

דחק **לספרות טובה**

**כרך ב'
אפריל 2012, תשע"ב**

**עורך:
יהודה ויזן**

המו"ל: **דָּהָקָה** לספרות טובה
דפוס: טאצ' פרינט, ת"א.
ניקוד: אלקנה ארליך

מען המערכת:
דָּהָקָה לספרות טובה
בלפור 21, דירה 6, ת"א.
מיקוד: 63827
Mitzlol.Poetry@Gmail.Com

© כל הזכויות שמורות ל'**דָּהָקָה**.
המערכת אינה מקבלת כתבי-יד.

תוכן העניינים :

שירת מקור

- אפרת מישורי – שני שירים 6
- שלום רצבי – שיר 7
- ציפי שטשוילי – ארבעה שירים 8
- יותם ראובני – שיר 12
- יונתן לוי – שני שירים מתוך 'כובע הר' 13
- שולמית אליצור – מכתבי חידה אל ליריקה זכה לבחינת יצירתו של ר' אלעזר בירבי קיליר 16
- מבחר מפיטי ר' אלעזר בירבי קיליר. בחרה וביארה: שולמית אליצור 35
- הרולד שימל – פרוזה ב': המתכנסים וגם המקום שעמד לרשות כינוסם 72
- יהודה ויזן – אודה ושני שירים 75
- ערן הדס – אפיגון 82

התוודעות

- מילים אחדות על ת.א. יום 83
- שיחה עם נתן זך – "מקסימום אנרגיה במינימום מילים". תומס ארנסט יום, אימג'יזם ושירה עברית. מראיין: אריאל קריל 90
- ת.א. יום – 'הרצאה על שירה מודרנית' (מאנגלית: יהודה ויזן) 97
- ת.א. יום – מתוך 'רומנטיזם וקלאסיציזם' (מאנגלית: שמעון זנדבנק) 107

שירה מתורגמת

- מרק פפיון דה לספריז – 'סונטה בשפה עלומה' (מצרפתית: עמינדב דיקמן) 109
- הומרוס – האודיסאה – שיר שישי (מיוונית: אהרן שבתאי) 110
- אסקלפיאדס – אחד מקור, שניים בעקבות. (תרגם מיוונית והעיר: עמינדב דיקמן) 122
- לואיס זוקופסקי – 'הצהרה בעבור השירה' (מאנגלית: ערן הדס) 124
- רודיאד קיפלינג – 'חוקר הארצות' (תרגם והעיר: צור ארליך) 132
- וואלאס סטיבנס – 'על שירה מודרנית' (מאנגלית: עמוס אדל הייט) 138
- אדוארד ליר – חמישה חמשירים (מאנגלית: יהודה ויזן) 139

סיפורת

- ולדימיר נבוקוב – קטע מתוך: 'אש חיוורת' (תרגום מאנגלית והעיר: רונן סוניס) 141
- לאה איני – 'בין שירה לפרוזה' (מסה) 144
- "על מה אתה עובד?" שיחה עם רוברט מוסיל (מגרמנית: מ.ד.) 148
- בועז יזרעאלי – 'הגירוש' 153
- בועז יזרעאלי – 'מדירות מדויקות' 185
- ג'ימס ג'ויס – 'החתול והשטן', סיפור לילדים (מאנגלית: יהודה ויזן אירוס: זאב אנגלמאיר) 190
- נתניאל הות'ורן – 'שאר בשרי רב סרן מולינו' (תרגום מאנגלית, העיר והוסיף אחרית-דבר: אריאל קריל) 196
- הרמן מלוויל – 'נתניאל הות'ורן - האיש הקטן של אתמול' (מאנגלית: ענת שפירא) 218
- אודי טאוב – שני פרקים מתוך 'זיכרונות שם' 222
- דונלד בארתלמי – 'שומר הראש' (תרגום מאנגלית והעיר: משה רון) 238

דראמה

- אלכסנדר פושקין – 'משתה לעת דבר' (תרגום מרוסית והעיר: רועי חן) 244
- דורותי פרקר – 'הנה אנחנו' (מאנגלית: יהודה ויזן) 257
- וואלאס טיבנס – 'קערה חתול ומקל-מטאטא' (מאנגלית: יהודה ויזן) 269
- יונתן לוי – 'שיחת בירור' 286
- ננו שבתאי – חמש תמונות מתוך 'בובות' 299
- א.א. האוסמן – 'פרגמנט של טרגדיה יוונית' (מאנגלית: רונן סוניס) 314

הגות

- ברוך שפינוזה – קטעים אחדים מתוך: 'קיצור הדקדוק של הלשון העברית' (מלאטיניתי: אילריה שטילר-טימור וגדעון כ"ץ) 318
- לוקיוס אנאוס סנקה – שני מכתבים (מלאטיניתי: אילריה שטילר-טימור וגדעון כ"ץ) 323
- ג.ק. צ'סטרטון – 'להגנת הדברים הכעורים' (מאנגלית: עודד וולקשטיין) 327
- פרנסיס בייקון – 'על האמת' (מאנגלית: דניאל תמנה, שירלי פינצי-לב) 331

יהדות

- דבורה ברגמן – מילים אחדות על 'תפתה ערוך' 333
- ר' משה זכות – 'תפתה ערוך' 338

מחשבה מדינית

- "אם מתחילים מעקרונות מסוימים, אין להיחרד מן ההשלכות הלוגיות שלהם" – שיחה עם בניטו מוסוליני (נוסח עברי והערות: מיכל סגל) 377
- מקסימיליאן רובספייר – מתוך: 'על עקרונות המוסר הפוליטי' [חלק ב'] (מצרפתית: עלמה יצחקי) 385

קריאה חוזרת

- יהודה לייב גורדון – 'ברכת ישרים' 393
- יוסף חיים ברנר – קטעים אחדים מתוך 'אזכרה ליל"ג' 396
- ברכה בן-שמאי – 'האדם העברי – ברנר קורא את יל"ג' 436
- יהודה לייב גורדון – הַשְּׁמֵטָה 447

זן נדיר

- "לא די לעשות תעמולה לספרים טובים, צריך גם להוציא אותם" ישראל זמורה משוחח על ספרות, ספרים וספריות. 451

ביקורת

- ויליאם פוקנר – 'על הביקורת' (מאנגלית: אורית גת) 466
- אמנון נבות – 'ממותגים' - א.ב. יהושע - סטימצקי, פרובידנס תחתית, פינת לה מאנשה. 469
- דוד גרוסמן - תחת חורש החלב: קצת דם לקינוח הדבש. 478
- יעל הדיה - הדיה והפגרים או ביג מק כפול וחם. 485
- יהודה ויזן – 'ממוסדים' (רועי צ'יקי ארד, דורי מנור) - חלק ראשון: תיק רצ"א או "הנבלה". 491
- חלק שני: תיק מנור או "חרסינת לבבי". 507
- אריק גלסנר – למצבה של הביקורת העיתונאית בעולם המערבי 524
- יהודיע עמיר – על פירושו של פרנץ רוזנצוויג לשירי יהודה הלוי 545
- ניקולאי גוגול – 'מספר מילים על פושקין' (תרגם מרוסית והעיר: סרגי ליבשיץ) 564

אפרת מישורי

שני שירים

חולדה קטולה

חֲלָדָה קְטוּלָה
חֲלָדָה קְטוּלָה
חֲלָדָה קְטוּלָה
נְחִתוּלָה

הֶלְכוּ לַיִם
הֶלְכוּ לַיִם
הֶלְכוּ לַיִם
הַמַּסִּים

הַיָּם הַרְחִישׁ
הַיָּם הַרְחִישׁ
הַיָּם הַרְחִישׁ

אל תצאי לחצר

אל תצאי לחצר כי זה רצח
תהפכי בעצמך ותראי
בסוף נסית בבית

ולכלכת לנו
את הראי

נאז הפחיש

שלום רצבי



אז כלום לא מחכה לי. נאני?
גם לא.

מדבר גדול מבפנים ונגדול ממנו מבחוץ, אני לוחש לה מאין קול.
(והחום הולך ורוב כצדדי היום) כי הצעדים שמאחורי הם אלה שמלפני

ומאין

תצמח לי

הישועה? בחצי הלילה

תמיד בחצי הלילה,

בעודי מתהפך במשחק שבו אני לי מה שאני

אני אוהז בכח בחצי הלילה

רק על-מנת להתכסות

בחציו האחר

ציפי שטשויילי

ארבעה שירים



אם האש מתפשטת
אז לדאג לצבים אם האש מתפשטת
גם בבגדים נרוקן שריונות באימים, ננצל.
היבשה במצולות הקצקוע בחולות הקצקועים,
לא יפלא שמן נשט עולות רוחות פרצים,
בעצם חלומים עד היסוד תחת טפטפות נגיחות בגרגיר.
עד שיכסה אהיל ערוף על מבושי נוהה
להביור משתנק הוא שיאיר הלילה.

צבים ממחרים לסלח
נמלים תוססות מחריץ
עשן מעלה אני מטה נלקח בדליים רק צמוקים ירווני.
חונה לרגע בכסא
חוקר יבלת במסעד
מעמיד פני צנאר שמוט.



אֵיהּ יְשֵׁנָה בְּאוּר.
אֵיהּ זְקוּקָה לְאוּרְמִבְטָחִים עַל מְנַת לְהַרְדֵּם
בְּשֶׁהִיא נִרְדָּמַת
מְשֻׁקּוּפִים מְצֻטְלָקִים, שְׁמִים מוֹעֲדִים
רַק יְקִיצָתָהּ בּוֹלְמַת מְעִידָתָם
מְעִידוֹת אַחֲרוֹת אֵין הִיא בּוֹלְמַת
כְּלוּמָר מְצוּקִים
כְּלוּמָר מֵהִבְרָקַת חֲלוֹנוֹת גּוֹרְדֵי שְׁחָקִים
אֵין הִיא נֶאֱצֶלֶת

אֵיהּ יְשֵׁנָה עַל כְּנֶף מְטוֹס
בְּמִקוּמוֹת אַחֲרִים אֵין הִיא נִרְדָּמַת
מֵה שְׁטָמְנָה בְּחֶשְׁפַת נְעֻלֶיהָ
רִסְקָתִי עַל עֵקֶבָה שְׁבִמְלֵט
לֹא בְּקִשְׁתִּי מְלָה לְעֶצְמִי.



לֹא. אָנִי הוֹלֵךְ לְנוֹחַ בְּקַלִּידוֹסְקוֹפּ
הֶרְחַק מִתְמַנּוּנִים
מֵאֲדוּת נְפִילָה
צָרוֹר הַמִּפְתָּחוֹת מוֹנֵחַ
עַל כִּרְכָב עֵנָן לְעִזְאֵזֶל
הַקְּבִיָּה הֶהוֹנְגְרִית מוֹחוֹת מְקַנְנִים צְפוּרֵי שְׂבֵת
אֵין מוֹצֵא מְקַרְקֶפֶת
עֲשִׂיתִי נְחִירִים לְמַרְכְּזֵי הַמִּפְרָשִׁים
עֲשִׂיתִי יָד אַחַת עִם חִישָׁה
עֲשִׂיתִי יָד אַחַת עִם שְׁלֶכֶת. שְׁלוֹם, אָנִי הוֹלֵךְ,
תְּחַלֶּה מִבְּלֵי מִשִּׁים

כִּיצַד לְנַפֵּץ אֶת הַגְּבִישׁ
בְּסוֹפְרָן,
בְּדוֹקְרָן אוֹ עִם הַמְּצַח? דְּרוֹשׁ כָּאֵן נְצַח
לְהַחְלִיט

שנה לספירת פרט

במהומות אָמֶשׁ הִיִּיתִי אֲנִישָׁה
הִתְעַבְּבוּת עַל עֲבָרָה הַשְּׁנִי שֶׁל הַשְּׁמֵשָׁה
בְּקִשָּׁה
בֵּין אִם מְעַדְתִּי בְּמִשׁוֹכֵת קִיטוֹר אוֹ
בֵּין אִם נִצְרָבְתִּי בְּמַגְלָשָׁה
עָלֶיךָ קִפְחָה כֹּל שְׁמֵשׁ הַצְּהָרִים כְּלָה
עוֹדְנִי אֶהְבֶּה כְּוִיָּה.

שְׁעָה שְׁאַתָּה מְלַחֵךְ בְּאַזְנִי
מְעַנֵּג אוֹתִי קוֹל נְסִירַת הָעֲנַף עָלָיו יוֹשְׁבִים זוּג אוֹ פְּרֹט. שְׁלוֹשָׁה.
בֵּינֵיהֶם מְנַסֵּר מַת-מְהַלֵּךְ, וּבְאִיזוֹ חֲמֻדָּה.
אֵינּוּ מוֹצִיא מְלָה מִפֶּה-תַּפּוּרִים-שְׁלוֹ.

סוּף סוּף אֲנִי פִיתוּם
בוֹרְרַת אֶת חֲטָאוֹ
בוֹרְרַת אֶת חֲטָאָה
לֹא מְנַקֶּה בְּרִיק רֹכֵב עַל עֲדָשָׁה.

יותם ראובני

עמוס גוטמן

השָׁעָה הַיָּא הַשָּׁעָה הַנְּצַחִית שֶׁל
הַחֲזֵרָה
מִן הָאֲפְשָׁרִיּוֹת
אֶל הַפֶּאָר הַדְּהוּי שֶׁל הַחֲדָר.
הַסֶּרֶט הוּא סֶרֶט אֵלִם
שָׁבוּ קְרֵאתִי לָךְ גִּ'נְגוּ,
וְהוּא מְקַרֵּן בְּאוֹפְטִיקָה אַחֲרֵת,
שֵׁם אֶתָּה נְאֻנִי,
מוֹל הַחֲלוֹן בְּרֵמַת גֵּן
וְעַל הַקִּיר פְּתַמֵּי הַדִּיּוֹ
מְלִילָה שֶׁל שְׂכָרוֹת,
הִיסְטוֹרִיָּה עוֹלָמִית
שֶׁל אֶהְבֵּת גְּבָרִים.

יונתן לוי

שני שירים מתוך 'פובע הר'

החלד

אינכם זוכרים מתי צמדתם,
זקופים וזפים,
כי זכרונכם הראשון
הוא צעדכם הראשון,
בשש מעתה את שמי מכרסם
תחת כף רגלכם
והרמתם אותה.

תחלה פסעתם לאט, על שתיים,
סורקים סביב,
אך אני לא הייתי.
בשהתכופפתם גליתם את עקבותי,
ושפופים מהרתם אחריהם,
אך אני לא הייתי,

ועכשו, מששכחתם הכל,
מלבד את ריחי
רדתם על ארבע
כדי לדהור בכל פוחכם
ולשונכם היבשה מושטת,
רודפים אחרי, בלהקה
שכורים ומטרפים.

אִינְכֶם יוֹדְעִים שְׂאֵתֶם רְתוּמִים
אֶל מְרַבְּבֵתִי,
אֲנִי אוֹחַז בְּרִצּוּעוֹת אֶת מַבְטֵיכֶם הַשְּׁלוּחִים
צוֹחֵק,
וּמִתְבוֹנֵן מִמְרֻחֵק קְבוּעַ
בְּמִרוֹץ הַמְּפֹאָר
שָׁבוּ אֲנִי הַמְּנַצֵּחַ.
רְדְּפוּנִי, חַיּוֹת.
כְּדֵי שְׁלֹא תִתְפָּסוּנִי,
אֲנִי חֹדֵל מִלְּהִצְלִיף בְּכֶם
אֶת הַתְּשׁוּקָה לְטָרֵף אוֹתִי.
בְּזַעַתְכֶם וּבְרִקְבְּכֶם הַקּוֹצֵף חַי כּוֹחִי,
רְדְּפוּנִי,
שָׂאוּ אוֹתִי הֶלְאָה,
כִּי בִקְשָׁתִי לְרֹאוֹת אֶת כָּל הָאָרֶץ,
עַל פְּנֵי כָּל הַתְּקוּפּוֹת.

השומרים

בצעד צלול בְּבִקְרָ עַז סָבִיב לְשׁוּבָנוּ "כּוֹבֵעַ הַר"
סִרְי מִקּוֹף הַנְּנוּ, שׁוּמְרִים עַל הַיְשׁוּב מִפְּנֵי הַרְפִּיסוֹת
מִרְצָנוּ בַל נִדְלָה, חֲגִים אָנוּ סָבִיב אֵיתָנְנוּ כְּבִקְנוֹן כּוֹחוֹת
רְאוּתֵינוּ הִרְאוּיוֹת נוֹשְׁמוֹת תְּמִיד אֲוִיר חֲדָשׁ,
הַמְבֵט רוּוֵי חֲדוֹת הַבִּקְרָ ;

קוֹלוֹתֵינוּ הַעֲמֻקִּים אוֹרְגִים מִהֶרְגָבִים
שִׁיר-שׁוּמְרִים עֲתִיק וּמְלֵא אוֹן-אֶלוֹן
שִׁיר כֵּן, וְנִמְרָן,
כְּמִפְּי זִמְשׁ חֲזָקִים הַצּוֹעֲדִים מִהַלֵּב –

כְּשֵׁם שֶׁהַעֲצִים עֲשִׂירֵי הַשָּׁרְשִׁים מִגְבִּירִים אֶת כּוֹחַ הַקִּרְקַע שֶׁהָרוּוּהוּ
כֵּן שׁוֹתִים גַּם אָנוּ מִחֲדָשׁ אֶת שִׁירָנוּ לְרוּיָהּ. עֲצוּרֵי-אֲגוּזִים בְּמַפְלֵ יֵין-תְּנוּעוֹת,
כֵּן שִׁירָנוּ, יֵין עֲמֻק וְאֲגוּזִים, מִגֵּן מִגְבוּהָ עַל הַיְשׁוּב. גְּבוּתֵינוּ הַשְּׁחֲרוֹת
פְּרוּשׁוֹת עַל מִצְחָנוּ כְּכִפְּי הַנְּשָׁר הַחֲגִיגִי, בְּעֲרָנוֹת מַחְלָטוֹת וּבְשִׁלְנָה -
לֹא כָּאֵן יִזְקַף הַחֲלֵד רֹאשׁוֹ.

לְכֵאֵן לֹא יָבוֹא אֶלֵּא אוֹיֵב נֶאֱצָל, אוּ יָדִיד.

שׁוּמְרִים אָנוּ, שְׁמָא יִשְׁרָבֵב הַחֲלֵד אֶת הַטְּמוֹ זָב הַחֲלִי,
אֶת עֵינָיו הַעֲשָׁנוֹת, אֶת שְׁנָיו הַקִּצְרוֹת,
הַצִּהְבוֹת מִטְּבֵק - שְׁנֵשִׁיכְתָן מִגְמֻדָת -
בְּחִיכּוֹ הוּא מִטְּמִין אֶפְרָ, כֵּן סִחָה בִּישׁוּב עַל אוֹדוּתָיו הָאֲגָדָה
שְׁאִין מִסְפָּרִים לְמִי שְׁעוֹד אֵין שְׁעַר בְּחִזָּהוּ. אַךְ אֵין חֲשֵׁשׁ -
בְּ"כּוֹבֵעַ הַר" הוּא מַעוֹלָם לֹא נִרְאָה.

בוֹטְחִים אָנוּ בְּעֲצָמַת הַמַּעֲגָל,
וּבְעוֹד שְׁנַחְזוֹר וְנַחְלֵף וְנִבְרָךְ אֶת אַחַת עֲמָדוֹת הַפְּקוּת,
נִכְפִּיל אֶת קוֹלְנוּ בְּפִזְמוֹן הַשׁוּמְרִים:
"וְהַבּוֹז לְחוֹלֵי הַפְּלָבָת !"

מכתבי חידה אל ליריקה זכה לבחינת יצירתו של ר' אלעזר בירבי קיליר

א

מעטים המשוררים הזוכים למקום מרכזי אצל צרכני השירה במשך יותר מדור אחד או שניים; ורק משוררים ספורים זוכים שיצירותיהם ייקראו ואף יילמדו במשך יותר מאלף וארבע מאות שנים. משורר עברי שאכן זכה לכך הוא ר' אלעזר בירבי קיליר (להלן: הקילירי), המכונה בפי העם בטעות 'הקליר'. פיוטים שכתב – כולם שירי קודש שנועדו להיאמר במסגרת התפילה – נקלטו במחזורי אשכנז ונאמרו בימים קבועים מדי שנה בשנה ברוב קהילות ישראל באירופה, ובמרכזן איטליה, אשכנז, צרפת ופולין. עם חידוש היישוב היהודי בארץ ישראל התמעטו והלכו הפיוטים המשולבים בתפילה, אך חלק מפיוטי הקילירי נאמר עד היום ברוב בתי הכנסת של יוצאי אשכנז, בעיקר בימים הנוראים ובתשעה באב, ובחצרות חסידים או מעט בתי כנסת של 'יקים' שמרנים (וכן בקהילות רבות בחו"ל) – גם במועדים נוספים. פיוט אחד שלו – 'אומץ גבורותיך הפלאה בפסח' – אף חדר להגדה של פסח ונאמר בבתים רבים מדי שנה בשנה, לקראת סיום ליל הסדר.

למרות פרסומו הגדול של המשורר, כל הנוגע לתולדות חייו הוא בגדר חידה, או – מוטב לומר – סדרת חידות. אפילו עצם שמו, החתום פעם אחר פעם בפיוטיו הרבים (בדרך האקרוסטיכון), 'אלעזר בירבי קיליר (או: קליר)' – נותר בגדר חידה. מהו 'קליר'/'קיליר' זה? האם שם אביו הוא (אולי סיכול אותיות של 'קיריל' היווני), או שמא כינוי? כינוי בפי העם 'הקליר' ודאי מלמד שהעולם ראה בשם זה כינוי, וצלילו שאינו עברי הביא חוקרים מודרניים לחפש מילים יווניות העשויות להסבירו (ואכן הוצעה מילה שמשמעה: מעיין נובע), אך כבר במאה האחת עשרה הוצע ל'קליר' פירוש שנקשרה בו גם אגדה, מסוג אגדות החניכה המאפיינות גיבורים

נערצים: על פי אגדה זו, המופיעה במילון 'הערוך' של ר' נתן מרומי, 'קליר' פירושו 'עוגה', ופייטננו 'אכל עוגה שהיה כתוב בה קמיעא ונתפקח'; ממילים קצרות אלו ברור שהאגדה סיפרה שבילדותו לא היה הקלירי פיקח, ורק בדרך נס – על ידי מאכל בעל כוח מאגי (קמע) – הגיע למדרגתו הגבוהה. סיפור זה מורה על ההערכה הגדולה שזכה לה הקלירי, ולדעת מספריו אין בכוח אדם רגיל לכתוב יצירות נפלאות כשלו, ודרוש סיוע מאגי-שמיימי כדי להגיע למדרגתן.

חידה נוספת קשורה גם היא לשם הפייטן: בצד חתימתו 'אלעזר' או 'אלעזר בירבי קליר' מופיעה לא אחת גם החתימה 'הודיה', ולעתים רחוקות יותר גם 'יהודה'. שוב אין אנו יודעים מה פשר החתימות הללו: האם מדובר בכינויים, או בקרובי משפחה שאת שמם ביקש הפייטן להנציח, או שמא אין כאן אלא לשון תודה לבורא.

חידה מסוג אחר היא חידת מקומו של הפייטן. בכמה מפיטיו הוא מזכיר במפורש את שם עירו – 'קרית ספר'; אבל אי אפשר לקבוע לאיזו עיר בדיוק מכוונים הדברים. קרוב לוודאי שאין זו 'קרית ספר' הקדומה, אשר שמה יצא מכלל שימוש כבר בימי המקרא ונשתנה ל'דביר' (שופטים א, יא ועוד): עיר זו, השוכנת בהרי חברון, אינה ידועה כמרכז יהודי תרבותי משמעותי בתקופתו של הפייטן. חוקרים ראשונים חיפשו את 'קרית ספר' אפילו בדרום איטליה, אך עד מהרה הוכח – ואכן ברור מעל לכל ספק – שהקלירי בן ארץ ישראל היה, ומעתה הוצעו זיהויים שונים ל'קרית ספר' בערים המרכזיות שבגליל (כטבריה או ציפורי).

גם לגבי זמנו של הקלירי נחלקו הדעות. באשכנז ובצרפת בימי הביניים העריצו את פיוטי הקלירי, ובעקבות אגדה המספרת שר' אלעזר בן ר' שמעון בר יוחאי היה 'פויטס' (ויקרא רבה ל, א; בדפוסים: 'פייטן'), זיהו את אלעזר בירבי קליר עם התנא אלעזר בירבי שמעון, והקדימו אפוא את זמנו למאה השנייה לספירה. מתוך זיהוי זה אף התחשבו בפיוטיו כמקור קדום ורב ערך למסורות הלכה ואגדה, ורש"י ובעלי התוספות ציטטו לא פעם פיוטים קליריים והביאום כאסמכתא לדבריהם. גם התנגדויות של חכמי הלכה לעצם אמירת הפיוטים, בטענה שיש בהם משום הפסק בתוך התפילה, נדחו מכוח הטענה שאם תנא כאלעזר בירבי קליר כתב פיוטים, אפשר לסמוך עליו ולהמשיך לאמרם.

מצד שני, ראשוני חוקרי 'חכמת ישראל' איחרו את זמנו של הקילירי, וחשבו שלא פעל לפני המאה התשיעית או העשירית, אך זאת מתוך הנחה שגויה שעל פיה למדו המשוררים העבריים הקדומים מן המשוררים הערבים לחרוז את יצירותיהם. עם גילוי הגניזה הקהירית התברר שהחרוז חדר לפיוט העברי הרבה לפני שהיה למשוררים מגע עם שירה ערבית, וגם אופי החרוז העברי שונה לחלוטין מאופי החרוז הערבי. גילוי טקסטים מחורזים למחצה, המעידים על שלבי המעבר משירה בלתי מחורזת לשירה מחורזת, מוכיח שעליית החרוז בפיוטים היא התפתחות עברית פנימית.

כיום – כאשר אנו מכירים (בזכות הגניזה) הרבה יותר פיוטים קיליריים מאלו שעמדו לפני החוקרים הקדומים – ברור מעל לכל ספק שהקילירי פעל בשלהי התקופה הביזנטית, ובסוף ימיו אף ראה את כיבוש ארץ ישראל על ידי המוסלמים. אפשר ללמוד זאת מן העובדה שכאשר הוא מזכיר את אויבי ישראל ברוב פיוטיו הוא משתמש בכינויים הרומזים למלכות ביזנטיון, המזוהה אצל פייטנים ודרשנים עם 'מלכות אדום' או המלכות הרביעית שבחזון דניאל (פרקים ב, ז). אבל בשולי יצירותיו, וכפי שמתברר – במאוחרות שבהן, נרמזים פעמים ספורות גם הערבים, משמע שהם כבר היו באותה עת באופק ראייתו. באחד מן הפיוטים המיוחסים לו אף מתוארים בפירוט, בהקשר אסכטולוגי סוער, מאורעות המתאימים במדויק למלחמות פרס וביזנטיון שקדמו לכיבוש המוסלמי. שאלת זמנו של הקילירי נפתרה אפוא, ויש לקבוע שהוא נולד לקראת סוף המאה השישית, ופעל בעיקר במחצית הראשונה של המאה השביעית.

גילוי הגניזה אמנם סייע בפתרון כמה 'חידות קיליריות' חשובות, אך העלה חידות חדשות: לפתע התגלה מחזור מקיף של יוצרות (פיוטים לברכות קריאת שמע) על פי כל פרשות השבוע, והוא תחום בשם 'אלעזר בירבי קליר' – ורק לאחר מחקר מאומץ הוכח שמדובר בפייטן המאוחר לקילירי בכמה מאות שנים; התגלו כמה יוצרות נוספים, החתומים 'אלעזר קליר' (בלא 'בירבי') – וענינם עדיין לא התברר לאשורו; והתגלה אפילו צאצא רחוק של הקילירי, החותם את שמו 'משה בן נחמן נין אלעזר בירבי קליר' – ואין אנו יודעים מתי חי והיכן פעל. אך ההפתעה הגדולה ביותר שעלתה מן הגניזה היא הכמות האדירה של פיוטי הקילירי: מתברר שפיוטיו (הלא מעטים) שהגיעו לאירופה אינם אלה כטיפה מים יצירתו; והחידה הגדולה

ביותר, והרצינית באמת, היא גיוון הסגנונות של פיוטי הקילירי המתברר יותר ויותר ככל שנחשפים פיוטיו הגנוזים.

ב

פיוטי הקילירי שבמחזורי אשכנז קשים למדי, וסגנונם החידתי נחשב כסימן היכר לדרכו השירית. ימחיש זאת, דרך משל, הקטע הבא, מקרובה (פיוט לפתילת עמידה) לפורים המצויה במחזורי אשכנז, ונאמרת בבתי כנסת רבים עד היום:

נִאָהֵב אוֹמֵן תּוֹמַת הַגֵּן
אֲמֵנָה שְׁבַעִים וְחֲמֵשׁ פְּעֻדָּה לְהַגֵּן
אֲזוּ מֵאֲזוּ כְּחֹז יוֹדֵעַ נֶגֶן
אֲרִיָּה בֶן זָאֵב לְיִשַׁע הוֹגֵן
אֶץ לְהִזְכִּיר אוֹתוֹ מִנֶּגֶן
וּמְרֹדְכֵי אֲמִץ בְּאֶלֶף הַמֶּגֶן
ברוך ... מגן אברהם

הקטע קשה ודורש פיענוח. גם אם אנו מבינים ש'אומן' בהקשר של פורים הוא מרדכי, שנאמר בו 'ויהי אמן את הדסה היא אסתר' (אסתר ב, ז), ו'יתומת הגן' איננה אלה היתומה ההגונה, היא אסתר אשר 'אין לה אב ואם' (שם), לא נדע מה מבקש הפייטן לומר במילים 'אמנה שבעים וחמש' אם לא ידוע לנו המדרש המוזר שאסתר הייתה בת שבעים וחמש שנים בבואה לראשונה אל חדרו של אחשוורוש, ואם כן מרדכי 'אמן', היה אומן שלה, במשך שבעים וחמש שנים (בראשית רבה לט, יג: "ויהי אומן את הדסה" ... בת שבעים וחמש שנה); וגם ההמשך אינו ברור: קודם כול, עלינו להכיר את הצורות הקשות של לשון הפייטנים, ולהבין ש'חז' פירושו 'ראה', ו'פחז' – 'כאשר ראה'; וצריך להבין שבכינויים 'יודע נגן' ו'מנגן' נרמז דוד המלך. אך גם אם נפענח זאת, לא נוכל לעמוד על משמע הדברים ולגלות מה שייך דוד המלך לסיפור מגילת אסתר, ולהבין מתוך כך מי הוא 'אריה בן זאב' ולמה הוא נקרא כך; ושוב, רק הכרת המדרש תעזור לנו,

והפעם הוא מופיע במדרש פנים אחרים על מגילת אסתר (נוסח ב, פרשה ב):

משהוא קורא אותו 'איש יהודי', חוזר וקורא אותו 'איש ימיני' – אם משבט יהודה הוא, היאך היה משבטו של בנימין? אלא משבטו של בנימין היה, וכשיצא שמעי וקילל את דוד ... צפה דוד שעתיד מרדכי לצאת ממנו ... אילולי דוד שהיה משבטו של יהודה, לא היה איש ימיני.

הדרשן מעמת את שני הכינויים של מרדכי שבפסוק (אסתר ב, ה) – 'איש יהודי' ו'איש ימיני'. על פי פשט המגילה, 'יהודי' הוא מאנשי גלות יהודה, ו'ימיני' – משבט בנימין; אך המדרש מבוסס דווקא על המשמע הקדום יותר של 'יהודי': בן שבט יהודה דווקא, והוא מנסה ללמדנו שמדובר בבן שבט בנימין שכל קיומו בעולם הוא בזכות 'איש יהודי', בן שבט יהודה, הוא דוד המלך שנמנע מלהרוג את שמעי בן גרא כי צפה ששמעי עתיד להוליד את מרדכי שעל ידו תבוא גאולה לישראל. הפייטן יצא אפוא ממגילת אסתר, אך הפליג בעקבות מדרשים לאירועים שקדמו לה במאות שנים, וכל זאת ברמזים דקים בלבד.

גם בהמשך הפיוט הוא נוהג כך, ונדגים זאת על ידי חטיבת פיוט אחת נוספת:

הַמֶּלֶךְ בְּכֵס יְהוָה חָק לְזָרַע כֹּה יִהְיֶה
בְּקָמִים כָּל נֶשֶׁם לֹא תִחַיֶּה
בֶּן בְּכוֹרֵת חַל דְּבַר אֶהְיֶה
בְּקוֹץ אֲשֶׁר נִכְמַר וַיִּחַיֶּה
בְּכֵן צָפְעוּ צֶץ לְצַדִּים שְׂיִהְיֶה
יֵצֵא לְמָרְרוֹ מִרַב בְּנִשְׁמִים מִחַיֶּה
בְּרוּךְ ... מַחִיָּה הַמַּתִּים

לפני שנעיין בגוף הפיוט, נעצור רגע אחד ונתבונן בתבניתו. אנו רואים שבחטיבה הראשונה שהבאנו מתחילות רוב שורות השיר באות א',

ובשנייה – באות ב'. אך מה קורה בשורה הראשונה בכל חטיבה? בעיון קל נמצא את האותיות המבוקשות בראש כל מילה שנייה בשורה הראשונה ('אומן', 'בכס'). מדוע לא הובאו מילים אלה בראש השורה, כמקובל? מסתבר שאת הפיוט צריך לקרוא לא רק במאוזן, אלא גם במאונך: המילים הראשונות בכל חטיבה מצטרפות זו אל זו, ולפנינו בא הצירוף: 'ויאהב המלך'; אילו ראינו את הפיוט השלם, היינו מגלים שבהמשך מצטרפות אליהן גם המילים 'את אסתר מכל הנשים' וגו' (אסתר ב, יז) – ועומד לפנינו בראשי החטיבות פסוק שלם, מפורק למילותיו. אכן, כשפיוט מונח לפנינו בכתב אין כל קושי לגלות זאת. אבל לפני קהלו של הקילירי לא היה כל טקסט כתוב: הקהל היה אמור להקשיב לפייטן, בלי לדעת מראש את הטקסט, ותוך כדי הקשבה גם לעמוד על רמזיו וגם לגלות את הפסוק המסתתר בראשי החטיבות.

אך אין זה פסוק יחיד: שורה נוספת בכל חטיבה תורגת מהאקרוסטיכון האלפביתי, היא השורה האחרונה. ושוב, אם נצרף את מילותיהן הראשונות של השורות האחרונות בחטיבות שהבאנו כאן, נקבל את הצירוף 'ומרדכי יצא', ומיד ננחש – כפי שניחשו שומעיו של הקילירי – שבהמשך יופיע המשך הפסוק הפותח כך: 'ומרדכי יצא מאת המלך בלבוש מלכות תכלת וחרור' וגו' (אסתר ח, טו), ואכן עיון בהמשך הפיוט יאשר ניחוש זה. מובן שלא כל שומעי הפיוט עמדו באותו רגע על התחבולה: החריפים שבהם יכלו לנחש את הפסוקים המשולבים בפיוט כבר לאחר שמיעת מחרוזת אחת או שתיים, ומכאן ואילך ידעו לאיזו מילה לצפות בנקודות הנכונות ונהגו ממימוש ציפיותיהם; אחרים ודאי גילו זאת מאוחר יותר, ואולי היו גם כאלה שלא גילו זאת כלל, אך כמובן הפייטן כיוון לאתגר ולהנות את הטובים שבשומעיו (בסוגי פיוט אחרים – ובעיקר בקומפוזיציות גדולות, בעלות מספר קטעי פיוט – הוא עשוי להתחשב ברמות שונות של הקהל, ולאפשר גם לפחות מיומנים שביניהם להצטרף אט אט אל קהל השומעים הנוטלים חלק פעיל במימוש הטקסט).

ומה לגבי האקרוסטיכון? אמנם אחרי 'ומרדכי' בסוף החטיבה הראשונה אנו מוצאים א, כפי שציפינו; אבל בחטיבה השנייה, אחרי 'יצא', אין א אלא ל! כאן נגלה שאם נצרף את האותיות שאחרי מילות הפסוק השני בפיוט כולו, תעמוד לפנינו חתימת שמו של הפייטן: 'אלעזר בירבי קיליר חזק' (תיבת 'חזק' אינה חלק מן השם, אלא מילת איחול שפייטנים נוהגים

להוסיף לצד חתימת שמם; במקום זה היא באה גם כדי להשלים את אותיות החתימה לשמונה עשרה, כנגד שמונה עשרה ברכות העמידה המפויטות כאן).

ועתה לתוכן הקטע. כבר פתיחתו ב'המלך' יש בה הפתעה: שעה שבפסוק המתפייט 'המלך' האוהב את אסתר הוא אחשוורוש, כאן 'המלך' הוא כינוי למלך מלכי המלכים הקדוש ברוך הוא; ובכלל בכל הקטע, כמו גם בקטע הקודם, אין הפייטן קורא לגיבוריו בשמם אלא מכנה אותם בכינויים, חלקם שקופים אך חלקם בהחלט קשים. 'זרע כה יהיה' אינו אלא כינוי לעם ישראל, שהם זרעו של אברהם אבינו שנאמר לו 'כה יהיה זרעך' (בראשית טו, ה); וה'קמים' הם אויבים – ועדיין לא ברור אלו אויבים. ומי הוא 'בן בכורת'? רק בקיאים ברשימות גנאלוגיות מקראיות יזהו אותו עם שאול המלך (על פי שמואל א' ט, א), על שום אחד מאבות אבותיו. משאנו מבינים זאת, יש בידינו קצה חוט להבין את המהלך כולו, ובלבד שנהיה בקיאים מאוד בתנ"ך (כפי שהיו בוודאי השומעים שהקילירי כיוון אליהם את פיוטו). מתברר שכל הרמזים מובילים לעניין אחד: חטאו של שאול שהחיה את אגג מלך עמלק (הוא המכונה כאן באופן מטפורי 'קוץ'), אשר בגללו עמד המן (המכונה 'צפעו') לכלות את ישראל.

משמע המחרוזת כולה הוא אפוא: המלך, הוא הקב"ה, כאשר נשבע 'בכס יה' (על פי שמות יז, טז: 'כי יד על כס יה מלחמה לה' בעמלק'), חקק ('חקק') לישראל ('לזרע כה יהיה') שעליהם לא להחיות כל נשמה ('נשם') בקמים עליהם, כלומר למחות את זרעו של עמלק (על פי דברים כה, יט, תוך שימוש בלשון 'לא תחיה כל נשמה' [דברים כ, טז] שנאמר דווקא לא על עמלק אלא על יושבי ארץ כנען). אבל שאול ('בן בכורת') חילל ('חלל') את דברו של הקב"ה (המכונה כאן 'אהיה', על פי שמות ג, יד), כאשר נכמרו רחמיו על אגג ('קוץ') והחיה אותו, ולכן אדם מזרעו ('צפעו', מלשון 'הצאצאים והצפעות', ישעיהו כב, כד), הוא המן, עמד להיות לישראל כקוצים שבצדי דרכים ('לצדים שיהיה', השווה שופטים ב, ד), כלומר ביקש להשמיד ולהרוג ולאבד את כל היהודים, אבל בסופו של דבר יצא מרדכי היהודי (המכונה כאן 'מר') למרר את חייו של המן ולהכריתו, בעזרת הקב"ה המחיה את העולם בגשמים.

גם לאחר פיענוח מורכב זה לא מיצינו את כל הדקויות שבמחרוזת. מדוע חטאו של שאול הוא שגרם להמן לעמוד על ישראל? וכיצד בדיוק גרם

חטא זה לאגג להוליד את המן? כאן מסתמך הקילירי על מדרש שהיה ידוע לו ולשומעיו, אך אין הוא מופיע במלואו במקורות הקדומים שלפנינו, ולא נאריך בכך. מדרשים מקומיים נוספים עומדים כאן ברקע של כינויים שונים, כגון הכינוי לאגג 'קוץ' או הכינוי למרדכי 'מר', ובכינוי 'צפצפו' להמן יש משנה הוראה – שעה שבצד המשמע הפשוט של צאצא נרמז כאן, על פי מדרש, גם נחש צפצפ.

אנו רואים אפוא קטע הנכתב על פי פואטיקה שעיקרה בחידתיות למדנית. נדגיש ש'כתב החידה' הזה, כמו גם כיוונו הלמדני, איננו חריג: מבחינת תכניהם, פיוטים רבים עוסקים בנושאים בעלי אופי לימודי, ובעיקר פרשיות המקרא וסיפורי החגים. רמת החידתיות של הפסקה שראינו מאפיינת את רוב פיוטי הקילירי שנקלטו במחזורי אשכנז.

כיצד יוצר הקילירי את כתבי החידה הללו? מתוך עיונו בקטע זה, אנו יכולים להצביע על שלושה גורמים עיקריים: ראשית כול, היסוד הבין-טקסטואלי. הטקסט הפייטני מבוסס על טקסטים ידועים של מקרא ומדרש, אך אלה לעתים קרובות אינם מסופרים בגלוי אלא נרמזים באופן דק. בקטע שקראנו היה לפחות סיכום קצר של רוב מן התכנים המדרשיים; אך לעתים עשוי הקילירי לשבץ קטע קטן מפסוק המשמש ציר מרכזי בדרשה, ולהסתפק בו כדי לרמוז לדרשה כולה, וכשרמזים אלה באים בזה אחר זה, רק שומע מיומן הבקיא מאוד במדרשים יוכל לעמוד על מלוא כוונת הדברים.

יסוד בולט שני הוא הלשון. אלעזר בירבי קיליר ירש מקודמיו נטיות לשון אופייניות, אך שכלל אותן מאוד וחדש את לשון שיריו בתנופה מרשימה. לשון הפייטנים היא לשון חידות המחבבת את הקיצור, וכך הם מעדיפים ליצור צורות מקוצרות: פעלים עלולים מכל הגזרות יטו הפייטנים על דרך עו"י, כמו 'חז' במקום 'חזה' שלפנינו, וכך גם יאמרו 'גל' במקום 'גלה', 'פץ' במקום 'פצה', 'גע' במקום 'גע' אך גם במקום 'הגיע', 'דע' במקום 'ידע' ועוד הרבה. לפעלים נטויים אלה מוסיף הקילירי בחפשויות אותיות שימוש, ובמקום לומר 'כאשר חזה' הוא אומר 'בְּחִזוֹ'. חידוש מסוג אחר של יוצר הפעלים העברי הוא יצירת פעלים משמות; עשרות רבות של פעלים מחודשים מן הסוג הזה נרשמו אצל הקילירי, ועוד ניתקל בהם בהמשך; ולא נחה דעתו עד שגזר פעלים אפילו ממילות קריאה שאינן שמות עצם, כגון הפועל 'אָהָהוּ' הגזור מ'אָהָה' ומשמעו 'נאנחו'.

שמות עצם מחדש הקילירי בכמה דרכים, כגון צורות זכר במקום נקבה, אך במיוחד הוא מחבב צורות סגוליות – הן הצורות השמניות הקצרות ביותר, שאין בהן אלא אותיות השורש. כך לפנינו 'הַגֵּן' שנגזר מ'הַגִּנָּה' ו'נָשָׁם' במקום 'נָשָׁמָה', ובהמשך הפיוט אפילו 'תַּעֲנֵן' במקום 'תַּעֲנִינָת' (בצורה דמוית שם סגולי, שכן הת' איננה שורשית); ופיוט שלו לתשעה באב פותח בשורה המבהילה 'אַאֲבִיךָ בְּיוֹם מִכְּךָ עֲגָל חֲצִי גְרָנִי', שבה יוצר הקילירי את הפועל 'אאבך', ספק מ'בוך' (לשון מבוכה) ספק מ'בכה' (אך ודאי לא מ'אבך' שעניינו התאבכות עשן), ולצדו בא השם 'מִכְּךָ' (כאן ודאי מ'מבוכה'), ו'עֲגָל' (שם מופשט מ'עגול') – ועדיין איננו יכולים להבין את הטור אם לא נדע שעל פי המדרש הסנהדרין הייתה יושבת כחצי גורן עגולה, ומקומה היה בלשכת הגזית שבהר הבית; ואם כך 'עֲגָל חֲצִי גְרָנִי' הוא כינוי מטונימי לבית המקדש על שם הסנהדרין שישבה בו, ומשמע הטור: אתאבל (לשון בכי או מבוכה) ביום חורבן בית המקדש. אנו רואים אפוא את חידושי הלשון כשהם משתלבים ברמזים המדרשיים ויוצרים טקסט חידתי ומורכב במיוחד.

גורם שלישי המסייע ל'הצפנת' המסר ולהעצמת החידתיות הוא השימוש בכינויים: במקום להזכיר גורמים מפורסמים בשם, מכנה אותם הקילירי בכינויים שונים. גם דרך זו ירש הקילירי מקודמיו, אך שכלל אותה מאוד, וכבר בקטע הקצר שקראנו נתקלנו בארבעה עשר כינויים ('אומן', 'יתומת הגן', 'יודע נגן', 'אריה בן זאב', 'מנגן', 'המלך', 'זרע כה יהיה', 'קמים', 'בן בכורת', 'אהיה', 'קוץ', 'צפעו', 'מר' ו'בגשמים מחיה'), חלקם מבוססים על פסוקים מפורסמים ('אומן', 'יודע נגן' או 'אהיה'), אך אחרים דורשים ידע מעמיק של מקרא ('בן בכורת') או מדרש ('אריה בן זאב', 'קוץ', 'מר'). כל הגורמים הללו מצטרפים יחדיו ליצירת טקסט חידתי ומוצפן.

ג

בקהילות אשכנז הקדומות אהבו המתפללים את 'כתבי החידה' הקיליריים. תלמידי חכמים שבהם נהנו לפענח את החידות, ואף התפתחה ספרות פרשנית ענפה לפיוטים; וגם על פשוטי העם הילכו המילים המזורזות קסם מיוחד, ואף אם לא הבינו את הנאמר, הם חשו בעצמה הנושבת מבין השיטין. אבל אצל המביטים ממרחק עורר סגנון שירי זה ביקורת. ר'

אברהם אבן עזרא, שהיה אמוץ על השירה העברית בספרד, נתקל בעת ביקורו באיטליה בפיוטים קיליריים וביקר אותם בחריפות, תוך שהוא שופטם לפי כללי הפואטיקה הערבית-הספרדית (הדברים באים בביאורו לקהלת ה, א). במיוחד קוממו אותו חידושי הלשון הנועזים, משום שפייטני ספרד שאפו לטוהר לשוני ואסרו כל חידוש שאין לו שורש מקראי, אך גם מכינויים רמזניים הוא לא חסך את שבט ביקורתו. ביקורת מכיוון אחר נשמעה מפי סופרים ומשוררים למן תקופת ההשכלה: אלו ראו באמירת הפיוטים מלמול חסר פשר של דברים שאיש אינו מבינם. דוגמה מובהקת לטקסט שתום הפך השיר המצטלצל שכתב הקילירי לשבת זכור (היא השבת שלפני פורים):

אָץ קוֹצֵץ בֶּן קוֹצֵץ / קְצוּצֵי לְקָצֵץ
בְּדַבּוּר מְפּוֹצֵץ / רְצוּצֵי לְרָצֵץ
לֵץ בְּבוֹא לְלוּצֵץ / פֶּלֶץ וְנִתְלוּצֵץ
כְּעֵץ מְחַצְצִים לְחַצֵץ / כְּגֵץ עַל צְפוּר לְנָצֵץ

בקריאה שטחית של קטע זה בולטת כמעט רק החזרה המרובה על האות צ', היוצרת מצלול עז; ואכן, על פי 'אץ קוֹצֵץ' לעג מנדלי מוכר ספרים ב'ספר הקבצנים' שלו ל'מתאצוקוצצים' (תוך שהוא עצמו יוצר פועל נועז עוד יותר מהפעלים הפייטניים – כנראה כדי להמחיש בהקצנה גדולה את דרכו של הקילירי), ואף עמד על סוד הקסם שהילכו מילות הפיוטים על פשוטי העם, ש'אין דיבור חביב ומרוצה ליהודים אלא זה, שלאנו מוחו של אדם סובלו, כיון שאין מבינים אותו ודאי עמוק עמוק הוא'; וביאליק, במאמרו 'שירתנו הצעירה', תיאר 'כל מיני חזנים פייטנים פגומי טעם ועלגי לשון' ה'עומדים לפני התיבה' ו'בולעים כאקרובטים ... אבני חצץ של אץ קוֹצֵץ'. אבל על דרך האמת אין קטע זה שתום יותר מיתר פיוטיו של הקילירי: יש בו, כרגיל, שפע של כינויים ('קוֹצֵץ בֶּן קוֹצֵץ', ובהמשך גם 'לֵץ', הם כינויים לעמלק, ואילו 'קְצוּצֵי', 'רְצוּצֵי', 'מְחַצְצִים' ו'צִפּוּר' הם כינויים לעם ישראל). רוב הכינויים נשענים על מדרשים ('קוֹצֵץ בֶּן קוֹצֵץ' נזכר בכמה מקורות קדומים במשמע של 'רשע בן רשע', ודווקא בהקשר של המן – אך כאן הוא מוסב גם על עמלק, אבי אבותיו של המן, שהיה נכדו של עשו הרשע; הכינוי 'לֵץ' מקורו במדרשים הקובעים ש'לֵץ תכה' [משלי יט,

כה] זה עמלק' [פסיקתא דרב כהנא ג, א]; 'מחצצים' שבשופטים ה, יא
 נתפרש במדרשים על חכמי ישראל [סדר אליהו רבה יא ועוד], וגם ישראל
 הנוודים בגלות מכונים בפי אויביהם, על פי מדרש תהלים יא, א, בשם
 'ציפור'; והפייטן משתמש בקטע זה גם בלשון הפייטנים האופיינית, כגון
 הצורה 'פֶּעֶץ' (=כאשר יעץ), ואף מחדש כמה פעלים: 'פֶּלֶץ' שמקורו בשם
 'פֶּלְצוּת', 'לְחַצֵּץ' הנגזר מהשם 'חֶץ' ומשמעו יריית חצים, ו'לְנַצֵּץ' הנגזר
 משם העוף 'נֵץ', ופירושו – לעשות כמעשה הנץ, כלומר לדרוס את
 קרבנותיו כנץ הטורף ציפור חסרת ישע. כאשר מבינים זאת, ניתן לפרש את
 הקטע בפשטות: מיהר ('איץ') רשע בן רשע, הוא עמלק, לקצץ ולהרוג את
 ישראל ('קצוצי'); וכאשר הגיע ('כבא', כאשר בא) עמלק הרשע ('ליץ')
 לעשות את מעשי רשעו ('ללוצץ'), סופו שאחזה אותו אימה ופלצות
 ('פולץ') והושב לו כגמולו ('ונתלוצץ'), וזאת כאשר יעץ ('פֶּעֶץ') לירות
 חצים ('לחצץ') בישראל ('מחצצים'), וביקש לעוט על ישראל ('צפור') כנץ
 העט על טרפו. הקטע 'אץ קוצץ' הוא אפוא פיוט קילירי חידתי אופייני;
 ובצד מבקריו, היו רבים מאוד שהעריצו את הפייטן דווקא בזכות חידושו
 הלשוניים העשירים והאתגר הלמדני שהציב בפני שומעיו.

ד

עם גילוי הגניזה הקהירית עבר חקר הפיוט טלטלה. מקורם הארץ ישראלי
 הקדום של הפיוטים נחסף במלוא תפארתו, ופייטנים רבים ששמו נשכח
 במרוצת השנים שבו ונתגלו. פיוטי הגניזה אפשרו לחוקרים לנסח הבנות
 חדשות וחשובות במהות הפיוט ובתולדותיו. כאן נתמקד בשינוי הגדול של
 חקר פיוטי הקילירי. כפי שכבר נרמז קודם, שפע של פיוטים חדשים
 החתומים בשם 'אלעזר בירבי ק[י]ליר' עלה מן הגניזה. פיוטים אלו העשירו
 מאוד את מורשתו של הקילירי, אך גילו ביצירתו פנים מורכבות הרבה יותר
 ממה שמצטייר על פי מחזורי אשכנז. מצד אחד התברר שהסגנון הסתום-
 לכאורה של פיוטיו שבמחזורי אשכנז פשוט יחסית לסגנונם של כמה
 מפיוטיו שבגניזה. אם את רוב פיוטיו הידועים ניתן לפרש אחרי שמכירים
 את דרכי לשונו ואת מקורותיו הקדומים, פיוטים חדשים אלה אינם
 מתפרשים בנקל אפילו על ידי המיומנים שבחוקרים. כך דרך משל הוא

פּוּתַח קְדוּשַׁתָּא (פּיוט לַשְּׁחֵרִית שֶׁל חַג או שַׁבַּת) לַשְּׁמִינִי עֲצֵרַת, שְׁהֵיִתָּה יְדוּעָה בַּאֲשַׁכְּנֵנוּ אַךְ הֵיקַף הַשִּׁימוּשׁ בַּהּ הִיָּה מִצּוּמְצָם יַחֲסִיתָ:

אַחֹת אֲשֶׁר לְךָ כְּסַפְּתָּ
בְּיוֹם טוֹבָה לָּהּ טוֹב הוֹסַפְּתָּ

פּיוט זה – הכתוב בסגנון הקילירי המקובל – אכן ניתן להתפרש בקלות: 'אחות אשר לך כספת' הוא כינוי לכנסת ישראל, שהקב"ה מתוך חיבתה קראה 'אחותי' (על פי שיר השירים ה, ב, ומדרשו בפסיקתא דרב כהנא א, ג) ונכסף להשרות שכינתו בתוכה; והטור השני מכוון לדרשה הפותרת את הפסוק 'יספת לגוי ה' יספת לגוי נכבדת' (ישעיהו כו, טו) על הוספת יום טוב של שמיני עצרת אחרי חג הסוכות.

כנגד זה, קדושתא אחרת לשמיני עצרת, שנתגלתה בגניזה, פותחת בשורות המוזרות:

אוּלְזוּ לְזוּ לְלֹז מוּלְזִים
בְּגִיל שְׁמַחֹת נַחְזִים

כאן עומדים אנו חסרי אונים מול חידושי הלשון הקיליריים המביכים. מה שורשו של הפועל 'אולזו'? האם הוא בניין פֿעַל מהשורש 'אלז', או הופעל מ'לזו' (כפי שהצעתי בניקודי), וכמו 'מולזים' שבהמשך? ומה פירושם של פעלים אלה? ייתכן שהפייטן רומז לכיוון של תשובה בצרפו את המילים 'לז לז', שמשמען – על פי הכינוי הרומז הנדיר 'הלז' שבמקרא – 'זה לזה'; ומכינוי רומז זה גזר הקילירי את השורש 'לזו', ומשמע דבריו: 'נצטרפו זה לזה מצורפים'; אך מי הם שנצטרפו זה לזה? האם עולי הרגל הבאים להיראות לפני ה' בחגים (והם 'נחזים' בשמחה, על פי הטור השני בשיר)? או שמא יום שמיני עצרת עצמו הוא שצורף לחג הסוכות? אנו חשים כאן שהקרקע כביכול נשמטת מתחת רגלינו, ואין דרך להבנה בטוחה וברורה של הטקסט.

לעתים נובעים קשיי הפירוש מהצטעצעות לשונית חריפה. הקדושתא הקילירית לחג השבועות שבמחזורי אשכנז פותחת בשורות הברורות יחסית:

אַרְץ מְטָה וְרַעְשָׁה
בְּסֵהר שְׁלִישֵׁי הַתְּגַעְשָׁה

וברור שהפייטן מדבר כאן, על פי מדרשים ידועים, על הרעש הגדול והבהלה של העולם כולו בעת מתן תורה, בחודש השלישי ('בסרה שלישי'). קדושתא נוספת לשבועות, שהייתה ידועה בדרום אירופה (אך לא באשכנז) ושרדה בכתב יד אחד בלבד, כבר קשה יותר, והיא פותחת:

אַפְסֵי חוּג פְּלֻצָה אֵימָה
בְּפַעֲנַחַךְ קְנִינֵי אֶלְפִים קְדוּמָה

גם כאן מדבר הפייטן על האימה הגדולה שאחזה בעולם בעת מתן תורה, אך הוא משתמש בכינויים ובפעלים קשים יותר: 'אפסי חוג' הם 'אפסי ארץ', כלומר קצות הארץ, והארץ מכונה 'חוג' משום הכתוב המזכיר את 'חוג הארץ' (ישעיהו מ, כב); את הפועל 'פלצה' כבר פגשנו (בבניין פועל) ב'אץ קוצץ', וראינו שמדובר בפועל פייטני גזור שם שעניינו פלצות ופחד שאחזו בעולם; הפועל 'בפענחך' נראה לנו לכאורה פשוט, כי גם בימינו 'מפענחים' דברים מוצפנים – אך לא רבים יודעים שגם כאן מדובר בפועל פייטני מחודש (שכיח למדי, ומצוי כבר לפני הקילירי), שנגזר מן השם המצרי שניתן ליוסף: 'צפנת פענח', שם שנתפרש כ'מגלה הצפונות'. כאן 'בפענחך' פירושו: בגלותך, והכוונה לגילוי דברי התורה לעם ישראל במעמד הר סיני; והתורה מכונה 'קניני אלפים קדומה' – כאשר שני מדרשים נרמזים כאן זה לצד זה: מדרש אחד על 'חמישה קנינים' ש'קנה הקב"ה בעולמו', ואחד מהם הוא התורה (אבות ו, י); ומדרש שני הלומד מפסוקים שונים שהתורה קדמה אלפיים שנה לבריאת העולם (בראשית רבה ח, ב). אין כל ספק שהקילירי העלה בטקסט זה את רמת החידתיות לעומת הקדושתא הקודמת, אך הותיר על כנן את דרכי הפיענוח המקובלות

של יצירותיו. אבל קדושתא נוספת שלו לשבועות פותחת בסגנון אחר לגמרי:

אַאֲדָרָה אַרְוִמָּה אַסְלָדָה בְּחִיל מְנַפִּישִׁי
בְּרַנִּי בְּרַנִּי בְּרַנִּי וּפְתַח שְׂרָשִׁי
גְּנִנִי גְּאֲלִנִי גְּהִצִּנִי וְדְלוּחַ חֲבָשִׁי
דְּלִנִי דְּדִנִי דְּרָשִׁנִי וּפְדָה נַפְשִׁי

עוד לפני שאנו מנסים להבין את הכתוב כאן, אנו רואים שמדובר בטקסט מצטלצל ומצועצע, המשופע באליטרציות אלפביתיות ובחריזה פנימית בין מילותיו. משחקי מילים מסוג זה מאפיינים חלקים קלילים שבהמשך הקדושתאות (המכונים 'רהיטים', משום שהם נאמרו במרוצה, כמשמע השורש 'רהט' בארמית); בפתחות הקדושתאות הקפיד הקילירי בדרך כלל להימנע מקישוטי צורה צפופים, אך כאן חרג ממנהגו.

קטע פתיחה זה ניתן להתפרש בלי קושי רב, וכל דרכי ההצפנה המקובלות שראינו אינן קיימות בו. בשורה הראשונה מכריז הפייטן שהוא מתכוון לשבח את האל: 'אאדרה' – כמו 'אאדיר', אגדל וארומם; 'אסלדה בחיל' מקורו בצירוף 'אסלדה בחילה' שבאיוב ו, י, ופייטנים פירשוהו 'ארומם (את האל) ביראה'; ו'מנפיש' הוא כינוי לאל, שהוציא את ישראל לנופש מגלות מצרים. בשורה השנייה מתוארת בחירת עם ישראל מבין האומות ('בחרני ברנני בקרני' – כולם פעלים נרדפים), ואת שחרורם מן השעבוד ('פתח שרשי'; והשווה איוב כט, יט). בשורה השלישית ממשיך הפייטן ומספר (בשם עם ישראל) שהקב"ה הגן עליו, והשתוקק לגאול אותו ('גהץ' בלשון הפייטנים עניינו השתוקקות ושמחה), ואף חבש את פצעיו שהיה מלוכלך בהם מכובד השעבוד ('דלוח'). בשורה האחרונה ממשיך הפייטן בתיאור הנהגת הקב"ה את עם ישראל: הקב"ה רומם את העם ('דלני'), הוליק אותו בזהירות במדבר ('דדני'), דרשו ופדה אותו.

נראה שהקילירי לא השקיע בקטע זה מאמצי הצפנה יתרים: אין בו עומס של דברי מדרש (להוציא אולי רמז דק למדרשים המתארים איך הקב"ה ריפא את ישראל ממומיהם בצאתם ממצרים), רק כינוי אחד פשוט מופיע בו ('מנפיש'), וגם חידושי הלשון בו אינם נועזים מאוד. מדובר בסגנון שונה מכל מה שראינו עד כה; אך יש לציין שריבוי האליטרציות וקישוטי

הצליל יוצרים בהמשך הקדושתא קטעים סתומים למדי בלשונם, כגון
הטורים:

טָפוּ טויעו טפֿטפּו גַם לְהַשְׁלִישִׁי
יִרְעוּ יָקֵעוּ יִגְעוּ בְּעֵת קִדְשִׁי

או הטורים שבהמשך:

רובלו ר'עלו ר'עדו ר'חפו געלה
שוגלו שפלו שמים שפלי שפלה
תַרְפָּאָהוּ תַשְׁקַדַת תְּבִלִיתוֹ תַרְצָאָת תְּמִידַת תּוֹרַגְל תַּחֲסַרְתַּ תַּצְמַדַת
תַּפְּקַדַת תַּפְּרַחַת בֵּן עַמְרָם וְאַלְיֹ עֲלֶה

לא נפרש כאן את השורות הללו, שכן כל פירוש לא יהיה אלא בגדר הצעה
בלבד; אציין רק שלמילים שלא נוקדו אין בידי להציע אפילו כיוון של
פירוש סביר.

ראינו אפוא שני סגנונות קיליריים 'חדשים' שעלו מן הגניזה – מצד אחד
הסגנון הסתום עד כדי מבוכה (של 'אולזו לז לז'), ומצד שני – סגנון
מצועצע ומתוחכם שמשחקי צליל כובשים בו את רוב מרחבו של הטקסט.
אבל מתברר שאין זה סופן של ההפתעות: בצד כל אלו, עלו מן הגניזה
פיוטים קיליריים החתומים במפורש בשמו של הפייטן, אשר גם בהם לא
ניכר כל ניסיון להצפנה – אך גם הצטעצעות לשונית אין בהם. פיוטים אלה
קלים יחסית וכמעט אינם צריכים פירוש, והם בולטים באופיים הלירי
העדין ובפיתוחים המטפוריים המעוצמים הבאים בהם. בסגנון זה כתב
הקילירי קדושתא מפוארת לכבוד שבת חתן, וכן סדרה של שבע קדושתאות
לשבע שבתות הנחמה שבין תשעה באב לראש השנה. נדגים את הדברים
מתוך פתיחתה של הקדושתא השנייה לשבת זו, המפייטת את ההפטרה
'ותאמר ציון עזבני ה' וה' שכחני' (ישעיהו מט, יד), ואת תשובתו של
הקב"ה ובה ההבטחה 'ואנכי לא אשכחך' (שם טו).

משום פייים של הקטעים נציג אותם כאן בשלמותם. בקטע הראשון פונה
כנסת ישראל, המשולה לאישה גרושה, אל הקב"ה:

אם הפנים כיונה מנהמת,
בלב מתאוננת ובפה מתרעמת,
גועה בככי ובמר גואמת,
דמעות מזלת ודוממת נדהמת:

השליכני בעלי וסר מעלי,
ולא זכר אהבת כלולי,
זרני ופזרני מעל גבולי,
חדה עלי כל תוללי.

טרפני כנדה ומפניו הדיחני,
קשני בכד ולא הניחני,
כלו עיני בתוכחות ופחני,
למה לנצח עצבני שכחני?

ובקטע השני באה תשובתו של הקב"ה בדברי פיוס ותנחומים:

מה תתאונני עלי, יונתי,
נטע חמד, ערוגת גנתי?
שיח פלולין כפר עניתי,
צטור כן כאז חניתי!

פניתי אליך ברחמי הרבים
צעוד בשער בת רבים,
קמין אשר עליך מתרבים
רעשתי היות פעשן כבים.

שחורתי, לעד לא אזנחך,
שנית אוסיף יד ואקחך.
תמו וספו דברי וכוחך,
תמתי, לא אעזבך ולא אשכחך!

האם ייתכן שקטעים פשוטים וזורמים אלה, הנוגעים ללב, נכתבו על ידי בעל 'אין קוצץ'? אכן, הופעה של ספר ובו סדרת הקדושתאות הקיליריות

לשבתות הנחמה, עוררה תגובות מעורבות, וכמה 'יודעי' פיוט האמונים על פיוטי הקילירי שבמחזורי אשכנז אף פקפקו אם אפשר לייחס פיוטים אלה לאלעזר בירבי קיליר, וסברו שאולי יש כאן פייטן אחר. כך מה נעשה, ובכל קדושתא כזאת מופיע פיוט (שהוא חלק אינטגרלי ממנה), החתום במפורש 'אלעזר בירבי קיליר' – והחתימה מופיעה בו בדיוק בנקודה שבה נוהג הקילירי לחתום גם את קדושתאותיו שבמחזורי אשכנז? גם ניתוח מהלכים נוספים בקדושתאות אלה, כארגון החריזה ודרכי תבנית, שלא נוכל לפרטם כאן, מוכיח שאכן אי אפשר להוציא את הפיוטים מחזקתו של הקילירי. מעתה לא נותר לנו אלא להכיר בעובדה שמחזורי אשכנז משקפים רק צד אחד של יצירתו של הקילירי, וצד זה הוא אמנם עשיר ומלא עניין – אך אין הוא מייצג בשום אופן את מכלול יצירתו.

ה

האם יש דרך להסביר את ריבוי הסגנונות שבפיוטי הקילירי, ויתר על כן – האם אפשר למפות את יצירותיו ולגלות באיזה סגנון הוא השתמש בראשית דרכו, ומתי ואיך השתנה סגנונו במרוצת השנים? מתוך מחקר מקיף שערכתי, הבוחן את כלל יצירתו של הקילירי על רקע יצירותיהם של פייטנים שקדמו לו וכאלה שבאו אחריו, מסתמנת תשובה חיובית לשאלות אלה. ההוכחות למהלכים שאתאר בהמשך רבות וסבוכות, ורק מי שבקיא בפרטי פרטים של חוקי הפיוט ותבניותיו יוכל לעקוב אחריהן; אך המסקנות ברורות וחד-משמעיות, ואציג כאן את תמציתן.

מתברר שהסגנון החידתי המיוצג במחזורי אשכנז הוא סגנונו הקדום של פייטננו. בתחילת דרכו ירש הקילירי מרבותיו, ובראשם הפייטן החותם את שמו 'יניי' (בעל הפיוט 'אז רוב נסים הפלאת בלילה' שחדר גם הוא להגדה של פסח), את הסגנון הלמדני-רמזני. יניי אמנם מתון יותר ברמזיו ובחידושו הלשוניים מאשר הקילירי, ופיוטיו קלים יותר להבנה – אך זאת אפשר להסביר בנקל תוך ניצול דגם תיאורטי המשמש להבנת חידות: כל מי שחדר חידה לחברו, צריך לשמור על איזון בין מידת ההצפנה לבין היכולת לפתור את החידה. אם הפתרון לא יוצפן כראוי, לא תהווה החידה אתגר; ואם הוא יוצפן במידה שלא תאפשר להגיע לפתרון, יתיאשו הנשאלים ויאבדו בה עניין. מובן שככל שפותרי החידות מנוסים ומיומנים

יותר, יש להעלות בהדרגה את האתגר המוצב בפניהם, ולהכביד לאט לאט את רמת ההצפנה שבחידות. ומה שנכון לגבי חידות רגילות, פועל גם בטקסטים שבהם המשורר מבקש לאתגר את קוראיו בלשון חידתית וסתומה. לפני ציבור שהורגל בפיוטי יניי ולמד את הקודים לפיענוחם, היה הקילירי חייב להציב טקסטים קשים וסתומים יותר: רמזיו למדרשים נעשו תכופים ומוצפנים יותר, חידושי הלשון הפכו נועזים יותר, וגם הכינויים הפייטניים נעשו יותר ויותר קשים. כך הבטיח הקילירי את המשך העניין של הציבור – ובעיקר הטובים והמיומנים שבו – בפיוטיו החדשים, שנועדו להחליף את פיוטי יניי בחגים ובשבתות מצוינות.

אבל שומעיו של הקילירי התרגלו אט אט לרמת החידתיות החדשה והגבוהה של פיוטיו, וכדי להמשיך ולאתגר אותם הוא היה צריך להעלות את רמת החידתיות עוד ועוד. כך אפשר, דרך משל, להסביר את ההבדל ברמת החידתיות בין הקדושתא הקילירית הקדומה לשבועות 'ארץ מטה ורעשה', לבין חברתה המאוחרת יותר 'אפסי חוג' שאת פתיחותיהן ראינו קודם. רמת ההצפנה בטקסטים הלכה אפוא וגדלה, כאשר לשיא ההצפנה הגיע הקילירי בקדושתאות כגון 'אולזו לז לז מולזים' שראינו. אבל בנקודה זו התעוררה בעיה: רמת החידתיות הייתה מעתה כה גדולה, עד אשר אי אפשר היה להמשיך ולהגבירה בלי לגרום לקהל השומעים לאבד את המפתחות להבנת הטקסטים. הפואטיקה שהקילירי ירש מרבותיו ושכלל עוד ועוד הגיעה אפוא למבוי סתום: אי אפשר היה עוד להמשיך ולהציב את החידתיות כאידאל פואטי מרכזי.

מעתה פנה הקילירי לדרכים חדשות. נראה שבתקופה זו הוא מיתן במקצת את רמת החידתיות, וניסה לשעשע את קהלו באמצעים אחרים, ובעיקר בהצטעצעויות כאותן אליטרציות אלפבתיות צפופות שראינו בקדושתא השלישית לשבועות, 'אאדרה ארוממה אסלדה', או – כמצוי בקדושתאות אחרות משכבה זו – בקישוטי שרשור וכדומה. אבל מכיוון שהקילירי משורר גדול היה, הוא חש בצדק שלא על הדרך הטכנית הזאת תהיה תפארתו ולא היא שתחליף את שירתו ותפתח בפניה את האופקים החדשים שחיפש.

בנקודה זו מצא הקילירי דרך חדשה באמת, המאפיינת את השכבה המאוחרת ביותר בפיוטיו: שכבה זו, הכוללת את הקדושתא 'אם הבנים כיונה מנהמת' וחברותיה, היא תחנתו האחרונה והבשלה ביותר של הפייטן.

בשכבה זו מתמעטים המדרשים וחידושי הלשון מתמתנים, אך קישוטי התבנית נזנחים אף הם. תחת זאת אנו מגלים כתיבה לירית קולחת וכובשת. היצירות המאוחרות הללו מלמדות שאחרי כל הניסיונות הלמדניים-חידתיים והטכניים-וירטואוזיים גילה הקלירי את הקו הלירי הטהור המאפשר יצירה של שירה צרופה, בת קיימא, השווה לכל נפש. כישרונו של המשורר הגדול נגאל סוף סוף ממועקת המסורת והשתחרר מכבלי הטכניקה, ולקראת סוף ימיו הוא הצליח להפיק ממיתריו צלילים נקיים של שירה לירית טהורה.

מבחר מפיוטי ר' אלעזר בירבי קיליר

מקדושתא לראש השנה

קדושתא היא פיוט בעל חלקים אחדים, המפייט תפילת עמידה של שבת או חג, בדרך

כלל לתפילת שחרית

הפיוט שלפנינו נפוץ במחזורי אשכנז

הוא נדפס אצל ד' גולדשמידט, מחזור לימים הנוראים לפי מנהגי בני אשכנז לכל

ענפיהם, כרך א: ראש השנה, ירושלים תש"ל, עמ' 65-71

הביאור כאן נכתב בידי ש' אליצור במהדורה חדשה (שטרם הופיעה) לפיוטי הקילירי

לימים נוראים הנערכת בתמיכת הקרן הלאומית למדע

[א] אַת חיל יום פְּקֵדָה
בְּאַיְמִיו כָּל לְחוּם לְסִקְדָּה
גְּשִׁים בּוּ בְּרַךְ לִיקוּדָה
דְּעָם לְיִשְׂרָאֵל כְּעַל מוֹקְדָה

5 הַיּוֹצֵר יַחַד כֶּסֶל נִשְׁפֵּט
וְשׁוֹעַ נְדָל בְּפִלוֹס יִשְׁפֵּט

[א]

הפיוט נועד להעביר לפסוק הפותח את הקריאה בתורה: 'וזה' פקד את שרה' (בר' כא, א).
1 את: אתא, הגיע. חיל יום פקדה: יום הזיכרון מעורר האימה, הוא ראש השנה (סמיכות תיאור הפוכה); והשווה תוספתא ראש השנה ב, יג (מהדורת ליברמן, עמ' 317): 'פקדונות כזכרונות'. 2 באימיו: בפחד שהוא מפיל. לחום: בשר, אדם. לסקדה: להמריץ לחזור לדרך הטובה, על פי הארמית; וניתן לבאר גם: להכביד, לשתק מפחד (על פי 'נשקד', איכה א, יד, ותרגומו 'אתיקר', כבד). 3 גשים: ניגשים לתפילה. ברך ליקודה: ליקוד ולכרוע על ברכיהם. 4 דעם לישר: לכוון ולישר את דעתם; השווה משנה ראש השנה ג, ג: 'שופר של ראש השנה של יעל פשוט', והסברו בירושלמי ראש השנה ג, ג, דף נח ע"ד: 'כדי שיפשוטו לבם בתשובה'. כעל מוקדה: כקרבן עולה המוקטר כולו לה', בלא שיו; ועל פי ויקרא ו, ב. 5 היוצר יחד כסל: הקב"ה, על פי תהלים לג, טו, ומדרשו על ראש השנה במשנה ראש השנה א, ב: 'בראש השנה כל באי עולם עוברים לפניו ... שנאמר "היוצר יחד לבם המבין אל כל מעשיהם"'. ו'כסל' הוא פנימיות האדם, במקום 'לב'. נשפט: מידיין עם בריותיו ומעמידם למשפט. 6 ושוע ... ישפט: ועשיר ורש נשקלים שניהם בשווה, על פי איוב לד, יט. בפלוס: מלשון 'פלוס ומאזני משפט' (משלי טז, יא).

זכר ל'א יעשה משפט
חזין ערכו זכר במשפט

טָרַם כָּל מַפְעֵל חָצַב
יָזַם בְּמַחְשַׁבֶת צוּר חָצַב 10
כְּאַחֹר וְקָדַם בְּתוֹךְ נְחָצַב
לְיֵהָב עָלָיו כָּל הַמְחָצַב

מְנַתוּ כְּהִיּוֹם כַּח הַשָּׁנָה
נִצָּר לְהַחְנִיט לְתַשְׁעִים שָׁנָה
סִימָה אוֹת הַיּוֹת לְשׁוֹשְׁנָה 15
עָבוּר לְפָנָיו בְּרֵאשׁ הַשָּׁנָה

7 זכר ... משפט: זכרו של אברהם אבינו, שאמר 'השפט כל הארץ לא יעשה משפט' (בראשית יח, כה), ומשמע הדברים על פי בראשית רבה מט, ט (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 511): 'אם עולם אתה מבקש אין דין, ואם דין תבקש אין עולם ... ואין לית אנת מותרה ציבחד לית עלמא קאים (ואם אין אתה מותר מעט, אין העולם עומד)'. 8 חזין ערכו: סדר תחניתו, תפילתו (של אברהם); השווה בראשית רבה מט, י (שם עמ' 512): 'ודבר גבורות וחזין ערכו' (איוב מא, ד), חזן נתן בארוכות שפתיו (של אברהם) בשעה שביקש רחמים על סדומים'. יזכר במשפט: יעלה לזיכרון לפני ה' בשופטו את בניו ביום הדין. 9-10 טרם ... חָצַב: לפני שברא ('חצב') הקב"ה את העולם ('כל מפעל'), עלה במחשבתו לברוא את אברהם ('צור חוצב', על שום ישעיהו נא, א). ועל פי בראשית רבה א, ד (שם עמ' 6): 'ו' דברים קדמו לבריית עולם ... האבות עלו במחשבה להבראות'. 11-12 כאחור ... המחצב: ואברהם הועמד באמצע העולם ('בתווך נחצב'), כדי לתת עליו את משא הדורות שלפניו ושל אחריו ('אחור וקדם', והלשון על פי תהלים קלט, ה), שיגן עליהם בזכותו. השווה בראשית רבה יד, ו (שם עמ' 130): 'למה ברא הקב"ה את אברהם באמצע דורות, כדי שיסבול דורות שלפניו ושל אחריו'. ליהב: לתת. כל המחצב: כל מעשה העולם שנחצב ונברא. 13 מנתו: חלקו, שרה אשתו. כהיום: ביום הזה, ראש השנה. כח דשנה: שבה לכוחה ולנעוריה (השווה תהלים צב, טו שדרשוהו בכמה מקומות על הולדה לעת זקנה, אך בדרך כלל לא על שרה). ועניינו על פי בראשית רבה עג, א (שם עמ' 845), והמקבילות: 'בראש השנה נפקדה שרה'. 14 נצר להחניט: ללדת בן. לתשעים שנה: על שום בראשית יז, יז. 15 סימה: סומנה, נקבעה שרה. אות היות לשושנה: להיות לסימן לישראל ('שושנה', על שום שיר השירים ב, א), שגם הם יפקדו בראש השנה. 16 עבור ... השנה: על פי משנה ראש השנה א, ב (ראה לעיל, ביאור לטור 5).

