירופית דאז, הרי שקודם-כל צריך להכיר בנחיתות זו, ולהבינה כנחיתות המיוחדת לזמנה. השירה והסיפורת של דור התחייה, מביאליק וגנסין עד אצ"ג ועגנון, לא נפלה באיכותה מהשירה ומהסיפורת הרוסית והאירופית שנוצרה בתקופתם. ביאליק לא נפל מייטס ומרילקה, גנסין פיתח את "זרם התודעה" לפני ג'ויס, וירגיניה וולף ושאר סופרי אותה אסכולה, אצ"ג כתב שירה שלא מוגזם להחשיבה כאחת מפסגות השירה האקספרסיוניסטית הכלל-עולמית של המאה העשרים, ועגנון הוא אחד הסופרים הגדולים בתולדות הספרות, לא רק במאה העשרים. אך גם אם לא נצמצם את הישגי דור התחייה להישגים הכבירים של ארבעת הנ"ל, ונציין משוררים וסופרים עבריים הנופלים מהם מעט, מבני דור התחייה, לא נחוש נכלמים מול ספרות העולם כפי שנחוש בכל תזכורת של ספרות ההשכלה. ברנר ושופמן, פוגל ובן-יצחק, כתבו יצירות חדשניות ונועזות, שלא פיגרו אחר חזית המודרניזם של זמנם, ואפילו סופרים פחות חדשניים, כמו אהרן ראובני או דבורה בארון, כתבו יצירות שלא נפלו באיכותן (אף שנפלו, כאמור, במידת תעוזתן) מיצירות הספרות הטובות שנכתבו אז באירופה, בארצות-הברית, בברית-המועצות. אבל במאה השנים שקדמו לביאליק היתה הספרות העברית עלובה. היא היתה עלובה מבחינה כמותית, ובעיקר עלובה מבחינת איכותה. עלובה אך חשובה. ובתור שכזאת, כספרות חשובה, ולא כספרות מעולה או מופתית, היא נחקרת ונחלצת משיני השיכחה. ובכן, במה חשיבותה? האם חשיבותה היסטורית גרידא, אוֹצְרוֹתִית, או "ספרות ההשכלה" (כפי שקרויה בדרך-כלל כל הספרות העברית, לאו-דווקא המשכילית, של התקופה האמורה) היא ספרות חשובה משום שיש בה משהו שעודו רלוואנטי ספרותית ותרבותית? על חשיבותה ההיסטורית אין צורך להרחיב כאן; ברור שהיא היתה חוליה חשובה בהתפתחות הספרות העברית החדשה, בהתפתחות המחשבה היהודית החדשה ובמהפכה היהודית שהתגלמה בין השאר בתנועה הציונית התרבותית והמדינית. אבל האם היא חשובה גם במובן השני?

2

כן. היא רלוואנטית. אך למען איתורו של יסודה הרלוואנטי יש למנות תחילה דווקא את עיקרי עליבותה, משום שלא הישגיה (הזעומים) רלוואנטיים, אלא דווקא מאפייני נחיתותה ונכותה: אותם גורמים ספרותיים ותרבותיים אשר עשו אותה גרועה במהותה ויהודית במהותה. היא היתה גרועה משום שהיתה כה יהודית,

ומשום שהיתה כה יהודית – היא רלוואנטית. קביעה זו תקומם, אולי, את מי שמחזיק בדימוי השגור, הפשטני והשגוי של ספרות ההשכלה כספרות ש"השתחררה" מכבליו של העולם היהודי המסורתי, ושפרצה כביכול אל עולם התרבות (ואל עולם הספרות) החילוני, המודרני. דימוי חילוני זה של ספרות ההשכלה הוא מוגזם, ואף נגוע בסילוף מגמתי. שכן לא זו בלבד שכל סופרי ההשכלה התחנכו בעולם הישיבות המסורתי ובו עוצבה תודעתם הספרותית והתרבותית, ולא זו בלבד שרוב סופרי ההשכלה נשארו דתיים למהדרין כל חייהם, אלא שגם המעטים שמרדו והתפקדו נשארו נטועים במורשת השיח היהודית-ישיבתית שאותה הם ניגחו. יהודים שהתנתקו מהוויית בית-המדרש, או שנולדו להורים שביצעו התנתקות זו, לא קראו ספרות עברית ולא כתבו ספרות עברית, ובקיצור – לא השתייכו כלל לתנועת ההשכלה. הם נטמעו בתרבות הכללית של ארצם, ואם עסקו בכתיבה ספרותית או הגותית, הם תרמו לתרבות הכללית של ארצם, בין אם התנצרו (כמו היינה, בגיל 28, או כמו מארקס, שהוטבל לנצרות בגיל 6) ובין אם התבוללו בלי להמיר את דתם (שלמה מימון, גיאורג ברנדס, פרדיננד לסל). לתנועת ההשכלה השתייכו רק יהודים שלא נטשו את התרבות העברית-יהודית, שכתבו את ספרותם מתוכה ולמענה, שהיו אברכים תלמידי-חכמים, ושרובם, כאמור, לא התפקדו בבגרותם; וגם בין הרבנים שהתנגדו להשכלה היו סופרים ומשוררים, לא רק פוסקי הלכות: רבנים כדוגמת משה סופר ("חתם סופר"), שכתב שירה דתית על-פי מסורת הפיוט, או כדוגמת מאיר לייב בן יחיאל מיכל (המלבי"ם), מחבר המחזה משל ומליצה.

קורצווייל התכחש לכך במצח נחושה. "הספרות העברית החדשה חילונית היא", הוא פסק במסתו על ספרות ההשכלה, "משום שהיא בוקעת מתוך עולם שנתרוקן מהקדושה האלוקית", ובמלים אחרות: "שעת גסיסתו של עולם הוודאות האמונתית, היא שעת לידתה של הספרות העברית החדשה"¹. ספרות ההשכלה היתה מהפכנית שכן היתה חילונית: זו התזה של קורצווייל. הוא החמיץ את צביונה היהודי של הספרות הזאת. מרוב התעסקותו בהשקפת-העולם של הספרות המשכילית הוא לא נתן את דעתו לשאלה איך הובעה השקפת-עולם זו: באלו ז'אנרים הובעה, באלו אמצעים, באלו תבניות ומוסכמות ספרותיות. אילו שאל זאת, לא היה כה פסקני בקביעתו שספרות ההשכלה היתה ספרות חילונית, ולא היה כה פסקני בקביעתו הנוספת, ש"האופי המהפכני של החילוניות העברית בשחר קיומה נקבע באופן מכריע על-ידי העולם החיצוני הגויי"² – הכרזה שמה שמשמע ממנה לגבי ספרות ההשכלה הוא שספרות זו היתה, בעיקרה, אפיגונית, שכן נטלה את צורותיה, את סגנונה ואת נושאה מהספרות האירופית והרוסית בת זמנה.

