

תרגומו של פרישמן ל'קין' מאת ביירון, ומשמעויותיו

מאת

דוד פישלוב

א. התרגום ל'קין' ו'פתח הדבר'

בשנת 1820 פרסם לורד ביירון את 'קין', דרמה פואטית (שלא נועדה להצגה תאטרלית), שבה הוא מפתח את הסיפור המקראי הארכיטיפי החדוס בדבר רצח אח, ומעניק נפח גפשי ועומק רגשי והגותי לדמויות המקראיות, בייחוד לזו של קין. ביירון שמר על העלילה ועל הדמויות הבסיסיות, והוסיף עליהן את דמותו (האטרקטיבית) של לוציפר – מעין 'אלתר אגו' של קין, המפתה אותו לעמדה חקרנית ומרדנית, ואף לוקח אותו (ב'משא השני') למסע חזיוני שבו קין מתוודע אל נבכי הפרהיסטוריה ולגורל האנושות. תרגומו של פרישמן ל'קין' של ביירון ראה אור על מפתן המאה העשרים, והוא נחשב לאחת מפסגות יצירתו. חלק חשוב מן המפעל הספרותי של דוד פרישמן היה פעילות תרגומית ענפה. בתרגומו הכיר פרישמן לקורא העברי יצירות חשובות ביותר של הספרות האירופית, בייחוד מן הזרם הרומנטי, ותוך כדי כך הרחיב את העולם הרוחני והסגנוני של הספרות העברית החדשה. בתוך התחום המגוון של תרגומו ליצירות מופת קיימת הסכמה נרחבת בין המבקרים כי בתרגומו ל'קין' של ביירון השקיע פרישמן כוחות יצירה גדולים, שנבעו מתוך הזדהות עמוקה עם היצירה. יעקב רבינוביץ טוען כי פרישמן לא דייק בתרגומו, אבל עם זאת הוא מדגיש כי מה שחשוב בתרגום אינו הדיוק אלא 'השאלה היא אם טוב הוא', וביחס לתרגומו ל'קין' של ביירון הוא מצביע על הקשר הנפשי העמוק של פרישמן ליצירה: 'הוא התמוג במקום שמצא את יסודות נפשו [...] כן, האש הצורבת ב"קין" וב"ממעמקים" להטה אותו'.¹ יעקב פיכמן כותב כי

* ברצוני להודות, ראשית, לדן מירון: הערה מאלפת ששמעתי ממנו בנוגע לתרגום 'קין' של ביירון בידי פרישמן עורדה אותי לבחון את התרגום ואת משמעותו. תודה גם לחנן חבר, שספקנותו דרבנה אותי לחזק את הטענה בנוגע להשתמעות הציונית החבויה במעשה התרגום, ולאריאל הירשפלד, שהערותיו והארותיו תרמו לשיפור קו הטיעון ודרכי ניסוחו.

1 'רבינוביץ, 'על דוד פרישמן', מ' גלובע (עורכת), דוד פרישמן: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל אביב 1988, עמ' 88.

'פרישמן בוחר לו לתרגומיו כמעט רק יצירות הקרובות לרוחו ולסגנונו, יצירות מלאות נפשיות רבה, אשר הדם השקוף של כתבי הקדש פרוש עליהם. על כן הצליח כל כך בתרגום "קין" של ביירון. תרגום זה חידש את ביירון וחידש את ניב התנ"ך. זה היה ניצחון מזהיר לספרותנו יותר מיצירה מקורית גדולה.² ומנוחה גלבוץ חותמת את דיונה בתרגומו של פרישמן ליצירתו של ביירון באמירה כי 'אכן, גולת הכותרת של תרגומי פרישמן בעת ההיא היה "קין" של לורד ביירון. בזאת הגיע להתיחדות עם תוכן היצירה. פרישמן כתב על קין-ביירון מתוך הזדהות כה עמוקה, עד שניתן לדבר על קין-פרישמן'.³

עדות חשובה למרכזיותו של 'קין' של ביירון בעולמו של פרישמן אפשר לראות גם בפתח הדבר הארוך שכתב לתרגום. בהקשר זה חשוב לציין כי לא לכל יצירה מתורגמת הקדיש פרישמן מסה ארוכה ומעמיקה כזו. אחדות מן ההבחנות הביקורתיות בפתח הדבר מבוססות במידה רבה על דברים של גיאורג ברנדס,⁴ אבל עליהם הוסיף פרישמן גם דברים רבים משלו, ובדברים אלה בולט הקשר האישי והאינטימי שלו עם סיפור קין המקראי ועם יצירתו של ביירון. ראשית, כמו כדי להצדיק את תשומת הלב הרבה שעוררה אצלו היצירה, קובע פרישמן כי מדובר בספר 'אשר לנצח יעמוד'.⁵ לכל אורך דבריו בפתח הדבר הוא חוזר ומדגיש בהתלהבות בלתי מסותרת את האיכות הפרובוקטיבית של יצירתו זו של ביירון: עם יציאתו לאור עורר הספר סערה רבתי באנגליה (עמ' 9), לאחר מכן 'בכל אירופה ובכל מקום אשר אנשי קולטורה יושבים' (עמ' 14). פרישמן מרחיב ומעמיק עוד: 'ובכל ספרות גוי וגוי אין אני יודע חזיון אשר ירעיש וירגז את הלבבות יותר ואשר יזעזע את הרוחות עד היסוד במ כמוהו' (עמ' 18).

כיום, מתוך פרספקטיבה של יותר ממאה שנים שחלפו מאז כתב פרישמן את דברי השבח הנרגשים האלה, אפשר להיווכח כי השבחים הנלהבים יצאו מעט מפרופורציה (דומה כי יצירות אחרות של ביירון זכו להשפעה ולנוכחות חזקה יותר מזו של 'קין' בכמעט מאתיים השנים האחרונות). אבל מה שחשוב בהקשר הדיון הנוכחי הוא כמובן לא לבחון את תקפות שיפוטיו של פרישמן ביחס למידת גדולתה או השפעתה של יצירתו של ביירון, אלא להכיר את עוצמת המפגש הרוחני והחזיוני של פרישמן עם יצירה זו.

הרקע להשפעה העמוקה של שיר החזיון המקראי של ביירון על פרישמן נעוץ כבר במפגש שלו בתור ילד עם הסיפור המקראי של קין. בתחילת דברי ההקדמה שלו, לאחר שציין את ההדים ואת הסערה שחוללה הדרמה השירית של ביירון, פרישמן פונה לשחזר את המפגש הראשון שהיה לו עם הסיפור המקראי של קין והבל:

2 'פיכמן, 'דוד פרישמן: חייו ויצירתו', כל כתבי דוד פרישמאן, א, מקסיקו 1950, עמ' xvii.
 3 מ' גלבוץ, בין ריאליזם לרומאנטיקה: על דרכו של דוד פרישמן בביקורת, תל אביב 1975, עמ' 75.
 4 גלבוץ, שם, עמ' 74.
 5 ד' פרישמן, כל כתבי דוד פרישמאן ומבחר תרגומיו, ג, ורשא תרע"ד, עמ' 9. בסיום כל ציטוט מן המסה שכתב פרישמן על 'קין' של ביירון יצוין בסוגריים מספר העמוד ממהדורה זאת.

ואני בשמעי את השם 'קין' בפעם הראשונה בימי חי הייתי עוד נער קטן מאד ויושב עם הנערים הקטנים. הלילה היה אחד מלילות־החרף הראשונים אחרי כלות חג הסכות. החרף הבא לקראתי היה נשקף אלי כמו סוד נסתר אשר לא ידעתי שחרו. הנה החל הלמוד בלילות, ואני הבאתי את נרי החדרה לפי מכסת מסת ידי לשבוע, כחק לכל נער. ובכל החדר דממה, ובתוך הדממה כמו מלא חדשות ועתידות אשר לא ידעתי מה הן. הספרים פתוחים, הנר בוער על פני השלחן, המלמד יושב בראש ומקרא ומנגן מעט בקולו – ועל פני הקירות מרחפים צללים רבים. (עמ' 9-10)