פְּרָחִיָּה פִּלְסוֹ כְּחוֹק יוֹם
צִיגְתָּם פְּנֵי כֶסֶף אִיִּם
קוֹל דְּבַבְכֶם יִרְחִישׁוּ הַיּוֹם
רוֹגְשִׁים לְהַרְיֵעַ לְמִצּוֹא פְּדִיּוֹם 20

שְׁעוֹנִים עָלֶיךָ בָּהּ לְהַפְקֶדָה
שׂוֹאֲגִים בְּלֶהֱק דְּלָתוֹת לְשִׁקְדָה
תְּמוּכִים בְּדֶשֶׁן שָׁה עֲקֶדָה
תִּשָּׂר אֲשֶׁר בּוֹ נִפְקְדָה

17 פרחיה: צאצאיה, ישראל. פלסו: עמדו להישקל בדין (ראה לעיל, ביאור לטור 6).
כחוק יום: כמנהג יום הדין. 18 ציגתם: בעת עמידתם. פני כס איום: לפני כסא ה'
(איום), השווה חבוקק א, ז), היושב לשפטם. 19 דבבם: דבריהם, תפילתם. ירחישו:
ילחשו. 20 רוגשים: נקהלים. להריע: לתקוע בשופר. למצוא פדיום: להיפדות ולצאת
זכאים בדין; והצורה 'פדיום' על פי במדבר ג, מט. 21 שעונים עליה: ישראל נסמכים על
זכותה של שרה. בה להפקדה: להיפקד לטוב בזכותה. 22 שואגים בלהק: מרימים קולם
בתפילה בציבור ('בלהק', כמו בקהל). דלתות לשקדה: כשהם שוקדים על דלתות בית
הכנסת (השווה משלי ח, לד). 23 תמוכים: סמוכים ובטוחים. בדשן שוה עקדה: בזכותו
של יצחק שנעקד כשה נחשב כאילו נשרף והפך לדשן (השווה תנחומא וירא כג: 'כך
כשיהיו בניו של יצחק חוטאים ... תהא נזכר להן עקדתו של יצחק ותחשב לפניך כאלו
אפרו צבור על גבי המזבח ותסלח להן ותפדם מצרתן, א"ל הקב"ה אתה אמרת את שלך
ואומר אני את שלי, עתידין בניו של יצחק לחטוא לפני ואני דן אותם בר"ה, אלא אם
מבקשין שאחפש להן זכות ואזכור להן עקידת יצחק יהיו תוקעין לפני בשופר'). 24
תשר ... נפקדה: כינוי ליצחק, שהוא התשורה והמתנה ('תשר') שקיבלה שרה כאשר
נפקדה.

נַעֲלָה | בְּדִין עֲלוֹת בְּתִרְעָה
 גִּיא עִם דְּרִיָּה לְרִוְעָה
 בְּשׁוֹפֵר אֲפִתְנוּ בְּכֶרֶךְ כְּרִיעָה
 בְּמַגְנַת רַעִים בְּגִנוּ אֲתִרְוֹעָה

ב <רוך... מגן אברהם

[א¹]

קטע זה נועד להעביר משרשרת פסוקים שהייתה במקור אחרי הפיוט הקודם לברכת 'מגן אברהם'.

25 נעלה בדין: הקב"ה נתרום על ישראל בשבתו לדין. עלות בתרועה: ואנו מעלים ומרוממים אותו בהריענו בשופר (השווה תה' מז, ו); אך אולי הוא רומז למדרש מעין המובא בויק"ר כט, ג (עמ' תרעד): "עלה אלהים בתרועה ה' בקול שופר", בשעה שהקב"ה יושב ועולה על כסא הדין בראש השנה לדין הוא עולה ... וכיון שישראל נוטלין שופרותיהן ותוקעין ... מה הקב"ה עושה, עומד מכסא הדין ויושב על כסא רחמים'. 26 גיא עם דריה: את הארץ ('גיא', על פי היוונית) ויושביה. לרועעה: להרעיד מאימת הדין, או לרצץ ולהעניש בדין. 27 בשופר אפתנו: דברי עם ישראל, וייתכן שאת שני הטורים הקודמים יש להבין כמשפט זמן משועבד: שעה שהקב"ה נעלה בדין וכו' – אפתנו (לרחם בעת הדין) בתקיעת שופר. בכרך כריעה: סמיכות הפוכה, כמו 'בכריעת ברך', מעשה סמלי נוסף של פנייה לרצות את הקב"ה. 28 במגנת רעים: ברקע הטור כולו עומד הפסוק בשה"ש ה, א: 'באתי לגני ... אכלו רעים' וגו'; והכוונה אולי: בהגנה המובטחת לישראל ('רעים', השווה למשל פס"ר ה [ויהי ביום כלות], דף יח ע"א: 'אכלו רעים' ... אילו ישראל שנקראו רעים, שנאמר "למען אחי ורעיי" [תה' קכב, ח]); אך נראה יותר שהכוונה כאן לאבות, כרמז לברכת 'מגן אברהם' הסמוכה, והשווה שמו"ר כז, א: 'רעך' זה הקדוש ב"ה ... 'ורע אביך' זה אברהם'. בגנו אתרועעה: אתחבר אליו בגנו, הוא גן עדן (השווה ספרא בחוקותי פרשה א, ג: 'עתיד הקב"ה מטייל עם הצדיקים בגן עדן לעתיד לבוא'), או כינוי למקדש (השווה לדרשת שה"ש ד, טז בשמו"ר לפסוק ובפס"ר שם, דף יז ע"ב, על השראת שכינה במשכן).

[ב]

תָּאֵלֶת זֶה כְּחֶפֶץ לְהַתְעִיל
שׁוֹעַ עֶרוֹךְ לְמַדָּם לְהוֹעִיל 30
רֵן הַרְרֵי קָדָם הַמוֹעִיל
קָרוֹא בְּגֵרוֹן מוֹקֵשׁ לְהַגְעִיל

צָדָקָם לְהַקְפּוֹת בְּנֵיב שׁוֹעָה
פְּעָלָם בְּקָרֵב שָׁנִים לְשִׁמְעָה

[ב]

הפיוט מעביר לפסוק 'ויעתר יצחק לה' לנכח אשתו כי עקרה היא ויעתר לו ה' ותהר רבקה אשתו' (בר' כה, כא).

29 תאלת זו: ייסוריהם של ישראל ('לתאלה' השווה איכה ג, סה, ומדרשו באיכה רבה: 'תאלתך להם', תלה אותם ביסורים, הבא עליהם האלות הכתובות בתורה; 'זו' כינוי לישראל, על שום שמות טו, טז ועוד). כחפץ להתעיל: כאשר חפץ הקב"ה לרפא ('להתעיל', לשון 'רפאות תעלה', ירמיהו ל, יג ועוד). 30 שוע ערוך: לערוך תפילה, על פי איוב לו, יט 'היערך שועך', שנתבאר בירושלמי תעניות ג, ה, דף סו ע"ד כלשון סידור תפילה. למדם להועיל: לימד הקב"ה את ישראל, כדי שיועילו לעצמם בתפילתם; והלשון על פי ישעיהו מת, יז. 31 רן ... המועיל: 'הררי קדם' (דברים לג, טו) כינוי לאבות המזוהים עם ההרים; השווה ספרי דברים שנג (מהדורת פינקלשטיין עמ' 414): 'ומראש הררי קדם ... וממגד גבעות עולם', מלמד שאבות ואמהות קרוים הרים וגבעות, שנאמר "אלך לי אל הר המור ואל גבעת הלבונה" (שיר השירים ד, ו). ו'רון הררי קדם' היא תפילת האבות, אך נראה (על פי הטור הבא) שהכוונה כאן לא לתפילת האבות על ישראל אלא להזכרת זכות האבות בעת תפילתם של ישראל, וזכות זו תועיל להם בדין. 32 קרוא בגרון: לקרוא ולהזכיר בעת התפילה את זכות האבות שנרמזה בטור הקודם; והלשון על פי ישעיהו נח, א. מוקש להגעיל: כדי לגעול ולסלק את החטאים העומדים לישראל כמוקש או את יצרם הרע המכשיל אותם. 33 להקפות: לגלות (השורש שכיח בפיוטי הקילירי במשמע זה, ויסודו בתרגום יונתן ל'ויצף הברזל' [מלכים-ב ו, ו]; ו'וקפא ברזלא'). בניב שועה: בחפילה. 34 פעלם ... לשמעה: על פי חבקוק ג, ב, ומשמעו כאן כנראה: להודיע ולהשמיע את מעשיהם הטובים של ישראל ('פעלם') מדי שנה בשנה, ביום הדין, או: להשמיע ולבחון ביום הדין את מעשיהם שעשו במשך כל ימות השנה. ואולי הוא יורד אל הטור הבא, ועניינו: להשמיע את עת הרצון ויום הישועה.

35 עת רצון יום ישועה
סביכת קרן וברית שבועה

נוכבים בגישת חותמות תשעה
מספר שתות וחותמיהם תשעה
למנין פלול שמות תשעה
40 כחננה עקרה ילדה שבועה

יאמירו עז מלכויות עשר
טבועות לשם בחן עשר
חק זכרון קולות עשר
זכר מברך גבירו בעשר

35 עת ... ישועה: על פי ישעיהו מט, ח, וראה מדרשו במדרש תהלים סט, ב, ובדומה בבבלי ברכות ח ע"א: 'אימתי עת רצון, בשעה שהציבור מתפללין'. וכאן הכוונה לראש השנה, אולי משום שהוא ראש לימי התשובה. ראה דברים רבה ב, יב: 'מהו דכתיב "ואני תפילתי לך ה' עת רצון" (תהלים סט, יד), ... שערי תפלה פעמים פתוחים פעמים נעולים אבל שערי תשובה לעולם פתוחים'. 36 סביכת קרן: בזכות עקדת יצחק והקרבת האיל ש'נאחז בסבך בקרניו' (בראשית כב, יג). וברית שבועה: ואת השבועה שנשבע ה' לאברהם בהר המוריה (שם טז) והברית שכרת אתו. 37 נוכבים: לשון ניב שפתיים, מדברים בתפילתם. בגישת: בשעה שהם ניגשים לפני ה' בתפילתם. חותמות תשעה: חתימותיהן של תשע הברכות שבמוסף של ראש השנה; והפייטן מסביר את דבריו בטור הבא: 38 מספר ... תשעה: מספר הברכות המהוות יסוד ('שתות') לתפילה זו וחתימותיהן הוא תשעה (הדגשת החתימות אולי באה משום שענייני הברכות הם עשרה, שכן בברכה אחת כלול עניין המלכויות בצד קדושת היום; ראה משנה, ראש השנה ד, ה). 39-40 למנין ... ילדה שבועה: תשע הברכות הן כנגד תשע האזכרות של שם ה' בתפילת חנה (שמואל א-ב, א-ט), המכונה 'עקרה ילדה שבעה' על שום תפילתה שם (פס' ה); השווה ירושלמי ברכות ד, ג, דף ח ע"א ועוד: 'תשע של ראש השנה מניין ... כנגד תשע אזכרות שכתוב בפרשת חנה'. 41-42 יאמירו ... בחן עשר: ישראל מזכירים עשרה פסוקי מלכויות (משנה ראש השנה ד, ו), שנקבעו ('טבועות') כנגד עשרה ניסיונות שנתנסה אברהם אבינו (משנה אבות ה, ג). ורוב המקורות גורסים 'מְלָכוֹת' ולא 'מְלָכוֹת'. 43-44 חק ... גבירו בעשר: וכן נחקקו עשרה פסוקי זיכרונות ושופרות ('זכרון' ו'קולות', ראה משנה ראש השנה שם), כנגד יצחק שבירך את יעקב ('גבירו', על שום בראשית כז, כט) בעשר ברכות (השווה בראשית רבה פד, ו, עמ' 1007 ועוד). ולא מצאתי מקור להקבלת מספר פסוקי המלכויות, הזיכרונות והשופרות לאירועי האבות, ואפשר שזו דרשה שיצר כאן הפייטן.

45 וַיִּפֶן בְּאַהוּב אֶתוּי נְהָרִים
הָעֵקוּד בְּהַר מוֹר אַחֲזָרִים
דְּשָׁנוּ יָרָא לְחֵן שִׁירִים
גְּשִׁים עָדְיוּ בְּקָר וַצְהָרִים

בְּנָה פָּרַק חֲנַן עֲתִירָה
בְּעַד אֶסוּרָה עַד הַתְּרָה
אֶנְקַת אֶסִיר אֶז הַכְּתָרָה
אֶלְיוּ לְהַעֲתָרָה כְּמוֹ נַעֲתָרָה

45 ויפן ... נהרים: והקב"ה יפנה אל זכותו של יצחק, בנו האהוב של אברהם שבא ('אתו') מארם נהריים. 46 העקוד ... אחורים: שנעקד בהר המורייה (השווה בראשית כב, ב) וידיו ורגליו נקשרו לאחוריו. ולזיהוי הר המורייה כ'הר המור' (שיר השירים ד, ו) ראה בראשית רבה נה, ז, עמ' 592. 47 דשנו ירא: והקב"ה יראה את אפרו של יצחק כאילו נשחט והפך דשן (ראה במובא לעיל, לטור 23). לחן שירים: לרחם בזכותו על הפלטה שנתורה מעם ישראל. 48 גשים ... וצהרים: תיאור ה'שיריים', ישראל, הניגשים להתפלל לפני ה' בבוקר (בתפילת שחרית) ובצהריים (במוסף). 49 בזה פרק: במועד זה, הוא ראש השנה. חנן עתירה: התחנן 'ויעתר יצחק לה' (בראשית כה, כא). 50 בעד אסורה: בעד רבקה, 'כי עקרה היא' (שם); השווה בראשית רבה עא, א, עמ' 821: 'וזאת אסיריו לא בזה' (תהלים סט, לד), אילו העקרות שהן אסורות בתוך בתיהם; ולפירוש זה מתאים גם נוסח רבים מכתבי היד: 'אסירה'. אך על פי המשך ('עד הותרה') אפשר לפרש 'אסורה' גם כ'קשורה', על פי התפיסה העתיקה שרחמה של העקרה כאילו קשורה וסגורה. עד התרה: עד אשר נפקדה בבנים. 51 אנקת אסיר: אנחתו ותפילתו של יצחק, והלשון על פי תהלים קב, כא, וראה מדרשו על יצחק בנספח א לפסיקתא דרב כהנא (וזאת הברכה), מהדורת מנדלבוים עמ' 451: 'בזכות יצחק ... שנא' "לשמוע אנקת אסיר" (המשך הפסוק 'לפתח בני תמותה' נדרש שם על תחיית המתים, אך כאן נראה שהפייטן דורש את הדברים על פתיחת רחמה של רבקה; אך אולי מקור הדרשה בתהלים עט, יא, שם סמוך הביטוי 'אנקת אסיר' ל'הותר בני תמותה', וייתכן ש'הותר' נפרש כלשון התרה, כמו 'הותרה' שבטור 50). אז הכתרה: מוסב על תפילתו של יצחק, שנתקבלה והייתה ככתר לראשי הקב"ה, 'שהקב"ה מתעטר בתפלתן של ישראל' (שמות רבה כא, ד ועוד); אך ראה עוד בביאור הטור הבא. 52 אליו להעתרה: והקב"ה נעתר לתפילת יצחק (בראשית כה, כא: 'ויעתר לו ה'). כמו נעתרה: כשם שנעתרה תפילת רבקה שהתפללה עמו (שם). אבל בכתבי יד רבים הנוסח הוא: 'אלי להעתרה', וברבים מהמקורות גם בטור הקודם 'אכתירה' במקום 'הכתרה', ועל פי נוסח זה מסב הפייטן את הדברים בסוף הקטע על הקהל הנוכח בבית הכנסת (או עם ישראל שבהווה כולו), המציין שהוא (או החזן בשם הקהל כולו) יכתיר את הקב"ה בתפילה כיצחק בשעתו, כדי שהקב"ה ייעתר לו כשם שנעתרה תפילתו של יצחק.

מֶלֶךְ | בְּדִין עֲלוֹת בְּתִרְעָה
 גֵּיא עִם דְּרִיָּה לְרִוְעָה
 55 בְּשׁוֹפָר אֶפְתָּנוּ בְּבָרֶךְ כְּרִיעָה
 בְּטִלְלֵי תַחֲיֵי בּוֹ אֶתְרוּעָה

ב <רוך...> מחיה המתים

קטע זה נועד להעביר משרשרת פסוקים שהייתה במקור אחרי הפיוט הקודם לברכת 'מחיה המתים'. הזכרת 'טללי' בשורה 56 באה משום הדרישה ההלכתית להזכיר טל בברכה זו של העמידה: מכיוון שהפיוט החליף את נוסח הקבע, הקפידו הפייטנים לשלב ביצירותיהם את תכני נוסח הקבע שהיו בגדר חובה הלכתית. פיוטנו כמעט זהה לפיוט א' (לעיל, שורות 25-28), וברובו הוא כבר נתבאר שם. המילה הראשונה ('מלך') נקשרת בשרשור אל הפסוק האחרון שלפניה, שהיה 'לשלמה אלהים משפטך למלך תן וצדקתך לבן מלך' (תה' עב, א), בשעה שפיוט א' פתח ב'נעלה' כי הפסוק שלפניו היה 'נדיבי עמים נאספו עם אלהי אברהם כי לאלהים מגני ארץ מאד נעלה' (תה' מז, י).

53 מלך ... בתרועה: משמע הטור (הפּוּתַח כּאמּוֹר בּמִילַת שְׁרִשׁוֹר שׁוֹנָה): כּאֲשֶׁר הִקְבִּ"ה ('מלך') יושב לדון את עולמו, הוא מתעלה בתרועתם של ישראל; והשווה לעיל, טור 25.

56 בטללי ... אתרועעה: ואני (עם ישראל) אזכה להתרועע עם הקב"ה ולהתחבר אליו כאשר יחיה אותי בטללי תחיה; השווה ירושלמי ברכות ה, ב, דף ט ע"ב (עמ' 45): 'ומניין שאין המתים חיינן אלא בטללים, "יחיו מתיך נבלתי יקומון הקיצו ורגנו שוכני עפר כי טל אורות טליך וארץ רפאים תפיל" (יש' כו, יט).'

[ג]

אָבן חוג מְצוּק נְשִׂיָה
תְּהוּם רַבָּה צוּל שְׂאִיָּה
בְּפִנְת רֹאשׁ יְסוּד שְׂלִישִׁיָּה
שְׁתַּתּו שְׁעוֹן בָּה לְשַׁעֲיָה 60

גְּבַעַת שְׂרֵשׁ מְאוּסַת בּוּנִים
רַבְעָה הַיּוֹם מְאַרְבַּעַת אָבְנִים
דְּמַעוֹת מְבַפָּה עַל בְּנִים

[ג]

הפיט מעביר אל הפסוק: 'ויזכר אלהים את רחל וישמע אליה אלהים ויפתח את רחמה' (בראשית ל, כב).

57 אבן חוג: יסוד הארץ ('חוג', על שום 'חוג הארץ', ישעיהו מ, כב). מצוק נשיה: כינוי נוסף ליסודות הארץ, על שום 'מצקי ארץ' (שמואל-א ב, ח) ו'ארץ נשיה' (תהלים פח, יג). 58 תהום רבה: מעמקי הים; ראה תהלים לו, ז ועוד. צול שאיה: מצולות הים ההומות; ו'צול' מלשון 'האמר לצולה חרבי' (ישעיהו מד, כז), ו'שאיה' כמו 'שאון', המיית גלי הים (השווה תהלים סה, ח). 59 בפנת ... שלישיה: בעבור רחל אמנו, שהיא עיקרו ('פנת ראש', סמיכות הפוכה במקום 'ראש פנה', תהלים קיח, כב) של בית יעקב ('יסוד שלישיה', הנבחר שבשלושת האבות). השווה בראשית רבה עא, ב (עמ' 823): 'רחל היתה עקרו שלבית'; וראה גם ספרי דברים שיב (מהדורת פינקלשטיין עמ' 354): 'מה חבל זה משולש, כך היה יעקב שלישי לאבות וקבל שכר כולם'. 60 שתתו: נוסדו, והוא נשוא המשפטים הקודמים. ושיעור המחרוזת: יסודות הארץ ומעמקי הים נוסדו בעבור רחל, עיקרו של בית יעקב, כלומר למען עם ישראל. שעון בה לשעיה: כדי שהקב"ה ישעה בזכות רחל לתפילתם של ישראל ('לשעיה'). 61 גבעת שרש: סמיכות הפוכה, במקום 'שורש גבעה', ומשמעה: יסודן ושורשן של ארבע האימהות, ש'גבעות אלו אימהות' (ויקרא רבה לו, ו, [מהדורת מרגליות עמ' תתנב] ועוד), והיא רחל אמנו. מאוסת בונים: שהייתה מאוסה בעיני בוני בית יעקב כל עוד הייתה עקרה; והלשון על פי תהלים קיח, כב. 62 רבעה ... אבנים: נצטרפה רחל היום, בראש השנה, הוא היום שבו נפקדה (ראה בראשית רבה עג, א, עמ' 845, והמקבילות: 'בראש השנה נפקדה ... רחל'), למניין ארבע האימהות, שהן כאבני הבניין של עם ישראל; ואולי צריך להיות 'מארבע', כבמקבילות רבות. 63 דמעות ... על בנים: כינוי לרחל שכל עוד הייתה עקרה בכתה על שאין לה בנים (השווה בראשית ל, א); והלשון על פי האמור על רחל בירמיהו לא, יד-טו, אך בשינוי המשמע מבכי על גלות הבנים וסבלם לבכי על העדר בנים..

קְשָׁבָה מְנַעֵי אִם הַבְּנִים

65 הָאֲדָמוֹן כָּבֵט שְׁלֵא חָלָה
צָבָה לְקַחְתָּהּ לוֹ וְנִתְבַּהֲלָה
וּפְלִלַת רַבִּים בְּעַד הַתּוֹחֵלָה
פְּדוּתָהּ מִזֶּד וְלֹא חָלָהּ

זָכַר לָהּ יִשְׂרָאֵל אֲרָחוֹת
70 עֲבָר לְהַמִּיר בְּכַטָּן אֲחוֹת
חֲשָׁבָה הַיּוֹם זָכָרָה לְהֶאֱחוֹת

64 קשבה: שמעה את הבשורה: מנעי אם הבנים: על פי ירמיהו שם: 'כה אמר ה' מנעי קולך מבכי' וכו', אך שוב בשינוי המשמע, המובלט בכינוי 'אם הבנים': מרגע שנפקדה רחל וזכתה להיות אם, לא הייתה צריכה עוד לבכות; וללשון הכינוי השווה תהלים קיג, ט, וראה מדרשו על רחל בפסיקתא דרב כהנא רני עקרה א (מהדורת מנדלבוים עמ' 310): 'מושיבי עקרת הבית', זו רחל, 'ורחל עקרה' (בראשית ט, לא); 'אם הבנים שמחה', 'בני רחל יוסף ובנימין' (בראשית לה, כד). 65-67 האדמון ... ופללת רבים: כשראה עשו ('האדמון', על שום בר' כה, כה) שרחל לא ילדה ('לא חלה'; השווה ישעיהו סו, ח), חשב שיעקב יגרש את רחל ורצה ('צבה') לקחתה לו לאישה, וכשרחל שמעה על כך נבהלה והרבתה להתפלל (קטע זה מן הפיוט מצוטט בפירוש רש"י לבר' ל, כב); השווה בראשית רבה עג, ב: 'פדה בשלום נפשי' וגו' (תהלים נה, יט), זה יעקב, "מקרב לי" (שם), שלא תקרב לי עצת הרשע, שלא יאמר זו שילדה יטלינה וזו שלא ילדה לא יטלינה, "כי רבים היו עמדי" (שם), דאמר ר' יודן בשם ר' אייבו: בהרבה תפילות נפקדה רחל; והרעיון שעשו עצמו חשב לקחת את רחל אינו מצוי במדרש, והוא כנראה חידוש של הקילירי. בעד התוחלה: בתקוותה ללדת בנים. 68 פדוּתָהּ מִזֶּד: כדי לפדותה מידיו של עשו ('זד'). ולא חללה: ואכן תפילתה נתקבלה והיא לא חוללה בידי עשו. 69 זכר ... ארחות: הקב"ה זכר לרחל את דרכיה הישרות; השווה בראשית רבה עג, ד, עמ' 847: "ויזכר אלהים את רחל" (בראשית ל, כב), מה זכירה זכר לה, שתיקה ששתקה לאחותה וכו'. 70 עבר ... אחות: והקב"ה החליף את העוברים שברחמן של רחל (שהייתה מעוברת בנקבה) ולאח (שנשאה זכר ברחמה); השווה בראשית רבה עב, ו, עמ' 845: 'עיקר ברייתה שלדינה זכר היה, ומתפילת רחל ... נעשת נקבה'; והשווה לתרגום המיוחס ליונתן בן עוזיאל לבראשית ל, כא: 'ואיתחלפו עובריא במעיהון, והוה יהיב יוסף במעאה דרחל ודינה במעאה דלאח' (כלומר: והתחלפו העוברים במעיהן, וניתן יוסף במעיה של רחל ודינה במעיה לאח). ו'עבָר' במקום 'עובר' הוא הצורה הרווחת במקורות ארץ ישראלים עתיקים. 71 חשבה ... להאחות: והקב"ה חישב היום, בראש השנה (ראה לעיל, טור 62) את זכרה של רחל, להצטרף ('להאחות') אל יתר האימהות עם פקידתה.

סְלוֹף הַיָּנָה בִּיהוֹסֵף לְהַנְחוֹת

טָבַע כְּכֹלִי יוֹצֵר הַעֲבִיר
נָסִי חֲלִילִים לְהַעֲצִים וּלְהַגְבִּיר
יָהּ כְּסֻכַּת אֲנָקַת גְּבִיר 75
מִטּוֹת שְׁנַיִם מִנְּהַ הַסְּבִיר

כְּעֻקְרַת בַּיִת בְּתַחֲלֵל נִכְרָה
כְּבִכּוֹר רֵאשִׁית בְּתַחֲלֵל בְּכָרָה
לְבִדְיָהּ תַעֲמֹד בְּיוֹם זְכִירָה
לְהַזְכֵּר לָמוֹ כְּמוֹ נִזְכָּרָה 80

72 סְלוֹף ... לְהַנְחוֹת: לְבַצַע ('לְהַנְחוֹת') אֶת הַחֲלֶפֶת ('סִילוֹף') דִּינָה בְיוֹסֵף בְּמַעֵ
אֲמוּתִיָּהֶם (רֵאָה לְעֵיל, טוֹר 70). 73 טָבַע ... הַעֲבִיר: וְהַקִּבָּה הַחֲלִיף אֶת טָבַעִם (מִינָם)
שֶׁל הָעוֹבְרִים, כִּי־צוֹר חֲרָס הַמִּשְׁנָה אֶת הַכֹּלִי שֶׁהוּא מִכִּין; הַשְׁוֹוָה בְּרֵאשִׁית רַבָּה עַב, ו, עִמ' 844-845:
'אֵף הַיּוֹשֶׁבֶת עַל הַמִּשְׁבֵּר יִכּוֹל הוּא לְהַשְׁתַּנּוֹת, הַה"ד "הַכִּיּוֹצֵר הַזֶּה לֹא אוֹכַל
לַעֲשׂוֹת לָכֶם בֵּית יִשְׂרָאֵל' ('יִרְמִיָּהוּ יח, ו); וְרֵאָה גַם יִרְמִיָּהוּ יח, ד. 74 נָסִי ... וּלְהַגְבִּיר:
וְעַל יָדֵי כֵךְ הַגְדִּיל וְהַעֲצִים אֶת הַנְּסִים שֶׁעָשָׂה בְּכוֹחוֹ ('נָסִי חֲיִילִים'). 75 יָהּ ... גְּבִיר:
כֹּאשֶׁר שָׁמַע ('כְּסֻכַּת') הַקִּבָּה ('יָהּ') אֶת תְּפִילַת יַעֲקֹב ('אֲנָקַת גְּבִיר', וּלְכִינּוּי 'גְּבִיר' רֵאָה
לְעֵיל, טוֹר 44). 76 מִטּוֹת ... הַסְּבִיר: נִתֵּן לְרַחֵל סִבֵּר וְתַקּוּוּהָ ('הַסְּבִיר'), וְהוֹצִיא מִמֶּנָּה
שְׁנֵי שְׁבִטִים, יוֹסֵף וּבְנֵימִין. 77 כְּעֻקְרַת בַּיִת: כֹּאִישָׁה עֻקְרָה הַסְּפוּנָה בְּבֵיתָה בְּבוֹשֶׁת פָּנִים
(הַשְׁוֹוָה בְּמוֹבָא לְעֵיל, לְטוֹר 62). בְּתַחֲלֵל: בְּתַחֲלִילָה. נִכְרָה: הַיִּיתָה כְּנִכְרִיָּה וּבְזוּיָה בְּפִי כּוֹל.
78 כְּבִכּוֹר ... בְּכָרָה: וְאֵילּוֹ לְבִסּוֹף ('בְּתַחֲלֵל', לְשׁוֹן כִּלּוּי וְסִיּוּם), עִם לִידַת יוֹסֵף, זִכְתָּה רַחֵל
לְבִכּוֹרָה וּלְיִתְרוֹן (בְּעֵינָךְ כֹּאשֶׁר בְּנָה, יוֹסֵף, זָכָה בַחֲלֵק בְּכוֹרָה; הַשְׁוֹוָה דְּבָרֵי הַיָּמִים-א ה, א).
'וּבִיכּוֹר רֵאשִׁית' סְמִיכוֹת הַפּוֹכַח, בְּמַקּוֹם 'רֵאשִׁית בִּיכּוֹר' (הַשְׁוֹוָה שְׁמוֹת כֵּג, יט וְעוֹד).
79 לְבִדְיָהּ: לְעַנְפִּיָּה, צֶאֱצִאָיָה, הֵם עִם יִשְׂרָאֵל. תַעֲמֹד: יִיתְכֵן לְפָרְשׁוֹ כְּלִשׁוֹן נוֹכַח, פְּנִיָּה אֶל
הַקִּבָּה לְעוֹזֵר לְיִשְׂרָאֵל, וְאִפְשֵׁר לְפָרְשׁוֹ גַם כְּנִסְתֵּר, וּמוֹסֵב עַל זְכוּתָהּ שֶׁל רַחֵל שֶׁתַעֲמוֹד
לְבִנְיָהּ. בְּיוֹם זְכִירָה: בְּיוֹם הַזִּיכּוֹר, רֵאשׁ הַשְּׁנָה. 80 לְהַזְכֵּר ... נִזְכָּרָה: לְזַכּוֹר אֶת יִשְׂרָאֵל
כְּשֶׁם שֶׁהַקִּבָּה זָכַר אֶת רַחֵל וּפְקָדָה בְּבָנִים.

מסילוק לראש השנה

סילוק הוא החלק שבקדושתא המעביר לתחילת הקדושה, לפסוק 'וקרא זה אל זה ואמר קדוש קדוש קדוש'

הסילוק שלפנינו, הנפוץ במחזורי אשכנז, הוא חלק מהקדושתא 'את חיל' שקטעי

הפתיחה שלה הובאו קודם

נדפס אצל גולדשמידט, שם, עמ' 65-71

הביאור כאן נכתב בידי ש' אליצור במהדורה חדשה (שטרם הופיעה) לפיוטי הקילירי לימים נוראים הנערכת בתמיכת הקרן הלאומית למדע

מֶלֶךְ בְּמִשְׁפָּט יַעֲמִיד אֶרֶץ	
עֲלִיּוֹן עַל כָּל הָאָרֶץ	
וַיִּכְרִי וַיִּדְעוּ כָּל הָאָרֶץ	
כָּל יוֹשְׁבֵי תֵבֵל וְשׁוֹכְנֵי אֶרֶץ	
מִקְצֵה הָאָרֶץ וְעַד קִצֵּה הָאָרֶץ	5
כִּי הוּא בּוֹרֵא קְצוֹת הָאָרֶץ	
עוֹשֶׂה מִשְׁפָּט וְצִדְקָה בְּאֶרֶץ	
בְּקוֹמוֹ לְמִשְׁפָּט תִּשְׁקֹט הָאָרֶץ	
לְהוֹשִׁיעַ כָּל עַנְוֵי אֶרֶץ	
לְעֲשׂוֹת כְּתִירוֹ שׁוֹפְטֵי אֶרֶץ	10
לְאַחֵז בְּאַרְבַּע כְּנַפּוֹת הָאָרֶץ	
לְנַעַר כָּל רִשְׁעֵי אֶרֶץ	
וְקוֹל יִשְׁמַע בְּשָׁמַיִם וּבְאֶרֶץ	
מָה אֲדִיר שְׁמֶךָ בְּכָל הָאָרֶץ	
וּבְמַלְכוּתְךָ עַל כָּל הָאָרֶץ	15

- 1 מלך ... ארץ: משלי כט, ד, ומוסב כאן על משפטו של מלך העולם, הקב"ה, ביום הדין.
2 עליון על כל הארץ: תהלים פג, יט; צז, ט. 3 וידעו כל הארץ: לשון שמואל-א יז, מז.
4 כל ... ארץ: ישעיהו יח, ג. 5 מקצה ... ועד קצה הארץ: דברים יג, ח ועוד. 6 הוא: הקב"ה. בורא קצות הארץ: ישעיהו מ, כח. 7 עושה ... בארץ: על פי ירמיהו ט, כג, בהשמטת 'חסד' (והשווה שם כג, ה; לג, טו). 8 בקומו למשפט: על פי תהלים עו, י. תשקט הארץ: השווה שם ט. 9 להושיע ... ארץ: על פי המשך הכתוב שם י. 10 לעשות ... ארץ: על פי ישעיהו מ, כג. 11-12 לאחז ... רשעי ארץ: על פי איוב לח, יג. 14 מה ... הארץ: תהלים ח, ב; י. 15 ובמלכו ... הארץ: השווה תהלים מז, ג.

	יָרִיעוּ תַּחֲתֵיּוֹת הָאָרֶץ	
	יִשְׁמְחוּ הַשָּׁמַיִם וְתִגַּל הָאָרֶץ	
	וְאֲשֶׁר בַּשָּׁמַיִם מִמַּעַל לָאָרֶץ	
	וְאֲשֶׁר בַּמַּיִם מִתַּחַת לָאָרֶץ	
20	וְאִזּוּ יִפְצְחוּ רִנָּן בְּעָרֶץ	
	כְּבוֹדוֹ מְלֵא כָּל הָאָרֶץ	
	יְיָ מֶלֶךְ תִּגַּל הָאָרֶץ	
	וּבְכֵן יִשְׁלַשׁ שׁוֹפְרוֹת עָרֶץ	
	וַיִּפְחִיד חוֹרֵי יוֹשְׁבֵי הָאָרֶץ	
25	וַיִּהְפֹּךְ כְּסֵא מַמְלָכוֹת הָאָרֶץ	
	וַיֵּאמְרוּ כָּל אֲשֶׁר נִשְׁמָה בְּאָפּוֹ בְּאָרֶץ	
	מָה אֲדִיר שְׁמֶךָ בְּכָל הָאָרֶץ	
	וַיִּכּוֹנֵן מְשׁוֹשׁ כָּל הָאָרֶץ	
	וַיַּעֲזֹרֶכֶּל יִשְׁנֵי אָרֶץ	
30	וַיַּעֲנוּ זְמִירוֹת מְכַנְּף הָאָרֶץ	
	שִׁירוֹ לֵי כָּל הָאָרֶץ	

16 יריעו ... ארץ: על פי ישעיהו מד, כג. 17 ישמחו ... הארץ: תהלים צו, יא; דברי הימים-א טז, לא. 18-19 ואשר בשמים ... מתחת לארץ: על פי שמות כ, ג, ושם הוא מעניין הציורי 'לא תעשה לך פסל וכל תמונה' (ובדומה גם בדברים ד, יח; ה, ז), ואילו כאן משמש הלשון לתיאור כל מלוא העולם המריע ושמח במלכות ה'. 20 רנן: רינה. בערץ: בשמיים (כינוי פייטני נפוץ). 21 כבודו ... הארץ: על פי ישעיהו ו, ג. 22 יי ... הארץ: תהלים צז, א. 23 ואז ישלש שופרות: ובעת הגאולה יתקע הקב"ה בשלושה שופרות, ובהם יפחיד את אומות העולם (כמפורש בטור הבא) ויחיה את המתים (להלן, טור 29). ובפיוטים קיליריים אחרים לראש השנה נזכר תפקידו של השופר השלישי, לכנס את הגלויות (על פי ישעיהו כז, יג). ערץ: מן השמיים. 24 חורי: חשובי, גדולי. 25 ויהפך ... ממלכות: על פי חגי ב, כב. 26 ויאמרו ... באפו: השווה לנוסח הקבע לקראת סיום ברכת קדושת היום בראש השנה: ויאמר כל אשר נשמה באפו ה' אלהי ישראל מלך וכו'. 27 מה ... הארץ: תהלים ח, י. 28 ויכוֹנֵן ... הארץ: ויבנה את ירושלים, על פי תהלים מח, ג, וללשון 'ויכוֹנֵן' ראה שם, ט. 29 ויעזור ... ארץ: יחיה את המתים. ולכינוי 'ישיני ארץ' למתים השווה דניאל יב, ב. 30 ויענו: וישירו, ונושא הטור הוא אפוא המתים שיקומו לתחייה; אך במקבילות רבות: ויעלו, והנושא הוא הזמירות שבהמשך. זמירות מכנף הארץ: על פי ישעיהו כד, טז. 31 שירו ... הארץ: תהלים צו, א.

הָאָרֶץ וְדָרְיָהּ יִצְפּוּ לַדִּין
וַיִּחַרְדּוּ וַיִּחַתּוּ מֵאֵימַת הַדִּין
כִּי גָדוֹל יוֹם הַדִּין
35 וּמִי יִכְלִינּוּ לְהִצְטַדֵּק בַּדִּין
כָּל יוֹשְׁבֵי עַל מִדִּין
וְכָל יוֹדְעֵי דַת וְדִין
וְכָל שֹׁנְעֵשָׂה בּוֹ דִין
אוֹלֵי יַחֲנֵן בְּשַׁעַת הַדִּין
40 כִּי אֵין רַחֲמִים בַּדִּין
וְלֹא יֵשָׂא פָנִים בַּדִּין
וְהוּא עֵד וְדָיֵן וּבַעַל דִּין
וּבְיַד כָּל אָדָם יַחַתֵּם דִּין
וּלְפִי מִשְׁטָרוֹ יִעֲשֶׂה לוֹ דִּין
45 וּכְפַעְלּוֹ יַפְעֵל לוֹ דִּין
וּמַעֲשָׂיו יוֹכִיחוּ אוֹתוֹ בַּדִּין

33 ויחתו: ויפחדו. 34-35 כי גדול ... ומי יכילנו: על פי יואל ב, יא. 36 יושבי על מדין: שופטים ה, י, ומשמעו כאן כנראה: תלמידי חכמים העוסקים במשפט; ראה תרגום יונתן לפסוק, והשווה בבלי עירובין נד ע"ב: 'י'ושבי על מדין', שדנין דין אמת לאמיתו. 37 יודעי דת ודין: אסתר א, יג, וכן הכוונה ללומדי התורה. 38 וכל ... דין: וכל יתר העם העומד בדין לפני הקב"ה. 39 אולי יחנן: על פי עמוס ה, טו. 40 אין רחמים בדין: שהקב"ה מדקדק לדון דין אמת, ואינו מוותר לחוטאים; השווה בבלי בבא קמא נ ע"א: 'שהקדוש ברוך הוא מדקדק עם סביביו אפילו כחוט השערה ... אמר ר' חנינא: כל האומר הקב"ה ותרן הוא – יותרו חייו, שנאמר: "הצור תמים פעלו כי כל דרכיו משפט" (דברים לב, ד)'; והשווה גם אסתר רבה ז, כה, תנחומא כי תשא כו ועוד. וללשון הטור השווה ילקוט שמעוני ואתחנן, רמז תתטו (בשם 'למדנו'): 'ש'אין רחמים בדין'. 41 ולא ישא פנים: דברים י, יז. 42 והוא עד ודיין ובעל דין: על פי משנה אבות ד, כב: 'הוא הדיין, הוא עד, הוא בעל דין והוא עתיד לדון'. 43 וביד כל אדם יחתם: איוב לז, ז, וראה מדרשו בספרי דברים, האזינו, שז (מהדורת פינקלשטיין, עמ' 345): 'כשאדם נפטר מן העולם באים כל מעשיו ונפרטים לפניו ואומרים לו, כך וכך עשית ביום פלוני ... אומרים לו, חתום, שנאמר "ביד כל אדם יחתום לדעת כל אנשי מעשהו"'. 44 ולפי משטרו: לפי חובותיו, עוונותיו ('למשטרו' ראה איוב לח, לג ותרגומו הארמי מלשון שטר חוב). 45 וכפעלו: על פי מעשיו (השווה משלי כד, יב). יפעל: יעשה, יגזור.

וּבְאֵן מְקִיר תִּזְעַק בְּדִין
 וְכַפִּיס מַעֲץ יַעֲנֶנָּה בְּדִין
 הַכֹּל בְּאַמֶּת וְהַכֹּל בְּדִין
 50 בְּמִדַּת רַחֲמִים וּבְמִדַּת הַדִּין
 וְהַיּוֹם הוֹכֵן עַמִּים בּוֹ לְדִין
 לַעֲשׂוֹת בּוֹ עַל כֹּל דֵּין
 וְכֹל נִפְשׁוֹת בּוֹ יָדִין

וְהוּא עָשׂוּי חוֹק זָכְרוֹן
 55 לְיוֹם רֵאשׁוֹן וְלְיוֹם אֶחָדוֹן
 לְהַזְכֵּר בּוֹ יְשִׁנֵי חֶבְרוֹן
 בְּצֶלֶם לְהַחֲבוֹת חֲבַצְלַת הַשָּׁרוֹן
 בְּהֵם לְהַצְדִּיק שְׂבִים לְבַצְרוֹן

47-48 ואבן מקיר תזעק ... וכפיס מעץ יעננה: על פי חבקוק ב, יא, ומדרשו באבות דרבן נתן הוספה ב לנוסח א, ח (מהדורת שכטר, עמ' 162): 'בכל מקום ומקום שהרשעים עושים בו עבירה בסתר אבני המקום ועצי הקורה צועקים להעיד בהם, דכתי' "כי אבן מקיר תצעק (!) [וכפיס מעץ יעננה]" (והשווה גם בבלי תענית יא ע"א; חגיגה טז ע"א).
 49 הכל ... בדין: השווה משנה אבות ג, טז: 'והדין דין אמת והכל מתוקן לסעודה'.
 50 במדת ... הדין: השווה ויקרא רבה כט, ג (מהדורת מרגליות עמ' תרעה) והמקבילות: 'כשהקב"ה עולה לישב על כסא הדין בראש השנה לדין הוא עולה ... וכיון שישראל נוטלין שופרותיהן ותוקעין ... מה הקב"ה עושה, עומד מכסא הדין ויושב על כסא רחמים ומתמלא עליהם רחמים והופך להם מדת הדין למדת רחמים'.
 51 והיום ... לדין: על פי תהלים צו, י ועוד.
 52 לעשות ... דין: שיעור הטור: לעשות בו דין על כל הבריות.
 53-54 והוא ... אחרון: על פי ברכת הזיכרונות (תקיעתא דבי רב, כמצוטט בוויקרא רבה כט, א [שם עמ' תרסח]): 'זה היום תחילת מעשיך זיכרון ליום ראשון, "כי חק לישראל הוא משפט לאלהי יעקב" (תהלים פא, ה)'. ומשמע הטורים: ראש השנה חקוק כזיכרון ליום בריאת העולם ('יום ראשון' – הוא 'תחילת מעשיך'), וליום הדין שלעתיד לבוא.
 56 להזכר ... חברון: להזכיר בו לפני ה' את זכות האבות, הטמונים במערת המכפלה שבחברון; השווה ויקרא רבה כט, ז (שפ עמ' תרעו): 'אמ' להן הקב"ה לישראל, בניי, אם בקשתם לזכות לפניי בדין תהו מזכירין לפניי זכות אבות ואתם זוכין לפניי בדין. ואימתי, בראש השנה'.
 57 בצלם: מטפורה לזכותם המגנה. להחכות חבצלת השרון: עם ישראל ('חבצלת השרון', על פי שיר השירים ב, א) יינצל (וכביכול ייחבא) מהעונש על חטאיו בזכות האבות (למטפורת ההחבאה בצל השווה ישעיהו מט, ב).
 58 בהם: בזכות האבות. שבים לבצרון: כינוי לישראל על פי זכריה ט, יב, ומשמעו: השבים בתשובה וחוזרים אל הקב"ה שהוא מבצרם ומעוזם (ראה רד"ק שם בשם אביו), או השבים מגלותם לעריהם הבצורות שבארץ ישראל.

תוקעי בשופר וקוראי בגרון
למצא בצדקם מעשה כשרון
בם להנצל מאף וחרון

וכשמר אב דרך משפט וצדקה
יעשה לניניו במשפט צדקה
וכיונת אלם זרע לצדקה
יקצרו ניניו חסד וצדקה
וכנתן לתם אמת בצדקה
ינתן לבניו באמת צדקה
וכסא כבוד המתכן בצדקה
לפניו יעמדו וילמדו צדקה
וכעלות שופר מדלי צדקה

59 תוקעי ... בגרון: ישראל התוקעים בראש השנה בשופר וקוראים אל ה' בתפילתם; וללשון השווה ישעיהו נח, א. 60 בצדקם: בזכות האבות. מעשה כשרון: מעשים טובים, זכויות לישראל; והוא סמיכות הפוכה מ'כשרון המעשה' (קהלת ד, ד). 61 בם: בזכות המעשים הטובים. 62 וכשמר אב וכו': לתיאור צדקת האבות בטור זה ובבאים אחריו השווה תנא דבי אליהו זוטא, א (מהדורת איש שלום, עמ' 169): 'אבותינו הראשונים מפני מה זכו ... מפני שנהגו עצמן בצדקה'. וכשמר ... צדקה: וכפי שאברהם אבינו ('אב') שמר את 'דרך ה' לעשות צדקה ומשפט' (בראשית יח, יט); וראה תנא דבי אליהו שם: 'אברהם לא נשתכח אלא בצדקה', שנאמר "כי ידעתיו למען אשר יצוה" וגו' (בראשית שם). 63 יעשה ... צדקה: יעשה הקב"ה צדקה עם ישראל ('נינו', צאצאיו של אברהם) ויזכם במשפט. 64 וכיונת אלם: כיצחק אבינו, ששתק כיונה אילמת (ראה תהלים נו, א) בהיעקרו על גבי המזבח. זרע לצדקה: השווה תנא דבי אליהו שם: 'יצחק לא נשתבח אלא בצדקה, שנאמר "ויזרע יצחק" (בראשית כו, יב), ואין זריעה אלא צדקה, שנאמר "זרעו לכם לצדקה" (הושע י, יב)'. 65 יקצרו ... וצדקה: על פי הושע שם: 'זרעו לכם לצדקה קצרו לפי חסד'. 66 וכתן לתם אמת: וכשם שניתנה אמת ליעקב אבינו ('תם'), על שום 'תתן אמת ליעקב' (מיכה ז, כ). בצדקה: בזכות צדקתו; וכאן מתרחק הפייטן מלשון הדרשה בתנא דבי אליהו שם. 68 וכסא ... בצדקה: השווה תנא דבי אליהו שם: 'אף כסא הכבוד משתבח בצדקה, שנאמר "ענן וערפל סביבי צדק ומשפט מכוון כסאו" (תהלים צז, ב)'. 69 לפניו ... צדקה: ישראל יזכו לעתיד לבוא לעמוד לפניו וללמוד את צדקות ה'; השווה תנחומא בלק יד: 'שישראל יושבין לפני הקב"ה כתלמיד לפני רבו לעתיד לבא ... ומלאכי השרת שואלים מה הורה לכם הקב"ה, לפי שאינן יכולין ליכנס למחיצתו'. 70 מדלי צדקה: מישראל שאין להם די מעשים טובים בבואם לדין.

יחננו ויפגיעו אבות הצדקה	
ויאמרו לפני אוהב צדקה	
חלילה לך מדבר בצדקה	
מעשות משפט בלא צדקה	
ובמקום משפט יש צדקה	75
ובאין משפט תעשה צדקה	
ותשפט תבל במעשה הצדקה	
ובחפשיך מעשים מבלי צדקה	
הזכר לטוב מעט בצדקה	
ובמתנת חנם תעשה צדקה	80
לפתח למו אוצרות צדקה	

71 יחננו ויפגיעו: יתחננו ויתפללו בעדם (ש'אין פגיעה אלא תפילה, מכילתא בשלח, מסכתא דויהי ב [מהדורת הורוויץ-רבין עמ' 92], ומקבילות רבות). אבות הצדקה: אבותינו שעשו צדקה. 72 אוהב צדקה: הקב"ה, על פי תהלים לג, ה. 73-74 חלילה לך ... משפט: על פי בראשית יח, כה. מדבר בצדקה: כינוי-פנייה להקב"ה, בלשון ישעיהו סג, א. 75-76 ובמקום ... תעשה צדקה: לכאורה משמעו: במקום שעושים בו משפט כראוי – זוכים להצטדק בדין לפני הקב"ה; אך הפייטן מתחנן שגם במקום שאין בו משפט, ולכאורה אמורים משום כך להתחייב בדין שמיים, יעשה אתנו ה' צדקה ויזכנו בדין. אבל נוסח הטורים בכתבי יד רבים (כולל טור נוסף הבא אחריהם) הוא: 'ובמקום משפט אין צדקה / ובאין משפט יש צדקה / ואתה במשפט תעשה צדקה', והוא על פי תוספתא סנהדרין א, ג (מהדורת ליברמן עמ' 415) והמקבילות: 'זהלא כל מקום שיש משפט אין צדקה, וכל מקום שיש צדקה אין משפט', ומשמע הדברים: המשפט האנושי חייב להיגזר על פי שורת הדין, ואין מקום לעשות צדקה בעת המשפט, ואם שופט עושה צדקה עם אחד מבעלי הדין – הרי הוא מעוות את המשפט, ואילו הקב"ה יכול להוציא משפט לאמיתו ולעשות צדקה בעת ובעונה אחת. 77 ותשפט ... הצדקה: על פי תהלים ט, ט ועוד, תוך שילוב הביטוי 'מעשה הצדקה' מיש' לב, יז; ונראה נוסח רוב המקבילות 'לשפוט', ואולי הוא נשתנה ל'ותשפוט' כדי לקרבו ללשון פסוקי תהלים. 78 ובחפשיך ... צדקה: וכאשר הקב"ה מחפש ובודק את מעשי האדם ביום הדין, ואינו מוצא בהם מעשים טובים. 79 הזכר ... צדקה: על פי משלי טז, ח, ומשמעו כאן: זכור את את המעשים הטובים המועטים, והכרע בזכותם את הדין לזכות. 80 ובמתנת ... צדקה: צדק את הבריות בדין כמתנת חנם, לא בזכות מעשיהם הטובים. השווה דברים רבה ואתחנן ב, א: 'כך אמר הקב"ה למשה, 'והנחתי את אשר אחון' (שמות לג, יט). אמר לו, מי שיש לו ביד, 'ורחמתי', במדת רחמים אני עושה עמו, ומי שאין לו ביד, 'והנחתי', במתנת חנם אני עושה עמו'. 81 אוצרות צדקה: השווה סדר רבה דבראשית, מב: 'למעלה ממכון ערבות, שבו אוצרות צדק ואוצרות צדקה' וכו'.

וְאִם יִצְאָה גְזֵרָה דְחֻקָּה	
לְחַבֵּל שׁוֹכְנֵי אֶרֶץ	
בְּבוּקָה וּמְבוּקָה וּמְבֻלָּה	
הַסֵּתֶל בְּתִבְנִית בְּכֶסֶף חֻקָּה	85
וּבִתְבָה אֲשֶׁר תַּחֲתֵיו פְּקוּקָה	
וְנִפְשׁוֹת צוּרִים בְּתוֹכָהּ נְקוּקָה	
וּבְעֵטֶרֶת אֲשֶׁר בְּרֹאשׁ זְקוּקָה	
וּבְשֵׁם יִשְׂרָאֵל בְּכַנּוּי מְחֻזָּקָה	
וּבְדַמּוֹת שְׂבָטִים הִיא מְעֻזָּה	90
בֵּין כְּתִפְיוֹ שְׂכִינָה נְחֻזָּקָה	
וּבְהֵם אֲשַׁעְנָה וּבְהֵם אֶתְחַזְּקָה	

82 גזרה דחוקה: גזרה רעה, הדוחקת את הבריות. 83 שוכני ארקה: את גרי הארץ, בני האדם; ובמקבילות רבות 'יושבי ארקה', ועניינו אחד. 84 בבוקה ... ומבלקה: נחום ב, יא, ועניינו מהומה והשמדה. 85 הסתכל: לשון פנייה אל הקב"ה. בתבנית בכסא חקוקה: בדמותו של יעקב אבינו החקוקה בכיסא הכבוד (השווה בראשית רבה פב, ב [עמ' 978] ועוד). 86-87 ובתבה ... נקוקה: עולה כאן מסורת המתארת תיבה סתומה ('פקוקה') המוצפנת ('נקוקה', מוסתרת כבנקיקי סלעים) תחת כיסא הכבוד, ובא גנוזות נפשות האבות ('צורים', השווה שמות רבה טו, ז ועוד: 'כי מראש צורים אראנו', אלו האבות). ועניין נפשות האבות לא נזכר בהקשר זה במקורות, אך ניתן ללמדו מדרשות כגון המובא באבות דרבי נתן נוסח א, יב (מהדורת שכטר עמ' 50): 'ויאמר ה' הנה מקום אתי ונצבת על הצור' (שמות לג, כא), נטלה הקב"ה לנשמתו של משה וגנזה תחת כסא הכבוד ... לא נשמתו של משה בלבד גנוזה תחת כסא הכבוד אלא [כל] נשמתן של צדיקים גנוזות תחת כסא הכבוד; והכינוי 'צורים' כאן אולי מושפע מ'ונצבת על הצור' שבמדרש. 88 בראש: בראשו של הקב"ה. זקוקה: צרופה ומזוקקת. 89 ובשם ... מחזקה: והעטרה קרויה ומכונה על שם ישראל; להמשלת ישראל לעטרה שבראש הקב"ה השווה תחומא בלק יב: 'מלך שנטל עטרה ונתנה בראשו, ואמר אדם שאינה כלום, יש לו חיים? ואלו כתיב בהן "ישראל אשר בכך אתפאר" (ישעיהו מט, ג, ודרש כנראה 'אתפאר' מלשון 'פארך חבוש עליך' [יחזקאל כד, יז]); והשווה גם לשמות רבה כא, ד: 'שהקב"ה מתעטר בתפלתן של ישראל'. ולשון 'ובשם ישראל בכנוי' על פי ישעיהו מד, ה, בשינוי המשמע. 90 ובדמות ... מעזקה: המשך תיאור העטרה, והפייטן מוסיף שדמות השבטים טבועה עליה ('מְעֻזָּה', כלומר מוקפת או טבועה, על שום 'עזקה' [=טבעתן] הארמית; ראה דניאל ו, יח ועוד, והשווה גם ישעיהו ה, ב). 91 בין ... נחזקה: נראה שהוא המשך תיאור מקום השבטים מצד אחד, ומקום השכינה בנחלת בנימין מצד שני (על שום דברים לג, יב). 92 ובהם ... אתחזקה: ובזכות האבות והשבטים אני בוטח שאזכה בדין.

95 כִּי בְשִׁבְתּוֹ בְּכֶסֶד אֶלֶּם לְשִׁפְטֵי
 יַעֲמְדוּ כֹּלֶם לְפָנָי שׁוֹפְטֵי
 לְהַדְמִים בְּשׁוֹפָר בַּעַל מְשִׁפְטֵי
 לְהַלִּיץ בְּעַדֵי וְלִזְכּוֹת יִשְׁפְטֵי
 וּכְמִשְׁפְּטֵי הַגּוֹיִם בְּלִי לְשִׁפְטֵי
 כִּי לְאוֹר יוֹצִיא מְשִׁפְטֵי
 וְנִגְהָ כְּאוֹר תִּהְיֶה בְּהִשְׁפָּטֵי

93 בשבתו ... לשפטי: השווה תהלים ט, ה. 94 כולם: כל ישראל. 95 להדמים ...
 משפטי: להשתיק ולערבב בקול השופר את השטן המקטרג ('בעל משפטי', כלשון
 ישעיהו נ, ח); ולעניין השווה בבלי ראש השנה טז סוף ע"א: 'למה תוקעין ומריעין כשהן
 יושבין ותוקעין ומריעין כשהן עומדין? כדי לערבב השטן'. 96 להליץ בעדי: ללמד
 זכות על ישראל, וללשון השווה איוב לג, כג. 97 וכמשפטי ... לשפטי: ולא לעשות בי
 שפטים קשים כמעשהו בגויים. אך אולי הכוונה: לדון את ישראל באופן שונה מהמשפט
 שהוא עושה בגויים; השווה למשל לירושלמי ראש השנה א, ב, דף נו ע"א: 'הקב"ה דן
 את ישראל ביום בשעה שהן עסוקין במצות, ואת האומות בלילה בשעה שהן בטילין מן
 העבירות'. 98 כי ... משפטי: השווה מיכה ז, ט. 99 ונגה כאור תהיה: חבוקק ג, ד,
 ומוסב כאן על יציאת המשפט לאור (או על עמידת ישראל למשפט באור היום).

מתוך שבעתא קילירית ללילה הראשון של פסח

שבעתא היא פיוט לתפילת עמידה של שבת או חג שלא נהגו לומר בה קדושה (לערבית),

מוסף או מנחה)

בשבעתות לחגים מורחב החלק שכנגד הברכה האמצעית, המכונה קדושת היום

חלק מורחב זה מכונה 'גוף'.

לפנינו חלקו הראשון של ה'גוף' משבעתא לערבית, לליל פסח

פיוט זה לא הגיע למחזורי אשכנז, אך גם הוא שייך לשכבה החידתית הקדומה בפיוטי

הקילירי

הוא נדפס אצל ש' אליצור, 'סדרי פסוקים בפיוטים ובתפילות ישראל', גנזי קדם ה

(תשס"ט), עמ' 30-35

אוֹיְבִים כְּמוֹ מֵדוּ / בְּסֵאֶאָה הוּמְדוּ

בְּתִשְׁעַ עֲמָדוּ / וּבְעֵשִׂירִית הֶשְׁמָדוּ

אֶמְצוּ אֶפְלֵ שְׁמֹר / לְזִרְמַת סוּס וַחֲמֹר

וְשָׁמְרוּ בְּנֶשֶׁף לְאֹמֵר / לֹא תִשׁוּרְנוּ עֵינַי צְרוּר הַמֹּר

1 אויבים ... הומדו: במידה שמדדו האויבים, הם המצרים, בה נמדד להם כשנענשו. השווה: "הכמכת מכהו הכהו אם כהרג הרוגיו הורג" (יש' כז, ז), ר' יהוד' ור' נחמיה. ר' יהוד' א', במקל שהכו המצריים את ישר' בו לקו. ור' נחמיה אמ' באיספטי (=חרב) שהכו המצריים את ישר' בה לקו. "בסאסאה" (שם ח), ביסאה סאה. תני בשם ר' מאיר, במידה שאדם מודד בה מודדין לו' (פסיקתא דרב כהנא ויהי בשלח ד, מהד' מנדלבוים עמ' 179).
2 בתשע עמדו: בתשע המכות הראשונות עדיין שרדו המצרים (או: עדיין עמדו במרדם).
ובעשירית: במכת בכורות. 3 אמצו ... וחמור: המצרים השתדלו לנאף בחשכה, באין רואה. לזרמת סוס וחמור: על פי יחזקאל כג, כ. 4 ושמרו בנשף ... לא תשונו עין: וחיכו לחושך כדי שמעשיהם לא יראו, ועל פי איוב כד, טו; והשווה: "ועין נואף שמרה נשף" (איוב כד, טו) ... הנואף הזה יושב ומשמר אימתי נשף בא אימתי ערב בא, "בנשף בערב יום" (משלי ז, ט), והוא אינו יודע שהוא יושב בסתר שלעולם והקב"ה צר כלקטירין (=תווי הפנים) שלו בדמותו בשביל לפרסמו (ויקרא רבה כג, יב, מהד' מרגליות, עמ' תקמה-תקמו); וכאן העביר הפייטן את העניין לגילוי המצרים הנואפים בעת מכת בכורות (ראה במובא להלן, לשורה 6). עין צרוור המור: עינו של הקב"ה, והכינוי על פי שיר השירים א, יג כפרשנותו האלגורית המקובלת, וייתכן שכינוי זה נבחר כאן גם משום דרשת הפסוק על מכת בכורות; השווה: "צרוור המור דודי לי בין שדי ילין" (שיר השירים א, יג), רבי יודא אומר, הוא הלילה שלקו הבכורות' (שיר השירים וטא א, יג, מהד' בובר עמ' 14).

בוֹחַן סְתָרִים / גַּל מְסֻתָּרִים	5
לְפַעֲנַח מַחְדָּרִים / בְּכוֹרוֹת הַסְּתוּרִים	
בְּנֵשֶׁף בְּעֶרְבַּיּוֹם / נֶאֱפוּ בַּחֲדָר בְּחַבְיוֹן	
וְנוֹרָא וְאִים / הַפֶּךְ לִילָה לְיוֹם	
גְּלִית חֲרַפַּת הוֹרְתָם / בְּהַבְטַת מְעוּרוֹתָם	
אָבוֹת כְּשׁוֹרוֹתָם / בְּכוֹרֵי עֲבָרְתָם	10
גַּם בְּשִׁמְעָם וּמַת כָּל בְּכוֹר / וְתָרוּ עַל יְחִיד בְּכוֹר	
וּכְקַפְאוּ סְפוּנִים לְנֹכַר / בְּאִבָּם חָל לְעַכֵּר	
דְּפָקָה וְהִלִּילָה / חָם בְּחֻצֵי לִילָה	

5 בוחן סתרים: הקב"ה (השווה ירמיהו יז, י ועוד). 6 לפענח ... הסתורים: לגלות את הבכורות שהיו נסתרים, כלומר שלא נחשבו לבכורים עד לאותו רגע; השווה: "כי אמרו כלנו מתים" (שמות יב, לג), אמרו, לא כגזרת משה, משה אמר "ומת כל בכור בארץ מצרים" (שמות יא, ה), והיו סבורין שכל מי שיש לו ד' או ה' בנים אין מת אלא הבכור שבהם, והם לא היו יודעין שנשתייהן חשודות בעריות וכולן בכורים מרווקים אחרים. הן עשו בסתר והב"ה פרסם אותם' (מכילתא בא, מסכתא דפסחא יג, מהד' הורוויץ-רביץ, עמ' 46-45). ובעניין זה עוסקות גם המחרוזות הבאות. 7 בנשף בערב יום: משלי ז, ט. 8 ונורא ... ליום: עם מות ילדי הזנונים גילה ה' ('נורא ואיום') לעין כול, כבאור יום, את מעשיהם שנעשו בסתר ובאפלה. 9 חרפת הורחם: את העובדה שהוריהם זנו. בהבטת מעורותם: בפרסום חטא גילוי העריות שלהם, והלשון על פי חבקוק ב, טו. 10 כשורותם: בראותם. בכורי עבירתם: את הבכורים שנולדו להם בעברה. 11 גם ... יחיד בכור: כאשר שמעו המצרים את האזהרה 'ומת כל בכור' (שמות יא, ה) חשבו שלא ימות לכל אחד מהם אלא בן אחד, הבכור. 12 וכקפאו: כשנתגלו (השורש שכיח במשמע זה בלשוננו של הקילירי; ראה לעיל, קדושתא לראש השנה, ביאור לשורה 29). ספונים: אלו שבכורתם הייתה ספונה עד כה, שלא נחשבו לבכורים. לנכר: מעתה התברר למצרים שבנים אלו נכרים להם, משום זנות אמותיהם. באבם חל לעכר: נראה שכוונתו: את פריים ('באיבם'), בניהם, החל הקב"ה לעכור ולנגוף. ומשמע המחרוזת כולה: מתחילה חשבו המצרים שרק בן אחד ייפגע בכל בית, והיו מוכנים לוותר ולהסכים לכך, אך כשהגיעה המכה הם גילו שבנים רבים מתים. 13 דפקה: שיוועה, זעקה לעזרה. והלילה: וצעקה בלילה. חם: מצרים.

ותקם בעוד לילה / לקראת מחנני לילה

15 דלק בראש וְהִלֵּל / בצעק וגם ילל
כנפל שרו בליל / כנפל הילל

הצמתו ארורים / חיי עם מְמַרִּים
זמנו משוררים / על מצות ומרורים

הנגפו חמורים / להבהב גמורים
20 ופסח על נה שְׁמֹרִים / בליל שְׁמֹרִים

ונאספו עוללים / לאומן מהללים

14 ותקם בעוד לילה: משלי לא, טו, ומוסב כאן במפתיע על האומה המצרית, על פי שמות יב, ל. וייתכן שיש כאן רמז למדרש על בת פרעה שניצלה ממוות באותו לילה, השווה: 'הנקבות הבכורות אף הן מתות חוץ מבתיה בת פרעה שנמצא לה פרקליט טוב ... לפיכך אמר שלמה "טעמה כי טוב סחרה" (משלי לא, יח), "ותקם בעוד לילה" (שם טו), באיזה לילה, "ויהי בחצי הלילה" (שמות יב, כט)' (שמות רבה יח, ג). לקראת מחנני לילה: לקראת עם ישראל, כדי לקרוא להם 'קומו צאו' (שמות יב, לא). והכינוי 'מחנני לילה' על שום שישאל מתפללים בכל לילה. 15 דלק בראש: מיהר פרעה בראש כולם. והיליל ... יליל: כשהוא זועק ומיילל. 16 כנפל ... הילל: השווה: 'כיון שראו ישראל שרה של אומה (כלומר של מצרים) נופל, התחילו נותנים שבח ... וכן אתה מוצא שאין הקב"ה עתיד להפרע מן המלכיות לעתיד לבא עד שיפרע משריהן תחלה ... ואומר "איך נפלת משמים הילל בן שחר" (ישעיהו יד, יב)' (מכילתא בשלח, מסכתא דשירה ב, מהדורת הורוויץ-רבין עמ' 124-125). והמדרש מספר על נפילת שרה של מצרים בעת קריעת ים סוף, והפייטן העביר את העניין לליל מכת בכורות. 17 הצמתו: נכרתו. ארורים: המצרים. חיי עם ממרים: על שום שמות א, יד. 18 זמנו: ונקראו לצאת ממצרים. משוררים ... ומרורים: כינוי לישראל, האומרים את שירת ההלל בליל הסדר. ולשון 'על מצות ומרורים' על פי במדבר ט, יא. 19 הנגפו חמורים: הוכו המצרים המכונים 'חמורים' על שום יחזקאל כג, כ. להבהב גמורים: אשר דינם נגמר לגיהנם ('להבהב', על שום משלי ל, טו, ומדרשו בבבלי עבודה זרה יז ע"א ועוד). 20 נוה שמורים: בתיהם של ישראל שנשמרו מן המכה. 21 עוללים: ילדי ישראל. לאומן מהללים: שהיללו את הקב"ה שנשאם ממצרים כאומן; ולעניין השווה: 'כיון שעלו ישראל מן הים וראו את אויביהם פגרים מתים ומוטלין על שפת הים אמרו כולם שירה, עולל מוטל בין ברכי אמו ותינוק יונק משדי אמו כיון שראו את השכינה הגביה עולל צוארו ותינוק שמט פיו משדי אמו וענו כולם שירה ... שנ' מפני עוללים ויונקים יסדת עוז' (תהלים ח, ג) (תוספתא סוטה ו, ד, מהד' ליברמן עמ' 184).

כְּנָאָחֶזוּ שׁוֹעֲלִים / עֵין גְּדִי שׁוֹלְלִים	
וְלִדֵי שׁוֹשְׁנָה / לְאָבוֹת חֲלוֹ שְׁאֵל נָא	
לֵיל זֶה מְפָל שְׁנָה / מָה נִשְׁתַּנָּה	
זְבַח מִיָּנוּי זְבָחִים / הֶעֱת לְמָה זֹבְחִים	25
טְבִילַת דָּם פְּסָחִים / הֶעֱת לְמָה מְזַבְּחִים	
זְמוֹן מִצּוֹת / מָה אֲחַפֵּשׂ מִצּוֹת	
שְׁאוֹר לְבָעַר וּלְמִצּוֹת / מְפָל מִחִצּוֹת	
חֲרֹסֶת לְצַבֵּעַ / חֲזֹרֶת לְטַבֵּעַ	
מְרוֹר מָה לְתַבֵּעַ / תְּמַכָּה לְשִׁבֵּעַ	30
חֶשֶׁק צְלִי אֵשׁ / וְלֹא בָסִיר עָלַי אֵשׁ	

22 כנאחזו שועלים: כשנלכדו המצרים (או ילדי מצרים) במכת בכורות; ולכינוי 'שועלים' ראה שיר השירים ב, טו ומדרשו על ילדי המצרים בשיר השירים רבה ובמקבילות. עין גדי שוללים: שהיו שוללים את ישראל; והכינוי 'עין גדי' בא כנראה בהשפעת המשך הפסוק על השועלים בשיר השירים ב, טו ('מחבלים כרמים'), בצירוף לשיר השירים א, יד ('בכרמי עין גדי'). אך 'גדי' עשוי לשמש כינוי מטפורי עצמאי לישראל. 23 ולדי שושנה: ילדי ישראל ('שושנה', על שום שיר השירים ב, ב ומדרשו האלגורי על ישראל). ומכאן עובר הפייטן לקושיות הבנים על המצוות המיוחדות לליל הסדר. חלו: החלו, ואפשר שהפייטן מתייחס לא רק לשאלות בימיו, אלא גם לשאלות האפשריות של הבנים בעת הסדר הראשון, בפסח מצרים, שכן השאלות מתייחסות גם למנהגי הסדר המאוחרים אך לפרטים השייכים לפסח מצרים בלבד. 24 ליל ... נשתנה: על פי משנה פסחים י, ד. 25 זבח מינוי זבחים: קרבן פסח שאינו נאכל אלא למנויו' (משנה זבחים ה, ח). העת: כעת, בחג הפסח. 26 טבילת דם פסחים: דם קרבן הפסח שבמצרים טבלו בו אגודת אזור (שמות יב, כב). העת: כעת. 27 זמן מצות מה אחפש מצות: לשם מה אנו מחפשים ומבקשים למצוא ולהכין דווקא מצות. 28 שאור ... מחצות: ומדוע אנו טורחים לבער כליל ('ולמצות') את החמץ והשאור מכל מקום ('מכל מחיצות'). 29 חרסת לצבע: כנראה כמו: בחרסת לצבוע, ו'לצבוע' כאן הוא לשון טיבול, על פי משמע השורש בארמית (לשון הרטבה וטבילה). חזרת לטבע: ולטבול ('לטבוע', כמו להטביע) בחרסת את החזרת, היא המרור (משנה פסחים ב, ו). 30 מרור מה לתבע: לשם מה אנו תובעים, מבקשים, מרור לליל הסדר. תמכה: מין ירק הכשר למרור (משנה שם). לשבע: לאכול. 31 חשק צלי אש: מדוע נרצה ונחשק בליל הסדר דווקא צלי אש; וכאן לא ברור אם ההתייחסות היא לפסח מצרים או לימי הפייטן, שכן בארץ ישראל היו רבים שנהגו להקפיד לאכול כלילה זה רק צלי אש גם לאחר החורבן, אך מן הטור הבא משתמע לכאורה שמדובר בפסח מצרים. ולא בסיר: ולא בשר המבושל בתוך סיר.

מה טעם להחש / ולא להתיאש	
טלה לפסח מסות / לחשבון מכסות	
שעור יין כוסות / מה לי לקסות	
טעם הלל / בו מה אפלל	35
מה שנה זה ליל / מפל יום נליל	
ישיבום אבותם / לפי מחשבותם	
נסי ליל לחיותם / לשובב לבבותם	
יגידום מפעלות / נורא עלילות	
אשר מפל לילות / זה ליל חק לעלות	40
כוסות ארבעה / כדי רביעית ארבעה	
פי נפלו ארבעה / בטיט ובטביעה	
כסוחים פי כסח / ובצדי גן ופסח	
בכך אלי שח / זאת חקת הפסח לפסח	

32 להחש: להזדרז באכילתו (על שום 'ואכלתם אותו בחפזון' שנאמר בפסח מצרים, שמ' יב, יא). להתיאש: להתרשל. 33 מסות: די (השווה דברים טז, י, וההוראה שכיחה בארמית), כלומר טלה המספיק לכל המנויים עליו. לחשבון מכסות: על פי חשבון 'מכסת נפשות' (שמות יב, ד). 34 שעור יין כוסות: יין המספיק לשיעור ארבע כוסות (השווה משנה פסחים י, א). לכסות: אולי: למדוד ולשער (מלשון מקסה). 35 טעם: אמירת, מצוות. 39 מפעלות נורא עלילות: מעשי ה', והלשון על פי תהלים סו, ה. 40 זה ... לעלות: חקק וקבע לרומם את הלילה הזה. 41 כדי רביעית ארבעה: אקפיד שיהיה בכל אחת מהן יין כשיעור רביעית; השווה: 'כמה הוא שיעור הכוסות ... ארבע כוסות של פסח ישנן רביעית יין איטלקי' (ירושלמי שבת יח, א, דף טז ע"ג). 42 כי נפלו ... ובטביעה: אולי הכוונה לארבע המלכויות שסופן שיפלו ויכלו מהעולם; ולדרשה שארבע הכוסות הן כנגד ארבע מלכויות ראה ירושלמי פסחים י, א, דף לו ע"ג ועוד. אך לפירוש זה קשה לשון העבר, וגם לא ברור מה הכוונה 'בטיט ובטביעה', ולכן ייתכן שהכוונה היא לזכר טביעת המצרים; השווה: 'במדה שמדדו בה מדדת להם, הם מררו את חייהם בעבודה קשה בחומר ... ואף אתה עשית להם המים כטיט והיו משתקעין בהם, לכך נאמר "טבעו בים סוף" (שמות טו, ד), ואין "טובעו" אלא בטיט' (מכילתא בשלח מסכתא דשירה ד, מהדורת הורוויץ-רבין עמ' 132). אך לפירוש זה לא ברור מי הם הארבעה שנפלו וטבעו. 43 כסוחים: המצרים המשולים (כיתר הגויים) ל'קוצים כסוחים', על פי ישעיהו לג, יב; וייתכן שצריך להיות: כסלוחים (מבני מצרים, בראשית י, יד). כיסח: השמיד. גן: הגן. 44 אלי: אפשר לנקד גם: אֵלִי. זאת חקת הפסח: שמ' יב, מג.

לִילָה כִּי חָצָה / וַיִּשְׁעֵי בְּחַפּוֹז הַמָּצָא
בְּכֵן אֲבָעַר חֲמָצָה / וַאֲעַשׂ מְרוֹר וּמָצָה
לְהַלְלוֹ בְּפֶה וּבְלִשׁוֹן / בְּקוֹל וְלֹא בְּלִחְשׁוֹן
כִּי שְׁמַרְנֵי כְּאִישׁוֹן / בְּחֹדֶשׁ הַרְאִישׁוֹן

45 בחפז: בחיפזון. 46 חמצה: חמץ. 47 בלחשון: בלחש.

קטע מהקדושתא 'אפסי חוג' לשבועות

קטע מקדושתא חידתית יותר מהמקובל במחזורי אשכנז

הקטע מצוי בכתב יד אחד, שהתגלגל לאוסף פירקוביץ שבסנקט-פטרבורג

נדפס אצל ש' אליצור, רבי אלעזר בירבי קליר: קדושתאות ליום מתן תורה, ירושלים

תש"ס, עמ' 149-152

אַבִּי גְדוֹר כְּפִגְשׁ עֲרַפְלֵי מְרוֹמִים
תּוֹשֶׁהָ שְׁלֹל שְׁקוּי לְחוּג הַדּוֹמִים
בִּינְתִים צָגוּ אֱלִים נוֹהֲמִים
שְׁעִשׂוּעַ מְשֻׁבוֹת קֶצֶר יָמִים

הפיט מעביר אל הפסוק 'ומשה עלה אל האלהים' וגו' (שמות יט, ג).

1 אבי גדור: משה (השווה ויקרא רבה א, ג, מהדורת מרגליות עמ' יא). כפגש ... מרומים: כאשר עלה למרום, ו'נגש אל הערפל אשר שם האלהים' (שמות כ, יז). 2 תושיה: את התורה (על פי משלי ב, ז, ומדרשו על התורה בתנחומא לך-לך יא ועוד). שלול: לקחת כשלל, על שום "מלכי צבאות ידון ידון ונות בית תחלק שלל" (תהלים סח, יג), פסוק שנדרש בכמה מקומות על מתן תורה (וכן על התנגדות המלאכים לכך, עניין שיעמוד במרכז הפיוט). השווה: 'אתם מקבלים את תורת שמלאכי השרת נתאו לה ולא נתתי אותה להם, מניין, שנא' "מלכי צבאות ידון ידון", ומה הוא אומר, "ונות בית תחלק שלל", הנוה שבבית זו התורה, ואת נותנה לו והיא מחלקת שלל' (דברים רבה ז, ט), וראה גם: "'ונות בית", הנוה שבבית את מחלקת שלל למטה, הנוה שבבית זה משה ... ואת נותנה לו והוא מחלקה שלל לתחתונים' (שיר השירים רבה ח, ב). שקוי: תרופה. לחוג הדומים: לארץ המכונה 'חוג' והיא הרום רגליו של הקב"ה (ישעיהו סו, א). 3 בינתים: באמצע, בין משה לבין הקב"ה. צגו: עמדו. אלים נוהמים: מלאכים הקוראים ומנסים למנוע את משה מלקבל את התורה. השווה למשל: 'אמר רבי יהושע בן לוי בשעה שעלה משה למרום עמדו המלאכים להורגו' (תנחומא האזינו ג). 4 שעשוע: את התורה, על שום 'ואהיה שעשעים יום יום' (משלי ח, ל), ומדרשו על התורה בבראשית רבה א, א. משבות: שלא יקח בשבי; וללשון שבי לענין מתן התורה והתנגדות המלאכים השווה גם: "'עלית למרום שבית שבי" (תהלים סח, יט), מהו "עלית", נתעלית, נתגששת עם המלאכים של מעלה' (שמות רבה כח, א). קצר ימים: משה שהוא אדם וימיו קצובים; ולשון הכינוי על פי: 'אדם ילוד אשה קצר ימים' (איוב יד, א), ואפשר שנבחר כאן משום הביטוי 'ילוד אשה' שבראש הפסוק, המופיע במדרשים על ההתנגשות בין משה למלאכים במרום. השווה: 'בשעה שעלה משה למרום ... פגע בו קמואל המלאך, שהיה ממונה על שנים עשר אלפים מלאכי חבלה שהם יושבים בשער הרקיע, גער במשה ואמר, מה לך בקדושי עליון, אתה ממקום הטנופות באת ומהלך במקום טהרה, ילוד אשה מהלך במקום אש?!' (פסיקתא רבתי כ [מתן תורה], מהדורת איש שלום דף צו); וראה גם: 'אמר רבי יהושע בן לוי: בשעה שעלה משה למרום, אמרו מלאכי השרת לפני הקדוש ברוך הוא: רבונו של עולם, מה לילוד אשה בינינו? אמר להן: לקבל תורה בא' (בבלי שבת פח ע"ב).