ההפך הוא הנכון. ספרות ההשכלה היתה גרועה לא מכיוון שהיתה אפיגונית, כפי שקורצווייל טען, אלא מכיוון שלא דמתה לספרות האירופית, ולא הצליחה להידמות לה גם כשניסתה לחקותה. שירת ההשכלה לא אימצה את הפרוזודיה הטוני-סילאבית, שהיתה אז הנורמה; היא פיתחה לעצמה פרוזודיה משלה, שהושתתה על מספר מלים קבוע בכל טור, במקום להשתיתה, כמעשה הגויים, על מקצב מתוכנת של הברות מוטעמות. ומה אימצה מהתכנים החדשים של השירה האירופית והרוסית הרומנטית? כלום אימצה את הפנתיאיזם של וורדסוורת' ושל הדרלין, את האופל הדמוני של בלייק ושל קולרידג', את יוהרת הגאון של ביירון ושל פושקין, את המרה השחורה של קיטס ושל פו, או את התוכן האורבני, המודרני, המופקר, הלילי, האנוכי בתכלית, של בודלר? משוררי ההשכלה, רובם ככולם, הושפעו זה מזה, בעולםם הסגור, הרבה יותר משחיקו משוררים לא-יהודים³. יל"ג, המשורר המשכילי האחרון, התערה-יחסית בשירה הרומנטית, אך גם הוא, אחרי הכל, היה נטוע עמוקות בפרוזודיה ובתמטיקה המשכילית נוסח ויזל. רק עם ביאליק וטשרניחובסקי, אחרי ההשכלה, התאזרחו הפרוזודיה הטוני-סילאבית, ואיתה עולם-התוכן האירופי הרומנטי, בשירה העברית; מאה שנה אחרי אירופה. ובאשר לסיפורת: האם כתב מי מסופרי ההשכלה סיפור אחד המסגיר קמצוץ מהופמן, מקלייסט, מלסקוב? האם כתב מי מסופרי ההשכלה רומן אחד המסגיר התערות ממשית כלשהי באמנות-הרומן של גייין אוסטן, של בלזאק, של פלובר, של טורגנייב? רק סביב 1900 התחילו להיכתב סיפורים עבריים במתכונת אירופית (החל

ב"אריה בעל גוף" של ביאליק, "מחניים" של ברדיצ'בסקי ו"ג'ניה" של גנסין), ורק בין שתי מלחמות העולם התחילו להיכתב רומנים עבריים על-פי מסורת הרומן הריאליסטית-אירופית (הטריולוגיה *עד ירושלים* של ראובני, *חיי נישואין* של פוגל, *סיפור פשוט* של עגנון). ברור שאחדים מסופרי ההשכלה ניסו לכתוב רומן על-פי התקן האירופי – אך האם הצליח מי מהם לכתוב רומן כזה? אם מאפו, למשל, ניסה לכתוב כמו וולטר סקוט, אם *התועה בדרכי החיים* של סמולנסקין נכתב בהשפעת *דיויד קופרפילד* של דיקנס, ואם מנדלי הטמיע את פילדינג ואת גוגול – האם זיקה זו למופתים של הסיפורת האירופית מעידה על הצלחת הנסיונות לחקותם? היא מעידה על המרחק שלא ניתן אז לגישור בין הסיפורת האירופית לסיפורת העברית.

כדאי לזכור שמערכת הספרות האירופית במאה השמונה-עשרה ובמאה התשע-עשרה כללה מחזאות, לא רק סיפורת ושירה, והעובדה שלא היה אז מחזאי עברי אחד היא עוד עדות על המרחק העצום שהפריד אז בין תרבות ההשכלה לבין תרבות המערב. נכתבו אמנם אי-אלה מחזות פיוטיים, שנועדו רק לקריאה ולא להצגה, בידי כמה משוררים עבריים משכילים, אך מה לזה ולכתיבת מחזות של ממש? תנועת ההשכלה היתה חפה מתאטרון, כשבגרמניה הוצגו *היהודי זיס* של לסינג, *השודדים* של שילר *תזייצק* של ביכנר, כשבאנגליה הוצגו הקומדיות של שרידן, כשברוסיה הוצגו הקומדיות של גוגול. מחזאות פיוטית שנועדה רק לקריאה היא סוגה מכובדת, ודאי מאז *פאוסט*, אלא שרק במערכת הספרות העברית הוגבל מושג ה"מחזה", אז, למובן ספציפי זה – מה שמוליך שוב לאותה ההכרה במרחק שהפריד בין ספרותנו לספרות האירופית.

היהודים המשכילים לא יצרו תאטרון, כשם שלא נגעו בשאר שטחי האמנות, מציור ופיסול עד מוזיקה ובאלט, הכלולים במערכת התרבות האירופית. תרבות ההשכלה – ובתוכה, ספרותה – היתה מובלעת תרבותית, יהודית עד כאב, שתמיד רצתה תהום בין רצונה המוצהר להשתלב בתרבות הכללית-הנוכרית לבין יכולתה האמיתית להשתלב בה. כדי לתפוס את עיקריה של ספרות ההשכלה, כדי לתפוס הן את גורמי עליבותה הספרותית והן את מה שבזכותו היא רלוואנטית לימינו, יש לתפוסה כתופעה יהודית טיפוסית, אשר יותר משהיתה "מהפכנית" (כדעת קורצווייל) היא שימרה בעל כורחה את המבע היהודי על כל זריותיו, לטוב ולרע.