כדאי לשים לב, ראשית, לזיכרון החי עם אותו מפגש – פרישמן זוכר את תקופת השנה המדויקת שבה הוא התרחש ('אחד מלילות־החרף הראשונים אחרי כלות חג הסכות'). אבל מה שלא פחות חשוב הוא תיאורו מלא הקסם והאווירה הכמעט מאגית שצייר סביב אותו מפגש ראשוני: דממה, נר, מסתורין. המשכה של סצנת המפגש רק מגביר את הרושם הראשוני החזק, באמצעות הכנסת ממד דרמטי: כאשר המלמד מגיע לקטע שמתוארת בו הבאת המנחה בידי קין, כותב פרישמן: 'מה זה היה פתאם? הנר על פני השלחן רועש בלבת־אשו' (עמ' 10); וזעזוע הנר הוא, במיטב המסורת הרומנטית, הד לזעזוע של 'להבת' נשמתו של פרישמן הצעיר. בשורות הבאות מתאר פרישמן את ההתקוממות שחש נוכח העוול שלתחושתו נעשה לקין בידי האלוהים כאשר מנחתו נדחתה. התקוממות זו נגד חוסר הצדק האלוהי מובילה להודותו של פרישמן עם דמותו של קין המוצג כקר בן וכנרדף. בנקודה משמעותית זאת מתחיל המסע הרטורי העמוק של פרישמן, הצעיר והמבוגר גם יחד לזיכוי המוסרי, או לכל הפחות להדגשת הנסיבות המקילות של אקט הרצח של קין (ברמה אחרת, כמובן, מדובר בהד לתהליך המאפיין אף את יצירתו של ביירון). גם כאשר מגיע פרישמן לכתוב המקראי המתאר את הרג הבל בידי קין ולמילה המפורשת 'זיהרגהו', הרי יותר משפרישמן מתקומם על עצם מעשה הרצח, הוא נרתע מן השימוש במילה ('המתועבה והארורה') המציינת אותו, ולמרות הזעזוע האוחז בו – 'ובכל זאת לא יכלתי להרשיע אותו' (עמ' 10).

מדוע לא הרשיע פרישמן הצעיר את קין הרוצח? פרישמן מביא בהקשר זה שורה של הרהורים שעברו בו אז, שעיקרם הזדהות עם תסכולו של קין נוכח הקיפוח האלוהי, ועם הסבל העמוק שנגרם לו, כמו גם כמה ספקולציות בנוגע להתגרות של הבל באחיו ('זמה עינה אותו זה'), שוודאי הקדימה את מעשה ההרג. הרצח של הבל מצטייר על רקע דברים אלה כמעט כאקט של התגוננות, או לכל הפחות כמעשה שאפשר להבין ולמחול עליו; מעין *crime de passion* נוכח 'בגידת' האל בקין ובמנחתו ושיתוף הפעולה של האת, הבל, בבגידה זו. יתר על כן, אליבא דפרישמן, לו הסיפור המקראי היה מפרט יותר את ההתרחשויות והיה כולל בסיפור אחדים מן הדברים שפרישמן מדמיין, אין לו ספק כי 'כל בני האדם יודעים ורואים כמוני אשר קין הוא הטוב והבל הוא הרע' (עמ' 11). פרישמן

מציע כאן בעצם היפוך ערכי כמעט גמור בנוגע לשני האחים (לפחות מנקודת המבט של הנרטיב המקראי 'הרשמי', שלפיו קין חטא), והוא טורח לפתח אצל הקורא אמפתיה כלפי קין. בעיניו לא מעשה הרצח הוא הנורא ביותר (כפי שראינו, מדובר במעשה מובן ונסלח), אלא העונש שהושת על קין:

ולכי הרך יתפוץ מרוב מכאב בשמעתי את כל הקללה הגדולה והנוראה אשר באה על האיש האמלל הזה: הנה ארור הוא מן האדמה; הנה עליו לעבוד אותה בזעת אפיו, והיא לא תתן לו כל פרי וכל צמח להיות לו לאכלה; הנה נע ונד יהיה בארץ, ובאשר ישכב בלילה האחד לא ישכב בלילה השני; הנה כל המוצא אותו והיתה לו הצדקה לשלוח בו יד; הנה אות יושם על מצחו: היש עוד רעה גדולה מן הרעה להיות לאיש אות על מצח אשר יכיר אותו כל רואה? (עמ' 11)

מעניין לשים לב להעצמה הרטרורית שפרישמן מוסיף לתיאור עונשו של קין באמצעות ערבוב יסודות מן הסיפור המקראי (ייחוס הניסוח של 'בזעת אפיו', השאול מן הקללה האלוהית לאדם, לקין) והוספה של תיאורים קונקרטיים לצורך יצירת רושם חי וקשה של מצבו של קין הנע ונד ('ובאשר ישכב בלילה האחד לא ישכב בלילה השני').⁶ הסיכום לאפיוודת הילדות רבת הרושם הזאת הוא: 'לפעמים דמיתי, כי קרוב אני לו ממשפחתו – ואני חשתי וסבלתי עמו מאד מאד וצרותיו היו תמיד צרותי' (עמ' 11). מדובר אפוא בהזדהות שאולי אין עמוקה ממנה עם דמותו וגורלו של קין – פרישמן רואה את קין כקרוב משפחה. הוא חש כי הקרבה של השניים היא קרבת דם!

ייתכן שברמה מסוימת אפשר לנטרל את הממד הדרמטי של הדברים הללו, אם נזכור כי חלק נכבד מן האנושות מקורו בקין, ובמובן זה, רבים מאיתנו הם 'קרובי משפחה' שלו. אבל מובן שבהכרזה הסמלית הטעונה של פרישמן טמון הרבה יותר מאזכור גניאולוגי גרידא; מדובר באמירה המבטאת הזדהות אקזיסטנציאלית עמוקה. הממד האקזיסטנציאלי הזה מפותח בהמשך המסה, כאשר פרישמן מתאר כיצד גורלו של המין האנושי ירש יסודות חשובים מן הגורל ה'קיני': גורל מלא סבל, ייסורים, מוות, חוויה עמוקה של חוסר צדק משוער ותחושה של חוסר תכלה ומשמעות.

ב. מקומו של 'קין' ביצירת פרישמן

על חשיבות דמותו של קין ביצירתו של פרישמן אפשר ללמוד אפוא בראש ובראשונה ממעשה התרגום המרשים ומדברי ההקדמה הארוכים, שיש בהם גם צד של מבקר מלומד

6 כדאי לזכור גם את הרושם הגדול שעשה על נפש הנער הקטן את קין – המצב שבו אדם 'מוסמן' בידי כל הרואה אותו. למשמעות של פרט זה נחזור בהמשך.

(ואין ספק כי פרישמן העמיק בלימוד היצירה), וגם צד של קורא־חווה, המוצא ביצירה הד עמוק לרגשותיו. עלעול בכמה מכתביו של פרישמן עשוי לגלות הדים נוספים לדמותו של קין. דמותו נזכרת, למשל, בפסקת הפתיחה של מסה שכתב פרישמן על יוצר אירופי, שחשיבותו רבה ביותר, לצד ביירון, להבנת הספרות והתרבות המודרנית: שארל בודלר. פרישמן מתאר את בודלר כמי ש'מחרף ומגדף הוא את החיים, וגם את כל אשר ממעל לחיינו. את הבל הוא מתעב, ואת קין הוא מרים על נס. ובאזני הדור אשר יצא מחלצי קין הוא קורא את הקריאה: "עלה השמימה והורד את האלהים מכסאו!"⁷ בהמשך, כאשר הוא מתייחס לנפשו השסועה של בודלר – האוהב והלועג לאהבה, המאמין והאי־קונקלסט, המתענג ומשבית התענוגות – הוא מתארו כמי שנחה עליו קללה, ומצטט שורות שבהן בודלר מציג את עצמו כ'אחד מאלה אשר נואשו כל בני האדם ממנו ואשר רבצה בהם הקללה להיות ללעג נצח'.⁸ לדידו של פרישמן, האדם המודרני הוא אפוא 'יוצא מחלציו של קין', המתאפיין בהיותו זר, משולח מן החברה, מקולל נצחי. יתר על כן, המשורר המודרני הוא במובן מסוים בכיר הבנים; זה אשר מגלם ומבטא בצורה המועצמת ביותר את הקרע של החיים המודרניים, את החיפוש הנואש אחר משמעות, את החיפוש הנובע 'ממעמקים', חיפוש שהוא 'מעבר לטוב ולרוע' – אם להשתמש במטבע לשון של יוצר מודרני אחר שפרישמן חש אליו קרבה רבה, וגם אותו תרגם תרגום מופתי.