5 גחלתם הבעירו וְחַצֵי זָקִים
רְשׁוּף רַפֵּק בְּעֶדְם עַד שְׁחָקִים
דָּאָג בְּשׁוּרוֹ אֵימֹת בְּרָקִים
קָשִׁי לְהִבָּה לְמוֹלוֹ מְבָרִיקִים

10 הַמֵּלֵט בְּזִרְעָה קוֹל לוֹ צָרַח
צוּעָה בְּכַח כְּעֵין הַקָּרַח
וּבְפִרְשׁוֹ עָנָן בְּמַחְסֵה נִתְאַרַח
פֶּתַח מַעְרָכָיו וּמַעְנֹו זָרַח

זְמַן שְׁלוֹחַ אֶזְכֹּר לְבִלְתִּי תַנְשֵׂה

5 גחלתם הבעירו: מוסב על המלאכים שביקשו לשרוף את משה. זיקים: ניצוצי אש. 6 רשוף: משה שכמעט אחזוהו רשפי האש. רפק: קשה, ואולי כוונתו: נתמך כאילו אחזו במרפקו (השווה לתיאורו של יעקב הפוחד לגשת את אביו ומלאכי השרת אוחזים במרפקו לתומכו, בבראשית רבה מד, ג ועוד). עד שחקים: עד שהגיע לשמיים. 7 דאג: נבהל משה. בשורו: בראותו. אימות ברקים: את הברקים המאיימים לשרפו. 8 קשי להבה: אש עזה וקשה. 9 המלט ... צרח: שיעורו: קול ה' קרא ('צרח') אליו: הימלט בזרוע, כלומר היאחזו בידך (כנראה בכסא הכבוד) כדי להינצל. השווה להמשך המדרש בפסיקתא רבתי שם, דף צז-צח: 'פגע בו גדוד של מלאכי חבלה ... כיון שהגיע משה אליהם בקשו לשרופו בהבל שבפיהם, מה עשה הקדוש ברוך הוא פירש עליו מזיוו והעמידו לפני כסאו ואמר, משה השב להם תשובה למלאכי השרת ... "מאחז פני כסא פרשו עליו עננו" (איוב כו, ט), אמר רבי נחום, מלמד שפירש שדי מזיו שכניה ועננו עליו. אמר לפניו, רבון של עולם, מתירא אני שמא ישרפוני בהבל שבפיהם. אמר [לו], אחוז בכסא כבודי'. 10 צועה בכח: יוצא בכוח, כינוי להקב"ה על פי ישעיהו סג, א. כעין הקרח: תיאור דמות הקב"ה על פי יחזקאל א, כב. 11 ובפרשו ... נתארח: ובענן שהקב"ה פרש ('פרשו') עליו חסה משה, על פי איוב כו, ט, ומדרשו על משה במרום במקורות רבים (השווה למובא לשורה 9). 12 פתח מערכיו: פתח משה בסדר דברי תשובתו למלאכים. ומענו זרח: ודברי תשובתו האירו ונתקבלו. וללשונו 'מערכיו' ו'מענו' השווה משלי טז, א. 13-20 זמן שלוח וכו': מכאן באה תשובת משה, והיא עוסקת בביקורם של המלאכים בבית אברהם. הקישור בין ביקור זה לבין מגיעת המלאכים מלהזיק למשה אכן מופיע במקורות, אך הדברים באים מפי ה' ולא מפי משה. השווה: 'ומשה עלה אל האלהים' (שמות יט, ג) ... באותה שעה בקשו מלאכי השרת לפגוע במשה, עשה בו הקב"ה קלסטירין של פניו של משה דומה לאברהם, אמר להם הקב"ה, אי אתם מתביישין הימנו, לא זהו שירדתם אצלו ואכלתם בתוך ביתו?' (שמות רבה כח, א). 13 זמן שלוח: הזמן שבו נשלחו המלאכים אל אברהם. אזכר: כמו: אזכיר, אומר. לבלתי תנשה: כדי שלא תישכח; אך הצורה 'תנשה' מוקשה משום החרוז, ואולי צריך להיות: לבל תנשי.

עֲנִית הַנְּנִי מִחֶלֶד רוּגְשִׁי
 חֶמְאָה הוֹבִיל בְּמִצַּג תִּם יִשִּׁישִׁי 15
 סְעוּדָה עָרוּךְ בְּשַׁעַן רַעֲנָן דְּשָׂאִי

טוֹבֵת בְּעַלְיוֹ מִדָּה בְּמִדָּה לְשִׁלְמָה
 נְתִיבוֹ שֶׁל עוֹלָם סַעַד לְקִדְמָה
 יְקוּד פְּעֻמִּיָּהֶם גְּבוּהוֹת נְאֻמָּה
 מְלוּל שְׁלֵא כְּפֶת עָרוּךְ מִלְחָמָה 20

כְּתָר תוֹרָה לְאָדָם מְאֹז נִכְלָלָה
 כְּמִסָּה אֶצְלוֹ נוֹרָא עֲלִילָה
 לְנִית חֵן לְסִגְל מְאֹד נַעֲלָה
 לְמִלְאָכִים הַפְּצִיחַ צִיר וְלְמַחְצָה עֲלָה

14 ענית ... רוגשי: אפשר שיש כאן רמז לזכות נוספת של אברהם – עניית 'הנני' בעת העקדה (בראשית כב, א, או שם בפס' יא – למלאך); אך הדברים אינם מחוורים. 15 חמאה ... ישישי: שיעורו: אברהם ('ישישי') הוביל חמאה (לסעודתם של המלאכים) מתוך עמידתו התמימה; השווה: 'ויקח חמאה וחלב ... והוא עמד עליהם' (בראשית יח, ח). 16 בשען ... דשאי: על שום 'והשענו תחת העץ' (שם ד) שהציע אברהם למלאכים; ורענן דשאי' משמעו כאן: צמח רענן, הוא העץ. 17 טובת ... לשלמה: המשך דברי משה אל המלאכים: מעתה, שנהניתם מן הסעודה בבית אברהם, עליכם לשלם טובה לבעליה, מידה במידה, ואם כן – לא למנוע את התורה מזרעו. 18 נתיבו ... לקדמה: שכן דרכו ('נתיבו') של עולם לקדם אורחים בסעד ועזרה, והוא רמז לכך שאברהם אכן קיים מצוות הכנסת אורחים במלאכים כראוי, ואילו המלאכים אינם נוהגים כך עם משה. 19 יקוד פעמיהם: רגליהם היוקדות, והוא מוסב על אשם של המלאכים שביקשו לשרוף את משה. גבוהות נאמה: לדבר דברי גאוה, לבזו לאדם שבא למחיצתם. 20 מלול ... מלחמה: דברים שאינם ראויים, איום להילחם במשה ולכלותו. 21 כתר ... נכללה: התורה מאז ומעולם נועדה להיות כעטרה לבני אדם ולא למלאכים; השווה לתשובתו של משה למלאכים שביקשו את התורה, תשובה שבה הוא מוכיח להם שהתורה נועדה רק לבני אדם: 'אמר להם ... כתוב בתורה "כבוד את אביך ואת אמך" (שמות כ, יב), אב ואם יש לכם? כתוב בתורה "לא תחמוד" (שם יד), חימוד יש לכם?' 22 כמסה: הטמין והחביא את התורה. נורא עליה: הקב"ה, על פי תהלים סו, ה. 23 לוית חן: כינוי לתורה, על פי מ'ש' א, ט, ומדרשו על התורה בויקרא רבה יב, ג, מהדורת מרגליות עמ' רנח. לסגל: להיות לו לקניין ולסגולה. מאד נעלה: הקב"ה, על פי תהלים מז, י. ומשמע הטור: הקב"ה גנו את התורה ושמרה אצלו כסגולה וחמדה (עד שיגיע הזמן לתתה לבני האדם). ועד כאן באים דברי משה אל המלאכים. 24 הפציח: אמר. ציר: משה. ולמחצה עלה: ונכנס למחיצתו של הקב"ה.

קטע נוסף מהקדושתא 'אפסי חוג' לשבועות

עוד קטע מהקדושתא הקודמת

קטע זה, החתום במפורש 'אלעזר בירכי קליר', בולט במטפוריקה העשירה שבו

נדפס אליצור, שם, עמ' 160-163

אַרְק הַכְּנִיפָה זָמַר

לְכַלּוֹ כְּבוֹד אוֹמֵר

בְּשׁוּרָה עֲלִית עֲשֵׂן מִתְמַר

לְהוֹרוֹת קַל נְחֹמֵר

5 לְהִתְאַרֵס בְּרִטּוּשָׁה עֵף חַי מִמְעוֹנָה

וְהִרְעִים קוֹמֵי עָלֵי מַגְשָׁנָה

לְחַפֵּת מִמְלַכַת כְּהֵנָה

וְאַרְשָׁתֶיךָ לִי בְּאַמוּנָה

עֲדֵי עֲדָיִים כְּפֹה בְּאוֹרוֹת

10 דְּהַר עֵינִים מְאִירוֹת

1 ארק ... זמר: הארץ ('ארק') השמיעה זמר מכנפיה, ועל פי ישעיהו כד, טז. 2 לכלו ...
אומר: להקב"ה, על פי תהלים כט, ט, וראה מדרשו על מתן תורה: 'שבשעה שנתנה תורה
לישראל זעו כל מלכי האדמה בהיכליהם, "ובהיכלו כלו אומר כבוד" (מכילתא יתרו,
מסכתא דעמלק א, מהדורת הורוויץ-רבין עמ' 188). 3 בשורה: בראותה. עלית ...
מתמר: את העשן העולה מהר סיני, שנאמר בו 'ויעל עשנו כעשן הכבשן' (שמות יט, יח).
4 להורות קל וחמר: כדי לתת את התורה לישראל וללמדם מצוות קלות וחמורות. 5
להתארס ברטושה: כדי לקחת לו ככלה את כנסת ישראל שהיתה קודם לכן מחוצה ובניה
הרוגים בשעבוד מצרים; ומכאן ואילך מתאר הפייטן את מעמד הר סיני כחתונה בין
הקב"ה וישראל. חי: הקב"ה. ממעונה: מן השמיים (השווה דברים לג, כז; כו, טו). 6
והרעים: וקרא בקול. מגשנה: מארץ גושן, ממצרים. 7 לחפת ... כהנה: לחופה, היא
מעמד סיני, שבה היפכו עם ישראל ל'ממלכת כהנים' (שמות יט, ו). 8 וארשתך לי
באמונה: הושע ב, כב. 9 עדי ... באורות: הקב"ה כסה את עם ישראל באורו (ללשון
השווה איוב לו, לב), כחתן המכסה את הכלה בתכשיטים נאים ('עדי עדים', ועל פי
יחזקאל טז, ז). 10 דהר: זוהר ורוממות. עינים מאירות: מוסב על מצוות התורה, על
שום תהלים יט, ט.

הוד עֲנָקִים לַגְּרָרוֹת
אֲמָרוֹת יִי אֲמָרוֹת טְהוֹרוֹת

זְמַנָּה בְּחֹרֵב כְּמִזְלוֹת כְּלוּלָה
וְקִדְשָׁה לְשִׁמּוֹ בְּשֵׁם וּבִתְהִלָּה
וּמִשְׁבָּעִים לְחַלְשׁוֹ בְּגוֹרֵל הָעֵלָה 15
וּבְעֶשְׂרָה מְקוֹמוֹת קָרָאָה כְּלָה

רָשָׁם לָהּ מִהֵר וּמִתָּן
בְּאֵהֶבֶת חֲסֵדֵי אֵיתָן
דָּת מְבַהֶקֶת פָּנִים נָתַן 20
לְבַת כְּלוּלוֹת נִצַּח לְהִתְחַתֵּן

בְּיָדֶיהָ הִתְאִיר נְאִי צְמִידִים
לְהִתְנַאוֹת לְכֻלּוֹ מִחֲמִדִּים

11 ענקים לגררות: מחרוזות לצואר, ומכוון לתאר את דברי התורה על פי משלי א, ט.
12 אמרות ... טהורות: תה' יב, ז. 13 זמנה בחורב: הקב"ה זימן את ישראל להר סיני.
כמזלות כלולה: כשהם מושלמים ומסודרים ככוכבים וכמזלות שברקיע; והשווה: 'כנגד
י"ב שבטים י"ב מזלות' (תנחומא בוכר וישב ח, דף צא). 14 בשם ובתהלה: הלשון על
פי צפניה ג, כ. 15 ומשבועים ... העלה: והעלה את ישראל לגורלו ('לחלשו') מתוך
שבועים האומות. 16 ובעשרה ... כלה: השווה: 'בעשרה מקומות נקראו ישראל כלה'
(פסיקתא דרב כהנא שוש איש ה, מהדורת מנדלבוים עמ' 329). 17 מהר ומתן: מכוון
לתורה ולמצוות שניתנו לישראל, והלשון על פי בראשית לד, יב. 18 באהבת ... איתן:
בזכות אהבתו למעשי חסד שעשה אברהם ('איתן' – על שום מלכים-א ה, יא ומדרשו
על אברהם בפסיקתא דרב כהנא פרה ג, מהדורת מנדלבוים עמ' 61, ובמקבילות רבות).
19 דת ... פנים: את התורה המאירה את פני העוסקים בה; השווה: 'הקב"ה יושב בבית
המדרש שלו וצדיקי עולם יושבין לפניו, לכל אחד ואחד נותנין לו מאור פנים בתורה שש
בו' (סדר אליהו רבה, ה, מהדורת איש שלום עמ' 20). 20 לבת: לישראל, וחוזר אל 'נתן'
שבסוף הטור הקודם. כלולות ... להתחתן: כדי להתחתן עמה לנצח. 21 התאיר: ייפה.
נאי צמידים: צמידים יפים, והכוונה ככל הנראה לשני לוחות הברית; השווה: "'ואתנה
צמידים על ידיך" (יחזקאל טז, יא), אלו שני לוחות הברית שחקוק עליהם עשרת
הדברות' (שיר השירים רבה ד, ב). 22 להתנאות ... מחמדים: להתייפות לפני הקב"ה
שנאמר בו ו'כלו מחמדים' (שיר השירים ה, טז).

וּבְאֲצַבְעוֹתֶיהָ כְּלוּל טַבְעוֹת נְאֻגִים
עֶשְׂרֵת דְּבָרִים נְחֻמָּדִים

25 יִשְׂרָעֲנִי בְּעִלּוּסִים
קָשֶׁר לָהּ כְּכַתְרֵי הַדְּסִים
וְעֵבִים הִרְעִיפוּ רְסִיסִים
נִכְבְּדִיהָ הֵיטָב בְּאֵהָבִים מִתְעַלְסִים

30 רוֹמְמָה הֵיטָב נְטוּעַת כְּנָה
וְהוֹדוּ שָׁרָה מְרֵאשׁ אֲמָנָה
כֶּעֶת קְדוּמָה לָהּ הַקְּנָה
מִכָּל אֲבָקַת רוּכַל בְּשִׁמָּה לְבוֹנָה

בְּהֶאֱרוֹת דַּת מְפָאָר
בְּחֻמָּן כִּהֵן פָּאָר

23-24 כלול: לשון יופי ושלמות. טבעות ... עשרת דברים: עשר טבעות לעשר האצבעות, כנגד עשרת הדיברות; ולא מצאתי מקור להשוואה זו. 25 ישר ענניו: את ענני הכבוד (וי'ישר) אולי על שום שהיו מיישרין לפני ישראל את דרכם במדבר; השווה: 'מלמד שהיה עמהם שבעה ענני כבוד ... וענן שכינה היה מקדם לפניהם ... משפיל להם את ההרים ומגביה את הגיאיות, הנמוך מגביהו והגבוה משפילו ועושה להם דרך' (ספרי זוטא לבמדבר י, לג, מהדורת הורוויץ עמ' נג). בעלוסים: בשמחה. 26 ככתרי הדסים: כעטרת הדסים הנתונה בראש הכלה (בתוספתא סוטה טו, ח נזכרות עטרות חתנים ולא עטרות כלות מהדס, אך כאן ברור שכתרי ההדסים ניתנו לכלה). 27 ועבים ... רסיסים: והעננים המטירו טיפות גשמים. 28 נכבדיה: חשובי ישראל, תלמידי החכמים. באהבים מתעלסים: על פי משלי ז, יח, וכאן הוא מטפורה לעיסוק בתורה מתוך אהבה. 29 נטועת כנה: ככנה נטועה של גפן, על שום תהלים פ, טז. 30 שרה ... אמנה: על פי שיר השירים ד, ח. 31 כעת ... הקנה: בשעה שהקב"ה הקנה לישראל את ה'קדומה', היא התורה שקדמה לבריאת העולם. 32 מכל ... לבונה: על פי שיר השירים ג, ו, ו'לבונה' כמו 'ובלבונה'. 33 בהארות: מלשון 'אריתי מורי' (שיר השירים ה, א), והוא המשך ציור ההתבשמות במור ולבונה כמטפורה למתן תורה ומצוות. והשווה: 'אריתי מורי עם בשמי', זו תורה נביאים וכתובים' (סדר אליהו רבה כג, עמ' 129). דת מפאר: התורה של הקב"ה שפיאר בה את ישראל. 34 כחתן ... פאר: ישעיהו סא, י, והוא המשך תיאור ה'מפאר', הקב"ה.

על כל כבוד חפה לפאר 35
דעת השקה פרווי מי באר

ימנה בחזק להשתעשעה
בהוד קניני נתונה משבעה
בלחמה שחורתי שבעה
וכאזור לחליץ לאוגדה נתרועעה 40

קול נשאו נהרות ברננים
לנעלם מפנה רננים
בתאבו מעלמות דגלי איתנים
בסיני לבאר חתונים

35 על ... חפה: ישעיהו ד, ה. 36 כרווי מי באר: כמי באר מרוויים (והתורה שנמשלה למים נזכרת במקורות רבים, כגון בראשית רבה מ, ט, מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 396).
37 ימנה: ברגיל הוא לשון זימון, אך כאן נוסף עליו גוון של חיזוק וביסוס. 38 קניני ... משבעה: התורה שהיא קניינו של הקב"ה והיא ניתנה לישראל מתוך שבעת הרקיעים.
39 בלחמה ... שבעה: וישראל ('שחורתי', על שום 'שחורה אני ונאווה', שיר השירים א, ה) שבעו מלחמה (המטפורי) של התורה; השווה: "אם רעב שנאך האכילהו לחם" וגו' (משלי כה, כא), מלחמה שלתורה, היך דאת אמ' "לכו לחמו בלחמי" (שם ט, ה) (בראשית רבה נד, א, עמ' 576). 40 וכאזור ... נתרועעה: והקב"ה נהג בישראל חיבה וריעות, אגדם והדביקם אליו כאדם המצמיד את האזור אל חלציו; השווה: 'כי כאשר ידבק האזור אל מתני איש כן הדבקתי אלי את כל בית ישראל' (ירמיהו יג, יא). 41 קול ... נהרות: על פי תהלים צג, ג. ברננים: בשירה ורננה. 42 לנעלם ... רננים: להקב"ה אשר אפילו הציפורים (המכונות 'כנף רננים נעלסה', איוב לט, יג) מרננות לכבודו בשמחה. 43 בתאבו: כאשר חשק ורצה. מעלמות: מכל אומות העולם. דגלי איתנים: את שבטי ישראל, בני האבות המכונים 'איתנים'. 44 לבאר חתונים: לפרש ולגלות לעין כול שהקב"ה הוא כחתן לישראל.

45 לְאֶלֶף בֵּית הַקְּדִים מְרֵאשִׁית
בְּשִׁכְלָלוֹ מַעֲשֵׂה יִצְיַרְת בְּרֵאשִׁית
וּבְהוֹפִיעוּ בְּגִבְנוֹן דָּת לְהֵשִׁית
בְּאֶלֶף פֶּתַח רֵאשִׁית

50 יְלָדִיו סָבַב אֵשׁ לְהִבָּה
לְמַתָּן דָּת מִמֵּם רְחֻבָה
חֲסוּתֶיהָ וַיִּתְרוֹתֶיהָ שָׁם חָנָה
בְּתַתּוֹ אָמַר לְמַבְשָׁרוֹת צָבָא

55 רְפָדָם זֶה־ר אֹר הַנְּהַרְה
חֲפָצֵי שֵׁי מִפְּנִינִים יְקָה
וְרוּם וַתַּחַת נִבְהָקוּ בְּאוֹרָה
בְּיוֹם חֲתַנְתּוֹ בְּמַתָּן תּוֹרָה

48-45 לאֶלֶף ... פתח ראשית: השווה: 'ר' אחא אמר, עשרים וששה דורות היה אלף קורא תיגר לפני הקב"ה לומר, שאני ראשון של אותות ולא בראתה בי את העולם אלא בבית, שנא' "בראשית ברא אלהים" (בראשית א, א), אמ' לו הקב"ה, חייך שאני פורע לך ... כשאבוא ליתן תורה לישראל איני פותח אלא באלף, שנא' "אנכי ה' אלהיך" (שמות כ, ב) ' (פסיקתא דרב כהנא, בחדש השלישי כד, עמ' 222). בגבנון: בהר סיני. דת להשית: לתת את התורה. 49 ילדיו: את ישראל. סבב: הקיף. 50 מים רחבה: על שום איוב יא, ט. 51 חסרותיה ויתרותיה: דקדוקי מילים מלאות וחסרות שבתורה (וללשון 'חסרות ויתרות' בהוראה זו ראה למשל בבלי קידושין ל ע"א). חוה: אמר. 52 בתתו ... צבא: על פי תה' סח, יב (ומדרשו במדרש תהלים על מתן תורה). 53 רפדם: הציע לפנייהם כשטיח, עטפם; והשווה: 'רפידתו זהב זו התורה' (במדבר רבה יב, ד). זוהר ... הנהרה: בתורה המאירה. 54 חפצי שי: ישראל שחפצו במתנת התורה. מפנינים יקרה: התורה, על פי משלי ג, טו. 55 ורום ותחת: ושמיים וארץ. נבהקו: הבהיקו והזהירו. 56 ביום ... תורה: השווה: ' "ביום חתונתו" (שיר השירים ג, יא), זו מתן תורה' (משנה, תענית ד, ח).

מתוך הקדושתא 'אהבת נעורים' לחתן

קטע מקדושתא קילירית בעלת אופי לירי וקליל,

ששרדה רק בגניזה הקהירית

בקטע זה הכלה מסמלת את כנסת ישראל

הטקסט והביאור על פי מ' זולאי, מפי פייטנים ושופכי שיח, בעריכת ש' אליצור

ירושלים, תשס"ה, עמ' ס-סב

אַחֹתִי כְּלָה אֶז תִּחְנַן

בְּפִסּוֹחַ וְהַמְּלִיט וְהַצִּיל וְגִנּוֹן

לְבָה תִשְׂמַח מֵאַנַח וּמְנוֹן

וְתִקְרָא לָהּ אֶתִּי מִלְּבָנוֹן

5

עֲטֹרַת תְּפֹאֲרֹת בְּרֵאשֵׁה כְּלָלָהּ

הַיּוֹתֵה כְּאַהֲבַת נְעוּרִים כְּלוּלָהּ

זֶר וְאַדְרַת בְּגִיל לְהַתְהַלְלָהּ

תֵּאמֶר לְבַבְתִּינִי אַחֹתִי כְּלָהּ

רְנִי בְשִׂמְחַת ב'שֵׁם נְרָדִיךְ

וּבֹ הַתְּזִיקִי רְפִיוֹן יְדִיךְ

כְּהַתְּלוֹנְנִי בֵּין שְׁנֵי שְׂדֵיךְ

תִּקְשִׁיבִי מַה יִּפּוּ דוֹדֵיךְ

10

יִוְעָצִי רְעִיתְךָ בְּאַף אֲשַׁכְּלָהּ

וְאוֹתָם תֵּאֲכַל אֲשֶׁר אוֹכְלָהּ

רְעִיתִי לֹא אֶעְשֶׂה כְּלָהּ

15

1 אחותי כלה: כנסת ישראל, על פי שיר השירים ד, ט ועוד. 2 בפסוח וכו': ישעיהו לא, ה. 3 ומנון: צער ואנחה, כתרגום הסורי למשלי כט, כא ("ובאחריתו יהיה מנון" - ובאחריתה נתנח = יתאנח). עיין לוי, מילון לתרגום, ערך "מנסח", ובן יהודה, ערך מנון. 4 אתי מלבנון: כל בית חותם בראש פסוק מפסוקי שיר השירים ד, ח-יב; ד, טו; ה, א. 5 עטרת ... כללה: תן עטרת בראשה למען תהיה כלולה כבימי אהבת נעוריה (ירמיהו ב, ב). 8 לבבתיני אחותי כלה: שיר השירים ד, ט. 9 רני: דברי הקב"ה לכנסת ישראל. 10 וכו': מוסב על בושם. 11 בהתלונני ... שדיך: שיר השירים א, יג. 12 מה יפו דודיך: שם ד, י. 14 תתכל: נ"ל: תאכל.

נִפְתַּת תְּטַפְּנָה שְׁפֹתַיךָ כְּלָה

בְּעוֹלָה לֹא תִקְרָא שְׂכוּלָה
וְלֹא יִהְיֶה כָּה מְשַׁכְּלָה
יוֹם אָחִישׁ לְשַׁבֵּל אֶכְלָה
גַּן נְעוּל אַחֲוֹתַי כְּלָה

20

קְדוּשׁ יֵאמֹר לְכָתוּב לַחַיִּים
בְּבֵית מוֹצָא מַיִם חַיִּים
לְךָ אֶטִיף מִבְּרֶכֶת חַיִּים
מֵעֵינַן גְּנִים בְּאֵר מַיִם חַיִּים

יוֹנְתִי אֲשׁוּר בְּנֻצִים מְשַׁכְּלָה
כָּל טוֹב מֵעֲדָנַי אֶאֱכִילָה
רְעִיטִי אֲשַׁמִּיעַךְ בְּאַתְּבָה כְּלוּלָה
בְּאַתִּי לְגַנִּי אַחֲוֹתַי כְּלָה

25

16 נפת וכו': שם ד, יא. 16 בעולה ... שכולה: עיין ישעיהו סב, ד. 19 אכלה: כינוי למלכות רביעית (אדום-רומא) על פי דניאל ז, ז. 20 גן ... כלה: שיר השירים ד, יב. 21 קדוש יאמר לכתוב לחיים: על פי ישעיהו ד, ג. 22 בבית מוצא וכו': כינוי לירושלים, על פי זכריה יד, ח. 24 מעיין ... חיים: שיר השירים ד, טו. 25 בנצים: אויבי ישראל, ראה תרגום לשיר השירים ב, יד, מכילתא בשלח פרשה ב. 28 באתי לגני אחתי כלה: שיר השירים ה, א.

קטע נוסף מהקדושתא 'אהבת נעורים' לחתן

עוד קטע מהקדושתא הקודמת
בתחילת קטע זה באות ברכות לחתן ולכלה,
אך בסופו שוב מסמלת הכלה את העם
הטקסט והביאור על פי זולאי, שם, עמ' סג-סד

אַגודים בחבה תַעצֵם שְׁמַחְתְּכֶם
בְּאַהֲבָה וּבְגִיל הַיּוֹם בְּהַתְחַתְּנֶכֶם
גִּילוֹ וְשִׂמְחוֹ בֵּי אֱלֹהֵיכֶם

בְּהַטְפַת עָסִיס / כְּעִגּוּר נְסִיס / שׁוֹשׁ אֲשִׁישׁ / בְּקִדּוֹשׁ

5 דוֹץ חֶתֶן בְּחַפַּת חֲדָרֶיךָ
הַנּוֹה בִּיפִי בֵּין חֲבֵרֶיךָ
וַיִּשְׂמַח לְבָבְךָ מֵאֲשֶׁת נְעָרֶיךָ

בְּהַטְפַת עָסִיס / כְּעִגּוּר נְסִיס / שׁוֹשׁ אֲשִׁישׁ / בְּקִדּוֹשׁ

10 זֶהר פְּנִיךָ יִצְהִיר כְּנִין
חֹרֶשֶׁיךָ יִהְיוּ כְּאָפֶס וּכְאִין
טִרְתִּי טָבוֹ דוֹנֶיךָ מִיִּין

בְּהַטְפַת עָסִיס / כְּעִגּוּר נְסִיס / שׁוֹשׁ אֲשִׁישׁ / בְּקִדּוֹשׁ

1 אגודים בחבה: חתן וכלה הנקשרים באהבה. 3 גילו וכו': יואל ב, כג. 4 בהטפת עסיס: מלשון "והטיפו ההרים עסיס" (עמוס ט, יג), ורצה לומר: במשתה היין שוש אשיש באלהים מתוך שירה וזמרה כעגור וסיס (ישעיהו לח, יד, ירמיהו ח, ז). 6 הנוה: הנה נאה. 7 וישמח וכו': משלי ה, יח [ועל פי הפסוק צריך להיות: באשת]. 10 חורשיך: אויביך, על פי תהלים קכט, ג. 11 טירתי: ארמוני והיכלי, כינוי לכנסת ישראל שהקב"ה שוכן בתוכה; ואולי על פי שיר השירים ח, ט. טובו ... מיין: שם א, ב.

יוֹנְתִי בְּחֵן נְחֹסֵד אֶכְלֶלָּה
בְּהִגְלוֹתַי בְּלֶהֱבֵ אֵשׁ אוֹכְלָה
לְכֵן לְבַבְתִּינִי אֲחוֹתִי כָּלָה 15

בְּהִטְפַת עָסִים / כְּעָגוּר נְסִים / שׁוֹשׁ אֲשִׁישׁ / בְּקָדוֹשׁ

מְקוֹר מִיָּם חַיִּים מְעִינֶיךָ
נִעְרַתִי מִמֶּנֶךָ כָּל מְעִינֶיךָ
סְגַלְתִּי שְׂאֵי סָבִיב עֵינֶיךָ

בְּהִטְפַת עָסִים / כְּעָגוּר נְסִים / שׁוֹשׁ אֲשִׁישׁ / בְּקָדוֹשׁ 20

עוֹלָה מִמְדַּבֵּר טוֹבוֹת אֲדַשֵּׁן
פְּנֵתִי בְּעִנְיֵי כְבוֹד אֲעַשֵּׂן
צְנֵאֲרֶךְ הַמִּיתִי כְּמִגְדֵּל הַשֵּׁן

בְּהִטְפַת עָסִים / כְּעָגוּר נְסִים / שׁוֹשׁ אֲשִׁישׁ / בְּקָדוֹשׁ

קוֹמִי רְעִיטִי בְּאַהֲבָה הַתְּחַתְּנִי 25
רְנֵה וְתוֹדֶה לְמַלְכֶךָ תְּנִי
שִׁיר הַפִּיקִי בְּחַפְּתֵ חַתּוּנִי
תוֹפְפִי תַחַת הַתְּפוּחַ עוֹרְרֶתְנִי

14-13 יונתי ... אוכלה: אכתיר את יונתי בכליל של חן וחסד כביום היגלותי בסיני. 15
לבבתיני ... כלה: שיר השירים ד, ט. 18 נערתי: כמו ניערתי, סילקתי; לשון 'נוער כפיר',
ישעיהו לג, טו. 19 שאי סביב עיניך: שם מט, יח. 21 עולה ממדבר: ישראל, שיר
השירים ג, ו. 22 פנתי: ציון, המכונה 'פנת יקרת', ישעיהו כח, טז. 23 צוארך ... השן:
שיר השירים ז, ה. 28 תחת ... עוררתיני: על פי שיר השירים ח, ה.

פרוזה ב': המתכנסים וגם המקום שעמד לרשות כינוסם.

פינה קטנה בחדר קטן, שעה מאוחרת בערב ירושלמי קיצי. דרידה סיים להעניק את הרצאתו ונעתר, לבקשתה של ידידה בלונדינית וגבוהה, לפגוש כמה משוררים עבריים בהתאספות קטנה זו. אני הוא היחיד שאינו דובר צרפתית. אך ד. ששונא לדבר שלא בצרפתית, חפץ כי כל הנוכחים יוכלו להבין את כל הנאמר. משאמר זאת, הוסיף וציין שכיוון שהוא כאן בכדי לדבר, ברצונו שהאספה תבחר את נושאי השיחה.

המשורר אהרן שבתאי, טרוד בשל החלטתו שלא למול את בנו, חפץ ב-"בעד ונגד", "ומה עם הבן שלך?" הוא קרא תיגר על דרידה, "האם הוא נימול?" "לא" השיב דרידה "אך זה היה שונה. כיוון שאמו לא הייתה יהודיה, זה עשה את זה פשוט. ואילו במקרה שלך יש מקום להתלבטות."

בדיוק קראתי את מישל דגיי בהתלהבות ותשאלתי את. ד. "כן, למדנו יחדיו בטולוז. חקרנו את האזור על האופניים שלנו." אך דרידה לא היה מעודכן בעבודותיו האחרונות של דגיי.

קצת לפני אחת בלילה, רגע לפני שהלכנו איש-איש לדרכו, מורלי (שחזרה ממפגש עם ג'נט) תמכה בי לאורכם של שלושה גרמי-מדרגות. דרידה נכנס לרכבו השכור, אמר שייסע לצפון, שהוא רוצה לראות את הגליל. "אבל איך?" שאל מישוהו. "זה בסדר. יש לי מפה." הלילה לטרטור והבוקר כדי לתור.

דגיי שהוזמן בידי המנהל של מוזיאון-ישראל ביקש שאתלווה אליו לפני שנלך לאכול בשוק. מה תרצה לראות? המוזיאון סגור היום אבל..." "מה יש לראות?" שאל דגיי. כשהתחריטים של ברוננו שולץ הוזכרו, אמר "את זה, כן. רק את זה". האורות הכבויים החלו נדלקים, פסענו נינוחים, מתפעלים מפטישים, מפרוורסיות.

מה שמזכיר לי את ביקורו האחרון של ידידי א. בפאריס. הוא תיאר בפני את החדר הרבוע שעמד בלב החדר ושעל כתליו נקבעה מערכת חורי הצצה בעבור האורחים. א. פוגש את הבנות (את כולן) ומתבקש לבחור שתיים

אשר תתננה אהבים (למענו) זו עם זו. הבחירה הראשונה מובנת מאליה ואילו השנייה אינה מופרכת, אך "מובנת מאליה" אומר, "אדוני, האם יורשה לי לבחור בה", ו-א. הג'נטלמן האמיתי, נעתר – "הו תודה לך". "אך", אומר א. "אני הוא הצופה היחידי".

בנקודה זו אומר דגיי, "איפה המקום הזה, אני פאריסאי, מדוע איני מכיר אותו?" טפח ניסתר מנופה של העיר. דגיי מטייל לכל מקום, אוכל כל דבר שמונח לפניו, צועד זקוף בשכמייתו הכחולה. כמו דרידה, שהלך לעולמו והותיר את כולנו מאחור, דגיי, אינו מאט בשל גילו המתקדם, מחזיק מעמד. עומד במקום בו האתלטים מאבקים את עצמם לפני המרוץ.

"מה יש לך לשתות?" שואל דגיי. "חסלתי את הוויסקי אחר הצהריים, "יש אוזו" אמרתי. "הו אז חיסלת את הוויסקי, ככה. אז אוזו. בלי קרח, בלי מים."

הצירוף דגיי / דו בלה אינו מפתיע בעבורנו יותר מאשר הצירוף המקדים פונז' / דה מאלרב. מי מאיתנו יצעד קדימה ויתנדב להיות משורר עבור סָאב?

ידידנו, המשורר עמיחי, התלונן על שירה שעניינה שירה. אך שירה היא שירה ולפיכך אינה יכולה להימלט. אין היא יכולה להיות עולם שקפא על שמריו ולא ננגע בידי כותבים קודמים. השירה עולה מתוך השירה וצומחת לשירה כשם שזרע התירס סופו לצמח תירס, עבור בעלי-חיים, עבור אנשים.

כפי שאנו למדים מכפולת העמודים של מאלארמה, נוף השיר הוא גם השיר עצמו. העיצובים של סָאב זרועי מילים כשם שערימות השחת של מונה רשומות בידי מזג האוויר, בידי שעת היום.

האיש ההולך המאמץ לחיקו את הארץ אצל רוברט ואלזר, ב'פאן' של קנוט המסון. כוריאוגרפיה טהורה של ספר. פונז' אינו נוטל את מידתו של האחו בלבד, שכן, גם צעידתו של האיש נמודה במבט-מודד ייחודי וממוקד.

עשר שורות התאימו, נאמר, לְסָאב. עשר ולא תשע. עשר ולא שבע. למרות שכל ה"לא" הן אפשרויות קסומות שיש לנסותן, ככל שהרוח נעה או המזל מכתוב בנשיקתו המכונה – כורח. מפרקים וקסוליים קשורים בקפידה למסגרת המיטה להשגת התהודה (הרזוננס) המקסימאלית.

השיר הוא נוף מלאכותי המורכב מנופים טבעיים. אל תשכח זאת. השיר בתנועתו הדחפורית מורכב אף הוא מנופים פואטיים. אתה מדבר עם העיניים ועם האוזניים שלך. המיקוד או העדרו המתוק, שלמים לחלוטין.

כמו לשיר, כך גם לנוף אין כל דיבור-ציבורי (ויהיה מי שיאמר, כמו למשורר). אופוריון: "Booted she roamed through all that land" ¹ "unceasing" ² "during his professional stroll" של מישל דגיי ב-*La revue de Poésie* (פינדארוס, דנטה, גונגורה, הֶלְדְרִיין), כן, אנחנו אוהבים את הקשה. ללכת לאורכו, לכל האורך, של טקסט באמצעות תיעתוק (סידור של קומפוזיציה עבור מדיום אחר מזה שעבורו היא נכתבה במקור), לתקן מחדש, להקים מחדש טקסט למול הטקסט המקורי. כמו אישה של פיקאסו, שהשתקפותה ניבטת ממראת-יד בצויר – גם המודל החי מצויר. ומתחת (לרוחבם של שני העמודים), הקו המפריד השחור, שמתחתיו הברקה, פרשנות, הרחבות, או שירת מקור עצמאית שמבצבצת. מציגים, חותרים תחת, מציגים, מציגים מחדש. כולם קיימים לרוחב העמוד הכפול. תרכובת של טקסט מאורגנת מחדש. נוכל להביא את מאלארמה בתרגום / תעתיק אל ה-*La Langue Française* (דבר-מה שהוא יותר מ"צרפתית") en-face ואת הפרשנות באסויאציה, הברקה, הרחבה, הפחתה, חתירה תחת, הפיכה.

ריכוז, או פעולת תמשיח (Fresco) מבעד למשקפת האגרוף הימני. קיראו לזה אלימינציה, האטה מבוקרת בקריאת הדבר-שישנו מבחירה או מגזרה. המבט מבעד לעינית מחקה את האפקט של המבט הדו-עיני. העדר נדחק אל הגדר בשעת בין הערבים, תחת סהרון מתמלא, כתמונה המתרחבת בשיר.

¹ "ממוגפת שוטטה היא מבולבלת דרך כל אותה ארץ ללא הפסק"

² "במהלך הליכתו העניינית"

יהודה ויזן

אודה

"וַאֲבֹא אֶל־הַגּוֹלֶה תֵּל אֲבִיב"
(יחזקאל ג', טו)

תֵּל (סטרופה)

לְהַכְרִיֵּת הַמּוֹזַן רַב־אֶת, | בְּאֵת
לְהַתְעַבֵּר עָלֵינוּ. זֶה מָה.

בְּכָל־מַפְעַל, מִקֵּל וְקִלְעוֹ, שְׁלַח, תֵּלֵי עַל כְּתוּבֵי,
חֲנִיטָה, צִנְהָ וְרוֹשׁ עַל תַּעֲרֹ, נִגַּח פְּלִי לְנִתְחֵלֵךְ

הַשְּׁעָר –

מֵלֵא צְפִיָּה.

קוֹרוֹתֵינוּ קוֹרָאוֹת קַרְקֻשׁוֹת,
קַרְשֵׁיוֹ עוֹדִים אֲרֻשׁוֹת
שֶׁל נִפְתָּח.

כִּדָּה
לְחִדָּר אֶל
קַרְבֵי אֲרֻזֵי, כִּדָּה גְדוֹל
אֶלֵי לִבִּי.
רַב הַפְּגָר וּמוֹמֹו אֶדָּה
שׁוֹדֵךְ שְׁמִצָּה עִם שׁוֹדֵךְ הַקַּרְבֵי –

עִם כֹּה
לְצוֹ.

שָׁמָּה (אנטיסטרופה)

בְּמַחְפוּרֹת, בְּבַצּוּרִים, בְּהִיכְלוֹת מְאֻבָּזִים בְּקוּ-אֶחִיד וְרַב-צְבָעִי – בְּפֶל מִינּוֹת.

הַזְּנִים זְנִים זֶה אֶת זֶה

מִתְנַגְרִים בְּנִימוֹס –

(פְּצוּעֵי-דָכָא עֲזוּבִים עַל אֵילוּנֵי דְקַהּ | וְגו')

פָּה מְלֵא מְנַגֵּו

מְפַרְכֵּס:

"יֵשׁ לִי אַרְבַּע-עֶשְׂרֵה נִימְפוֹת,

כֵּלָן נְחַמְדוֹת, יְפוֹת תְּאֵר,

אָד"

אֵין אֵלֵא זֹאת,

אִם רַב הוּא הַתְּתָר, הֵן דֵּל הוּא הַמְתָר,

לֵא כָד?

כֵּה נוֹגֵן הַמְקַח.

אָח-אָח –

קוֹנְנוֹת הַבְּנוֹת –

אָח-אָח –

אָד מִי שֶׁהָלָד – חֵדֵל מֵהַכְּבִיד.

וְיֵשׁ בּוֹ עֲנָן וְאֵין אִישׁ חוֹלֵק וְהוּא בֵר-צְדוּד

לְאִמֵר: צְדִיד.

ומזן ההכרח
שועים לו:

"ישע אחד למנצח:
לא עוד לקוות אלי ישע"

משקנה, מוכרים לו.

הלא לא לחנם קנה.
הלא אין ענגינו מלקוח.

שדה (קטטרופה)

מה שאוכל, גדל.

הלעס מורק ללע העל.
הזרק מתסס ונכוז לעבל.
הרכז נספח ועמו גם הגמל.

בא עת.

סבו צרים במקחול –
החיל נפתה.

קפא תקלע על עמדו –
צפה בנימפה.

כָּזָב הִסְיֵף אֶת חֲרָבוֹ -
עֲשָׂאָה לְמִנִּיפָה.

רֵצֵן הַלֵּץ
בְּבוֹאוֹ לְלוֹצֵץ -

נִגְפָנוּ -

וְנִתְלוֹצֵץ.

מי במו"ל

חצי מהדורה ואין קורא.

הכורך,
כָּבֵר כּוֹרֵךְ יְדֵנִית.

הדפס,
רָאָה כָּבֵר הַכּל,
ואין הוא נשָׁמֵר –

“זֶה נִמְכָּר זֶה ? זֶה
נִמְכָּר ?”

הוא שואל ולא חס.

המעצב,
קָר.

מחיר הנָּיֵר,
פָּחַת.

תלי עֲתָקִים בַּמְקַלְחַת,
בְּרִצְפָּה, בַּסּוּלֹן, בַּמְקַפֵּיא, בַּמְדָּךְ, בַּמְכוּנֵית וּבְבֵית-הַהוֹרִים.
אֶלְלִי,
הַמּוֹן סְפָרִים שֶׁהֵם אֶחָד –
אָרוֹר הַמְּלֵאִי.

הַמְּפִיץ הַיְשִׁישׁ מְחַגֵּר בְּשִׁלְבָקֵת –
וְאֶף-עַל-פִּי-בֶן כִּילִי.

בְּתֵי הַמִּמְכָּר
סָנְפוּ זֶה מִכָּבָר
לְמִדּוּרֵי אֲשֶׁמְדָאִי.

אֵךְ הַדָּפֶס
יֵשֶׁר וְתָם
וּלְפִיכֶךָ מִקְשָׁה —

”יֵשׁ קוֹרְאִים לְדַבֵּר הַזֶּה ? אָה,
לְדִינְג הַזֶּה ?

יֵשׁ
מִי
שֶׁקוֹנָה ?”



מי חושב על חשיבותו ההיסטורית
 מי מחשב את חשיבותו ההיסטורית למפרע
 עורם כתבי-יד במגירה
 משמר טיוטות לחקירה
 וממתין לרחוב, נדאי יתנו לו רחוב
 ואם לא, אז כפר או גנה או גן-ילדים

ב פ ר ו ב י נ ק ? ה

כירוי בשמו
 גם שקל שלש מיתות שונות
 אם אחת תסלק, ישנה גם אחרת,
 על-פי רב מוטבת מיתה מפארת. מיתה שלא על הגב.
 שלא במאזן.
 אולי אף יקצו לו שדרה או צמת ראשי ורחב
 עם שלט — יהודה ויזן

אפיגון

הַצִּיר מְצִיר, הַסּוֹפֵר מְסַפֵּר,
אֶפְלוּ הַמְשׁוֹרֵר מְשׁוֹרֵר,
אֵךְ הָאֶפִּיגוֹן אֵינוֹ מִפְּגִין
הוּא צֵל נְאוּף בְּשׁוֹל מְסֻלּוֹל
אוֹ צְבִיטָה, אוֹ נִחוּחַ,
מְשֵׁהוּ לְקַחַת מִמִּישָׁהוּ וְלְבָרַחַ
מִמִּישָׁהוּ שְׁלֵא מְשָׂאֵל
מְשֵׁהוּ

זו אינה השירה ש'דחק' מבקש להציג. לא בשירים כגון 'אפיגון' לערן הדס תיוושע שירתנו, לא ולא. ובכל זאת, הנה מתפרסם כאן השיר 'אפיגון' בגיליונו השני של כתב העת. על שום מה? לא פעם נוטים משוררים לנסח, או אף לחשוב, את מאמריהם בצורת שיר. 'דחק', שציקר מאבקו הפואטי מוקדש להיחלצות מן הנוסח הזכי על התגלמויותיו השונות והדומות כל כך, התקשה להעלים עין מן ההגדרה הכה מדויקת לשירת ימינו ש'אפיגון' מקפל בתוכו. נתחיל בכותרת. "אפיגון". אך אפיגון של מי? המילים הפותחות מזהות את החשוד באופן מידי – זוהי פרפראזה (נוספת) על שירת זך ועל שירו הידוע 'הצייר מצייר'. איננו עוסקים בסימולקרה בודריארית ובאין מקור, כי אם במונח האפלטוני ובעשיית צלמים לפי תבנית ברורה. המקור נוכח וישנו, הדס, שלא כדרכו, אינו חומק וקורא בשם המפורש – נתן זך.

מיד לאחר מכן, אנו זוכים לתיקון תחבירי היסטורי. הדס מבין שהמשורר תפקידו לשורר, ולא לשיר כפי שכותב זך ("אך המשורר אינו שר") מתוך אילוצים פואטיים, ומתקן את המאסטרו באמצעות העדינות האופיינית למילה "אפילו". בשורה השלישית מתחיל הדס לכתוב בעצמו: אֵךְ הָאֶפִּיגוֹן אֵינוֹ מִפְּגִין* / הוּא צֵל נְאוּף בְּשׁוֹל מְסֻלּוֹל / אוֹ צְבִיטָה, אוֹ נִחוּחַ – ובדיוק בנקודה זו מתווה הוא בדיוק מופתי את פניה של השירה העברית העכשווית, שאינה אלא "צֵל נְאוּף בְּשׁוֹל מְסֻלּוֹל / אוֹ צְבִיטָה, אוֹ נִחוּחַ". צל של מי? ניחוח של מה? שול של איזה מסלול? שוב, כל הדרכים מובילות לזך ולהבנה שמילותיו המפתות החותמות את השיר ("משהו שמשאיר / משהו") הן רק כיסוי למלכודת הדבש של הנוסח הזכי, שיש, כדברי הדס, "לקחת" ממנו "ולברוח", כי הוא "לא משאיל משהו" כי אם משעבד.

י.ו.

* במקום הזה הדס אינו מדויק, שכן, האפיגונים של ימינו עוסקים בעיקר בהפגנות.

ת.א. יום

T.E. Hulme (1883-1917)



And ole T.E.H. he went to it,
With a lot of books from the library,
London Library, and a shell buried 'em in a dug-out,
And the Library expressed its annoyance.

And a bullet hit him on the elbow
...gone through the fellow in front of him,
And he read Kant in the Hospital, in Wimbledon,
in the original,
And the hospital staff didn't like it.

(Ezra pound, Canto XVI)



ובעניין השם.
יולם, יום או אולי בכלל הולם?

בספרות העברית עד כה, אוזכר שמו בכתיבתם הביקורתית של אישים ספורים, ביניהם, נתן זך, שבחר לכנותו בשם יולם (כפי הנראה כדי להבדילו מהפילוסוף הסקוטי דוד יום), וכן, שמעון זנדבנק, שבחר מצידו ביום. תומאס ארנסט יום.

בחרנו לדבוק בתעתיק העברי שהציע זנדבנק וזאת בהתבסס על עדותו של אחד ממכריו של יום, הוורטיציסט הנודע ווינדהם לואיס:

"Hulme is pronounced Hume. Don't ask me how Brzeska is pronounced"

לואיס מוסיף:

יום נודע בעיקר כ"הוגה", הודות לכך ששמע על הדוקטרינה התיאולוגית של החטא הקדמון. איש מלבדו לא שמע על כך באנגליה באותה העת, ואף, אני משוכנע, לא היה שומע על כך מאז, אלמלא יום. כל אותם אלו שהלכו, בזה אחר זה, אחר מורשתו הספרותית, הוכו בתדהמה כשפגשו בדוקטרינה הזו. הם התרשמו באופן כה מתמשך, שגם לאחר מכן, חשו כי יום לבטח היה איש יחיד במינו, אם שמע עליה. החטא המקורי הוא דבר "מקורי" מכדי שישומו לב אליו.

אם לאנשי ספר היו כינויים או שמות-חיבה, כפי שיש לכמה ציירים (כמו 'Robert les Ruines' לדוגמא, שתמיד צייר חורבות), אזי יום צריך היה לבטח להיקרא 'Hulme of Original Sin'. שכן, איש אינו חושב על יום מבלי לחשוב על החטא הקדמון.

באשר לי, תמיד ראיתי בגילויי את החטא הקדמון, את הישגו הקטן ביותר. אחרי הכל, הוא עשוי היה לשמוע על כך בכל מיני מקומות. סביר להניח

שהוא נתקל בזה שעה שקרא ספר יסוד כלשהו על סכולאסטיקה. להוציא את מטענו התיאולוגי, חשיבותו של החטא הקדמון, כדוקטרינה, היא שהוא מעמיד את האדם במקום.

ת.א. יום היה אדם יוצא דופן ולאחר מותו זכה להערכה רבה. הוא היה מבקר אמנות, מן הסוג הפילוסופי. למרות שכונה "פילוסוף" הוא לא היה כזה, כי אם אדם המתמחה בבעיות אסתטיות. תורת הידיעה, תיאולוגיה, או כל דבר אחר שנגע בו, לא היו אלא מסד עבור תפישה פילוסופית של האמנות. לא ברגסון (מורו של יום) ולא אף אחד אחר באותה עת, ראה בו יותר מכך.

(*Blasting and Bombardiering*, 1937)



נתן זך על ת.א. יום

קטעים אחדים מתוך: 'אימג'יזם ווורטיציזם' ('דחק', 2010, מאנגלית: יהודה ויזן)

בעוד מבקרים אחדים עומדים על כך כי קיים שוני בסיסי בין התיאוריה של ת.א. יום לבין זאת של פאונד, אחרים רואים בפאונד אמרגן לספקולציות של יום ותו לא. יום עצמו תויג בצורות שונות, פעם כפילוסוף של ה-אונגראד ב-1914, פעם כמעין ראסקין בלתי ממומש שהקריירה שלו כמבקר אמנות וכאסתטיקן נקטעה באיבה בשל מותו במלחמה, ופעם – באופן מחמיא פחות – כתועמלן מוכשר לרעיונותיהם של אחרים (ברגסון, ז'ורז' סורל, פייר לסר ווילהלם וורנינגר היו מקורות ההשפעה העיקריים שלו).

בשם הצרפתי הראשוני, הוזכרו ה-*Les Imagiste* לראשונה ברבים, באוקטובר 1912 ב-*Riposte* של פאונד, שם נאמר כי הם נצרו ל"אסכולה הנשכחת" של יום מ-1909. בספרו של פאונד נדפסו מחדש חמישה משירי יום (תחת הכותרת – "כל שירי ת.א. יום"), ששועתקו, כפי שכתב פאונד,

”בשם אחוות רעים”, אך גם משום ”שהם מזכירים פגישות וערכים מסוימים” עם יום ועם אחרים בני האסכולה שלו, המכונה ’אסכולת האימאזים’. ”ובאשר לעתיד”, קבע פאונד באופן מתעתע... ”הוא מובטח ל-*Les Imagists*” ... שירו של יום ’מעל הרציף’ (*Above the dock*) שופך אור נוסף על שירים ”גרעיניים” כאלה, אימפרסיוניסטיים באורח לא טיפוסי ודחוסים במידה יוצאת דופן:

Above the quiet dock in midnight
Tangled in the tall mast's corded height
hangs the moon. What seemed so far away
is but a child's balloon forgotten after play.

מַעַל רְצִיף שְׁבִחְצוֹת נָדָם
בְּסִבְךָ מְקַלְעוֹתָיו שֶׁל תֹּרֵן כֶּם
תְּלוּי הַסֵּהר. מַה שֶׁנִּרְאָה כִּי מֵרַחֵק
אֵינוֹ אֶלָּא בָּלוֹן שֶׁל יֶלֶד שֶׁנִּשְׁכַּח אַחֵר מִשְׂחָק.

יום טען כי השירים הגדולים של הזמנים העתיקים דמו לפירמידות; השירה העתיקה ”עסקה באופן מהותי בדברים גדולים”, מחבריה היו נגועים ב”מחלה, התשוקה לאלמוות”; בתקופה הרומנטית, הפך הדחף הפירמידי לתאווה לאין-סופיות, אנרכית, חסרת גבולות ושלוחת-רסן. בניגוד לכך, מתאים השיר החדש, לעמדה מטאפיסית חדשה או מחודשת, המתייחסת לאדם כאל ”חיה מקובעת ומוגבלת במיוחד”. זהו שירם של הדברים הקטנים והיבשים ושל ”רגשות הרחוב”.

כמו בארס – שהשפיע מאוד על ארגון ’האקסיון פרנסז’ שהעריץ – ראה יום את המעבר מן המוחלט ליחסי כסימן ההיכר של האמנות המודרנית. לזכות הסימבוליסטים הוא זקף את דבקתם בחשיבותה של המטאפורה, שהיא לבדה מסוגלת לייצג במידת דיוק כלשהי ”אובייקט או רעיון במחשבה”, מבלי להיעזר במלאי זמין של קלישאות מופשטות ואסימונים שחוקים. ”הטבע”, כתב, ”דוחק במשורר להשתמש בו כמטאפורה”, הואיל וצורות

השיר הישנות, הסימטריות, שבהן בתי השיר "לוטשו כאבני-חן" הגיעו למיצוי בלתי-נמנע, ופריחה של שירה כלשהי נעשתה בלתי-אפשרית בלא טכניקה חדשה, דגל יום בצורות שיר בלתי-סדורות, הקרובות אך לא זהות ל-*Vers libre* הצרפתי הייחודי, וראה בהן כלי חדש היאה לרגישות החדשה.

יום גינה את ניסיונותיו של ייטס "לשוות אצילות למלאכתו באמצעות אמונה מאומצת בעולם על-טבעי, בזיכרון-גזע ובקסם, ואת טענתו כי "סמלים מסוגלים להזכיר את מה שהפרוזה אינה מסוגלת". את כל אלו ראה כ"ניסיון להשיב את הנצחיות". אך מסירותו של יום לברגסון ויחסו החיובי ל-*Vers Libre* הסימבוליסטי מלכתחילה, עצרו בעדו מלתייג את התנועה הסימבוליסטית כולה כגלגול נוסף של רומנטיקה "עמומה".

התעניינותו פנתה כמעט לחלוטין לעבר האמנות הפלסטית. מלא הראה מקריאתו בוורניגר, ייחס יום לאמנות הגיאומטרית המודרנית את נפילתה של המסורת הניטאלית וההומאניסטית ששלטה מאז הרנסאנס, אותה קישר עם רומנטיציזם אגוצנטרי. נמשך בעיקר לסיכויי ההצלחה של ה'דה-הומניזציה' – בהתאם למניפסט שפרסם ב-*Blast*, תיאר הפסל הצרפתי גודייר ברסקה את ההערצה העצמית האנושית כמבשרת של התנוונות אמנותית – יום באופן דומה, הניח את היסודות למבנה עיוני שניסה להסביר את יצירותיהם של פיקאסו, אפשטיין, גודייר, לואיס, נבינסון, בומברג ווודסוורת. הוא טען כי צורות עוקבות אחר צרכים – והאדם המודרני המערבי אפשר שיוכל להשתמש ב"נוסחאות" הנגזרות מתרבויות ארכאיות על-מנת לבטא את רגישותו ואת צרכיו שהשתנו. הרצאתו של יום *Modern art* (אמנות מודרנית) מינואר 1914, הייתה ציון-דרך חשוב בהיסטוריה של המודרניזם האנגלי באמנויות הפלסטיות כשם שמסתו Romanticism & Classicism ('רומנטיציזם וקלאסיציזם') היא ציון-דרך חשוב בהיסטוריה של השירה. בשעה שנהרג, בספטמבר 1917, היה עסוק בכתיבת ספר על חברו אפשטיין. חברו האחר, גודייר, שלו הקדיש פאונד ספר ב-1916, נהרג בקרבות בראשיתו של יוני 1915.



ת.ס. אליוט, אפריל 1924, מתוך ההקדמה ל-*Speculations*, מבחר כתביו של יום:

כשיום נהרג בפלנדרס ב-1917... הוא היה ידוע למתי מעט כדובר מבריק, מטפיזיקון-חובב מבריק, וכמחברם של שניים או שלושה מן השירים הקצרים היפים ביותר שנכתבו בשפה האנגלית. בכרך זה [*Speculations*], שראה אור לאחר מות המחבר, בעריכת הרברט רידן] יום מצטייר כמבשרה של גישה מחשבתית חדשה, שאמורה להיות גישה של המאה העשרים, אם המאה העשרים תחליט לכוונן גישה משל עצמה.

אליוט ממשיך במכתב לאלן טייט:

יום השפיע עלי עמוקות... המעולה שבתיאולוגים של זמני.



ולסיכום:

בהדגישו את רעיון החטא הקדמון; בהצהירו על אסתטיקה קלסיציסטית; בבטלו את אידיאולוגית הקדמה של הרומנטיקה; בעמידתו על חשיבותם של הכבוד והאומץ הפיסי: מבחינות אלו ואחרות לא היה אדם פחות תקין-פוליטי מיום. זו למעשה, אחת הסיבות שהוא נותר רענן ומאתגר. אולם ישנן סיבות עמוקות יותר לחשיבותו של ת.א. יום. דעותיו לא היו תוצר של העמדת פנים מלאכותית כי אם תוצר של עיסוק מלא תשוקה בשאלות יסוד רוחניות. יום חי בימים בהם שינויים חברתיים קיצוניים ואופטימיות תמימה באשר לכוחה וטובה של הרציונאליות עשו יד אחת ואיימו להשמיד כל ערך שאיננו כפוף לתחשיבים תועלתניים.

מקור עיקרי לתשוקתו של יום היה "החשש כי העולם המודרני, הנושא על גבו את המטען המדעי והפילוסופי של העבר הוויקטוריאני, מנסה למזג בין

המוסר למדע. " לדידו של יום, אם יותר מיזוגם של השניים, יוביל הדבר
בהכרח להשמדתו של המוסרי. בכך הוא הקדים הוגים מאוחרים יותר,
לרבות ויטגנשטיין.

(Roger Kimball ,*The Importance of T. E. Hulme*,New Criterion,1997)

*דבריהם של וינדהם לואיס, ת.ס. אליוט ורוג'ר קימבול תורגמו בידי אריאל קריל ו-י.ו.

”מקסימום אנרגיה במינימום מילים”

שיחה עם נתן זך על תומס ארנסט יום, אימג'יזם ושירה עברית

מראיין: אריאל קריל

על פניו, בארכיאולוגיה של השירה העברית המודרנית אמור להיות שמור מקום מיוחד למבקר ולמשורר האנגלי תומאס ארנסט יום. ככלות הכל, הרעיונות שפרש בתחילת המאה ה-20 הולידו את האימג'יזם, אולי התנועה החשובה ביותר בשירה האנגלו-אמריקאית של המאה שעברה; וזו מצדה – בתיווכו של נתן זך – השפיעה לכאורה באופן מכריע על השירה העברית של חמישים השנים האחרונות.

יחד עם זאת, מלבד אזכורים ספורים וקצרצרים בכתביהם הביקורתיים של זך ושל שמעון זנדבנק, נותר יום עלום עבור מרבית הקוראים בישראל. זאת על אף שהמהלך שהוביל בשירה הנכתבת באנגלית מקביל בשני היבטים לפחות לזה שהוביל זך בשירה העברית חצי מאה מאוחר יותר: הקריאה לזניחתו של החרוז השקול לטובת החרוז החופשי, וההסתמכות על הפילוסופיה של אנרי ברגסון כדי להצדיק זאת.

לפיכך, נדמה כי אין שותף מתאים יותר מזך עצמו לבירור היחסים המסועפים בין אותו מבקר ומשורר אנגלי, שמצא את מותו בשדות הקרב של מלחמת העולם הראשונה, בין המהלך הפואטי פורץ-הדרך שהצית משני עברי האוקיינוס האטלנטי ובין השירה שנכתבת בישראל מאז קום המדינה. זאת לא רק בשל ההקבלה האמורה בין מהלכיהם של השניים, איש איש בתוך ההקשר התרבותי וההיסטורי שבו פעל; אלא גם משום שעבודתו האקדמית של זך הוקדשה רובה ככולה לחקר האימג'יזם, ובכלל זה לתפיסותיו של יום, ואילו שיריו – ולצדם כתיבתו הביקורתית – התוו במידה רבה את קווי המתאר שבתוכם נעה השירה העברית עד היום. במילים אחרות, מידת השפעתם של יום והאימג'יזם על השירה העברית – אם בכלל – היא כמידת השפעתם על זך והפואטיקה שלו, מה שהופך את זך לבן-שיח מתבקש בהקשר זה.

”זה נושא שמחזיר אותי אחורה חמישים שנה”, הוא אומר לאחר תיאום ציפיות קצר באשר ליום הספציפי שעליו אנתנו מדברים. ”זה לא מעניין אף אחד, לא חשבתי שאי פעם מישהו יפנה אליי ושאל אותי על הדברים האלה. רק דבר אחד אני יודע בוודאות: מזג האוויר היה גשום כשהאימג'זם נולד, כשכמה משוררים אנגלים התכנסו בפאב בפליט סטריט כדי לשמוע הרצאה של אחד, יום.”

ומה אתה יכול לספר על יום זה?

”הוא היה משורר מאוד בינוני אבל תיאורטיקן גדול. שמרן, ימני, לא אהב יהודים.”

ומעבר לכך? מה עם האימג'זם שהוא הוליד באותו ערב גשום בפליט סטריט?

”אימג'זם זה מקסימום אנרגיה במינימום מילים; וכמובן – התרחקות מכל רגשנות (פטריוטית, אישית – הכל) ומכל דבר שהוא דמוי-מציאות. זה אנרגיה; זה לא נוסטלגיה או משפחתיות או נוף – אלא אם כן אלה הופכים לביטוי של כוח ולא נשאים ריאליזם כפשוטו, כהעתקה של מציאות. אימג'יסט לא יכתוב משהו שקשור למשפחתו או לאישה מסוימת. אישה בשיר אימג'יסטי אף פעם לא תהיה אישה ספציפית. האימג'יסט רוצה להתבסס על כוחן של מילים – ואצל עזרא פאונד, אחר כך, של ההירוגליף – ואלו לא מסמנים את הדבר עצמו אלא את העוצמה שיש לדבר.”

אז מהו בעצם הקשר בין האימאז' למציאות?

”בישראל תרגמו את אימאז' לתמונה, אבל זה לא נכון. צריך להבין שאימג'זם זו תפיסה אטומית. אימאז' זה התא הבסיסי של כל שירה, כל מה שמוסיפים לו לא שייך לאטום היסודי. ואימג'זם זה הדבקות בתא היסודי הזה, זה מתן עוצמה מקסימאלית למילים – ולא לאני. לכן, כשווינדהם לואיס הקציין וקרא לזה וורטיציזם – זה היה הרבה יותר נכון.

"ובאמת, באותו זמן שקם האימג'יזם החלו לחקור את האטום, ובדיוק כמו שמדען האטום לא חושב על מה זה יעשה לקידום שלו, למלחמה, לאנושות, אלא רק על האיבר הפיזיקלי עצמו, כך גם האימג'יסט. בכלל – אם הם היו חיים עשרים שנה מאוחר יותר, הם לא היו קוראים לזה אימג'יזם אלא אטומיזם שירי.

"מכאן, אגב, הקרבה של האימג'יזם לשירה יפנית, להייקו: הקורא צריך לפענח את השיר ולהוסיף את הרגש – אם בכלל יש מאחוריו איזשהו רגש אישי שכזה; הרגש עצמו לא נמסר בשיר, כל מה שניתן זהו האטום של השירה, היחידה של השיר שאיננה קשורה ברגשות, בביוגרפיה, בזמן, בציור של חוץ – אלא אם כן הציור הזה משוחרר מכל ניסיון לנסוך עליו אווירה. עם זאת, ברור שמהו כן לקוח מהמציאות – אחרת זה לא היה אימאז' – אבל זה בלי האני שרואה אותו, זה לא ריאליזם, וזה בלי אווירה, זה לא אימפרסיוניזם.

"אגב, מי שהגשים את האימג'יזם יותר מהאימג'יסטים עצמם הוא ד.ה. לורנס, שלא ידוע כאימג'יסט – רוב האנשים אפילו לא יודעים שהוא היה משורר ומכירים רק את הרומנים שלו, אבל הוא היה אימג'יסט גדול, שקרא את יום אך להבדיל ממנו גם כתב היטב. הוא ו-וויליאם קרלוס וויליאמס, שגם קרא את יום ויישם את דבריו בצורה המושלמת ביותר. קח את 'מריצה אדומה' של וויליאמס: יש מריצה בגשם – זו תמונה, תמונה של מציאות חיצונית, שאפילו יכולה להיות אימפרסיוניסטית; אבל אימפרסיוניסט היה נותן אווירה, מוסר איך זה משפיע עליו, מכניס סנטימנטליות. האימג'יסט, לעומת זאת, לא רוצה זיקה אישית לדבר; האני כמעט לא קיים והוא מפנה את מקומו לאינטנסיביות של תפיסת דבר-מה במילים. ברגע שזה אישי, אינטימי, מסגיר את התגובה הרגשית שלי – זה פסול. לורנס ו-וויליאמס הבינו זאת היטב ועל אף שלא השתייכו לקבוצה עצמה, היו האימג'יסטים הגדולים ביותר."

ופה בישראל?

"פה בישראל מעולם לא תפסו מה זה אימג'יזם. התפיסה הייתה מסולפת: קראו לזה תמונתיות והבינו את זה כלצייר את הנוף, את המציאות ואת הריגשה שהוא מעורר בי. אבל זה אימפרסיוניזם, לא אימג'יזם. כאן חשבו

שמדובר בשירה ציורית, אולי התבלבלו אם האסכולה האימג'ניסטית הרוסית שהיתה ההיפך הגמור: המשך של ציורי הנף. אבל – שוב – אימג'יזם זה לא ציורי נוף אלא האטום.

”קח, שוב, את 'מריצה אדומה': יש מריצה וגשם; לא למי שייכת המריצה, לא אהבה לגשם ולא שנהא אליו, לא התייפחות על הגשם שמשמיד את הנטיעות, אלא כלום – רק מריצה וגשם. אז כן, יש תמונה, תמונה מותרת, אבל היא מנותקת מרגשות האדם. כי האימג'יזם מדבר על עצמיותו של העצם, לא על הדימוי של העצם; וברגע שאתה מכניס רגשות, מוסר את ההתייחסות שלך למה שאתה רואה, נותן אווירה – נגמר האימג'יזם.

”ואילו בארץ עדיין חושבים שיונה וולך הייתה אימג'יסטית. אבל אימג'יזם זה שמונה, תשע שורות – לא יותר. היחידי שתפס את זה נכון זה אהרון שבתאי בשיריו הראשונים. אחר כך הוא סטה למהו סקסואלי. בשירים על הכיתה, על בית הספר, בספר שלו ”חדר המורים”, הוא תפס את זה נכון: לצמצם למינימום, שום מילה מיותרת, לא להכניס מילים שמציינות זמן, שום עבר, שום עתיד, בכלל – להוציא את הזמן.”

איך אתה מסביר את הרתיעה הזו של האימג'יזם מרגשות?

”זה קשור להשפעה של יום. יום היה איש חזק, קשה, אנטי-סנטימנטלי. מבחינה זו, הוא היה תוצר מובהק של התרבות הבריטית שאיננה סנטימנטלית ביסודה. לזה התווסף האידיאל האמריקאי – ולכן פאונד, שקרא את יום, מצא בו יסוד של קרבה – האידיאל של האמריקאי הגאה, העומד ברשות עצמו, הקאובוי שאין לו בית ואין לו אישה, וגם אם הוא מתאהב אז הוא תמיד עוזב בסוף הסרט.

”זה גם מקור המשיכה של האימג'יסטים לתרבות היפנית והקשר בין פאונד לבין ארנסט פנולוזה. כי בתרבות היפנית אין שום סנטימנטליות אלא זהו מצ'ואיזם בטהרתו: גם הסמוראי שמשרת את אדונו בכל מחיר – אין לו משפחה, אין לו רגשות.

”האתוס של הסמוראי, האתוס של הקאובוי – זה האימג'יזם. כך זה גם אצל המינגוויי. הוא הושפע מהאימג'יזם ובספריו המוקדמים, בעיקר ב'הקץ לנשק', הגשים את הקשיחות הזו. יש שם ניסיון לא להיות רגשני, הוא נותן

את התמונה ואתה מתרגש – או לא; להבדיל מפרוסט, למשל, שמתאר באריכות את החוויה הרגשית.

“למעשה, האימג'זם הוא חיבור מוזר בין בריטיות נוצרת-לשון (הרי לא בקלות אתה מפתח קשר עם אנגלי מהמעמדות הגבוהים) לבין אמריקאיות ששואפת להיות 'סלף-ספישנט', לעמוד ברשות עצמה. סנטימנטליות, להבדיל, זה צרפתי ובמידה רבה יהודי.”

ובאמת הזכרת שיום לא בדיוק חיבב יהודים.

“ולמה שיחבב? יהודי זה רחמים, זה חמלה, זה ריגושים, זה זיכרונות, זה העיירה, זה המשפחה, זה אבא ואמא. מה לזה ולאדם כחיה בודדת, מה לזה ולאטום? בכלל, אין דת באימג'זם, כי אטום לא יכול להאמין באלוהים. בדיוק כמו הסמוראי, שמאמין בחרבו בלבד (אם כי רק כשירות לאיש אחר); בדיוק כמו הקאובוי – אלה תרבויות גבריות, ובדיוק בגלל זה, על אף שהיו נשים אימג'יסטיות, פאונד פסל לא מעט מהן בטענה שאישה לא יכולה לכתוב 'אטומית'. זה גם מסביר למה הוא נמשך לפשיזם: כי פשיזם לא קשור לרגשות אלא לגבריות שמוכנה להקריב את עצמה.

“אבל זה לא רק שאין דת באימג'זם, גם אין תורה בכלל – לא תורה חברתית ולא תורה כלכלית ולא כלום. האימאז' משוחרר מכל אלה. לכן 'הקנטוס' של פאונד – עם כל היציאות נגד הבנקים ונגד היהודים שבהם – הם לא אימג'זם אלא התקדמות מעבר לו. אתה יודע מה פאונד אמר בסוף ימיו, בראיון לאלן גינזבורג, על כל היצירה שלו? שהיא 'כולה חרא'. ובאמת, מכל 'הקנטוס', הדבר היחיד שבאמת שווה הוא 'הקנטוס הפיזאניים' ואם היו לי עוד חמש שנים הייתי מתרגם אותם. זוהי פסגת היצירה של פאונד, כמעט ללא משגים או נפילות, היצירה האהובה עליי. הוא כתב אותה אחרי שהצבא האמריקאי תפס אותו, שם אותו בכלוב וגזר עליו גזר דין מוות, כלומר אחרי המפלה שלו.”

בוא נחזור לאימג'זם, איזו השפעה היתה לו – ומכאן, באופן עקיף, ליום – על השירה העברית?

“לאימג'זם לא היתה שום השפעה על השירה העברית.”

תסביר.

"הרי יהודי לא יכול להיות אימג'יסט – יש בו רחמים, זיכרונות, ריגושים. ביאליק? לא יכול להיות אימג'יסט. טשרניחובסקי – כנ"ל, אם כי ביסבא מפליג לאודסה' אין סנטימנטליות ובאמת זה כמעט אימג'יזם; רק שבאימג'יזם אין עלייה, אין המשכיות בזמן."

אבל אתה עצמך כתבת מאמר שכותרתו 'הערות בשולי האימג'יזם הישראלי'?

"ומה כתבתי בו? שבסופו של דבר, מה שמכונה 'אימג'יזם ישראלי' ברובו אינו באמת אימג'יזם."

אז איך אתה מסביר את הדמיון בין הקריאה של יום לעבור לחרוז החופשי לבין זו שלך? הקריאה שלו הולידה את האימג'יזם ושליך – מה היא הולידה? מה גם ששניכם השתמשתם בפילוסופיה של ברגסון כדי להצדיק את המהלך הזה.

"אלה שני דברים שונים. אצל ברגסון שום דבר לא הולך לאיבוד, ויום לקח ממנו בדיוק את ההתעקשות על הפרודה של הזמן כיחידה שטעונה במשמעות: הרגע הבודד שמכיל את כל העבר וכל העתיד ושיכול לחרוץ את גורלו של אדם. אלא שמזה ברגסון הוציא תיאוריה של הזמן שהיא תיאוריה של רגש, כי אצלו הזמן הוא משך הימשכותו של הזיכרון – ואת זה יום לא רצה וגם לא לקח ממנו.

"יום רצה לבדוק מחדש מה כוללת בתוכה הפרודה של הזמן, הוא רצה להוציא את האימאז' מהזמן החולף. ואילו אצל ברגסון – הכל זה מוזיקה של הזמן, ואת זה אני לקחתי ממנו – את הזמן כמשך. יום – את הפרודה; אני – את המשך."

ואתה עצמך, אתה מגדיר את עצמך כאימג'יסט?

"מה פתאום? אני לא אימג'יסט ומעולם לא הייתי. אני יותר מדי קשור לקשר בין חוץ לפנים, ובאימג'יזם הפנים צריך להיות – אם בכלל –

משוער, מרומז. יתרה מזאת, אני גם לא חושב שמדובר בשירה כל כך חשובה, רק במהלך מעניין – הדגש שלו על האטומיזם, על העוצמה האדירה של הרגע האחד”.

הקדשת כל כך הרבה שנים מחייך למחקר של משהו שבסופו של דבר לא היה כל כך חשוב בעיניך?

”חקרתי נושא שהוא חשוב לשירה אבל לא חשוב לי עצמי.”

• • •

המפגש עם כתביו והגותו של תומס ארנסט יום היה בגדר תגלית מפתיעה ומרעננת עבורי. אני מודה לנתן זך על שהסכים לפנות מזמנו ולשוחח איתי עליהם.

א.ק.

הרצאה על שירה מודרנית

ברצוני לפתוח בהצהרה על הגישה בה אני נוקט כלפי שירה. אני עושה זאת כדי לחזות מראש את דברי הביקורת. אדבר על שירה ממישור מסוים, די נמוך, אך החלטי למדי, ואני סבור כי הביקורת מוכרחה להגביל עצמה למישור זה. נקודת המבט היא, ששירה אינה אלא, בפשטות ובלבד, כלי מבע. אביא לכם דוגמא מן ההעמדה ההופכית לעמדתי שלי. מבקר שכתב ב-*The Saturday Review* של השבוע שעבר, דיבר על שירה כעל האמצעי שבעזרתו מאמירה הנשמה אל מחוזות גבוהים יותר, וכעל כלי-מבע שבאמצעותו היא מתמזגת לכדי מציאות מסוג גבוה יותר. ובכן, הצהרות שכאלו, מתעב אני מכל וכל. ברצוני לדבר על שירה באופן פשוט, כשם שהייתי מדבר על חזירים: זוהי הדרך ההגונה היחידה. הנשיא אמר לנו בשבוע שעבר כי השירה קרובה לדת. היא איננה שום דבר מסוג זה. היא כלי מבע ממש כשם שהסיפורת היא כלי מבע, ואם אין ביכולתך להצדיקה מנקודת מבט זאת, אין כל טעם לשמרה.

אני תמיד חושד במילה "נשמה" כשזאת מוחדרת לדיון. היא מזכירה לי את האופן בו דיברו מדעני ימי הביניים על אלוהים. כשלא היה להם שמץ של מושג באשר לסיבתו של דבר-מה, אמרו כי אלוהים עשה זאת. אם אשתמש במילה "נשמה", או אדבר על מציאויות גבוהות יותר, במהלך הנאום שלי, תדעו כי בנקודה ספציפית זו אני מודע לסיבתו האמיתית של דבר-מה ואני מנסה לבלף אתכם. ישנה כמות עצומה של הוקוס-פוקוס ברוב הדיונים על שירה. מבקרים, בנסותם להסביר טכניקה, יוצרים שבילים מסתוריים וממלמלים על אודות האין-סוף ועל אודות ליבו של האדם, כאילו הם מוכרים תרופה ללא מרשם בכיכר השוק. ישנן שתי דרכים בהן ניתן לראות זאת. הראשונה, כקושי שיש לכבוש, השנייה, ככלי בר שימוש. במקרה הראשון, אנו מביטים במשוררים כשם שאנו מבטים בפנסתרנים, ומדברים עליהם כעל מאסטרים של שירה. הדרך

השנייה היא לראות בשירה כלי, שבו אנו חפצים לעשות שימוש לשמן של מטרות ברורות. אחד העיתונים היומיים השווה אותנו לאנשי 'מועדון בתולת הים', אך איננו כאלה. אנו כמה אנשים מודרניים, ושירה מוכרחה להיות מוצדקת ככלי-מבע בעבורנו. אין לי טעם קתולי, כי אם טעם אישי המונע בידי דעות קדומות. אין לי יראת כבוד מפני המסורת. הגעתי לנושא השירה מן הפנים ולא דווקא מן החוץ. היו מספר רשמים שביקשתי לקבע. אני קורא שירה בכדי למצוא דגמים, אך לא הצלחתי למצוא כאלו שנראו כמתאימים בדיוק כדי לבטא רושם שכזה, להוציא אולי כמה מקצבים של הנלי, עד לרגע שבו קראתי את ה-*vers-libre* הצרפתי שנדמה כמתאים בדיוק למקרה.