3

עצם המונח "תקופת ההשכלה" הוא מונח מגמתי המצמצם את ספרותנו בתקופתה המדוברת לספרות המשכילית. התקופה האמורה היתה תלת-מערכתית, ושלוש מערכות התרבות שפעלו בה – הישיבתית-השמרנית, החסידית והמשכילית – יצרו ספרות עיונית וספרות בלטריסטית. היתה זו תקופה תרבותית מרתקת, אך לא כך היא הוצגה בידי אנשי "חיבת ציון" ומבקרי הספרות הציונים בני דור ביאליק, ובראשם יוסף קלוזנר ופנחס לחובר. קלוזנר ולחובר, כמו קורצווייל אחריהם, תפסו את הספרות המשכילית כ"חילונית", וכספרות ש"בישרה" את התחייה הציונית. שתי מערכות התרבות האחרות לא בישרו על תחייתנו, ולכן הם התעלמו מהן, מתוך זיהוי כוזב בין תקופת ההשכלה לבין תנועת ההשכלה שפעלה בתקופה זו.

כך הונחל במקומותינו תיאור חד-ממדי של תקופה תלת-ממדית בתולדות ספרותנו. הספרות הרבנית והספרות החסידית לא נחקרו עד אמצע המאה העשרים במסגרת לימודי הספרות העברית, אלא רק במסגרת לימודי היהדות. על היצירה הרבנית ההלכתית וההגותית של 1780 עד 1880 לא ידעו תלמידי הספרות שום-דבר, והיצירה החסידית הגיעה אליהם בעיקר בתיווכו המפוקפק של מרטין בובר ומבעד למנסרה הבדיונית של עגנון. הם לא למדו ארמית והם לא למדו יידיש; העולם היהודי היה נעול בפניהם.

אבל בכך לא התמצתה ההטיה המחקרית. התיאור הציוני של תקופת ההשכלה היה מוטא וסלקטיבי מאד, למעשה, אפילו כתיאור של הספרות המשכילית. רק הספרות המשכילית המאוחרת, הרוסית, החילונית-לוחמנית והכמו-סוציאליסטית (ממאפו וסמולנסקין עד יל"ג ומנדלי) התאימה לסיפור החילוני-הסוציאליסטי של "בניין האומה ותיקון החברה", ולכן רק היא זכתה להנחלה ולמחקר. וכך, במקום עיסוק מקיף בספרות היהודית שנכתבה באירופה במרוצת אותה מאה – או לפחות עיסוק מקיף בספרות המשכילית – זכה רק שלב מסוים (אחרון) בתולדות ספרותה של תנועה מסוימת לתשומת לבם של החוקרים. עד דב סדן.

במסו "על ספרותנו – מסת מבוא" (1950), ובחיבורו המשלים "על ספרותנו – מסת חיתום" (1977)⁴, הציג סדן תפיסה רב-מערכתית, רב-סוגתית ורב-לשונית של "ספרות היהודים". ספרותנו אינה רק הספרות העברית, ובוודאי שאינה רק הספרות העברית החילונית-ישראלית, קבע סדן במסותיו; ספרותנו היא הספרות שכתבו יהודים על תכנים יהודיים לקהל-קוראים יהודי, בין אם נכתבה בעברית, בארמית, בערבית, בגרמנית, בלאדינו או בידיש. בהשראת תפיסה רב-מערכתית זו של סדן הוקמה המחלקה ל"ספרות עם-ישראל" באוניברסיטת בר-אילן (שימו לב למינוח: "ספרות עם-ישראל", כלומר, לא רק "ספרות עברית"), והתרחבה הפרספקטיבה של חקר ספרותנו גם בחוגי הספרות של שאר האוניברסיטאות, מירושלים ותל-אביב עד ייל ו-NYU. שמואל ורסס, בנימין הרשב, איתמר אבן-זהר, יצחק בקון, דן מירון וחוקרים אחרים הם תלמידיו-ממשיכיו של סדן מבחינה זו. "החוב המחקרי והאינטלקטואלי שאני חב לדב סדן ולדרכו בחקר ספרותנו גלוי וברור מאליי", כתב מירון בהקדמתו לספרו *בין חזון לאמת: ניצני הרומן העברי והידי במאה התשע-עשרה*⁵, ואף שלימים מתח מירון ביקורת על קונספציית ה"כוליות" של סדן⁶ (ביקורת שאליה הצטרפה אחר-כך ביקורתו של עוזי שביט, מזווית אחרת)⁷, יש להניח כי מירון יודה גם היום בסדניות הבסיסית, הרב-מערכתית, של מחקריו בספרות ההשכלה והתחייה.

חוקר ספרות אחר שהודה השנה בחובו לסדן הוא יהודה פרידלנדר, הפותח את ספרו *בין הלכה להשכלה*⁸ ב"פרופסור דב סדן, זכרו לברכה (...)" מפעלו המחקרי של פרידלנדר, בספריו הקודמים ובספרו החדש, הוא נסיון-הגשמה מוצהר של התפיסה הסדנית. כחוקר-ספרות דתי, הנטוע בעולם-ההלכה, עוסק פרידלנדר בעקביות שקדנית, מזה שלושים שנה, בזיקות-הגומלין שבין הספרות ההלכתית, הספרות החסידית והספרות המשכילית. הסוגה האהובה עליו היא הסאטירה; לה הקדיש עד כה את רוב עיוניו, וגם ספרו החדש מוקדש בחציו לניתוח סאטירות מתקופת ההשכלה ולניתוח סאטירות של עגנון ושל הזו. אך הפרקים המאלפים בספרו החדש הם דווקא אלה שבהם הוא מניח לסוגה זו, וסוקר את תוצרתם הספרותית של רבנים ותלמידי-חכמים בני תקופת ההשכלה.

תנועתו הדו-סטרית של פרידלנדר בין המערכת המשכילית למערכת האורתודוקסית מחדדת את הכרתנו בעובדה הידועה (אך המודחקת, בגלל ההטיה החילונית) שהמשכילים והאורתודוקסים היו לא רק יריבים אלא גם שותפים במלחמתם בחסידות. אותה מנטליות שכלתנית, פולמוסנית, תוקפנית, ציינה את המשכילים הגאליציאים והליטאים ואת האורתודוקסים הגאליציאים והליטאים בני זמנם; אותה סלידה מפולחני ה"צדיקים" ומאקסטאזה; אותה מטען-תרבות תלמודי-ישיבתי. עולמם המושגי והתרבותי המשותף היה דחוס הרבה יותר מהעולם שהתפתח בזה ובזה בנפרד, מתברר. פרידלנדר תופס אותם כשני מחנות שפעלו במסגרתה של אותה רב-מערכת: שני קולות שניהלו דיאלוג זה עם זה – לא רק דיברו זה על זה בהתנשאות ובאיבה.