נוסף להתייחסות ישירה לדמותו של קין במסה שכתב על בודלר, אפשר לטעון כי מוטיבים 'קייניים' חלחלו גם ליצירתו העצמית של פרישמן – ביחוד לסיפורי 'במדבר' בעלי הנופך האגדי־הרומנטי, שהם אולי שיא יצירתו הסיפורית.⁹ אמנם אין מדובר בסיפורים שעלילתם הספציפית מזכירה את סיפור קין, אבל כמעט ככולם נמצא תבנית עומק שיש בה כדי להזכיר את הסיפור הארכיטיפי של קין, ושהיא מושתתת על התנגשות טרגית בין הפרט ובין הכלל, בין אינדיבידואל חזק ובין חוק חברתי, ועל מפגש פטאלי המביא בחוקיות ברזל למוות או לגלות מן החברה. בסיפור 'מחולות' למשל נפגוש בסיפור אהבה טרגי שתחילתו במפגש מקרי, שמתברר בדיעבד כפטאלי, בין פוט לתמנע, ובהנחת טבעת הזהב על אצבעה; בסיפור 'נחש הנחושת' דישון, העלם הצעיר, נחשף לדמותה של נערה ערומה הרוחצת בנחל, מתאהב בה אנושות ומת; ובסיפור 'טוטה' מתואר מפגש פטאלי בין דמותה המרשימה של שפרה בת סרד ובין דמותו הסמכותית של הכוהן, המביא בסופו של חשבון לקרע טרגי ולמוות. חשוב להדגיש כי בכל הסיפורים הללו הזדהותנו נתונה לדמות 'דמוית־קין': דמות חריגה, המחזיקה אמת אישית עמוקה וחורגת מסמכות ומדעות רווחות (בייחוד בולטת בהקשר זה דמותה של שפרה בת סרד ב'טוטה').

7 פרישמן (לעיל הערה 5), עמ' 105.

8 שם, עמ' 109.

9 ד' פרישמן, במדבר: מעשיות ביבליות, סיפורים ואגדות, הוסיף אחרית דבר והערות צ' כגן, תל אביב תשנ"א.

ג. המשיכה הרומנטית לדמותו של קין

פרישמן פנה לתרגם את 'קין' של ביירון, בין היתר, בזכות העובדה שמדובר בנושא מקראי. כלומר, אפשר לראות במעשה התרגום מעין השבת היצירה ל'מקורה' העברי. אבל ביסוד המקראי כשלעצמו אין כמובן כדי להסביר את המשיכה ליצירה או את האנרגיה היצירתית העמוקה שהשקיע בה המתרגם – שהרי פרישמן תרגם יצירות, ובהן יצירות משל ביירון עצמו ('מאנפרד'), שאינן מבוססות כלל על עולם המקרא, מה גם שלא הייתה לו כל מדיניות של תרגומי יצירות בעלות נושא מקראי. המשיכה של פרישמן ל'קין' קשורה בלי ספק במשיכתו לעולם של ערכים ורגישויות רומנטיים: מרד מטפיזי ומוסרי, רימום העצמי תוך כדי ערעור על סמכות מסורתית ועיצוב דמות של גיבור הרואי וטרגי. לכל אלה נלווה גם יסוד של היקסמות מן הרוע. דמויותיהם של קין, של צ'ילד הרולד ושל מאנפרד ביצירתו של לורד ביירון מייצגות וריאציות שונות על התמות והעמדות הרומנטיות האלו. מדובר בדמויות החורגות מן החברה הרגילה, המיושבת במקומה וברעתה; דמויות של נודדים ומורדים החוטאים נגד נורמות מוסריות וחברתיות. אבל לא מדובר במי שחוטא למען איזה רווח מטריאלי קטנוני, אלא במרד טרגי והרואי, שנעשה מתוך נאמנות לאמת פנימית עמוקה ומתוך גילוי נחרץ של אינדיבידואליזם.

כמו ביחס לזרמים ספרותיים ורוחניים אחרים שרווחו באירופה מאז תקופת ההשכלה, גם את הלכי הרוח הרומנטיים האלו אימצה הספרות העברית החדשה אל חיקה בפיגור של כמה עשרות שנים. תרגומו של פרישמן ל'קין', לצד כמה תרגומים נוספים שלו ממיטב הרומנטיקה האירופית, מילא מבחינה זאת תפקיד ראשון במעלה של תיווך בין עולם הרגישויות הרומנטי האירופי ובין הספרות והתרבות העברית החדשה. מעניין לקרוא בהקשר זה את תרגומו ל'נביא' של פושקין, ואת האפיון הראשון המוצמד לדמות הנביא הדובר, 'צמא לדעת'¹⁰ – אפיון שיכול לשמש הד לאופן שבו מוצגת דמותו של קין ביצירתו של ביירון; סימפטומטי לענייננו גם תרגומו של פרישמן ל'פרומתאוס' של גתה, שהרי גם כאן מדובר בדמותו של מורד בסמכות העליונה (במקרה של פרומתאוס – זאוס; במקרה של קין – האלוהים), המודד את הדברים במידה האנושית, קורא תיגר על המערכת הדתית של ערכים מוחלטים, ומדגיש את ערכם של חיי אדם; היודע 'לסבול, לבכות / להתענג ולעלוז / ולבלתי שים אלך לב / כמוני!'¹¹ למותר לציין כי המשיכה אל דמויות מן 'הצד האחר' בנוסח זו של לוציפר, מוצאת לה ביטוי גם בשיריו המקוריים של פרישמן עצמו – למשל בדו'שיח שהוא מקיים עם דמותו של מפיסטופל בשיר בעל שם זה.¹² לא מיותר להזכיר

10 ד' פרישמן, כל כתיבי דוד פרישמן, ב, מקסיקו 1951, עמ' ס.

11 שם, עמ' נט.

12 אמנם הדובר בשיר בעל היסודות האוטוביוגרפיים דוחה את הצעתו של מפיסטופל להעניק לו נעורי נצח, אבל עם זאת, בולטת בשיר נימת הקרבה האינטימית בינו ובין דמותו של מפיסטופל, והשיר

בהקשר זה שורות מתוך שירו הפרוגרמטי 'לא אלך עמם', שאותו הציב בפתח אסופת כתביו, המבטא סלידה ממידת הבינוניות של 'ליליפוטים' ומן ההליכה בתלם (בנוסח המאפיין את דמויותיהם של הבל ושל אדם), ומציג בגאון עמדה של מי שהולך עם אמונה בווערת בלבבו, אפילו זו מביאה אותו לבידוד ולניכור מכל בני האדם (בנוסח של קין המשולח):

וְאֲנִי לֹא אֶלֶךְ עִמָּם! – לֹא אֶלֶךְ בְּשִׁבִיל הָעוֹלָם,
בְּדֶרֶךְ הַסְּלוּלָה וְרֻחְכָּה עִם עַרְב־רֵב בְּצַבּוּר;
לְבָדִי, לְבָדִי אֶלֶךְ, וּמִחֲרִישׁ וּבְלִי כָל־דָּבוּר,
הֶלֶךְ הֶלֶךְ וְהִרְחַק – עַד־בְּלִי עוֹד אֲשַׁמֵּעַ קוֹלָם.¹³

בתרגומו לביירון, לגתה, לניטשה וליוצרים נוספים פתח אפוא פרישמן אופקים חדשים של חשיבה וחוויה בפני צעירים יהודים, שלרובם לא הייתה אפשרות להיחשף ישירות לספרות ולשירה של הרומנטיקה ושל שלהי הרומנטיקה האירופית. אגב, לתפיסה הרומנטית המדגישה אינדיבידואליזם רדיקלי ומרד בסמכויות חברתיות, נקשרת גם עמדה המרוממת את מעשה האמנות למדרגה כמו־דתית, ומציגה אותו כעומד מעבר לגדר החברה הרגילים וכנישא מעל למסגרות המוסר המקובלות. המשיכה לרומנטיקה היא אפוא ההסבר המרכזי למשיכתו של פרישמן לדמותו של קין בכלל ולתרגום 'קין' של ביירון בפרט. אבל ייתכן כי קיים יסוד נוסף, שאליו פחות נוהגים להתייחס בביקורת, ויש בו כדי לתרום להבנת משיכה זו.

ד. קין, העם היהודי והציונות

מן המפורסמות הוא כי פרישמן נדחק עם השנים לשולי הקגנון של תקופת התחייה בגלל הסתייגותו מן הציונות. בביקורת פרישמן אפשר למצוא עמדות שונות ביחס לשאלה, האם הוא היה לא ציוני, א־ציוני או אנטי־ציוני. אין מחלוקת על כך שפרישמן לא ראה עצמו כמבטא אידיאולוגיה ציונית, ושהוא אף נתן ביטוי לביקורת מזווית שונות כלפי העמדות הציוניות והתנועה הציונית. עם זאת, עדיין קיימת בין המבקרים מחלוקת בפרשנות יחסו של פרישמן לתנועה הציונית, לפרקטיקה ולאידאולוגיה שלה. לאחר בחינה מדוקדקת של התבטאויותיו בענייני הלאום לאורך השנים, מגיעה איריס פרוש למסקנה כי עמדת היסוד של פרישמן הייתה כל העת אנטי־ציונית באופן בסיסי.¹⁴ אליבא דפרוש, לא מדובר רק

מסתיים בשורות: 'זאנחנו / הבטנו שנינו, ושחוק קל על־פינו, איש אל־עין אחיו; / שני האבגורים הבינו דומם איש את־רעהו' (שם, עמ' 10).