אז כך שאני לא מעוניין בשום ביקורת ספרות – זה יהיה בבחינת דיבור על מישור שונה לחלוטין. איני חפץ שיהרגוני במהלומת שבט ובהפניות לדנטה, מילטון וכל היתר.

העיקרון עליו אני נסמך בהרצאה זו, הוא שישנו חיבור אינטימי בין צורת השיר ובין מצבה של השירה בכל עת. מיני הסברים מוצגים בידי מבקרי האקדמיה באשר לפריחתה של השירה בכל תקופה ותקופה. אך ההסבר האמיתי מוצג אך ורק לעיתים רחוקות. זוהי המצאתה של צורה חדשה או ההיכרות עימה. בעבור האמן, ההיכרות עם צורת אמנות חדשה, כמאמר מור, היא כשמלה חדשה בעבור ילדה; הוא כבר רוצה לראות את עצמו לבוש בה. זהו צעצוע חדש. תוכלו למצוא את גילוייה של אמריקה כסיבה להתפרצותה של פעילות פואטית בימיה של אליזבת. אולם, גילוייה של אמריקה השפיע על משוררי החצר כשם שגילוייה של אסטרואיך חדש היה משפיע על הפעילות הפואטית של סיוונבורן. הסיבה האמיתית, כפי שאני תופש זאת, הייתה שהמפגש עם מני נושאים וצורות חדשים מאיטליה וצרפת היווה הזדמנות ראשונה להתנסות בחיבור שירה.

יש להודות כי צורות שיר, בדומה לגינונים, ובדומה לאנשים, מתפתחות ומתות. הן נעות מחירותן הראשונית למצב של ניוון ולבסוף לזירטואוזיות. הן נעלמות מעיני האדם החדש, הנושא בעולה של מחשבה מורכבת ומוקשית מכדי לבטאה באמצעות השם הישן. לאחר שעשו בהן שימוש

עודף, האפקט הפרימיטיבי שלהן אובד. כל הלחנים האפשריים נוגנו על הכלי. איזו אפשרות טמונה בכך עבור האדם החדש, איזו אטרקציה? היה זה אחרת, אילו השירה, בדומה למשחק או ריקוד, הייתה מן האמנויות שתעודן אינו נשמר ושיש בהכרח לחזור על עיקריהן בכל דור דור. אין השחקן חש בתחרות עם המתים כשם שחש בה המשורר. באופן אישי אני כמובן בעד השמדתה המלאה של כל השירה שגילה עולה על עשרים שנה. אך מאורע משמח זה, חוששני, לא יתרחש בטרם תשוקתו של אפלטון תתממש ומשורר שולי יעשה לדיקטאטור. לפי שעה, הכרחי שנבין כי מעצם היותה של השירה בת-אלמוות, היא נבדלת, אפוא, מאותן אמנויות שמוכרחות לחזור על עצמן. אני מבקש להסב את תשומת הלב לנקודה זו – רק לאותן האמנויות שעל ביטוייהן חוזרים בכל דור ודור, ישנה טכניקה נצחית. אמנויות מסוגה של השירה, שמושאי בני-אלמוות, מוכרחות למצוא טכניקה חדשה בכל דור דור. לכל עידן מוכרחה להיות צורת הביטוי המיוחדת לו. וכל תקופה שחורגת ממנה במתכוון היא עידן של חוסר-כנות.

השלבים האחרונים בהתנוונותה של צורת אמנות מעניינים ביותר, וכדאי ללמוד אותם, שכן, באופן בלתי רגיל, הם תקפים למצבה של השירה כיום. הם דומים לשלבים האחרונים בהתנוונותה של דת, כאשר הרוח מסתלקת ונותרת רק סגידה חסרת-משמעות לטקסים. הפגר מת, וכל הזבובים עליו. שירה חקינית צומחת כעשב, ונשים מתייפחות ומיללות עליך ועלי, אויה, והורדים, ורדים לאורך כל הדרך. זה הופך לביטוי של סנטימנטאליות ולא לביטוי של מחשבה איתנה.

הכותבים שמסוגלים לעשות שימוש בכלי הישן על פי התבניות הישנות מסרבים לעשות זאת הואיל והם מוצאים שהדבר אינו הולם. שכן, הם מכירים את טבעם האמפירי לחלוטין של החוקים הישנים והם מסרבים להיות מוגבלים על-ידם.

בתקופות מעין אלו נוצרת צורת אמנות חדשה; לאחר דעיכתה של הדראמה הפואטית האליזבטנית הופיעו הקופלטים ההירואים, לאחר דעיכתם של הקופלטים הופיעה שיריה לירית חדשה שהחזיקה מעמד עד עכשיו. מעניין לציין כי השינויים הללו לא הופיעו כתוצאה של התפתחות טבעית כלשהי

שאליה האמן עצמו בלתי-מודע. הצורות החדשות הוצגו במכוון בידי אלו המתעבים את הישנות. השירה הלירית המודרנית הוצגה בידי וודסוורת' מבלי להתיימר להיות התפתחות טבעית; הוא הכריז עליה באמצעות מונחים אחדים וקולעים כעל שיטה חדשה.

הדוגמא הפרטיקולארית הקשורה ביותר לדבר שברצוני לומר היא זו של אסכולת הפארנאס בסביבות 1885: היא החלה כריאקציה לרומנטיציזם ודעכה במהרה; עיקרון המפתח שלה, שלמות מוחלטת של חרוז וצורה, תאם את עקרונות האסכולה הנטורליסטית של אותה העת. היתה זו צורת חריזה לוגית, להבדיל מחריזה סימבולית. היו שם כמה שמות חשובים, מונד, פרידום, וכו'. אך הם לא היו פוריים במיוחד; הם לא יצרו ולו דבר בעל חשיבות מרובה; הם הגבילו עצמם לכתיבת אותה הסונטה פעם אחר פעם, תלמידיהם אבדו במצב של רפיון עקר.

אני מבקש כי תשימו את לבכם לכך שלא היתה זאת תאונה מצערת שקרתה במקרה למשוררים אחדים. היבלמותה של אסכולת הפארנאס סימנה את מותה של צורה מסוימת בשירה הצרפתית ואת לידתה ופוריותה של צורה חדשה. עם בואה הוודאי של צורה חדשה זו ב-1880 הופיעה קבוצת משוררים שייטכן כי אין לה אח ורע בכל פרק נתון בהיסטוריה של השירה הצרפתית.

הטכניקה החדשה נוסחה לראשונה בבירור בידי גוסטב קהאן. היא דחתה את השימוש במספר קבוע של הברות כבסיס לחריזה. אורך השורה ארוך וקצר, נע ונד בהתאם לאימאזיים בהם משתמש המשורר; השורה עוקבת אחר קווי המתאר של מחשבתו והיא חופשייה להבדיל מסדורה; אם להשוות בגסות, בגדיו נתפרים לפי הזמנה, ולא מוכנים מראש. זוהי הצהרה נועזת ביותר של הטכניקה הזאת, ואיני מתעניין כאן כל כך בשירה הצרפתית כשם שאני מתעניין בזו האנגלית. סוג החרוז שבו אני תומך, אינו זהה ל-*vers-libre*, אני בסך הכל משתמש בצרפתים כדוגמא להשפעתו האפשרית ויוצאת הדופן של שחרור החרוז על הפעילות הפואטית.

אנשי העולם העתיק היו מודעים לגמרי לנזילותו של העולם ולארעיותו; ישנה התיאוריה היוונית שגורסת כי העולם כולו הוא שטף. אך בעוד שעמדו על כך, הם חששו מכך ועשו מאמץ כדי לחמוק מכך, ולבנות דברים קבועים שיעמדו איתנים בשטף האוניברסאלי הזה שהילך עליהם אימים. הם היו נגועים במחלה, התשוקה לאלמוות. הם ביקשו לבנות דברים שיפיגנו בגאון כי הם, בני האדם, בני אלמוות. אנו רואים זאת באלף ואחת צורות שונות. באופן חומרי – בפירמידות, באופן רוחני בדוגמות של הדת ובאידיאות המעוצמות (hypostatized) של אפלטון; בעודם חיים בעולם משתנה ביקשו ליצור קיבעון סטאטי שבו תוכל נשמתם למצוא מנוח.

זהו ההסבר לרבים מן הרעיונות הישנים בנוגע לשירה. הם מבקשים להכיל בשורות ספורות את שלמותה של מחשבה. מתוך אלף ואחת הדרכים בהן ניתן להעביר מחשבה לשומע רק דרך אחת הייתה משולמת, דרך שביכולתה לגלם את המחשבה לנצח נצחים, ומכאן קיבעון צורת השיר והכללים המפורטים של המשקל הסדור. היה זה אמור להיות דבר-מה אלמותי והכאבים האין סופיים הכרוכים בהתאמתה של מחשבה לצורה קבועה ומלאכותית נחוצים ומובנים. אפילו השם היווני ποίημα מרמז, כך נדמה, שהדבר נוצר אחת ולתמיד, הם האמינו בחובה מוחלטת כשם שהם האמינו באמת מוחלטת. לכן הם הכניסו אלמנטים רבים לשירה, שעתה ליבנו אינו נוטה לעברם, כמו היסטוריה ופילוסופיה. כפי שניסח זאת הפילוסוף הצרפתי ז'אן מארי גויו, השירים הגדולים של הזמנים העתיקים דמו לפירמידות שנבנו לעולמי עד, במקום בו אנשים אהבו לרשום את ההיסטוריה שלהם באמצעות אותיות סימבוליות. הם האמינו כי יש בכוחם ליצור מערך רעיוני ומילולי שדבר לא יוכל להרסו.

כיום, כל המגמה של הרוח המודרנית רחוקה מכך; פילוסופים כבר לא מאמינים באמת מוחלטת. אנו לא מאמינים יותר בשלמות, לא בשירה ולא במחשבה, אנו מכירים למעשה ביחסי. לא נשאף עוד להגיע לצורת השיר המושלמת ביותר. במקום שכלולים דקים של פראזות ומילים, הנטייה תהיה לעבר יצירת אפקט כללי; מה שמסלק כמובן את המשקל ואת מספר ההברות הסדור ממעמדם כאבני הבוחן לשלמות המילולית. אנו לא מעוניינים עוד שבתי השיר יעוצבו וימורקו כמו אבני-חן, אלא תחת

שימסרו מזג מעורפל כלשהו. בכל האמנויות, אנו תרים אחר מרב ההבעה האישית, ולא אחר הגשמתו של יופי מוחלט כלשהו.

לבטח תישמע הביקורת, מהי אותה רוח חדשה המגלה כי אין ביכולתה לבטא עצמה במשקל הישן? האם הדברים שאותם מבקש משורר לומר כיום שונים במשהו מן הדברים שאמרו משוררים קודמים? אני מאמין שכן. השירה הישנה עסקה ביסודו של דבר בדברים גדולים, ביטויים של נושאים אפיים מוביל באופן טבעי לחומרים אנטומיים ולחרוז סדור. פעולות ניתנות לביטוי באופן הטוב ביותר באמצעות החרוז הסדור, למשל, הבלדה.

אך השירה המודרנית היא ההפך הגמור מכך, היא אינה עוסקת עוד בפעולות הירואיות, היא נעשתה, בוודאות ובסופו של דבר, אינטרוספקטיבית והיא עוסקת בהבעתן ובמסירתן של פאזות רגעיות בתודעתו של המשורר. ג.ק. צ'סטרטון ניסח זאת היטב: בעוד השירה הישנה עסקה במצור על טרויה, השירה החדשה מבקשת לבטא את רגשותיו של ילד שיצא לדוג. הדעה שאנו שומעים לעיתים תכופות – לפיה משורר חדש יגיח ויסנתז את כל התנועה המודרנית לכדי אפוס אחד גדול – מלמדת על גישה מוטעית בנוגע לנטייה של השירה המודרנית. ישנו שינוי דומה בציור, בעוד הציור הישן מבקש לספר סיפור, הציור המודרני מנסה לקבע רושם. עודנו תופשים את המסתורין שבדברים, אך אנו תופשים אותו באופן שונה לגמרי – לא עוד באופן ישיר בצורה של פעולה, אלא כרושם, כבציוריו של ויסלר. איננו יכולים לחמוק מרוח זמננו. מה שמצא ביטוי בציור באמצעות אימפרסיוניזם בקרוב ימצא ביטוי בשירה באמצעות חרוז חופשי. המראה של רחוב לונדוני בחצות הליל, על שורות הפנסים הארוכות שבו, הוליד כמה ניסיונות שכפול שיריים, ואילו המלחמה לא הולידה דבר הראוי לאיזכור, שהרי מר ווטסון אינו אלא דרשן פוליטי להבדיל ממשורר. אפרופו נושאים אישיים, הפעם הראשונה בה חשתי בנחיצותה או בבלתי-נמנעות של השירה, הייתה כאשר אוותי לשכפל את האיכות הייחודית של הרגש המתעורר לנוכח המישורים והאופק הרחב של הערכות הבתוליות שבמערכ קנדה.

אנו רואים כי הדבר שונה בתכלית מן הדחף הלירי שהגיע לסופו, ונדמה לי כי אחת ולתמיד, אצל טניסון, שלי וקיטס. להלביש את התפישה המודרנית הזו של הרוח הפואטית – אותו אופן התבוננות מבויש למחצה וטנטטיבי – במשקל סדור, זה כמו להלביש ילד בשריון.

נאמר שהמשורר נרגש מנוף מסוים, הוא בוחר מתוכו אימאזים מסוימים שהנחתם זה בצד זה בשורות נפרדות, תסייע לרמז על המצב שהוא חש ולעוררו. לצבירתם ולהנחתם של אימאזים מובחנים בשורות שונות, ניתן למצוא מקבילה נאה במוסיקה. מהפכה גדולה התרחשה במוסיקה, כאשר המלודיה החד-ממדית, הוחלפה בהרמוניה שנעה בשני ממדים, שני אימאזים חזותיים מייצרים את מה שניתן לכנות – אקורד חזותי. הם מתאחדים כדי לרמז על אימאז' השונה משניהם.

נתחיל מנקודת מוצא זאת של מודרניזם קיצוני, מהם מאפייניה העיקריים של שירה כיום? ולהלן: היא נקראת ולא מדוקלמת. אפשר להניח בצד את כל התיאוריות הגורסות כי הקריאה אינה אלא דקלום שבלב. יש לנו לפיכך שתי אמנויות מובחנות. האחת אמורה להיות מדוקלמת, והאחרת מיועדת לקריאה בחדר העבודה. אני מבקש שיזכרו זאת בביקורות שימתחו עלי. איני מדבר על השירה בכללותה, כי אם על האמנות המובחנת, החדשה הזו, שבהדרגה מפרידה עצמה מן הישנה ונעשית לעצמאית.

אני מודה כי שירה המיועדת לדקלום מוכרחה להיכתב במשקל סדור, אולם אני טוען כי שיטה זו, של הטבעת רשמים באמצעות אימאזים חזותיים המוצבים בשורות שונות, אינה זקוקה למערכת המשקלים הישנה.

האמנות הישנה יותר הייתה במקורה מזמור דתי: היא נוצרה כדי להביע נבואות וכללים מעשיים באופן מרשים, והחרוזו והמשקל שמשו כדי להקהל על הזיכרון. אך מדוע שנשמור, בשירה החדשה, מכאניזם המתאים לשירה הישנה בלבד?

מטרת המקצב, כמו זו של המוסיקה, היא לייצר מעין מצב היפנוטי, שבמהלכו מחוות של יגון או שכרון-חושים פועלות ביתר קלות ובחוזקה, כפי שבזמן שכרות כל הבדיחות מצחיקות. זה באשר לאמנות הדקלום, אך

המהלך של האמנות הויזואלית החדשה הוא בדיוק המהלך ההפוך. הפעולה שלה תלויה, לא ביצירת מצב של מעין חצי שינה, כי אם בתפיסת תשומת הלב, עד כדי כך שדחיסות האימאז'ים החזותיים תתיש את הקורא.

משקל סדור לשירה האימפרסיוניסטית הזו יהיה מגביל, צורמני, חסר משמעות ולא במקום. אל תוך הדפוס העדין של אימאז'ים וצבעים הוא יחדיר את הדפוס הכבד, הגולמי, של השירה הרטורית. הוא הורס את האפקט בדיוק כשם שתיבת נגינה הורסת אותו כשהיא פולשת למארג ההרמוניות המעודן של הסימפוניה המודרנית. לעורר את האימאז' זו אמנות עדינה יותר וקשה יותר, מהתאמתו של המקצב לרעיון, ורבים מתפתים לשוב חזרה לזרועותיו המנחמות והנוחות של המשקל הסדור, המשכיח מעימנו את כל צרותינו.

לבטח תושמע ביקורת שתגרוס כי ביטול השורה הממושקלת הסדורה כיחידה השירית הופך את השירה לפרוזה. כמובן שזה נכון לגמרי לגבי חלקים נכרים בשירה המודרנית. למעשה, אחת הברכות הגדולות של ביטול המשקל הסדור תהיה שהוא יחשוף את ערוותה של שירה זו בכל עונייה.

שירה כדבר מופשט היא עניין שונה בתכלית – ויש לה חיים משלה, בנפרד ממשקל כמוסכמה.

כדי לבחון את השאלה, האם ניתן לכתוב שירה בלא משקל סדור, אני מבקש להצביע על הבדל מהותי בין השתיים. איני מתיימר להציע תבחין ודאי שיאפשר לומר בן רגע: "זו שירה אמיתית או זו אינה שירה אמיתית", אך הוא יספיק עבור מטרתו של מאמר זה. כך: ישנם, פחות או יותר, שני אופני תקשורת, שפה ישירה ושפה קונבנציונאלית. השפה הישירה היא שירה, היא ישירה משום שהיא עוסקת באימאז'ים. השפה הבלתי ישירה היא פרוזה, משום שהיא משתמשת באימאז'ים שמתו והפכו לצורות דיבור. ההבדל בין השתיים הוא, פחות או יותר, כדלקמן: בשעה שאחת תופסת את המחשבה כל העת באמצעות תמונה, האחרת מאפשרת למחשבה לקפץ, כמעט בלא מאמץ, לעבר המסקנה.

הפרוזה היא תוצר של כושר שכלי כלשהו, משהו שדומה לתגובת רפלקס של הגוף. אם היה עלי לעבור תהליך נפשי מורכב בכל פעם שביקשתי לשרוך את מגפיי, היה הדבר מבזבז אנרגיה נפשית; תחת זאת, המכאניזם של הגוף מאורגן בקפידה כה רבה עד כי ניתן לעשות את הדבר כמעט מבלי לחשוב. זוהי כלכלה של מאמץ. אותו התהליך מתרחש גם במקרה של האימאז'ים המשמשים בפרוזה. לדוגמא, כשאני אומר שהגבעה הייתה לבושה עצים, אני בסך הכל מעביר את העובדה שהגבעה היתה מכוסה. אך בפעם הראשונה שנעשה שימוש בביטוי הזה, נעשה הדבר בידי משורר, ובעבורו היה זה אימאז' המזכיר את האנאלוגיה החזותית של אדם הלבוש בבגדים; אך האימאז' מת. אפשר לומר שאימאז'ים נולדים בשירה, משמשים בפרוזה, ולבסוף זוכים למוות ארוך ומתמשך בעיתונות האנגלית. עתה התהליך מואץ, כך שהמשורר מוכרח לייצר באופן מתמיד אימאז'ים חדשים, ואת יושרו ניתן למדוד לפי מספר האימאז'ים שלו.

לעיתים, בשעה שקוראים שיר, אנו ערים לחללים שבהם ההשראה סרה מעל המשורר והוא השתמש אך ורק במשקל הרטורי. זה מה שקרה: האימאז' אכזב אותו, והוא נסוג לאימאז' מת, כלומר פרוזה, אך שמר על האפקט באמצעות שימוש במשקל. אני מתנגד למשקל משום שהוא מאפשר לאנשים חסרי השראה פואטית, שמוחם אינו מלא באימאז'ים חדשים, לכתוב שירה.

כדוגמא לכך, אציין את השיר הזוכה בימים אלו לתפוצה המרבית. למרות שהוא מורכב מארבעה בתים בלבד, אורכו שני מטר. הוא תלוי מחוץ לאולם הקונצרטים שב'ביתן לונדון'. אנו מתחלחלים באופן אינסטינקטיבי נוכח הקלישאות או מטבעות הלשון האלה. ההסבר הפנימי הוא כדלקמן: זה לא שהם ישנים, אלא שבהיותם ישנים הם למעשה מתו, ולפיכך אינם מעוררים כל אימאז'. מכיוון שהאיש שכתב אותם אינו משורר, הוא לא הבחין בדבר בעצמו, כי אם חיקה אימאז'ים של משוררים אחרים.

השירה החדשה דומה יותר לפיסול מאשר למוסיקה; היא מושכת דווקא את העין ולא את האוזן. עליה לעצב אימאז'ים, מעין חמר רוחני, לכדי צורות. החומר (ὕλη) של אריסטו, הוא אימאז' ולא קול. הוא בונה אימאז'.

פלסטי שאותו הוא מוסר לקורא, בעוד שהאמנות הישנה ביקשה להשפיע עליו פיסית באמצעות האפקט המהפנט של המקצב.

ניתן לסכם זאת באופן הבא: הקליפה היא כיסוי נאה בעבור הביצה בשלב מסוים בקריירה שלה, אך לחלוטין בלתי הולם בשלב מאוחר יותר. נדמה לי שזה מייצג היטב את מצב השירה כיום. בעוד הקליפה נותרה כפי שהייתה, תוכן הביצה השתנה לבלי היכר. הביצה לא סרחה, כפי שפסימיסט היה טוען, כי אם התעוררה לחיים, היא השתנתה מהאמנות המדוקלמת העתיקה לזו המודרנית האימפרסיוניסטית, אך המכאניזם השירי נותר על כנו. הוא לא יכול להישאר כך. אסכם, גברותי ורבותי, ואומר: יש לנתץ את הקליפה.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

מתוך : רומנטיציזם וקלאסיציזם

רצוני לטעון, שאחרי מאה שנות רומנטיקה, אנחנו עומדים בפני תחייה קלאסית.

הנה שורש הרומנטיקה כולה: שהאדם, הפרט, הוא מאגר אינסופי של אפשרויות [...] טבע האדם דומה לבאר [...] מאחר שאינך מאמין באלוהים, אתה מתחיל להאמין שהאדם הוא אלוהים [...] הרומנטיקן, מאחר שהוא סבור שהאדם הוא אינסופי, מוכרח לדבר תמיד על האינסוף [...] הקלאסי בשירה הוא זה: שאפילו במעוף הדמיון הקיצוני מכל יש איזה איפוק, הסתייגות. המשורר הקלאסי אינו שוכח לעולם את סופיותו זו, את גבולו זה של האדם. הוא זוכר תמיד שהוא מעורבב באדמה גם אם יקפוץ, סופו שיחזור; לעולם אין הוא מתעופף אל הגו המקיף אותנו. אפשר לומר, אם תרצה, שהעמדה הרומנטית כולה כמו מתגבשת בשירה סביב מטאפורות של מעוף. ויקטור הוגו מתעופף תמיד, מתעופף על-פני תהומות, מתעופף מעלה אל הגו הנצחי. המילה אינסוף בכל שורה שניה. בעמדה הקלאסית אין אתה טס לעולם אל האין סופי [...] אתה נאמן תמיד למושג של גבול [...] [זוהי] שירה המוגבלת בקפדנות לארצי ולמוגדר [...] תמיד אור היומיום, ולעולם לא האור שלא היה מעולם על-פני ים או יבשה. תמיד אנושי לחלוטין ולעולם לא מוגזם: האדם הוא תמיד אדם, ולעולם לא אלוהים

הנה שורש הרומנטיקה כולה: שהאדם, הפרט, הוא מאגר אינסופי של אפשרויות, ואם תהפוך את סדרי החברה על-ידי הריסת המשטר המדכא,

* הקטעים שלפנינו מופיעים בספרו של שמעון זנדבנק 'הקול הוא האחר' (כרמל, 2001), כחלק ממסתו 'שירה לא רטובה: שבתאי, יום והמרד האימג'יסטי'. אנו מבקשים להודות למר זנדבנק על שאפשר את השימוש בקטעים החשובים הללו.

תיתן סיכוי לאפשרויות אלה, ותקבל קדמה. את הקלאסי אפשר להגדיר בבהירות כניגודו הגמור של זה. האדם הוא בעל-חיים מקובע ומוגבל להפליא, שטבעו קבוע לחלוטין. רק באמצעות מסורת וארגון ניתן להפיק ממנו משהו מהוגן. [...] בקיצור, הנה שתי התפיסות. האחת, האדם טוב מטבעו, והנסיבות הן שקלקלו אותו; האחרת, שהוא מוגבל מטבעו, אבל הסדר והמסורת משמעו אותו לכלל משהו הגון למדי. בעיני המחנה האחד, טבע האדם דומה לבאר, בעיני השני הוא דומה לדלי. להשקפה הרואה את האדם כבאר, כמאגר שופע אפשרויות, אני קורא רומנטית; לזו הרואה בו יצור סופי וקבוע מאוד, אני קורא קלאסית.

[...] מאחר שקיים תמיד ניגוד מר בין מה שאתה סבור שצריך שתהיה מסוגל לעשות ובין מה שאדם מסוגל לו למעשה, הרי [העמדה הרומנטית] נוטה תמיד, בשלביה המאוחרים מכל מקום, להיות קודרת. [...] אני מתנגד לאותה רכרוכיות הגורסת ששיר אינו שיר כל עוד אינו מייבב או גונח על משהו. אני חושב תמיד בהקשר זה על שורה אחרונה של שיר מאת ג'ון ובסטר, המסתיים בבקשה שאני חותם עליה בכל לב: "חדלו להיאנח ובואו נלך." [...] יש נטייה כללית לחשוב ששירה אין פרושה אלא ביטוי של רגש שלא בא על סיפוקו. [...] ואולם אותה שירה שלעתיד-לבוא תהיה עליזה.

(מאנגלית: שמעון זנדבנק)

מֶרֶק פִּפְיוֹן דָּה לְסַפְרִיז

סונטה בלשון עלומה

יִצְפֹּת עֶשְׂוֹן מוֹלֶף דְּרוּוֹל,
בְּשִׁבְג אֲרִנּוּז מוֹיֵטֵר חוֹלֶת,
חֶקְלָה חֲרִנְזוֹת מִתְנַקְלָלֶת,
מִחֲתוּחַ רֵץ בּוֹמֵל, שְׁמוּל.

פֶּלֶם גְּלוּלֵיךְ, בְּץ עֶטוּל !
בֵּט-בֵּט תִּקְצָמֶת תְּחַלּוֹל אֶת
הַכְּרִנְזוּיָה וְהַעֲלֶפְלֶת,
פְּרָקוּחַ חֵר, אֶךְ, עֵר בְּדָמוּל.

וְחַג צְמִנוּק גּוֹפֵל פְּגָלִים
מוֹגֵחַ ח'לֵט צְחוּף-תְּלָלִים,
שׁוּחַל, נְקוּחַ פְּרָלוּלִים.

טְמָצוּץ רוּמַח, מִתְעַזֵּחַ:
רֶק חֲמֻדָּתִי, יְפֹת-עֵינַיִם,
תְּדַע סוּדֵי לְפַעֲנַח.

(מצרפתית : עמינדב דיקמן)

אודיסיאה : ספר שישי

נאוסיקאה

כך אודיסאוס שבע התלאות שכב שם,
שינה ולאות הכריעוהו, ואלו אתנה
הלכה אל ארץ הפייאקים ואל עירם.
קודם הם חיו בהיפריה רחבת הידים,
5 סמוך לבני עם גס ושחצן, הקיקלופים,
שבכוחם העדיף פשטו עליהם מדי פעם.
ונאוסיטואוס האלוהי העבירם לסכריה
ויישבם הרחק מבני האדם יגעי הכפיים.
הוא הקיף את העיר בחומה, בנה בתים,
10 הקים מקדשים לאלים, וחילק את הקרקע.
אחרי כן הוכנע ביד הגורל וירד להדס,
ואז מלך אלקינואוס והאלים החכימוהו.
אל משכנו הלכה אתנה אפורת העין,
כדי להכין את שיבת אודיסאוס הביתה.
15 היא פנתה אל החדר המפואר שישנה בו
נערה דומה במראה ובגוף לבנות אלמוות,
נאוסיקאה בת אלקינואוס. מצדי הפתח
שתי שפחות שאלות החן ברכו ביופי
נמו, והדלתות הבוהקות היו מוגפות.
20 אל מיטת הנערה כמשב רוח היא חשה,
עמדה מעל לראשה ודיברה אליה
בדמות בתו של דימס הספן הידוע,

היא היתה בגיל נאוסיקאה ויקרה לה.
בדמות זו אמרה אתנה אפורת העין:
25 "איך זה אמך ילדה בת כה מוזנחת?
בגדיך המרהיבים נחים ללא יד מטפלת,
ויום כלולותיך קרוב, תצטרכי לעדות אז
בגדי פאר, ולדאוג גם ללבוש מלוויך.
בדרך זו שם טוב נפוץ מפה לאוזן,
30 וגם אביך ואמך הגבירה כך ירוו נחת.
קומי, נלך לכבס עם עלות השחר,
אבוא ואעזור, שמהר תהיי מוכנה,
כי לא תשארי בתולה עוד הרבה זמן.
כבר עכשיו מבקשים את ידך בכל הארץ
35 טובי הפאיאקים, ואלה אחים לך לגזע.
בואי, עם שחר בקשי מאביך המלך
שיכין לך צמד פרדות ועגלה להוביל בה
את החגורות, השמלות והאריגים הנוצצים,
וסעי גם את, זה עדיף מללכת ברגל,
40 הן בריכות הכביסה רחוקות מעירנו."
ובאמרה זאת פנתה אתנה אפורת העין
אל האולימפוס, שם, אומרים, איתן לנצח
בית האלים, לא זע ברוח, לא נרטב בגשם,
אין שלג נופל בו, רק פרוש האויר הגבוה
45 ללא ענן, לובן זוהר מרצד מכל עבר,
והאלים הברוכים בכל הימים יודעים עונג.
לשם מחדר הנערה עלתה אפורת העין.
מיד באה אאוס על כסא הפאר והעירה
את נאוסיקאה יפת השמלה, ותמהה עוד
50 על החלום היא עברה בארמון לספר להוריה,
לאביה הטוב ולאמה, ומצאה אותם שם.
האם ישבה לפני האח עם שפחותיה,

טווה בפלך חוטי ארגמן, את אביה
 פגשה כשיצא אל הנסיכים רמי היחש
 למועצה לפי הזמנת נכבדי הפאיאקים.

55
 היא נעמדה ליד אביה הטוב ואמרה לו:
 "אבא יקר, תוכל להכין לי עגלה, גבוהה,
 יפת אופנים? בגדי החמודים מוטלים כאן
 מלוכלכים, אקח אותם ואכבס בנהר.
 גם לך נאה לעטות בגד נקי על כתפך
 כשאתה יושב ונועץ עם בחירי הארץ.
 מה גם שחמשת בניך גרים בבית,
 שנים נישאו, ושלושה רווקים צעירים עוד,
 והם תמיד מבקשים לבוש שכיבסוהו
 טרם יצאו לרקוד. ואני לכל זאת דואגת."
 היא התביישה לדבר על חדות נישואיה
 באזני האב. אך הוא הבין, ואמר לה:
 "פרדות לא אמנע ממך, בתי, ולא מאומה.
 לכי, העבדים יכינו לך עגלה גבוהה
 יפת אופנים, וארגז למטען יציבו עליה."
 ובדברו, קרא לעבדים, ואלה צייתו לו.
 הכינו בחוץ כרכרת פרדות שנעה לבטח,
 ואת הבהמות שמו בעול ורתמו אליה.
 הנערה נשאה את בגדי הפאר מהחדר
 והעמיסה על הכרכרה המצוחצחת,
 והאם גדשה בתיבה צידה ערבה למיניה,
 שמה הרבה מטעמים, ואף מזגה יין
 בחמת מעור עז. עלתה הנערה לעגלה,
 והאם הושיטה לה בכד זהב שמן זית
 זך, שבו ימשחו את עורן היא ונערותיה.
 בתה אחזה בשוט ובמושכה הנוצצת,
 הצליפה, וזוג הפרדות בתפירת רגל

60
 65
 70
 75
 80

משך בחשק ונשא את הבגדים ואותה,
לא לבדה, כי לצדה הלכו נערותיה.
85 הן הגיעו אל שטפו היפה של הנהר,
שם הבריכות מלאות תמיד, שפע מים
זכים נובעים ומוחים כל רבב מהבגד.
אז הן התירו את הפרדות מהעגלה,
שילחו אותן אל שפת הנהר ליד השפך
90 ללחוך עשבי יבליית מתוקים. בידיהן
נשאו את הבגדים, השרו במים הכהים,
ובבורות, מתחרות בזריזות, רקעו עליהם.
כך הן כיבסו וניקו אותם מכל כתם,
ופרשו אותם בשורה על החול, במקום בו
95 גלי הים רוחצים על החוף את חלוקי האבן.
אחרי כן בעצמן הן טבלו והתמרקו בשמן,
ואז ערכו סעודה על גדת הנהר, והמתינו
עד אשר יתיבשו הבגדים בחום השמש.
ולאחר שאכלו ושבעו היא ונערותיה,
100 הסירו את צעיפיהן ופנו לשחק בכדור,
ונאוסיקאה צחורת הזרוע מרקידה ושרה.
כמו ארטמיס שעם קשתה בהרים משוטטת
על רכסי טאיגטוס הרם או ארימנתוס,
ששה לרדוף חזירי בר ואיילים קלי רגל,
105 יחד איתה משתעשעות נימפות היער,
בנות זאוס אוחו האיגיס, ולב לטו שמח,
כי בתה גבוהה מכולן בראש ובמצח,
ואם כי כולן יפות, בנקל היא ניכרת,
כך בלטה הנערה הבתולה בין שפחותיה.
110 היא עמדה לרתום את הפרדות, לקפל את
הבגדים המרהיבים, ולשוב הביתה,
אך אז דאגה לעכבה האלה אפורת העין,

כדי שיקיץ אודיסאוס, יראה את הנערה
 היפהפיה, והיא תובילו אל עיר הפייאקים.
 115 את הכדור לעבר שפחה זרקה בת המלך,
 החטיאה, והכדור צנח לעמקי הזרם.
 הנערות צעקו, וכך התעורר אודיסאוס
 האלוהי, התישב, והרהר בנפש נרגשת:
 "אוי, לאיזו ארץ הגעתי? מי אנשיה?
 120 האם אלה פראים, אלימים וחסרי חוק,
 או נדיבים לנכרים ובלבם יראי אל?
 קול נערות רך הגיע אלי, צריחת נימפות
 אלה שמקומן על ראשי ההרים התלולים,
 ליד מעיינות הנחלים, ובכרי דשא.
 125 ואולי דוברי לשון בני אדם נמצאים פה?
 ובכן אקום, אבדוק בעצמי ואדע זאת."
 ואז בידו החסונה קטף אודיסאוס
 הנהדר ענף עם עלים מעבי השיח
 לכסות בו את מבושיו, ויצא מן הסבך.
 130 כאריה הרים שסומך על כוחו, מגיח
 מוצלף במטר וברוח, יוקד עינים,
 רודף אחרי פרים בשדה או להקת צאן
 או איילי בר, ובטנו דורשת ממנו
 לתקוף עדרים ואף בגדרה מבוצרת,
 135 כך אודיסאוס עמד לבוא בין הנערות
 יפות השער, עירום, כי הכריח הצורך.
 נורא הופיע לעיניהן, מטונף במי מלח,
 והן התפזרו באימה בין שלוחות החול.
 בת אלקינאוס לבד נשארה, כי אתנה
 140 שמה עוז בלבה וסילקה מגווה את הפחד.
 היא עמדה מולו, ואודיסאוס תהה אז
 אם יחבק את ברכי הנערה יפת העינים

ויתחנן, או נעמד ממרחק יפציר בה
 בעדינות שתנחהו לעיר ותינתן לו בגד.
 145 כך הוא שקל ומצא לבסוף שכדאי לו
 להתחנן ממקומו במלים מביעות רוך,
 שמא תכעס הנערה אם יגע בברכיה.
 מיד הוא אמר את דבריו בעורמה ובמתק:
 "אנא, גברתי, האם אלה או אדם את?
 150 אם את אחד האלים מרחבי השמים,
 מאוד את דומה לארטמיס בת זאוס
 במבנה הגוף, בקומה ובתואר פנייך,
 ואם את מבני האדם שוכני הארץ,
 ברוכים פי שלושה אביך ואמך הנכבדת,
 155 ופי שלושה גם אחייך. ודאי רב האושר
 הממלא בזכותך את לבם בכל פעם
 שפרח כזה מצטרף למחול לעיניהם.
 אך יותר מכולם מבורך בלבו אותו גבר
 שמתנתיו ישאו חן ויוביל אותך לביתו.
 160 דמות אדם שכמוך עד היום לא ראיתי,
 לא גבר וגם לא אשה, והעין נדהמת.
 אכן, כך פעם בדלוס ראיתי עץ תומר
 רך, רענן, שצמח ליד מזבח אפולון,
 כי גם לשם הלכתי, רבים אחרי אז באו,
 165 והרבה אסונות מכאיבים בדרך חיכו לי.
 גם אז לבי התפעם למראהו זמן רב,
 כי מעולם עץ דומה לא נישא מהארץ.
 כך, נערה, גם מולך אני משתומם, וחרד
 לאחוז בברכך. צרה איומה באה עלי,
 170 עד אתמול נגרפתי בים הכהה כיון,
 עשרים יום נסחף בגלים וברוח שוצפת
 מהאי אוגיגיה, ולכאן איזה אל השליכני,

שגם פה אתענה, איני חושב שכבר תמו
 פגעיי, עד אז האלים הרבה עוד יוסיפו.
 175 חוסי, גבירה, את האדם הראשון שפגשתי
 אחרי הרבה יסורים, ואינני מכיר איש
 אחר מיושבי הארץ. הראי לי את הדרך
 לעיר, ותני לי בגד בלוי שאתכסה בו,
 אולי הבאת פיסת בד לעטוף את בגדיך.
 180 ושיתנו האלים את מה שלבך מייחל לו,
 בעל ובית, ויעניקו גם אחוה מושלמת,
 כי אין עוד דבר כה גדול ויקר ערך
 מאיש ואשה שמקיימים יחד בית
 בהסכמת לבבות. לשונאיהם נגרם צער,
 185 לאוהביהם שמחה, ויוצא שמם לשבח.
 ואז נאוסיקאה צחורת הזרוע ענתה לו:
 "נכרי, הן אינך נראה אדם רע או בער,
 ידוע שזאוס חולק מנת מזל לכל איש,
 לטובים ולרעים, לכל אחד כרצוי לו,
 190 אולי זה חלקך מידו, ועליך לשאת זאת.
 וכעת מכיוון שהגעת לעירנו ולארצנו,
 לא יחסר לך בגד או דבר שזכאי לו
 איש מתחנן ושבע תלאות שבא הנה.
 אראה לך דרך לעיר, ואגיד את שם עמנו.
 195 פייאקים יושבים בעיר הזאת ובארץ,
 ואני היא בת אלקינואוס נדיב הנפש,
 מקור עוצמתם וכוחם של הפייאקים."
 כה היא אמרה, וקראה אל שפחותיה,
 "עצרו, נערות, לאן ברחתן למראה איש?
 200 אולי חשבתן שהאיש הזה הוא אויב?
 אין שום אדם בהווה ולא יהיה גם
 מי שאי פעם יבוא אל אדמת הפייאקים

כדי לחבל. אנו אהובים על בני האלמוות,
 ושוכנים בקצווי הים הגועש לברנו
 205 הרחק, ולשאר בני האדם אין לנו קשר.
 זה גבר אומלל שנדד ובא הנה,
 וכעת עלינו לדאוג לו, כי בחסות זאוס
 כל נכרי ואביון, וגם חסד קט יש לו ערך.
 מהר, נערות, תנו מזון ומשקה לאורח,
 210 ורחצנה אותו בנהר במקום מוגן מהרוח.
 כה היא אמרה, והן נעצרו וקראו זו לזו.
 אחר הן הביאו אל מחסה את אודיסאוס
 כפי שביקשה בת אלקינואוס נדיב הנפש.
 לידו הן הניחו בגדים, גלימה וכתונת,
 215 נתנו לו את כד הזהב עם שמן הזית
 הזך, והורו לו לרחוץ בשטף הנהר.
 ואז אודיסאוס אמר לשפחות שליווהו:
 "לכו, נערות, עמדו מהצד ובינתיים
 אשטוף מכתפיי את המלח, ואמשח בשמן
 220 את אבריי, כי שמן מזמן לא נגע בי.
 אך לא אתרחץ לפניכן, אני בוש ללכת
 עירום בין נערות שלהן תלתלי חן."
 הן התרחקו, וסיפרו זאת לבת המלך.
 ואודיסאוס הנהדר שטף במי הנהר
 225 מעל גבו וכתפיו הרחבות את המלח
 והסיר מראשו את קצף הים שדבק בו.
 ולאחר שרחץ היטב והתמרק בשמן,
 לבש את הבגדים שהבתולה נתנה לו.
 ואז אתנה עשתה שיראה לעיניים
 230 גבוה ומוצק יותר, וייפתה מעל המצח
 את תלתלי שערו שדמו ליקינתון פורח.
 כמו שאומן בקי מצפה בזהב כלי כסף,

איש שהפייסטוס ופלס אתנה הכשירו
 והוא מוציא מידייו מלאכת מחשבת,
 235 כך האלה על ראשו וכתפיו נסכה חן.
 הוא סר הצידה והתישב על חוף הים,
 קורן ביופי ובהוד, והנערה הסתכלה בו
 ואמרה לנערות העטורות תלתלי חן:
 "שמעו את דבריי, נערות צחורות זרוע,
 240 לא בלי רצון האלים שוכני האולימפוס
 בא האיש הזה אל הפייאקים הברוכים.
 תחילה הוא נראה לי מחריד כשהופיע,
 וכעת הוא דומה לאחד האלים בשמים.
 הלואי שהאיש שיקרא בעלי ידמה לו,
 245 שיתגורר במקום, וישמח שהוא חי כאן...
 אך, נערות, תנו מזון ומשקה לאורחנו."
 כה היא אמרה והן נשמעו לדבריה,
 ושמו מזון ומשקה לפני אודיסאוס.
 אכל ושתה הגבור הנפלא למוד הסבל
 250 בתאוה, כי מזמן לא בא אל פיו מאומה.
 אך נאוסיקאה צחורת הזרוע לא נחה,
 קיפלה ושמה בעגלה היפה את בגדיה,
 רתמה את הפרדות מוצקות הפרסה,
 עלתה אל המושב והאיצה באודיסאוס:
 255 "קום, נכרי, נלך אל העיר, אדאג שתגיע
 אל בית אבי הנבון, ושם, אני יודעת,
 תכיר את כל הטובים שבין הפייאקים.
 אך עשה כדבריי, אינך נראה רפה שכל:
 דרך הכפר, בחלקות אדמה מעובדת,
 260 לך בזריזות אחרי הכרכרה ופרדותיה
 עם הנערות, ואני אראה את הדרך.
 וכשנגיע לעיר, תיווכח, היא מוקפת

חומה גבוהה, נמל נאה משני עבריה,
 ומבוא צר באמצע, ובחול לאורך הדרך
 265 ספינות חטובות, כי כל איש חונה בשוליה.
 שם מול נוה פוסיידון היפה יש רחבת שוק
 מאבנים שהובאו בגרירה ושוקעו בקרקע.
 את כלי הספינות השחורות מתקינים בה,
 חבלים ומפרשים, ומקציעים משוטים.
 270 כי אין לפייאקים עניין בחצים ובקשת,
 רק בתרנים ומשוטים, ובספינות איתנות
 שבהן גאים הם שטים בים עוטה הקצף.
 אך אל אגרה את לשונם הרעה, עוד ישמיצו
 אותי אחר כך, כי בעם יש הרבה עזי מצח.
 275 איש מרושע יגיד כך אם ניתקל בו:
 'מי הולך עם נאוסיקאה, נכרי נאה וגבוה?
 איפה מצאה אותו? ודאי יהיה לה לבעל.
 לבטח אספה מספינה נודד שהגיע
 מעם מרוחק, הלא אין שכנים לידנו.
 280 או שזה אל ששמע תכופות את תפילותיה,
 ובא משמים, והיא לתמיד תהיה לו.
 כן, מוטב כך, שתלך ותמצא לה בעל
 במקום אחר, כי בפייאקים היא מזלזלת,
 אף שבארץ הרבה אצילים מחזרים אחריה.'
 285 כך ידברו, ובשמי הנאה ידבק כתם.
 הן גם אני אגנה נערה שתנהג כך,
 לא תתחשב באב ובאם שחיים עוד,
 ותתקרב לגברים לפני נישואיה בטקס.
 שמע נא, נכרי, היטב לדבריי, ותוכל
 290 לזכות מאבי לליווי ולשיבה הביתה.
 תמצא חורש עצי תרזה נפלא של אתנה
 לצד הדרך, עם מעיין ומוקף באחו.

שם נחלה של אבי וגם גנו הפורח
 והמקום רחוק מהעיר בטווח צעקת איש.
 295 שב במקום וזמן מה חכה, עד שאנו
 נעבור בעיר ונגיע אל ביתו של אבי.
 וכאשר תוכל לשער שכבר הגענו,
 אז לך אל עיר הפייאקים ושאל שם
 היכן בית אבי אלקינואוס גדל הנפש.
 300 קל להכיר את הארמון, וגם ילד
 קטן יובילך, משום שבתי הפייאקים
 אינם בנויים כהיכל הגבור אלקינואוס.
 כאשר תהיה בחצר בין כתלי הבית,
 עבור מהר באולם הגדול וגש אל
 305 אמי. היא יושבת ליד האח לאור האש,
 טווה צמר ארגמן מפליא לעיניים,
 גבה לעמוד, ומאחור יושבות שפחותיה.
 שם עומד כסאו של אבי, קרוב אליה,
 והוא יושב ושותה את יינו כבן אלמוות.
 310 חלוף על פניו לעבר אמי ואחוז בברכיה,
 כך תראה במהרה את היום המשמח
 שבו תשוב, גם אם מרחוק באת הנה.
 אם תמצא חן והיא תטה לך חסד,
 יש תקוה שאת קרוביך תראה, ותגיע
 315 אל ארצך ואל ביתך הבנוי לתפארת.
 כה אמרה, ובשוט הנוצץ הצליפה
 בפרדות, ומיד הן עזבו את שטף הנהר.
 היטב הן רצו, והיטב טפפו ברגליהן,
 והיא נהגה במתינות ובמידה הצליפה,
 לבל יפגרו מאחור הנערות ואודיסאוס.
 320 השמש שקע, והם הגיעו אל החורש
 המהולל של אתנה. ושם ישב אודיסאוס

הנהדר, ומיד התפלל אל בת זאוס הכביר :
"שמעי, בת זאוס אוחז האייגיס, אטריטונה.
325 הקשיבי כעת, כי לא הקשבת לי לפני כן,
באסוני, כשמרעיד הארץ הנודע הלם בי.
תני שאמצא חיבה וחמלה אצל הפייאקים."
כה הוא אמר בתפילה, ושמעה פלס אתנה,
אך לא התגלתה לעיניו כי יראה את
330 אחי אביה. והוא המשיך לשפוך זעם
על אודיסאוס הנהדר, עד שוברו לארצו.

(מיוונית : אהרן שבתאי)

אחד תרגום ושניים בעקבות

(“האנתולוגה היוונית”, ספר יב, אפיגרמה 50)

שְׁתָּה, אֶסְקֵלְפִיאָדֵס, עַל מָה תִּתְיַסֵּר, מָה תִּשְׁפָּךְ דְּמַעוֹתֶיךָ ?
לֹא רַק אוֹתְךָ לְבַדְךָ קִיפְרִיס לְכַדָּה, קֶשֶׁת-הַלֵּב.
לֹא נִגְדֶךָ לְבַדְךָ זָקֵף אֶת הַחִיץ וְהַקֶּשֶׁת
אָרוֹס הַמֵּר. עוֹדֶךָ חַי – מָה תִּתְפַּלֵּשׁ בְּעַפָּר ?
הֵבֵה יַיִן בְּכַוִּיס טְהוֹר נְעֵרָה ; אוֹר-הַיּוֹם אַךְ פְּזֹרֶת.
שׁוֹב נִשְׁתַּהֶה עַד יוֹלִיךְ אוֹר-מְנוּרָה לְמִטָּה ?
בּוֹא, מֵאֲהָב בֵּישׁ-מִזֶּל, נִשְׁתָּה-נָא. הֲלֵא מִקֶּץ רַגַע,
אִישׁ אֲמַלְל, לְשַׁנַּת-לַיִל, לַיְלָה אַרְךָ, נִשְׁכַּב.



מָה תִּילִיל, כְּמוֹ אֵין מְזוֹר ? בְּחַיִּים עוֹדֶךָ ! שְׁתָּה-נָא, שְׁתָּה עַד־שְׁכָרָה, תִּכְף יוֹם יֵאוֹר. שׁוֹב לְאוֹר הַמְּנוּרָה כָּל הַלַּיִל תַּעֲזוֹר ? שְׁתָּה, אֲמַלְל, גְּמַע, גְּמַע עַד-תָּם, כִּי מוֹעֵד יִמְלָא – עַפְעַפִּינוּ תַעְצֵם תַרְדָּמָה גְדוֹלָה.	שְׁתָּה, שְׁתָּה עוֹד, אוֹהֵב שְׁבוֹר-לֵב, לְמָה תִּדְכָּא ? מָה תִּדְאָב וְתִתְעַצֵּב, וּמְרָה תִּכְבָּה ? רַק לְךָ לְכֶן צְנָה וְתִפֵּל בְּפַח ? כְּמִשְׁפֵּט הָאֲהָבָה – רַק לְךָ מִשְׁפָּח ? שֶׁק לְבִשְׁת וְתַפְזוֹר אֶפֶר עַל רֵאשֶׁךְ ;
--	---

בוא וּנְלַגֵּם, מֵרַעְצָמִי נִכְבְּדִי,
 אֹר יַעֲלֶה עוֹד מְעַט בְּחֵלוֹן.
 בוא וּנְלַגֵּם, אָנֹכִי מִחֲמַדִּי,
 דִּי לְעֶרְסֵל מִחֲשָׁבוֹת חֲדָלוֹן.
 מָה זֶה חֲשֻׁבֶת – אַתָּה יְחִידִי
 שְׁחֲלוּמוֹ הַתְּפוּצֵץ כְּמוֹ בְּלוֹן?
 מָה זֶה חֲשֻׁבֶת – אַתָּה בְּלִעְדִי,
 אִישׁ חוּץ מִמֶּךָ לֹא נִדְחָה בְּקֵלוֹן?
 בוא וּנְלַגֵּם, כִּי עוֹדֶךָ נְעוּדִי,
 כְּבָר בְּחֵלוֹן מִתְבַּצֵּבֵץ פֶּס הָאוֹר.
 בוא וּנְלַגֵּם. עוֹד מְעַט, יְדִידִי,
 לִילָה יָרֵד, אֶז נִישֵׁן, לֹא נְעוּר.

אסקלפיאדס איש סאמוס (בן המאה השלישית לפנה"ס) היה מן המזהירים שבמחברי האפיגרמות ההלניסטים. על חייו אין יודעים כמעט מאומה. מניין האפיגרמות המיוחסות לו, במידות שונות של ודאות, מגיע לכחמישים, ורובן עניינן אהבה. כפי שנקל לראות, כרוכה בעיה כבר בשורה הראשונה של האפיגרמה שלעיל, מפני שאין להכריע מיהו הדובר: שמא המשורר עצמו, שמא חבר עלום כלשהו. אם כך ואם כך, הקריאה היא להתנער מייסורי האהבה ולהצטרף למשתה. אין להוציא מכלל אפשרות, שהאפיגרמה מרמזת לכלל שירתו של אסקלפיאדס, והנאמר בה יש בו שמץ נימה אירונית: החיים קצרים, ומוטב להתמסר למשתה מאשר לחבר שירי אהבה מיוסרים. קיפריס הנזכרת כאן היא אפרודיטה, אלת האהבה. 'ארוס המר' – בעצם, 'האכזרי'. 'יין בכוס טהור' – ביתר דיוק: 'משקה בכוס' (יין); 'טהור' – כלומר, שלא נמהל במים, כלומר יין חזק.

העיבודים הנלווים לתרגום נשענים, כמובן, על שתי אפשרויות הקריאה שהזכרתי. העיבוד הראשון כתוב בזיקה כלשהי (לא יותר מאיתות זיכרון) לשירו של סר ג'ון סאקלינג (1609–1659) "מה חֲוַרְתָּ, מאהב מסכן" (Why so pale and wan, fond lover?
 מקבץ זה לקוח מתוך הספר "למצער שתיים – וריאציות על נושאים עתיקים" (שם זמני), העתיד לראות אור בהוצאת "חרגול".

(תרגם מיוונית והעיר: עמינדב דיקמן)

הצהרה בעבור השירה

כל הגדרה של שירה תהיה קשה משום שהשלכותיה של השירה הן מורכבות – וזאת על אף הפשטות הטבעית והפיסית של הטובות שבדוגמאותיה. לפיכך, שירה ניתנת להגדרה כמסדר של מילים, שדרך תנועה וטון (מקצב וגובה) ניגש ברמות שונות אל אמנותה חסרת המילים של המוסיקה, כאל סוג של גבול מתמטי¹. השירה מונעת במובהק על ידי הקיום היומיומי (אמיתי או אידיאלי).

הוא אשר יוצר אותו, עשוי להתייחס אל השיר כאל תבנית או כאל קונסטרוקציה². משורר אמריקאי עכשווי אומר³: "שיר הוא מכונה (גדולה או קטנה) העשויה מילים". המתמטיקאי הבריטי ג'ורג' הארדי קינא בשירה

¹ בשורה קשה להבנה זו שולח אותנו זוקופסקי לשורותיו הידועות ביותר: "שירתי היא) אינטגרל / גבולו התחתון דיבור / גבולו העליון מוסיקה" (מתוך A-12). מושג הגבול במתמטיקה מרבר על מושא (לעתים בלתי מושג ולעתים בלתי קיים) של סדרה אינסופית של ישויות "המנסות להתקרב". לפיכך, ניתן לומר בצורה פשטנית במקצת כי הוראתו המתמטית של המשפט עוסקת בהתקרבות אינסופית של המילים אל המוסיקה.

² המונח קונסטרוקציה היה בשימוש ביחס לקולאז'ים של פיקאסו החל משנת 1911. עזרא פאונד, שבאותה שנה ייסד את האימג'יזם בפאריז, ואשר זוקופסקי היה בין טיפווחיו, אימץ את הקונספט ביחס לשירה, הן בקאנטוס שלו, והן כעורך של 'ארץ השממה' לאליוט. למעשה, הקשר בין פאונד לזוקופסקי נוצר כשהאחרון שלח לראשון פרודיה על השיר של אליוט.

³ אותו משורר אמריקאי בין-זמנו של זוקופסקי הוא חברו הטוב ביותר, וויליאם קרלוס וויליאמס, והציטוט המפורסם שלו הופיע פעמים אין-ספור בהרצאות ובכנסים, אך גם זכה לעלות על הכתב, בספר של וויליאמס שנערך ע"י זוקופסקי ואף הוקדש לו: "אם לנסח שתי הצהרות נועזות: אין שום דבר סנטימנטלי במכונה, ו-שיר הוא מכונה קטנה (או גדולה) עשויה ממילים. כשאני אומר שאין שום דבר סנטימנטלי בשיר, כוונתי היא ששום חלק בו אינו יכול להיות מיותר." בחירתו של זוקופסקי באזכור המתחכם וחסר-השם של חברו מיד לאחר פסקת הפתיחה היא בבחינת אקספוזיציה סגנונית. המאמר כולו כתוב בניסוחים פתלתלים וזרוע ביטויים כפולי-משמעות, מתוך אמונה ושכנוע עצמי מצדו של זוקופסקי (מה שהוא מכנה Conviction), בכך שמשורר ראוי שיעביר את מסריו שלא דרך התכנים של הטקסט אלא דרך הצורה, או התנועה של השפה בטקסט. כמשורר טוטאלי - זוקופסקי משורר לעצמו ולנו את המאמר בדרך זו בדיוק.

על שום הדיוק המעודן של יסודות הלוגיקה שלה. מדען עשוי לקנא בתפיסת היחסים חסרת-התחנית של השירה, אשר חרף נכביה המרובים, מצליחה לאחוז בעולם של דברים באופן ממשי ושלם. ייתכן כי שירה היא מה שהידיקי יוקאוה⁴ מחפש כאשר – בהתייחס לתיאוריה האחרונה שלו על כך שחלקיקים אינם בעלי מטען ומסה בלבד, אלא גם ממדים במרחב – הוא טוען: "בעיית האינסוף היא מחלה שמוכרחים לרפא. אני להוט ביותר להחלים."

"פילוסופית היא הפייטנות ונעלה מן ההיסטוריה" (אריסטו, 'פואטיקה', ט). בין שהיא נכונה ובין שלא, מזכירה הצהרה זו כי השירה תרמה להיסטוריה תרומה נכבדה. ולהלן: מוצא הפה הריתמי או המוטעם המפסק את תנועת הגוף בריקודים או בטקסי פולחן, מודע לדברים מתים כאל חיים, בעודו נאבק בבעלי-חיים ובארץ; הזמר השמימי של הומוס, המסב עונג רב לקהל שומעיו – במשתה של חברת בעלי מלאכה ואיכרים, שהאמינו כי לא את המוזות מנצחות על ההרמוניה שהניעה את המילים; פסקאותיו היבשות של לוקרטיוס, שתיבותיו המוזיקליות מאלצות לשיר, חרף הערכתן לרפואי המחשבה המופשטים, ראשיתן של השערות אטומיות: שלביה של התרבות מותווים באופן מוחשי בשלושת הדוגמאות הללו.

מאז ומעולם נתפסה השירה כספרותית יותר מן המוסיקה, אף על פי שמה שלכאורה מכונה מוסיקה טהורה עשוי להיות ספרותי במובן הקומוניקטיבי. על חלקיה של הפוגה, אומר באך, להתנהג כאנשים מיושבים בדיון מסודר. אך מוסיקה, שלא כמו שירה, אינה נסמכת בעיקר על הקול האנושי בביצועה. אפשר לדמיין איך מסלקים מן הדיבור את כל המרכיבים הגראפיים על-מנת לאפשר לו להפוך לתנועה של צלילים. זהו האופק המוזיקלי של השירה (בו שירים אולי לעולם אינם נוגעים) שמאפשר לכל מי שאינו שולט ברזי היוונית להאזין ולקבל דבר-מה משירתו של הומוס: "לכוון את התחנה" למסורת האנושית, לקולה שהתפתח בינות לצלילים של דברים טבעיים, וכך להימלט מגבולות הזמן

⁴ יוקאוה, הידיקי (Yukawa, Hideki) 1907-1981. חתן פרס נובל לפיזיקה בשנת 1949, וגם מרצה באוניברסיטת קולומביה בניו-יורק שבה למד זוקופסקי שנים לפני כן.

והמקום, שהרי נדיר להימלט מהם דרך למידת התחביר של הומרוס. במובן זה - שירה היא בינלאומית.

הגדרת השירה דלעיל הייתה על-פי-רוב תרבותית בהווייתה. אך ספציפית, מהי שירה טובה? שירה טובה היא המידע המדויק על הקיום שממנו היא צמחה, ומידע על קיומה שלה עצמה, כלומר על התנועה (ועל הטון) של המילים. ריתמוס, דופק, העמידה בקצב הקיום, הם הדבר המייחד את הטכניקה של אותה תנועה. הדבר הזה משלב⁵ כל אמוציה אנושית, כל שיח, אל תוך מסדר מילים שקיים כיציר-בריאה נוסף בעולם – כדי להשפיע עליו וכדי להישפט על-ידו. דיבור תמציתי מרוכז מהווה את רוב המתודה השירית (להבדיל מאמנות הפרוזה שלמעשה מדלגת בין נושאים). השאר הוא הקלה, השהייה, חסד. כשקוראים אותה נכון, שירה טובה אינה מעלה טיעונים לגבי גישות או אמונות; היא קיימת באופן עצמאי לחלוטין בתוך העדפות הקורא ביחס לסוג אחד של "נושא" או למשנהו. השכנוע⁶ שלה נמצא בתוך השליטה האומנותית או הטכניקה. אין דבר וחצי דבר בין אורכו של שיר לבין סגולותיו כקומפוזיציה שבה כל צליל במילה נשקל, אף כי בבירור ניתן לקבל כמות רבה יותר של דבר-מה טוב – ככל שטווח רחב יותר של דברים מורגש, נודע ונמסר.

השירים העתיקים ביותר שתיעודם מצוי בידינו משיבים אותנו אל הספר המצרי הקדום 'פרקים של ההולכים ביום', שחלק מן ההירוגליפים שלו קדמו לשנת 3000 לפנה"ס.⁷ המסורת האנושית ששרדה את המשמעות האזוטריית של אותם שירים נותרה בעינה, כמו בשורות הבאות המהללות את השמש:

⁵ במקור "This integrates", "ע"ע (1)

⁶ במקור "conviction". זהו מושג מרכזי אצל זוקופסקי. כפל-המשמעות כאן הוא בין שכנוע ואמונה נטולת ספקות בצדקת הדרך מחד, לבין הרשעה מאידך. שכנועה של השירה הוא גם ההרשעה שלה. יש לציין כי במודרניזם האמריקאי (בעיקר אצל רוברט קרילי) נפוץ כפל-משמעות קרוב, והוא המילה "sentence" שהוראתה "משפט" הן במובן הבלשני והן במובן החוקי. זוקופסקי היה ער לעניין כשבחר במילה זו ובמילים אחרות סביב אותו שדה סמנטי.

⁷ כיום מכונה הספר "ספר המתים". ככל שהצליח המתרגם לברר, הפרקים הקדומים ביותר מכונים "טקסט הפרימית" והן נכתבו בין השנים 2600-2300 לפנה"ס.

מיליוני שנים חלפו, אין אנו יכולים למנות מניינן,
מיליוני שנים יבואו. הנך מעל לשנים.

יהיה זה זחיר למדי לומר, כי האמצעים והאובייקטים של השירה (והשוו
לפואטיקה של אריסטו) נותרו קבועים, כלומר אנושיים באופן ניתן לזיהוי,
וזאת מאז סביבות שנת 3000 לפנה"ס.

(1) האמצעים של השירה: *מילים* – מורכבות מהברות, ואלו אף הן עשויות
מפונמות שמסומנות ע"י אותיות שהיו בעבר סמלים חזותיים או תמונות.
מילים צומחות בעקבות השפעות מצד הגורמים הבאים:

1. ראייה, מגע, טעם, ריח
2. שמיעה
3. מחשבה ביחס למילים אחרות, משחק-הצלבה⁸ בין מושגים.

(2) האובייקטים של השירה: *שידים* – קומפוזיציות ריתמיות של מילים
שרכיביהן הם:

1. אימאז'
2. צליל
3. משחק-הצלבה בין מושגים (גזירתן של מילים אחרות באופן
מופשט או מעשי או שניהם יחדיו).

ישנם שירים העושים שימוש בכל שלושת הרכיבים, כלומר, מפצחים את
שלושתם. רוב השירים משתמשים רק בשניים הראשונים. שירים העושים
שימוש בשני הרכיבים האחרונים שכיחים פחות, חרף העובדה שהרכיב
השלישי הוא מכשיר (המצאה) פואטי קדום לפחות כמו משחקי המילים
הלעגניים של הומרוס ביחס לשמו של אודיסאוס: "אדם בכל מאודו ולא

⁸ במקור "Interplay", כלומר פעולת-גומלין, אבל אלמנט המשחק הוא בעל משמעות
קריטית.

סוס", "מה עוד יישא הוא, אוד-יסא-וס"⁹ (והשוו גם ללוחות עתיקים יותר של הברות הומופוניות).

א. אימאז'. קבוצות מילים המורכבות יחדיו כדי לשמש בתור סמלים לדברים ולמצבים של ראייה, מגע, טעם וריח מציגות אימאז'. לדוגמה: "מְשֶׁבְּרִי אַרְגָּמָן פְּהָרִים חוֹפְפִים פְּכָפָה"¹⁰ להומורוס; האימאז' של האדס הנזכר בספר האחד-עשר של האודיסיאה; או הנוף והמסע שהם האודיסיאה כולה – השיבה הביתה של אודיסאוס.

והשוו:

"להשגת ההדר, הגדלות והעוצמה של הסגנון תורמים גם, ידידי הצעיר, הדמיונות (הפנטסיות), כלומר התמונות. כך לפחות אני מכנה אותם, שכן יש המכנים אותם יצירות-הדמיון (מיבדים). בדרך-כלל מכנים בשם דמיון (פנטסיה) כל ציור שאפשר להביעו במילים. היום נדרשים לכינוי זה באותם המקרים שבהם הדברים שאתה אומר מתוך השראה ומתוך התרגשות עזה עומדים כמו-חיים לנגד עיני השומעים. אך הרי לא נסתר מפניך כי דמיונם של הנואמים חותר למטרה אחרת מזה של המשוררים, שהרי המטרה בשירה הוא הזעזוע, ואילו בנאום – הבהירות; אף כי גם זו וגם זו מחפשות את ההשראה ואת הפאטוס"¹¹

ב. צליל. לבד מן החיקוי שמעניקות המילים לצלילי הטבע (צלילי הים אצל הומורוס, קולות הציפורים בתוך המקהלות על חורבות מזבח, "שתמול שם

⁹ זוקופסקי, כמדיניות, מעדיף תרגום משמר-מצלול על-פני תרגום משמר-משמעות. דוגמה בולטת לכך היא מתוך A-15. אחת משורות המפתח באיוב היא פרק ג' פסוק ז: "הנה הלילה ההוא יהי גלמוד אל תבוא רננה בו". זוקופסקי מתרגם: "He neigh ha lie low h'who y'he gall mood". לגבי סיפור אודיסאוס, משחקי המילים היו אמצעי ספרותי מרכזי אצל הומורוס, וידוע במיוחד סיפור הקיקלופ, ששאל לשמו של אודיסאוס, והלה השיב בצירוף "אף-אחד-לא" (לפי תרגום אהרן שבתאי לאודיסאה), שבינונית הוא צירוף לשוני קרוב ל-"ערמומי" או "תחבולני", האפיתט הנודע של אודיסאוס.

¹⁰ מתוך הספר האחד-עשר של האודיסיאה, שורות 243-244, תרגום: שאול טשרניחובסקי.

¹¹ מתוך: לוונגינס, 'על הנשגב', פרק חמישה-עשר, עברית: יורם ברונובסקי.

קננו צפורים, כנפי רננה"¹²), רכיב הצליל בשירה, כפי שמועבר בביצועה, מרכיב צליל שהוא:

1. מדובר (למשל "ואנו נשוחח עמם גם כן, מי מפסיד ומי זוכה, מי בפנים ומי בחוץ" מתוך 'המלך ליר').
2. מדוקלם (למשל 'גן העדן האבוד' למילטון).
3. מוטעם או מתנגן (למשל מילים בתוך מזמורים מונוטוניים ליטורגיים).
4. מושר (למנגינה, כלומר למשפט או לרעיון מוזיקלי. חלק מהדוגמאות הטובות ביותר באנגלית הן שיריו של [תומס] קמפיון, שירים של שיקספיר - שהולחנו ע"י פרסל, ג'ונסון, ארנה - ושירים של [רוברט] ברנס שנכתבו לנעימות עממיות).

ג. משחק-הצלבה בין מושגים. רכיב זה משפיע על הקומפוזיציות שבהן מילים מערבות מילים אחרות בהשלכות לוגיות משותפות או מנוגדות, ולשם כך עושות שימוש בצליל ולפעמים גם באימאז' כאיזור. אותם אלמנטים של תחביר ושל איזון רטורי (בניגוד ל-"מי בפנים, מי בחוץ" אצל שיקספיר) תורמים לסוג זה של שירה. (דוגמות: רוב שירתו של [ג'ון] דון, 'הגדרת אהבה' מאת אנדרו מארוול, 'שמים' מאת ג'ורג' הרברט, 'אודה ללא-כלום' מאת לורד רוצ'סטר, תרגומיו של [אדוארד] פיצג'רלד לרובאיאת, 'האנשים החלולים' מאת אליוט).

מהניתוח דלעיל של רכיבי השירים ברור כי צורותיהם מושגות מתוך דינאמיקה של דיבור ושל צליל, כלומר כרזולוציה¹³ של מקצביהם

¹² מתוך: שיקספיר, סונטה 73, בתרגומו של י.י. שוורץ מתוך כתב העת 'התקופה' (1923). זיוה שמיר מתרגמת קרוב יותר לכוונתו של זוקופסקי: "חרבות במה בה רון זמירים שבת". 'עיני אהובתי - הסונטות של שיקספיר', מאנגלית: זיוה שמיר, ספרא / הקיבוץ המאוחד, 2010.

¹³ רזולוציה - הכוונה אינה לכלל ההיסק הלוגי (שקיבל את שמו רק בשנת 1965 ע"י ג'ון אלן רובינסון) המצוי היום בשימוש נרחב במדעי המחשב, אלא למובן המוזיקלי - מעבר של תו (או אקורד) מדיסוננס לקונסוננס, או כנמשל: ממצב בלתי-יציב למצב יציב. יחד עם זאת, זוקופסקי מכון כאן (וגם בהמשך) למובן נוסף של רזולוציה: טכניקה מטריית שהייתה בשימוש בקומדיות יווניות עתיקות, אך גם בשירה ובדרמה של יוון ורומי, שבה מוחלפת הברה ארוכה בשתי הברות קצרות. כלומר במילה אחת זוקופסקי מציג את הדיבור והצליל כמתחברים אך גם כמתפרקים.

המתקשרים זה לזה – כאשר לא נגרע ערכה של אף מילה לטובת התנועה. במציאות, הדינמיקה הזו יוצרת סטנדרטים של משקלים – מטריקות. השירים הטובים של העבר פיתחו את "מדע" הפרוזודיה באותו אופן שבו השימוש המעשי במילים פיתח את הלוגיקה של התחביר. ההבדל הוא ששירה, חרף העובדה שיש בה מן הקבוע, נוצרת בכל דור מחדש.

פרוזודיה מנתחת שירים לפי אורכי שורות וקבוצות של שורות או חרוזים כנשאים של מקצב, מבחר של רגליים פואטיות או יחידות מקצב (באופן אנלוגי למושג התיבה במוסיקה) וגם לפי הוואריאנטים שלהם (למשל: עיוותי מבטא פתאומיים, הופעה בלתי-צפויה של הברות "מיותרות"), חרוזים יחד עם ואריאנטים (למשל: קונסוננס, אסוננס, חרוז מושלם – כלומר אותו צליל נחרז עם עצמו וכו'), דפוסי חריזה, בתים – סטנזות וסטרופות, צורות קבועות וחריזה חופשית. יחד עם זאת, שום חריזה אינה "חופשית" אם מקצביה נושאים (באופן בלתי-נמנע) את המילים בתוך הקשרים, שאינם שוללים את תפקיד המילים כדיבור על-מנת לחקור את האפשרויות ואת האטרקציות של הקיום.

והיות שזוהי הפרקטיקה של השירה, פרוזודיה ככזו היא גורם בעל עניין משני בלבד למשורר. הוא מתבונן אל תוך אוזנו¹⁴, בדיוק כפי שהוא מתבונן באותה שעה אל תוך לבו ואל תוך האינטלקט שלו¹⁵. אוזנו היא כנה במידה שמילותיו מעבירות את מודעותו לקשת הרחבה של הבדלים ודקויות

¹⁴ באופן כללי, זוקופסקי מהדהד את עזרא פאונד בשתי הפסקאות האחרונות, ובפרט במשפט זה, שב-1959 יתפרסם בניסוח: "Look in your own ear and read" המהווה שכתוב שורתו של פאונד, מי שגילה את זוקופסקי: "Look into thine owne eare and reade" שבתורו משיב למשורר האנגלי בן המאה ה-16 פיליפ סידני ששם כפי המוזה את השורה הבאה: "Look in thy heart and write"

¹⁵ זוקופסקי מפנה אותנו לשורות ידועות שלו מתוך A-13: "אם אוסף אני את הדברים הללו כדי לחיות / משמע שאני חושב שעניי, אוזניי וראשי - עדיין כשורה / אם אני מצטט הרי את עצמי ראיתי / שב לאחור ללמוד בנוחות מתוך ספר אחד"

שבמשך¹⁶. הוא אינו מודד באמצעות מחברות, ואין הוא מטוטלת. יתכן שימצא לנכון לספור הברות או את אורכן היחסי ואת ההדגשות שלהן, יתכן שיהיה רגיש לכל אותם גורמי משקל. למעשה, המשוררים הטובים עושים את כל אלו. אך הם אינם כופים את הספירה שלהם על הנאמר או על הנעשה – כפי שניתן לשפוט מתוך האימפקט של שיריהם.

סימטריה מופיעה בכל סוגי האמנויות ככל שהן מתפתחות. על-פי-רוב היא נוכחת, בצורה מסוימת, במרבית השירה הטובה. יתכן כי בית-השיר הומצא בניסיון להתאים ניגון ליותר מילים מכפי שאותו ניגון הכיל בתווים: המילים קובצו אל תוך בת-שיר וכך אפשרו לניגון לחזור על עצמו מספר פעמים. אך קיומה של הטכניקה אין משמעותו אימוצה בכל הזמנים ללא הבחנה. היחידה הבסיסית של שיר חייבת לתמוך בבית; אך לעולם אין על הבית להשליט עצמו על יחידת השיר. כמילותיו של סידני ב-'התנצלות' (1595): "יכול אדם להיות משורר ללא חריזה, ויכול להיות חרוזן ללא שירה".

הדרך הטובה ביותר להתוודע לשירה היא לקרוא את השירים. בדרך זו הופך הקורא למעין משורר בעצמו: לא מפני שהוא "תורם" לשירה, אלא מפני שהוא מוצא את עצמו בתור מושא האנרגיה שלה.

1950

(תרגם מאנגלית והעיר: ערן הדס)

¹⁶ במקור duration, מושג שבמוסיקה משמעותו היא משך הזמן שיש לנגן תו מסוים – הבסיס למקצב. למושג המשך, כפי שנוסח בידי ברוגסון, היתה השפעה מכרעת על התפתחות החרוז החופשי.

רודיארד קיפלינג

חוקר הארצות

“אין סבה ללכת הלאה.
באן הגבול. שם אין תוחלת.”
כך אמרו, והאמנתי.
ופרקתי את הצרור,
ובניתי לי חנה שם
לנגלי רכסי התבלת.
שם זרעתי גם גדרתי,
שם המסלות עוצרות.

עד שקול מצפון גרוע
בי הכה כרע חרש;
על תהפוכות הנצח
הוא לחש יומם וליל.
“יש דבר סתר. לך, מצאנו.
לך ובלש אחרי הרקס –
סוד חבוי אחרי הרקס.
הוא עורג אליך. לך!”

והלכתי, דחוף תוחלת.
בלי לומר שלום הלכתי
עם חיות משא ופוני
כששכני עוד ביינם.
געשו גלי הרקס;
אמונה תמיד טפחתי
אך הרים היא לא עקרה לי
ועמדו הם בעינם.

צעד צעד שם הדסתי:

לְצַדִּיקִים כְּקְרוֹסָלָה,
לְפָנַי כִּי אֵין לִי מַיִם,
לְאַחֹר כִּי אֵין כְּרִים.
וּמַעַל לְקוֹ הַיַּעַר
סַחֲפֹת שְׁלֵג, עֲרִית סֶלַע –
וּלְפֶתַע קוֹר שֶׁל רוּחַ:
זֶהוּ מַעֲבַר הָרִים !

שְׁמִי יִתֵּן לּוֹ, כֶּךָ חֲשַׁבְתִּי,
אֶךָ בְּכַפּוֹר רוּחוֹת הַלְיָלָה
מִתּוֹ לִי סוּסֵי הַפּוֹנִי,
וְקָרָאתִי שְׁמוֹ "מֶרְה".
(כְּבֹר עוֹבְרֹת שֵׁם רַבָּבָת).
אָבֵל אֲזַחֵר הַלְחָשׁ:
"סוֹד חֲבוּי אַחֲרֵי הָרֶכֶס.
הֶלְאָה ! הֶלְאָה ! אֵל תִּירָא !"

וּבְעוֹדֵי נוֹאֵשׁ יִדְעֵתִי:
יָד אֵלֵי עָלִי מִנַּחַת.
וְאוֹלֵי תַרְמִית עֲצָמִית הִיא,
קִטְלָנִית וְעַקְשָׁנִית...
עוֹד אֶפְשֶׁר לְחֹזֵר הַבֵּיתָה
חִי... הֲרִי אוֹכְלָנִי פֶחֶד...
אֶךָ הִמְשַׁכְתִּי. וְיִרְדְּתִי
אֵל הַעֲבַר הַשְּׁנִי –

עַד שֶׁהַשְּׁלֵגִים הִדְשִׂיאוּ,
הִדְשִׂאִים הָיוּ לְאַחוּ,
וְהָאָחוּ לְסֹבֵךְ יַעַר
בוֹ פְּכַפּוֹךְ פְּלָגִים הֶמָּה ;
אֶךָ הַסֹּבֵךְ דָּלֵל לְשִׁית,
הַפְּלָגִים דָּלְחוּ וּמָכוּ,
וְהִנֵּה אֲנִי בֵּין שְׁנַיִם:
גֵּיא צְלֻמּוֹת, שְׁמִי שְׁמָמָה.

את המדורות עם לילה,
את הקול מן השלהבת,
את הפרצופים שצצו
בעשן – אני זוכר ;
את האבן שידיתי
והבנתי : המה הכל.
"סוד חבוי אחרי הרקס",
סחו. לא דבר-מה אחר.