אחת התופעות המעניינות ביותר שמעלה פרידלנדר מתוך אותה רב-מערכת היא התווזה ההדרגתית מהיאחזות בדמות הרמב"ם להיאחזות בדמותו של אלישע בן-אבויה. המשכילים המוקדמים, בני חוגו של מנדלסון, נאחזו ברמב"ם כבדגם סמכותי של חזון הסינתזה בין "תורת האדם" (ההשכלה הכללית) לבין "תורת ה'". הרמב"ם, איש ההלכה, הפילוסוף והרופא, גילם בעיניהם את היהודי השלם, הנאור וההרמוני, שלשחזורו הם חתרו. הם גייסו אותו, אפוא, כפי שכותב פרידלנדר, הן כדי "להיראות בפרהסיה כנאמנים להלכה וכשוחריה", והן כדי

"ליצור תמונה אידיאלית של הלכה רעננה, בהשראת השינויים והתמורות שחלו בעת החדשה"⁹. ואילו המשכילים המאוחרים, שלא דגלו כקודמיהם בחזון הסנתזה בין הלכה להומניזם וניגחו את איבונו של עולם הישיבות, נזקקו לדמות-מופת של מורד בממסד, ומצאו את מבוקשם באלישע בן-אבויה. מדוע הושמך בן-אבויה בתלמוד? על שום ש"בשעה שהיה עומד מבית-המדרש, הרבה ספרי מינין נושרין מחיקו"¹⁰, והדעת נותנת שאותם "ספרי מינין" היו ספרים יווניים: ספרי מדע ופילוסופיה. באגדה המפורסמת על "ארבעה שנכנסו בפרדס", המופיעה באותה מסכת¹¹, מוזכר בן-אבויה (המכונה "אחר") כמי ש"קיצץ בנטיעות", ואף שאין לדעת מה פירושו של ביטוי ציורי סתום זה, ברורה די והותר נימתו המוקיעה. והנה, בהשפעת הביירוניזם הרומנטי, פאוסט ודמותו המלהיבה של נפוליאון, אימצו המשכילים המאוחרים-יחסית את אלישע בן-אבויה כאביהם הרוחני: האינדבידואליסט המרדן, העצמאי, תאב-הדעת, שנלחם בממסד הרבני החונק.

כשמאיר הלוי לְטְרִיס תירגם את פאוסט לעברית, ב-1865, הוא תירגם את שמו של המחזה ל"בן-אבויה", ופרידלנדר עוקב אחר הפולמוס שפרץ אז בין צבי-היינריך גרץ, שכונה את בן-אבויה "האח הנפשע הבוגד בעמו ותורתו", לבין פרץ סמולנסקין, שקבע כי "לא הוא [בן-אבויה] בגד בעמו ותורתו, כי אם להפך, כי גירשוהו בחזקת יד, ויד הקנאה היתה במעל הזה" - ללמדך שאפילו במחצית השנייה של המאה התשע-עשרה לא היו המשכילים תמימי-דעים כפי שנדמה; לא היתה זו חזית משכילית אחידה שהתייצבה מול חזית רבנית אחידה, אלא תסיסה רעיונית בתוך תנועת ההשכלה, בין משכילים בני התרבות הגרמנית, כגון גרץ, שהחזיקו בתפיסה אנינה-אליטיסטית, לבין משכילים בני התרבות הרוסית, שהושפעו מהרפורמה של שחרור הצמיתים. "התנועה מן הרמב"ם אל אלישע בן-אבויה ממחישה אפוא", כותב פרידלנדר, "את התנודות והתמורות (... מן התפיסה האריסטוקרטית של המשכיל הנמנה עם העלית שבחברה, אל התפיסה העממית, הסוציאליסטית, כפי שהיא מופיעה ב'משנת אלישע בן-אבויה' ליליינבלום" - כלומר, את התווזה "מן ההשכלה על רקע ההומניזם ו'אבי העמים' אל ההשכלה על רקע התנועות החברתיות והפוליטיות ברוסיה של שלהי אותה מאה"¹².

ומן המישור הרעיוני למישור האסתטי: פרידלנדר מצביע על כך ש"סופרי ההשכלה לא השתחררו מן התפיסה [ההלכתית] הקונספטואלית של המציאות גם כשכתבו סיפור או רומן"¹³, ומאבחן בכך לא רק את חולשתה האמנותית של ספרות ההשכלה, אלא גם - וזה העיקר - את אופיה ההלכתי, גם כשניגחה את הממסד.

המשכילים המאוחרים אכן נטשו את הדת, אך לא נטשו את עולם המושגים הדתי, את דפוסי המבע של הפילפול והמדרש; הם כתבו ספרות חולין שצביונה ישיבתי - ובספרות, כידוע, הצורה היא מהות. "עיקר הלאומיות מתבטא בצורה", אמר ביאליק באודסה, ב-1913¹⁴; בין אם פרידלנדר זכר ובין אם שכח אמירה זו של ביאליק, הוא פועל כאן על-פיה. הוא מעמיד את השאלה איך כתבו המשכילים מעל לשאלה מה ביקשו להגיד, והודות לכך נחשפת צורתה המסורתית של הספרות המשכילית שנאבקה במסורת.

פרידלנדר כותב כמו שכותבים באקדמיה, אך מתחת ל'יבושת' - המניע פולמוסי. בלי להט רטורי וכלי תזה גורפת, הוא מניח בפנינו שורה של ממצאים המצטברים לתמונה שהוא רוצה שנתבונן בה - ותמונה זו פולמוסית, כי היא רוחשת אורתודוקסים. פרידלנדר שָׁלָה מתהומות הנשייה שירים וסיפורים שחיברו רבנים ושורה של יצירות משכיליות דתיות המנגחות את התנועה החסידית, לא את הדת (כגון סאטירה של פלוני אהרן רונזפלד, או סאטירות של יוצר מופר יותר, יוסף פרל); ובהביאו אותן בפנינו, אין הוא מרים את קולו מעבר לציון העובדה ש"סוגיה מוזנחת למדי בחקר הספרות העברית החדשה היא יצירתם של רבנים ותלמידי-חכמים לא-משכילים בתקופת ההשכלה העברית"¹⁵.