13 פרישמן, שם, עמ' 1.

14 א' פרוש, 'מלאכת מחשבת: תחיית האומה', מ' גלבוש (עורכת), דוד פרישמן: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל אביב 1988, עמ' 211-247 וראו גם: א' פרוש, קנן ספרותי ואידאולוגיה לאומית: ביקורת

בהסתייגות מטעמים פרקטיים מן הרעיון הציוני, כלומר מן האפשרות המעשית להוציא מן הכוח אל הפועל, אלא בעמדה אידאולוגית (אם כי לא שיטתית) הדוחה את האידאל הציוני בשם אידאל אחר של העם היהודי – אידאל מוסרי, קוסמופוליטי ואינדיבידואליסטי. גם העובדה שהדגיש את הערכים האסתטיים שיצירת אמנות אמורה להישפט לאורם – ערכים המשוחזרים ממחויבות דידקטית, לאומית ואידאולוגית – נתפסה כמבטאת ניכור מתנועת התחייה הלאומית וכמותרות בתקופה הדורשת התגייסות כללית.

אבל למרות ההסתייגות המפורשת של פרישמן מן התנועה הציונית, אחדים מן המבקרים אינם משלימים עם תיוגו כאנטי-ציוני. חלק מן המחלוקת בעניין עמדתו של פרישמן ביחס לתנועה הציונית נוגע לשאלה, האם שני הביקורים שלו בארץ ישראל בשנים 1911-1912 תרמו לשינוי עמדותיו הביקורתיות ביחס לציונות.¹⁵ זוהי עמדתו של שלום קרמר, הסבור כי ביקורו של פרישמן בארץ ישראל הביא למיתון ביקורתו ולגילוי סימפטיה למפעל הציוני המתהווה:

היה לפרישמן העוז להודות, כשבא לבדוק את הארץ ונמצא בדוק. בהתהלכו בארץ לאורכה ולרוחבה, נסתלקה ממנו לגמרי רוח הביקורת, התעופפה ואיננה. עצם קיומו של הישוב, עובדה זו עצמה של דיבור עברי, רחובות בשמות עבריים, בתי ספר עבריים – כבר פרקו ממנו את נשק הספקנות. החידוש הגדול ביותר והמכריע ביותר שמצא בארץ-ישראל, הרי זה סילוקו של הגורם החיצון מחיי ישראל, הגורם המכביד עליהם אוכפו בוקר, ערב וצהריים, המהלך עליהם פחד תמיד – הם הם הגויים שבתוכם לא נרגע לעולם. לדעתו של פרישמן, אפילו יימצא בארץ מקום מפלט לאיזו מאות אלפי עייפים, שיפרקו עולם של זרים וישתחררו מלחצם – דיינו. אין צורך בפלפולים על מגמות ומטרות בציונות, די לנו במצט הזה שהוא הרבה.¹⁶

יתכן כי דבריו של קרמר מבטאים עמדה של מבקר בעל מחויבות מסורתית לאידאולוגיה הלאומית, שאינו מוכן לקבל את הניכור של יוצר חשוב כמו פרישמן מן המחנה הציוני. אבל לעמדתו-פרשנותו של קרמר אפשר גם לצרף דברים חשובים שכתבה מנוחה גלבוץ, שמחקרה אינו חשוד במגויסות אידאולוגית. כך כתבה גלבוץ על תרגומו של פרישמן ליצירות ספרות רומנטיות: "דניאל דירונדה" [מאת ג'ורג' אליוט – ד.פ.]. חשוב לענייננו משום שהוא מאיר את השקפותיו של פרישמן על תנועת "חיבת ציון" באותה תקופה ואת הישארותו הפורמאלית מחוץ לתנועה. אף-על-פי שלא נצטרף אליה, ניכר שעולמו הפנימי

הספרות של פרישמן בהשוואה לביקורת הספרות של קלוזנר וברנר, ירושלים תשנ"ב, ובייחוד עמ' 17-32.

15 אפילו פרוש ממתנת מעט את ניסוחיה וכותבת כי הביקור בארץ ציין אצל פרישמן 'תפנית מסוימת בעמדתו' – על אף שלדעתה אין מדובר ב'מהפכה של ממש'. ראו בספרה (לעיל הערה 14), עמ' 30.

16 ש' קרמר, פרישמן המבקר, ירושלים תשמ"ד, עמ' 103.

היה לאומי-ציוני, שכן פרישמן היה נתון בחיתולי הרומאנטיקה.¹⁷ מעניין להביא בהקשר זה דברים שכתב יעקב פיכמן בדברי ההקדמה שלו ל'כל כתבי דוד פרישמאן'. פיכמן מתייחס בפתח דבריו למעמד המיוחד שמילאו ברדיצ'בסקי, אחד העם ופרישמן בתהליך החינוך והחניכה של בני דורו הצעירים. דבריו חשובים אפוא הן בתור מבקר הן בתור בעל עדות, שחי, פעל והושפע מיצירתו ומנוכחותו של פרישמן:

הבחננו גם אנחנו, הנערים, בלחלוחית האביבית, אפילו הציונות, שהיתה מפעמת את מחשבתו, ולא כל שכן – את ניבו [...] לי, שמקדמת ילדותי נשמתי ככולנו את אוירה של חבת-ציון, לא נראה האיש מעולם כצר ואויב לה. אמנם 'היום' ו'הבקר אור' לא הגיעו לעיר מולדתי, לא בצאתם ולא לאחר צאתם, אבל בתרגום 'ביריניקה' או 'דניאל דירונדה', פיעמה הרוח החדשה יותר מאשר בכל מאמריהם ושיריהם של חובבי ציון הנאמנים [...]. עוד נער הייתי, אבל גם אז הרגשתי שמהותו של משורר אינו בשלד הרעיונות, שלהם יקדיש את עטו כי אם בושם ניבו, הניגון הנפשי העולה מתוך שורותיו. פירושה של חבת-ציון היה לי [...] לבלוב שבלב [...] ילדות שנתחדשה, וריחו של אביב חדש זה עלה באפי מכל מה שכתב פרישמן. בו הכרתי את האיש שבדבריו נתגלמה רוחה של חבת-ציון, נתגלמה הקריאה לצאת, להמלט מן השממון, מן הקפאון שמסביב [...] ולא זה מכריע, שכתב את השיר הנפלא 'משיח', את הסיפור הנפלא 'לארץ ישראל', ושהמחברת על מסעו בארץ ישראל נשמה כולה כליון נפשו של יהודה הלוי. 'הציונות' שלו באה לידי ביטוי גם אז בעודנו יושב במערכת 'היום', בעודנו עומד במערכה עם ליליינבלום, עם סמולנסקיין. האידיאולוגיה לחוד, וכלי הנפש, כלי הנגינה לחוד, והם המכריעים בהשקפת עולמו של משורר לא בדברים, כי אם-הנגינה העולה ונגינת פרישמן היתה נגינת חבת-ציון.¹⁸

גם מן הניסוחים של מנוחה גלבוץ וגם מאלה של יעקב פיכמן עולה נקודה מעניינת, הפותחת פתח להבנה מורכבת של עמדותיו של פרישמן (ולצורך העניין – של כל אדם): ייתכן כי דברים מסוימים עלו אצל פרישמן כטענה מפורשת במאמרים ובמסות, אבל קיימות גם עמדות ונסיות לב לא מפורשות ולא לוגיות ('הניגון הנפשי העולה מתוך שורותיו' בניגוד ל'שלד הרעיונות' – בלשונו של פיכמן; 'עולמו הפנימי' בניגוד לשאלת החברות 'פורמלית' בתנועה הציונית – בניסוחה של גלבוץ), ואלה מצאו להן ביטוי עקיף ביצירתו. בדיוק בתוך הפער האפשרי בין ההתבטאויות המפורשות של פרישמן במאמרו המתמודדים חזיתית עם שאלת העם היהודי והציונות (שביחס אליהם דומה כי ניתוחיה של

17 מ' גלבוץ (לעיל הערה 3), עמ' 71.

18 פיכמן (לעיל הערה 2), עמ' 1.