עוד אזכור – איך השתגעתי,
איך הבנתי זאת ברגע
שצעקתי "הלו, הלו"
לפנים פרי הדמיון.
המדבר שדה חיוניות הוא
אך הלכו בו רגב רגב
שתי רגלי ונשאוני
חבולות ודמיות.

עד שהתחלפה הארץ :
ארץ בני אדם אווה !
ארץ ירק, ארץ חרש,
ארץ לאדם לבן !
שם מצאתי מן ומים,
שם החלפתי און שבוע,
את הסיוטים נשיתי –
מיתרי שנית בון.

קמתי מחדש. סמנתי
על עצים בחד אומל איך
אתקדם בסקר שטח
וצעדתי מתפעל.
כשחפש שאול הנער
אתונות, מצא כס מלך –
ואני יותר ממנו ;

לי גם לו לחש האל.

מעלה בְּהַרֵי הַקָּרָח
הַתְּלוּיִים עַל חוּט הַסַּעַר,
מְטָה בֵּין בְּצוֹת בְּצַבֵּעַ
שְׁצַבְעוּ בְּצַעֵי עֶפְרוֹת,
עַד שְׁמַעֵי מְלֻמּוֹל כַּךְ-רַחֵב
שֶׁל נְהַר אֲדִיר בְּיַעַר
שְׁמַעְבֵּר לוֹ שׁוֹפֵעַ
כִּר שָׁבוּ נוֹכַל לַפְּרוֹת !

שֵׁם כְּרַכֵּי עֵתִיד צְפִיתִי,
עַל כְּבִישֵׁי דְמִיּוֹן הַמְּרֵאֲתִי,
וְהַמִּים מִים מִים
הַמּוֹנֵם תְּהוֹם הוֹמָה –
נְהָרוֹת שׁוֹצְפִים בְּרַעַשׁ
בִּיעֲרוֹת שְׁכֻמוֹ בְּרֵאֲתִי,
מִישׁוּרִים מִשְׁבִּירֵי שְׁבָר
הַעוֹרְגִים כְּבָר לְעֲצָמָה !

כֵּן, בְּרוּר : אֵת הַכּוֹתֶרֶת
יִקְבְּלוּ הַחֲכָמוֹלוּגִים
שְׁיִתְּרוּ אֵת הָאֶרֶץ
אֲחֲרֵי בְּלִי לְחֲצִים :
יִצְעֲדוּ בְּנִתִּיב הַתְּנוּיָה,
בוֹרוֹתֵי יְרוּם בְּלָגָם,
וּבְשׁוֹכֵם – גְּבוּרוֹת יִגִּידוּ
וַיִּכְנוּ "הַחֲלוּצִים".

הֵם יִרְאוּ עֲרֹנֹת הָאֶרֶץ
אֲךָ יִחְמִצּוּ אֵת עֲרִיָּה ;
נְהָרוֹת – אֲךָ לֹא אֵת אֱלֹה
שֶׁהָרוּ לִי בְּלִילוֹת.
גְּלַעֲדֵי יְלָדֵי הָאָבֶן

יוליכום – אך למפרע
לי יאמרו עוקבי : עקבנו
כי הקדמנו לגלות.

החמור אחד נשאתי ?
החמדתי נלו דונם ?
אם גרגיר אחד לקחתי ?
לא, אפלו לא ברשות !
כי בוראי הטוב גמלני
עשרה מונים, דעו נא.
דעו, הגם שלא תבינו,
נעלו. עלו ורשו.

מינרלים תמצאו שם,
עץ, מקנה, נתיבי שיט
ופחם (מוזיל רפכת !)
לתדלק ולהחם.
אל נצר את זאת הארץ
עד עמו ובשיל לה ; שי היא.
כי בחר ללחש לי לחש –
ומצאתיה. היא לכם !

כן, זאת "ארץ לעולם-לא",
עם ה"אין סבה לקחת"
שלכם, עם "אין תוחלת",
ארץ אין וכלי ובלאי...
קול לחש לי והלקחתי
אל מתת האל, לרכס.
גם לכם היטה יכלת –
אך הקול לחש אלי.

'חוקר הארצות' (*The Explorer*) אינו מן המוכרים והבולטים בשיריו הרבים של רודיאד קיפלינג. הקורא העברי מכיר את 'אם', ושמע גם את שמעו ושמצו של 'משא האדם הלבן'. שיר זה האחרון מצדק את הקולוניאליזם האירופי בכך שהוא מביא ברכה וקדמה לעמים נחשלים. בסימן זה עומד חלק נכבד מיצירתו של קיפלינג, הבריטי יליד הודו (1865–1936), ובכלל זה גם שירנו, 'חוקר הארצות'. גיבור השיר הוא מגלה-ארצות מהנוסח שרווח במאה ה-19, הסבור שהוא ממלא צו אלוהי ועיקר מעייניו במציאת אזורים שוממים ראויים להתיישבות.

לא מהשירים המוכרים והבולטים, אמרנו. אכן, בשבע ביוגרפיות של הסופר והמשורר המהולל בדקתי, ורק בשתיים נזכר השיר, ובקצרה, אגב סקירת עיסוקיו האחרים של קיפלינג בשנת ראשית חיבורו של השיר, 1895; הוא התגורר אז בוורמונט, ועמד בין פרסום חלקו הראשון של ספרו המוכר ביותר, ספר הג'ונגל, לבין פרסום חלקו השני. השיר לא תורגם אף פעם לעברית, ככל הידוע, אבל בזמנו הוא דיבר אל לבם של נוסעים ומגלי ארצות. צירוף שתי העובדות הללו הוא שהובילני אל השיר. ומעשה שהיה כך היה.

ספרו של דיוויד גראן 'העיר האבודה Z', על מגלה הארצות הנועז פרסי פוסט שאבד בג'ונגל האמזונס ב-1925, עמד לראות אור בהוצאת 'כנרת זמורה ביתן'. בספר, שנכתב במקורו אנגלית, צוטטו שורות אחדות מ'חוקר הארצות', משום שזה היה אחד השירים האהובים על פוסט, והעתק שלו נמצא בין חפציו. כיוון שלא נמצא תרגום עברי קיים של השיר, התבקשתי לתרגם את השורות הללו, וכך עשיתי. אלא שכמו הרכס שקרא לגיבור השיר, הרכס השירי הזה קרא לי: המרחבים הגלומים בו, הדוודי האתוס העברי הקדום והעכשווי של הסיירות והחלוציות, הגבריות המתגברת והמתנגנת לה במפל חרוץ למעיל נשיים. נכון, גם כמה ביטויים מביכים של העדפת האדם הלבן – אך למכשולים הללו יכול אוכל. הרי למסע הרפתקאות אני יוצא פה, לא למסע תפנוקים.

המוזיקה, הכרעתי תחילה בלי היסוס, תהיה פה לפני הכול: התרגום ייצמד למשקל ולדגם החריזה המקוריים ולרוחם. שכן רביעיות הטרוכאים שבבסיס שירו של קיפלינג הן שכבשו את לבי מלכתחילה, ולהפר את האמונים להן נראה לי, במקרה המיוחד של 'חוקר הארצות' ושלי, כמעשה בגידה קטן. כידוע, העברית צריכה פחות מילים ופחות אותיות משצריכה האנגלית כדי לומר דבר מסוים, אך מנגד דרושות לה יותר הברות. מתרגמים רבים של שירה אנגלית לעברית בוחרים להוסיף 'רגליים' משקליות, כלומר להוסיף הברות לכל שורה. מי שמחליט כמוני לשמור בתרגום שיר מאנגלית לעברית על המשקל המקורי, גוזר על עצמו מיניה וביה שהגרסה שהוא יוצר תהיה תמציתית יותר בתכניה. נכפה עליו כגיגית הצורך – החופש! – לברור בין עיקר לקצת-פחות-עיקר.

והירות נוספת נטלתי. בנוסח העברי שלפניכם משובצים פה ושם ביטויים, ואפילו שורות שלמות, מתוך פרשיות רלבנטיות במקרא ומתוך השירה והפזמונאות הישראליות המודרניות. קצת על תקן קולוניאליזם פואטי יהודי, מענה לרוח הכובשת והמספחת של הקולוניאליזם מבית מדרשו של קיפלינג; קצת כהזדהות זמנית עם תורת התרגום ה'מייהדת' של המתרגמים העברים במאה התשע-עשרה, המאה שגם הלידה את השיר הזה; קצת כהעצמה של היסוד המקראי המצוי ב'חוקר הארצות' ממילא; ובעיקר לשם השעשוע המשותף שלי ושלכם.

(נוסח עברי והערות: צור ארליך)

על שירה מודרנית

השיר של השכל בתהליך מציאת
מה שניספיק. לא תמיד היה צריך
למצא: הסצנה נקבעה; היא חזרה על מה
שהיה בתסריט.

אז התאטרון התחלף
לדבר אחר. עברו היה מזפנת.
זה היה צריך להיות חי, ללמד את הדבור של המקום.
היה צריך להחשף לגברים עכשוויים ולפגש
נשים עכשויות. היה צריך לחשב על מלחמה
ולמצא את מה שניספיק. היה צריך לבנות במה חדשה. היה צריך להיות על
הבמה

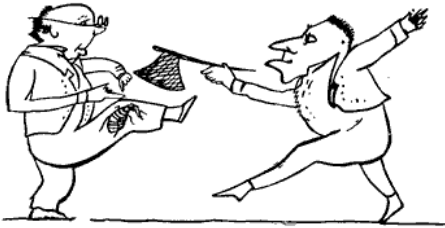
וכמו שחקן מרעב, לאט
ועם מחשבה לומר מלים אשר באין,
באין הרגישה ביותר של השכל, חזרו,
בדיקנות, על מה שרצה לשמע, הצליל לו
מקשיב קהל לא נראה,
לא למחזה, אלא לעצמו, הבעה
של רגש כמו שני אנשים, כמו שני
רגשות שמתכים לאחד. השחקן הוא
מטפיזיקון באפלה, מרפרף
על כלי נגינה, מרפרף על מיתר חוטי שמפיק
צלילים שחולפים דרך נכונות פתאומית, לחלוטין
תופשת את השכל, מתחטיה לא נתן לרדת,
מעליה אין שום רצון לעלות.

היה צריך

למצא ספוק, אולי
של גבר על סקטים, אשה ורקדת, אשה
מסתרקת. השיר של פעלת השכל.

(מאנגלית: עמוס אדלהייט)

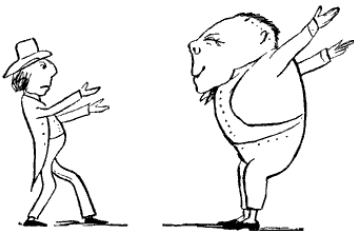
חמישה חמשירים



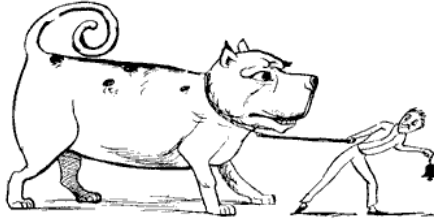
•
הָיָה אִישׁ זָקֵן מִן הַפֶּעַר,
שֶׁפָּרְעוּשׁ הֵבִיאוּ לְכַדֵי צֶעַר;
כְּשֶׁאָמַר "אֲגִרְדּוּ"
הֵם נִתְּנוּ לוֹ קִרְדוּם,
שֶׁגַם הוּא הֵבִיאוּ לְכַדֵי צֶעַר.



•
הָיָה אִישׁ זָקֵן מְסִיבִיר,
שֶׁתַּעֲבֹב כָּל צָרָה וְכָל צִיר;
לְכֵן הוּא יֹשֵׁב וְהַרִים אֶת רִגְלָיו,
הַזָּקֵן הַזֶּהִיר מְסִיבִיר.



•
אִישׁ זָקֵן הַתְּגוּרָר לוֹ בּוּיָק,
וְאָמַר, "טִיק-אֶה-טִיק, טִיק-אֶה-טִיק;
צ'יקאבִּי, צ'יקאבּוּם." לֹא אָמַר יוֹתֵר כְּלוּם,
הַזָּקֵן הַלְקוֹנֵי מוּיָק.



הָיָה אִישׁ זָקֵן מְטִיבֵט,
 שֶׁמָּצָא גּוֹר כְּלָבִים מְשׁוֹטֵט;
 אוֹתוֹ הוּא לָקַח לְטִיּוֹל סָבִיב הַכֶּרֶךְ,
 הַזָּקֵן הִנְלָהֵב מְטִיבֵט.

הָיָה אִישׁ זָקֵן מְנַפֵּל,
 שֶׁרָכַב עַל סוּסוֹ וְנָפַל;
 בְּשִׁלְשָׁנִים נִחַלְקוּ, עִם קֶצֶת הַבֶּקֶת הַזָּקָה,
 הֵם תִּקְנּוּ אֶת הָאִישׁ מְנַפֵּל.



(מאנגלית: יהודה ויזן | אייר: אדוארד ליר)

שני קטעים מתוך 'אש חיוורת'

קאנטו ראשון

הייתי צל של ציצינית קטולה
בידי שמשה שנדמתה כחלה ;
הייתי כתם מוך, אך לעופף
הוספתי עוד ברום המשמקה.
גם מבפנים הכפלנו מחדש
אני, אהיל, תפוח על מגש :
חשפתי את הליל והשמשה
תלתה רהוט בגן המדשא ;
ומה שמח לבי כששילג צח
מלא את חלוני, ואז הונח
כל פריט רהוט ממש על הקרקע
שם, בממלכת בדלח מבהיקה !

צלום חוזר : שלגים – כל פתית יורד
אטי, אטום, חסר צורה, נודד,
צחות כהה בבקר החור
נארזיות טובלות באור ענר
ואז - בכחל הדרגתי, חוזה
נחזיון נטוים אט זה בזה,
ואז, בשוב השחר האפור –
רגליו של מי – תוהים גבישי הכפור –
עברו בדרך הריק של המשעול ?
בשפת החרף, לימין משמאל :
זה פסיק, זה חץ הפוך ; יש רעיון ?
עוד פסיק, עוד חץ הפוך... רגלי פסיון !

קאנטו שלישי

“חזיתי כמבעד לעשן
בקמורי הרסם הלבן”.

אם שמיט לוכד על חוף אי לא נודע
חיה בלתי מכרת למדע
שאַת עורה פושט אחר כך סמית –
האי זוכה להכרה רשמית.
אור אוביקטיבי קם בעלטה –
מזרקתנו לגל-עד היתה,
קשה כשן, פעצם מצקה
נהמונית כמעט בהן צדקה!

כתבתי לכותב המאמר,
ג'ים קואוטס. קבלתי כתבת. לא לתר
נסעתי שלוש מאות מיל לפגשה.
הגברת, מנהמת ברגשה,
כחלת שער נעדונית שומות,
ארבה בין רשתותיה הבשומות.

“מי לא יסכים לפגש אמן נכבד
קמוך, אדוני?” פמה נחמד
שבאתי! אך כל נסיון נואש
לשאל אותה דבר-מה נדחה בקש:
“אולי בהזדמנות”. קואוטס יאתר
את קשקושיה. מילא, נותר.
הלעטתי בעוגות, הכל הפך
למעין בקור סלוני מגחך.
“לא יאמן”, אמרה, “שזה אמה!”
שירי ב-*Blue Review* רגשו אותה -
“ההוא על *הזמן בלזן*... אחיניתי
נסעה למטרהורן. לנדעתי
גם השני מקסים - הצליל... רק מה
פונתך? – אבל אני סתומה!”

כֹּזֵאת הִיָּתָה. יִכְלֹתִי, כְּמוֹכֶן,
לְשֹׂאֹל עוֹד עַל הַרְסָס הַלְבָּן,
שְׁקִמּוֹרִיו "מֵעֶבֶר לְמֶסֶךְ"
נִגְלוּ לְשִׁנְיָנוּ. לוֹ נִהְגְּתִי כִּךְ
הִיָּתָה עֲטָה עָלָיו כְּעַל קֶרֶבָה
נִלְכָּבֶת, כְּעַל עֲבוֹתוֹת אֲחֵנָה
שִׁיאֲחֵדוּ אֶת נִשְׁמוֹתֵינוּ עַד
שִׁשְׁנֵינוּ נַעֲשֶׂה אֲחִים מִיָּד,
נְחַבּוֹקִים נִרְטֹט עָלֵי סֵפוֹ
שֶׁל חֲטָא בְּשָׂרִים עֲנֹג. "אֶסֶע, אֶפּוֹא,
כִּכֶּר מֵאַחֵר..."

אֶל קוֹאוּטָס נִסְעָתִי חִישׁ.
רְשִׁימוֹתָיו אֶבְדוּ, אֶבֶל הָאִישׁ
גִּישׁ בְּתִיק, הִצִּיץ בְּמֵאֶמֶר:
"אֵינְ שׁוֹם הֶבְהֵל, גַּם סִגְנוֹנָה נִשְׁמַר.
יֵשׁ טְעוֹת דְּפוּס זְנִיחָה אֲחַת, אֲגַב:
רְקָס, לֹא רְקָס. הַמְגָע נִשְׁגָּב."

'אש חיוורת' (*Pale Fire*), הרומן החמישי שכתב ולדימיר נבוקוב בשפה האנגלית, יצא לאור ב-1962. הרומן נפתח בפואמה בת ארבעה שירים שכתב המשורר המנוח ג'ון שייד, אחת הדמויות ברומן. המשכו הוא הערות לפואמה ומפתח עניינים, שניהם פרי עטו של צ'רלס קינבואוט, עורך-מטעם-עצמו הסבור כי הפואמה מספרת עליו.

שני הקטעים המובאים כאן לקוחים מן השיר הראשון ומן השיר השלישי של הפואמה. הראשון הוא הפתיחה של הפואמה ואילו השני מספר סיפור טראגי: המשורר ג'ון שייד ראה לנגד עיניו מזרקה לבנה בשעת מוות קליני. לאחר ששב לאיתנו הוא מופתע לקרוא בעיתון מאמר על אשה שחוותה חוויה זהה. היא מספרת:

"Beyond that orchard through a kind of smoke
I glimpsed a tall white fountain and awoke".

— אולם לבסוף מתברר לשייד שנפלה טעות דפוס במאמר והכוונה היתה להר (mountain) ולא למזרקה (fountain). כך, בשל אות אחת, נגזזה התוכנה שהיתה לשייד על העולם הבא. האתגר שעמד לפני הוא למצוא מלה או צירוף מלים שמשמעותו "מזרקה", אך בשינוי אות אחת תשתנה משמעותו ל"הר". הצירוף שבחרתי הוא: "קימורי הרסס הלבן" <="קימורי הרסס הלבן".

(תרגם מאנגלית והעיר: רונן סוניס)

בין שירה לפרוזה*

הוזמנתי לכאן הערב כסופרת קוראת/מדברת שירה... פעם גם הייתי משוררת. אילו באמת הייתי משוררת, האם המשפט האחרון היה תקף? ! או שאשאל כך: האומנם בין השירה לבין הפרוזה מתקיים מתח-מרחק כה גדול כפי שנוטים לחשוב? !

אספר לכם סיפור... בשבוע הספר האחרון, ליד אחד מדוכני ההוצאה לאור הראשונה שלי, הקיבוץ המאוחד, עצרתי לראות האם שלושת ספרי הפרוזה שלי, שיצאו לאור בספרייה החדשה עד אמצע שנות התשעים, נמצאים בדוכן, וכמו בכל שנה, גיליתי שלא... הספרים אזלו, והמעטים שנותרו במחסנים אינם במצב לענג את ידי הקוראים הממשמשות. עם זאת, כבכל שנה שב והתחוויר לי שגם שני ספרי השירה שלי ("דיוקן", הקיבוץ המאוחד 1988, ו"קיסרית הפיריון המדומה", סימן קריאה 1990) נעדרו מהחגיגה החושנית. ולא שאלו אזלו אי-פעם... אלא שהרומן הפרטי שלי עם השירה, ואולי גם של השירה עם העולם הפרוזאי של שוק הקוראים-קונים, בעידן שבו גם מפרסמי השירה מתכלים, בעייתי עוד יותר.

אך הנה מה שכן גיליתי בסמוך לאותו דוכן: גיליתי קוראת נאמנה מדי, אם ניתן לכנותה כך, ששאלה אותי בהתלהבות אם יצא לי לאור השנה ספר שירה חדש... ולא, היא לא ידעה על הרומן האחרון שלי. היא גם לא ידעה על שום רומן אחר שלי, או על כל קובץ סיפורים שכתבתי, בעשרים השנים האחרונות. היא פשוט נתקעה בזמן עם עובדת היותי "משוררת", ובנוסף לכך, "צעירה"! ואולם, לאור הסנגוריה שאותה קוראת מיהרה לייחס למחמאתה, לאות שהיא לעולם לא תשכח את המפגש הראשון שלה עם שיריי, ובתוקף כך גם ציטטה כמה מהם, וחרף העלבון שעמד בגרוני כסופרת מתקששת דווקא, חשבתי אחר-כך, שיש בדבריה כדי להעיד על

* דברים שנישאו במהלך יומו השני של 'פסטיבל תל-אביב לשירה', 19.11.2011.

כוחה העצום של השירה... השירה שהיא תמיד עזה, מרוכזת, קומפקטית, גלולתית כמעט, נוכח ארכנותה של הפרוזה שלעולם מגושמת יותר; אפילו כשזו פרוזה חדה ולא מתחנפת; אפילו כשמדובר בנובלה אנורקטית השוקלת פחות משמונים-שבעים עמודי ספר, כמשקלו של ספר שירה מכובד...

אך אולי זה המקום להבהיר: מעולם לא הייתי משוררת! כלומר, הייתי למשך שנתיים משוררת שקר... בפעם הראשונה שעמדתי מול מנכ"ל הוצאת הקיבוץ המאוחד, הפרופסור עוזי שביט, בביקורי הראשון בהוצאה, משנתבשרתי שהם מבקשים לפרסם את קובץ שיריי, שאל אותי עוזי אם אני כותבת ר ק שירה... מכיוון שנסעתי מכל פסטיבל השירה הפרטי שהתחולל אז סביבי, השבתי: בוודאי! ר ק שירה! אך למראה השפם המחויך-מהורהר של עוזי, העזתי עוד ושאלתי: מדוע אתה שואל...

הו, אמר הפרופסור לפרוודיה, שביאליק נח על כתפו האחת ואלתרמן על חברתה, האם זה לא ברור?! בשירים שלך את תמיד מספרת סיפור... וגם אם השיר קצרצר, לעולם יש בו דמות או גרעין סיפורי...

הוא צדק. תמיד כתבתי פרוזה. השירים, אם היו, היו בני לווייה. אך כשמרצה-משורר, שגם היה עורך של כתב עת אופנתי בשעתו, ראה פעם את מבטי הבורע בתום אחד משיעוריו, על שירה כמובן, וניגש ושאל אותי אם אני כותבת שירים... לא היססתי לומר: כן! (גרתי בבת-ים, אתם מבינים... לא מקום המתיר לך להחמיץ הזדמנויות). אז תביאי לי מחר שיר, הוא אמר לי בנדיבות. אם אוהב אותו, אפרסם אותו ב"שופרא" הבא...

במרפסת הוריי כרעו שלושה קרטונים של טלוויזיה פיליפס תחת הפרוזה הבוסרית שלי, ללא שיר אחד לרפואה. בסוף שלפתי סיפור קצר, שבעזרת מכונת הכתיבה שלי קצצתי את שורותיו. ככה התפרסם השיר-סיפור-קצר הראשון שלי, "אחמד", וככה הייתי ל"משוררת"; ולא רק זאת, אלא צעירה; או מוטב, תורכיה צעירה... אלא שכבר בהנף התחזותי, שאף זכתה לקבלת פנים מבלבלת ולסכסוכי משוררים שאין בלתם, והניבה ממני ספר שירה נוסף, הפרוזה שבה וזלגה לי מבין האצבעות...

טוב, הרגעתי את פרסונת הכזב שלי, כתבי לך את סיפוריך, את הנובלה והרומן... ומה אכפת לך אם פעם בכמה זמן, גם תסחררי עצמך בשיר?! זה לא קרה. מוזת השירה נטשה אותי לתמיד. וזוהי הטרגדיה האישית שלי:

הדלת הזאת נסגרה עלי לעולם. יש שיגידו שטוב שכך. אבל יש גם איזה משורר מוערך שחדל לדבר עמי, יען כי בגדתי בייעודי האמיתי... למה אני לא משוררת? או מדוע לא הייתי משוררת מעולם? משוררים הם אנשים שנותנים אמון בקורא. הם מאמינים שיהלום המורס הזה, השיר, שהטילו בקינו, כה חזק עד שיפתח אט-אט את כנפיו הזעירות הצפונות-הצופניות לעיניו, לכדי מוטת אמת מלאה, שלמה, מופלאה, ויעוף לעולם – לעולם הפנימי של הקורא, ולזה החיצוני – כשהקורא על גבו, או כשהשיר על גב הקורא. שירה היא, על כן, אמת אופטימית, "דבר אופטימי עשיית שירים", קרא ויזלטיר באירוניה, ואולי לא באירוניה גמורה, לספר שיריו היפה ההוא...

והרי זה כאילו אומרת השירה: אני מפקידה בידך, הקורא, את תמצית האמת והיפה שלי, יען כי אתה אמיץ, חכם, ער-קריאה ואנין-טעם; ומשום כך, במו חריפות חושך, שכלך, ליבך, תודעתך, אתה תטפח את שירי ותעניק לו את חייו. אתה הוא זה שתעורר את האמת הצרופה בו... האמונה באדם הזאת, התמימות שלכאורה היא קמוצת מלים, אך נדיבה באמון, בנתינת סמכות, בחירות, ושהכזב שלה ישיר או בלתי-מתחפש, ושיש אולי מי שיכנוה קלות דעת משוררית, כאותה קוקייה המטילה את ביציה בקני אחרים, או שמא היא מעשה התאבדות של פתאים, כל אלו הם תכונות שסופרים, הלוקים לרוב בהזרות, בפיצולים ובהתחפשויות, והם כבדים, חשדנים וחובבי שליטה, חסרים אותה...

סופרים אינם סומכים על איש, ופחות מכול על הקורא. קריאה היא מעשה של אומץ, ולא לכל אדם יש אומץ לתת לשורות – ועל אחת כמה וכמה כשהטקסט מקורי-חתרני – לחלחל פנימה אל עורקיו; ובכך לסתור כל מה שסיפר לעצמו, עד כה, על העולם. יהלום האמת השירי הוא, על כן, גם מעשה של שוחד, של פיתיון... הוא זוהר וחידתי, הוא סקסי וקצר. הוא תמונת לשון משתגעת-מצטיירת, אבל הוא מתנה ממני אליך... לעומתה הספרות, פועלת אפורה ונוכלת נדבנית כאחד, מבצעת טיפה.

הסופר אינו בוטח בקורא שיבין לבד את "האמת והיפה" שלו, שאחרת כבר היה מנסחם כשיר. הסופר הופך-מרחיב-מגשם את תובנותיו לכדי סיפור, לקרקס של דמויות, לצבא חיילים; לאותו מקסם מנחם, שמקדמת דנא גרש, ליד האש, ולו לשעה קצרה, את צללי חיות הטרף מפני החשכה... ואף כי אנשים אוהבים שמספרים להם סיפור, הסופר אינו נותן לקורא את מלוא

האחריות להתפתחותו ולמעופו החופשי של האמת והיפה שלו. הוא שולף את הקורא מקנו, מהטריטוריה שלו, ובונה סביבו, חדר=סיפור, דירה=נובלה או בית/ארמון שהוא רומן, ושובה אותו בתוכו. ובאמת, בפרוזה טובה מאבד הקורא את מושג הזמן, ונשכח או נשבה בזמן הסיפור, כשם שהוא משתכח מעצמו ומקבל עליו את זהות הגיבור. לא כך בשירה. בשירה הזמן, כמו גם העצמי, מתעצם ומתחדד. השירה, אם הקורא נכון לה, עושה ממנו אדם טוב יותר. הספרות משקרת לו על שאינו לבד.

לסיכום, הפרוזה היא מלכודת. ומן המלכודת הזאת צריך שהתקסט יהיה טוב באמת: חד-פעמי, מנצנץ, נותן אמון, משחק, ולעולם לא מפוענח עד תומו, קרי בעל תכונות שיריות, על מנת שהקורא יגאל, ישתחרר, ויחד עמו הסיפור/הרומן.

ועדיין, מדוע יש לשירה פחות קוראים מאשר לפרוזה הדורשת לא רק אומץ, אלא גם זמן, התמדה וסבלנות? התשובה טמונה בדבריי קודם, ומסקנתה מייאשת. אומר כך: כשספר פרוזה, או שירה אל נכון, מצליחים עד כדי כך שהמו"לים מדפיסים מהם כאילו היו לחמניות, יש לחשוך לא בקורא שאין מלמדים אותו לקרוא קריאה עצמאית וחפה מפחד (ואכן, לא מלמדים אותו לקרוא קריאה עצמאית וחפה מפחד!), כי אם בסופר ובמשורר שכתב לא-לעצמו, כפי שצריך היה לכתוב. אלא כיוון את כתיבתו לקורא על מנת שזה לא יפחד, או מוטב: יתבדר. קיצורו של דבר, פרוזה כמו שירה, כשהיא איכותית ואמיצה באמת, הקוראים שלה הם עצמם ציפורים נדירות.

”סגנון הוא עיבוד מדויק של מחשבה”

על מה אתה עובד?¹
שיחה עם רוברט מוסיל

(30 באפריל 1926)

מראיין: אוסקר מרקוס פונטנה

מראיין: הרומן החדש שלך, מה שמו?

מוסיל: 'האחות התאומה'.²

המראיין: זמן?

מוסיל: בין 1912 ועד 1914. הגיוס (mobilization) הגדול שביתר את העולם ואת החשיבה כך שלא יוכלו להתאחות עד היום, הוא גם זה שסיים את הרומן.

המראיין: מה שיכול להיחשב גם כסימפטום!

מוסיל: אם אני יכול להתנות זאת בכך שלא כתבתי רומן היסטורי. ההסבר הריאלי של האירועים הריאליים לא מעניינים אותי. הזיכרון שלי רע. מלבד זאת, את העובדות תמיד ניתן להחליף. אותי מעניין המאפיין הרוחני, ואני רוצה להוסיף: גם המוזרות של האירועים.

¹ Was arbeiten Sie? Gespräch mit Robert Musil in: Gesammelte Werke 7 1939, Hrsg. v. Adolf Frise. Reinbek: Rowohlt 1981

² 'האחות התאומה' היה השם הזמני שהעניק מוסיל במהלך עבודתו ליצירתו המונומנטאלית 'האיש ללא תכונות'.

המראיין: ובאיזו נקודה אתה מוסיף משלך?

מוסיל: אני משער: שנת 1918 מפגישה את המחזיק בכתר בן ה-70 פרנץ יוזף ה-1 ואת וילהלם ה-2 בן ה-35. בעקבות הפגישה העתידית הזו מתפתחת תחרות בין הפטריוטים של שני הצדדים, המבקשים להביס זה את זה ואת העולם, ומסתיימת בהתרסקות של 1914. "לא רציתי את זה!" על קצה המזלג: מתפתח משהו שאני מכנה "הפעולה המקבילה". לשחורים-צהובים³ יש את ה"רעיון האוסטרי", כפי שהם מכירים משנות המלחמה: שחרור אוסטריה מפרוסיה – צריכה להיווצר אוסטריה עולמית כדוגמת החיים בצוותא של עמים במונרכיה – כאשר הקיסר⁴ עומד בראש. בנוסף לכול, צריך לציין את שנת היובל המרשימה 1918. לפרוסים יש שוב את רעיון הכוח על בסיס שלמות טכנית – גם המכה שלהם, הפעולה המקבילה, מתוכננת ל-1918.

המראיין: אם כן זה נושא שמוצג באופן אירוני למדי. אולם איני מעוניין לשאול שאלות נוספות בנושא. מוטב שאשאל: כיצד אתה מניע את הסביבה הזו?



רוברט מוסיל

מוסיל: ראשית, על ידי כך שאני מאמץ אדם צעיר, המלומד בצורה הטובה ביותר לפי זמנו במתמטיקה, פיסיקה וטכנולוגיה. הנ"ל צועד לחיים של היום – משום שאסור שברומן "ההיסטורי" שלי יהיה משהו שאין לו משמעות היום. ובכן, הנ"ל רואה להפתעתו שהמציאות נמצאת בפיגור של 100 שנה לפחות לעומת מה שחושבים. על ידי שינוי פאזה נחוץ זה, שאותו אני גם מנסה להבהיר, נולד הנושא המרכזי: *כיצד צריך להתייחס*

³ קואליציה ממשלתית בשם Schwarz-Gelbe

⁴ Friedenskaiser, קיסר משיחי משושלת של מלכים פרוקים.

אדם רוחני למציאות? אני מציב כנגדו דמות נגדית: טיפוס של איש שמתכונתו היא הגדולה והנעלה בעולם. הוא מחבר כישרון כלכלי ופאר אסתטי לכדי יחידה אחת, מוזרה עד מאוד ומיוחדת. הוא מגיע לברלין מאוסטריה כדי לנפוש – אולם למעשה, כדי לבטח את קונצרן המחצבים והנכסים הבוסניים שלו. בסלון של "דיוטימה השנייה", של אשת נשיא, הנציג של מקור ההנאה של העולם האוסטרי הישן, הוא פוגש באישה. בין השניים מתפתח "רומן נפשי", שנאלץ להיגמר בריק. באותו זמן, בעקבות מות הוריו, פוגש האיש הצעיר באחותו התאומה שאותה לא הכיר עד כה.

האחות התאומה היא דבר נדיר מבחינה ביולוגית, אולם היא חיה בתוך כולנו בתור אוטופיה רוחנית, כרעיון ברור של עצמנו. מה שלרובנו נותר רק כתשוקה, יתגשם עבור הדמות שלי. ובמהרה חיים השניים באחוזה שתואמת שנות נישואים ארוכות. אני מציב את השניים בתוך תוכו של קומפלקס "הכאבים של היום": אין גאונות, אין דת, במקום "לחיות בתוך משהו" – "לחיות בשביל משהו" – כלומר מצבים שבהם אני משקיע אנרגיה, באידיאליזציה שלנו. אולם אח ואחות תאומה: האני וה-לא-אני מרגישים את הקונפליקט הפנימי של ההדדיות שלהם, הם מתפוררים עם העולם, בורחים. אך ניסיון זה, להחזיק את החוויה ולקבע אותה, נכשל. אי אפשר לשמר את הטוטאליות. אני מסיים בכך, שהעולם לא יכול להיות קיים בלי הרע, המביא תנועה לעולם. הטוב לבדו משפיע באופן מאובן. אני מספק לכך הקבלה עם הזוג: דיוטימה והגיבור הכלכלי. אלמלא היה עושה עסקים, לא הייתה לו נשמה; לא בגלל הכסף, שצריך כדי לכלכל את עצמך, אלא בגלל שהקדוש ללא הטמא הוא עיסה חסרת חיים. גם דואליות זו משפיעה וחיונית. ואז הסיפור ממשיך הלאה, על ידי כך שאני מגלגל את קומפלקס הליבה: אהבה ואקסטאזה מצד השיגעון, על ידי אחוזי הדיבוק בדבר רעיון הגאולה. האירועים מתחדדים לכדי מאבק בין תלמיד סמינר של תנועת רוח חדשה לבין אסתטיקן של כלכלה.

אני מתאר שם ישיבה גדולה, אך איש מהשניים אינו מקבל את הכסף שצריך להעביר, כי אם הגנרל, נציג של משרד המלחמה, ששלח מיופה כוח ללא הזמנה. הכסף ישמש לחימוש. זה לא היה לגמרי טיפשי, כפי שנוטים לחשוב, כי כל הדברים השקולים מבטלים זה את זה באופן הדדי. כאופוזיציה נגד התקנה שלבלתי-רוחני יש את מירב הסיכויים, ה"גיבור" הצעיר שלי הופך למרגל. העניין השוכבי שלו מעורב בכך וגם תוכן חייו.

זאת משום שהאמצעי שלו לריגול היא אחרות התאומה. הם נוסעים דרך גליציה. הוא רואה כיצד חייה הולכים ואובדים כמו גם שלו. האיש הצעיר מגיע למסקנה שהוא תולדה של מקריות, שהוא יכול להביט בממשותו, מבלי שיוכל להשיגה. האדם אינו שלם וגם לא יכול להיות. באופן "ספוגי" הוא מאמץ לעצמו את כל הצורות, מבלי לאבד את ההרגשה של המקריות של קיומו. גם אותו, כמו גם את שאר הדמויות ברומן שלי, מכניעה הניידות (mobilization) של ההחלטה. אני מדגים כיצד נוצרה המלחמה, כיצד הייתה חייבת להיווצר, כתוצאה מסיכום כל המהלכים, ההשפעות והתנועות.

המראיין (לנוכח גודל הקונסטרוקציה, אפשר רק לגמגם): האם אינך זקוק למספר רב של דמויות ראשיות כדי לשרטט מעגל שכזה?

מוסיל: אני מסתדר עם כעשרים דמויות ראשיות.

המראיין: אתה לא חושש שמבנה הרומן יזכיר מבנה של חיבור?

מוסיל: אני אכן חושש מזה. ולפיכך נלחמתי בדבר בשני אמצעים. ראשית, על ידי עמדת בסיס אירונית, כאשר אני שם דגש על כך שאירוניה היא לא מחווה של חשיבה, אלא צורת מאבק. שנית, לדעתי, בניגוד למבנה של חיבור, יצרתי סצנות חיות שמעצימות את הרגש.

המראיין: למרות שהרומן מאפשר לדמויות, אך ורק, לקפוץ ראש לניידות (mobilization) כדרך מילוט, אני מאמין שאין להתייחס אליו כלרומן פסימיסטי.

מוסיל: כאן אתה צודק. להיפך. אני מתלוצץ בו על כל שקיעות המערב והנביאים שלהן. חלומות קדמונים של האנושות מתממשים בימינו. העובדה שהם לא שמרו לגמרי בהתממשותם על חזון החלומות הקדמונים – האם זו תקלה? אנחנו צריכים לשם כך גם מוסר חדש. עם הישן אנחנו לא מסתדרים. הרומן שלי רוצה לספק חומר למוסר חדש שכזה. זהו ניסיון לפתרון, זהו שרטוט של סינתזה.

המראיין : היכן אתה מסווג את הרומן מבחינה אפית בת זמננו ?

מוסיל (מתנדנד כאילו ספג אגרוף לפרצוף, כל שבכוחו לומר) : הרשה לי שלא להשיב על כך.

המראיין (מתעקש ומתחיל בספירה לאחור, "נציג התקשורת" מקווה לנצח בסיבוב המכריע . אולם)

מוסיל (אלוף קרבות הרוח מפיל את המראיין בנוק-אאוט) : היכן אני מסווג את הרומן שלי ? אני רוצה להרים את תרומתי להישג הרוחני של העולם. גם דרך הרומן. אהיה אסיר תודה לקהל, אם פחות יתייחס לאיכויות האסתטיות שלו ויותר לרצון שלי. בעבורי, סגנון הוא עיבוד מדויק של מחשבה. אני מתכוון למחשבות שגם נגישות לי בצורה היפה ביותר.

(מגרמנית : מ.ד.)

הגירוש

1. בישימון

לדין אף פעם לא היה כסף. וגם כשהיה לא ידע להחזיק בו. כזה מין בחור הוא היה. כשהגיע לגיל עשרים וקצת, גיל שבו נהוג לעזוב את בית ההורים, הוא נשאר. שכירת דירה או חדר כמעט ולא עלתה בדעתו, אף שידידים ומכרים סביבו עשו זאת. הוא עצמו לא ראה בכך בעיה, מצב הדורש תיקון; די נהיר היה לו, שהאמצעי המקובל להשגת כסף – עבודה – לא נועד לו. ברור אף יותר היה לו מהו ייעודו. איזושהי גדולה, כן, אבל גם גדולה קטנה למדי, אלמונית וחסרת הרואיות תספיק – זו של החיים הטובים על שלל תפנוקיהם, או לפחות חלק מהם, כאילו היה בעל אמצעים. עוד בגיל צעיר למדי צמחה בו הידיעה הצלולה שגם לו מגיע. ועם זאת ידע שלא עבודה קשה היא שתקרב אותו ליעדו, אלא משהו אחר: קסמי אישיותו, בסיועה של יד הגורל. לכן חסרה שאיפה זו לחיים הטובים כל מימד מעשי. זה הגיבור שלנו. אחד שלא נמצא מה שמכונה כוח מניע מאחוריו. סביר אמנם שיש בעולמנו, אולי אפילו בסביבה הקרובה, טיפוסים דומים למדי, אבל הדבר לא הפחית כלל מייחודו. ודאי לא בעיניו שלו.

הכל היה קל יותר בהתחלה, מזמן, כשדין היה בטלן חניני למדי בתחילת שנות העשרים, והוריו היו בני כחמישים, בעל נגרייה קטנה ובעלת חנות לאבזרי נשים, זוג רמת-גני ישר דרך. והכל הלך ונעכר ככל שעברו עוד ועוד שנים והבחור נשאר כשהיה, אלא שכעת הוא אדם בוגר על פי כל קנה מידה. הוריו הבינו בעל כורחם: כשם שבגיל עשרים לא היתה לו כל כוונה לפרנס את עצמו, כך גם הלאה – וביתר נחישות. במהלך שנותיו כבוגר הוא פיתח אמנם כישרון מסוים בהוצאת כסף, ואילו יכולתו להרוויח אותו מעולם לא התפתחה. מבחינה זו, אפשר להגיד, הוא נשאר עדיין ילד שאיש

אינו מצפה ממנו לפעול לפרנסתו. נדמה שגם לדין עצמו אפשר להגיד זאת, והוא לא יראה בכך עלבון.

חשוב לפרט בעניין מראהו של הבחור: שפתיו מלאות וכך גם גבותיו, עצמות הלחיים רחבות והסנטר ברור, עם גומה קטנה במרכזו, כלומר פניו של אציל רמת גני. על אף בטלנותו ותיאבונו הבריא, נשמר כל השנים חטוב ורענן. ולא פחות חשוב, שיערו נותר בגיל ארבעים וקצת שופע ובאותו צבע דבש כשהיה שני עשורים לפני כן. את העיניים המצועפות בגוון ירוק חצוף ירש בלי ספק ישירות מאמו (חדי העין יכלו להבחין איך הופך הירוק הבהיר לכהה בכל פעם שהמלה 'עבודה' הוזכרה בקרבתו). אפשר לומר שפניו היו גרסה גברית של פניה. את שם הכינוי דין העניקה לו היא, בילדותו, שכן כבר אז ראתה את הדמיון בין פניו לבין אלה של הכוכב המת ג'יימס דין. כשמצב רוחה היה שפיר – ולא פעם, לפחות בימים עברו, זה היה המצב – היתה אמו פונה אליו בתואר 'הרוזן', 'הברון', ולפעמים 'הוויקונט'. מכאן ניתן להסיק שקראה במהלך חייה אי אילו רומנים ישנים. ברור אם כך שלא קל היה לה, דובשנית עגולת קלסתר שניצוץ רומנטי דוקר אי שם בעמקי נשמתה המפורכסת, לעשות את הדרוש – לגדוע את הקיום הטפילי ולהשליכו החוצה. גם אביו לא היה אדם נחוש. אם הצליח מדי פעם להגיע לידי החלטה בעניין כלשהו היה זה מתוך אילוץ שמעבר לנסבל. וכך גם בעניינו של דין. כשנפלטו מפיו משפטים כמו "בסוף אני אתפוס אותו בצוואר ואזרוק אותו מכאן. אני מסוגל לעשות את זה!", היה זה במלמול שקט שנועד לאוזני אשתו בלבד. הוא לא היה מסוגל לעשות זאת, עדיין לא.

בחלוף השנים עלתה והתקבעה באביו ההתקוממות והמלמול הלך וגבר. "הילד צריך לעוף וזהו", אמר, אבל עדיין רק לאשתו, "אי אפשר להמשיך ככה!" ובינו לבין עצמו אף חשב: מוטב היה אילו זרקתי אותו כבר כשהיה בן עשרים, כי אז לא היתה לו ברירה אלא "להחזיק את עצמו". אי אפשר להמשיך כך.

ובאמת, אי אפשר היה להמשיך. שגרת יומו של דין היתה להוריו יותר ויותר בלתי נסבלת. השכמה בין אחת-עשרה לשתיים-עשרה, ארוחת בוקר שטרח עליה בדקדקנות מתפנקת במטבח שלהם – חביתה שטוגנה בשמן זית ושום בדיוק במידה הראויה – שלאחריה פרש לחדרו והדליק את הטלוויזיה. כמעט תמיד מצא משהו לצפות בו, ואם לא, נטל מהסלון אחד

ממוספי ידיעות או מעריב ועילעל בהם ברפיון סלקטיבי. צילומי הדוגמניות וכוכבות הקולנוע והטלוויזיה ריתקו אותו כששם שכתבות על ענייני היום שיעממו אותו, למעט אלה שתיארו את חייהם של מיליונרים. זאת, לא בגלל שהיה לגמרי אדיש לענייני היום, אלא שחש כי לאור תבונתו הרבה אין דבר שיכולים העיתונאים לחדש לו (הרי תמיד תצדק הנחת היסוד שלו בענייני הצמרת: כל אחד שם דואג לתחת שלו. וכשיודעים שזהו המצב, אין עוד טעם ולא חובה לעקוב אחר כל פרט והתרחשות בזירה הפוליטית והמדינית ובכלל). לרוב סגר את דלת חדרו, למען הפרטיות, ולעתים אף נעל אותה. הוריו חשדו, לפעמים בצדק, כי הוא עושה שם דברים אסורים. יש לציין כי כשסגר את הדלת בעבר, כשהיה בשנות העשרים שלו – בין אם היה זה כדי לעשן את סמיו הקלים ואם כדי לאונן לו בנחת ובאריכות מול חוברת פורנו – סגר אותה בעדינות ואף בחשש מה. כעת, כאדם בן ארבעים, סגר אותה בחזוקה, כמי שבטוח בזכויותיו ובכך שהן נשללות ממנו.

לא אידילית היתה הסימביוזה הזאת, נכון, ובכל זאת לדין עצמו היתה הנכונות להמשיך כך, עוד ועוד, עד לאופק, על אף תובענותם של הוריו ואי יכולתם להניח לו בדיוק כמו שהוא, חופשי מדאגות. ואכן, לא היתה להם כוונה להניח לו כפי שהוא, וגם אם היתה כוונה כזאת אופיים לא הניח להם לממשה. להיפך. אי הנחת שלהם הלך ותסס כמו תאים סרטניים, התחמם בהתמדה עם חלוף השנים. וזה בא לידי ביטוי: יותר פרצופים חמוצים, יותר הערות צייקניות וקריאות לסדר ואנחות ייאוש, וחמור יותר – איום שהחל אביו להשמיע בעניין "דמי כיס" המוסכמים לכאורה: הוא יפסיקם לחלוטין, או לפחות יקצץ בהם. הנגרייה, לטענתו, בקשיים.

כתגובת-נגד בלתי נמנעת, גברה גם מררתו של הבן. "חוסר הפרגון" וה"לחץ" שלהם עוררו בו רגשות מרים של מי שנעשה לו עוול. נבצר מבינתו למה הם מסרבים "לקבל" אותו. סירובם העיד, לדעתו הנחרצת והנעלבת, על נחשלותם השמרנית. היא האחראית לכך שזוג מבוגר ומיושן זה אינו שבע נחת מבן שפשוט אוהב את החיים הטובים; כואב להם לדעת שהוא יושב עם ספל הקפה שלו מול הטלוויזיה באחת-עשרה בצהריים; מפריע להם לראותו חוזר שזוף ורעב מבריכת הקאנטרי קלאב בארבע

בצהריים, או נהנה מדי פעם מכוסית שיבאס אחרי ארוחת הערב. פשוט מאוד: צרה עינם בכך שאינו "חלק מהעדר". אבא שלי מקנא בי, פירש באוזני מכרים.

גם כשלקח פעם את דמי הכיס של חצי חודש בסך ארבע מאות שקלים, צירפם למאתיים שלוה מאחיו הצעיר, וקנה לעצמו משקפי שמש יפהפיות פרי יצירתו של מעצב ידוע, גם אז ידע שתגובת הפלצות של הוריו נובעת מקנאה. וכי מי לא יחשוק במשקפיים כה יפים?

שש מאות שקל? ! זעקה אמו בארוחת הערב כשסיפר על הרכש החדש. אז למה לא ששת אלפים, אה? הרי הכסף גדל על העצים! נכון? !

כה סתומה היא נראתה לו בסירובה להעריך את העובדה ששש מאות השקלים ששילם על המשקפיים הם עסקה מצוינת, מכיוון שהמחיר המלא בחנות למעלה מאלף – אלא שהוא בפיקחותו השיג אותם "ישר מהסוכן" בחצי מחיר ולשם כך הפעיל עליו את מיטב קסמיו (הוא הרי האמין שמעטים יכולים לעמוד בפניהם). זעמו, שרק חיכה להזדמנות נוחה, הגיח כאשר גילה שהוריו כרגיל "קשים ועקשנים" – כך הטיח בהם – ולא רק שאינם שותפים כלל בשמחתו על החפץ היפה, אלא גם לא יודעים להעריך חיסכון זה שחסך של כמה מאות שקלים. מה לעשות, הם פשוט עיוורים ליופי ולתבונה.

"איזה חוסר פירגון! הרים קול, "תודה רבה!"

פרשת המשקפיים נגמרה בכך שדין, בן כשלושים וחמש בימים ההם, פרש פגוע לחדרו וטרק את הדלת. למחרת היא דעכה. והתעוררה לרגע מקץ כחודש, כשדין שיתף אותם ערב אחד, בחזרם מהעבודה, בלבטיו האסתטים: הוא כבר לא בטוח שהמשקפיים האלה מוצאים חן בעיניו; משהו קצת גס בקו שלהם... ואולי גם טיפה קטנים מדי. במקרה ראה באיזו חנות זוג באמת יפה שכאילו עוצב במיוחד לתווי הפנים שלו... אמו ניסתה לשכנעו, באיפוק שעלה לה במאמץ לא קטן, שהמשקפיים הנוכחיים נהדרים מעל לכל ספק; אין שום סיבה לקנות אחרים. אביו נאחז ייאוש, נו, סינן, הפעם אל תתקמצן – אל תקנה בשום אופן משקפיים בפחות מאלפיים שקל. הרי אתה נסיך. מה אכפת לך שמישהו עובד בשביל הכסף! מגיע לך הטוב ביותר ולעזאזל עם כולם!

שוב אי הבנה, שוב דין נעלב ומתרגז ונסגר בחדרו.

כל כך אטום הבן-אדם הזה, התלונן אחר-כך בשיחת טלפון עם מכר. ואני דווקא התכוונתי להציע לו שייקח אותם; עליו הם יישבו טוב, יש לו עצמות לחיים פחות בולטות. ותראה מה יצא, השגתי לו משקפיים של דיור בחצי מחיר ובמקום להגיד תודה הוא נכנס לטירוף שלו. זהו, אין צ'אנס שאני נותן לו אותם. האמת, ממילא הוא לא יידע בכלל להעריך משקפיים כאלה. בקיצור, רוצה אותם בארבע מאות?

ובכל זאת, הרי לא בבחור עם לב רע מדובר כאן. כשבוע לאחר מכן ראו שני עובדי הנגרייה של האב, ערבי בן ארבעים ורוסי בגיל דומה, את הבוס מגיע עם משקפי שמש מרשימים, בולטים למדי באיזור התעשייה של בני ברק. כמו המשקפיים, גם מוצרי אופנה אחרים שקנה דין קרה שהועברו לשימושו של אביו. היתה לו חולשה לחולצות. התאוה לחולצה חדשה ויפה היה עשויה לפעמים להקימו מרבצו – גוברת על עצלותו, עיוורת לחסרון הכיס שלו – ולהובילו לחנות בתל אביב. ככל שהמחיר היה גבוה יותר, כך גדלה הנאתו מהחולצה. אלא שנטה, כמו עם המשקפיים ההם, למאוס בהן מקץ זמן לא רב. וכשמאס בחולצה סירב עוד להחזיק אותה בארון הבגדים שלו; אין טעם שתשב שם מיותרת ומרגיזה. אביו אימץ כמה מהן ולבש אותן; בלית ברירה עשה זאת, מכיוון שהעדיף להיראות מגוחך ומגונדר מדי לטעמו שלו, ורק לא להניח לחולצה כמעט חדשה, תקינה ויקרה להיזרק לפח.

לא רק ההווה, גם העתיד הצית מדי פעם את המחלוקת בין הבן להוריו. הם חששו שהעתיד המזומן לו דומה להפליא להווה, ותחזית זו בהכרח נסכה קדרות מעיקה על עתידם שלהם. הרי מבחינות ידועות אין סיבה שהמצב ישתנה, גם לא כשיגיע הילד לגיל חמישים; כמעט אפסה תקוותם שמרצונו ייעקר מדירתם וישחררם סוף סוף מהאחריות הכלכלית לאחזקתו. מדי פעם, בתכיפות גבוהה לדעתו של דין, לא עצרו בעצמם וביטאו באוזניו חשש זה; גם היעדר התקווה זכותו להישמע. אפשר לומר ששיחות אלה דנו בעתידו של דין. וכמעט בכל דיון כזה טען הבן, כי המצב זמני בלבד ואין לשכוח זאת כשבאים לדון בו. כי יש לו תוכניות. ועוד איזה. אמנם עדיין לא לגמרי מגובשות עד פרטי הפרטים, ובכל זאת תוכניות לכל דבר. ואלה הן: הוא יפתח חנות בגדים, או משרד תיווך, או שייכנס כשותף למסעדה של אחד ממכריו. למעשה, אותו מכר, שמכיר ומעריך את כישוריו של דין,

דוחק בו כבר זמן מה שייכנס אתו לשותפות; המסעדה זקוקה לאדם עם מגע זהב כשלו, כזה שיודע להחיות עסק ולמשוך לקוחות. ואפילו ידונו תיכף עם איזה מעצב על הסבת המסעדה לפאב מודרני יפהפה, בלי ספק הפאב הרמת גני הראשון שיעלה על המפה. הוא מעריך שההשקעה הנדרשת לא תעלה על חמישים אלף שקל לכל אחד מהם. גם הקמת משרד לתיווך או חנות בגדים תעלה משהו, נכון, אבל הוא סומך על עצמו שבבוא הזמן יידע לגייס את הסכום הדרוש. בקיצור, את אחד מהדברים האלה הוא יעשה – ובקרוב. וכשיעשה, אין ספק שיראה ברכה במעשיו. ואז סוף-סוף יראו כולם, כל קטני האמונה וחסרי הסבלנות, ובראשם הוריו, למה הוא מסוגל כשהוא באמת רוצה. אלא שככל שחזר ושטח בדיונים אלה את תוכניותיו העסקיות, כך העמיקו תוכניות אלה את קמטי הדאגה שלהם. אביו גנח, כי ודאי היה לו וברור שכל סכום שדין ישקיע בעסק כלשהו פשוט יירד לטמיון, ברור כשמש בצהרי יום; שכן בין תכונותיו של בנו נעדרות התבונה הכלכלית, האחריות והחריצות, נעדרות במין טבעיות חסרת הסבר ומרגיזה. עדיף, ידע האב, שיישב הבן הזה בשקט בבית; זה יהיה יותר זול.

רוב הזמן הוא אכן ישב בשקט בבית. אם בצעירותו הרבה לצאת בערבים וישב אצל חברים ובפאבים, החל בגיל שלושים ומשהו למאוס בכך. וממילא אותם ידידים שבשנות העשרים שלהם היו, כמוהו, חופשיים מכבלים, הפכו עם השנים אנשים עובדים, בעלים ואבות, מסורים יותר או פחות, זמנם כבר לא היה בידם וגם שעת הפרישה לשנת הלילה הוקדמה אצלם בהרבה. כל זה לא מצא חן בעיני דין. מתוך אצילות נפש שדימה שיש בו, נמנע מלגנות אותם בפניהם על שהפכו ל"סתם אנשים", אבל הניח לידידות להתרופף. כאשר לעתים רחוקות בכל זאת קם ויצא לבקר אצל מכר ותיק כלשהו (אם זה התגורר בקרבת מקום וגם היה סיכוי שיימצא חשיב בביתו), אהב לחזור לחדרו, להמשיך ליהנות בחברתו שלו.

חייבים לספר שמדי פעם עלה בו חשד. חשד נורא למדי היה זה, שגרס כי פער קיים בין מה שהוא חושב על עצמו לבין מה שחושבים עליו אחרים. ולא בהבדל קטן מדובר, אלא בפער גדול, אולי עד כדי תהום. כן, ייתכן שקולות שונים בעולם מנסים לומר לו משהו, רומזים שהם אינם משוכנעים

בייחודו המרהיב ולא בכישוריו הרבים ובזכויות הנלוות אליהם, ממש אינם מכירים כלל בכל אלה. שתי עמדות מנוגדות יש כאן, אם כך. שני מתנות יריבים. מישהו כאן צודק וזה שמנגד – טועה. אי אפשר שכולם צודקים. אם הם צודקים, הוא טועה, חי כל כולו בטעות: הוא לא חכם, לא בן-שיחה מרתק, לא מקסים-בחורות, נטול כל כשרון או מעוף עסקי – ובעצם לא יותר מסתם פרזיט מפונק, חסר כל תועלת ומהלכים בעולם.

כתגובת-נגד בריאה לחשד עכור זה, תהה באכזבה מרה על טבעם של אי אילו אנשים, שנפשם קטנה מכדי שיידעו את אי חשיבותו של ההבדל בין מה שקורה לבין מה שיכול לקרות; בין פוטנציאל לבין מימושו. אנשים עלובים אלה מסרבים להתפעל מהישגי העתיד שיש בכוחו להשיג כאשר יחליט שהגיע הזמן; השקפתם גסה: רק מה שקיים ועומד כעובדה מוגמרת גלוי לעיניהם וזוכה להערכתם.

וכששטף את פניו במים חמים בכיור האמבט (הוא האמין שמעשה זה יש בכוחו לשפר מצב רוח ולמגר חשדות מיותרים), ותוך כך בחן אותם היטב במראה, ידע לפחות דבר אחד בוודאות: ביופיו אי אפשר להטיל ספק. ויופי – במקרה שלו מכל מקום – אינו אלא רמז לסגולות נוספות. תוך כך חלפה הקדרות שעיננה את קלסרתו והיתה לחיוך מרומז ורב חן שנבחן בשביעות רצון מזוויות שונות.

חשד חסר-תכלית זה לא התעורר מאליו; כמעט תמיד צץ בסמוך למחלוקת או ויכוח, בדרך כלל עם הוריו. משהבחין בדפוס של סיבה ותוצאה שמתחולל כאן, הוסיף הדבר משקל לטינתו אליהם. כעת ידע לומר לעצמו שבתלונותיהם העיקשות הם ממש מחבלים באיכות החיים הנפשית שלו.

האשמה זו בחבלה היתה הדרדית. צלצול השעון המעורר שהחלו הוריו לשמוע כשהיה דין באמצע שנות העשרים, הפך בשנות השלושים שלו לאזעקה רמה שהלכה וקדחה עד שהחרישה את אוזניהם. יותר ויותר חשו כאילו מחלה יושבת בביתם. אלא שלא היתה כל הצדקה רפואית לחולי זה. הבחור, ולפחות זאת הם יודעים, לא נפל לאף אחת מהמלכודות המוכרות שיכולות להסיט אדם ממסלול תקין ובתוך כך לזכות אותו בפטור מכמה מסוגי העול הנפוצים. הוא לא היה אלכוהוליסט, לא חלה בשום מחלה כרונית או קשה, אין שום מום בגופו, לא התמכר לסמים, גם לא להימורים, בכלא לא ישב, לא ספג אובדן אישי קשה מנשוא. אף איש מקצוע, נציג

רשות מוסמכת, לא נתן גושפנקא, ובכל זאת נראה שאין להם ברירה אלא להתייחס אל בנם כבעליה של מחלה כלשהי.

אבל הרי אי אפשר שהכל יהיה שחור. כלומר, אפשר שהכל יהיה שחור – אבל מדויק יהיה לציין שפה ושם זרחה פנינה באפילה. היו ערבים של נעימות ורוחב לב. זה קרה פעם-פעמיים בחודש, כשאמו יצאה לבקר איזו בת-דודה גרושה, משאירה את בנה ובעלה לבדם בדירה. בדיוק בערבים אלה אהב אביו להוציא בקבוק וודקה מהשידה בסלון וללגום קצת. אחרי כוסית אחת נהג לקרוא לבנו שיצטרף אליו. מקץ כוסית שהערה הבן לקרבו דבקה בו רגשותו של אביו. כוסית שלישית לגמו יחד. באירועים אלה פרש אביו בקול מפויס, חם ומרעיד אותן תלונות ודאגות שבנסיבות רגילות סינן ומילמל בטון כעוס ומר. דין – וגם קולו שלו הרעיד מעדנות – הבטיח שיהיה בסדר, באמת יהיה בסדר, ולשניהם זה נשמע משכנע למדי. בסופו של דבר פנתה השיחה לעסוק באחיו הצעיר גלעד; שניהם, איש בכורסתו, הסכימו ברוב רגש שאין בחור חמוד וחביב ממנו.

בדרכו הנהנתנית הוא אהב נשים. היו לו מדי פעם חברות. לא תמיד, לא לתקופות ארוכות, אבל היו. כשקשר קשר עם בחורה, החל לעשות את הדרוש להפסקתו מקץ שבועות מעטים. לעתים עשה זאת בדרכי נועם, קרה גם שלא. כשביקרה אצלו מי מהן היה זה רק בלילה, אחרי שהוריו פרשו לישון. בכל זאת, מכיוון שהאמבטיה ובית השימוש היו צמודים לחדר השינה שלהם, שמעו לא פעם את האורחת מתרחצת לפני – לבקשתו של דין, שנזהר בהיגיינת הזולת אף יותר משהקפיד על שלו – ומורידה את המים אחרי. בדרך כלל היו אלה בחורות חסרות ביטחון, שהסכימו בלי דעת להידבק באהבתו-העצמית ואיכשהו שוכנעו בצדקתה, כלומר בנפלאותו של הבחור, בשנינותו וביופיו, כמו גם בזכות שנפלה בחלקן לחסות בצלו של כל השפע הזה. והוא, לא פחות משהתענג על המין אתן – ועל עיסוק זה אכן ידע היטב להתענג (כמעט כשם שהתענג על עיסוקו המיני בינו לבין עצמו) – אהב לשאת את דבריו באוזניהן. לפעמים, כשנחה עליו הרוח, היו דבריו ארוכים מאוד, בליל מחשבות שבמוקדם או במאוחר עסקו בבעליהן, ממששות, בוחנות ומחטטות במאגר תחושותיו ודעותיו. לעתים כלל בנאומו תלונות על אותם צרי האופק ש"לא מבינים" אותו,

למשל הוריו. כמאזין היה קצר-רוח למדי. די שהבחורה סיפרה דבר או שניים על חייה ומיד ידע הג'נטלמן הרמת גני להנהן בחוסר סבלנות ולקטוע אותה בסיכום קצר ובוטח בדבר יסודות אופיה העמוקים ביותר; להסביר לה את עצמה, וכמובן שבעיקר את חולשותיה. זכות זו ניתנה לו, טען, מכיוון שניחן בראייה חודרת להפליא, מכשיר שהתפתח וצמח ישירות מהאינטליגנציה הטבעית הגבוהה במיוחד שחונן בה. חלקן קנו את הלוקש.

גם חברתו הנוכחית. אלא שהיא היתה סיפור אחר. יחסים אלה נמשכו. בעיקשות שלא נעדרה ממנה סבלנות אמהית עלה בידה למתוח את הקשר עוד ועוד, להוציאו ממעגן הזמניות אל ים השגרה. דין היה טיפוס של הרגלים; כשמשהו הפך להרגל, לא ראה עוד צורך דחוף להפסיקו. עם הזמן התגבשה בו איזו אהבה אליה ובסופו של דבר גם חיבה. הוא היה בן ארבעים ושתיים כשהכיר את דורית. והיא – צעירה ממנו בארבע-חמש שנים, בעצמה כבר לא פרגית, עם ילד בן אחת-עשרה מנישואי-עבר שעלו על יותר משרטון אחד עד לגירושים שבקושי מלאו להם שנה כשפגשה את דין. נישואיה הותירו אותה, כך לפחות האמינה, מפוכחת משהיתה לפני כן. מעכשיו אהיה זהירה יותר, אמרה לעצמה, יותר בררנית. אולם, כדרכם של הדברים האלה, זהירותה לא עמדה לה מול קסמיו המחוספסים-נרקסיים של דין. הם הכירו בדרך שדין נהג לעתים להכיר בחורות: ניגש אליה בצהרי יום כשעמדה בתחנת אוטובוס ברחוב ז'בוטינסקי, מן הסתם ניגש בזכות עורה החלק, גזרתה הצרה, ישבנה הזקוף ומבעה העניו, ופתח את פיו והשמיע אי-אילו מחמאות שאפשר להגדירן כבעלות חן בוטה למדי, וגם מעט מתגרות, והבהיר שישמח "להמשיך לדבר" אתה. מקץ כמה דקות של פלירטוט ושכנוע, שלמעשה לא היה כל כך חיוני, היא נתנה לו את מספר הטלפון שלה והוא התקשר למחרת בערב. המפגש הראשון נערך בבית קפה ביהודה המכבי, לא רחוק מביתה. דין פרש את נוצותיו והיא התרשמה. אחר כך היו קצת מגעים ברכבו כשהסיע אותה לביתה. גופה משך אותו, ולא היה ספק בלבו שהמשיכה הדדית.

היא התאהבה בו חיש קל. אף שבעת מחשבה צלולה, כלומר רוב הזמן, ידעה להבחין שהאביר הזה אינו מוצלח יותר מבעלה לשעבר, שלפחות עבד וכשלא עבד חיפש עבודה. קסמו של דין תפח עוד, כשהסתבר שיחסו אל הילד לבבי ואפילו "הוריי" בדרכו. ייתכן שמצא בו תלמיד. שלוש-ארבע

פעמים בשבוע הוא הגיע לביתם לבלות את אחר הצהריים עם הילד ולהעניק לו מחוכמת החיים שצבר ("כולם אינטרסנטים, אנשים קטנים; המורים שלך סתם טמבלים; שים זין על מה שאומרים עליך"). בסופו של דבר נפשו נקשרה חזק בילד; הוא הקדיש לו יותר תשומת לב משהקדיש לאמו.

היתה בשטח אמא נוספת – של דורית עצמה. והיתה גם דודה, אחותה של האם. דורית ובנה גרו ביחידת דיור צרה שלקראת גירושיה נבנתה בחיפזון בחצר בית אמה, רכבת של שלושה חדרים קטנים שתחילתה כמעט צמודה לבית האם וסופה נוגע בגדר האחורית. הבית עמד באותה שכונה צפון תל-אביבית זמנית ונצחית שצו פינוי ריחף עליה מיום שהוקמה בשנות החמישים על ידי עולים מתימן שאיש לא טרח לשכנם במקום אחר. מצב דברים זה לא הניח לתושביה לבנות לאור יום את התוספות שעם השנים נדרשו להם. ביתה של דורית הוקם בתוך כעשרה לילות של עבודה יעילה ושקטה. השתמשו בלבנים מהסוג הדק ואת הקירות הפנימיים בנו מגבס. הסתפקו ביסודות רדודים שנחפרו ביד.

בכל זאת איפשר הבית לזוג לעשות מעשים זוגיים בחדרה במידה סבירה של פרטיות. בין חדרה לחדרו של הילד הפריד הסלון. סייע גם הרגלו הקבוע של הילד להאזין למוזיקה ולצפות בסרטים במחשב. עיסוקים אלה גוננו על אוזניו מפני קולות שעלו מדי פעם מחדרה של אמו, קולות שילד בן ימינו לא יטעה בהם. כי קרה שהיא השמיעה קולות: לפחות מבחינה אחת דין הצדיק את דימויו העצמי; כאן לא התעצל כלל, פעל עם כל הלב. לעתים נדירות הוא נשאר לישון אצלה – רק אם התעייף מדי ונפל שדוד. לרוב עזב עד סוף הערב, נחפז להגיע לחדרו, לחזור למפעל חייו, לשום-כלום שלו שטיפח בשקידה זה כעשרים שנה.

גם הוריו של דין למדו להוקיר את שלוש-ארבע הפעמים בשבוע שישב אצל דורית עד מאוחר בערב. כפי שאהבה היא את שהותו אתה ועם בנה, כך העריכו הם את העדרו ממחיצתם. לו רק מסיבה זו נתנו את ברכתם לחברות זו, עוד לפני שזכו להכיר את הבחורה. גם היותה גרושה עם ילד וממוצא אחר נסלחו לה. סיפוק מוזר ומדגדג חשו הוריו כשסיפר להם על הילד, שיבח בכובד ראש חם ונרגש את תכונותיו ואת פיקחותו; ניכר שהילד חשוב לו. בתוך כך יצא שסיפר להם גם עליה; וכי למי יוכל לספר

על אהובתו החדשה מלבד לאמו? הורים אחרים ייתכן שהיו כבר מפתחים ציפיות של ממש בנסיבות כאלה. הוריו של דין למדו להיזהר בשאיפות לבם. כשפגשו סוף-סוף את דורית ואת בנה, בביקור בכורה חגיגי למחצה, נהגו שניהם כנופת צופים, מצניעים יפה את חשדנותם כלפי מצבה הכלכלי הלא מרשים והיעדרו הלא מוסבר של אביה. הם מיהרו להבין שהגורל זימן להם שותפה נאמנה למאבקם. למרות הכל, ניסו לקוות, ייתכן שאת יום הולדתו הבא יחגוג הפרויט בקרב משפחתו-שלו בביתו-שלו. בנפשו של אביו לוותה תקווה חדשה זו בגיחוך מר של אי-אמון, תגובת רפלקס מלומדת.

היא נראית בחורה עם ראש על הכתפיים, אמר שלא לאוזניו של דין, היא תברח ברגע שתבין במה מדובר כאן. גם אמו נשמרה שלא להיסחף. ובכל זאת התייצבה בהם האמונה שתיכף, ממש בתוך זמן לא רב, יהיה להם סוף-סוף העוז לגרשו מהבית. כעת, כשלמגורש יש מעין בית שני, דרושים להם רק עוד קצת ייאוש, שחיקה ונחישות, עוד טיפה או שתיים.

בבוא הזמן החלה דורית לרמוז שאין די בכמה פעמים בשבוע, היא רוצה שיגורו יחד. כלומר, שישתכן אצלה בקביעות כשלב ראשון, עד שיעברו יחד לדירה שכורה משלהם. ואם לשם כך עליו להתגייס ולצאת לעבודה, ריפרפה בעדינות, אולי הקורבן אינו נורא כל כך. לפחות שיחשוב על זה. זה כל מה שהיא מציעה. שיחשוב על זה. כי לדעתה כך יהיה נכון יותר וטוב יותר.

שידולים מרומזים בכיוון זה הפכו לחלק קבוע מנוף השיחות שלהם. עם זאת יש לציין, כי ריסנה את עצמה והעלתה את הנושא לא יותר מפעם-פעמיים בשבוע, שכן חששה ללחוץ עליו יתר על המידה, שמא תושג תוצאה הפוכה. כך עלה בידו להדוף אותה בטיעונים שונים מבלי לאבד את סבלנותו. הנחה מוסכמת ביניהם היתה שגם אם היא בעלת המאה, ברור מי בעל הדעה. אם הוא קובע שמגורים יחד, בעיקר בדירה שכורה, יחבלו באיכות הקשר, לא היא תתווכח אתו. אף שלא התווכחה אתו, די היה בהעלאת הרעיון כדי להעכיר את רוחו.

עמדתו זו קיבלה חיזוק משפטי. באחד מביקוריו בבריכה, בשוכבו על כיסא הנוח, החל סתם כך לדבר עם בחור שהשתזף על מגבת לידו. הסתבר

שהבחור עורך דין. הוא נראה מתעניין ומיק סיפר לו באריכות ובגילוי לב על מגוריו בבית הוריו ועל אי רצונו לגור עם בת זוגו. העורך דין לא רק שהבין ללבו, או כך לפחות זה נשמע, אלא שגם עודדו להמשיך ולהישאר בבית הוריו, וחקר מה גילם ומה מצבם הבריאותי. הבחור הכניס לדין רעיון לראש: את שנות מגוריו הרבות אצל הוריו עליו לראות כהשקעה. כלומר, השקעה בדירה. מכיוון שכבר השקיע בה יותר מעשרים שנה אין טעם להפסיק כעת; עליו להתמיד, משום שבעוד עשר, לכל היותר חמש-עשרה שנה, כשהוריו יעברו לעולם הבא או לבית אבות – הנכס יהיה שלו כחוק. בתנאי שהתמיד וישב בו כל השנים. דין אמנם לא נהג לחשוב לטווחי זמן רחוקים כל כך, כפי שמעולם לא הגה באפשרות שהוריו ימותו, אך מצא כאן חיזוק לסירובו לשותף פעולה עם רצונה של דורית.

על אף שהיתה טיפוס מעשי על פי רוב, היא האמינה שתוכל לשנות את דין, להפכו למפרנס. היא עצמה עבדה שבע שעות מדי יום, בוקר עד צהריים, עמדה מאחורי הדלפק בחנות לצרכי כתיבה ומשרד באבן גבירול. מכיוון שהמגורים בחצר בית אמה חסכו לה כספי שכר דירה או משכנתה, משכורתה כמעט הספיקה לצרכיה. את כרטיס האשראי שלה אילפה; לעתים רחוקות ולמען מטרות טובות בלבד הוא ראה אור.

כך עד שהפכה חברתו של דין. היו לו צרכים והוצאות שחרגו בקביעות מדמי הכיס שקיבל מהוריו. על החשיש לבדו הגיע החשבון לארבע מאות שקלים בחודש. וללא כל כוונה נצלנית, ואפילו תוך אי נעימות מסוימת, קרה שנעזר בארנקה הקפוץ של חגית. בכל עת שנטל ממנה שטר או שניים של מאה שקלים לווח הדבר בהבטחה שאננה וכנה שיחזיר את הכסף "תוך יומיים-שלושה". במקום כסף נהג להחזיר במצרכים שלקח מבית הוריו. באותם רגעים של חסד, כשעמד מול המקרר הפתוח שלה ואיחסן בו חלב, קולה, נקניק ותבשיל דגים שזה עתה הוציא מהמקרר בעיר השכנה, ראה עצמו כמין גבר מיתולוגי שחוזר למערה ממסע ציד ארוך ומסוכן עם בשר הטרף מועמס על כתפו, מפרנס נחוש ואמיץ, קרן השפע של המשפחה.

נטל החשיש היה סך הכל הקטן יותר. חלק מלבו של דין היה נתון למכונת הסיטרוואן שלו, שכונתה בפיו "הצרפתייה הקטנה שלי", צירוף מלים שראה במודעת פרסומת לגבינה. המכונתית היתה אמנם "מפנקת", כפי שאהב

לומר, אבל גם ישנה למדי, לא-אמינה ותכופות נזקקה לטיפולים. גם במוסכים שפקד הפעיל הנהג המפונק את קסמי אישיותו, והם עזרו. הוא ידע לאתר את רכי הלב מבין בעלי המוסכים הקטנים, את אלה הניתנים לשכנוע. באחד המוסכים הסכים בעליו לא רק לקבל את שכר התיקון מתישהו בעתיד, באותו "מחר, מקסימום מחרתיים" שאף פעם לא מגיע – אלא גם נתן לדין "הלוואה" קטנה, רק משהו שיספיק לקצת בנזין למכונת ולסביח וקולה לבעליה. דין ראה בכך הוכחה לחוזקה של אישיותו, ולרגע לא העלה בדעתו שעליו להחזיר לבעל המוסך את כספו. עם התקלה הבאה הלך לפזר את קסמיו במוסך אחר. ככל שהזדקנה המכונת כך תכפו הקלקולים. ועל אף כשרונו הטפילי של דין, שמן הסתם היה פחות יעיל משאהב לחשוב, הוא נאלץ מדי פעם לשלם על תיקונים. כעת גויס לשם כך פנקס הצ'קים של דורית. דין חשב שהדבר מוצדק, מכיוון שהמכונת שימשה לו בעת הצורך להסיע אותה ואת הילד.

מה שהסתבר לדורית כסעיף הוצאות ההולך וגדל היה הקשר המתהדק בין אהובה לבין בנה. מבלי שנתן לכו לכך, האציל עליו דין את חיבת המותגים שלו, את ערגתו לחפצים יקרים ויוקרתיים. הרי בזכות קביעתו ש"רק בסוני רואים באמת כמו שצריך", החל הילד לנדנד לאמו שתחליף את הטלוויזיה שיש להם לסוג המומלץ. היא סירבה בטענה שהמכשיר הנוכחי מספיק טוב; לא עשו אותה באצבע. וכשנסעו לקנות לילד נעליים בחנות בקניון איילון, חיוך כפוי ואומלל למדי עלה על פניה כשדין התייצב בראש המשלחת והורה להביא למדידה את הזוג היקר. הוא מחפש נעל קלסית, הסביר למוכר, לא כמו של כל הילדים, ונראה לו שהדגם החדש של אדידס עונה לדרישה זו. ארבע מאות וארבעים שקל. היא מצדה כיוונה למשהו עד מאה וחמישים; ממילא עוד שנה-שנתיים הן כבר לא יתאימו. את הקניות הבאות, חשבה, תעשה בלעדיו.

אבל בעוברו את גיל שתיים-עשרה החל הילד, כפי שקורה לפעמים בגילים אלה, להביע עניין בנגינה בגיטרה. אולי היה זה יצר מוזיקלי עצמאי ושריר שעלה בו. מורה לנגינה בחן אותו וקבע שאצבעותיו ארוכות דיין. דין נרתם. אהבתו לילד כבר היתה אהבה ממשית למדי, שונה אמנם מזו שחש למכונתו אבל בפירוש עזה יותר. ובאהבה, כידוע, לא עושים חישובים קטנים. אי לכך ברור היה לו שהילד יקבל את הטוב ביותר. לא, התעקש באוזני דורית, הילד לא ינגן בגיטרה זולה, סתמית, חיקוי חסר שם. אחר

צהריים אחד נכנסו שלושם למכונית ונסעו ל"היכל הגיטרות", חנות גדולה במרכז העיר. אלא שדווקא הכוונות הטובות שהזכרו הן שהפכו את הביקור בחנות לדרמה, שדורית ובנה היו מן הסתם מוכנים לוותר עליה.