האם היצירות שהוא ליקט ומנתח טובות בעיניו? על כך אינו אומר דבר. הוא חוקר, לא מבקר, לכן אינו אמור לשאול זאת. אבל זו השאלה שעלינו לשאול אם ברצוננו להבין מדוע איש אינו קורא את יצירות ההשכלה, זולת קומץ חוקרים.

הסיבה העיקרית לחולשתה הספרותית של ספרות ההשכלה לא היתה לשונית. האנומליה של כתיבה בעברית לא-מדוברת נמשכה הרי מעבר לתקופת ההשכלה, ולא מנעה מסופרים כמו ברדיצ'בסקי וגנסין, שחשבו ודיברו זה גרמנית וזה רוסית, לכתוב סיפורים עבריים מעולים. ברור שהיעדרה של עברית מדוברת הקשה עד מאד על סופרי ההשכלה, שכן ספרות חיה צריכה שפה חיה, לא חנוטה. אך הוא לא רק הקשה. הוא גם הקל עליהם. הוא העניק להם פטור מחיקוי דיבור חי. ככל שהשפה המיוצגת בספרות היא השפה המדוברת בשוק החיים, כך נדרש הסופר לחקות בדיוקנות את צורות התבטאותם של בני-אדם ממשיים; הוא נדרש להפגין ריאליזם לשוני (מימיזיס של הלקסיס, אם לומר זאת כמו אריסטו), ודרישה זו נחשכה מסופרי ההשכלה.

אנחנו מצפים מסופרים בני זמננו לייצר חיקוי חי ואמין של דיבור, ומתאכזבים מסופרינו כאשר הם נכשלים בכך. אוזנינו נצרות מחיקוי דיבור כושלים, המערבים משלב נמוך בהגבהות לא אמינות, כגון: "עקרת! אותה מלבי אחרי הלילה שהוא שמע אותי מיילל כמו אידיוט מול הצריף שלכם. הוא יצא אלי, עם הרגליים העקומות שלו, ואמר לי, 'ככה לא תשיג אותה אף פעם'. ואני [...] קמתי מהאדמה וחשבת, הרי אינני יודע שום דרך אחרת להשיג אותה."

הגיבור הספרותי המדבר בקטע זה הוא מושבניק צבר. העברית היא שפת אמו. הוא אמור לדבר ישראלי מדוברת, בסיסית, לא מסופרת. אך לא כך הוא מדבר. "עקרת! אותה מלבי", הוא אומר; "אינני יודע שום דרך אחרת". ניסיון צולע זה לחקות דיבור חי, צורם לאוזנינו בגלל רף הציפיות הלשוני-המימטי שאיתו אנו באים אל כל סיפור או רומן ישראלי בן זמננו. רף הציפיות הגבוה הזה לא הוצב בפניהם של סופרי ההשכלה. איש לא ציפה מהם לכתוב דיאלוגים אמינים או מונולוגים פנימיים אמינים לשונית. הם היו משוחררים לכתוב סיפורת מסוגנת, מלאכותית בתכלית ופטורה בתכלית מכל זיקה לדיבור של אנשים בשר ודם. הם היו משוחררים, במלים אחרות, לכתוב סיפורת שאינה מנסה להתחרות כלל ברומן הריאליסטי-פסיכולוגי-חברתי, אלא הולכת בדרכה היהודית העצמאית, שנשללה בתנ"ך, באגדות התלמוד, בספרות המדרשית ובמעשיות החסידים. הנה, למשל, דיאלוג אופייני מתוך סיפור מאת משכיל ששמו הוזכר כאן בחטף: אהרן רוזנפלד, מבני חוגו של סמולנסקין. עלילת הסיפור, בשבע מלים: שתי נשים מתקוטטות על קורקבן של תרנגול.

- "השיבי לי את קורקבני, נבלה! - תקרא מלכה בקול.

- לא אשיבנו - תענה באנציע בקול דממה ובגרון ניחר.

- השיביהו בת-בליעל כרגע ואם לא אראך את ידי!

- לא אשיבהו, כי דרוש הוא לחפצי.

- תשיביהו, כי אין לך זכות על מקנת כספי.

- לא אשיבנו, כי נחוץ הוא לי.

- השב תשיביהו, ואם לא אשימך במשמר.

- הקורקבן נחוץ לי לרפואה.

- לא אובה דעת מה חפץ לך בו, אך העד אעיד בך כי מרה תהיה אחריתך"¹⁶.

מלאכותיותה של העברית הזאת נגזרת מכך ששתי הנשים לא דיברו כלל עברית בעולם המיוצג בסיפור, אלא יידיש. הסופר מתרגם את דבריהן לעברית – כלומר, בורא מציאות לשונית וירטואלית. "השיביהו בת-בליעל כרגע", "אראך את ידי", "מקנת כספי", "העד אעיד בך", "מרה תהיה אחריתך": העברית הזאת כולה שברי פסוקים מקראיים, כאילו מלכה ובאנציע הן שתי הזונות שהתייצבו מול שלמה עם תינוק-מריבתן. שלושת-

אלפים שנה ות"ק פרסה מפרידות בין העברית שבה נוהל משפט שלמה לבין היידיש האוקראינית של מלכה ובאנציע. עצם הבחירה בעברית, במקום ביידיש, לכתיבת סיפורים על חיי העיירה, העניקה למשכיל פטור ממימזיס לשוני.

כתיבה ספרותית בלשון לא-מימטית התבצעה לא אחת בתולדות הספרות, והניבה לא אחת יצירות מופתיות. היוונים, הרומאים, האיטלקים והדנים מדברים אצל שקספיר אנגלית, כידוע; איפיגניה דיברה צרפתית אצל ראסין, ואחר-כך דיברה גרמנית, אצל גתה; דון חואן דיבר אנגלית, בפואמה של ביירון, ורוסית אצל פושקין ("אורח האבן"); אנשי קרתגו של פלובר מדברים צרפתית; אמריקה של קפקא מדברת גרמנית; הגרמנית של תומס מאן היא השפה הווירטואלית של כנען ומצריים, *בוסף ואחיו*; הקיסרים של רוברט גרייבס הם רומאים דוברי אנגלית. כלומר, שירים וסיפורים ומחזות מרכזיים בקאנון-הספרות האירופי נכתבו כך, בשפה מלאכותית המתפקדת כתרגום של השפה שבה דיברו הדמויות "במציאות", והפטורה, לפיכך, מחיקוי דיבור חי. חשוב לזכור, כמובן, ששיקספיר וגתה ופושקין ופלובר ותומס מאן וכו' בחרו לכתוב כך לפעמים, בעוד שסופרינו בני תקופת ההשכלה נאלצו לכתוב כך ולא יכלו לכתוב אחרת; אבל גם אם האילוץ הזה העיק על כתיבתם, הוא לא הצדיק כשלעצמו את חולשתה של התוצרת, שהרי, כאמור, ספרות-מופת מערבית נכתבה שוב ושוב בשפה לא-מימטית.