פרוש תקפים), ובין המכלול המורכב, רב הפנים ורב השכבות של עמדותיו הנפשיות בנוגע לשאלה הלאומית ולציונות – עולה אפשרות מעניינת. על פי אפשרות זאת, מעשה התרגום המופתי של פרישמן ל'קין' של ביירון, נוסף לכך שהוא מבטא עמדה רומנטית של מרד בסמכות, במוסר ובדת בשם אינדיבידואליזם אותנטי (בנוסח ניטשיאני), הרי הוא גם גותן ביטוי עקיף ומרתק לעמדה פרו־ציונית.

טענה זו נשענת בראש ובראשונה על כמה משמעויות מרכזיות הנקשרות, כשזבל של אסוציאציות, לדמותו של קין, הגיבור שמשך כל כך את דמיונו ואת עולם רגישויותיו של פרישמן – הילד, היוצר, המסאי והמתרגם. נפתח דווקא בסוף הסיפור המקראי ובמשמעותו. קין הוא האדם הנודד, המשולח, המקולל, הנע ונד בין האנשים בלי למצוא לו מקום של מרגוע. אצטט שוב דברים שכתב פרישמן בדברי ההקדמה שלו על דמותו של קין המשולח: 'הנה נע ונד יהיה בארץ, ובאשר ישכב בלילה האחד לא ישכב בלילה השני; הנה כל המוצא אותו והיתה לו הצדקה לשלוח בו יד; הנה אות יושם על מצחו; היש עוד רעה גדולה מן הרעה להיות לאיש את על מצח אשר יכיר אותו כל רואה?' (עמ' 11). כבר הערנו לעיל כיצד פרישמן מצייר בדמותו של קין מעין פרוטוטיפ של האדם המודרני, הזר, המנוכר. אבל לצד המשמעויות הכלל־אנושיות האלו, דומה כי קשה להתעלם מן האנלוגיה הנמתחת בין תיאורים אלה של קין ובין גורלו ההיסטורי של עם מסוים – עם נודד, חסר מנוח ומנוחה, עם שהסביבה האירופית מתייחסת אליו כאל מקולל, מי שהוצא מן הכלל ושקיימת הצדקה לשלוח בו יד; עם המזוהה בכל מקום על פי 'אות' או תו זיהוי מובהק כזה או אחר (יהא זה 'אות קין', או אולי, במישור הלאומי היסטורי – לבוש מיוחד, זקן ופאות), ובעיקר – אותה סביבה דוחה אותו ורואה בו את האשם ברצח קדמוני וחסר כפרה (של הבל אחיו, או במה שנוגע לעם היהודי – של ישו, משיח האלוהים). מסתבר אפוא כי תיאור גורלו של קין בידי פרישמן הולם, בדיוק כמעט מבהיל, את ההיסטוריה המודרנית של העם היהודי באירופה.

לאחר שפתחנו בסוף הסיפור, וראינו כיצד מצבו של קין המשולח, המקולל, הגולה הנצחי, מקביל למצבו של העם היהודי בגולה, מן הראוי לחזור לראשית הסיפור ולראות אילו אפיונים נוספים נקשרים לדמותו של קין. ובכן, שני יסודות מאפיינים את דמותו של קין: הוא עובד האדמה הראשון (הבל אחיו – רועה הצאן הראשון),¹⁹ וקין הוא כמובן גם הורג־האדם הראשון. עד כאן אפיוני קין בסיפור המקראי (שנחזור אליהם מיד). אילו היבטים הוסיף ביירון ביצירתו לדמותו של קין? כפי שנרמז כבר, ביירון פיתח את דמותו של קין כמורד הרואי, רומנטי. את עמדת הסמכות הקונוונציונלית מגלמים אדם והבל:

19 ברמה מסוימת אפשר לראות כמובן בסיפורם של קין והבל וריאציה מיתית לפרה־היסטוריה של האנושות: הניצחון ('הרצח') של חברת עובדי אדמה ויושבי קבע ('קהילת קין') על חברה של נוודים, רועים ולקטנים ('קהילת הבל').

שניהם מוצגים ביצירה כדמויות חיוורות, העונות מוכנית 'אמן' אחר כל מעשי האלוהים, בלי ייחוד, בלי חשיבה ובלא עומק רגשי. היצירה נפתחת בהצהרתו של אדם:

אֱלֹהִים, אֱלֹהֵי נֶצַח, אֵין־תְּכֵלִית, כֹּל יוֹדֵעַ! –
אֲשֶׁר יִצְרֶת בְּמֵאמֶר אֶחָד מִתְּהוֹמוֹת בְּמַחְשָׁכִים
אֶת הָאוֹר עַל הַמַּיִם – קְדוֹשׁ, קְדוֹשׁ, קְדוֹשׁ!
לְמוֹעֵד שׁוֹב הָאוֹר, אֵל שְׂדֵי, קְדוֹשׁ, קְדוֹשׁ!²⁰

לקראת סוף המחזה, כאשר אדם מגלה כי קין רצח את הבל, וחווה מתחילה להתפרץ כנגד קין בנוסח של מעין קללה ('ולי אין בן! – ולכן מעם־פני יגרש לנצח! / אנתק החבלים בינינו כאשר נתק הוא החבלים / אשר קשרו אתו אל זה מלידה' [עמ' 128; ההדגשה במקור]), אדם מנסה לעצור את זעמה, ואמירתו משקפת את עמדתו הפשרנית, החיוורת, מקבלת הדין:

תָּוָה! אֵל תִּתְּנֵי מְכֹאֲבֶךָ הַנִּפְרָץ בְּסַעֲרַת רוּחַ
לְהַכְרִיעַ אֶתְךָ תַּחְתָּיו וְלַחְטֹא בְּעֵינֵי אֱלֹהִים!
רְאֵי, רַק גִּזְרֵל קָשָׁה נִבְּא עָלֵינוּ מֵאָז;
וְעַתָּה בְּבֹאוֹ עָלֵינוּ, בְּעֵנְוָה וּבְשִׁפְלוּת רוּחַ
נִשָּׂא נָא אֶתוֹ וְנִסְבּוֹל, וְרָאָה אֲדֹנָי אֱלֹהֵינוּ
כִּי עֲבָדִים נֶאֱמָנִים אֲנַחְנוּ לְחַפְצוֹ הַקְּדוֹשׁ לָנוּ. (עמ' 129)

דברי הכיבושים של אדם אינם מוצאים מסילה ללבה הדואב של חווה, והיא, בהתפרצות עזה של רגשות, מקללת את קין קללות נמרצות – הרבה מעבר לקללת העונש שהשית עליו האלוהים ('כל־מימי הנחלים הזכים אשר יחרד אליהם בצמאו / לטמאם בשפתיו הקדחות, יהפכו והיו לדם!' [עמ' 130]). בעימות בין אדם לחווה אולי קשה לנו לקבל את תוכן קללותיה של חווה, אבל מבחינה רגשית ודרמטית אין ספק כי דמותה של חווה מצטיירת כאן כדמות בעלת עומק וחיות, ואילו דמותו של אדם מצטיירת, כפי שזכינו להכיר אותה לכל אורך היצירה, כחיוורת וכמייצגת עמדה של עבד.²¹ בפתח הדבר שכתב פרישמן הוא העיר על קבלת הסמכות של אדם באירוניה: 'ואת האלהים הוא עובד עתה בתפלות ובקידות ובהשתחויות, אולי יותר מיראה מאשר יעבוד מאהבה'.²² בניגוד לדמויותיהם של אדם ושל הבל, המוקטנות ומונמכות מבחינה דרמטית, רגשית

20 ביירון, קין, שיר־חזיון על־פי כתבי הקודש, תרגם ד' פרישמן, יד, ורשה תרע"ד, עמ' 9. בסיום כל ציטוט ממהדורה זאת יובא בסוגריים מספר העמוד.

21 מכמה בחינות מעניינות קין מעוצב ביצירה כקרוֹב לחווה אמו, כממשיך של דרכה המרדנית והחתרנית מימי אכילת פרי עץ הדעת, בטרם חזרה בתשובה והצטרפה לחבורת מקבלי הדין, שבראשה אדם.

22 פרישמן (לעיל הערה 5), עמ' 18.