דין, שלא אחז בכלי נגינה מימיו, הוביל אותם בידענות בשדרת גיטרות ארוכה ומלבבת. תלויות מהקירות באשכולות, היו שם כל סוג ומין של גיטרה, כולן מבהיקות, כולן יפות. אבל העיניים הירוקות לא הולכו שולל ורק תרו בזריזות אחר תגיות המחיר. הילד מצדו נמשך לאחת סגולה, נעצר ונטלה לידיו, עיניו יוקדות תאוה. אמו רכנה אל התגית. שבע מאות שלושים שקל בתשלומים, אמרה התגית, שש מאות תשעים במזומן, והבחורה אמרה, סביר, לא נורא. גיטרה נוספת, שכנה, משכה את הילד והוא נטש את הסגולה ופנה למשש את האחרת. צורתה של זו היתה קצת שונה וגופה ירוק זרחני. ושוב רכנה אמו אל התגית בחשש ושוב הפך החשש להקלה. חמש מאות תשעים במזומן. מחיר נחמד, אמרה לעצמה, ידידותי. היא הבינה שהם נמצאים בחלקה הזול של שדרת הגיטרות ושם רצתה להישאר. אלא שאוזניה קלטו את קולו של דין קודח באוזני המוכר שבדלפק, דוחק, דורש. ואז שמעה אותו פוקד עליהם 'בואו, בואו, עזבו את הצעצוע הזה'. הם צעדו בעקבותיו לקצה השדרה ונעצרו מול קבוצת גיטרות שעמדו כל אחת כלאחר כבוד על כן נפרד משלה. אתה רואה, נדב? הצביע אליהן, אלה גיטרות. ואל חברתו התקרב ואמר בשקט, 'אל תסתכלי על המחיר, תשאירי לי את זה'. מובן שהיא מיד פנתה והביטה בתגיות המחיר. לבה נפל. ארבעה, חמישה וגם שבעה אלפים. והיו אף יקרות יותר, סגורות בארונות זכוכית. לסתו של הילד נשמטה מחמדנות פראית ששטפה אותו. המחיר היקר קרן אור נגוהות נפלא ודין שימש הפריזמה שמיקדה אותו בגיטרות האלה. והשם שחזר בפי המוכר, 'גיבסון', אירגן מיד את כמיהתו החשקנית של הילד, נתן לה יעד ושם ברור – 'גיבסון'. אצבעותיו מיששו את הכלי בזהירות.

הוא מנגן נהדר, קבע דין באוזני המוכר, כאילו פרט זה בפני עצמו אמור להעיר את רצונו הטוב. זה לא אני, זה המורה שלו אומר. זה משהו מיוחד איך שהוא מנגן. הילד, יהירותו התעוררה בעקבות מחמאה פסקנית וריקה זו. הוא רמז במבטו לאמו כי אכן זו בדיוק הגיטרה שהוא רוצה, והיא פערה אליו את עיניה בבעתה ובזעף להבהיר לו שאיבד את שפיותו. דין ביקש מהמוכר לסור אתו הצדה. שם דיבר אליו בשקט חפזוני בליווי תנועות

ידיים חדות; מדי פעם נצמדו הידיים שלו לחזהו, פעם-פעמיים נגעה קלות אחת מהן בכתפו של המוכר. אלא שהשיחה, שעיקרה היה מונולוג של קונה שפשוט מסרב לשלם את המחיר הנקוב, נקלעה די מהר למבוי סתום. שכן דין לא ביקש הנחה קטנה, אלא כיוון הישר לעמק השווה – חצי מחיר. זה מה שהוא מוכן לשלם. ובתשלומים רבים כמוכן. והוא בטוח שגם כך תהיה זו עסקה טובה לכל הצדדים. ואם המוכר יסכים "לבוא לקראתו" הוא ממש יעריך את זה. שוב ושוב הדגיש כמה הוא יעריך את זה. ולא יסתפק בכך, אלא גם יספר לכל מכריו על החנות וימליץ עליה; ולהמלצות שלו, ציין בחשיבות, בהחלט יש מי שמתייחסים ברצינות. ביניהם גם לא מעט מכרים-מוזיקאים. על הבטחה זו לבדה חש דין כי מגיע לו לקבל חינם את הגיטרה.

הוא לא אף-אחד, גם אם למוכר נדמה שכן.

לכן היעדר שיתוף הפעולה של המוכר, שאפילו אם רצה לא יכול היה להיעתר, החל להרגיז אותו. הבחור עטה פני סרבן ונהג כמי שלא מעלה כלל בדעתו לתת סתם כך הנחה של חמישים אחוז. הוא אמר דברים כמו, 'מצטער, כאן זה לא שוק', ופעמיים אמר 'אין מצב'. ודין החמיץ פנים: 'אני רואה שקמת היום על צד שמאל'. כשבדברי המוכר הופיע גם הצירוף, 'אין סיכוי שבעולם', הגיב דין ואמר, 'ככה? קשוח, אה?', והמוכר הכחיש, לא, הוא דווקא לא קשוח, אלא שהדרישה שהוצבה בפניו פשוט אינה סבירה. כאן הגיעה השיחה לסיומה. בדרכו הסוערת החוצה עקר ממקומו את הילד שעמד כמהופנט מול הגיבסון ודירבן את חברתו במלים, 'עזבי אותם, נאצים; יאללה בואי נעוף מכאן'. בעוברים בשדרת הגיטרות שוב נעצר הילד ליד הגיטרה הירוק-זרחן, הזולה, ושלח את ידו. אבל מבע הנבגד המעונה של דין היה כה עז שגרם לילד לגבור על ייצרו. שלושתם עזבו את החנות בזעף, כל אחד מסיבותיו. הוא הסיעם הביתה וחזר לחדרו. אלה היו בלי ספק ימים יפים.

2. ביעד העד

הגיע היום, הגיע הרגע – והתותחים רעמו בדירה הרמת-גנית. להוריו של דין נמאס באופן סופי. זהו זה. קמו ועשו. גירשו. ידוע אמנם שמהורים אפשר לצפות ולצפות; הם לא סתם מישהו שאינו אביך או אמך, אבל אף

מכר או שכן לא מצא סיבה לגנות את הוריו של דין לאחר שזרקו אותו מהבית. היה זה אירוע סתמי למדי ששבר את דבשתם, משהו שקרה לא פעם – קימה מאוחרת – אלא שהפעם זה היה מופרז במיוחד. באותו יום התעורר הבחור לא לפני ארבע אחר הצהריים. כה נהנה והתענג על בילויו, שארכו אצל דורית עד סוף הלילה ונמשכו בחדרו בצפייה בסרט באורך מלא ולגימת טקילה, עד שרק בשמונה בבוקר, כששמע את אביו ואמו יוצאים לעבודה, סגר את התריס ופרש לשנת ישרים. כשהתעורר שמע שהוריו בבית, והדבר עורר בו רגשי אשמה וזעם, עד כדי חשש לכאב ראש. והם שמעו קול קורא מחדרו, אמא! תביאי לי אקמול בבקשה ושימי לי מים לתה. מבקשה זו הסיקו שהבן שתה במשך הלילה, אולי גם נטל סמים כלשהם. אמנם קרה פה ושם בעבר ששמעו מחדרו קריאה כזאת, ממש זהה, אבל עד כה רק בימי שבת, ולא בארבע אחר הצהריים של יום חול. הרי תמונה כזאת – גבר בן ארבעים ושתיים שישן כל שעות האור בחדר ילדותו בדירת הוריו וקם עם עיניים אדומות והבל פה כהיל לעוד יום חסר מעש – תמונה כזאת יכולה לעורר את חמתה של כל נשמה טובה. והוריו, על פי כל קריטריון, היו נשמות טובות.

בערכו של אותו יום צעדו השניים נחושים, אמו ואביו, אל חדרו של מיק ובפיהם הבשורה. בדמיונם הם ערכו לא מעט חזרות, ואביו היה אכן רהוט למדי כשפתח סוף סוף את פיו. שלא כפי שקרה בגירושים ידועים יותר, בפינוי המסוים הזה שנערך בשעת בין-ערביים איש לא השליך אבנים, לא איים ולא זעק לשמים. לשני הצדדים אזל מלאי האיומים והזעקות; נגמר הכוח להתנצחות חסרת תוחלת. וייתכן שאפילו דין עצמו הבין כי הדבר חיוני, אם לא עבורו לפחות להוריו. וייתכן גם שלא הבין זאת כלל. עם זאת אין להאמין שהמהלך, שהתנהל בחדרו של דין, עבר רוגע ודומם. שלושתם עמדו מתוחים, האם לצדו של האב וקצת מאחוריו, דין שעון אל ארון הקיר שלו. היו חילופי דברים שרובם כבר נאמרו, והפעם אותם הדברים נאמרו בשקט, כאילו כל המשתתפים מכבדים את חשיבות המעמד. אביו טען שמצב זה – פרויט בן יותר מארבעים שחי על חשבון הוריו כאילו הוא עדיין ילד – הוא בלתי נסבל עוד, לגמרי בלתי נסבל. הטענה לא היתה חדשה מעיקרה, אבל הנימה היתה שונה הפעם, שונה עד צמרמורת, ברורה במידה כזו שגם דין שמע אותה היטב: לא תלונה השמיעה אביו ולא זעקת לב, אלא החלטה. רזולוציה שאין עליה עוררין. זהו, תחנה אחרונה בהחלט.

כאן נפרדים. אם כדי לפרוח מהקן דרושה לגזול המגודל הזה בעיטה הגונה – בבקשה, הנה היא. דין שמע, עיכל, וניסה לאגף. מה בעצם כל כך מפריע להם שהוא גר כאן, שאל, ולפתע נשמעה השאלה תמימה וכנה כאילו אינה רטורית. זה הפתיע אותם.

תרגיל? אולי.

כפי שתיכנן לקראת השיחה הגורלית, נתן לו אביו ארכה של יומיים לעזוב את הבית. דין, במחוות גאווה פזיזה, הודיע שהוא מותר על הארכה, והתחיל לארוז תיק נסיעות ששלף מהארון.

אמו כמעט ולא יכלה עוד לעצור את דמעותיה. תינוק נטוש לאנחות, זה מה שעלה בעיני דמיונה, תינוק חסר אונים וחמוד שאיש אינו רוצה בו – לא פחות – והתמונה גרמה לה צער בלתי נסבל, ממש כאב לב. לכן פרשה והתבצרה עם מצוקתה בחדר השינה עד שתשמע את דלת הכניסה נטרקת אחריו.

המפנה בא כאשר, כרגיל, לא היה לו כסף לשכור דירה, גם לא חדר במלון. המקום הראשון שעלה בדעתו לנסוע אליו היה מן הסתם ביתה של דורית, כרבע שעת נסיעה משכונת הוריו. בתחילת הערב, כשהילד ספון בחדרו מול המחשב או הטלוויזיה, היא ישבה לפעמים בחצר כדי לשגות בזכרונות מימי נישואיה, חלקם נעימים, היותר מאוחרים – עכורים למדי. בכך עסקה כשדין התקשר אליה מהדרך והודיע לה, קצר ויבש, שהוא נוחת אצלה עוד עשר דקות, נוחת עם חפציו. מיד התנערה מהמלנכוליה וראתה את עצמה כמי שזכתה בפרס. לרגע זהרה בדמיונה תמונה ברורה, שבה קצרה מאוד הדרך ממגורים יחד לנישואים, ובאותו דמיון פרוע חתנה אף מוצא עבודה ונרתם כאדם בוגר ואחראי לכל מה שדורש הירתמות; אולי אפילו יעשו יחד ילד, עוד ילד. למה לא. מה יהיה שמו?

היא קיבלה את הפליט בזרועות פתוחות. אבל גם ביותר משמץ של דאגה. היא ידעה שזה לא יהיה קל.

מעשה ההתיישבות הנמהר בבית חברתו לא היה דרמטי במיוחד עבור דין. הוא לא היה פנוי לחשוב על כך; רגשותיו הגועשים להוריו, אלה שזרקו אותו מהבית בלי שום סיבה טובה, האפילו על כל רגש או מחשבה אחרים. לכן נותר אדיש למדי להדים שעורר באחת צעד חד-צדדי זה שלו: הבלבול

שאחזו בחברתו, אי הנחת הממולמל של אמה ודודתה, ושמחתו הגלויה של הילד יקיר נפשו.

דקות מעטות אחרי שנכנס לביתה הקט, בארשת מלכותית זועפת ונסערת, כבר ישבו שניהם זקופים על שפת מיטתה הנמוכה, מבטו נעוץ עיוור בקיר מולו, מבטו בו, והיא השתדלה לנחמו. זה היה קצת מסובך. פגיעתו אמנם ניכרה במלואה, אבל הוא סירב להכריז עליה ולקבל נחמה. שכן, טען, כבודו לא נפגע; השלכתו מהבית מעידה רק על ייחודו האישי הריגורוזי ונישוא שהוריו קטני הנפש לא יכלו להבין ולא לשאת. הם שראויים לרחמים. לא הוא. כי הוא דווקא ממש שמח לצאת משם סוף סוף. 'איזה כף לי לא להיות אצלם', הודיע בזעם. כה מלא היה ברגשותיו שיכול היה רק לחזור על אמירות כמו, 'לכזה דבר לא ציפיתי אפילו מהם'.

דורית לא ידעה להחליט מהו כיוון התנחומים הנכון: הסכמה מלאה להאשמות ודברי הבלע של הבן על הוריו – או אולי מוטב דווקא להביע הבנה, חלקית כמובן, ללבם של המגרשים, הבנה שאינה מכחישה את רשעותם ובכל זאת יכולה לעשות לאיזון והרגעת הרוחות. היא ניסתה לשלב בין שתי הגישות. הביעה את מחאתה על החד-צדדיות של הגירוש, ובמשפט ההמשך ציינה, אמנם בעדינות מירבית, שהם סך הכל בני אדם, גם להם בטח קשה עם כל המצב הזה.

'אז את חושבת שהם סובלים עכשיו?' שאל דין.

'אני בטוחה'.

'יופי', אמר ללא שמחה.

כבר למחרת שיקם דין את שגרתו, החזיר את קווי היסוד למסילתם. מכיוון שהבית עמד לרשותו עד שלוש בצהריים, מועד חזרתם של חגית מהחנות ושל הילד מבית הספר, הוא תפס את מקומו על ספה דו-מושבית מול הטלוויזיה בסלון שהיה קטן אף מחדרו בבית הוריו והחל להסתגל. הביט בקירות הנמוכים והקרובים כאילו רואה אותם לראשונה, מבחין סוף סוף כמה צר המקום. גם הטלוויזיה היתה קטנה מזו שהיה רגיל אליה. ועם כל זאת... די נוח כאן, לפחות כשהוא כך לבדו, בלי להצטופף עם אף אחד. בסופו של דבר, חדר הוא חדר.

הילד, כשחזר מבית הספר ושמח לראות את דין יושב בשמש בחצר האחורית, הבחין בסערה בפניו. דין, שלא מצא לכבודו לשתף את הילד

בתסיסתו העוינת, התאמץ לגבור עליה ונהג כתמול-ששום, שאל והתעניין והתבדח. אבל הילד, בתבונה שהוא עצמו עוד לא עמד עליה, הניח לו ופרש לחדרו – נמנע מלדרוש תשומת לב, מניח לדייר החדש להשתלב בשקט למצבו. את האמא והדודה ראה רק פה ושם. הן מיעטו לצאת לחצר האחורית. תריס החלון הפונה לחצר היה מוגף גם במשך היום. כך הן אהבו לראות טלוויזיה ולדבר, בחושך. יחסיו אתן היו קורקטים. אמנם לא בחור חרוץ, הן התרשמו, אבל כנראה שגם לא מנוול. האם היתה מסויגת משום שקיוותה למשהו יותר מוצלח לבתה. וכעת כשהתיישב שם היתה דרוכה לקלוט את כוונותיו, גם אם חשדה שלו עצמו הן אינן ידועות כלל.

אכן, הן לא היו ידועות לו. אותה תכונת אופי מופלאה שאיפשרה לו להימנע מכל חשיבה רצינית, עניינית או חלילה מעשית על עתידו, שיחררה אותו גם מהיכולת להיות מוטרד מכך, לפחות לא ליותר משעה קלה. די היה לו בהנחה שהוא רצוי, ולו מבחינת חצי מדירי המתחם. בינתיים הוא כאן.

יום אחד הזדקרה לפניו הזדמנות להביא תועלת. אמה של דורית החליטה להקים פרגולה מעל היציאה לחצר הקדמית. פרגולה רצינית שהעמודים שלה נתמכים ביסודות. לשם כך צריך היה לחפור שלושה בורות באדמה שהיתה מיובשת והדוקה. ומכיוון שאי אפשר להכניס שום דחפור, הבורות ייחפרו ביד, ובדיסקרטיות, שלא לעורר את השכנים. דין התנדב, או גויס, ומכל מקום עבד כפוף עם את חפירה וברא יש מאין שלושה בורות בעומק של כשבעים סנטימטרים, אף יותר מהדרוש. זו היתה עבודה קשה והוא עבד כמו גבר. רק הפסקות קצרות נטל לעצמו להסדרת הנשימה, ניגוב הזיעה ולגימת מים.

העבודה שהשקיע נתנה תמורה מלאה. לא רק עיסוי הגב שקיבל מבת זוגו ושבמהלכו נרדם וישן שינה מתוקה במיוחד, לא רק החיוך הרפה והנדיר שקיבל מאמה – אלא שלמחרת קם נמרץ בנפשו, התעורר עם חזון חדש, שריריו פועמים בחיות.

היום, כך הודיע לדורית כשחזרה בצהריים, הוא ימצא עבודה. יחפש וימצא. בקלות.

אמנם בלי התלהבות רבה, אבל בתכליתיות חגיגית של קבלת-דין פתח דין את מדור מודעות הדרושים בעיתון (לא, עם מחשבים הוא לא התעסק).

בתוך רבע שעה כבר אירגן לעצמו ראיון עבודה במשרד תיווך רמת-גני. הפגישה נקבעה לו למחרת באחת בצהריים.

כשקם בבוקר עוד נשמר אצלו הלך הרוח המיוחד, כלומר נכונותו להתחיל לעבוד. בבוא הרגע לצאת לדרך נפרד ללא כל תחושת נגזל ונאנס ממסכת עיסוקי הבוקר – הערטילאיים והכלומיים והממכרים, ובלב רחב נכנס למכוניתו. כנראה שגם היה מגיע בזמן, או באיחור קטנטן, לולא נפרץ חור במערכת המים הסבוכה של הצרפתייה מקץ חמש דקות של נסיעה. שריקתה הנחשית של הדליפה נשמעה, מד החום עלה. דין נאלץ לעצור בצד. אבל לא היה חסר אונים, עדיין נישא על גל האופק החדש, שליו בכל ישותו מעצם כוונתו הלא שגרתית לשאת בעול, להתעלות. והתקלה לא היתה חדשה. היא כבר קרתה. צריך רק לחכות עד שתצטנן קצת המערכת ואז לסתום את החור במסטיק ולמלא מים איפה שצריך. הנסיעה נמשכה במתיחות, עינו האחת נתונה כולה למד החום, אוזנו דרוכה להתפרצות קיטור נוספת. דקות ספורות עברו ושוב נאלץ לעצור ולחכות. היעד כבר היה במרחק הליכה, אבל הוא החליט להגיע ברכבו. זה נראה לו מכובד יותר. עשר דקות נוספות עברו עד שיכול היה לחזור על הטיפול. בסופו של דבר חנה בקרבת המשרד, גאה על שגבר על הקשיים ועמד בקביעה שקבע.

המשרד שכן בחדר בקומת פרטר בפינת אחד הרחובות שיוצאים מביאליק. משרד ישן, לא מרשים משום בחינה. בעל המקום ישב בכורסתו מאחורי מכתבה עמוסה למדי. ראיון העבודה התחיל מיד. נושאו הראשון היה האיחור. האיש הביט הפגנתית בשעונו והרים גבות. עשרים וחמש דקות איחור. זאת עובדה שאי אפשר להתווכח אתה, אמר. השאלה מה זה אומר עליך. דין גולל את ההתרחסות שפקדה אותו בדרך. בעל המשרד הקשיב בסבלנות. ואז טען שאין כל חשיבות לכך שצינור המים שלו נפרץ, או לעובדה שהמסטיק לא החזיק מעמד הפעם. רק עובדה אחת חשובה כאן, התעקש בדרך של סמכות ונועם – האיחור. העובדות האחרות מתגמדות לידו. מבחן החיים, אמר האיש, הוא בתוצאה ורק בה. המלים האלה פגעו בדין; הרי הן ממש סתרו את מהותו. הוא ראה כאן חד-צדדיות. לסיבות, אמר, יש משקל לא פחות משל התוצאה; כוונתו הרצינית להגיע בזמן ראויה להתחשבות; לדעתו מגיעה לו הנחה בנסיבות שהיו. המראיין חלק עליו.

מה יקרה אם תקבע פגישה עם לקוח בנכס ותאחר? אתה חושב שאכפת לו שיש לך חור ברדיאטור, או שטעית בדרך, או שלא התעוררת בזמן? אני חושב שלא. אני חושב שהוא לא יחכה שהאדון דין יתפנה אליו, אלא יעזוב ויילך לסוכנות אחרת. ובצדק. זה מה שאני הייתי עושה אם הייתי במקומו. כי מה לעשות, אנחנו לא היחידים בשטח, נכון?

האיש דיבר בנימה פטרונית ומאופקת כשל פסיכולוג, ואולי באופן מחושב השתמש במלה 'אנחנו'.

שיילך למישהו אחר, אמר דין, לא צריך אותו. אני אביא לכאן לקוחות על רמה, לא אנשים קטנים ולחוצים שעושים סיפור מאיחור קטן.

באמת? שאל האיש, ומאיפה תביא את הלקוחות האלה?

- אתה עוד לא מכיר אותי. אני מכיר אנשים. אני טוב עם אנשים.

- אולי. אני עוד לא יודע במה אתה טוב. בינתיים למדתי שאתה לא טוב בלהגיע בזמן. כי תראה, אם קבעת עם לקוח נניח בשתיים-עשרה להיפגש בנכס, אתה צריך להתייצב שם כבר ברבע לשתיים-עשרה. ואם אתה שואל למה, הנה התשובה שלי: כי ככה יש לך זמן לאוורר, לפתוח חלונות, להדליק אור, לסדר קצת. יש לך זמן לתפוס את הראש של הנכס, ללמוד את היתרונות שלו, בוא נומר, כן? זה תנאי בסיסי. והאמת שאני לא בטוח שתוכל לעמוד בזה.

עיניו של דין הצטמצמו באיום. האיש הזה נוזף בו עוד לפני שהתחיל לעבוד אצלו. רמז לעלבון הכהה את צמד הירוקות שלו. אבל מיד אמר לעצמו שיש לנקוט סלחנות מכיוון שבן-שיחו אכן לא מכיר אותו עדיין, כפי שבעצמו הודה, ולכן אינו מודע לסגולותיו ולכישוריו, ובקול אמר: אם אני רוצה, אין דבר שאני לא יכול לעשות.

זה מה שרציתי לשמוע! חייך בעל המשרד. כנראה לא ידע כמה משמעותי ה'אם' שעמד בתחילת הצהרתו של מיק, ולכן הבין אותה במהופך.

כמי שנע כל חייו במרחב אחד דין הכיר היטב את רחובותיה של רמת-גן. בעבודתו החדשה זה היה יתרון. אפשר להאריך ולתאר לפרטיהם את ימיו כמתווך; את שיחות הטלפון עם לקוחות, שבהן ידע – בלי כל חנופה, אלא דווקא עם שמץ גסות חניניות וקוצר רוח – לשכנע אותם שכדאי לבוא לראות כי יש כבר אחרים שהביעו עניין בדירה; את מפגשיו עם בעלי דירות שהתנהלו בעליצות אופטימית כשהיה במצב רוח מרומם; איך בהציגו דירה

ללקוחות השכיל למכור להם תמונה של הנאה ביתית מובטחת (במידה מסוימת ולצרכים מסוימים הוא אכן 'ידע' לפענח מאווייהם של אנשים) וכדי לגרותם השתמש באהבתו שלו לחיים הנוחים. חששו של בעל הבית התבדה במידה רבה. דין הפגין שליטה עצמית: התייצב במשרד באיחורים קלים בלבד, ולפגישות עם לקוחות בדירות, שהיו ברובן בצהריים המאוחרים, יצא אפילו קצת לפני הזמן, זאת מכיוון ששייבה ממושכת במשרד שיעממה אותו. דורית הרבתה להתקשר אליו לעבודה. כשהיה זה במשרד, בנוכחותו של בעל הבית או לקוח, דין שיווה לקולו גוון של חוסר סבלנות ודרש לקצר. מאזין לא מעודכן היה עלול לחשוב שהם נשואים כבר שנים רבות נישואים מעייפים וחסרי חיבה. כאשר תפסה אותו לברו, דיבורו היה קצת יותר חביב וארכני.

כבר מקץ ימים מעטים הוא התחיל להשמיע לה את תלונותיו. העיקריות שבהן היו אלה: בעל הבית חסר-חיים ואין לו הומור, כל היום הרדיו שלו פתוח על רשת ב' עם תוכניות המלל האימות שקודחות בראשו; מייגעות גם שיחות הטלפון שבהן עליו לחזור שוב ושוב על אותם פרטים של אותן דירות; והעיקר – השכר קטן עד כדי כך שהוא פשוט לא יודע אם זה מצדיק את עבודתו הרבה. אלוהים יודע, היא יודעת, הוא עצמו ודאי יודע שבא עם הרבה רצון טוב, מוכן לעבוד קשה ומשקיע את הנשמה. היא הסכימה אתו. אבל הוא בהחלט מתחיל להתרשם שאין פרופורציה בין העבודה לשכר. לא מיד צרם לו העיוות הזה, הדגיש, שהרי כולו רצון טוב כזכור, אבל בכל זאת, שמונה-תשע שעות בעבודה שנהיית משעממת יותר מיום בשביל שלושת-אלפים ושלוש מאות שקל – זה ממש בזבז זמן, ודאי כשמדובר באדם כמוהו. כישוריו שווים יותר לדעתו. היא שוב הסכימה. כשהזכירה כדי לנחמו שגם שכרה שלה דל, על אף ותק של כמה שנים, הוא היממה בתגובה ורטן, וקילל את מעסיקיהם ואת המעסיקים באשר הם. דורית הבינה שהוא לא יאריך ימים בעבודתו. כשהתפטר במהלך השבוע הרביעי היא חשה – כמו דין עצמו – שהוא זכאי להערכה רבה על הניסיון שעשה. מה לעשות; אין לו את היכולת שהיא ורבים אחרים בורכו בה, היכולת להיות שכיר – לדבוק בעבודה למרות הכל, להתלונן ולהמשיך, להסתגל למצב קבוע זה של עבודה-ותלונה המלופפים ושלוכים זה בזה. לא נוצקה בו עדיין תבנית ההשפלה הנפשית הדרושה כדי להיות שכיר.

לזכותו ייאמר שעזב בלב שלם, בידיעה שעשה את הדבר הנכון. מכיוון שהשכיל לעזוב בזמן הנכון, בטרם החלה השחיקה, השאירה בו החוויה, שהיתה אחרי הכל ראשונית, רישום עמוק למדי אבל לא טראומתי; הוא למד ממנה את שיש ללמוד וכעת נכון היה להרדימה בזכרונו.

ועכשיו, סבר, אחרי שהוכיח את עצמו בכמעט חודש של עבודה, אין לברוא אליו באף דרישה נוספת. אלא שלדעתו זו לא היו שותפים. לא נתנו לו לנוח זמן רב על עלי הדפנה. דורית אמנם היללה את המאמץ שעשה, ועם זאת האמינה שחבל לאבד את התנופה וכבר יש לשנס מותניים ולחזור לחיפוש, בתקווה שימצא עבודה מוצלחת יותר.

מנסיגה ידעה האשה למודת הקרבות להישמר ממתן ביטוי מופרז לציפייה זו. אבל לא הרפתה מהנושא לאורך זמן. שהרי היתה כאן תוכנית-אם לקדם, נורמלית ומופרכת ככל שתהיה. וגם הפעם ניסתה לשלב שני מסרים: האחד, דין הוכיח שהוא יכול ואין זו אשמתו שלא התמיד במשרת התיווך ההיא; השני, עליו לחזור לאוכף בהקדם. ואילו דין העדיף להישאר בכורסה. שכירת דירה, אמר, זה בלגן מיותר שאין לו חשק להיכנס אליו. די נוח כבר היה לו במשכנו הנוכחי. גם האם והדודה לא הפריעו לו יתר על המידה. הוא לא מצא שום טעם להידחק עם דורית והילד באיזו דירת שניים וחצי חדרים פעוטה ברמת גן או בדרום תל אביב – ועוד לשלם על כך. אם יעבדו שניהם, ניסתה לעודדו, יוכלו אולי לשכור דירה יותר מוצלחת. התמריץ לא הועיל. הוא לא רצה באף אחד מהדברים – לא לגור אתם בקביעות מחייבת כל כך, ולא לחזור לאוכף הלא נוח ההוא.

כשסקר שוב את מדור הדרושים, למענה, ומתוך מיאון ובלי כל כוונה למצוא, בלטו בעליבותן המודעות שנועדו לאחד כמוהו, לאדם נטול כל השכלה מקצועית או תואר או ניסיון; בדיוק העבודות שהוא לא רוצה, עבודות בשכר נמוך, קשות או משמימות או גם וגם. הוא לא מוכן להיות מלצר, או איש מכירות, מאבטח, סוקר, מחסנאי, גם לא קופאי, אפילו לא מתדלק. קצת לבטים עלו בו כשראה מודעה שחיפשה מנהל לבאר-מסעדה, אך לשמחתו הודגשה בה דרישה לניסיון בן לפחות שלוש שנים, ולכן לא היה טעם שיפנה אליהם; אין לו ניסיון של שלוש שנים בניהול בארים. דורית ניסתה ללחוץ שבכל זאת יתקשר, שישקר קצת בקשר לנסיגו; זה די מקובל, ויש לו את המכר ההוא בעל המסעדה, ודאי למד ממנו משהו

במשך הזמן על ניהול מסעדה. דין סירב. היא הבינה שיסרב כעת לכל עבודה.

אולי כתגובת נגד, היא החלה בימים שלאחר מכן לעיין במופגן במדור הדירות להשכרה. מדי פעם הקריאה לו מודעה ששבתה את לבה על איזו דירה לא-יקרה באיזור נחמד, עדיין מקווה שדירה משלהם תעורר בו את יצר הקניון, את הרצון לטפח, לצייד, להשקיע בד' אמותיו. הרי את עצמו הוא אוהב לטפח; למה לא את דירתם, זו שישכרו יחד, יישבו בה יחד, ויחד יישאו בעול אחזקתה. אולי, חשבה בעיקשות, כך יאולף החתול הפרסי העצל הזה. פעם אחת פרשה את חזון הדירה שלהם דווקא כשעשתה לו מסאג', עניין שהפך הרגל מאז עבודת החפירה ההיא. אוהו, כמה צרם לו הצירוף הזה! – לקבל מסאג', מצב מצוין ונעים שכמעט הוציא ממנו גרגור של נחת, ובו-זמנית לשמוע שוב על הנושא המעיק, עוכר-התענוג. למעשה, הודתה, דיברתי כבר עם דירה שנשמעת חמודה בנחלת יצחק, אפשר ללכת לראות אותה אם רוצים, אפילו מחר.

בסופו של דבר תחושה מוזרה התעוררה בו, הכרה אסונית משהו. הוא לא מיהר עדיין לקשור אותה לדרישות שדורשים ממנו, ובכל זאת הפך קצת עוין בלי דעת. עוינות זו התגלמה בניתוחים בעניינה שנטה להשמיע לה, שבאחד מהם האיר, למשל, את בחירתה בבעלה לשעבר כתוצאה של חולשת אופי מסוימת שידע היטב לתאר. עוד טען שהיא אינה יודעת "לפנק" אותו, לא מכל הלב, פשוט בגלל שהיא מהאנשים שאוהבים לדאוג ולהיות לחוצים. וגם נזף בה, על שאינה מפרגנת לעצמה מנוי לקאנטרי, לפחות למען הילד. וזאת נקודה נוספת, נקודה חשובה: היא לא משקיעה מספיק בילד, וכוננתו היתה לכסף. למשל, אותה גיטרה יקרה שלא קנתה לו. היא פשוט לא מבינה למה חשוב שתהיה לו גיטרה כזאת, ולא זו הזולה שקנתה לו בסופו של דבר. חשוב שהילד יתרגל לאיכות. כן, הוא הרשה לעצמו.

אין לי כסף, היא הסבירה לו, לגיטרה בארבעת-אלפים שקל, או למנוי בקאנטרי באלף חמש-מאות שקל, פשוט אין. נו באמת, ענה לה בחוסר סבלנות, אם רוצים משיגים! ולא פירט איך. היא ענתה שהוא לא רציני, ונראה כאילו קלטה שזה נכון עוד יותר מששיערה לפני כן.

השיא היה כשהרצה לה על אביה שעזב לפני שנים רבות, נושא רגיש למדי. מצד אחד, אף שלא ידע עליו הרבה לא עצר בעצמו מלשרטט דמות לא מחמיאה של גבר חסר אחריות; מצד שני, הביע הבנה רבה להיעלמותו, שכן ידוע שהלחצים המופעלים לעתים על גבר, בעיקר על ידי בני משפחתו, הם כה רבים שרק טבעי שיקום ויסתלק לו לחיות חיי חופש במקום אחר. דבריו על אביה, ובעיקר הבנה אוהדת, זחוחה ודווקאית זו לעזיבתו, לא מצאו חן בעיני דורית. בין אם שם לב לכך או לא, המשיך עוד ואמר אי-אילו דברים לא נעימים על אביה, ועשה זאת בנימה ידענית ויהירה. בסופו של דבר היא ענתה לו, הרימה את קולה. דין נסוג. מכיוון ששניהם היו טיפוסים שסובלים מעימות יותר מאשר נהנים ממנו, לא הפכה השיחה לריב של ממש, אבל הארס ששחרר בה עשה את שלו ותרם לערעור היחסים.

פער הרצונות התחדד. חלומה של דורית – לחתום לצדו על חוזה לשכירת דירה, לעמוד אתו תחת חופה (פעם אחת אפילו אמרה את המלה המפורשת 'להתחתן') – היה לסיוט שלו. יותר ויותר התבהר לו כמה ארוכים השורשים של רצונו הברור כעץ בודד במדבר שלא להיות לעולם במעמדים אלה; לא להתחייב לחוזה משפטי על עסקה של אלפי שקלים שכלל לא ביקש, ולא לדבוק באף אחד בחולי ובעוני ובצפיפות ובכל מצב. מובן שמיאון זה לא נפרש בפניה בגלוי ובמלואו. במקום להודות שהמיאון פטאלי ונעוץ באופיו, התלונן דין על הבינוניות של מוסד הנישואים, שנועד ל'סתם אנשים', ועל חמדנותם של בעלי הדירות עם חוזי השכירות המקומיים שלהם.

חדרו בדירת ההורים החל להיראות לו מחוז נכסף. שקט, עצמאי. הימים עברו ומועקתו של דין הפכה למחנק. רוצים ממנו משהו, רוצים שירצה משהו ויפעל למענו, מציבים בפניו מטרה; והוא לא רוצה – זה פחות או יותר סיכומו של העניין. שיבה לבית הוריו עלתה בלית ברירה בדעתו, אבל לכך קצת מוקדם; הם עוד לא הביעו שום חרטה על הגירוש, לא פתחו לו פתח לסלוח. הוא מצא עצמו מהרהר בבית אחיו. לא פחות מחמישה חדרים היו בקוטג' הנחמד שבו גרו האח (החמוד), אשתו (היפה) ובתם הקטנה. בינתיים, עד שתורחב המשפחה – ולבני הזוג הזה היתה

כוונה להרחיבה – היו שניים מהחדרים מיותרים למדי. באחד מהם, הוא זכר, יש שטיח ומיטת-ספה נחמדה ובקיר ממול, אם זכרוננו לא מייפה את התמונה, יש נקודת חיבור לכבלים. יותר מזה, אמר לעצמו, הוא לא צריך. עוד לפני שבישר לה על תוכניתו התקשר דין אל אחיו בשעת צהריים, כשהבית ריק מאוזניה של דורית, וגישש אחר האפשרות. האח אמנם הסכים אבל לא התלהב, גם לא הופתע במיוחד. היעדר התלהבותו של האח, חובה לציין, נבע כמעט אך ורק מצרימה או שתיים שהיו בין אשתו לבין דין; פעם-פעמיים כשלגם משהו בביקור אצלם קרה שזרק לה הערות שעדיף היה להימנע מהן. למשל, שלדעתו שדיה נותרו אחרי ההנקה יפים כשהיו לפניו. הוא התכוון להחמיא, ברור. היא נפגעה מגסות הרוח. הוא נפגע מכך שהיא נפגעה. לו חי לבדו, היה גלעד נענה בלב שלם לבקשת האירוח של דין. גרעין גדול וחם של רצון טוב היה בו בכלל, ובעיקר בכל הקשור לאחיו הבכור וה"שונה", כפי שהגדירו כשסינגר עליו בשיחות עם אשתו. דין פירש את הנעימות והיעדר-הדרישות של האח כלפיו כגילוי של ההבנה לה הוא זקוק ושאל אחד אחר לא נותן לו. כן, אישר גלעד, יש את החדר עם הספה והוא חסר שימוש, נכון.

בערב עלו בו לבטים אחרונים והנה הם: בהחלט לא נעים לנטוש אותה כך, הרי גם אם אינה מבינה ללבו כוונותיה טובות; והילד, הקשר העז ביניהם, יש כבר תלות. כואב הלב. ככל שהגה בעניין פיענח, כי עיקר כאב הלב עליו עצמו, על שהועמסו על כתפיו הכרעות קשות שכאלה. בסופו של דבר נזכר בכלל היסוד שקבע לעצמו פעם בעקבות מחלוקת עם מי מחברותיו הקודמות: עשה מה שטוב לך וזהו. זו החובה הראשונה. עם טיעון כזה, ניחם את עצמו, אין מה להתווכח.

לאחר שחתם את לבטיו בתוצאה האמורה הודיע לדורית שהוא עובר מחדר בצהריים לבית אחיו. רק לזמן מה, הוא יבוא לבקר כמוכן. הוא צריך קצת זמן ומרחב לחשוב בשקט, בהמשך אולי יתחיל לעבוד, אולי ישכור דירה, נראה, יש כל מיני אפשרויות. המלל שלו נפל על אוזניים שמוטות. כשחזר ואמר לה שהכל פתוח ויש כל מיני אפשרויות לעתיד משותף, הבינה דורית שאין אף לא אפשרות אחת ושהכל סגור. חיש קל נכנסה למרה שחורה, אבל לא מצאה טעם לנסות לשכנע אותו שישאר. גם כשביקש שלא תספר לילד אלא רק מחר בצהריים, כשכבר לא יהיה כאן, היא לא סירבה.

הטלוויזיה כבר חיכתה לו, הוצבה לקראת הגעתו על שידה קטנה מול הספה. גם למענו טרח גלעד להוציאה מהמחסן, את הטלוויזיה הקודמת שהתעצלו למכור, וגם למענם. כך יובטח שהאורח לא יצטרך לשבת אתם בסלון כדי לראות טלוויזיה.

לא היה צורך בהסברים עם הגעתו. דין כבר השמיע אותם בשיחת הטלפון שהוזכרה. לביתו של אחיו הגיע עם פגיעה כפולה. לעלבוננו על הגירוש נוספו עתה ייסורי מצפון טורדניים באשר לנטישת חברתו ובנה, וכעס על שאחזו בו אלה ללא כל הצדקה לדעתו, ובכך אין להאשים אלא את דורית ולחציה הערמומיים.

בערבו הראשון כאורחם הם ישבו אתו בסלון והקשיבו למצוקתו. באצילות נפשו הקדים דין והדגיש כי אינו רוצה לערב אותם ב"שטויות הטיפשיות" שבינו לבין ההורים, וכמובן אינו רוצה להשמיץ אותם או להתחשבן אתם, כי מה שהיה היה והוא בכלל מעל לדברים האלה. אבל – המשיך מיד למרות אי-רצונו המוצהר לעשות זאת – אין ספק שהם היו "מאוד לא בסדר", שממש הגזימו ונהגו כלפיו ברשעות ובאטימות. מה, הוא הכה אותם? גנב מהם? הביא הביתה זונה מהרחוב? הוא לא היה עושה זאת אם היה במקומם.

ואתם? שאל.

גלעד הסכים. גם הוא לא היה מגרש מהבית צאצא שלא הכה אותו ולא גנב ממנו ולא הביא הביתה זונות מהרמה הנמוכה. אשתו שמרה על שתיקה. הדבר לא נעלם מעיניו של דין.

גם את שהותו בביתה של דורית תיאר בצורה חד-צדדית למדי, מתלונן על הלחצים המניפולטיביים שהפעילה עליו ועל חזונה הבורגני, וגם בעניין זה פירש את חיובו החם של גלעד כאות להסכמה והבנה. סוף סוף מישוהו מבין את הקשיים שניחתו על ראשו על לא עוול בכפו ועל אף טוהר כוונותיו. ההבנה שקיבל, מדומיינת או לא, לא הקלה עליו. רוחו נותרה עכורה. הוא פרש לישון מוקדם.

רק טבעי לאדם לבקש לו איזו הקלה בייסוריו. למחרת בבוקר השכים דין ותפס את אחיו לפני שיצא לעבודה. הוא שאל אם יורשה לו לקחת משקה ממבחר המשקאות שבמטבח במקרה שיתחשק לו. גלעד ראה את החיוורון

בפניו. לא, לא כדאי שתשתה, רצה לומר לו, זה רק יוביל לצרות, אבל אמר: בטח, תרגיש חופשי לגמרי, ויש קרח בפריזר.

ובכן, הבעל בעבודה, הילדה בגן, וכך הפכה לבלתי נמנעת התמונה הבאה: ליד שולחן האוכל במטבח מרווח למדי של קוטג' צעיר ביישוב שמכונה שוהם יושב גבר בן ארבעים ושתיים בטריינינג וזיפים חומים-לבנים בני יומיים, ליד השיש עומדת בחורה נאה וקטנת מידות בת כשלושים, מחכה שהקומקום ירתח, מבעה מסגיר אי-נוחות מסוימת ואפילו אי-רצון. מולו על שולחן ניצבים בקבוק בקרדי, פחית קולה וכוס עם קרח. לפני כן הוא הביט מהחלון שצופה לרחוב וראה שאין כל תזוזה ואין מה לראות. כולם נסעו לעבוד בערי הסביבה. הוא מחמיץ פנים לרחוב. רחוב כזה לא ראוי למבטו. עכשיו הוא יושב לשולחן האוכל במטבח וקובע שזהו יישוב משעמם יותר מבית קברות. היא מגחכת קצרה, כמעט בלי קול. הקומקום רותח, היא מכינה לעצמה קפה. הוא זה עתה התחיל עם הכוס השנייה; משהו דחק בו להזדרז הפעם, להשתכר מהר. והנה זה בא. הוא שוב מדבר. הנושא הוא הקשר בין שיעמום למין. דעתו היא, שהשיעמום מעורר את היצר הזה. לכן הוא מניח שביישוב רדום כמו זה שהם נמצאים בו רמת החשקנות, בין מוצהרת ובין מודחקת, גבוהה; זה עומד באוויר. זה בלתי נמנע: אין פה שום גירוי אחר. ולראיה – הוא, כאורח שזה מקרוב בא מהמטרופולין, יכול להעיד בפניה בהן צידקו ובצורה אובייקטיבית לגמרי שביומיים האחרונים, למרות מצוקותיו הלא-פשוטות, הוא חש עצמו יותר "מגורה". רק סביר שזו השפעת השכונה, שכן זה זמן לא היה לו חשק אפילו לחשוב על מין. כן, סברה זו נראית לו הגיונית.

ומה אתה? התעניין, היא, שגרה כאן כבר כמה שנים, ודאי מרגישה בהשפעה שתיאר, לא?

היא ענתה שלא, ושאלה אם הוא רוצה לאכול משהו, בתקווה שיסרב. דין אמר שאינו רוצה להטריח אותה, וממילא במצב רוחו הנוכחי הרעב ממנו והלאה. ומצד שני, אם היא בכל מקרה מתכוונת להכין משהו נחמד, משהו קל, הוא יהיה מוכן לטעום. היא התחייכה ככפויית שד הנימוס, מילמלה שאולי אחר כך תכין משהו, והלכה עם הקפה שלה לסלון. דין לא איחר לבוא אחריה. למען הדיוק, איחר אבל קצת. שתיים-שלוש דקות חיכה, בהה ניכחו, עיכב את המעבר לסלון. מצד אחד, חישב, היא נטשה את המטבח

בעודו יושב שם ומדבר, ובכך אפשר לראות רמז שהיא אינה רוצה בחברתו; מצד שני... האם זה באמת רמז? הוא לא בהכרח רואה כאן רמז, לא בכירור. ורמז מעורפל וחלש, כזה שדורש ניחושים ותהיות, אינו רמז שחובה להתחשב בו. מכל מקום, הוא לא גמר לשאת את דבריו. למעשה, בקושי התחיל. ואף אחד לא אוהב לדבר אל הקיר, בעיקר כשיש מאזין בקרבת מקום. מה גם שמה שרצה לומר באותו בוקר נועד במיוחד לאוזניה של הבחורה המסוימת הזאת, עסוקה או פנויה, גיסתו או לא. היא יושבה על הספה ושקעה בקריאת מאמר בתחום שלמדה במכללה אזורית. דין התיישב באחת הכורסות בפינת הסלון, נאנח הפגנתית ונתן בה מבט רציני ונוקב שלא נענה. דבר ראשון הודיע, כי השילוב הזה של בקרדי וקולה עם קרח אוהב עליו במיוחד, למען האמת, אפילו יותר משיבאס עם קולה. היא הימהמה 'לבריאות' בלי שתפסיק לקרוא.

הוא המשיך. לדעתו היא בחורה יפה ומושכת. זו דעתו וחשוב לו לומר לה אותה. יש לו מה לומר על בחורות יפות ומושכות. הוא אוהב בחורות כאלה. וכשגבר מביט בבחורה מסוימת וחושב שהיא נראית טוב, למה שלא יגיד לה. זה טבעי, שום פסול אין בזה. שום השפלה; להיפך. ככל הידוע לו, בחורה יפה רוצה שיגידו לה שהיא כזאת. גם זה טבעי. כן, הוא יודע כמה דברים על טבע המינים.

והיתה נקודה שהוא רצה להדגיש. למרות שהיא מושכת, הוא לא יעשה שום דבר. אין סיכוי. היא אשת אחיו. הוא רואה צורך להדגיש זאת בפניה דווקא בגלל אותן אי-הבנות שהיו ביניהם בעבר כשאמר כל מיני דברים. וגם אם לא היתה אשת אחיו, אלא רק חברתו, גם אז ודאי היה מרסן את עצמו. הוא רוצה שהיא תדע את זה היטב, שתלמד איזה מין אדם הוא. יש לו עקרונות. מה שקשור למשפחה – קדוש, ובעיקר שהוא הרי כל כך אוהב את בעלה. אבל לולא עיקרון קדוש זה סביר שהיה עושה צעד. וגם את זה הוא רצה להבהיר: ועוד איך שהיה מתחיל אתה, וחזק, מכיוון שהיא ממש מושכת ויפה ולטעמו. אלא שרצה הגורל והיא גיסתו, והוא כאמור מכבד את זה. הוא לא טיפוס שהיה מתעלם ולא מכבד את זה. גם אם היה גומר את הבקבוק כולו עדיין היה מכבד את זה ומתאפק. כי הוא אדם חזק.

סוף סוף הרימה אליו מבט של מיאוס ואמרה: אתה שיכור, נכון? בכלל לא, הוא ענה בצינה, מגלגל עיניו; הנה, עוד אחת מאויבי האדם החופשי, מאלה המסרבים להבינו.

מכיוון שהיא מסרבת להבין, הוא יסביר, ישוב ויסביר. מיד גמר את שארית המשקה. את מילוי הכוס בשלישית ידחה לעת עתה – נאומו חשוב יותר. ותיכף זה בא.

למשל, אמר, אני יכול להגיד לך שאם נניח, ברמת הפנטזיה, המצב היה שונה, נניח שלא היית אשתו של גלעד, כן? אם זה היה המצב, בשמחה הייתי עושה לך כל מיני דברים. ממש בכיף. מתחיל עם מסאג' וממשיך הלאה. זה אמיתי מה שאני אומר. ואיך היית נהנית, ואני לא סתם אומר; אני יודע לדבר לעניין. נראה לי שהיינו שנינו נהנים. מתאים לי הקטע שלך של ילדה טובה, סטודנטית, הבת של השכן ממול. רק שתדעי, אף פעם לא סבלתי בחורות זולות עם הופעה מוחצנת, יותר מדי איפור, ציפורניים עם נצנצים וכל זה. אחת כזאת, שתהיה דוגמנית פצצה – לא נוגע בה במקל. זה בכלל לא הטעם שלי.

היא נתנה בו מבט יוקד שביקש לקדוח חור במצחו; כל כך בזויים נשמעו לה דבריו. אולי היתה מתפתה לעשות זאת אם היה אקדח בידה באותו רגע. הוא מגזים. ונראה שהוא מתכוון להמשיך ולהגזים עוד. הזעם המתבעבע והמצמית שנדף ממנה אמנם הביך אותו, אך גם גירה והגביר את דברנותו. העניין החשוב שרצה כעת להסביר הוא הפער. כלומר התהום שלעתים, כמו במקרה זה, נפרש בין כוונה לתוצאה; בין מה שהתכוון לומר לבין איך שזה מתקבל אצל זולתו. כי צריך להיות ברור: הוא מבחינתו לא אמר שום דבר בלתי ראוי או פוגעני, מכיוון שכלל לא ניסה לפלרטט אתה, או להביאה למיטה כדי לעשות לה את הדברים שהיה רוצה לעשות אם המצב היה שונה. זו הבעיה, שלא מבינים אותו. אבל עכשיו, אחרי שהסביר היטב שאין שום דבר נבזי או מלוכלך במה שאמר, נשארת בצלילותה נטולת הפניות רק דעתו התמימה שהיא נראית טוב. זה הכל. מה, רק בגלל שהיא גיסה שלו הוא יימנע מלתת לה מחמאה תמימה שנסמכת על דעה מלומדת וטעם טוב? הייתכן?

במקום להתמודד עם השאלה הזו אמרה גיסתו בלאות מתוחה שעליה לסכם את המאמר שלה ולכן היא פורשת לחדר השינה. פניה היו מבשרי רע והעידו שאיזו החלטה הוחלטה אצלה. דין לא שם לב לכך.

הוא הופתע כשישב סגור בחדרו לפנות ערב, ודיבר בטלפון עם הילד, מתעניין ומתגונן, פגוע ואוהב, מנסה להסביר לו את הסתלקותו הנחפזת

מבית אמו, משתדל ומרסן את זעמו עליה, והנה דפיקה בדלת וקולו של גלעד קורא לו להתייצב בסלון "עכשיו". הסתבר שהיא סיפרה לו מה שסיפרה על מונולוג הבוקר של דין, ומיד אחר כך הבהירה: או אני או הוא – וחזרה לחדר השינה. גלעד נשאר בסלון להרהר; ליתר דיוק, נזכר כמה צחקו שניהם כשהיו ילדים ודין השמיע חיקויים מרנינים של קולות הפלצה, שוב ושוב הצחיקו אותו הקולות האלה, גם בפעם המאה ואחת שאחיו השמיע אותם עבורו. זיכרון זה העלה חיוך על פניו ודחק דמעה לעיניו. ועל אף הקושי ואי הנעימות הוא בחר ללא היסוס רב.

קשה לקבוע למי מהאחים היתה הסיטואציה נעימה פחות. כנראה שלצעיר. כשדין הופיע בסלון, מעט רגוז על שקיצר בעל כורחו בשיחת הטלפון הרגישה, ראה את גלעד ופניו נפולים ומתוחים. חיש קל הבין שלפניו אחד מאותם רגעים לא נעימים בחייו שבו עליו להתמודד – מלה לא נעימה כשלעצמה – עם תוצאות מלותיו. אלא שהפעם אכפת לו, ממש אכפת לו, עד כדי רגש אשמה (אף שאינו אשם בדבר). ללא הקדמות פתח גלעד עם העניין וטען את טענותיו, קצת מתפתל, מדי פעם חומק מעיניו של דין, אך שומר על קול יציב שהיה נוקשה וכואב במידה דומה. דבריו ארכו כמה דקות, כללו ציטוטים מדברי אשתו, ובסופם – בקשה שיעזוב בתוך יומיים. שוב בתוך יומיים. הגיע תורו של דין. הנה הוא עומד למשפט, וגם אם כבר הורשע עליו להגן על עצמו, ולו מכיוון שזו זכותו ואיש מלבדו לא יממשה עבורו. הוא השמיע אותו הסבר על בעיית הפער. אלא שמאחיו חסך את הנימה הפדגוגית-מתריסה. מוזיקת הדיבור היתה כשל מי שנאבק על חפותו, מתנצלת ומתחננת וחדורת כוונה (כל כך חבל לו, אמר, שהוא כנראה לא הסביר את עצמו מספיק טוב ולכן היא ראתה בדבריו התמימים, האגביים משמעות וכוונה שלא היו בהם; לצערו הוא לא קלט עד כמה היא רגישה ופגיעה). המוזיקה רבת המבע הזו היא כנראה שמשכה את הבחורה לצאת מחדרה, שם ישבה על המיטה קשובה לנאמר בסלון מעבר לקיר. היא באה יחפה ותפסה חרש את מקומה רגל על רגל על הספה לצדו של גלעד. בנוכחותה חדל דין להתנצל ושינה את נעימת דבריו. על רקע שתיקתו כבדת הראש של הזוג פתח חזית הסברה חדשה. הדברים שאמר בבוקר, וזה ברור לכל בר דעת, כווננו למעגל הרחב, כלומר ביטאו את השקפתו העקרונית על חיי הנישואים. מה שדיבר עליו, אולי לא באופן ישיר, היה הבלתי אפשרי שבחיי נישואים. כנראה נגזר עליו שלעולם לא יבין את ערכה של חובת

האמונים: מבחר הנשים בעולמנו פשוט גדול מדי. הוא מוקף, וכה רבות מהן יפות, מקסימות, כל אחת בדרכה. בהיעדר תגובה, משך עוד לכיוון זה, והכריז שהוא מרגיש כמו גיבור הסרט 'הגבר שאהב נשים', שראה לילה אחד רב השראה בחדרו, לפני יותר מעשור. דין בתמימותו הפגומה האמין שיוכל בזכות כישוריו הרטוריים להחליף כך נושא מול אפם, ובניגוד לרצונם, ועל גבו של טריפו, לרכב הלאה, הרחק מאותו עניין לא נעים. רק לב אטום ימצא כוונות זדון בלחשושי ההיסחפות וההיקסמות של אותו מהנדס פריזאי כמעט מכל אשה. והוא, דין, ממש כאותו ברנרד מהסרט, פשוט שייך לתקופה רומנטית פרה-פמיניסטית, תקופה אחרת – ובהקשר זה יש להתייחס לדבריו. זה היה הטוב ביותר שהצליח לעשות להגנתו. וזה לא הספיק. גלעד ואשתו לא ראו את הסרט האמור וקצרה סבלנותם לשמוע את דין מלהג עליו; הם לא התכוונו להניח לו לחמוק למעגל הרחב ולהתמקם בו לנוחותו. השיחה נגמרה כפי התחילה – יש לו יומיים.

מדידות מדויקות

1.

במרכז תל אביב, בדירת ירושה עם תקרה גבוהה ותריסי עץ ישנים, ישב דוקטור לפיזיקה שהוא גם הוגה דעות בעיני עצמו ובנה סולמות מדידה. בעזרתם התכוון למדוד את מהלכה של הקידמה בעשרות השנים האחרונות. לא מתוך יומרה החליט הדוקטור לצאת למבצע שאפתני זה, אלא עקב מבוכה: היא לא הרפתה ממנו מאז שמע במקרה שיחת בית קפה שבה טען נחרצות מישוהו שישב מאחורי גבו, כי הקידמה הטכנולוגית בעולמנו עולה לאין ערוך על זו החברתית-מוסרית, שמפגרת אחריה מאוד. אם הטענה נכונה, נבהל הדוקטור, הרי זה לא פחות משערורייה. יש ליידע על כך את הציבור, שוודאי יתקומם וידרוש השוואה מיידית בין שתי הקידמות. הוא נחפז לבקש חשבון ויצא, אף שלא גמר לשתות את תה הצמחים החלוט שלו. בזכות תמימותו הוא היה אדם רציני, ומיד כשהגיע הביתה החליט לבצע מדידות מדויקות ככל האפשר. הזירה אמנם רחבה והנתונים מפוזרים בכל השטח, אבל אפשר להיעזר בנקודות ציון מוסכמות. ההגעה לירח, למשל, היא אות מובהק לקידמה טכנולוגית וניתן למצוא לה ערך מספרי מוגדר ומשוקלל; לצדה אפשר לשקול את השיפור המסוים במעמדם של שחורים ונשים, או אולי את האיסור הבינ"ל על עינויים ועל פשעי מלחמה, שניהם מופת לקידמה חברתית ומוסרית. אבל מה עם פצת האטום? האם יש לסווגה כפריצת דרך מדעית או כפיגור מוסרי מסוכן? ונצחון הקפיטליזם מהו – קידמה או דווקא רגרסיה? הרי לשני הצדדים, לתומכים בו ולמתנגדים, יש טיעונים בעלי משקל הניתן למדידה והעניין די מורכב. הוא הצליב מספרים וערכים והסתבך שוב ושוב עם תוצאות משוקללות לתפארת, אמנם – ובכל זאת כלל לא ברורות. הכלים שעמדו לרשותו לא צלחו להוכחת או הפרכת הטענה ששמע בבית הקפה. אחרי הכל, הוא היה מדען – ולכן לא ראה את המובן מאליו.

.2

בחדר העבודה החשוך שלו, בבית צמוד קרקע בפרבר צפוני שקט, ישב מהנדס שהיה עיוור מלידה. נכותו עשתה אותו ספקן. עוד כשלמד הנדסת בניין בטכניון לפני שנים רבות עמד על הסכנה שבבנייה לגובה ונהג להתווכח עם המרצים. כל בניין בן יותר מארבע-חמש קומות היה לדעתו ארעי ומועד להתמוטטות ודאית. והבניינים הגבוהים ממש – אלה כבר נשמעו לו תוצר של לא פחות מקלות דעת מופרכת ופושענית. הרי די בהצטברות חלודה בקורת חיזוק, בטעות קטנה בחישוב יחסי העומס מול הרוח ותנודות הקרקע, בקימוץ קל ביסודות, די באלה כדי שיקרה הבלתי נמנע. מכיוון שלא לראות זה לא להאמין, הוא סירב להאמין שיש בנמצא גורדי-שחקים, בני שמונים, מאה קומות ואף יותר, שעומדים על תלם, ושנאגשים מתיישבים בהם מרצונם השאנן והחופשי. הרי זו חוצפה קיומית לשמה, חשב, פשוט התגרות. עם כל החיבה שרחש לחומרי הבנייה – בטון, ברזל, פלדה, לבנים וזכוכית – הוא סבר, כאיש מקצוע, שזה פשוט טירוף להעמידם במבחנים קשים שכאלה; יותר מדי כוחות נגדיים פועלים כאן. כוח המשיכה, עייפות החומר, תזוזת הקרקע, סערות, ברקים, וגם מטוס שיכול לסטות מהמסלול – בניין גבוה הוא פשוט סדין אדום.

.3

בקומה שנייה בבניין סמוך גר מדען שאף פעם לא ידע מה לעשות עם ידיו הארוכות, ולכן החליט לחקור את הצמצום המסתמן בתנועותיהם של בני האדם. יש לברר, חשב, מדוע, למשל, הומצא השלט רחוק, או מה הטעם בהתקנת חלונות חשמליים במכוניות – המצאות שפונות כידוע לקהל הרחב ולא דווקא לנכים או לזקנים. לשם כך התבונן בתנועות מכריו כשנופפו לשלום, כשרקדו בחתונה, כשהרכינו צוואר אל המזלג, כשהתכופפו לטפוח על ראשו של הכלב; וצילם זרים בעומדם ברחוב, תמיד קצת עקומים, מעבירים משקל בחוסר תואם מרגל לרגל. מחוות השמחה, או הניצחון, או האכזבה, כולן נראו לו משוכפלות, תוצר של חיקוי כפוי. הוא שם לב במיוחד לטפיפת הריצה המגושמת של ילדים, בחן את הסירבול המתבלט בריקודם של בני עשרה. זמן רב למד את הצילומים ואת הרשימות שהצטברו עד שהגיע למסקנה.

היא תאמה התרשמות מוקדמת שלו: בגרעין התנועה האנושית עצמה טמון חוסר חן – כנראה מלידה, ומכאן הצורך בפטנטים שיחסכו ויקצרו בתנועות הגפיים והגוף בכלל. הסירבול הטבעי לתנועת התינוק לא מתרכז ברבות השנים אלא מתקבע; הברווז לא הופך לברבור. אם נמצא חן מסוים בתנועות – אצל אתלטים או רקדנים – הוא מושג רק בזכות אימון מקצועי ומפרך מגיל צעיר. אלא שמסקנה זו לא היתה מדעית דיה וגם פתח לצרות, והוא החליט לגנוז אותה ולשבת בשקט בינתיים.

.4

בדירה אחרת באותה קומה ניקה את אוזניו בעזרת גפרור (אותו גפרור לשתייה) סוציולוג וחוקר התנהגות בן ארבעים שהתבקש לעזוב את הפקולטה וישב בבית. המחקר שלו, זה שהביא לעזיבתו, התכוון לעסוק בגמגום בהקשר אתני. הוא חיפש בתחילה שדה מחקר רחוק – האם, למשל, הגמגמן הדרום איטלקי מגמגם בצורה שונה מהגמגמן הצפון איטלקי? בני אילו עמים ברוסיה מועדים יותר לגמגום? ומי מגמגם באפריקה? – אבל מכיוון שלא אהב טיסות בחר בסופו של דבר בסביבה המוכרת, הקרובה, וכך נכנס לתחום הנפיץ של ענייני אשכנזים-מזרחים. לאחר שבדק את שיעור הגמגמים בקרב אשכנזים לעומת מזרחים – ומצא שאולי התופעה נפוצה יותר אצל הראשונים – ניסה, במאמר שפירסם, להסביר את הסיבה לכך.

וכאן התחילו הצרות. ההסבר היה מעט מעורפל, לא ממש עקבי, אבל מי שרצה יכול היה להבין ממנו, או לפחות לנחש, איזו הנחה מובלעת ולא נוחה, שהגמגום אופייני יותר לטיפוסים עם מבנה נפשי סבוך ופריך, והמשתמע מכך היה חמור עוד יותר – שטיפוסים כאלה נפוצים יותר באוכלוסיות מסוימות ופחות באחרות.

כשהגיעו התקפות מעמיתים, מכותבי מאמרים בעיתונים ומכותבי מכתבים, ביניהם נציגי ציבור הגמגמים וגם פעילים מזרחים, הוא עצמו התחיל לגמגם. קצת. ולא גמגום אקדמי חינוני, של מי שיפי התרבות האירופית שספג מהדהד בו בעוצמה כה רבה עד שמחשבותיו סוערות ומתערבלות ומפריעות לדיבורו. אלא סתם גמגום עיצבי גס שנועץ ציפורניים במלה המסכנה וגורס אותה על מסלול חצץ, מקים את הגופה הרצוצה וקודח בה

בפטיש אוויר עד שאי אפשר עוד בשום אופן לזהותה. במלה ארוכה, ארך טיפול הרסני זה עד חצי דקה. השילוב הדוחה – גזען שגם מגמגם – הפך אותו לבלתי נסבל. הסטודנטים שלו מיעטו לבוא להרצאותיו, עמיתים שמרו מרחק, עד שהדיקאן ביקשו לעזוב. הוא הלך הביתה וניסה להבין איפה טעה; איך לא שם לב שהמחקר שלו מגונה כל כך.

.5

לא רחוק משם, במטבח דל של בית ישן עם חצר קטנה מרוצפת בטון, ישבו שני אסירים משוחררים ואכלו ארוחת ערב. הבית נקרא בית מחסה – שלב אחרון בשיקום שהחל בכלא – והם תמיד אכלו חביתה, מלפפון ולחם עם גבינה לבנה בשמונה בערב. נתנו להם כרטיסיות, והשכם בכל בוקר הם נסעו באוטובוס ליום עבודה ארוך, קשה ומשעמם בשכר זעום, ובערב כשחזרו הביתה נאסר עליהם לצאת או להזמין חברים. כל זה נועד כנראה לטפח אצלם משמעת וריסון עצמי. כשגמרו לאכול את ארוחת הערב ישבו בסלון וצפו בחדשות. בעשר וחצי הם התחילו לפהק.

אחד מהם כבר החליט: אם זה המצב – עדיף לחזור לכלא, וחיכה עד שייאושו יבשיל ויחבור למזל הרע ויביאו לידי מעשה שיחזיר אותו לשם. ואילו האסיר המשוחרר השני קרא ספרים לפני השינה ובסופי השבוע, התפתה לחשיבה פילוסופית, בעיקר מזרחית, והפך אדיש לעצמו. הוא למד שהרצון הוא מקור הסבל, והתעתד להתמסר לכתובת ספר המתים והחיים הרמת-גני.

.6

על ספה ביחידת דיור נפרדת בחצר בית בשכונה אחרת נימנם מול הטלוויזיה מגיה בן קרוב למאה, שבחמישים השנים שלפני פרישתו התמיד ועבד באותו עיתון (שבזכות נידחותו וממדיו הצנועים שרד למרות הקשיים והתחרות). משפחה כבר מזמן לא היתה לו, ואלו מהשכנים שידעו מה גילו ייחסו זאת למקצועו, ובצדק. הגדרה חמורה ותובענית של המקצוע האריכה את חייו: מניעת הנזק שבהגשת טקסט פגום לציבור. זה היה לא פחות חשוב בעיניו מכל פעילות שיטור ופיקוח אחרת. הוא עבד מתוך תחושת חובה ואחריות. גם כשצפה בטלוויזיה רותק לטעויות שמצא בכתוביות

ולעילגותם הלשונית של הדוברים. היגוי לא נכון של מלה, פספוס משמעותה המדויקת, או טעות בין זכר ונקבה, היו בעיניו פשעים שאסור לקבל. הוא צפה וסבל והמשיך לצפות ולסבול ולמד ליהנות מכך. בתחילת דרכו רכן בקפידה על לוח עץ משובץ אותיות עופרת, וכשאיחר טעות פנה אל נער מתלמד שעמד לידו ואמר לו: חסר פסיק, והנער רץ מיד אל חדר הסדרים בצעקות: פסיק! חסר פסיק! וחזר עם פסיק בידו ומסר אותו למגיה, שנוף בו אם התעכב אפילו קצת. אחר כך בא המחשב. ההסתגלות היתה קלה: תוך זמן קצר מלה על מסך נראתה לו אמינה ומוחשית לא פחות ממלה שעשויה עופרת. הוא הפך זר לגמרי לרוח התקופה ולכן נישא עליה כמו נוצה.

ג'ימס ג'ויס

החתול והשטן



אייר: זאב אנגלמאיר

מאנגלית: יהודה ויזן

וילר סור מר

10 באוגוסט 1936

סטיבי יקירי,

לפני מספר ימים, שלחתי לך חתול קטן מלא בממתקים, אבל אולי אינך מכיר את הסיפור על החתול מבוז'נסי.

בוז'נסי היא עיירה קטנטנה ועתיקה על שפת הלוואר, הנהר הארוך בצרפת. זהו גם נהר רחב מאוד – יחסית לנהרות צרפת. בבוז'נסי נעשה הנהר כה רחב, שאם תרצה לחצות אותו, מגדה אחת לאחותרה, יהיה עליך לצעוד לא פחות מאלף צעדים.

לפני שנים רבות, כשביקשו אנשי בוז'נסי לחצות את הנהר, היה עליהם לשוט בסירה, כי גשר לא היה. והם לא יכלו לבנות גשר בעצמם, או לשלם למישהו שיבנה אותו בעבורם. ובכן, מה יכלו לעשות?

השטן, שתמיד קורא את כל העיתונים, שמע על מצבם העגום של אנשי העיירה, הוא לבש את מיטב בגדיו וקפץ לבקר את ראש העיר של בוז'נסי, מסיה אלפרד בירן. ראש העיר הזה אהב גם הוא להתגנדר. הוא לבש גלימה בצבע ארגמן ואפילו כשישן שנת-ישרים, וברכיו בין שיניו, הקפיד לענוד שרשרת זהב סביב לצווארו.

השטן סיפר לראש העיר על מה שקרא בעיתון ואמר לו, שהוא יכול לבנות גשר עבור אנשי בוז'נסי, כדי שיוכלו לחצות את הנהר כמה שרק ירצו. הוא אמר שיוכל לבנות את הגשר הטוב ביותר שנבנה מעולם, וכל זאת בלילה אחד בלבד. ראש העיר שאל אותו כמה כסף ידרוש עבור מלאכה שכזאת. "חנָם אֵין כְּסֶף", השיב השטן, רק זאת אבקש – הראשון שיחצה את הגשר, שלי הוא. "בסדר גמור" אמר ראש העיר.

הלילה ירד, כל אנשי בוז'נסי שכבו במיטתם ונמנמו. הבוקר בא.

וכשהציצו מחלונותיהם קראו בקול גדול: הו לואר, איזה גשר נהדר! כי למולם עמד גשר לבנים איתן, החוצה את הנהר הרחב. כל אנשי העיירה רצו אל ראש הגשר והביטו אל קצהו. שם עמד השטן, עמד והמתין בעברו השני של הגשר לראשון אשר יחצה. אך איש לא העז לחצות, כי כולם פחדו מהשטן.

ואז נשמע קול תרועת חצוצרות – היה זה סימן לכולם להשתתק – וראש העיר, מסייה אלפרד ביירן, הופיע בגלימת-הארגמן הרחבה שלו ושרשרת הזהב הכבדה שלו ענודה סביב לצווארו. בידו האחת החזיק דלי-מים, ותחת זרועו – זרוע ידו השנייה – נשא חתול.

כשהבחין בו השטן מעברו השני של הגשר, חדל מלרקד, והביט מבעד למשקפת חד-עינית.

כל האנשים התלחשו ביניהם, והחתול הביט בראש העיר, כי בבוז'נסי מותר היה לחתול להביט בראש העיר. כשהתעייף החתול מלהביט בראש העיר (כי אפילו חתול מתעייף מלהביט בראש העיר), החל לשחק בשרשרת הזהב הכבדה של ראש העיר.

כשהגיע ראש העיר לראש הגשר, עצר כל איש את נשימתו וכל אישה נצרה את לשונה.

ראש העיר הניח את החתול על הגשר, ואז, בלי לחשוב פעמיים, שפריץ! שפך עליו את דלי המים.

החתול, שעמד עתה בין דלי המים ובין השטן, החליט גם הוא בלי לחשוב פעמיים, ורץ, באוזניים שפופות, הישר לזרועותיו של השטן.

השטן נמלא שטנה.



אני רץ על גשר ומשא על ראשי
הפך ומשאו ומשא הפך ומשאו ומשא
הפך ומשאו ומשא הפך ומשאו ומשא

אני רץ

"אנשי בוז'נסי", הוא צעק בצרפתית מעברו השני של הגשר: אתם לא אנשים נחמדים בכלל! חבורת חתלתולים! ולחתול אמר: בוא לכאן, חתלתולון קטנטון שלי! אתה פוחד חתלתולון שלי? קר לך חתלתולון מסכן שלי? בוא, השטן יקח אותך! יהיה חם. ונעלם עם החתול.

ומאותו היום, קוראים לאנשי העיירה "חתלתולי בוז'נסי".

אך הגשר עוד עומד וילדים הולכים, רוכבים ומשחקים עליו. אני מקווה שהסיפור הזה ימצא חן בעיניך. סבא.

נ.ב.

השטן מדבר בעיקר בשפה משלו הנקראת לעזבובית, שאותה הוא ממציא בעודו מדבר, אך כשהוא כועס מאוד הוא מסוגל לדבר גם צרפתית-גרועה ממש טוב, אף על פי שאלה ששמעו אותו במו אוזניהם, אומרים שיש לו מבטא דבלינאי כבד.





ה'החתול והשטן' מאת ג'ימס ג'ויס הופיע לראשונה ב-10 לאוגוסט 1936, במכתב שכתב הסופר לנכדו סטיבן. ב-1957 הודפס המכתב מחדש ב- *Letters of James Joyce* וב-1964 הודפס לראשונה כספר ילדים מאויר (Dodd, Mead & Company). מאז ועד היום, הודפס הספר בלמעלה מ-50 מהדורות בשפות שונות. ב-1981 ראה הספר אור גם בעברית כשהוא מעוטר באיורים של מהדורות 'גלימיר' הצרפתית ('החתול והשטן', 'עם עובד', עברית: אברהם יבין).

לא הייתי מתרגם את היצירה אילו חשבתי שהעברית כבר מיצתה את כל פניה. מצאתי לנכון להנמיך מעט את המשלב, ובכך להתרחק במעט מן ה"ספרותיות" שהתרגום הקודם מעניק לטקסט. השתדלתי לשמר את המוסיקאליות של השפה הג'ויסית האופיינית, ולחדד את ההומור החד באמצעות החרוז החופשי והדגשת המצלול. כמו כן, ולמעלה מכל, העסיק אותי הטיפול באתגר התרגומי שמעמידה המילה Bellsybabble. מילה שהפכה לנושא מחקר בפני עצמה*.

בפסקה החותמת את הסיפור, כותב ג'ויס:

"The Devil mostly speaks a language of his own called Bellsybabble which he makes up himself as he goes along"

ובכן, Bellsybabble - שפתו של השטן.

אנו מתמודדים כאן עם מילה ג'ויסית טיפוסית המורכבת ממספר מילים:

א. Beelzebub (בעל-זבוב)

ב. Say (אומר, מדבר)

ג. Babble (פטפוט, ברבור)

ד. Syllable (הברה, הגה)

ועוד שאר צירופים אפשריים.

הפתרון שהצעתי לבעיה זאת, הוא המילה "לְעֵצְבוּבִית", מעין שיכול-אותיות של המילה "בעל" ל-"לעז" וכאמור, שימור שמו של בעל-זבוב. התרגום הקודם, יש לציין, מציע את המילה "קשמדאית".

* עוד בהקשר זה: *The Language of the Devil, Texture and Archetype in C. George Săndulescu, (1987) Finnegans Wake*

שאר-בשרי, רב-סרן מולינו

משנטלו לעצמם מלכי בריטניה את הזכות למנות מושלים קולוניאליים,¹ הצעדים שנקטו אלה האחרונים התקבלו רק לעיתים רחוקות באותה הסכמה ציבורית רחבה לה זכו קודמיהם בתפקיד תחת כתבי הזיכיון המקוריים. הציבור בחן בקפידה קנאית כל הפעלה של כוח שלא נבעה משורותיו, ובדרך כלל גמל לשליטיו בהכרת תודה חלושה על כל היענות מצדם, שברככה את ההוראות שהגיעו מעבר לים, המיטה עליהם – המושלים – את חרונם של אלה שהורו אותן. דברי ימי מפרץ מסצ'וסטס מגלים שמבין ששת המושלים שמשלו בטווח של ארבעים שנה לערך מיום ביטול כתב הזיכיון הישן על ידי המלך ג'יימס השני, שניים נכלאו בהתקוממות עממית; שלישי, כפי שהאצי'נסון² נוטה להאמין, הסתלק מהמחוז לאחר שקליע מוסקט חלף על פניו בשריקה; רביעי, לדידו של אותו היסטוריון, ירד לקברו בטרם-עת כתוצאה מהתקוטטויות בלתי פוסקות עם בית הנבחרים; והשניים הנותרים, כמו גם יורשיהם עד למהפכה, זכו לימים מעטים וקצרים של שלטון שלוו. באשר לחברים הזוטרים יותר במפלגת החצר,³ בימים של התלהטות פוליטית נהנו אלה רק לעתים רחוקות מחיים טובים יותר. הערות אלו עשויות לשמש הקדמה להרפתקאות שבהן יסופר עתה, ואשר התרחשו בליל קיץ אחד, לפני כמעט מאה שנה.⁴ הקורא, כדי להימנע מפירוט ארוך ויבש של דברי ימי המושבה,

¹ המלך צ'רלס השני (ששלט בין השנים 1660-1685) ביטל את כתב הזיכיון של מסצ'וסטס ב-1684, ובכך הביא למעשה לסיומו של הממשל העצמי במושבה. יורשו, המלך ג'יימס השני (ששלט בין השנים 1685-1688) מינה את המושל המלכותי הראשון ב-1685.

² תומס האצי'נסון (1711-1780), היסטוריון של מושבת מסצ'וסטס ומושל מלכותי (1774-1771).

³ תומכיו של הממשל המלכותי.

⁴ בסביבות 1730.

מתבקש להסתדר בכוחות עצמו מבלי שיתואר בפניו רצף הנסיבות שהוביל להתלקחות זמנית כה גדולה בתודעת הציבור.

היה זה ערב שטוף אור-ירח והשעה הייתה כמעט תשע, כשמעבורת חצתה את הנהר ועליה נוסע בודד שהצליח לקנות את תחבורתו בשעה כה חריגה על-ידי הבטחה לתשלום דמי-נסיעה נוספים. בעודו עומד על הרציף, מחפש בכיסו אחר האמצעים למימוש ההסכם, הרים הספן פנס ובעזרתו, ובעזרת הירח שזרח לא מכבר, סקר בדקדוק את חזותו של הזר. היה זה נער שמלאו לו שמונה עשרה בקושי, ללא-ספק בן-כפר שזהו לו, כפי הנראה, ביקורו הראשון בעיר. הוא לבש מעיל אפור וגס, בלוי ומרופט אך מטולא להפליא; מכנסיו היו עשויים עור עמיד, צמודים לזוג רגליים שימושיות וחטובות; גרביו, העשויים אריג כחול, היו בוודאי מעשה ידיה של אם או אחות; ולראשו כובע בן שלוש פינות, שבימים טובים יותר ודאי הצל על פדחתו המחורצת של אבי הנער. תחת זרועו השמאלית נחה אלה כבדה העשויה מאלון צעיר ומשורשו הקישח; את כליו השלים תרמיל שלא היה גרוש דיו כדי להסב אי-נוחות לכתפיים החסונות שעליהן הונח. שיער חום ומתולתל, תווים חטובים ועיניים בהירות ועליזות היו מתת-טבע השווה בערכה לכל קישוט שהייתה האמנות יכולה להעניק למלבושיו.