יתירה מזאת, אילוץ זה של סופרי ההשכלה לא נתפס בעיניהם רק כאילוץ לשוני, אלא גם כמימוש של עמדתם הספרותית הניאו-קלאסיציסטית, המלאכותית מרצון. אם ניאו-קלאסיציזם אירופי הוא שיחזור של הספרות והתרבות היוונית והרומית, הרי ניאו-קלאסיציזם יהודי הוא שיחזור של העברית המקראית, שהיא הקלאסיקה שלנו. כניאו-קלאסיציסטים חגגו המשכילים את העברית המלאכותית, הניאו-מקראית, שהתאימה ככפפה לעמדתם הפואטית. כל עוד התרכזה התנועה בגרמניה, מ-1780 עד 1830, היה הניאו-קלאסיציזם העברי-מקראי מצעה הספרותי-לשוני המוצהר, ומצע זה נותר מצעה של התנועה גם בעשרים השנה שבהן התרכזה באוסטריה ובגאליציה, עד 1850. מצע זה התערער (אך מעולם לא ננטש) בשלב המאוחר, הרוסי-ליטאי. מאפו ניסה את ידו בריאליזם (*עיט צבוע*, 1857), אך לפני כן ואחרי כן הוא כתב, כידוע, רומאנסות ניאו-מקראיות, כלומר ניאו-קלאסיציסטיות (*אהבת ציון*, 1853; *אשמת שומרון*, 1865). ב-1868 יסד סמולנסקין את "השחר" ופירסם את *התועה בדרכי החיים*, מנדלי פירסם את *האבות והבנים* ויל"ג פירסם את *שיד יחודה* (שהכיל את שני שיריו הנודעים ביותר – "בין שיני אריות" ו"במצולות ים"). ללא ספק היתה זו שנת מפתח ספרותית, הן מבחינת איכותן של היצירות שפורסמה בה והן מבחינת פריצת הדרך הפואטית לעבר ריאליזם חברתי-ביקורתי; אך ריאליזם לשוני, של חיקוי דיבור חי, לא הושג בה ואפילו לא נרמז כאפשרי. מספר התועה בדרכי החיים של יהודים דוברי יידיש המדברים אצלו עברית, הוא ריאליסט בתכנון אבל לא בלשונו; סופר הכותב, כפי שכתב מנדלי, בעברית שנרקחה ממקראית וחז"לית, נשאר ניאו-קלאסיציסט מבחינה לשונית, שהרי גם התורה שבעל-פה היא קלאסיקה; ומשורר הכותב בעברית מקראית על לודר יהודי בקולוסיאום של רומא ("בין שיני אריות") או על גירוש ספרד ("במצולות ים") הוא אולי ריאליסט מבחינת המסרים שהוא מביע בשיריו, אך מבחינה עלילתית כתיבתו אלגורית, ומבחינה לשונית היא ניאו-קלאסיציסטית.

בקיצור, לאורך כל מאה שנות ההשכלה לא נתפסה הלשון הספרותית הלא-מימטית אך ורק כמגבלה, אלא גם, ובעיקר, כהגשמה סגנונית של עמדה מנומקת – ולכן לא בה טמונה הסיבה העיקרית לנכותה האמנותית של ספרות ההשכלה.

היא היתה ספרות נכה כי היא היתה ספרות דידקטית. הדידקטיות שלה, היא שעשתה אותה שונה כל-כך מכל מה שנכתב אז באירופה וברוסיה. נכותה הספרותית היתה נכות יהודית, משום שרק בעולם התרבות היהודי (הרבני-ישיבתי, החסידי והמשכילי) נתפסה הכתיבה ככתיבה מגויסת שערכה האסתטי משני עד שולי בהשוואה לערכה החינוכי-פולמוסי. היתה זו פובליציסטיקה בכסות ספרותית: שירה שברובה היתה רטוריקה נמלצת

וסיפורת פלאקאטית של עולם שחור-לבן, עם דחלילים חיוביים ושליליים במקום דמויות, ועם עמדה חד-משמעית, סנטימנטלית או סאטירית¹⁷. הסופר היהודי תפס את עצמו כ"הצופה לבית-ישראל", כשם-ספרו של אָרטור¹⁸; הוא תפס את עצמו כמוכיח בשער – לא כאמן הנהנה ממעשה היצירה ומקווה לרתק ולרגש את קוראיו. גם וולטר ודידרו, סוויפט ודפו, דיקנס והוגו, דוסטויבסקי וטולסטוי, כתבו מתוך תחושה של שליחות חברתית, וקיוו להשפיע, לא רק לענג; אך לא עלה בדעתם להקריב כהוא זה את איכותה האמנותית של הבדיה הספרותית על מזבח המסרים שִׁקְרוּ ללבם¹⁹. הספרות היהודית ביקשה להיות חשובה הרבה יותר משביקשה להיות איכותית. ואכן, כזאת היתה. חשובה וגרועה.

לאור זאת, מדהימה תלונתו של אחד-העם: "ספרותנו החדשה במאת השנים האחרונות רואה את המחשבה כאילו היא טפלה לרגש היופי, ואת הלשון כאילו לא נבראה אלא בשביל תשמישו של זה"²⁰. לאמור: ספרות ההשכלה היתה אסתטיציסטית, "אמנות לשם אמנות", יפה אך ריקנית.