הגותית, ומוצגות כדמויות של עבדים ('גלותיים') אומרי הן – דמותו של קין זוכה לקבל ממדים של עומק ושל עוצמה. ראשית, קין מעלה כמה שאלות נוקבות בנוגע לצדקת דרכי השם. למשל, כאשר בשיחה עם עדה אשתו הוא מעלה את התמיהה בדבר עונש המוות שהושת עליהם, ועדה אומרת: 'הן תדע למה ועל מה זה – על חטא שחטאו הורינו' – תגובתו המיידית של קין היא: 'מה אפוא לזאת ולנו? אם חטאו, ימותו המה!' (עמ' 108; ההדגשה במקור). אכן, שאלות ותמיהות שאין להן מענה פשוט. שנית, קין מעלה על נס, בתחילה בעצמו, ולאחר מכן באמצעות עידוד שהוא מקבל מדמותו של לוציפר (שהוא בעצם מעין הד חיצוני לקול פנימי בו עצמו), את ערכן של האמת ושל החתירה אחר האמת. באחד הוויכוחים הראשונים עם אדם מטיח קין באביו את השאלה, מדוע לא אכלו הוריו מעץ החיים. תגובתו החסודה של אדם היא: 'בני! אל תתן תפלה: כנחש דברת עתה, ותגובתו של קין לנזיפת אביו היא מיידית: 'למה לא? הן אמת היו דברי הנחש!' (עמ' 12; ההדגשה במקור). אמירתו זו של קין מעלה על נס את ערך הדבקות באמת, גם כאשר אין היא יוצאת מפי מקור 'הגון', אלא מפיו של מי שמוצג כאויב. זו אמירה שטמונים בה היפוך שלם של הייררכיה: לא כל מה שהסמכות האלוהית מציגה כטוב כצודק וכנכון, הוא באמת כזה; יש סמכות על מעבר לסמכותו – סמכותו של השכל הבוהן, הסקרן, הביקורתי.

אם מטרתו של ג'ון מילטון ב'גן העדן האבוד' הייתה לגלות 'דבר השגחת האלהים לעד / וכי צדקו דרכיו עם האדם',²³ דומה כי מטרתו של ביירון כמעט הפוכה: לקעקע את הקבלה בלא עוררין של דרכי השם באמצעות השאלות והספקות שמבטאים קין וה'אלתר אגו' שלו – לוציפר.

דומה כי שלושת המאפיינים המרכזיים של דמותו של קין, זה המקראי ובייחוד בפיתוח הדרמטי של ביירון – עובד אדמה, מורד בסמכות והורג אדם טרגי – תואמים ככפפה ליד שלושה מרכיבי יסוד של האתוס הציוני, לפחות בנוסח הרומנטי שלו. נפתח ביסוד הרומנטי שאותו פיתח ביירון: המרד בעמדות של סמכות מסורתית, המיוצגת על ידי העמדות והנורמות של דור האבות. 'קין' של ביירון נפתח בחילופי דברים בין אדם ובין קין בנו. בוויכוח המתפתח בין השניים, אמירותיו החריפות של קין משכנעות יותר מאמירותיו החלולות של אדם:

אדם: וְאֵף דָּבָר לְהוֹדוֹת עָלַי אֵין לִּי?

קין: לֹא.

אדם: הַאֵין אַתָּה חַי?

קין: הַאֵינְנִי הוֹלֵךְ לְמוֹת? (עמ' 11-12)

²³ ג' מילטון, גן העדן האבוד, תרגם ר' אבינעם, תל אביב 1982, עמ' 34. שורות אלו מתרגמות את שורות המפורסמות של מילטון המכריז בשורות הפותחות של יצירתו: I may assert eternal providence / And justify the ways of God to men

איננו זקוקים למאמץ מחשבתי גדול במיוחד כדי לראות את ההקבלה בין העמדה של קין, הכופרת בסמכות האב, המייצג את 'האידיאות המקובלות', את הנורמות המוכרות השואבות את סמכותן 'מלמעלה', ובין העמדה המרדנית של הציונות ביחס לדור האבות המסורתי. אפשר לראות בעמדתו המתריסה של קין אצל בירון מעין הקדמה לשורות של דוד שמעוני, שנעשו שגורות בפי בני נוער רבים בתנועות הציוניות של המחצית הראשונה של המאה העשרים:

אֵל תִּשְׁמַע, בְּנֵי, אֵל מוֹסֵר אָב [...]
 כִּי מוֹסֵר אָב הוּא: 'קוֹ לְקוֹ... ' [...]
 וְסוּפֵת אָבִיב דּוֹכְרָה בֶן:
 'הַקְּשִׁיבָה, אִישׁ, לְשִׁיר הַבֵּן!²⁴

על אודות הקשר בין אפיונו של קין כעובד אדמה ובין עמדה ציונית אין טעם להכביר מילים. הדגשת חיוניות הקשר של עם ישראל עם האדמה, עם עבודת האדמה, ובכך – עם הארץ ועם הטבע, הרי היא יסוד מוסד של האתוס הציוני, ודאי זה הרומנטי. מעניין לראות כיצד בירון מתגבר את הקשר האינטימי בין דמותו של קין ובין האדמה: על הקישור המטונימי המובן מאליו – קין כעובד האדמה – הוא מוסיף גם קישור מטפורי, ולפיו קין הוא בן דמותה של האדמה הקשה. לקראת סיום היצירה אנו שומעים מפי המלאך:

חֹזֵק לֵב הָיִיתָ מְבַטֵּן וְקָשָׁה וְאָהֵב מְרִי,
 כְּאֲדָמָה הַקְּשָׁה הָיִיתָ אֲשֶׁר אֶתָּה תַעֲבֹד מֵעַתָּה. (עמ' 134–135)

ולכסוף, אם ברמה המטפורית אפשר לזהות בדמותו של הבל את דמות היהדות הגלותית המסורתית, כפי שמשמע מניסוחים רבים בפתח הדבר (ראה גם להלן), הרי שאפשר לראות בקין את מי שקם 'להרוג' את אותו עבר גלותי – כפי שמשמע מגרסאות מסוימות של העמדה הציונית.²⁵ יתר על כן, המוכנות להזדהות עם קין, עובד האדמה, המורד

24 ד' שמעוני, שירים, א, תל אביב תשי"ד, עמ' שע"ב. לשורות השיר האלו התודעתי לראשונה בזכותו של אבי מורי, נחום פישלוב ז"ל.

25 למותר לציין כי בקרב התנועה הציונית של שלהי המאה התשע עשרה ותחילת המאה העשרים רווחו גישות שונות בנוגע ליחס אל העבר הגלותי של היהדות המסורתית: מניסיון התנתקות רדיקלי ('הרג' העבר) ועד לאפשרות של המשך תוך כדי שינוי. ש' אלמוג סוקר בספרו 'ציונות היסטוריה' (ירושלים תשמ"ב) את העמדות שרווחו בקרב התנועה הציונית בשנים 1896–1906 ביחס לעבר, ומראה כיצד יסודות שונים ולעתים סותרים של חדשנות, רציפות וקפיצה היסטורית קיימו בקרבה יחסים דיאלקטיים. אלמוג מוסיף כי הספר אינו מתיימר לענות על השאלה, אם 'הציונות כשלעצמה היא בבחינת המשך או שבירה של רצף ההיסטוריה היהודית', שהרי התשובה תלויה בנקודת המוצא של המעיין (עמ' 10). למרות ההכרה באופי המורכב והדיאלקטי של יחס הציונות לעבר היהודי, אין ספק כי חלק גדול מן הכוח הרטורי ומן הקסם של התנועה הציונית על ספה של המאה העשרים, ביחוד בקרב

בסמכות המסורתית הדתית, שמשמעותה ברמה הלאומית התנערות ואף 'הרג' של ההווה הגלותית, יכולה להיקשר גם לעמדה של 'אקטיביזם היסטורי', שבה העם היהודי הופך ממושא פסיבי של תהליכים היסטוריים לנושא אקטיבי שלהם; עמדה שבלבה ההתנערות מן התפקיד הארכיטיפי של הקורבן המגולם בדמות היהודי הגלותי (דהיינו, הבל), הכרה בצורך לעמוד על הנפש, לאחוז בנשק, ובמשתמע – בנכונות להצטרף למחנה ההורגים (דהיינו, ל'שושלת קין').²⁶