הנער, שאחד משמותיו היה רובין, שלה לבסוף מכיסו חציו של שטר מחוזי קטן בן חמישה שילינג⁵ אשר, נוכח הירידה בערכו של אמצעי תשלום זה, סיפק אך בקושי את דרישותיו של הספן, שבתמורה זיכה אותו בפיסת קלף בת שש צלעות, ששווייה שלושה פני, כעודף.⁶ אחרי כן, החל הולך בצעד קל אל עברה של העיירה, כאילו לא עלה עדיין מסעו באותו יום על שלושים מייל, ובעיניים נלהבות, כאילו בא בשערי לונדון ולא למטרופולין קטנה של מושבה בניו אינגלנד.⁷ אך בטרם הספיק רובין לצלוח מרחק רב

⁵ שטר שהונפק על ידי המחוז המלכותי של מסצ'וסטס. תושבי ניו אינגלנד נהגו לגזור שטרות אלה לחצאים ולרבעים ולהשתמש בגזירים כאמצעי תשלום – פרקטיקה שבית הנבחרים של המושבה הוציא מחוץ לחוק ב-1737 לאחר שהדבר הוביל לפיחות רב בערכם של השטרות כתוצאה מהזיופים הרבים שנעשו כדי לאחד אותם מחדש.

⁶ ב-1722 החליט בית הנבחרים של מסצ'וסטס להדפיס שטר שצורתו צורת מושבה וערכו שלושה פני.

⁷ על אף שהות'ורן אינו מציין זאת במפורש, ההסכמה הרווחת בין החוקרים היא שמדובר בבוסטון.

מדי, עלה בדעתו שאין הוא יודע לאן לכוון את צעדיו; לפיכך עצר והתכוון במעלה הרחוב הצר ובמורדו, בוחן את בנייני העץ הקטנים והדלים שהיו פזורים משני עבריו.

"לא יעלה על הדעת שהצריפון הנמוך הזה הוא משכנו של שאר-בשרי", חשב, "וגם לא הבית הישן שם, היכן שאור הירח חודר מבעד לחלון השבור; ובאמת ובתמים שאינני רואה ולו בית אחד בסביבה שעשוי להלוים את מעמדו. מוטב היה לו ביקשתי הנחיות מהספן והוא ודאי היה הולך עמי וכך זוכה בשלילנג מהרב-סרן עבור מאמציו. אך אסתפק גם באיש הבא שאפגוש."

הוא חידש את לכתו ושמח לגלות שהרחוב נעשה רחב יותר ומראה הבתים מכובד יותר. עד מהרה הבחין בדמות שהתקדמה לפניו בקצב מתון והחיש את צעדיו כדי לעקפה. ככל שרובין התקרב, הוא הבחין כי ההלך הוא גבר בגיל העמידה, בעל פאה נכרית בגוון אפור, מעיל רחב שוליים מבד כהה וגרבי משי המגולגלים עד מעל לברכיו. הוא אחז במקל הליכה ארוך ומבריק, בו היכה מלפניו עם כל צעד; ובמרווחים קצובים הגה שני המהומים רצופים, יוצאי-דופן בניגונם כבד-הראש והנכא. משערך את ההבחנות הללו, אחז רובין בשולי מעילו של הזקן, בדיוק כשהאור אשר פרץ מדלתה הפתוחה ומחלונותיה של מספרה האיר את דמותם של השניים.

"ערב טוב לך, אדון נכבד," אמר וקד קידה עמוקה בעודו ממשיך לאחוז בשולי המעיל. "אנא בטובך, אמור לי היכן שוכן משכנו של שאר-בשרי, רב-סרן מולינו".

שאלתו של הצעיר נהגתה בקול רם מאוד; ואחד הגלבים, שסכין הגילוח שבידו החליקה בדיוק במורד סנטר מסובן היטב, ואחר, שבדיוק סידר פאה מסוג ראמיאי,⁸ נטשו את עיסוקיהם ובאו לדלת. בין לבין, הפנה האזרח הנכבד פנים מוארכות אל עבר רובין והשיב לו בנימה נרגזת וטרודה למדי. שני המהומים הנכאים התפרצו, עם זאת, בעיצומה של גערתו, מה ששיווה להן רושם יחיד במינו, כעין מחשבה על הקבר הקר המזדקרת מבין התלהטויות נזעמות.

⁸ פאה משוכללת עם צמה קלועה וסרטים, הקרויה על שם הקרב שאירע בראמיאי שבבלגיה ב-1706 ובו ניצחה בריטניה את צרפת במסגרת מלחמת הירושה הספרדית (1701-1714).

“עזוב את בגדי, בחור! אני אומר לך, איני מכיר את האדם עליו אתה מדבר. מה! יש לי סמכות, יש לי – הממ, הממ – סמכות; ואם זהו הכבוד שאתה רוחש לנעלים ממך, או-אז תיערך לרגליך היכרות עם הסד עוד לפני עלות השחר, מחר בבוקר!”

רובין הרפה משולי מעילו של הזקן ועזב במהרה, כשאחריו דולקת שאגת צחוק גסה שפרצה מהמספרה. בתחילה היה מופתע למדי מהתוצאה שהניבה שאלתו, אך, בהיותו צעיר חד-שכל, ראה עצמו עד מהרה כמי שמשוגל לספק הסבר לתעלומה.

“מדובר באיזה נציג כפרי,” היתה המסקנה שאליה הגיע, “שמעולם לא ראה את פנים דלתו של שאר-בשרי וחסר את החינוך לענות לזר בדרך-ארץ. האיש מבוגר; אחרת – יתכן שהייתי מתפתה לחזור על עקבותיי ולהלום באפו. אחח, רובין, רובין! אפילו עוזריו של הגלב לועגים לך על שבחרת במורה דרך שכזה! עם הזמן תהיה נבון יותר, רובין ידידי.”

הוא הסתבך עתה ברצף של רחובות צרים ונפתלים שחצו זה את זה והתעקלו במרחק לא גדול מקו המים. ריח הזפת עלה בנחיריו, תרני כלי השיט הזדקרו באור הירח מעל לגגות הבניינים, והשלטים הרבים, שרובין נעצר לצדם כדי לקרוא, העידו כי הוא מתקרב למרכז העסקים. אלא שהרחובות היו ריקים, החנויות היו סגורות, האורות היחידים שניתן היה לראות היו בקומות השניות של כמה מבנייני המגורים. לאחר זמן מה, בפינתה של סמטה צרה שדרכה פסע, נגלה לעיניו שלט הנושא את דיוקנו של חייל בריטי ומיטלטל בפתח דלתו של פונדק, שממנו בקעו קולותיהם של אורחים רבים. דלתו של אחד החלונות התחתונים הייתה פתוחה לרווחה ווילון דקיק התיר לרובין להבחין בקבוצת סועדים שהסבה לשולחן ערוך לעילא. ניחוחות של עליצות פעפעו החוצה אל האוויר הפתוח, והצעיר התקשה שלא להיזכר בכך שהשארית האחרונה של צידתו נפלה קורבן לתיאבון הבוקר שלו ושצהרי היום מצאוהו והותירוהו ללא ארוחה. “הו, מי יתנני ששטר של שלושה פני יזכני בזכות לשבת בשולחן זה!” אמר רובין באנחה. “אך הרב-סרן יקבלני במיטב מאכליו; לכן פשוט אצעד עתה באומץ פנימה ואבקש את דרכי אל משכנו.”

הוא נכנס אל הפונדק והלך אחר רחש הקולות ועשן הטבק אל הטרקלין. היה זה חדר ארוך ונמוך, קירותיו מחופים בעץ אלון שהעשן התמידי הכהה ורצפתו מלוטשת בגסות ומרובכת. כמה אנשים – רובם נדמו כמלחים או

כקשורים בדרך זו או אחרת לים – היו ישובים על ספסלי עץ או על כיסאות עם מושבי עור, משיחים זה עם זה בסוגיות שונות ומעת לעת מטים את אוזנם לעניין מענייניו של הכלל. שלוש או ארבע קבוצות קטנות רוקנו מספר דומה של קצרות פוניץ, שהסחר עם הודו המערבית הפך מזמן למשקה נפוץ במושבה.⁹ אחרים, שנראו כמתפרנסים ממלאכה קשה ומייגעת, העדיפו את האושר המבודד שבמשקה שאין חולקים בו, ואף נעשו מסוגרים עוד יותר תחת השפעתו. בקצרה, כמעט כולם הפגינו נטייה טבעית אל "הבריה הטובה"¹⁰ באחת מצורותיה, שכן – כפי שיעידו מדרשי הצום של לפני מאה שנה¹¹ – זוהי מידה רעה אשר לבני עמנו קשר תורשתי עמוק אליה. האורחים היחידים שאליהם נטה לבו של רובין היו שניים או שלושה כפריים חפויי ראש, שהתנהלו בפונדק כאילו היה חאן תורכי: הם התמקמו להם בפניה החשוכה ביותר בחדר, ומבלי לתת את דעתם על האווירה הניקוטית, סעדו מן הלחם שנאפה בתנורי ביתם ומן הבייקון שעושה בארובותיו. אך בשעה שרובין חש כעין אחווה עם הזרים הללו, עיניו נמשכו מעימם אל אדם שעמד ליד הדלת והתלחש עם קבוצה של רעים עלובי-מראה. תוויו כשלעצמם היו מרשימים במידה כמעט גרוטסקית וכל פרצופו הותיר רושם עמוק על הזיכרון. המצח בלט החוצה בצמד גבנונים שעמק ביניהם; האף, שרוחבו עלה על רוחב אצבע, פרץ קדימה בזווית בלתי-רגילה; הגבות היו עבותות וסבוכות, והעיניים זהרו מתחתן כמו אש במערה.

בשעה שרובין חכך בדעתו למי לפנות בנוגע למשכנו של שאר-בשרו, ניגש אליו בעל הפונדק – איש קטן בסינור לבן ומוכתם, שביקש להעניק לזר שזה עתה נכנס קבלת-פנים מקצועית. בהיותו דור שני לפרוטסטנטים צרפתים,¹² נדמה היה כי ירש את אדיבותה של ארץ מוצאו; עם זאת, מעולם

⁹ הכוונה לפוניץ' שהוכן מרום שמקורו בקאריביים.

¹⁰ ביטוי המציין משקה אלכוהולי, במיוחד וויסקי ורום, הנמנה על מנעמי החיים. מקורו בפסוק "פִּי כָּל פְּרִי־אֲלֵהִים טוֹבָה וְאֵין דְּבַר מְשֻׁקֵּץ וּבְלִבְדֹּ שְׂאֵכֵל בְּבִרְכָּה" (מתוך "האיגרת הראשונה של טימותיוס" 4: 4).

¹¹ המדרשים שנישאו בכנסיות בימי צום ואבל רשמיים.

¹² פרוטסטנטים צרפתים (הוגנוטים) רבים היגרו למסצ'וסטס החל מ-1685, לאחר שמלך צרפת לואי הארבע-עשרה ביטל את "האדיקט של נאנט", שפרסם סבו הנרי הרביעי ב-1598 ושהעניק להם זכויות אזרחיות ודתיות ניכרות במדינה שער אז נתפסה כקתולית בעיקרה.

לא נודע צירוף כלשהו של נסיבות אשר בכוחו לשנות את הצליל הצווחני שבו פנה עתה לרובין.

"מהכפר, אני מניח, אדוני?" הוא אמר בעודו קד קידה עמוקה. "הרשה לי לברכך על הגעתך ולקוות כי שהותך עמנו תיארך זמן רב. עיירה מובחרת היא זו, אדוני, בניינים יפים ודברים רבים העשויים לשבות את תשומת לבו של זר. האוכל לקוות כי תכבדני בהוראותיך כאשר לארוחת הערב בה אתה חפץ?"

"האיש מבחין בדמיון המשפחתי! הנבל ניחש שאני קרובו של הרב-סרן!" חשב רובין, שעד עתה חווה מעט מאוד אדיבות מופלגת שכזו. העיניים כולן הופנו עתה אל העלם הכפרי שעמד בדלת, עם כובע שלוש-הפינות המהווה שלו, מעילו האפור, מכנסי העור שלו וגרבי האריג הכחולים שלו, שעון על אלה העשויה אלון ונושא תרמיל על גבו.

רובין השיב לבעל הפונדק בארשת של ביטחון ההולמת את מי שהינו שאר-בשרו של הרב-סרן. "ידידי ההגון," הוא אמר, "אני מתחייב להיות לקוח של ביתך במועד מאוחר יותר, כאשר" – כעת לא הצליח להימנע מלהנמיך את קולו – "כאשר יהיה בכיסי יותר משטר של שלושה פני. ענייני היחיד כרגע," הוא המשיך, מדבר בביטחון מתנשא, "הוא רק לבקש שידריכו אותי אל משכנו של שאר-בשרי, רב-סרן מולינו."

לפתע התעורר בחדר רחש כללי, שאותו פירש רובין כביטוי ללהיטות של כל אחד מהנוכחים לשמש לו כמדריך. אלא שבעל הפונדק הפנה את עיניו אל כרוז שהיה תלוי על הקיר, אותו הוא קרא, או נדמה כי קרא, בעודו משיב מעת לעת את מבטו אל דמותו של האיש הצעיר.

"מה יש לנו כאן?" הוא אמר, מרסק את דבריו לשברים קטנים ויבשים. "עזב את ביתו של החתום מטה: משרת עגון¹³ בשם חזקיהו מאדג' – לבש, כשעזב, מעיל אפור, מכנסי עור, כובעו השלישי באיכותו של אדונו. פרס כספי של פאונד אחד יינתן לכל מי שינעל אותו באחד מכלאי המחוז. מוטב שתיעלם, בחור; מוטב שתיעלם!"

רובין כבר החל להושיט את ידיו אל עבר הקת של אלת האלון שלו, אולם העינות המוזרה שלבשה כל ארשת וארשת בחדר שכנעה אותו לוותר על

¹³ משרת שכבל עצמו לתקופת שירות מוגדרת מראש, בדרך כלל שבע שנים, כהחזר על הוצאות ההפלגה לאמריקה.

כוונתו לשבור את ראשו של בעל הפונדק האדיב. בעודו מסתובב כדי לעזוב, נתקל במבטה הלועג של אותה אישיות עזת-תווים שמשכה את תשומת לבו עוד קודם לכן; ובטרם הספיק לחצות את מפתן הדלת, שמע פרץ כולל של צחוק ובתוכו קולו המובחן של בעל הפונדק, כעין קרקוש של אבנים קטנות בתוך קומקום.

“עכשיו, האין זה מוזר, חשב רובין בחדות-שכלו הרגילה, “האין זה מוזר כי להודאה בדבר היות הכיס ריק יש משקל רב יותר משמו של שאר-בשרי, רב-סרן מולינו? אוי, לו רק הייתי תופס את אחד המנוולים המגחכים האלה ביער, היכן שאני והאלון הצעיר שלי גדלנו יחדיו, הייתי מלמד אותו שהזרוע שלי כבדה על אף שהארנק שלי קל!”

כשעבר בפינת הסמטה הצרה, מצא עצמו רובין ברחוב מרווח עם שורה רצופה של בתים גבוהים משני עבריו ובניין עם צריח בקצהו העליון, ממנו בישר צלצולו של פעמון את השעה תשע. אור הירח והמנורות שבחלונות הראווה של החנויות הרבות חשפו בפניו אנשים שטיילו על המדרכה, וביניהם קיווה רובין לזהות את קרוב משפחתו העלום. תוצאות חקירותיו הקודמות דיכאו את רצונו להסתכן באחת נוספת, ועוד במקום כה פומבי, והוא החליט לצעוד לאט ובשקט במעלה הרחוב, דוחף את פרצופו אל מול פניו של כל ג'נטלמן מבוגר בחיפוש אחר סממניו של הרב-סרן. בעודו מתקדם, פגש רובין במספר רב של דמויות ססגוניות. מלבושים רקומים בצבעים מרהיבים, פאות עצומות, כובעים שזורי-זהב וחרבות עם קת מוכספת ריחפו מול עיניו וסחררו את ראייתו. צעירים למודי-מסעות, חקייניהם של הג'נטלמנים האירופאים המעודנים של התקופה, הידסו בביטחון, מפזים למנגינות האופנתיות שזמזמו, וגרמו לרובין המסכן להתבייש בהילוכו השקט והטבעי. כעבור זמן, לאחר שנעצר פעמים רבות כדי לבחון את התצוגה הנפלאה של הסחורות בחלונות הראווה, ולאחר שספג כמה נזיפות על עזות המצח שבבדיקה המדוקדקת שערך לפנייהם של אנשים, מצא עצמו שאר-בשרו של הרב-סרן בקרבת הבניין בעל הצריח, מבלי שקצר הצלחה בחיפושיו. עם זאת, הוא בחן עד כה רק את צדו האחד של הרחוב העמוס; או-אז חצה רובין והוסיף לחקור באותו האופן במורד המדרכה הנגדית, עם תקוות גדולות מאלה של אותו פילוסוף שתר אחר

איש ישר, אך עם הצלחה דומה.¹⁴ במחצית הדרך אל קצהו התחתון של הרחוב, שם החל מסלולו, שמע לפתע אדם הקרב לעברו בעודו נוקש במקלו על מרצפות המדרכה עם כל צעד, ופולט, במרווחים קצובים, שני המהומים נכאים.

“אלוהים ישמור!” קרא רובין, מזהה את הקולות.

הוא פנה לרחוב צדדי שהזדמן לימינו ומיהר להמשיך את חיפושיו בחלק אחר של העיר. סבלנותו קרבה לקצה, ונדמה היה לו כי הוא עייף יותר מן השיטוטים שבהם החל למן הרגע שבו ירד מהמעבורת מאשר מהמסע בן מספר הימים שערך לפני שעלה עליה. גם הרעב החל מפציר בו בקול רם, ורובין החל לתהות עד כמה הולם יהיה הדבר אם יתבע, באלימות ובאלה מורמת, את ההנחיות הנחוצות לו מעובר האורח הראשון שיתקל בו. בעוד שההכרעה בכיוון זה הלכה וקרבה, הוא נכנס לרחוב בעל חזות עלובה, שבכל אחד מצדדיו הלכה והשתרכה אל עבר הנמל שורה של בניינים מטים לנפול. אור הירח לא גילה איש לכל אורך הרחוב, אולם בבניין השלישי שרובין חלף על פניו, הייתה דלת פתוחה למחצה ומבטו הלהוט הבחין בבגדי אישה שבצבצו מעבר למפתן.

“אולי כאן ישתפר מזלי”, הוא אמר לעצמו.

בהתאם, הוא ניגש לדלת והבחין כיצד זו הולכת ונסגרת בעודו מתקרב; אך עדיין נותר חרך שאפשר לדיירת הנאה להתבונן בזר מבלי שתיגלה היא לעיניו. כל מה שהצליח רובין לראות היה פס של תחתונת אדומה ונצנוץ מזדמן של עין, כאילו שקרני הירח רטטו על פני דבר-מה בוהק.

“גברת נאווה” – הרי אני יכול לקרוא לה כך בלב שלם, חשב הצעיר חד-השכל, שכן איני יודע דבר שיסתור זאת – “גברתי הנאווה והמתוקה, תוכלי בבקשה לומר לי היכן עליי לחפש את משכנו של שאר-בשרי, רב-סרן מולינו?”

קולו של רובין היה נוגה וכובש, והעלמה, שלא ראתה ולו דבר אחד מעורר דחייה בצעיר הכפרי הנאה, פתחה את הדלת בדחיפה ויצאה אל אור הירח. היא הייתה בעלת גזרה קטנה ודקיקה, צוואר לבן, זרועות מעוגלות ומותן צר, שבקצהו התבלטה תחתונתה האדומה על פני חישוק, כאילו עמדה

¹⁴ הכוונה לפילוסוף היווני דיוגנס (323-412 לפני הספירה), ממייסדי אסכולת הציניקים, שעל פי האגדה נהג להלך בצהרי היום בעודו נושא פנס במטרה למצוא, כדבריו, ולו “איש אחד ישר”.

בתוך בלון. יתרה מזאת, פניה היו עגלגלות ויפות, שיערה כהה ואסוף תחת מצנפת קטנה, ועיניה הבהקות הפגינו חירות ערמומית שהביסה את עיניו של רובין.

“כאן הוא משכנו של רב-סרן מולינו”, אמרה האישה הנאוה.

קולה היה המתוק מבין אלה ששמע רובין באותו לילה, בן דמותו האוורירי של זרזיף כסף מותך; ועדיין, הוא לא היה יכול שלא לתהות האם הקול המתוק הזה דובר אמת. הוא התבונן במעלה ובמורד הרחוב העלוב, ולאחר מכן בחן את הבית שלפניו הם עמדו. היה זה מבנה קטן ואפל, בן שתי קומות, השנייה שבהן הזדקרה מעבר לרצפה התחתונה והדירה הקדמית נראתה כחנות סדקית.

“עכשיו באמת שפר עליי מזלי”, השיב רובין, בערמומיות, “וכך גם על שאר-בשרי, הרב-סרן, שיש לו מנהלת משק בית כה יפה. אך אני מבקש, אנא הטריחי אותך לדלת; אעביר לו הודעה מחבריו בכפר ואשוב לחדרי בפונדק”.

“לא, הרב-סרן במיטתו מזה שעה או יותר”, אמרה אשת התחתונת האדומה, “ויהיה זה סר-טעם לנסות להפריע לו הלילה, הואיל ומנת המשקה שגמע הערב הייתה מן החריפות. אך הוא אדם רחב-לב, ויעלה לי הדבר בחיי אם אגרש את שאר-בשרו מהדלת. אתה ככבואה של האדון הטוב והייתי יכולה להישבע שזהו הכובע שמשמש אותך בימים גשומים, מה גם שיש לו מלבושים דומים מאוד למכנסי העור האלה. כנס, אנא ממך, אני מברכת אותך מכל הלב בשמו”.

ובאומרה כך, אחזה הגברת הנאוה ומסבירת הפנים בידו של גיבורנו; המגע היה רך, כזה שעוצמתו בעדינותו, ועל אף שרובין קרא בעיניה את מה שלא שמע בדבריה, התחוויר לו כי האישה צרת המותניים בתחתונת האדומה חזקה יותר מהצעיר הכפרי והאתלטי. היא הצליחה למשוך את צעדיו ההססניים כמעט עד המפתן כשפתיחתה של דלת בשכונה הבהילה את מנהלת משק הבית של הרב-סרן, ובעזובה את שאר בשרו של הרב-סרן, היא נעלמה במהירות אל תוך מעונה. פיהוק כבד הקדים את הופעתו של איש, שכמו “אור-ירח” או פירמוס ותיסבי¹⁵ נשא פנס בו סייע שלא לצורך

¹⁵סיפור אהבתם של פירמוס ותיסבי, המופיע במקור ב'מטאמורפוזות' של אובדיוס, עומד במרכז אחת הסצנות הידועות במחזה 'חלום ליל קיץ' של שייקספיר (מערכה 3, תמונה 1), בה חבורה של שחקנים, העומדת להציג את ליל פגישתם הגורלית של פירמוס

למאור שברקיע. בעודו פוסע מנומנם במעלה הרחוב, הפנה את פרצופו הרחב והחתום אל רובין והציג בפניו מטה ארוך, מחודד בקצהו. "הביתה, נווד, הביתה!" אמר השומר, מטעים דבריו בהטעמות אשר נדמו כנרדמות כבר בצאתן מפיו. "הביתה, או שנשים אותך בסד עם הנץ החמה!"

"זוהי הרמיזה השנייה מסוג זה," חשב רובין. "הלוואי שהיו שמים אותי שם עוד הלילה ובכך שמים קץ לקשיי".

אף על פי כן, הצעיר חש סלידה אינסטינקטיבית ממשגיח זה של סדרי-חצות, סלידה אשר בתחילה עצרה בעדו מלשאול את שאלתו הרגילה. אך רגע לפני שהאיש עמד להיעלם מעבר לפינה, גמר רובין בדעתו שלא לפספס את ההזדמנות וצעק לו נמרצות –

"הי, חבר! תוכל להנחות אותי לביתו של שאר בשרי, רב-סרן מולינו?" השומר לא השמיע הגה, המשיך מעבר לפינה ונעלם; ואילו רובין דימה לשמוע גיחוכים מנומנמים מתגנבים לאורך הרחוב הריק. כמו כן, באותו הרגע, צחקוק נעים משך את תשומת לבו אל החלון הפתוח שמעל לראשו. הוא הביט מעלה ותפס במבטו נצנוץ של עין שובבה; זרוע עגלגלה אותה לו, ולאחר מכן שמע צעדים קלים יורדים במדרגות שבפנים. אך רובין, בהיותו בן ביתו של כומר ניו אינגלנדי, היה נער טוב, ולא רק חד-שכל; לפיכך לא נכנע לפיתוי וברח.

הוא שוטט עתה בייאוש וללא מטרה ברחובות העיירה, כמעט נכון להאמין שהוטל עליו כישוף, כמו זה שבאמצעותו גרם המכשף של מכורתו לשלושה ציידים לתעות במשך ליל חורף שלם במרחק עשרים צעדים מהבקתה שאותה חיפשו. הרחובות השתרעו לפניו, משונים ושוממים, והאורות היו כבויים כמעט בכל בית. פעמיים, עם זאת, קבוצות קטנות של גברים, שבהן הבחין רובין בכמה בריות שהתהדרו בלבוש תמהוני, הגיחו במהרה; אך על אף שבשני המקרים הם עצרו כדי לפנות אליו, חילופי הדברים הללו לא הפיגו ולו במעט את הבלבול שלו. הם השמיעו מילים אחדות ותו לא, בשפה שרובין לא הכיר, ולאחר שתפסו כי אין ביכולתו להשיב, המטירו עליו קללה באנגלית פשוטה ומיהרו הלאה. לבסוף, החליט העולם להקיש על דלתה של כל אחוזה שעשויה להלום את מעמדו של

ותיסיבי, דנה במידת הצורך של אחת הדמויות – "אור-ירח" – לשאת פנס כדי לגלם בצורה נאותה את אור הירח.

שאר-בשרו, מאמין כי ההתמדה תגבר על הגורל האכזר שפקד אותו עד כה. נחוש בהחלטתו, הוא עבר תחת חומותיה של כנסייה שניצבה בפנינת צמד רחובות ובעודו נכנס אל תוך צלו של הצריח נתקל באדם עב-כרס עטוף באדמתו. האיש התקדם במהירות היאה למטלה בהולה, אך רובין שתל את עצמו הישר לפניו, אחז את אלת האלון בשתי ידיו והחזיקה לרוחב גופו למען ייחסם כל מעבר.

"עצור, איש ישר, והשב לשאלתי," הוא אמר בהחלטיות רבה. "אמור לי מיד היכן הוא משכנו של שאר-בשרי, רב-סרן מולינו!"

"שמור את לשונך בין שיניך, אוויל, ותן לי לעבור!" אמר קול עמוק וצרוד שרובין זכר במעומעם. "תן לי לעבור, אני אומר, או שאחבוט אותך לקרקע!"

"לא, לא, חבר!" קרא רובין, מנופף באלתו ותוחב את קצה הרחב לקרבת פניו המצועפות של האיש. "לא, לא, אינני האוויל שאתה חושב שאני, לא תעבור עד שאזכה בתשובה לשאלתי. היכן הוא משכנו של שאר-בשרי, רב-סרן מולינו?"

האיש הזר, תחת לנסות ולעבור בכוח, פסע לאחור אל תוך אור הירח, חשף את פניו ונעץ את מבטו הישר אל תוך עיניו של רובין.

"חכה פה שעה ורב-סרן מולינו יעבור," הוא אמר.

רובין הביט בחוסר אמון ובתדהמה בתווי פניו החד-פעמיים של הדובר. המצח בעל הגבנון הכפול, האף הרחב והמאונקל, הגבות העבותות והעיניים הרושפות היו אלה שראה בפונדק, אך גוון עורו של האיש עבר שינוי יחיד במינו, או, ליתר דיוק, כפול. צד אחד של הפרצוף נצבע באדום בוהק בעוד צדו האחר היה שחור פליל, כשקו הגבול עובר בעצם האף הרחבה; ואילו הפה, שנדמה כי נמתח מאוזן לאוזן, נצבע שחור או אדום, במהופך לצבעה של כל לחי. היה זה כאילו שני שטנים נפרדים, מלאך האש ומלאך החושך, איחדו עצמם לכדי פרצוף תופתי אחד. האיש הזר גיחך בפניו של רובין, כיסה את תווי הצבעוניים ונעלם ברגע.

"אנו הנוודים רואים דברים מוזרים!" פלט רובין.

אף על פי כן, הוא הושיב את עצמו על מדרגות הכנסייה, לאחר שגמר בדעתו להמתין את פרק הזמן שנקבע עד לבואו של שאר-בשרו. רגעים אחדים הוקדשו לתהיות פילוסופיות על אודות מינו של האדם שזה עתה עזב אותו; אולם משפענח את העניין בחדות-שכל, בהיגיון ולשביעות

רצונו, היה עליו למצוא דבר חדש להעסיק בו את עצמו. תחילה, העביר את מבטו לאורך הרחוב. הייתה לו חזות מהוגנת יותר מלמרבית הרחובות שבהם שוטט עד כה; והירח, שעורר – כמו כוח הדמיון – זרות יפהפייה בחפצים מוכרים, הקנה למראה הנשקף נופך רומנטי שלבטח לא היה לו באור יום. האדריכלות הבלתי סדירה ועל-פי-רוב משונה של הבתים, שהגגות של חלקם התפצלו למספר גגונים קטנים ומחודדים, בעוד אחדים התכנסו, תלולים וצרים, לקדקוד יחיד, ואילו אחרים היו מרובעים; חזותם הלבנה כחלב של אחדים, הכהות הנושנה של אחרים, ואלפי הנצנוצים שהשתקפו ממיני החומרים הבוהקים שבקירות של רבים מהם – העניינים האלה תפסו את תשומת לבו של רובין לזמן מה, עד שהחלו לשעממו. עתה ניסה להגדיר את צורתם של עצמים מרוחקים, שהחלו להיעלם, במעין טשטוש-רפאים, בכל פעם שנדמה היה לו כי עלה בעינו לתופסם. ולבסוף הוא סקר בדקדקנות את המבנה שעמד בצדו השני של הרחוב, ממול לדלת הכנסייה שלרגליה מיקם את עצמו. הייתה זו אחוזה גדולה ומרובעת, נבדלת משכנותיה הודות למרפסת שנחה על עמודים גבוהים וחלון גותי משוכלל שנפתח אליה.

“ייתכן כי זהו בדיוק הבית אותו אני מחפש,” חשב רובין.

עתה חתר להעביר את הזמן במהירות ולפיכך האזין לרחש שריחף ללא הרף לאורך הרחוב ושנשמע רק לאוזן בלתי מורגלת כשלו. היה זה קול נמוך, עמום, חולמני, מורכב מרעשים רבים, שכל אחד ואחד מהם מרוחק מכדי להישמע בנפרד מהאחרים. רובין התפעל מן הנחירה הזו של העיירה הישנה, והתפעל אף יותר כשרציפותה הופרה מעת לעת על ידי צעקה רחוקה, ככל הנראה רועשת במקום ממנו בקעה. אך בסך הכל היה זה קול מעורר שינה, ועל מנת לנער מעליו את השפעתו המרדימה, קם רובין על רגליו וטיפס על גבי מסגרתו של אחד החלונות כדי להביט אל תוך הכנסייה. קרני הירח חדרו פנימה ברטט, נחו על פני הדרגשים הנטושים ונמתחו לאורך המעברים השקטים. זוהר חלוש אך נורא ריחף מסביב לבימת המטיף, וקרן בודדה העיזה לנוח על העמוד הפתוח של התנ"ך הגדול. האם החל הטבע, בשעה כה מאוחרת, סוגד בבית זה שהוא יציר כפיו של האדם? או שמא לא היה האור השמימי הזה אלא קדושתו הגלויה של המקום – גלויה על שום שבין כתליו לא עמדה ולו רגל ארצית וטמאה אחת? המראה הרעיד את לבו של רובין בתחושת בדידות חזקה שכמותה

טרם ידע, גם לא במעבים המרוחקים ביותר של היערות שבתוכם גדל; הוא פנה לאחור והתיישב לפני הדלת בשנית. הכנסייה הייתה מוקפת קברים, ועתה התפרצה אל תוך חזהו של רובין מחשבה טורדת. מה אם מושא חיפושיו, אלה שסוכלו שוב ושוב ובצורה כה מוזרה, שוכב כל העת ומרקיב בתכריכיו? מה אם שאר-בשרו ירחף עכשיו דרך השער הזה, ינוד בראשו ויחייך אליו בעודו עובר במעומעם על פניו?

"הו, הלוואי שדבר-מה נושם היה כאן איתי!" אמר רובין.

קורא למחשבותיו לחזור בהן מהמסלול הלא נעים הזה, הוא שלח אותו עתה אל מעבר ליער, גבעה ונחל וניסה להעלות ברוחו כיצד אותו ערב מתעתע ולאה עבר על בני ביתו של אביו. הוא דמיין אותם מכונסים ליד הדלת, מתחת לעץ, אותו עץ גדול ועתיק שחסו עליו, בזמן שאלפים מאחיו מלאי העלווה נכרתו, הודות לגזעו העצום והמפותל וצלו הנכבד. שם, עם רדתה של השמש הקיצית, נהג אביו לקיים תפילה ביתית כדי שהשכנים יוכלו לבוא ולהצטרף כאחים למשפחה ואיש הדרכים יוכל לעצור, לשנות מהמעייין ולזכך את לבו בזכר ביתו שלו. רובין בודד בעיני רוחו את מקום מושבו של כל אחד ואחד בקהל הקטן; במרכזם ראה את האיש הטוב, אוזן בכתבי הקודש תחת האור הזהוב שנפל מבין ענני מערב; הוא חזה בו סוגר את הספר ובקהל הקם לתפילה. הוא שמע את ההודיה הנושנה לחסדי היומיום – ואת ההפצרות הנושנות להימשכותם של אלו – אשר לה האזין לעתים כה קרובות בשעמום והנה עתה הייתה בין זיכרונותיו המתוקים ביותר. הוא שם לב למעידה הקלה בקולו של אביו כשהחל לדבר על זה שנעדר; הוא הבחין כיצד אמו מפנה את פניה אל הגזע הרחב והמסורג; כיצד אחיו הבכור מסרב – כי הזקן עודנו גס מעל שפתו העליונה – לאפשר לתוויו להשתנות; כיצד אחותו הצעירה מושכת ענף נמוך לפני עיניה; וכיצד הקטנה מכולם, שתעלוליה הפרו עד כה את סדרו התקין של האירוע, מבינה את התפילה לזכר שותפה למשחק ופורצת בבכי תמרורים. לאחר מכן, ראה אותם נכנסים בדלת; ובדיוק כשרובין היה אמור להיכנס גם כן, השתקשק הבריח למקומו והוא נותר מחוץ לביתו.

"האם אני כאן, או שם?" קרא רובין בבהלה; כי לפתע, בשעה שמחשבותיו החלו להיראות ולהישמע בחלום, בהק הרחוב הארוך, הרחב, הבודד למולו.

הוא עורר עצמו וניסה למקד את תשומת לבו במבנה הגדול שבחן קודם לכן. אך מחשבותיו עוד הוסיפו לרצד בין גחמה למציאות; זה אחר זה, עמודי המרפסת התארכו לכדי גזעי-אורן ארוכים ועירומים, צנחו מטה לכדי דמויות אנוש, שבו לצורתם ולגודלם האמיתיים, ואחר פצחו ברצף חדש של שינויים. באחד הרגעים, כשסבר שהוא עצמו ער, יכול היה להישבע שפרצוף – כזה שדימה כי זכר אך לא יכול היה לשייך בבטחה לשאר-בשרו – מתבונן בו מהחלון הגותי. שינה עמוקה יותר נאבקה עמו וכמעט גברה עליו, אך נמלטה עם הישמע קול צעדים על המדרכה הנגדית. רובין שפשף את עיניו, הבחין באיש עובר תחת המרפסת, ופנה אליו בקריאה רמה, רוטנת ואומללה.

“הלוו, חבר! האם צריך אני להמתין כאן כל הלילה לשאר-בשרי, רב-סרן מולינו?”

ההדים הרדומים ניעורו, והשיבו לקולו; ואילו עובר האורח, שבקושי יכול היה להבחין בדמות הישובה בצלו האלכסוני של הצריח, חצה את הרחוב כדי להתבונן מקרוב יותר. הוא היה ג'נטלמן במיטב שנותיו, עם חזות אדיבה, נבונה, עליזה ובאופן כללי – מרשימה. בראותו צעיר כפרי, לכאורה חסר-בית ונטול חברים, פנה אליו בנימה של חביבות כנה, שכבר נעשתה זרה לאוזניו של רובין.

“נו, חביבי, מדוע אתה יושב כאן?” הוא חקר. “האם אני יכול לעזור לך בצורה כלשהי?”

“אני חושש שלא, אדוני, השיב רובין בייאוש, “אך אהיה אסיר-תודה אם תענה לי על שאלה אחת ויחידה. חיפשתי כבר חצי לילה אחר אחד, רב-סרן מולינו. עכשיו, אדוני, האם באמת יש אדם כזה באזור, או שמא חולם אני?”

“רב-סרן מולינו! השם אינו לגמרי זר לי,“ ענה הג'נטלמן בחיוך. “האם יש לך התנגדות כלשהי לספר לי מה טיב ענייניך עמו?”

ורובין סיפר בקצרה שאביו הוא כומר, המשתכר שכר זעום בכפר מרוחק, ושהוא רב-סרן מולינו הם בני דודים. הרב-סרן, משירש ממון וטיפס בסולם הדרגות הצבאי והאזרחי, ביקר, ברוב הדר, את בן דודו לפני כשנה או שנתיים. הוא גילה עניין רב ברובין ובאחיו הבכור, ובהיותו ערירי, פיזר רמיזות בנוגע לביסוס עתידו של אחד מהם. האח הבכור נועד לרשת את החווה שאביו טיפח לצד מילוי חובותיו בקודש; על כן נקבע כי רובין יהיה

זה שייחנה מכוונותיו הנדיבות של שאר-בשרו, היות שנדמה היה כי הוא המועדף דווקא וכי נחשב לבעל כישורים הכרחיים נוספים.

"שכן, יצא לי שם של צעיר חד-שכל, " העיר רובין בשלב זה של סיפורו. "אין לי ספק שאתה ראוי לתואר, " השיב חברו החדש בחביבות, "אך, אנה, המשך."

"ובכן, אדוני, בהיותי כמעט בן שמונה-עשרה ובנוי לתלפיות, כפי שהנך יכול לראות, " המשיך רובין, מתמתח למלוא גובהו, "חשבתי לעצמי כי הגיע הזמן לצאת אל העולם. אז אמי ואחותי הכינו לי מלבושים נאים, ואבי נתן לי חצי משארית שכרו בשנה שעברה, ולפני חמישה ימים יצאתי לדרך אל מקום זה כדי לערוך ביקור אצל הרב-סרן. אבל לא תאמין, אדוני! חצייתי במעבורת מעט לאחר רדת החשיכה ועד עתה טרם מצאתי ולו אדם אחד שינחה אותי אל משכנו; רק לפני שעה או שעתיים, נאמר לי לחכות כאן – ורב-סרן מולינו יעבור."

"תוכל לתאר את האדם שאמר לך את זה?" חקר הג'נטלמן.
"הו, הוא היה ברנש כעור למדי, אדוני, " השיב רובין, "עם שני גבנונים עצומים על מצחו, אף מאונקל, עיניים רושפות; ומה שהיה מוזר מכל – פניו היו בני שני צבעים שונים. האם אתה מכיר אדם שכזה, אדוני?"

"לא באופן אינטימי, " ענה האיש הזר, "אבל במקרה פגשתי אותו זמן קצר לפני שעצרת אותי. אני מאמין שאתה יכול לבטוח במילתו ושהרב-סרן אכן יעבור ברחוב הזה בקרוב מאוד. לפי שעה, מכיוון שניעורה בי סקרנות יוצאת דופן לחזות במפגשכם, אשב כאן על המדרגות ואארח לך חברה." הוא הושיב את עצמו בהתאם, ובמהרה החל בשיחה ערה עם רעו. אלא שמשכה היה קצר ביותר היות שקול צעקות, שזה זמן רב נשמע מרחוק, קרב עד כדי כך שרובין תהה באשר למקורו.

"מה פשרה של המהומה הזו?" שאל. "באמת, אם העיירה שלכם תמיד כל כך רועשת, לא אזכה להרבה שינה כל זמן שאתגורר בה."

"אכן, חברנו רובין, נראה כי ישנם שלושה או ארבעה בחורים הוללים שמסתובבים בחוצות הלילה, " השיב הג'נטלמן. "אל לך לבקש את הדממה של חורשות מכורתך כאן ברחובותינו. אך המשמר תיכף יעלה על עקבותיהם של הבחורים הללו" –

"כן, וישים אותם בסד עם הנץ החמה, " קטע אותו רובין, נזכר במפגש שלו עצמו עם נושא-הפנס המנומנם. "אך, אדון יקר, אם לבטוח במשמע אוזניי,

הרי שצבא של שומרים לא יצליח לגבור על קבוצה כה גדולה של פורעים. היו לפחות אלף קולות בצעקה האחת הזו. "האם לא יתכן, רובין, שלגבר יהיו כמה קולות בנוסף לשני גוונים של עור?" אמר ידידו.

"לגבר – אולי; אבל, אלוהים ישמור, לאישה אסור!" השיב העלם חד-השכל, בחושבו על נימתה הפתיינית של מנהלת משק-ביתו של הרב-סרן. תרועות חצוצרה, שבקעו מרחוב שכן כלשהו, הפכו עתה כה ברורות וממושכות שסקרנותו של רובין גברה עד למאוד. בנוסף לצעקות, הוא שמע התפרצויות תכופות של שאון כלים צורמים וביניהן הדהד צחוק פרוע ופזור-דעת. רובין קם מהמדרגות והביט בערגה אל עבר המקום שממנו נדמה היה שאנשים מגיעים במהרה.

"לבטח מתרחשת איזו הילולה אדירה," הוא קרא. "צחקתי מעט מאוד מאז שעזבתי את הבית, אדוני, ואצטער מאוד אם אפספס הזדמנות לעשות זאת. שנעבור לפינת הבית האפלולי ונשתתף בשמחה?"

"חזור לשבת, שב, רובין הטוב," השיב הג'נטלמן, מניח את ידו על שולי מעילו האפור. "אתה שוכח שעלינו להמתין כאן לשאר-בשרך; ויש טעם להאמין שהוא יחלוף כאן, תוך כמה רגעים."

ההמולה ההולכת וקרבה העירה עתה את השכונה; חלונות נפתחו מכל עבר וראשים רבים, חבושי כריות ומבולבלים משינה שלפתע הופרעה, הזדקרו החוצה, חשופים למבטו של כל מי שהיה לו פנאי להתבונן בהם. קולות להוטים קראו זה לזה מבית לבית, דורשים הסבר שאיש לא יכול היה לנפק. גברים לבושים למחצה מיהרו אל עבר המהומה המסתורית, מועדים על פני מדרגות האבן שפלשו אל תוך המדרכה הצרה. הצעקות, הצחוק והנעירות המעוותות, שהיו כולם ניגודה המוחלט של המוזיקה, המשיכו להתקרב בשאון גובר, עד שיחידים בודדים, ולאחר מכן קבוצות גדולות יותר, החלו להגיח מעבר לפינה, במרחק של כמאה יארד.

"תזהה את שאר-בשרך אם יעבור בהמון הזה?" שאל הג'נטלמן. "אכן, אני לא יכול להתחייב, אדוני, אבל אקבע כאן את מקומי ואתצפת בשבע עיניים," השיב רובין, וירד אל קצה המדרכה.

זרם אדיר של אנשים נשפך עתה אל תוך הרחוב והתגלגל באיטיות אל עבר הכנסייה. פרש בודד הגיח עמם מעבר לפינה ומיד אחריו הופיעה להקה של כלי-נשיפה אימתניים שהעלו מקרבם צרימה שנשמעה חדה עוד יותר,

עכשיו כשאף בניין לא חצץ בינה לבין האוון. אור אדום פרע את קרני הירח וערב-רב של לפידים זרח לאורך הרחוב, מכסים בבוהקם את אותו הדבר שביקשו להאיר. הפרש הבודד, לבוש מדי צבא ונושא חרב שלופה, רכב הלאה פמנהיג ובחזותו העזה והמגוונת נראה כבן דמותה המואנשת של המלחמה: אודם לחיו האחת היה סמלן של האש והחרב; שחור לחיו האחרת סימל את האבל הבא בעקבותיהן. אחריו הופיעו דמויות פראיות בלבוש אינדיאני וטיפוסים פנטסטיים רבים חסרי צורה – מה שהעניק למצעד כולו צביון הזיוני, כמו היה זה חלום שהתנתק מאיזשהו מוח קודח ושטף עתה, כולו גלוי לעין, את הרחובות הליליים. המוני אנשים, שלא היו שותפים פעילים כי אם צופים מריעים גרידא, תחמו את התהלוכה; ומספר נשים רצו לאורך המדרכה, חותכות את בליל הצלילים הכבדים בקולות צווחניים של עליזות או של אימה.

“הבחור בעל הפרצוף הכפול שם עליי את עינו, מלמל רובין, שחש באופן עמום ובלתי-נעים כי הוא עצמו עוד ימלא תפקיד במחזה.

המנהיג סובב עצמו באוכפו ונעץ את מבטו הישר בצעיר הכפרי שעה שסוסו חלף על פניו. עד שעלה בידו של רובין לשחרר את עיניו מאלו שרשפו לעברו, החלו כבר הנגנים לעבור לפניו והלפידים היו במרחק נגיעת יד; אולם הבוהק המהבהב של אלה האחרונים יצר הינומה שדרכה לא הצליח לחדור. שקשוק גלגלים על-גבי אבנים הגיע לפרקים לאוזניו, ועקבותיה המבולבלים של דמות אנושית הבזיקו בין לבין, ואז נמסו בחזרה אל תוך האור העז. רגע לאחר מכן, הורה המנהיג בקול רועם לעצור: החצוצרות הקיאו מקרבם משב רוח מחריד ונאלמו דום; הצעקות והצחוק של האנשים דעכו ונותר רק המהום כללי, בן בריתה של הדממה. ממש מול עיניו של רובין הייתה עגלה בלא כיסוי. שם בערו הלפידים בחוזקה יתרה, שם האיר הירח כאור יום, ושם – עטור זפת ונוצות – ישב שאר-בשרו, רב-סרן מולינו!

הוא היה גבר בא בימים, בעל מבנה גוף גדול ומלכותי ותווים חזקים ומרובעים, שהעידו על נפש איתנה; אך איתנה ככל שתהיה, אויביו מצאו דרך לערער אותה. פניו היו חיוורים כמוות, ונורא יותר: מצחו הרחב היה מכווץ מכאב, כך שגבותיו חברו לכדי קו אפרורי בודד; עיניו היו אדומות ופראיות, וקצף לבן היה תלוי על שפתו הרוטטת. כל שלדו היטלטל ברעד מהיר ומתמשך, שאותו התאמצה גאותו לדכא, אפילו בנסיבות כאלה של

השפלה מוחצת. אולם הדקירה המרירה מכל הגיעה, ככל הנראה, כשעיניו פגשו באלו של רובין; שכן לבטח זיהה אותו בן-רגע, הואיל והצעיר עמד וצפה בכלימה הנוראה שהושתה על אותו ראש שהאפיר ברוב כבוד. הם בהו זה בזה בדממה, וברכיו של רובין רעדו ושיערו סמר בתערוכת של רחמים ובעתה. עם זאת, מבוכה עזה החלה פושה במהרה ברוחו: הרפתקאות הלילה החולף, הופעתו הבלתי צפויה של ההמון, הלפידים, ההמולה המבולבלת וההיסוי שבא בעקבותיה, דמות הרפאים של שאר-בשרו מושמת ללעג על-ידי קהל כה גדול – כל זה, ויותר מכל, התחושה כי כל הסצנה מגוחכת עד אימה, עוררו בו מין שיכרון-נפש. באותו רגע, קולות של עליצות עצלה הגיעו לאוזניו של רובין; הוא הסתובב מוכנית. בדיוק מעבר לפינה של הכנסייה עמד נושא-הפנס, משפשף את עיניו ונהנה בנמנום מתדהמתו של הנער. לאחר מכן שמע צהלה רועמת, כמו צלצול פעמונים מוכספים; אישה צבטה את זרועו, עין שובבה פגשה את עינו, והוא ראה את הגברת עם התחתונית האדומה. גיחוך חד ויבש עורר את זיכרונו והוא תפס במבטו – עומד על קצות אצבעותיו בתוך ההמון ומנופף בסינורו הלבן מעל ראשו – את בעל הפונדק הקטן והאדיב. ולבסוף, מעל ראשו של הקהל הגדול הפליג צחוק רחב ושופע שהופרע באמצעו על ידי שני המהומים נכאים, כך: "הא, הא, הא – הממ, הממ – הא, הא, הא!".

הקול עלה ממרפסת הבניין הנגדי ולשם הפנה רובין את מבטו. לרגלי החלון הגותי עמד האזרח הזקן, עטוף בגלימה רחבה, פאתו האפורה הוחלפה במצנפת לילה שהוסטה לאחור וחשפה את מצחו, וגרבי המשי שלו השתרכו סביב לרגליו. הוא נתמך במקלו המבריק תוך כדי התקף של עוויתות שמחה, שנראו בתוויו הישישים והמרצינים כמו כיתוב משעשע על גבי מצבה. לאחר מכן דימה רובין כי הוא שומע את קולותיהם של הגלבים, של האורחים בפונדק ושל כל מי שהתעמרו בו במהלך הלילה. הצחוק המדבק התפשט בקרב ההמון, כשלפתע אחז הוא גם ברובין וזה שחרר צהלה שהדהדה לאורך הרחוב – כל איש טלטל את גופו, כל אחד רוקן את ריאותיו, אך צעקתו של רובין הייתה הרועמת מכל. שדוני-העננים הציצו מבעד לאיים הכסופים שלהם שעה שהעליזות הכוללת שצפה אל-על! האישי שבירח שמע את הגעייה המרוחקת. "או-הו", אמר, "כדור הארץ הנושן עליז הלילה!"

כשהשתררה שלווח רגעית בים הקולות הסוער, נתן המנהיג את האות והתהלכה חידשה את לכתה. הלאה הם הלכו, כעדת רשעים המתקלה כדי לבוז לשליט מת כלשהו, שעוצמתו ניטלה מעמו אך הודו עוד נשמר בייסוריו. הלאה הם הלכו, בהוד והדר מעושים, במהומה נטולת הכרה, בשמחה נמהרת, רומסים כולם את לבו של איש זקן. הלאה שטפה ההמולה, והותירה מאחוריה רחוב דומם.

• • •

"נו, רובין, אתה חולם?" שאל הג'נטלמן, מניח את ידו על כתפו של הצעיר. רובין נבהל ומשך את זרועו מעמוד האבן שעליו נתלה מוכנית בעוד הזרם החי עבר מולו. לחיו הייתה מעט חיוורת ועינו פחות נלהבת מכפי שהייתה בראשיתו של הערב.

"התואיל בטובך להראות לי את הדרך אל המעבורת?" שאל, לאחר רגעים אחדים.

"אימצת לך, אם כן, נושא חדש לשאול לגביו?" ציין רעו בחיוך.

"אכן כן, אדוני," השיב רובין, די ביובש. "הודות לך, וליתר חבריי, עלה בידי סופסוף לפגוש את שאר-בשרי, וספק גדול אם הוא ישתוקק לראות שוב את פניי. התחלתי להתעייף מחיי העיר, אדוני. האם תראה לי את הדרך אל המעבורת?"

"לא, רובין ידידי הטוב, לא הלילה לפחות," אמר הג'נטלמן. "עוד כמה ימים, אם תרצה, אשלח אותך למסעך בשלום. אך, אם תעדיף להישאר עמנו, אפשר – שהרי אתה צעיר חד-שכל – שתצליח בחיים גם ללא עזרתו של שאר-בשרך, רב-סרן מולינו."

• • •

אחרית דבר

נדרשו למעלה ממאה שנים כדי ש"שאר-בשרי, רב-סרן מולינו" יגיע למעמד שממנו הוא נהנה היום כאחת מפסגות היצירה של הסופר האמריקאי נתניאל הות'ורן (1804-1864) – לצד הרומן "אות השני" והסיפור הקצר "גודמן בראון הצעיר". למעשה, במשך רוב השנים מאז פורסם ב-1831 זכה הסיפור לתשומת לב מעטה מצד הקוראים, ונדמה שאפילו הות'ורן עצמו מעולם לא תלה בו תקוות גדולות, כפי שעשויה להעיד העובדה

שבחר לכלול אותו אחרון ברביעית מבין ארבע אסופות הסיפורים הקצרים שכינס בחייו, כאילו היה "מולינו" בבחינת תחתית החבית, סיפור שאך בקושי עבר את הרף שהציב לעצמו מחברו.

כל זה השתנה במחצית השנייה של המאה ה-20, אז החל הסיפור לעורר עניין ביקורתי שחלחל ממחוזות האקדמיה אל עבר הקהל הרחב. הסיבות לכך מגוונות וכאן המקום לציין שתיים מהן. ב-1951 פרסמה מבקרת הספרות הבריטית קוויני דורותי ליוויס (Queenie Dorothy Leavis) מאמר בשם "הות'ורן כמשורר", בו הציגה את "מולינו" לראשונה כמשל ליחסים בין אמריקה המושבה לבריטניה האימפריה בשנים שקדמו להכרזת העצמאות האמריקאית. ואמנם, הפסקה הראשונה של הסיפור, שעלילתו מתרחשת בניו אינגלנד של המחצית הראשונה של המאה ה-18, מבהירה שהאירועים המגוללים בו אכן מטרימים, שלא לומר מנבאים, את מלחמת העצמאות – על כל האלימות והטרור שהיו כרוכים בה. אך ליוויס זיהתה בסיפור מימד נוסף, אלגורי, והוא אשר העלה את קרנו בקרב קוראים מודרניים, כפי תעיד ערימת המאמרים שנכתבו מאז, ושמשכיכים להיכתב גם היום, בעניינו.

הנקודה שליוויס הפנתה אליה את תשומת הלב היא שהעימות בין העולם החדש לעולם הישן מגולם לא רק בליניץ' שנעשה בנציגה המקומי של האימפריה, רב-סרן מולינו, אלא גם בעצם הגעתו של רובין, הצעיר הכפרי התמים שהוא גיבור הסיפור, לעיר הגדולה במטרה לבסס בה את חייו תחת חסותו של אותו רב-סרן, שהוא גם בן-דודו של אביו. תקוותיו של רובין אמנם נגזזות נוכח ההשפלה הפומבית שעובר קרוב-משפחתו, אך לדידה של ליוויס הבחירה שבפניה הוא מועמד בסיומו של הסיפור ושמובעת מפי האדון שמלווה אותו בעת הצפייה בליניץ' – לחזור לבית אביו שבכפר או להישאר בעיר ולנסות להתבסס בה בכוחות עצמו – היא למעשה הבחירה שבפניה עמדה אמריקה כולה באותה תקופה: להישאר בת חסותה של בריטניה הגדולה או לצאת לדרך חדשה כמדינה עצמאית ו"בוגרת" העומדת ברשות עצמה. במילים אחרות, רובין זוהה כבן-דמותן המטפורי של המושבות הבריטיות באמריקה והגעתו לעיר כמבחן בגרות – שלו, ולפיכך גם שלהן.

הצגה זו של הסיפור – כפרובלמטיזציה של המעבר מילדות לבגרות – נפלה על אוזניים כרויות. ב-1943 פרסמו קלינת' ברוקס (Cleanth Brooks) ורוברט פן וורן (Robert Penn Warren) את ספרם המשפיע "Understanding Fiction", בו לוו, בין השאר, את מושג החניכה (initiation) שפיתח האנתרופולוג ארנולד ואן גנפ כדי לאפיין שני סיפורים: "הרוצחים" של ארנסט המינגווי ו"אני רוצה לדעת למה" של שרודד אנדרסון. הדבר נתן שם לז'אנר ספרותי שלם, אמריקאי ביסודו (גם אם ניתן למצוא לו ביטויים במקומות אחרים), שעד אז לא הוגדר כקטגוריה העומדת בפני עצמה: סיפור

החניכה המודרני, אותו ניתן להגדיר באופן רופף כעוסק במעבר מילדות לבגרות בעידן שבו פסו מן העולם המסורות והמוסדות שהיו אמונים על מעבר זה בעבר. המהלך של ברוקס ו-וורן הוליד ניסיונות לעבות את הקורפוס של הז'אנר בדוגמאות נוספות, ועד מהרה הפך "מולינו" לאחת הקלאסיות שבהן. החיפוש של רובין אחר תחליף-אב ומבחני הבגרות שנערכים לו במהלך חיפוש זה, לצד ההבנה כי עליו ללמוד להסתדר בכוחות עצמו והחונך שעוזר לו להבין זאת – כל אלה ועוד הפכו את סיפורו של הות'ורן למעין אבטיפוס של הז'אנר ויש אפילו שתיארו אותו כסיפור החניכה האמריקאי המודרני הראשון.

תרמה לכך גם הבחירה של הות'ורן להקביל את המעבר מילדות לבגרות לתנועה מהכפר לעיר – בחירה שמציבה את רובין כמטרימו של רסטיניאק, גיבורו המעט-פחות תמים של בלזק ב"אבא גוריו", שיצא לאור שלוש שנים לאחר "מולינו". כמובן שהתנועה מהכפר לעיר כהמחשה גיאוגרפית של המעבר מהתום של הילדות לפיכחון של הבגרות לא הייתה המצאה של הות'ורן. די באופן שבו מבטא רובין את זיכרונותיו מכפר הולדתו כדי להבין שזה האחרון מתפקד בסיפור בדיוק באותו האופן שבו הוא משמש באחת העתיקות שבסוגות הספרותיות – הפסטורלה האידיאלית, כלומר כצורת קיום "פשוטה" בה חי האדם בהרמוניה עם הטבע; ודי בתלאות שרובין עובר עם הגעתו לעיר ומפגשיו העגומים עם טיפוסיה השונים כדי לצייר דיוקן לא פחות עתיק של הכרך כמקום שהניכור שולט בו. אך ייחודו של הסיפור – למעשה, המודרניות שלו – טמון בכך שעל אף הצגתם של הכפר באור כה חיובי והכרך באור כה שלילי, ברור למדי שהות'ורן מבכר בסיפור את האחרון דווקא ומציג את העיר כמקום שרק בו יכול האדם – על אף הסיאוב והניכור – להצליח בחיים בכוחות עצמו, או, במילים אחרות, להיות חופשי.

לא במקרה נשמעים כאן הדיו של היחס בין המצב הטבעי למצב החברתי אצל תומס הובס וז'אן-ז'אק רוסו, שלא לדבר על אלה של הכרזת העצמאות האמריקאית. שכן, כאן בדיוק נפגש המימד האלגורי של "מולינו" עם עצם היותו סיפור חניכה, ונקשר לכדי פקעת שהיא אולי הסיבה המרכזית לעניין הרב שמעורר הסיפור בחמישים השנים האחרונות. שכן, החיבור בין שני היבטים אלה הופך את "מולינו" למעין המחשה דרמטית של היחסים בין ינקותו של האדם לבגרותו לא רק במישור האישי, זה של רובין כעלם צעיר, אלא גם במישור המדינתי וההיסטורי – זה של רובין כאמריקה. ובמילים אחרות, כמו הפרט, כך המדינה: עצם האפשרות לעמוד ברשות עצמו, כישות בוגרת במלוא המובן, כרוכה בוותיקר על התום (של הטבע, של הילדות) ובכוחות לחיים של ניכור (כמו בעיר).

מהפרספקטיבה של הסיפור עצמו, אין ספק שהבחירה בבגרות, בחיים של עצמאות, על אף המחיר שכרוך בה, היא הבחירה המועדפת. אך כאן חשוב להזכיר כי הות'ורן כתב את הסיפור כמאה שנים לאחר התאריך שבו כביכול, התרחשו האירועים שמגוללים בו

ולמעלה מחצי מאה לאחר שאמריקה הפכה למדינה עצמאית. לפיכך, כלל לא ברור אם גם מבחינתו בחירה זו אכן הייתה המועדפת – או שמא רק זו שבפעול הועדפה; אם "מולינו" נכתב כהבעה של דבקות בהבטחה שגלומה בהכרות העצמאות אמריקאית על אף ההכרה בפער שבין הבטחה זו לבין המציאות; או, שמא נכתב כביקורת מתריסה כנגד מציאות זו עצמה, בבחינת זה מה שאמריקה בחרה ועל כן אל לאיש להתפלא על מה שהפכה להיות. כך או כך, אין ספק ש"מולינו" הוא ביטוי מוקדם לעומק הבחנותיו ומורכבות תחושותיו של הות'ורן כלפי האמריקה שבה חי; אמביוולנטיות אשר המשיכה ללוות אותו לאורך כל הקריירה.

תרגום "מולינו" לעברית לא נעשה רק מתוך רצון להכירו לקורא הישראלי; הוא נעשה גם מתוך מחשבה על הספרות העברית ועל האופן שבו המונח "חניכה" נישא בה באורח פורני למדי. אין זה נדיר לשמוע בישראל את המילה "חניכה" מופרחת גם בהקשרים שאין להם שום קשר למעבר מילדות לבגרות – מלבד מהבחינה המטפורית. אמנם יתכן שהדבר נובע מכך שמובניה של המילה רחבים יותר מאלה של "initiation" האנגלית, אך עדיין – הניסיון להציג כל התודעות אל מצב עניינים חדש כתהליך חניכה רחוק מלהיות בעל תוחלת. מה שאובד זה בדיוק ההיבט החשוב של התקבלות לקהילה מסוימת כחבר בעל זכויות וחובות, קרי כמבוגר להבדיל מילד.

אך מה שחשוב עוד יותר הוא שגם כשהנעורים כן מופיעים בסיפורים המוגדרים כסיפורי חניכה ישראליים, הם בדרך כלל מופיעים כניסיון לשמר את הילדות ולהישמר מהבגרות ("ספר הדקדוק הפנימי" של דויד גרוסמן הוא כמובן הדוגמא המובהקת). הכוח המניע את סיפור החניכה המודרני, לעומת זאת, מכוון בכיוון הפוך לגמרי, כדושת גז לעומת דושת ברקס במכוננית: הבגרות אינה מוצגת בו כמצב שטוב היה לו ניתן היה לעכבו כמה שיותר או להימנע ממנו כליל; אלא כמצב שבדיוק בגלל שאין מנוס ממנו רצוי לנסות לאחזו בשני ידיים, לא ככורח אלא מתוך בחירה – והשאלה הגדולה היא איך. לא במפתיע, תפיסה מפוכחת זו של הבגרות – מודרניסטית מהמסד עד הטפחות, מצד אחד; על-זמנית, מצד אחר – הופיעה פה ושם בספרות העברית שקדמה לקום המדינה (למשל, "מן המיצר" של י.ח. ברנר, יצירת מופת בקנה מידה עולמי), אך מאז הלכה והתאיידה. מתוך תקווה שתשוב, ועמה יחזור המבט להיות מופנה קדימה בציפייה ולא ברתיעה, מובא תרגום זה של אחד מאבני היסוד של סיפורת החניכה האמריקאית.

(תרגום מאנגלית, העיר והוסיף אחרית-דבר: אריאל קריל)

נתניאל הות'ורן – "האיש הקטן של אתמול"

העולם הספרותי, ה-17 וה-24 באוגוסט, 1850

מאת איש וירג'יניה המבלה את חודש יולי בוורמונט

מתוך: *Hawthorne and His Mosses*

קדרותו של הות'ורן היא שמושכת ומרתקת אותי. עם זאת, ייתכן שהיא מפותחת אצלו יתר על המידה. אפשר כי צללי החשכה שלו מרובים מקרני האור. אך כך או כך, הקדרות הזו היא שממלאה את הלא נודע האינסופי שברקע – אותו הרקע, שכנגדו מציג שיקספיר את הקונסטיטם הנשגבים ביותר שלו, פאר יצירתו בעיני עצמו, אך הנודעים פחות מכולם, כמעמיק שבהוגים. הרי הפילוסופים אינם רואים בשיקספיר את האיש הדגול של הטרגדיה והקומדיה. – "ערפו את ראשו! באקינגהאם אבוד!" התפרצויות ממין אלה, ששילבה יד נוספת, מעבירות את הקהל על דעתו, הנשמות התועות האלה, שחולמות על שיקספיר כעל אדם המסתכם בחטוטרות נוסח ריצ'ארד השלישי ופיגיונות נוסח מקבת. אולם אלה הדברים העמוקים והרחוקים שבו; ההבזקים המזדמנים של האמת האינטואיטיבית שבו; הנבירות הזריזות והקצרות בציר המציאות ממש. אלה הדברים שבזכותם שיקספיר הוא שיקספיר. מגרון של הדמויות האפלות המלט, טימון, ליר ויאגו, הוא אומר בערמומיותו, או רומז לפעמים לדברים, שנדמים לנו כה מאלפים בנכונותם, עד שכל אדם טוב ומיושב בדעתו היה נחשב כמטורף לו היה מעלה אותם על דל שפתיו או אפילו רומז להם. לאחר שסבלו הביא אותו לכדי דיכאון, ליר, המלך חסר המנוח, קורע מעליו את המסכה ואומר את דברי הטיורף השפויים של אותה אמת חיונית. אולם, כפי שאמרתי קודם, החלק הקטן של הגאונות הוא הגורם להערצה. וכך, הרבה מההערצה משולחת הרסן והעיוורת שהורעפה על שיקספיר, הושלכה על המעט ממה שבו. ורק מעטים מבין אינספור פרשניו ומבקריו זוכרים, או לפחות העלו על דעתם, שתוצריו המיידים של מוח דגול אינם דגולים כמו

הגדולה הבלתי מפותחת (ולעיתים גם זו שאי-אפשר לפתח) ועם זאת ניכרת אך במעומעם, שהתוצרים המיידיים הללו הם בבחינת מדדיה המדויקים בלבד. השוכן בקברו של שיקספיר מרובה לאין שעור ממה שכתב שיקספיר בחייו. ואם אני מעצים את שיקספיר, הרי שאין זה לטובת מה שעשה, אלא לטובת מה שלא עשה או שנמנע מלעשות. שכן בעולם זה של שקרים, נאלצת האמת לנוס כאיילה לבנה ומפוחדת ביער; והיא תחשוף עצמה רק בהצצות ערמומיות, כמו שיקספיר ואשפים נוספים באומנות אמירת האמת הגדולה. אף שהדבר נעשה בהסתר ובחטף.

אך אם התפישה הזו את שיקספיר האהוד כל כך אינה נפוצה בקרב קוראיו, ואם מעטים מבין המהללים אותו קראו אותו אי פעם לעומק, או, אולי, התוודעו אליו רק דרך הבמה המתעתעת (שכשלעצמה עשתה אותו, וממשיכה לעשות אותו, דמות מופת להמונים ותו לא); – אם מעטים הם האנשים שיש להם זמן, או סבלנות, או יכולת הערכה, לאמת הרוחנית שמרכיבה את הגאונות הדגולה הזו; – אזי אין כל הפתעה בכך שבתקופה מקבילה, נתניאל הות'ורן הוא אדם, והינו עד היום, שהאנושות טועה לגביו באופן כמעט גורף. פה ושם, באיזו כורסא שקטה בעיר סואנת, או בגומחא עמוקה בהרים השלווים, ייתכן שמעריכים אותו בזכות משהו שיש בו. אך בניגוד לשיקספיר, שהופנה לכיוון ההפוך בכורח הנסיבות, הות'ורן (אם בשל העדר נטיותיו ואם בשל העדר כשירותו לדבר) נמנע מהרעשים העממיים וממפגני הפארסה הנרחבים, ומן הטרגדיה המטונפת בדם; ומסתפק בביטויים יציבים, שלווים, ועשירים של אינטלקט דגול, המשחרר מחשבות מעטות לחלל האוויר, אלא שהן חודרות לריאותיו הגדולות והחמימות, ומתרחבות בליבו מלא הכנות.

וגם לא נדרש מכם להתקבע על הקדרות הזו שבו, אם אינה מתאימה לכם. כמו כן, לא כל קורא יבחין בה, שכן היא, ברובה, מרומזת לטובת אלה שיבינו אותה היטב, ויכירו בה; היא אינה כופה עצמה על כולם באותו האופן.

יש שידברו על שיקספיר ועל הות'ורן בנשימה אחת. ייתכן שיגידו, שאם היה צורך בהמחשה, אור חלוש יותר היה מספיק כדי לבאר את אותו

הות'ורן, האיש הקטן של אתמול. אולם אני אינני, במכוון, מאלה, שבכל הנוגע בשיקספיר לפחות, יחזקו את האמירה של רושפוקו, ש"אנו מרוממים את שמם של אחדים, כדי לדכא את שמם של אחרים"; – שכדי ללמד את כל השאפתנים נאצלי הנפש שאין להם תקווה, יכריזו על שיקספיר כבלתי נגיש בעליל. אך ניגשו אל שיקספיר בעבר. היו מוחות שהרחיקו לכת ברחבי היקום בדיוק כמו שיקספיר. וכל יצור אנושי, בשלב כזה או אחר, חש בתוכו את המחשבות הדגולות שניתן למצוא אצל המלט. בל לנו להכפיש כתוצאה מכך את האנושות לטובת אדם אחד, כל אדם. הריצוי הזה זול מכדי שירצה את הבינוניות המודעת. בכלל, הערצתנו המוחלטת והבלתי-מותנית-בדבר את שיקספיר כבר חדרה למכלול האמונות הטפלות האנגלו-סקסיות שלנו. שלושים ותשעה סעיפי האמונה הפכו לארבעים. נוצר חוסר סובלנות סביב עניין זה. עליך להאמין באי-הנגישות של שיקספיר, או לעזוב את הארץ. אך איזו מין אמונה זו לאמריקאי, לאדם שנועד להחדיר את הקדמה הרפובליקנית לספרות, וגם לחיים? האמינו לי, ידידי, שאנשים שאינם נחותים משיקספיר בהרבה, נולדים בימינו אנו בגדות נהר אוהיו. ועוד יבוא היום, שבו תשאלו "מי קורא ספר שכתב אנגלי שהוא מודרני?" נראה שהטעות הגדולה היא, שאפילו אותם האמריקאים שמצפים בקוצר רוח להופעתו של גאון ספרותי בקרבנו, מעדיפים מסיבה מסוימת שיופיע בתלבושת מימי המלכה אליזבת, – שיהיה מחזאי של דרמות שמבוססות על היסטוריה אנגלית עתיקה, או על סיפורי בוקאצ'יו. אך גאונים אמיתיים הם נכונים לזמנם; הם הם הזמן; וצבעיהם מתאימים לו. בדומה ליהודים, ששעה ששילה שלהם הילך ברחובותיהם בענווה, המשיכו להתפלל לבואו המפואר; חיפשו אותו במרכבה, אף שכבר היה ביניהם, רכוב על חמור. ובל לנו לשכוח שבימי חייו, שיקספיר לא היה שיקספיר, אלא סתם האדון ויליאם שיקספיר מהחברה העסקית הממולחת והמשגשגת קונדל, שיקספיר ושות', בעלי תיאטרון "גלוב" שבלונדון; ושכונה בבזו על ידי סופר מחוגי האצולה, בשם צ'טל, "עורב שעלה לגדולה" ושמתפאר "בנוצותיהן של ציפורים אחרות". שכן, וזכרו זאת היטב, החיקוי הוא לרוב החץ הראשון שמופנה כלפי מקוריות אמיתית. אין לנו כאן מקום להסביר מדוע כך הדבר. מוכרח להיות מרחב תמרון מספיק להגיד בו את האמת; ובפרט כשיש בה משהו מין החידוש, כפי שהיה באמריקה בשנת 1492, אף שוודאי הייתה אז עתיקה באותה המידה, אם לא

עתיקה יותר מאסיה, רק שהפילוסופים הנבונים הללו, המלחים הפשוטים, לא ראו אותה מעולם; ונשבעו שיש שם רק מים ואור ירח.

ואיני מבקש לטעון כי נתניאל מסיילם דגול יותר מויליאם מאייבון, או דגול באותה המידה. אך הפער שבין השניים אינו בלתי מדיד בשום אופן. רק עוד מעט, ונתניאל היה לבטח ויליאם.

כוונתי היא שאם עוד לא קם שני לשיקספיר, תנו לו לעולם מעט זמן וודאי יתעלו עליו, בחצי כדור אחד או במשנהו. וגם נטעה אם נאמר שהעולם כבר מאפיר ומזדקן, ואיבד מקסמו הרענן שהיה לו פעם, ושכזכותו משוררי העבר הצליחו להצדיק את הערכתנו. לא כך. העולם היום צעיר כמו ביום בריאתו, וטל הבוקר בוורמונט לח תחת רגליי כמו טל גן העדן תחת רגליו של אדם הראשון. וגם הטבע עוד לא נבזז כולו על ידי מולידנו, עד שלא נותרו עוד קסמים ותעלומות שיוכל הדור המאוחר הזה לגלות. רחוק מכך. החלקיק הטריליון עוד לא נאמר, וכל מה שנאמר רק מכפיל את מספר הדרכים אל מה שעוד לא נאמר. אין זה המחסור, אלא שפע החומרים שנראה שכוכל את ידיהם של הסופרים בני ימינו.

(מאנגלית: ענת שפריא)

זכרונות שם

אני זוכר כשתרח נולד.

זו הייתה הפתעה.

לנחור. האשמאי הזקן היה עוד כוח רב במותניו. לאיש לא היה ספק בכך. היו לו עוד תינוקות, אבל מנשים אחרות. ושׂרֵי הזקנה שלו, הייתה גם עקרה וגם בלה מזוקן. מה לו ולה? מה לנחור באוהלה של שרי?!

ומה לשרי ולתינוק חדש – משלה?

ואכן קצת קשה היה לקרוא לבדל השיריים הזה תינוק? לא חצי תינוק ולא רבע תינוק.

שתי נקודות שחורות צפות ברכיכה לבנה. שתי נקודות שחורות – שתי עיניים שכל אחת מהם ממלאת כמעט את כל הראש. והיה לו ראש גדול – כולו ראש.

אני זוכר אותו בדיוק, אני יכול לראות גם היום לנגדי את העיניים הללו, וזכירה זו נוקבת בי מאוד.

בנוסף לכל היה הנידון – מת.

נולד לשמיני.

אני יודע, היום לפעמים, מדבר כזה, שנולד לחודש השמיני, ישנם חיים. אבל אז, כשנולד תינוק לשמיני, בדרך כלל היה מת על האבניים. ואם לא, היו משאירים אותו בצד וממתינים לו שימות. אם הייתה מיילדת חכמה, היא הייתה סוגרת לו את הפה ולוקחת אותו משם בריצה. שמה איפה ששמה וחוזרת ליולדת ואומרת בעזרת האל תלדי עוד ברי קיימא. והיולדת הייתה מקבלת ושותקת. אם הקולות היו ללא נשוא, היו מתפשם מקום ריק, וסגור מפני החיות ושמים אותו שם. ולא היה אחד מהם שבילה את יומו. בדרך כלל אחרי כמה שעות הייתה דממה.

שרי ילדה.

שכבה לה, מושלכת באוהלה העזוב, וכמאכלת נוברת בבני מעיה, ושפתיה
ממלמלות תפילה לבורא ומלחחות את דמעותיה.
"אנא, עוד לא! עוד לא! אנא ממך, אלוקים אדירים, חכה! חכה, רק רגע!
לא בוער! מוכנה לחכות!
חיכיתי כל כך! עוד קצת! תחזיק לי מעמד! אל תקרע אותי עכשיו!..."
ועוד כהנה וכהנה. ולא הועיל לה!
כן הועיל לה. אבל לא לעיכוב. כי הוא יצא. נשטף בשטף גדול במי השליה,
זורם החוצה עם הדמעות.
מתבוסס בסחי על המחצלת הנתונה על מרדעת חמור – יצא בדל חיים עם
עיניים גדולות – תרח.

ונחור לא היה, כי היה עם הצאן. יחזור מתי שיחזור. וגם אם היה, לא היה
פוקד עוד את האוהל הזה. וכך שרי סוגרת את הדלת על הבריח הפנימי,
מגיפה את החלונות מתיישבת בפינה ומטיפה טיפות חלב משדיה לסדק
הקטן שנפתח מעט בראש בעל העיניים.
ואז היא והוא בתוך כתם של שקט סגורים זה בזה.

היא מגחכת לפתע, גיחוך גרוני, חרישי, בלי קול.
יה, שדיים כאלה!
מאיפה לי?
לא היו לי מעולם.
פתאום ככה, כמו של צעירה.
ומלאות חלב.
נחור צריך לראות את זה.

אז מה אם הוא נולד לחודש השמיני? ! שרי לא סופרת חודשים עכשיו. וגם
אם הוא ימות.

אם הוא ימות היא תקבל בשקט. כמו כולן. אבל בינתיים הוא פה.
ועכשיו הוא מוצץ ממש מן הפטמה, בכוח שלו. הסדק שלו מתכווץ
ומתרפה שוב ושוב. הוא אפילו מרים זרוע קלושה ונוגע בשד התפוח.
כשנשימתו מפלבלת היא נוטלת אותו ומניחה אותו על המחצלת ומשיבה
עליו רוח במניפת הזכוכים. לפעמים נשימתו נעתקת לזמן שבו היא מרכינה

ראשה, מפסיקה לנופף במניפה ומביטה בו בזוית העין ומצפה. עכשיו ימות. אבל דווקא הפסק משב המניפה גורם לו להניף אל על את הזרועות והרגליים ומהסדק הצר של פיו יוצאת גניחה גדולה. או אז מפשיר הצבע הסגול כהה של פניו ומבהיר לוורוד כהה, וורוד בהיר עד שמבהיר עד מאוד לצבע הבהיר התכלכל הרגיל שלו. היא לא יודעת כמה זמן עבר אולי יום אולי יותר, אולי הרבה יותר. מדי פעם היא שולחת יד ונוטלת מהחבית קלח שורש, מים וגבינת עז מכרסמת או לוגמת בלי שיסורו עיניה ממנו.