מול קביעה כה תמוהה מתעורר געגוע לקביעות המוטעות והדוגמאטיות של קורצווייל. משוררי ההשכלה אמנם כתבו, בין היתר, שירים פרוגרמטיים על ערך היופי, אך ספרות פרוגרמטית היא ספרות מגויסת, ואין זה משנה כלל למה היא מגויסת. אין זה משנה מה משורר טוען בשיר, אלא איך הוא תופס את המעשה השירי, ומשורר התופס את המעשה השירי כמעשה פרוגרמטי, דידקטי, פולמוסי, הוא פובליציסט – לא אסתט – גם אם שירו עוסק ביופי. כששלמה לויזון פתח את *מליצת ישורון* בשיר-הלל ליופי ("המליצה מדברת"), הוא כתב שיר על יופי: הוא לא יצר יופי. הוא דרש לכתוב על יופי – כלומר, כתב דרשה – ודרשה היא דרשה, יהי תוכנה אשר יהי. "היופי נתפס, בהמנון הזה, כתכונת יסוד של העולם, והחוש האסתטי כחוש המרכזי השליט על רוח האדם",

כדברי עוזי שביט, המגדיר את שירו של לויזון כ"אחד המניפסטים הבולטים של תנועת ההשכלה העברית המוקדמת"²¹. אכן מניפסט. ובזה כל ערכו. הוא שיר חשוב וגרוע, באשר הוא מניפסט. המחשבה אינה "טפלה בו לרגש היופי", כפי שטען אחד-העם בעיוורון שירי מוחלט, אלא להפך כמובן: זוהי שירה רעיונית.

אחד-העם הסגיר, בקביעתו חסרת השחר, עד כמה הוא יהודי בתפיסתו את הספרות, עד כמה הוא יהודי בסלידתו מהאסתטי, עד כמה הוא עקוד – כקודמיו המשכילים – לעולם ההלכתי, הגלותי-ישיבתי. כשהכריז לימים, ב"תעודת השילוח", כי יפרסם רק שירים וסיפורים שתימצא בהם תועלת לאומית, וגם זה במשורה, הואיל ואין הוא סבור שהספרות היפה נחוצה לאומה כמו הכתיבה הפובליציסטית ("פואזיא בלבד, השתפכות הנפש על הדר הטבע ונועם האהבה וכדומה – יבקש לו כל החפץ בלשונו העמים וימצאנה במידה מספקת"²²) – כשיצא בהכרזה זו, וקומם את ברדיצ'בסקי, הוא מחזר את העמדה היהודית-המשכילית: הסופר העברי אינו אמן, חס ושלום, אלא מורה-נבוכים לאומי, מחנך. הוא אמור להועיל, לְצַפּוֹת לבית-ישראל.

ברדיצ'בסקי, טשרניחובסקי ושניאור הניטשיאניים, וגנסין ושופמן ופיכמן האימפרסיוניסטים, פרצו סביב 1900 מגיטו יהודי זה אל השטח הפתוח בו כותבים ספרות לשמה. איתם, ועם ביאליק, נגאלה ספרותנו מאותו מחסום נפשי הייחודי ליהודים, שבגללו היתה ספרות ההשכלה ספרות נכה. אך רק ביאליק זכה אז בכרכת

הממסד, משום שרק אצלו מצאו אחד-העם ובני-חוגו את התכנים ה"מועילים", ה"נחוצים", לא סתם "פואזיא"; אילו כתב רק שירים כמו "עיניה" או "זהר" או "הבריכה" או "הכניסיני תחת כנפך", היו המבקרים שופכים

גיגית בוז על ראשו. מרשימותיהם הפולמוסיות עלתה שוב ושוב "העדפת התוצאות הלאומיות על ההישגים האמנותיים", כדברי אורנה גולן²³, ומהתקפותיהם על ספרות ההשכלה עלתה שוב ושוב, באופן כה יהודי, אטימותם לשאלת האיכות האמנותית. ספרות ההשכלה היתה גרועה, לדעתם, מאחר שביטאה תכנים לא די

לאומיים; הם לא הכירו בהבדל שבין ספרות לפובליציסטיקה, הואיל והתייחסו רק לתכנים, לא לצורות. החרדה היהודית מפני הטבע והאָרוֹס – הנושאים הבסיסיים של אמנות המערב – החרדה מהיפה, החושני, האמנותי, לפתה את קהילת הספרות העברית לאורך מאה ועשרים השנים שכללו את תקופת ההשכלה ואת תקופת "חיבת ציון". דברים רבים השתנו בתום תקופת ההשכלה; החרדה היהודית נשארה בעינה. אמנות היא

"עבודה זרה", היא "צלם בהיכל", ובמקרה הטוב - "ביטול תורה", כי אין היא מועילה; אסתטיקה היא צורך ותוצרת של גויים, ומה ל"יפיותו של יפת" באהלי ישראל: מי חשב אחרת, מלבד דוד פרישמן?
סופרי ההשכלה אמנם ניסו להשתחרר מהתפיסה היהודית המורשת הזאת - לעומת אחד-העם ובני חוגו האודסאים, ששיגרו אל הספרות צווי-גיוס לאומיים - אבל מבחן-התוצאה מעיד על רצף יהודי של סירוב (או כשלונות) לכתוב ספרות יפה לשמה. מניפסטים על יופי, כמו זה של לויזון, יכלו להיכתב רק בידי אנשים שנוקקו למניפסטים כדי להצדיק את העיסוק באמנות - כלומר, יהודים. הם כתבו שירים על יופי, במקום שירים יפים. אסתטיציזם יהודי הוא תרתי דסתרי. הרתיעה היהודית מפני יופי לשמו היא סגולה שבלעדיה לא ניצור ספרות סגולית. התמודדות על ערכים, לא התמכרות לריגושים, תמיד עמדה ותעמוד במרכז ההווה ובמרכז היצירה היהודית, וטוב שכך. אבל ספרות שיש בה רק התמודדות על ערכים היא ספרות של עם-סגולה שנעקד לסגולתו. בספרות כזאת הופכת הסגולה לנכות: האפשרות לכתיבה שאיכותה יהודית מתגלגלת בויתור יהודי על איכות. מכאן הרלוואנטיות של ספרות ההשכלה. היא מזכירה לנו, מצד אחד, עד כמה ייחודית המורשה הספרותית שעלינו להמשיך אם ברצוננו לכתוב ספרות עברית יהודית - מורשה של ספרות המבררת ערכים, לא של ספרות שתכליתה העליונה לענג - ומזכירה לנו, מצד שני, עד כמה עלובה איכותה של ספרות העושה רק את זה. ספרות חייבת לענג, גם אם זו לא כל תכליתה. ספרות יהודית יכולה לענג - ועיננה, במיטבה - בדרכה הייחודית. סיפורי התנ"ך מענגים ספרותית, אגדות התלמוד מענגות ספרותית, סיפוריו של ר' נחמן מברסלב מענגים, ענגון מענג, בשביס-זינגר מענג, והוא הדין בשירה היהודית הגדולה, מהשירה המקראית וסידור התפילות עד ביאליק, אצ"ג, עמיחי, ישורון. אצל כל אלה העונג אינו כל העניין, וגם אינו עיקרו של עניין - אבל יש עונג. המעשה הסיפורי או השירי שלהם הוא מעשה יהודי אמנותי, לא פובליציסטי. יהודי אמנותי: לא רק יהודי - ובה במידה, לא רק אמנותי.