עד כה התייחסתי למאפיינים תוכניים ורעיוניים בסיסיים הנקשרים לדמותו של קין, ולאפשרות לראות את ההקבלה בינם ובין גורלו של העם היהודי ועמדותיה של התנועה הציונית. מן הראוי להביא כעת גם כמה ניסוחים לשוניים ספציפיים שעשויים לתמוך בקישור בין הדמויות המיתיות ובין פרשנות היסטורית אפשרית שלהן. כאשר פרישמן מתייחס בדברי ההקדמה שלו לתרגום לשגרת חייו של הבל, הוא מעיר באירוניה: 'לולא העסקים המעטים אשר לו במרעה צאנו ובחובתנו לביתו, כי אז עבר עליו כל היום בישוי בה בבית מדרשו ובעבודתו את אלהיו ובתפלתו ובקרבנותיו' (עמ' 19; ההדגשה שלי). כדאי לשים לב למונח הטעון 'בית מדרש', שפרישמן בחר להצמיד לדמותו של הבל, כאילו הוא היה 'שיבה-בחור' מן המניין. בהמשך, תוך שהוא בונה את אהדת הקוראים לדמותו של קין ואת הבזו שלהם לדמותו של הבל, פרישמן מתייחס גם לנשותיהם של שני האחים. לעומת עדה, אשתו של קין, המתאפיינת אליבא דפרישמן באהבה גדולה, בעלת נפח ועוצמה לאישה ('האשה הטהורה והנעלה הזאת יודעת בלבה רק מלה אחת, והיא "האהבה"' [עמ' 22]), צילה, אשתו של הבל, קשורה אליו באופן שטחי ותועלתני: 'האשה הזאת אוהבת את אישה, את הבל, לא משום שהאהבה כשהיא לעצמה היא הנשמה באפה, כי אם משום שכך הוא מן הראוי לאשה כשרה' (עמ' 23; ההדגשה שלי). גם כאן פרישמן משתמש במונח טעון ('אשה כשרה') המעורר הד לעולמה של היהדות הרשמית, הממוסדת, הגלותית והמאובנת לדעת פרישמן. בעמוד הבא, כאשר פרישמן מתאר את קין המנוכר, העומד מן הצד בשעה שיתר המשפחה הראשונה עסוקה בהעלאת קורבנות ובתפילה, הוא בוחר לאפיין אותו בצורה מעניינת ולא שגרתית: 'רק קין לבדו לא יקריב ולא יתפלל. הוא עומד וקדרות לובשת את מצחו ולבו בקרבו קרוע לשנים עשר קרעים מרוב ספקות ומרוב מרורות חדשות וישנות גם יחד' (עמ' 24; ההדגשה שלי). הביטוי המעצים שבחר פרישמן להוסיף לתיאור הקרע בנפשו של קין, לקוח בלי ספק מאירוע בהיסטוריה של עם מאוד מסוים. האם פרישמן עושה כאן שימוש מודע באלוהיה ספרותית לסצנה שבה ירבעם בן נבט פוגש את אחיה השילוני, והנביא קורע את השלמה לשנים עשר חלקים

צעירים, נבע מן הרצון להתנער, 'לפתוח דף חדש' בהיסטוריה היהודית, ולהפנות גב להווה היהודית-גלותית.

26 השתמעות זו עומדת כמובן במתח עם ההומניזם האוניוורסלי המפורש של פרישמן, אבל היא יכולה דווקא לעלות בקנה אחד עם עמדה ניטשיאנית, שלא הייתה זרה למתרגם של 'כה אמר זרתוסטרא'.

כסמל לשבר, לפילוג ולקרע בעם (מל"א יא 29-30), כדי שנחשוב על התקבולת בין העם המפולג ובין נפשו המסוכסכת של קין? גם אם אלוזיה מכוונת אין כאן, אין ספק כי הביטוי שבו בחר פרישמן להשתמש מעלה שובל של אסוציאציות מגורלו של העם היהודי – אצל המחבר, כמו גם אצל הקורא. הדהוד מעניין לגורלו ולמנהגיו של עם ישראל מופיע לפחות בעוד מקום משמעותי אחד בפתח דבר – כאשר פרישמן מתאר את מעשה העלאת הקורבן והתפילה שנושאים שני האחים, לפני המשבר הנורא שמביא לרצח:

הבל כורע ומתפלל את תפלתו, ואנחנו בשמענו את התפלה הזאת ועלה על לבבנו כי תפלה זכה היא הנמצאה באחד ה'מחוזרים' ואשר תקנו אותה בלי כל ספק אנשי כנסת הגדולה; ואחרי כן אנחנו שומעים גם את קין בהתפללו, והוא עומד קוממיות בעת אשר יתפלל. (עמ' 36; ההדגשה במקור)

דומני כי אני פטור מלהסביר באריכות את הקישור הנעשה כאן בין דמותו ומנהגיו של הבל (ובעקיפין מדובר כאן גם על דמותו של אדם) ובין היהדות המסורתית, הגלותית – מצד אחד, ובין דמותו של קין, המייצגת עמדה של מרד מלא הוד ועוצמה, של מי שעומד קוממיות, ובין האתוס הציוני – מן הצד האחר. מאלף גם לעיין בסיום מסתו של פרישמן על 'קין', הנחתמת בשורה של שאלות רטוריות נרגשות. באופן רשמי השאלות אמנם מוסכות על 'המצב האנושי', ומכוונות אל 'כל אדם', אבל קשה שלא לשמוע מתוכן הדים המתייחסים למצבו של העם היהודי:

הנה האדמה אשר אותה נעבוד – התתן לנו את כחה? אם נשבע מטובה חלק כחלק? אם תעבור הקללה אשר קללנו כי ארורים נהיה ממנה? הנה כחנו עמנו ורצוננו חזק ומטרתנו ברורה – היצילח לנו לעבוד ולברוא לנו ערן שני וחדש? (עמ' 45)

קשה להתעלם מקשר אפשרי בין ניסוחים אלה ובין גורלו של העם היהודי בשלהי המאה התשע עשרה, שהקים לא מכבר את התנועה השואפת להתגבר על הניכור שלו מן האדמה וחולמת על מפגש מחודש ופורה בין עם לאדמתו. בקלות רבה אפשר לדמיין כיצד ניסוחים אלה של פרישמן יכולים לחתום נאום חוצב להבות בכל ועידה ציונית מן התקופה. אין ספק, כדי להבין את משיכתו של פרישמן ל'קין' של ביירון לא חייבים להוסיף רכיב ציוני. אבל אין גם ספק כי הוספת רכיב כזה יכולה להסביר משיכה זו בצורה עמוקה והדוקה יותר.²⁷ האם היה פרישמן מודע להשתמעויות הציוניות של הדברים שכתב ב'פתח הדבר'

27 הטענה כי מעשה התרגום ודברי ההקדמה של פרישמן מבטאים עמדה פרו-ציונית עומדת כמובן במתח עם הניסוחים הביקורתיים המפורשים שלו ביחס לתנועה הציונית. עם זאת, אין במתח זה כדי לבטל את תקפות הטענה. טענה זו קמה או נופלת – כמו כל טענה פרשנית – ביכולתה לתת דין וחשבון ולקשור באופן חסכוני פרטים רבים ככל האפשר מן התחום הנדון. וכפי שניסיתי להראות, טענה זו אמנם מספקת הסבר מקיף ואלגנטי גם לעצם ההתחברות העמוקה של פרישמן עם סיפורו של קין, וגם,

לתרגום? האם יוצר מודע תמיד לכל כוחות הנפש והרבידים של אישיותו? מבלי להיכנס לתחום חמקמק זה של פרשנות פסיכולוגית בנוגע למודע וללא מודע של פרישמן, מאלף יהיה להביא בהקשר זה דברים שכתב פרישמן על מקס נורדאו. בדיוקן הקצר עליו סוקר פרישמן את הקריירה האינטלקטואלית של נורדאו: את חשיפתו של נורדאו את 'השקרים המוסכמים' שהתרבות נשענת עליהם, את מושג 'הפרדוקסים' שלו ואף את הדיאגנוזה שלו בנוגע ל'רקדנס' האירופי. ואז מתייחס פרישמן למפנה המפתיע שחל בעמדתו של נורדאו, שהביאו להצטרף אל הציונות:

הקהל הגדול מסביב לו, כל עשרות אלפי הקוראים שלו, המעריצים והמתנגדים, כולם לא ידעו אפילו שהוא יהודי – ופתאום אותה ההפתעה הגדולה. מקס נורדוי – ובזיליה. מקס נורדוי – והציוניות. ולא רק ציוני סתם. לא. אחד מעמודי התווך, שכל התנועה נשענת עליהם. מנהיג הוא – וכל העולם מסביב עמד משתאה ומשתומם.²⁸

בשלב זה מעלה פרישמן את התמיהה, כיצד אפשר להסביר את השינוי, את המהפך, שעבר על נורדאו, שהרי הצטרפותו לתנועה הציונית עומדת במתח עם נקודת המבט של ספקנות ביקורתית ורדיקלית שאפיינה את חשיבתו לפני כן.²⁹ במקום לנסות ליישב את מה שנראה על פניו כסתירה, מערער פרישמן על ההנחה הסמויה העומדת בתשתית השאלה: 'הוי, כמה מוטעה כל זה! כאלו היה האדם פשוט כל כך ואנחנו יכולים תמיד לבאר אותו לנו לפי הקו הישר מנקודה לנקודה!³⁰ מתברר, אליבא דפרישמן, כי הנפש האנושית היא רבת פנים ורבידים, ולעתים ייתכנו מתחים וסתירות בין רבדיה השונים. אגב, מעניין לראות כיצד מתייחס פרישמן לאלה שמתחו ביקורת על נורדאו בתור מי שידוע רק לשלול. תגובתו לדברי ביקורת אלו היא דחייה של מי שאומר 'כן' ריקני, ובעיקר – הבעת הזדהות עמוקה עם נורדאו, האומר 'לא', מכיון שבקרוב לבו 'הוא נושא את האידיאלים היותר גדולים ויותר

ובעיקר, לשורה ארוכה ומגוונת של פרטים, תמטיים ולשוניים, ב'פתח הדבר'. בעזרת הנחה פרשנית זו הפרטים מצטרפים באחת לתמונה קוהרנטית.