תקופת ההשכלה רלוואנטית לימינו כתקופה שסבלה מנכות יהודית, וכתקופה שיצרה פיצול פנים-יהודי שאיתו ואותו אנו חיים גם היום. מערכת התרבות החילונית-ישראלית התעלמה במשך רוב המאה העשרים ממערכות התרבות הדתיות בישראל, ובתוך כך גם התעלמה ממערכות התרבות של יהודי ארצות-הברית, בהתנשאות ישראלית. מערכות התרבות הדתיות, מצדן, התנכרו למערכת התרבות החילונית, ויהודי ארצות-הברית (כמו מלמוד, פיליפ רות, ג'וזף הלר, וודי אלן, סטיבן ספילברג או פול אוסטר) לא קשרו שום יחסי הפריה הדדית עם יוצרים ישראלים ועם מה שנוצר כאן. בשנים האחרונות מופלות מחיצות. כמאה מדרשות חילונית ליהדות נפתחו בישראל בעשור האחרון; דתיים-לאומיים, ואפילו אורתודוקסים, נפתחים לתרבות הישראלית והכללית; ומתרבים המפגשים ושיתופי-הפעולה בין יוצרים, אנשי-רוח וחוקרים ישראלים לבין יוצרים, אנשי-רוח וחוקרים יהודים בבבל החדשה, הדוברת אנגלית. מסתמן שוב סיכוי לרב-שיח יהודי מעמיק ואמיץ, כמו בתקופת ההשכלה. נקווה שהוא יניב ספרות טובה וחשובה. ספרות גרועה וחשובה כבר יש לנו מספיק.

¹ ברוך קורצוויל, "בעיות יסוד של ספרותנו החדשה", בקובץ מסותיו **ספרותנו החדשה - המשך או מהפכה?**, שוקן 1959, ע' 44.

² שם, 56.

³ קביעה זו תופסת, כמובן, לא רק לגבי משוררי ההשכלה אלא גם לגבי כותבי הסיפורת שלה. וכבר עמד על כך שמעון הלקין, כשהעיר כי למרות שבספרות ההשכלה "משתקפים כוחות-חוזק (...) בעיקרה היא נפעלת על-ידי כוחות-פנים" (**מבוא לסיפורת העברית**, האוניברסיטה העברית, ירושלים 1958, ע' 56).

⁴ "מסת המבוא" של סדן כלולה בספרו **אבני בדיק**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1962, ע' 9-66. "מסת החיתום" פורסמה באלמנך **ירושלים: דברי ספרות והגות** י"א-י"ב, ירושלים 1977, ע' 162-171.

⁵ מוסד ביאליק, ירושלים 1979, ע' 14.

⁶ דן מירון, **אם לא תהיה ירושלים**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1987, ע' 148-171.

⁷ עוזי שביט, **בעלות השחר**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1996, ע' 118-126.

- ⁸ יהודה פרידלנדר, **בין הלכה להשכלה: מקומן של סוגיות הלכתיות במרקם סוגות ספרותיות**, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 2004.
- ⁹ שם, ע' 26.
- ¹⁰ בבלי, חגיגה טו ע"ב.
- ¹¹ שם, יד ע"ב.
- ¹² פרידלנדר, 32.
- ¹³ שם, 34.
- ¹⁴ ביאליק, **דברים שבעל-פה**, כרך ב, דביר, תל-אביב 1935, ע' קסו.
- ¹⁵ פרידלנדר, 56.
- ¹⁶ הסיפור פורסם ב"השחר" בשנת תר"ם (1879-1880), ומובא במלואו אצל פרידלנדר, 83-92.
- ¹⁷ מתוך גישתם הדיקטית-מגויסת, ניצלו סופרי ההשכלה לא רק סוגות סנטימנטליות וסאטיריות, אלא גם סוגות אחרות ההולמות רטוריקה דידקטית, כגון רומן-המכתבים, המשל והאוטופיה. ר' משה פלאי, **סוגות וסוגיות בספרות ההשכלה העברית**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999.
- ¹⁸ יצחק ארטור נפטר ב-1851. קובץ יצירותיו, **הצופה לבית ישראל**, יצא לאור בווינה שבע שנים אחרי מותו.
- ¹⁹ על ההבדל בין ספרות רעיונית לבין ספרות דידקטית, ר' מסתי "שוב חוזר הסיוט של גיוס הספרות", **קשת החדשה** 5, תל-אביב, סתיו 2003.
- ²⁰ אחד-העם, "הלשון וספרותה" (1893), **כל כתבי אחד-העם**, דביר, תל-אביב 1947, ע' צג.
- ²¹ עוזי שביט, **שירה ואידיאולוגיה**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1987, ע' 34.
- ²² **כל כתבי אחד-העם**, קכח.
- ²³ אורנה גולן, "המגמה הריאליסטית-לאומית בביקורת העברית: 1897-1905", **פֶּלֶס: מחקרים בביקורת הספרות העברית** בעריכת נורית גוברין, אוניברסיטת תל-אביב 1980, ע' 83. גולן סוקרת במאמרה את עמדותיהם הספרותיות של ליליינבלום, אחד-העם, רבניצקי, יהודה ליב לוין (יהל"ל), שמואל ליב ציטרון, שמואל רוזנפלד, אהרן לובושיצקי, מנחם מנדל פייטלסון ומבקרים אחרים בני התקופה.