28 פרישמן (לעיל הערה 2), עמ' רצג.

29 לדעת שלמה אבינרי אימוץ העמדה הציונית על-ידי נורדאו וביקורתו על האמנציפציה בנוסח של תנועת ההשכלה עולים בקנה אחד עם עמדותיו והשקפותיו הביקורתיות על החברה והתרבות האירופית. ראו: הרעיון הציוני לגונוני, תל אביב תש"ם, עמ' 119-130. על הקשרים המורכבים בין עמדותיו ההיסטוריוסופיות הכלליות של נורדאו ובין עמדותיו הציוניות, ראו: M. Stanislawski, *Zionism and the Fin de Siècle*, Berkeley 2001, ובייחוד עמ' 74-97. מבלי להיכנס כאן לדיון בשאלה, האם הפנייה של נורדאו אל הציונות היתה מבחינת תפיסותיו שלו 'המשך או מהפכה' (או שילוב של השניים), חשוב להדגיש לענייננו כי מבחינתו של פרישמן נורדאו ביצע כאן תפנית שאינה מתיישבת עם עמדותיו הקודמות, ושאותה מציג פרישמן כחלק ממורכבות הנפש האנושית.

30 פרישמן (לעיל הערה 2), עמ' רצג.

נעלים ויותר מחיבים'. פרישמן מסיים את הפסקה בהתפרצות אישית ורגשית: 'הוי, איך ידעתי את מגידי-לא אלה! יודע אני אותם כאשר ידעתי את נפשי...'³¹ האם דברו על נורדאו אין פרישמן משיח על עצמו? קשה להתחמק מן המחשבה כי בדברו על המתח בין נורדאו והוגה השכלתני והביקורתי ובין נורדאו של המיית המעמקים הציונית, אפשר לשמוע גם הד למתח פנימי שאפיין את פרישמן עצמו.

ה. לסיום: 'קין הציוני' של שלונסקי

אם במעשה התרגום המופתי של פרישמן ל'קין' ובדברי ההקדמה המרגשים שצירף לו אפשר לגלות, ולו בהיסוס, הדים חבויים לעמדה ציונית, הרי שמן הרגע שנעשה התרגום לחלק מ'מחזור הדם' של הספרות העברית החדשה, קמו יוצרים אשר הוציאו את היסודות הציוניים-הרומנטיים מן הכוח אל הפועל. בהקשר זה בולטת תרומתו של אברהם שלונסקי במחזור השירים 'בראשית אחרת' משנת 1938. למשל, בשיר 'עובד אדמה':

גָּמַל – וּמְחַרְשֵׁת. הַלֵּהב הָחָד
הַפֶּרֶד מְתִיגֵעַ בֵּין רֶגֶב לְרֶגֶב.
מְעוּדוֹ לֹא הָיָה הָעוֹלָם כֹּה אֶחָד,
וְכָל הַנְּצָחִים חֲבוּקִים תּוֹךְ הָרֶגֶע.

זֶה רִמּוֹ לְרִצָּח.
זֶה לֵהב נִדְחָק.
זֶה קִין אֶחָדוֹת שְׁבָרָגֵב מִבְּקִיעַ.
מְעוֹלָם לֹא הָיָה כֹּה מְעֻט הַמְרָחֵק
בֵּין אָדָם
וְגָמַל
וְרִקִיעַ.³²

בדרך כלל קין 'מאוחסן' בתודעתנו כרוצח הראשון. השיר מזכיר לנו את שאנו נוטים לשכוח: קין היה בראש ובראשונה עובד אדמה. יותר מזה, עבודת האדמה של קין מתוארת אצל שלונסקי כתמונה הרמונית בראשיתית שבה אדם, חיה ויקום מאוחדים. מעשה הרצח נדחק לשוליים וזוכה לאזכור מטפורי למחצה – הלהב המפריד בין הרגבים הוא 'רמו לרצח'. גם 'ב'קין, אֵיכָהו!' שלונסקי מפגיש בין טבע ואדם, וגם כאן הדגש הוא על קין כעובד אדמה:

31 שם, עמ' רצג. שלוש הנקודות בסיום הן במקור.

32 אברהם שלונסקי, שירים, ב, מרחביה תשי"ד, עמ' 244.

שְׁלֹחַ שְׁבִיבוּל לְאֵילָן וְשִׁיבֹלֶת.
 הַיּוֹם, כְּמוֹ גֶפֶן, בְּסוּד הַמִּבְשָׁל.
 הַיּוֹם, שְׁמֶלֶק חֲמָתוֹ כְּכַרְבֵּלֶת.
 זֶה כֶּבֶשׂ שְׁחוּט, וְרֵאשׁוֹ הַמִּפְשָׁל.

זֶה לִיְלִיָּה רֵאשׁוֹן.
 מִכָּל תֵּל וְכָל שְׂקַע
 שׁוֹב רֶגֶב שְׂכוּל מִצְפָּה לְחָרִישׁ.
 קִין, אֵיכָה! קִין, אֵיכָה!
 וְקִין מִחָרִישׁ.³³

גם כאן אקט הרצח נדחק לרקע, כחלק ממערכת רמזים מטפורית. מעניין לראות את ההיסט המעניין שעוברת הקריאה 'איכה'. בשירו של שלונסקי, האדמה, ולא האלוהים, היא זו שככל הנראה קוראת לקין; היא המצפה למגעו המפרה, והוא 'מחריש'. אבל בהבדל מן המקרא, שם שתיתקו של קין יכולה להתפרש כביטוי לפחד ולאשמה, כאן הדגש הוא על מצבו הטרגי של קין, המנותק מ'אמא אדמה' לאחר שקולל בנדודים חסרי מנוח. שירו של שלונסקי בונה אפוא, כמו ביריון (אם כי מטעמים שונים), אמפתיה עמוקה כלפי קין. עם הקריאה בשיריו של שלונסקי בעקבות הקריאה בתרגומו של פרישמן ל'קין' של ביריון יכולה לעלות השאלה, האם הדיבור על נימות ציוניות החבויות בדברי ההקדמה של פרישמן לתרגום אינו נגוע באנכרוניזם? כלומר, האם אין מדובר בהבנת הראשית (פרישמן) מתוך האחרית (שלונסקי), ומכאן – בהבנה אנכרוניסטית? העובדה שיוצר כמו שלונסקי הבליט יסודות 'ציוניים' בדמותו של קין אין בה כמובן כדי לחייב את פרישמן, שהבליט בה בעיקר יסודות רומנטיים. ובכל זאת, דומה כי ההתייחסות אל מאפייני דמותו של קין בשיריו של שלונסקי היא מן העניין.³⁴ מבחינת ההשתלשלות ההיסטורית המורכבת ורבת הפנים, מדובר בתהליך שבו מעשה התרגום של פרישמן הציג אל תוך המערכת הספרותית יצירה בעלת עוצמה, הנותנת בין היתר גם ביטוי חבוי וסוגסטיבי לאתוס ציוני רומנטי, שהיה ככל הנראה אחד ממקורות ההשראה של שלונסקי. פרישמן הכניס את דמותו של קין הרומנטי, המורד בעל הסממנים הציוניים, אל חדר העבודה של הספרות העברית החדשה; בשלב הבא שלונסקי כבר דאג לשים בידו מחרשה בשדות העמק ולהלבישו בבגדי חלוץ עברי.

33 שם, עמ' 245.

34 הדיון כאן יכול לפתוח דיון נרחב יותר שיעקוב אחרי גלגולי דמותו של קין בשירה העברית החדשה. בדיון כזה (שחורג כמובן מן המסגרת הנוכחית), אין ספק כי פרק חשוב יוקדש לשימוש שעושה דן פגיס בדמויותיהם של קין והבל – בשירים כמו 'כתוב בעפרון בקרון החתום' ו'אוטוביוגרפיה'. על כמה הופעות של קין בשירה העברית החדשה, עיין: מ' שקד, לצנח אנגנך: המקרא בשירה העברית החדשה, ב: עיון, תל אביב 2005, עמ' 60–66.