הוא ימות. עוד מעט ימות. ואחרי שימות אני אקח אותו בלילה בשקט ואקבור אותו במערה האחת שאני מכירה. שם היינו רק אני ונחור. ששם ידע אותי נחור בפעם הראשונה. שזאת לכם לדעת, אני אשתו הראשונה, אשת נעוריו. וזאת לכם לדעת, שאם היה לי ילד – לא היה נושא נשים אחרות על פניי. כה רבה הייתה אהבתו אלי. שם אני אקבור אותו בלילה ואף אחד לא יידע. אבל לי יישארו מראות בראש ותחושות בגוף – הייתי אָם. כן הייתי. בכל גופי, בכל נפשי הייתי אָם. ואז אני אלך ואביט היישר בילדים המשחקים ובאמותיהם, ואפילו אחייך. ואף אחד לא יידע על מה ולמה אני מחייכת.

והוא, כמו שאתם יודעים, לא מת. אף אחד לא יודע כמה זמן עבר עד שחזר נחור, כנראה שחלף איזה זמן. כשיצאה אליו שרי והתינוק מוסתר בבגדיה ורמזה לו לסור האוהלה. ושם התירה את חלוקה והראתה לו מה צמוד אל שדיה. הוא לא שאל דבר, רק נטל את התינוק, יצא החוצה והניף אותו תנופה גדולה לפני הקהל ואמר בקול גדול וגאה – בן יולד לנחור! תרח יקרא!

אולם אז החל היצור הקלוש להתעוות ולהתפתל ופניו קיבלו את הגון הסגול האמור. נחור טלטל אותו הנה והנה. עד שנטלה אותו אמו ולקחה אותו אל האהל.

אבל נחור נלווה אליה וכל זמן שנחור באוהל – התינוק מתפתל ומתפתל והסדק שלו פעור לרווחה ואין יוצא ואין בה שם כי אם חרחורים וגניחות. מיד קראו את בני עֶבֶר.

עֶבֶר הצדיק והחכם, הנין הגדול שלי. עֶבֶר יודע הכל אין דבר נסתר ממנו לא
בהווה ולא בעתידים.

ועֶבֶר אמר מה שאמר. אמר את האמת. ותִּזְקָה עליו שידע למה מחוללים
דבריו, אולם חזקה על עֶבֶר שיאמר את האמת. גם אם הוא יודע שאין איש
מקשיב לאמת כולה, וכמה מסוכנת היא מחצית האמת. ואולי ידע דברים
בעתיד שזוקקים שיגיד את האמת ואולי ידע שאין האמת מעלה ולא
מורידה דבר. ולכן אמר.

“זכות גדולה, נחור בני! נס גדול! בנך נולד שנולד לשמיני – יחיה ואף
יראה בנים.”

נולד לשמיני?!

מה פתאום?!

נסים?!

לא קורים לנו נסים!

ניתן האות והחלו הלשונות הרעות לתת קולן בזמר. ואלמלי רע היה הדבר,
וחיים תלויים בו על-לא-עוול בכפם. היינו מעלים אפילו חיוך.

“שמיני – אהה – רמאות פה! הרי הוא שנזרע לפני כן! !

ואם כן מי יתקע לך שנזרע מאביו! !

האי תאמר מי ייתן עיניו באיילונית בלויה זו?! – עובדה!

ושמא יש פה כישוף ומכוחו של נחש, וכוח כוחו של אשמדאי מלך השדים,
והמלאך שִׁמְזָזָי שנמחה במבול אך קולו עדיין קיים – עובדה! אפשר
לשמעו בשעת מנחה, ליד הנחל – קול שנשמע כמו שריקת הרוח בקנה
הסוף, אבל כולם יודעים, שמי שנשמתו מנשמת הנחש, ומקשיב טוב יכול
ללמוד לחשים ולהפוך עולם על קודקודו. ומה זה בן חודש שמיני שיחיה –
לא להפוך עולם על קודקודו? !”

וכבר היו בדעה שיש לעשות כלה בילוד ושמה גם ביולדת. ולא עזרו
הפצרותיו של עבר ואף לא קללותיו. – שמי שיגע לרעה בילוד או ביולדת

- ארור אף יותר מכנען בן חם ומאביו.

ולא שתקו הקולות ולא החרישה המקהלה הרעה עד שקרא לפניהם עֶבֶר.

“הבא נעלה לשם הגדול ונשאל את פיו.”

דעו לכם, שלא כך סתם באים לשם הגדול ומפסיקים אותו מלימודו.

בית מדרשו של שם – נודע אז בעולם. הוא היה כמגדלור ניצב על טבור העולם. במקום שממנו החל האדם לדבר. על האדמה, שממנה, כך אנו מקובלים מדורות ראשונים, נלקח העפר ליצירת האדם הראשון. וכל מבקש אלוהים היה בא ועולה לבית מדרשו של שם ללמוד ולהחכים, ולמצוא את תוכן חייו.

הבית הזה עמד דורות רבים. תורה וחכמה נלמדו ונאמרו שם לרבבות לבבות פועמים בצמא. סופות וברקים, ורעמים מחרישי אוזניים לא יכלו לו. עד שנדמה היה שהבית הזה ישכון לעולם. ובכל זאת הבית חרב. לא ממבול, לא מרעש אדמה ולא מחרב זדון, כמו מהדממה הגדולה והאדישה שהפילה אותו אל העפר.

אבל אז עוד היה הבית בתפארתו וכל מי שבא בשעריו, נכנס בהם ביראה רוממה.

במה עסקנו?

לפנים, בימי תפארתו של הבית היינו לומדים בכל מאודנו ובעמל רב, מדעים, שכיום לא מחשבים אותם ביותר.

אז, כשבני האדם היו חשובים בעיני עצמם ומחשבים את עצמם בעיני הבורא, חשבנו שהמפתח לאוצרות הידע הוא טוהר הרצון. היום, משפחת ערכו של האדם, שלטת המחשבה שהמפתח לידע טמון בידע החלקיקים. שאף בני האדם הם כחלקיקים אבודים הטסים במהירות בריק הגדול וערכם כרוב מספרם. ואין אני מזלזל בידע החלקיקים, ניתן כידוע להציב את החלקיקים זה על גב זה ולבנות כך, מאין ספור חלקיקים חסרי שם, מעין מגדל בבל מרשים שכזה שלעתים ידמה, לשורצים על הארץ, שראשו נוגע בשמים. מגובה שכזה אפשר להגיע לתובנות כלליות ברות משמעות. אלא שמגובה שכזה בדרך כלל מרגיש זה שעומד בראש המגדל, שהוא אחד ואין בלתו. והבדידות הכבירה הזו גורמת לו לרצות לפול ולהפיל את המגדל על ראשיי גרגירי האבק המהלכים למרגלותיו.

אנו למדנו ב"בבית מדרשו של שם", את צד החסד של הידע. צד הבטנה של מעיל הידע הענק. לא את ה-איך אלא אתה ה-מדוע. כיצד לא לשווא מושלכת בריק המכונה המופלאה והמטרטרת הזו של הבריאה. כי שאלת ה-מדוע היא נשמת הדברים הנאצלת לגלגלים המסובכים סיבות והסיבות

הללו מסובכות סיבות אחרות, עד שכל היקום סב לו על צירו לעבר ה-
מדוע. כל היקום, עד הפירור הקטן והנעלם שבו, סב ל-מדוע אחד.
והתשובה ל-מדוע היא הטוב המשולם - חסד בלי מיצרים.
ואף שהחסד הוא חמקמק ומתעתע, והוא מרצד כאור תעתועים, מופיע
ונעלם בסבך ביצתי המסתבך והולך. תמיד הוא שם, בלב ביצת הסיוט! אור
קטן אך בעל תעצומות מוחלטות, הולך ומסובב את הביצה כולה ומניע
אותה אל היעד. וביצת האבן של המציאות מתגלגלת לה בעצלתיים, עד
שעל פי רוב אין העין מבחינה כלל בתנועתה. אבל היא נעה. נעקרת
ממקומה על כל העפר והרקבובית שעליה, נסדקת ומתפוררת ובכל זאת היא
נעה, מתגלגלת ורומסת הלאה אל הגאולה.

אותם מדעים נלמדו גם בבית מדרשו של ארכד הידוע יותר בשם נמרוד.
אלא ששם, אצל ארכד, הזדווגו המוחות והגופים עם צד העור והשיער.
הידע שהיה חשוף לגמרי תחת השמים, רץ ערום בשמש סנוורים, היה
מבעט כעייר צעיר. ילדון פרוע, המכופף את המציאות בסקרנות פוחזת,
בלא אחריות כלל, כדי לראות עד כמה היא נכפפת עד שהיא נשברת,
וכשהיא נשברת הוא משליך אותה מעל פניו.

בבית מדרשו של ארכד הייתה לפנים הסקרנות ילד חביב וטהור מבט, אולם
הילד הזה גדל ותפח עד שהיה לענק מגושם, והענק הילדוטי הזה הביט
מלמעלה על עולמו הקטן, ובידיו השמנות שיבר בחוסר דעת את הדבר הדק
והשביר כל כך שנמצא בלב הלימוד הזה של מדע ה-מדוע – האמונה.
ומהי האמונה הזו, הדקה והשקופה, הקרובה כל כך להיסדק ולפקוע?
הבה נאמר שהאמונה היא לפחות הבחירה הרצונית בחסד הטוב כמפתח
להבנת ה-מדוע.

בחירה החלטית ונחושה. עד כדי כך שיש לה יכולת לעמוד כנגד הרוחות
הרעות שהולכות ונערמות לסופה.

דברים לא טובים יצאו מבית מדרשו של ארכד. זרע הרע שניטע שם,
שורשיו ממשיכים להכות ולהתפשט מתחת לרגלינו וענפיו מטילים עלינו
את צילם גם היום.

ולמרבה הפלא גם טוב יצא משם. כה מוזר הדבר עד שקשה להעלותו על
הדעת שלא לומר על הנייר. אביכם הקדמון, ענק הרוח הזה שממנו מתחיל

סיפורכם לפרוח, אברם שלכם, לא יצא מבית מדרשו של שם, אלא דווקא משם, מבית מדרשו של ארכד.
אתה עומד ותוהה, עד כמה חמקמק הוא הטוב הזה שיצאנו לצוד לנו. יצאנו עם רשתות ומלכודות וכלי הצייד הכי הגיוניים וחכמים שניתן להעלות על הדעת, והנה הטוב מהתל בנו, מגיח מערימת האשפה, מחייך אלינו את חיוכו הכובש, נושא רגליו והולך לו הלאה מכאן לדרכו.

הנה אחרי החטא הקדמון – ניטע באדם הכוח לדעת טוב ורע, והיה יכול אדם להרקייע ולשבר רקיעים ולשבר עולם ומלאו ואין מוחה. כי אם האדם משבר – שוב אין תכלית גם למתוקן. ומי שאמר והיה העולם הליט פניו בידיו והמתין.

המתין למי?

למי?

מי נותר?

היה מבול לשחת כל בשר, ונותר אבא נוח.
ואבא נוח שותק. זמן כה רב היה יושב בפינתו, בצל גביניו העבותים, ושותק. עד ששוכחים עד כמה דיבר כשדיבר.
אז, כשדיבר, היה החיוך שאין כמותו נשמע בקולו. ומטבע הדברים שבשתיקה הארוכה הזו, יישכח גם החיוך ההוא, העוטף אותך בהבטחת – “הנה, ראה כמה פשוט, כמעט מסתדרים הדברים מעצמם.” מטבע הדברים שאף השמש הנעימה הזו שבקעה אז בעולם פרוע ומשולהב, אף היא תשכח אל נוכח שתיקתו הקמילה שאין לה קץ.
שתק אבא נוח ולא דָּבַר יותר, גם לא עם האלוקים.
קצת אחרי המבול נדמו הקולות בראשו. אולי מאז שקילל את חם. אולי מעט לפני כן, ומאז לאיש אין חזון ברור. אין דברים ברורים. גם לא לעָבֵר.

בימים ראשונים עוד היינו יושבים יחד – אבא, יפת ואני, על נשותינו וילדינו, בבית ארזים נאה שבנינו על צוק הנשקף לימה של צור. חם לא היה עוד איתנו. הוא הרחיק מזרחה עם משפחתו וילדיו. אולי בחיפוש אחר גן העדן האבוד, אי שם בין הפרת לחידקל.
והיה כיסא ריק ליד החלון. איני יודע מי הניחו שם. אני, או יפת, או אבא. כן, אולי אפילו אבא נוח. וזה היה כיסאו הריק של חם.

אף אחד לא קרא לו כך – הכסא של חס, כי לא דברנו בחס, אף לא הזכרנו את שמו. אולם לעתים היה נוח נאלם לפתע ומביט בכיסא שעה ארוכה. מי שלא ידע, יכול היה לחשוב שאבא נוח בוהה אל הים הכחול עמוק של צור, המציף במניפות של ריח מלווח את החדר, מסתער מהחלון בקולות רוחשים אל צל הכסא הריק ואל הכתלים.

אבל אני ידעתי.

מהיכן ידעתי?

לא ידעתי!

רציתי לדעת כך.

שהעיניים העצובות של אבא נוח בוכות גם על חס.

אחי הארוור.

נזרק מלבנו בקללה שוצפת. נזרק והותיר כיסא אל מול הים.

לא עבר זמן רב ונתייתם גם כיסאו של יפת.

בתחילה, לפני שיפת הלך, עוד היינו יושבים בערבים שלושתנו ודנים בעתיד העולם כיצד יהא.

הנה נותרנו רק אנחנו לבדנו בעולם וכל העתיד החלק משתרע לפנינו עד לקצה האופק.

אבא נוח אמר:

- לא יהיו עוד המים למבול לשחת כל בשר – כך הבטיח האלוהים. אולם כל בשר נשחת עידנים בטרם מבול. מאז בא בקרבנו פרי עץ הדעת, היה האדם כאלוהים ויש בו כוח לשחת באלפי מבולים. ויכול הוא גם שלא לשחת!

כן, הוא יכול!!

אם לא הייתי מאמין בכך, הייתי מטבע את התיבה עלי ועליכם. אולם אני יודע בעצמותיי שיודעות הם טוב ורע. שיודעות הם גם טוב!

ועצמותיי יודעות!

מאז שטרחנו כולנו ונתנו את מיטב שנותינו בבנין התיבה, ועמלנו עד כדי טירוף הדעת לספק את צרכי החיים הנתונים בה, לשאת על גבינו את מזונם של פילים וראמים אדירים, לטרוח יומם ולילה כדי לקיים בכל מחיר חיים שגודלם פחות מגרגר מלח. טרחנו בלא שינה, בלא הפוגה, עד תמצית עצמותינו היגעות – מאז אני יודע שעצמותינו יודעות טוב.

וכעת נותר לנו להקשיב להן ולתת להן ללמד את לבנו. " כך היינו שבים לביתנו עם שקיעת החמה, אחרי עמל היום בחריש ובקציר, ויושבים שם לאור הצללים האדומים המתארכים על הכתלים ודנים בעתיד העולם.

בתחילה היינו יושבים שלושתנו אל שולחן העץ הכבד. יפת היה גורר אתו אל השולחן צלע כבש או קלח שורש ומכרסם אותו בקול, בשעה שהיה אבא נוח מדבר באריכות חרישית. כשהיה מסיים לכרסם או כשניקה את עצם הכבש מכל שריד אכיל, היה קם מכיסאו, באמצע דבריו של אבא ויוצא בשקט את הבית. המילים הללו מעולם לא הותירו רושם על יפת. שהיה נוח איש אדמה ולא איש של מילים, ורק שממת האדמה גרמה לו לשאת לפנינו את מילותיו. כאילו יש במילים שיאמר יכולת לתת למה שינבוט מעתה מהאדמה, צורה נכונה יותר, ובכך להעניק לו את הכוח לשרוד. גם יפת אהב את האדמה הזו שאלוהים קילל. ולאחר הקללה אהב אותה אפילו יותר. אם כי בצורה שונה. הוא אהב את יופייה המתנהל לאיטו. האור והצל, את קווי המתאר שלה המתלטפים בשמים, את החום ואת הקור שהיא מפיקה מגופה, את הגוף שלה.

יכול היה להשתרע כך מתחת לעץ ולהביט בקרני האור ובצללים המתחלפים על פני האדמה עד שתשקע השמש.

בעונת הקציר היינו מניפים במרץ חרמשים על הקמה, ונהנים מהתגבוהות של ערימת התבואה הנצברת בגורן. וכשהיינו כבר בדרכנו הביתה לעת ערב, לאחר הקציר, היה עוד יפת עומד ומניף זרועותיו הערומות בין השיבולים אנא ואנא, כמו היו הם חרמשים של רוח. עומד עצום עיניים ופניו אל השמים הכסופים וחיוך של הנאה מציף אותן כשקרני השיבולים מתלטפות כך בין זרועותיו.

אז נותר לבסוף גם כיסאו של יפת ריק. ולבסוף גם עינינו התרוקנו מיפת שפנה עם משפחתו והלך לו מערבה.

אמר לי אבא נוח, אחרי שהביט שעה ארוכה בשני הכיסאות הריקים ושקע בהרהורים כבדים: "שם, לעובדה ושומרה – עכשיו מוטל עליך. ואל תחשוב ששררה אני נותן עליך, אלא עבדות אני שם על כתפך. עבדות קשה מזו של חם. קשה מזו של אדם הראשון. עבדות נשגבה מזו של אדם

הראשון. כי מאז שאין אדם בגן העדן, נשתבשו השבילים והעלו אבק ועשב שוטה. והדרך הזו, שתסלל באבק, ושתדע את תפקידה של כל אבן נגף וכיצד כל אבן נגף אינה אלא אבן מסד, היא הדרך לגאולה. ודע לך בני, שאין דרך ביניים, הדרך מובילה או לגאולה, או למבול!"
ואז ברך אותי אבא שאזכה לראות את ימי הגאולה.
בינתיים אין עוד גאולה ובינתיים עוד אני חי. שנים אין מספר. מביט בחיים ותוהה כיצד יראו פניה של הגאולה הזו שכה מצפים לה.

אחר כך, כשהתעטף אבא נוח בשתיקתו והתכנס אל צל גבינו, אני נשארתי לבדי "לעובדה ולשומרה".

ירדתי דרומה כברת דרך והתיישבתי על ההר עם בני ובנותיי, אבא נוח ישב בביתנו. בתחילה היה יושב ימים שלמים בפניה מול החלון הנשקף אל ההרים שסביב, מרים מדי פעם את גבותיו ומביט בהרים בשתיקה אולי מבקש שם לשווא את תיבתו המפורסמת. אחר כך היה קם ונעלם לשעות רבות ולא היינו מבקשים אחריו, כי לבסוף תמיד היה חוזר וריח חריף של אדמה לחה נודף מבגדיו. לכן חשבנו שחזר לעבודת האדמה, והוא מעבד חלקה כלשהו. שאלתי אותו אם הוא זקוק שאשלח לו מי מהבנים לעזרה, והוא כרגיל לא ענה, רק סימן בידו תנועה מבטלת.

ומדוע עזבנו את הים וירדנו דרומה?

האמת היא שלהר הזה, צריכים היינו להגיע מלכתחילה. מאז שיצאנו מהתיבה היה ברור לנו שכל מעשינו הם הכנה לנסיעה דרומה, ושם נקים את ביתנו. שכששבה היונה אל התיבה ועלה זית בפיה. השקיף אבא נוח מצוהר התיבה ואז נגלה לו מראה פלאי. הנה ההר האחד שהיה נמוך לאין שיעור מהרי אררט, אולם באורח נס, הם כוסו במים, ואילו הוא התנוסס וראשו מעל המים. ועל ראשו עץ זית עבות מכוסה בעלים רעננים וזיתים בשלים. אז נגלה לנו בחזון, שלשם עלינו לשים את פנינו ושם להקים את ביתנו. ששם הוא מקום תחילת האדם.

מסורת לנו מדורות ראשונים שמאדמת ההר ההוא נלקח העפר ליצירת האדם. ואני יודע שיש מסורות אחרות על סוגים שונים של יצורים קדמוניים שאף הם יקראו – אדם, אולם אדם הראשון שאנו עוסקים בו, הוא

האדם הראשון שבאמת שווה לנו לעסוק בו. הוא אדם מיוחד במינו, המסוגל להקיף במחשבתו ובדמיונו, את היקום כולו, ואף מעבר לו, שמסוגל במעט ימיו, כחלום יעוף, להביט אל האין סוף. האדם האחד שמכיר את בוראו, ולבסוף מורד בו, ומגורש מעל פניו. הוא אבינו הקדמון. ולמקום תחילתו שמנו פנינו מרגע צאתנו מהאוויר המצחין והמורעל של התיבה אל אוויר העולם הנקי. המחוי.

אולם מאז שיצאנו מהתיבה להקים עולם חדש, הדברים כידוע הלכו והתקלקלו.

על פני הישימון הריק והדממה שמסביב הדהדה הקללה שבה קילל אבא נוח את נכדו, ונחתה על ראשינו כמכה מוחצת.

ארור כנען ! ! עבד עבדים יהיה לעולם !

הנה היה מבול לשחת את הרע העולמי. איזו טרחה, איזה חורבן ענק, איזו מחייה גמורה – והנה הרוע לא נמחה ! הרוע הסתגן אל התיבה כמו נגיף מדבק, ועכשיו הוא חופשי לפעול ולהשחית בעולם החדש. למי יהיה עכשיו כוח להפר את הדממה שמסביב? שתיקת האדמה, שתיקתו של נוח, שתיקתו של אלוקים.

על כן ישבנו בתחילה לחוף הים, מקובצים יחדיו, כמעט כמו כשהיינו בתיבה, עושים כדי מחייתנו ולא יותר. פחדנו לצאת ולכבוש את העולם הריק. היינו מביטים באופק הכחול ומאזינים לרחשי הגלים כמו מצפים לתשובה מהמים שמחו את הכול, שישבו עולם לקדמותו, שיפלטו את אשר בלעו, או לפחות שיפלטו בחזרה דבר מה מועיל שיענה לנו – לשם מה היה כל החורבן אם הרוע לא נמחה ?

כשנותרתי רק אני ומשפחתי עם אבא נוח השוקע אל תוך עצמו כאחד מטובעי המבול, גמלה בי ההחלטה לאסוף את בני משפחתנו, לעזוב את הים ולחזור למסלול הראשון שהתווה לנו נוח עוד בתיבה, כשעוד דיבר, ובכך אולי להשיבו לחיים.

התיישבנו סביב ההר הקטן ההוא, הרחק מהים, ועבדנו את שדותינו בטרסות על ההרים. בניו של נוח, קשה להם לזרוע ולטעת בעמק. ובנינו מחדש על ההר את בית המדרש שלנו, ושם עבדנו את שדות הלב והראש ושמרנו על המילים. כי כוח רב למילים. אבא נוח ידע את כוחם של האזמל והמקבת לגלות כלים הכנוסים בעץ ובאבן. אנחנו בקשנו את כוחם של

המילים לחצוב בלב ובראש את הסיבות למעשים. את השורש שממנו מסתעף המעשה עד לצמרתו המדויקת. והמילים הללו היו אזמלים כה חדים עד שאם אינך זהיר בהם, באבחה קלה יחריבו עולמות, יקבו בתי אוצרות נעלים ותישפך תכולתם בזרמה גסה ובורה ושצפם וגאיים יתערבו מין בשאינו מינו ויעלו שדים וליליות וישחקו בשחוקם האווילי בעולם ומלאו. על כן שמרנו את המילים ועבדנו אתם ברעדה גדולה.

כך גדל בית המדרש שכונה אחר כך "אוהל שם" או "בית מדרשם של שם ועבר", גדל והתרחב ורבתה בו הדעה ורב בו הקשב, ויצאו ממנו לאוויר העולם הוראות טובות ומועילות לרוב האנשים ממשפחתנו שרבו והלכו.

ופה המקום לומר שאין בכוונתי להתנצל בפניכם על כך שאני שוזר בסיפור ראשיתכם, מילים לא מעטות מזיכרונותיי האישיים. מאחר ואני הוא המספר, חשוב שתבינו מהיכן אני עומד ומתבונן, וכפי שתראו בהמשך, אם עדיין לא עמדתם על כך עד עתה, עד כמה שזורים הדברים אלה באלה. אולם הנה אני שב לסיפור על תרח זקנכם.

כשהגיע סיעת נחור הגדול ועָבַר בני, נסחב אחריהם כילד נזוף, קראתי לעבר אלי והושבתי אותו לצדי, במקומו היאות – בראש התלמידים.

דברו אשר דברו וחזרו על דבריהם בערבוביה ובסדר כשמונה פעמים, ולא הפסיק איש מהתלמידים את דבריהם עד שסיימו. לאט לאט גוועה הגריסה והטחינה, ופרורי המלמולים הפכו לאושות חרישיות עד שנדמו. וגם אז הייתה עוד דממה ארוכה. כה ארוכה עד שהיה בה להביא במבוכה כל עובר אורח שאינו בקי בדרכי אוהל שם. אבל על פי רוב, ידע מי שבא לאוהל שם את דרכי הבית והמתין ככל שנדרש. בינתיים הייתה שהות בידו להרהר במה שאמר ובמה שלא אמר, וחבל שלא אמר, או טוב שלא אמר, אין הבדל כי כעת דממה ולא ניתן עכשיו להוסיף או לגרוע. ושתקתי אני, ושתקו התלמידים וגם עבר שתק לתת לשתיקה ממשות ולתת לתומת המילים שער ברזל גדול.

או אז אמרתי אני בקול שקט מאוד, שהיה עכשיו, אחרי כזו שתיקה, כרעם היורד מן ההר.

- ולא היה לכם להקשיב לכל דבריי עבר ? !
הנה עכשיו כופלת עצמה השתיקה ומתעבה. שמבינים השומעים שיש
בדבריי יותר משמץ תוכחה.

- ומאחר וטרחתם ובאתם ועליתם הנה, נשמע אם כן בצוותא את כל דברי
עבר עד תומם.

ועבר החוויר ונתן בי מבט שאמר : "אבי הרי אתה דורש שאספר להם את
העתיד לבוא ? ! ובני אדם לא נוצרו לדעת את העתיד ! ואפילו עץ הדעת לא
עשאו יודעי כל העתים. ודאי תאמר, הן אנו רואים אי-אלו דברים בכוכבים,
ואף אני, עבר, אפילו רואה מעט יותר מאחרים, (ואף לא רק בכוכבים) –
אולם מעולם לו באה טובה של ממש מראייה זו. יתר על כן, מעולם לא
הייתה הראייה, כזו שניתן להפיק ממנה הוראה כיצד לנהוג. יתר על כן,
העלינו בלימודנו שאין הבורא נותן ביד ברואיו, לבד ממקרים בודדים, את
מפתח העתיד בכדי לא לחבל ב-דעת-טוב-ורע שרכשו בחטא. ובחירתנו
בטוב מתוך שלימות הדעת-טוב-ורע היא התיקון לחטא הקדמון... "

וכל זאת בכדי לומר – "אבא – מי אני שאוציא מפי ברבים מילים על אילו
עננים קלים שחלפו לפני עיניי טרם יקיצה."

- זה בסדר בני, אני רוצה שתספר להם.

עיניי כל נשואות היו אל עֵבֶר. ועבר, עיניו מושפלות. הוא בורר את
מילותיו, כבורר זהב מתוך העפר. יותר מכך - כמנתח מוח העומד עם סכיניו
לפני ריבוא תעלות הדעת ובורר לו איזו מהן לחתוך. כן, לחתוך.

כל מילה, כך מרגיש עבר, תפורר לעפר חיים שלמים, בני חיים ובנות חיים
ובניהם ובנותיהם וכל אשר להם. ומכל החיים שבעולם הטמונים בריבי
ריבואות המילים שלא נאמרו תוותר מילה בודדה, ניצולת, לבדה בעולמות.
נורא ואיום, אבל כך מרגיש עבר כשהוא מקיים את הצו שלי ופוחח בסיפור
העתיד.

- "ראיתי צער מר במרומים, כביכול ייאוש. בדידות גדולה. הבדידות
העליונה שבראה אדם, להתבונן בו ולחייך אליו ולשיח עמו. הבדידות הזו
נשארה בגלמידותה.

עומדה השכינה ומתבוננת במי האפסיים שלנו ומצפה.

לא יתכן ! ! עשינו אדם ! אדם ! בצלמנו ! שרגליו על הארץ וראשו נוגע
בשמים ! אדם שיכול לבורא עולם ! והאדם נפל לתהום. היצור הנפלא
והנכזב הזה – אלוהים קטן כלוא בבוץ מצחין, דם, זרע וזיעה.

”חברי – אדם, איכה ?? !

ידידי !

ידיד נפש שלי !

געגועים גדולים נוגהים מהכוכבים הקרובים והרחוקים מרחקי נצח.
אני צופה בכוכבים וסידורם טרוד ונוגה. כבעל שמתה עליו אשתו והוא
טרוד בין חדרי הבית, נע בהם אנא ואנא מבלי להביט, נוטל מכאן ושם
לכאן, נוטל משם ומחזיר לכאן, וכל עשיותיו נואקים געגועים.”

עֶבֶר מרים כעת את עיניו ומביט בעיניי כולם.

אף אני עושה כן.

והעיניים חולמות ולחות.

המוחות המיובלים הללו, המזיעים, הנמקים בעול לחם חוקם - נעצרים
לפתע, מביטים לאיזה אין סוף ונפשם מהמה געגועים נסתרים, מתוקים
מדבש, צורבים כגפרית.

- ”ואז פתאום טס לאמצע השמים כוכב ענק ומאיר מקצה העולם ועד
קצהו. והוא גורר אחריו שובל של אור ולאורו מסתדרים הכוכבים
במסילותיהם ונעים מעדנות על מסלולם האבוד. נהרה בשמים, שירה
מתנגנת שם - ואין אוזן שומעת.”
אז נעצר עבר ומביט בכל הקהל.

נראה שלא ציפה שכך יעשו מילותיו. לא האמין שלמילים היוצאות מפיו
יכולת לחולל פעולה שכזו על בני אדם. וכעת הוא אולי אפילו שבע-נחת
מדיבורו. כעת הוא מרגיש איזו שמינית שבשמינית של גאוה. אין לך
גדולה מן היכולת להוריד שמים אל הארץ באופן שלא יתרסקו השמים על
האדמה במפץ גדול לאלפי רסיסים.

”וגם לכאן פונה הנהרה.

קרן אחת קלושה, נוגעת באוהלו של נחור.

תהייה גדולה.

מביטים כל העולמות אל אוהלו של נחור בתמיהה וציפייה.

והנה בוקע משם קול בכי חלוש

נדחק החוצה מחזה קטן מעונה שהאוויר נלחץ ממנו בקשיים גדולים.”

כעת מביט עבר בנחור. מביט ושותק.
אז, אחרי הפוגה גדולה שנותנת למילים הצלולות של עבר לשקוע בלבבות.
אני אומר.

- נחור בני, חזור לאוהלך ואל שרי שלך וגדלו את בנכם. איש לא יודע איך
זה ולשם מה, אבל השמים מביטים עליו, על תרח הקטן שלכם.
כל הקהל מביט בי ומצפה שאוסיף ואדבר.
- נו, לכו לכם ! לכו ! אני אומר ובחיוך ודוחף אותם בעדינות החוצה.

רק נחור נותר כורע ברך לפני ושואל - מה לעשות, איך מגדלים תינוק
שהשמים מסתכלים עליו.
אני אומר לו, "שמע בני, תינוק הוא תינוק, ילד הוא ילד, חרה הוא חרה
שיש לנגב ולהשליך, ואם הוא שובב להכות בבקשה טוב טוב על המקום
ממנו הטינופת יוצאת."
נחור מביט בי בתמיהה. כך יחשבו בני האדם תמיד, שהשכינה הנתונה
בחיים דורשת כיבודים גדולים, חרדה, נזירות חולנית ומסתגפת. אומללים
שכמותם ! אינם קולטים שהשכינה משתעממת עד מוות מההבלים החרדים
שלהם.
וגם את נחור אני דוחף החוצה ביד רכה.

ולחיים כידוע כוחות משלהם. וגם בן אלוהים או איך שיקראו לו בבוא
הימים, עולה על העצבים אם הוא מפזר אל תוך הנהר את הבגדים
המתכבסים או נעלם בדיוק כשצריכים להביא גזרי עץ לתנור. וכך גם תרח
הקטן גדל כילד רגיל וחטף את מה שראוי לכל בני גילו, ואיש באוהלו של
נחור לא זכר שאיפה שהוא, מבעד לאי אילו רקיעים, מביט מאן-דהו על
הפרחח. עד כדי כך לחיים כוחות משלהם עד שלעתים אתה מגלגל עיניים
כלפי מעלה ומתבונן בכוכבים במסילותיהם ונפשך יוצאת בתמיהה גדולה
- תרח? !סתם תרח? ! ילד חיוור כחלחל, חלשלוש עם איזה רוע מסוים
המצוי תדיר אצל החלשים, רוע שתר במרץ אחרי חולשה אצל זולתו לשים
כמזור תחת חולשתו ולכתוש אותה היטב.
- לתרח מחכים השמים? ! עוד אכזבה. ילד, נער, וכעת כמעט איש. וסתם
תרח.

ואז טורפים השמים את הקלפים, אולי מתוך אכזבתם – איש לא ידע.
החורבן הגדול נוחת על ראשינו בהפתעה. פיסות השמים נופלות ברעש
גדול על בני האדם הקטנים המתרוצצים מפניהם ואין להם לאן להיחבא.
וכעת איש לא נותן דעתו על זה שהיה "ילד פלא" לפני כך וכך שנים –
שנולד לשמיני ונותר לגדול – שהשמים הביטו אליו בבדל נהרה. כעת איש
איש לנפשו ולחיייו הנמלטים.
לא, לא עוד מבול בא לעולם – זאת יודעים גם אתם. ואולי כן מבול בא
לעולם אבל לא מאת האלוהים.
כשנופל עולמו של אדם על ראשו ומוחץ אותו לעפר – האם אכפת לו אז מי
מחץ את ראשו, או שכל העולם נשאר אחריו, ולא נמחה היקום?
בבת אחת שטפו בני חם את הארץ כארבה שחור ונוקם. כיסו את עין השמש
והותירו אחריהם שממה.

בעניין שומר-הראש

האם שומר-הראש צועק על האישה שמגהצת את חולצותיו? שהסבה כווייה חומה לחולצתו הצהובה שנרכשה בממון רב מאת איב סן-לורן? כווייה חומה עצומה בדיוק מעל ללב?

האם הבכיר של שומר-הראש מגלגל אתו שיחה, כשהם מחכים להתחלפות האור ברמזור, בסיטרואן שצבעה אפור עמום? עם שומר-הראש השני, הנוהג במכונית? באיזו נימה? האם הבכיר של שומר-הראש מעיר על הנשים הצעירות החומות הנקהלות לאורך השדרה? או על הגברים הצעירים? על התנועה? האם זכה שומר-הראש אי-פעם לקיים דיון פוליטי רציני עם הבכיר שלו?

האם מפחידים את שומר-הראש ראשי התיבות D.I.T.?

האם מפחידים את שומר-הראש ראשי התיבות C.N.D.?

האם יוחלף שומר-הראש היום בזמן לראות את הסרט שהוא רוצה לראות – עמנואל מסביב לעולם? אם יוחלף שומר-הראש בזמן לראות את עמנואל מסביב לעולם, האם יהיה תור בקופה? האם יהיו בתור סטודנטים? האם מפחידה את שומר-הראש הסיסמה "זכור את 17 ביוני"? האם מפחידים את שומר-הראש צבע ספריי שחור, אותיות מוארכות עם שולי רפאים הכתובות על הקיר הזה, על הקיר הזה? כמה שנות לימודים יש לו, לשומר-הראש?

האם משכורתו של שומר-הראש טובה במידה מספקת? טובה כמשכורתו של מכונאי? כמשכורתו של מנהל עבודה? כמשכורתו של סמל בצבא? של סגן? האם הסיטרואן ממוגנת? האם המרצדס ממוגנת? מהי המהירות המרבית של המרצדס? האם היא משתווה למהירותה של ב.מ.וו.? של אופנוע ב.מ.וו.? מספר אופנועי ב.מ.וו.?

האם שומר-הראש מעריך את חשיבות הבכיר שלו על-פי מספר שומרי-הראש המופקדים עליו? האם אין צורך במכוניות נוספות שיסעו לפני ואחרי המכונית של הבכיר שלו, אף הן מלאות שומרי-ראש? האם ננקטים

לפעמים אמצעי-זהירות נוספים כגון זה, והאם מרגיש שומר-הראש, במקרים אלה, כטיפה בים של שומרי-ראש? האם הוא חש התעלות-רוח במקרים כאלה? האם היה רוצה אפילו יותר שומרי-ראש, אולי מכוניות שיסעו במקביל מימין ומשמאל ומכונית חלוץ, הרחק בראש?

לאחר שעזב את בית-הספר המקצועי, באיזה סוג של פעילויות עסק שומר-הראש לפני שקיבל את משרתו הנוכחית? האם ישב אי-פעם בכלא? בגין עבירה מאיזה סוג? האם שומר-הראש פיתח חיבה כלפי הבכיר שלו? האם שורר ביניהם כבוד הדדי? האם שורר ביניהם בוז הדדי? כשהבכיר שלו שותה תה, האם מוצע תה לשומר-הראש? בירה? על חשבון מי? האם יכול שומר-הראש למנות דוגמאות להצלחתו המקצועית? האם היה לו לקוח קודם?

האם יש שומר-ראש חדש בכוח שומרי-הראש? מדוע?
עד כמה חשוב למצוא חן בעבודה הזאת? איזה שירותים מספק שומר-הראש לבכיר שלו פרט לשירות העיקרי? האם אלה שירותים שאסור לדרוש ממנו לבצע? האם למרות זאת הוא נדרש מעת לעת לבצע שירותים כאלה? האם הוא מסרב? האם הוא יכול לסרב? האם, בנוסף לתגמול המוסכם המגיע לשומר-הראש, ניתנים גם תשרים? באיזה סדר גודל? באלו הזדמנויות?

במסעדה, שולחן טוב לבכיר שלו ולבכיר המכובד עם השיער המאפיר שאתו הוא נועד. לפניו (בין שולחנם של שני הבכירים ובין הדלת), שולחן לארבעת שומרי-הראש. מה טיב השיחה בין שני צמדי שומרי-הראש? על מה הם מדברים? על כדורגל, אולי, הולנד נגד פרו, משחק שכולם צפו בו. האם הם חוזרים על סיפור הפגיעה הגסה של המנוול הפרואני בשוער ההולנדי פֵיט סְכְרֵייִכְרס? האם הם דנים בהחלפתו של סכרייברס ביאן יונגפֵלוד הנמרץ, ובמה שקרה בהמשך? האם ציין שומר-הראש לעצמו את הבדלי האיכות בין החליפה שלו לבין החליפה של הבכיר שלו? בין הנעליים שלו לבין הנעליים של הבכיר שלו?

בכל פינות הארץ, בערים גדולות ובעיירות קטנות, בקבוקי שמפניה נשמרים בקירור, מוכנים ומזומנים לחגיגה, מוכנים ומזומנים ליום מיוחד. האם שומר-הראש מודע לכך?

האם נמאס לשומר-הראש להתעורר בחדרו הקטן בקאָיָה קאָפּהָ, לעשן "רוֹיאָל פֵילְטֵר", אחר-כך לקום ממיטתו ולהפשיל את הווילונות לצדדים

על-מנת לגלות, שוב, שמונה אנשים עומדים בתחנת האוטובוס מעבר לרחוב בתנוחות המעידות על דכדוך? האם תלויה על קיר חדרו הקטן של שומר-הראש כרזה של פרוס לי בגלימה לבנה כשרגליו מוצבות בדרך מאוד מסוימת, אצבעותיו פרושות בדרך מאוד מסוימת? האם יש שם מחרוזת תפילות העשויה חרוזי תפוח תלויה על מסמר? האם יש ראוי ששוליו התחילו להתעוות ולהתקלף, והאם נעוצים תצלומי פולארואיד עמומים לאורך שוליו השמאליים של הראי, תצלומי פולארואיד של אשה בצעיף כחול-כהה עם שני ילדים במכנסיים אדומים? האם תלויים זוג מכנסיים כחולים-כהים וכן חולצה לבנה עם שרוולים ארוכים (שכבר נלבשה פעם אחת) בארון הבגדים החום-כהה? האם מודבכת כפולת-אמצע צבעונית עם נשים עירומות מהירחון ויר על הדופן הפנימי של דלת הארון? האם יש בקבוק סקוץ' "לונג ג'וז" על מקרר המיני בצבע הגבינה? פלטה חשמלית כפולה? עציץ קרמיקה ירוק-מט על אדן החלון ובו צמח לא בריא? עותק של *Explication du Tai Chi* מאת פרוס טנגה? האם שומר-הראש קורא את העיתון של המפלגה של הבכיר שלו? האם מה שהוא קורא בו משכנע אותו? האם שומר-הראש יודע לצד איזה משני הגושים הגדולים עמדה ארצו במלחמת-העולם השנייה? במלחמת-העולם הראשונה? האם שומר-הראש יודע איזה ארצות הן שותפות הסחר העיקריות של ארצו נכון לעכשיו?

שומר-הראש יושב עם הבכיר שלו במסעדה ומגישים לו, שלא לפי רצונו, מרק צבים. האם הוא נרתע, בעוד האחר אוכל? מדוע הכמעט-שולד הזה, הבכיר שלו, חשוב כל-כך לעולם עד שהוא ראוי לששה שומרי-ראש, שלוש משמרות של שניים המתחלפות כל שמונה שעות, ששה שומרי-ראש בדרגת מיומנות גבוהה ועוד תגבור מעת לעת, שתי מכוניות ממוגנות, רימוני הלם בהיכון מתחת למושב הקדמי? מה הוא תרם לעולם? איזה תוכניות יש לו?

האם גיל הפרישה לשומרי-ראש מחושב כמו לגבי אזרחים אחרים? האם הוא מוקדם יותר, חמישים וחמש, ארבעים וחמש? האם יש פנסיה? באיזה גובה? הגברים הצעירים האלה עם הזקנים הכהים, שלוטשים את עיניהם במרצדס או בסיטרואן, מי הם? האם שומר-הראש שועה לתלונות חבריו לתפקיד על השעות שהם מבלים בהמתנה מחוץ למיניסטריון זה או אחר, למפקדה זו או אחרת, שעות שהם מבלים כשהם שעונים על כנפי

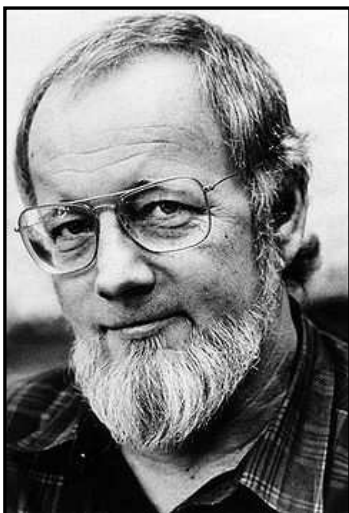
המרצדס בעוד הבכיר שלהם ספון (ובטוח) בין קירות הבניין? האם הזכויות העבה של כלי הרכב הממוגנים הללו עבה די הצורך? האם חבריו לתפקיד אמינים? האם החדש אמין?

האם שומר-הראש מפחד מנשים ממשפחות טובות? נשים ממשפחות טובות שהארנקים שלהן מכילים השד יודע מה? האם שומר-הראש מרגיש שהמצב כולו הוא לא פייר? האם בנו של שומר-הראש, המתגורר עם אמו בעיר מרוחקת, ייעשה אף הוא שומר-ראש? כששומר-הראש מסיע את בנו של הבכיר שלו לבית-הספר שכל הילדים מוסעים אליו בידי שומרי-ראש, האם הוא עוצר אצל הירקן בדרך וקונה לילד אפרסק? האם הוא קונה לעצמו אפרסק?

האם יידע שומר הראש, אם יועמד במבחן, לעמוד במבחן? האם יודע שומר-הראש איזה קונצרן זר זכה במכרז לבניית המפעל למחזור חומרים גרעיניים בארצו? האם יודע שומר-הראש איזה פרקים בדו"ח השנתי של הבנק הלאומי העוסקים במימון החוב הלאומי זויפו? האם יודע שומר-הראש שבד כבד עם החנינה הכללית שהוכרזה בחודש אפריל נאסרו מחדש ששים בני אדם? האם יודע שומר-הראש שחוקי העיתונות הליברליים מחדש מאי לא היו אלא פרובוקציה? האם סועד שומר-הראש במסעדה ששמה "הקרודיל"? מקום מלא קומוניסטים שמנים, קולניים, צעירים? האם הוא שופך משקה במחווה של תרעומת? האם המחווה מובנת?

האם הרחובות מלאים לוליינים על כלונסאות? לוליינים על כלונסאות מזוגנים שלושה מטר מעל לקהל בראשי-ציפורים גדולים מעיסת נייר ותחפושות שחורות-אדומות, מנופפים עשרה מטר של בד ססגוני מעל ראשי הקהל, מציגים בפנטומימה אונס של דמות נשית המייצגת את ארצו? שומר-הראש וחבריו לתפקיד משקיפים מתוך המרצדס על קהל המאות, גברים ונשים, צעירים וזקנים, המקיפים את המרצדס שנעצרה ברמזור כאילו הייתה סלע בזרם הנהר. במושב האחורי, הבוס מדבר בטלפון. הוא נושא את עיניו, מניח את השפופרת. את האנשים הנדחקים סביב המכונית אי-אפשר לספור, הם רבים יותר מדי; אי-אפשר להכיר אותם, הם רבים יותר מדי; אי-אפשר לצפות מראש את מעשיהם, יש להם רצון משלהם. ואז, הכביש מתפנה. המכונית מאיצה.

האם זו עובדה, בבוקר נתון, שפחי האשפה של העיר, פחי האשפה של הארץ כולה, עולים על גדותיהם מרוב בקבוקי שמפניה ריקים? באיזה שומר-ראש האשם?



דונלד ברתלמי

דונלד ברתלמי (1931-1989) היה – לצד תומס פינצ'ון, רוברט קובר ואחרים – מגדולי הפוסטמודרניסטים בסיפורת האמריקאית. הוא הצטיין במיוחד בסיפור הקצר ורבים מסיפוריו התפרסמו החל מ-1963 על דפי השבועון 'ניו יורקר'. 21 מהם ראו אור בתרגומי בספר 'חיי עיר' (כתר, 1987).

אחת הטענות המופנות דרך שגרה נגד הפוסטמודרניזם בספרות ובאמנות היא שהוא אינו נוקט עמדה פוליטית או מוסרית ומשתמש בסגנונות או יצירות מן העבר באופן שמקדש או מנרמל את הסטאטוס-

קוו. לאמתו של דבר גם על הריאליזם והמודרניזם, כל אחד בשעתו, התגוללו בהאשמות דומות. לא אחזור כאן על ההבחנות המוכרות בין יצירת אמנות לבין תעמולה, הטפה, הבעת דיעה או שיפוט, וודאי שלא אטרח לחבר כתב הגנה מקיף על הרקורד של דונלד ברתלמי בעניין זה.

אזכיר רק ששאלות מוסריות ופוליטיות לא היו זרות לו, אף שהעדיף לעסוק בהן בדרך אירונית ולפעמים אף חידתית שהבליטה את הפרדוקסים הכרוכים בהן. כאלה הם הסיפורים "רוברט קנדי מוצל מטביעה", "הנשיא", "עליית הקפיטליזם" ו"העבודה שלנו ולמה אנחנו עושים אותה". בסיפורים אחרים, כמו "דו"ח", האירוניה אינה מטשטשת כלל את העמדה הננקטת.

נדמה שכזה הוא גם הסיפור המוגש כאן בתרגום עברי, אשר ראה אור לראשונה ב'ניו יורקר' ב-16 באוקטובר 1978. אמנם ברתלמי מעלים מן הסיפור כל פרט המאפשר זיהוי היסטורי וגיאוגרפי ספציפי, אך לא קשה לאפיין את ה"בכיר"

שההגנה על חייו היא מטה לחמו של שומר הראש (נראה לי שהיום העיתונות הייתה קוראת לו "מאבטח"), אולי לא ראש מדינה רודני איפשהו בעולם השלישי, אך מן הסתם מישוהו בדרג גבוה במדינה שהשלטון בה אינו נקבע על פי רצון העם, פוליטיקאי או איש צבא או בעל הון בארץ שכזאת.

הבחירה להתמקד בשומר הראש, ולא בבכיר עצמו, במדיניותו או במעשיו, היא בחירה אירונית מובהקת: שומר הראש דומה יותר לאלה שיפתחו בקבוק שמפניה למחרת מות הבכיר "שלו" משהוא דומה לאותו "בכיר". אבל הבחירה המשמעותית יותר, והטיפוסית יותר לכושר ההמצאה של ברתלמי, היא להציג את הסיפור כולו כסדרה של שאלות רטוריות, ההולכות ונעשות ספציפיות יותר ויותר, שהתשובה עליהן מצטברת אט-אט לאמירה ברורה, שמשאירה בחוץ הרבה פרטים אך מצליחה להבדיל היטב בין עיקר לטפל.

הקישור www.newyorker.com/online/2011/08/15/110815on_audio_rushdie יוביל אתכם להקלטה של סלמן רושדי קורא את הסיפור באנגלית ומשוחח עליו עם דברה טרייסמן, עורכת הסיפור של ה"ניו יורקר".

(תרגום מאנגלית והעיר: משה רון)

אלכסנדר פושקין

משֶׁתָּה לַעֵת דְּבָר

מתוך *The city of the plague*, טרגדיה מאת וילסון.

רחוב, שולחן ערוך, כמה גברים ונשים הוללים.

איש צעיר:

נשיא נכבד! הרשה לי להשמיע
דברים על איש שלהפיר היטבנו,
אדם שבדיחותיו, אמרות השפר
אשר שפע, חציו טבולי הארס
שכבד נימתם חבוי בו עקץ,
לכל שיחה שמחת חיים הוסיפו,
פירו את הקדרות אשר זרע
אורחנו הממאיר, כלומר, הדבר,
גם בין המבריקים שבקרבנו.
הן רק לפני יומים פה צחקנו
לשמע ספוריו ולא יאה
שבמשתה ההלולה שלנו
נשפח את ג'קסון! מושבו נצב ריק
באלו עוד ממתין לו שיגיע,
ללץ שלו, אך זה עבר מכבר
לשפון בקן תת-קרקעי עטוי קור...
אם כי גם שם, בקבר, כך נדמה,
לא נחה לשונו המהתלת.
אך אנו עוד חיים ואין סבה
לשקע בעצבות מרה. אם פן,

נְשִׁיק כּוֹסוֹת לְזָכַר יְדִידָנוּ
בְּקוֹל עֲלִיז וּפְהָ אֶחָד נִרְיַע
כְּמוֹ לוֹ עוֹדְנָנוּ חַי.

נְשִׂיא :

רֵאשׁוֹן נָשֵׁר הוּא
מַחּוּג הַחֲבָרִים. מוּטָב בְּאֵלֶם
לְשִׁתוֹת פֶּה לְכַבּוֹדוֹ.

אִישׁ צָעִיר :

מְסֻפִּים, נְשִׁתָּה !

כּוֹלֵם שׁוֹחִים כְּשִׁתִּיקָה.

נְשִׂיא :

קוֹלְךָ, חֲבִיבָתִי, תְּמִיד מְצֻלֵחַ
לְשִׁלוֹת שְׁלֵמוֹת פְּרָאִית מְשִׁיר שְׁכוּחַ
הוּי, שִׁירִי, מְרִי, שִׁיר אֶרֶץ שֶׁל צָעִיר
שֶׁבָתְמוֹ נָשׁוּב לְחֻגְג בֵּיחָד
מְטוֹרְפִים כְּמוֹ מִי שֶׁתְּעַתּוּעַ
תִּלַּשׁ אוֹתוֹ פֶּתְאוּם מְפָנִי הָאֶרֶץ.

מְרִי (שְׂרָה) :

כְּשֶׁאֶרְצִי הִיְתָה פּוֹרְחַת
וּמְשֻׁנְשֵׁנָת בְּעוֹלָם
בְּיָמֵי רֵאשׁוֹן עִם שְׁחַר
בֵּית הָאֵל הִמָּה אֶדָם.
וְאֶפְשָׁר הִיְתָה לְשִׁמְעַ

תלמידים בצחוק רועש
בשדות היונפו גבוה
הפגל והחרמש.

אך הפנסייה שוממת
בית-הספר נעזב
החרשה ריקה, דוממת,
התבואה בשלה לשוא,
והספר היה פאין,
תל חרוך, ולמולו
רק בית הקברות עדין
לא חדל ממלמולו.

בלי הפסק עלי בפנים
החיים נושאים מתים,
משועים אל השמים:
חוס על אלה, אלהים!
בלי הפסק כורים עוד קבר
האתים מתנופפים
זה אל זה קברים כעדר
מבהל מצטופפים.

אם נגזר עלי ללכת
באביב ימי, אתה
שלבי יצא אליך
אנא רחק ממטתה
של אהובתך המתה
ולוני מרחק.
ג'ני לא תקום לפתע,
לשפתייה אל תשק.

מִכְּפָרְנוּ נֹס כְּרוּחַ !
מִצָּא פְּנֵה לְעֶצְמְךָ
שָׁם תִּוְכַל סוּף סוּף לְנוּחַ,
שָׁם תִּמְתִּיק אֶת צַעֲרְךָ.
וּכְשִׁיתְנַדֶּף הַדְּבָר
אֶת קַבְרֵי הַדָּל בְּקָר
אֶדְמוּנָד, גַּם אַחֲרֵי הַקָּבָר
גִּנְי לֹא תֵאָהֵב אַחֵר !

נְשִׂיא :

אֲנוּ מוֹדִים לָךְ, מְרִי הַמְהַרְהֵרֵת,
מוֹדִים לָךְ עַל שִׁירְךָ רוּי הַעֲצָב !
אִם כֵּן, גַּם אֲז כִּיּוֹם, בְּקָר הַדְּבָר
כָּל הַר וְעַמֶּק בְּמַחֲזוֹתֶיךָ,
וְנִשְׁמָעוּ קוֹל אֲנָחָה וְשִׁבְר
עַל גְּדוֹת נֶהַר וְנַחַל שְׁעֵתָה
שׁוֹצְפִים בְּצַחֲוֹק עֲלֵיזוּ, זוֹרְמִים בְּנַחַת
בְּעֵדֶן הַפְּרָאִי שָׁבוּ גְּדֵלְתָ.
מִשְׁנַת הַשָּׁכֵל שְׂבָה קֶצֶר הַקֶּטֶל
בְּגִי חֵיל, נִכְבְּדִים, זְפִי לִכְבֵּב,
כָּל שְׁנוֹתָר הוּא זְכָר מְעַרְפֵּל
בְּשִׁיר רוּעִים פְּשׁוּט עָרֵב לֹא זֶן
שְׁאֵת הַלֵּב צוֹבֵט... לֹא, אִין דְּבָר
שְׁיַעֲצִיב אוֹתָנוּ בְּחַגְנוּ
כְּמוֹ צְלִיל עֲגוּם הַמְהַדְהֵד בְּלֵב !

מְרִי :

לוֹ רַק יִכְלֵתִי לֹא לְשִׁיר אֶף פַּעַם
מַחוּץ לְקֶן הוֹרֵי הַיְקָרִים !
הֵם אֶהְבּוּ לְהַאֲזִין לְמְרִי.

נדמה שאת עצמי אני שומעת,
המומרת שם, על סף הבית.
קולי היה אז קצת מתוק יותר:
קולה של התמימות...

לואיזה:

שירים כאלה
יצאו מהאפנה! אם כי עדן
ישנם פתאים: באמונה עוררת
הם נמסים למול דמעת אשה.
היא בטוחה שלחלוותי עיניה
שובה כל לב – לו כך היתה חושבת
גם על צחוקה, כי אז לעולמים
לא מש מפיה. ולסינגהם הלל
יפין של צפוניות צוחניות –
מיד התיללה. אח, לא סובלת
את השער הסקוטי הצהב.

נשיא:

שמעו: קול נקישת הגלגלים!

(מגיעה עגלה, עמוסה גופות. שחור-עור נוהג בה)

אקה! לואיזה התעלפה, שערתתי
על פי דבריה שלבה לב גבר,
אך האכזר חלש מהפגיע,
וגם בלב הומה תשוקה חי פחד!
שפכי עליה מים. כן, הוקל לה.

מָרִי :

אַחוֹת לְחֶרְפְּתִי, אַחוֹת לְעֶצֶב
הַנִּיחִי עַל חֲזִי רֹאשְׁךָ.

לוֹאִיזָה (מִתְעַשֶּׂתת) :

חֲלֵמָתִי

עַל שֶׁד נֹרָא, שְׁחֹר-עוֹר, לְבָן-עֵינַיִם...
"קָרְבִי לְעִגְלָה" קָרָא, אַךְ שָׁם
שָׁכְבוּ מֵתִים, פִּיּוֹתֵיהֶם הִפְיָקוּ
לְחֹשׁוֹשׁ אַיִם, מִלְמוֹל בְּלִתִּי מוֹבָן...
אִמְרוּ הָאֵם אַכֵּן כָּל זֶה נֶחְלַם לִי ?
הֲעִגְלָה עָבְרָה פֹּה ?

אִישׁ צָעִיר :

דֵּי, לוֹאִיזָה,

הַתְּעוֹדֵדִי – גַּם אִם הֶרְחֹב הוּא לָנוּ
מִקְלָט דוֹמָם מִפְּנֵי מְלֶאכְךָ הַמְּנוֹת
מִסְתוֹר לְמִשְׁתָּאוֹת פְּרוּעִים, תִּסְכְּיָמִי
שְׁעִגְלָה שְׁחֹרָה כְּמוֹ זֹאת, מִתָּר לָהּ
לְחַלֵּף הִיכָן שָׁרַק תַּחֲפֹץ, לֹא כֵךְ ?
מוֹטֵל עֲלִינוּ לְפָנוֹת לָהּ דֶּרֶךְ !
שָׁמַע, וְלִסְיִנְגָהּ, כְּאוֹת פִּיוֹס לְגִבְרֶת,
וּכְמִחְוָה לְהִתְעַלְפוֹת, אוֹלִי
תִּסְכְּיָמִי לְשִׁיר לָנוּ שִׁיר חֵי, שִׁיר חֹפֶשׁ
בְּלִי עֶצֶב סְקוּטִי, בְּלִי נִימָה קוֹדֶרֶת,
שִׁיר סַעַר מִשְׁתוֹלֵל כְּזֶמֶר בְּכַחוֹס
אֲשֶׁר נוֹלַד מִכּוֹס שְׁתֵּיהָ רוֹתַחַת.

נָשִׂיא :

אֵינִי מְכִיר כְּאֵלֶּהָ, אַךְ אֲשִׁיר
הַמְּנוֹן לְדָבָר – אֶמֶשׁ הוּא נִכְתָּב,
כְּשֶׁלְּשִׁלּוּם נִפְרָדְתִּי מִכֶּם.
רָעַב מוֹדָר לְחֵרוּזִים גְּעוּר בִּי
לְרֵאשׁוּנָה בִּימֵי חַיֵּי ! שְׁמָעוּ :
צְרִידוֹת קוֹלִי שִׁיכָה כְּזוֹ הוֹלָמֶת.

רְבִים :

הַמְּנוֹן לְמַגְפָּה, נִקְשִׁיב לוֹ בְּשִׂמְחָה ! הַמְּנוֹן לְמַגְפָּה, נִפְלָא, bravo! bravo !

נָשִׂיא (שֵׁר) :

•
וּכְשֶׁהַחֲרֹף הָאֲדִיר
כְּמוֹ גְּנֶרֶל לְכֹאֵן מִדְּהִיר
אֶת חֵילָיו, יְלָדֵי הַפְּרָא,
סוּפּוֹת הַשֶּׁלֶג וְהַכְּפוּר,
הָאֵשׁ בְּאֵחַ נִגְדָם בּוֹעֶרֶת
וְהַמְשֶׁתָּה צוֹחֵק בְּאוּר.

•
וּכְשֶׁתְּבוֹא הַמַּגְפָּה
מְלָכָה קוֹדֶרֶת וְזִקּוּפָה
וְתַתְּפֹאֵר בְּקִצִּיר הַדְּבָר
תִּנְקֵשׁ בְּדִלֵת יוֹם וְלֵיל
בְּאֵת שְׁעוֹד יַחְפּוּר פֶּה קָבֵר...
מָה נַעֲשֶׂה ? אֵיךְ נִנְצֵל ?

•
כָּמוּ מֵהַחֶרֶף הַסּוֹרֵר
כֵּךְ מֵהַדְּבָר נִסְתַּתֵּר !
נִצִּית אֹרוֹת, נִמְזַג גְּבִיעַ
עַד שֶׁרָאֲשֵׁנוּ יִסְתַּחֲרֵר
וְנַעֲרֹךְ מִשְׁתֵּה, נִרְיעַ,
מִלְכוֹת הַדְּבָר נִפְאֵר.

•
יֵשׁ שִׁכְרוֹן בְּמִלְחָמוֹת
וְעַל סִפֵּי הַתְּהוֹמוֹת
בְּהַמּוֹלֵת גְּלִים שׁוֹצְפוֹת
שֶׁל יָם קוֹדֵחַ בְּסוּפָה,
בְּרוּחַ בַּת-עֶרֶב סוֹחֶפֶת
וּבְנִשִּׁיפַת הַמַּגְפָּה.

•
כֹּל סִכְנַת חַיִּים תִּצְוֶה
בְּלֵב כָּל בֶּן תְּמוּתָה אֲרֻצִּי
תַּעֲנוּגוֹת אֵין לְהַבִּיעַ -
וְסוֹד חַיִּי הַנִּצַּח בָּם.
אֲשֶׁרִי הָאִישׁ אֲשֶׁר הִצְלִיחַ
לְטַעַם מֵהֶם וְלִרְאוֹתָם.

•
אִם כֵּן, הַמְּנוֹן לַמַּגְפָּה
תִּהְלֶתְךָ כָּאֵן לֹא תִקְפָּה
אֲנַחְנוּ בַּחַיִּים בִּינְתִים !
נִשְׁקֵי כּוֹסֵית וּבַתְרוּעוֹת
נִלְגַם אֶת הַכֵּל הַשְּׁפֹתִים
אֲשֶׁר אוֹלִי... כְּבָר נְגוּעוֹת.

כָּמָר:

מִשְׁתַּה כְּפִיָּרָה, כּוֹפְרִים חֲסֵרֵי כָּל דַּעַת !
בְּהִלּוּלָה וּבִשְׂרִירִים הִלְלוּ
אַתֶּם מִחֲלָלִים אֶת הַדְּמָמָה
הָאִימְתַּנִּית אֲשֶׁר הִשְׁלִיט הַמָּוֶת !
לְמוֹל חוֹרֵי פָּנִים, מִכִּי הָאֲבֵל,
אֲנִי נוֹשֵׂא תַּפְלָה, אֲבָל מִנְגֵד
עוֹלָה צְהָלְתֶּכֶם הַמֵּת־עֵבֶת
וּמִחֲרִידָה שְׁנַת מֵת וּמִפְזֻזָּת
רַגְבֵי עֶפֶר שְׁזָה עֵתָה הַנִּיחוּ !
לוֹלֵא קְשִׁישִׁים וּרְעִיּוֹת הִרְעִיפוּ
קִינָה קְדוֹשָׁה מְעַל לְבוֹר הַמָּוֶת -
כִּי אֲז חֲשַׁבְתִּי שִׁשְׂדִים הֵם אֵלֶּה
הַמִּיִּסְרִים נִשְׁמַת כּוֹפֵר זְחוּחַ,
מוֹשְׁכִים אוֹתוֹ בְּצַחוּק אֶל תוֹךְ הָאֶפֶל.

קוֹלוֹת אֲחֵדִים:

מִמְחָה הוּא בְּדַבּוּר עַל גִּיהֲנוֹם !
קְרִימָה צָעֵד, זָקֵן, עֶזֶב אוֹתָנוּ !

כָּמָר:

אֲנִי מִפְצִיר בְּכֶם בְּשֵׁם יֵשׁוּעַ
שְׁעַל הַצֶּלֶב עָלָה לְמַעַנְנוּ:
מִן הַמִּשְׁתַּה הַמְּנוֹאֵץ חִדְלוּ
אִם בְּשִׁמִּים רְצוֹנְכֶם לְפָגֵשׁ
נִשְׁמוֹת הָאֲבוּדִים אֲשֶׁר אָהַבְתֶּם.
חִזְרוּ לְבַתִּיכֶם !

נְשִׂיא :

הַעֲצֹב גַּר שָׁם
עֲכָשׁוּ, וְלֹב צָעִיר רוֹצֵה לְשִׁמְחָה.

כְּמֶר :

אַתָּה הוּא, וְלִסְיִנְגָּהֶם ? שְׁשִׁבּוּעוֹת
שְׁלוֹשָׁה חֲלָפוּ מֵאֵז פְּרִיעַת בְּרַךְ,
חֹבֵב גּוֹפֵת אִמְךָ וּמְמַרְר,
אַתָּה הוּא שְׁזַעֲקֵתָ עַל הַקֶּבֶר ?
אִמְךָ, אַתָּה חוֹשֵׁב, אֵינָה בּוֹכָה ?
אֵינָה בּוֹכָה מְרָה שָׁם בְּרַקִּיעַ
בְּהַבִּיטָה עַל בְּנָה אֲשֶׁר שָׁקוּעַ
בְּחֹטָא מִשְׁתָּה, וְלִמְשִׁמַּע קוֹלְךָ
שְׁאִשׁוּר שִׁירֵי טְרוֹף כְּשִׁמְסָבִיב לוֹ
תְּפִלוֹת קְדוֹשׁוֹת וְנֶאֱנַחוֹת שֶׁל סֶבֶל ?
בּוֹא אֲחֵרֵי !

נְשִׂיא :

מָה תִּטְפֹּל אֵלַי ?
אֵינִי יָכוֹל לָבוֹא בְּעַקְבוֹתֶיךָ,
אֵינִי חֵיב : אֲנִי לְכָאן נִכְבְּלֵתִי
בְּזִכְרוֹנוֹת אֵימִים, רִפְיוֹן יָדַיִם,
בְּהַכְרָה כִּי כָּל פְּלֵי חוֹטָא,
וּבִירְאָה מִרִיק הָאֲבִדוֹן
הַמְצַפָּה לִי בְּשׁוֹבֵי הַבֵּיתָה —
בְּנִמְרָצוֹת הַהִלּוּלוֹת הַלְלוּ,
בְּכּוֹס הַתְּרַעְלָה הַמְשַׁלְּהֵבֵת,
בְּלִטּוֹפִיָּה שֶׁל (יִסְלַח הָאֵל)
אֲשֶׁה גּוֹנֵעַת אַךְ כִּי מְצוֹדְדֵת...

נשמת אמי לא תזמן אותי
מכאן – כָּבֵר מְאֹדָה, אָנִי שׁוֹמֵעַ
אוֹתְךָ קוֹרָא – רְצִיתָ לְהוֹשִׁיעַ
אֶת נַשְׁמָתִי... תוֹדָה, לָךְ לְשָׁלוֹם,
אֲךְ מְקַלֵּל מִי שִׁילַךְ אֶתְךָ !

רבים :

Bravo, bravo ! נְשִׂיא, יָפָה דְּבַרְתָּ !
הִנֵּה לָךְ דְּרֻשָּׁה ! קְדִימָה, לָךְ !

כָּמֵר :

נשמת מתילדה מבקשת : בוא !

נְשִׂיא (קם) :

הָרַם אֶל הַשָּׁמַיִם אֶת יָדְךָ,
חֲנֻרְת וְקִמְלָה, וְהִשְׁבַּע לִי
לֹא לְהִזְכִּיר אֶת שְׁמָה – נָדַם לְעַד !
לוֹ רַק עֵינֶיהָ שֶׁהֵן בְּנוֹת אֲלֻמוֹת
בִּי לֹא צָפוּ עֲתָה ! הִיא הָאָמִינָה
שֶׁלֵּב טְהוֹר, גָּאָה, חִפְשִׁי, פּוֹעֵם בִּי –
גֵּן עֵדֶן לָהּ מְצָאָה בְּזוֹעוֹתֶי...
הֵיכֵן אָנִי ? בַּת אוֹר קְדוּשָׁה ! הִנֵּה אֶתְךָ,
אֶת שֵׁם, וְנַשְׁמָתִי הָאֲרוּרָה
לְשֵׁם לֹא תִתְעַלֶּה...

קול נְשִׂיא :

הוא השתגע –

הוֹזָה עַל רַעֲיָה שֶׁכָּבֵר אֵינָנָה !

כָּמָר:

גֵּלְךָ, גֵּלְךָ...!

נָשִׂיא:

אָבִי, בְּשֵׁם שָׁמַיִם,
עֲזֹב אוֹתִי!

כָּמָר:

יִצִּיל אוֹתְךָ הָאֵל!
תִּסְלַח לִי, בְּנִי.

*הַכּוֹמֵר יוֹצֵא. הַמְשַׁתָּה מִמְשִׁיךְ.
הַנְּשִׂיא נִשְׂאָר, שְׂקוּעַ בַּהֲרָהוּרִים עֲמוּקִים.*



הפואמה הדרמטית 'משתה לעת דבר' נכתבה בשנת 1830, והיא חותמת את המחזור 'טרגדיות קטנות' שנכתב כולו בסתיו פורה במיוחד בחיי המשורר, תקופה שזכתה לכינוי "סתיו בולדינו". פושקין נאלץ לשהות בכפר בולדינו בעוד ארוסתו ישבה כלואה במוסקבה עקב הסגר מחלה שהטל על העיר. היצירה מפגישה בין ה"ממנטו מוריי" המאיים, לבין ה"אכול ושתו כי מחר נמות".

זהו למעשה תרגום של קטע מתוך המחזה "עיר המגפה" (The city of the plague) שכתב ג'ון וילסון (1785-1854) אודות מחלת הדבר שהתפרצה בלונדון בשנים 1665-1666 וקטלה עשרות אלפים. פושקין בחר את החלק שעניין אותו ביצירה (תמונת המשתה בצל המוות), תרגם אותו מאנגלית אך גם שילב בו קטעים מקוריים: שירה של לואיזה וההמנון למגפה. וכך אנו זוכים לפגוש כאן את פושקין העורך, המתרגם והמשורר.

אברהם שלונסקי תרגם לעברית את הטרגדיות הקטנות, ופתרוניותו היצירתיים, שפתו המענגת וחוש הקצב הנדיר שלו היו כנר לרגליי במשך עבודתי על התרגום החדש למחזור כלו. בימים אלה אני עמל על אחרית הדבר ומנחה אל נבכי העולם הפושקיני על ידי עורכי, מורי ורבי, המתרגם וחוקר הספרות ד"ר עמינדב דיקמן, אשר לו אני מקדיש את התרגום.

(תרגם מרוסית והעיר: רועי חץ)

דורותי פרקר

הנה אנחנו

תא בקרון-שינה. הוא מאכסן את המזוודות בארונית ותולה מעילים. היא מתגנדרת. הוא מסיים להעמיס את המטען ומתיישב.

הוא : נו !

היא : נו !

הוא : נו, הנה אנחנו.

היא : הנה אנחנו, לא ?

הוא : אה-הה, כנראה שאנחנו. הנה אנחנו.

היא : נו !

'הנה אנחנו' (*Here We Are*) מאת דורותי פרקר (1893-1967), פורסם לראשונה ב-1931 בגיליון חודש מארס של המגזין האמריקאי הנודע – 'קוסמופוליטן'. במקור, פורסמה היצירה כסיפור קצר הכתוב רובו ככולו בצורת דיאלוג, ולאחר מכן, עובדה, עיבוד מזערי, לכדי מחזה בן מערכה אחת, המובא כאן לראשונה בתרגום לעברית. במהלך שבעים השנים שחלפו מיום פרסומו, הוכלל 'הנה אנחנו' באנתולוגיות רבות – בין היתר, באנתולוגיה היוקרתית *The Best American Short Stories of the Century* (Harcourt, 1999) שערך ג'ון אפדייק – הומחז פעם אחר פעם, והפך לחלק בלתי-נפרד מן הקאנון של הספרות האמריקאית במאה ה-20. התרגום שלהלן נעשה על-פי המקור האנגלי, כפי שזה מופיע בקובץ *24 Favorite One Act Plays* (1955, Broadway Books).

הוא: נו! נו! איך ההרגשה להיות גברת נשואה?

היא: הו, עוד מוקדם לשאול אותי את זה. לפחות – כאילו. נו, כאילו, אלוהים אדירים, אנחנו נשואים רק שלוש שעות בערך, לא?

הוא: אנחנו נשואים בדיוק שעתיים ועשרים ושש דקות.

היא: בחיי, זה נראה כאילו יותר.

הוא: לא, עוד לא שש וחצי.

היא: זה נראה כאילו יותר. זה בטח בגלל שמתחיל להחשיך מוקדם כל כך.

הוא: זה נכון, ממש ככה. הלילות הולכים להיות די ארוכים מעכשיו. כאילו – נו, מתחיל להחשיך מוקדם.

היא: לא היה לי שמץ של מושג מה הייתה השעה. הכל היה מבולבל כל כך, אני די לא יודעת איפה אני או על מה כל העניין. לחזור מהכנסייה, ואז כל האנשים האלו, ואז להחליף את כל הבגדים שלי, ואז כולם זורקים דברים, והכל. אלוהים אדירים, אני לא מבינה איך אנשים עושים את זה כל יום.

הוא: עושים מה?

היא: מתחתנים. כשחושבים על כל האנשים, בכל העולם, מתחתנים כמו כלום. סינים וכולם. כמו כלום.

הוא: נו, בואי לא נדאג בקשר לאנשים בכל העולם. בואי לא נחשוב על המון סינים. יש לנו משהו יותר טוב לחשוב עליו. כאילו. כאילו – נו, מה איכפת לנו מהם?

היא: אני יודעת, אבל פשוט יצא לי לחשוב עליהם, על כולם, בכל מקום, עושים את זה כל הזמן. לפחות, כאילו – מתחתנים, אתה יודע. וזה – נו, זה משהו גדול כזה לעשות, זה גורם לך להרגיש מוזר. אתה חושב עליהם, על כולם, כולם עושים את זה כמו כלום. ומי יכול לדעת מה יקרה אחר-כך?

הוא: תני להם שידאגו, אנחנו לא מוכרחים. אנחנו יודעים טוב מאוד מה יקרה אחר-כך. כאילו – נו, אנחנו יודעים שיהיה נפלא. נו, אנחנו יודעים שנהיה מאושרים. לא?

היא: הו, בטח. אתה פשוט חושב על כל האנשים האלו, ואתה צריך כאילו להמשיך ולחשוב. זה גורם לך להרגיש משונה. המון אנשים שמתחתנים, זה לא מסתדר כל כך טוב. ואני מניחה שהם כולם בטח חשבו שזה יהיה נפלא.

הוא: אוי, בחייך, רק רגע, זו לא דרך להתחיל ירח-דבש, עם כל החשיבה הזו. תסתכלי עלינו – נשואים לגמרי והכל נגמר. כאילו. החתונה נגמרה וכל זה.

היא: אה, זה היה נחמד, לא? באמת אהבת את ההינומה שלי?

הוא: נראית נפלא, פשוט נפלא.

היא: הו, אני נורא שמחה. אלי ולואיז נראו נחמד, לא? אני נורא שמחה שהן הלכו בסוף על ורוד. הן נראו פשוט נחמד.

הוא: תקשיבי, אני רוצה להגיד לך משהו. כשעמדתי שם למעלה, בכנסייה הישנה הזו, מחכה לך שתעלי, וראיתי את שתי השושבינות האלה, אמרתי לעצמי, אמרתי, "נו, אף-פעם לא ידעתי שלואיז יכולה להיראות ככה". חשבתי שהיא הוציאה לכולם את העיניים.

היא: הו, באמת? משונה. בטח, כולם חשבו שהשמלה והכובע שלה נחמדים, אך נראה שהמון אנשים חשבו שהיא נראתה קצת עייפה. אנשים

אומרים את זה הרבה, בזמן האחרון. אני אומרת להם שאני חושבת שזה ממש מרושע מצדם להסתובב ולהגיד עליה כזה דבר. אני אומרת להם שהם מוכרחים לזכור שלואיז כבר לא נורא צעירה, ושהם צריכים לצפות שהיא תיראה ככה. לואיז יכולה להגיד שהיא בת עשרים ושלוש כמה שהיא רוצה, אבל היא הרבה יותר קרובה לעשרים שבע.

הוא : נו, היא הייתה לגמרי מעלפת בחתונה. בחיי !

היא : אני נורא שמחה שחשבת ככה. אני שמחה שמישהו חשב ככה. איך אלי נראתה לדעתך ?

הוא : טוב, באמת שלא יצא לי להציץ עליה.

היא : הו, באמת ? נו, אני בהחלט חושבת שזה חבל מאוד. אני מניחה שאני לא צריכה להגיד את זה על אחותי, אבל אף-פעם לא ראיתי מישהו שנראה כל כך יפה, כמו שאלי נראתה היום. ותמיד כל כך מתוקה ומתחשבת, גם. ואתה אפילו לא שמת לב אליה. אבל, אתה אף פעם לא שם לב לאלי, בכל אופן. שלא תחשוב שלא שמת לי לזה. זה גורם לי להרגיש פשוט נורא. זה גורם לי להרגיש פשוט איום, שאינך מחבב את אחותי.

הוא : בטח שאני מחבב אותה ! אני משוגע על אלי. אני חושב שהיא ילדה נהדרת.

היא : אל תחשוב שזה משנה משהו לאלי ! לאלי יש מספיק אנשים שמשוגעים עליה. זה שום-דבר בשבילה, אם אתה מחבב אותה או לא. אל תחמיא לעצמך שאיכפת לה ! רק, רק זה, זה מאוד קשה לי שאתה לא מחבב אותה, רק זה. אני חושבת וחושבת, כשנחזור וניכנס לדירה וכל זה, זה יהיה לי קשה כל כך עם זה שלא תרצה את כל המשפחה שלי מסביב. אני יודעת מה אתה מרגיש כלפי המשפחה שלי. שלא תחשוב שלא ראיתי את זה. רק, אם אתה אף פעם לא רוצה לראות אותם, זה הפסד שלך. לא שלהם. אל תחמיא לעצמך !

הוא: הו, רגע, בחייך! מה כל הדיבורים האלה על לא לרצות את המשפחה שלך מסביב? טוב, את יודעת מה אני מרגיש כלפי המשפחה שלך. אני חושב שהגברת הזקנה שלך – אני חושב שאמא שלך נהדרת. ואלי. ואבא שלך. מה כל הדיבורים האלה?

היא: נו, ראיתי את זה. שלא תחשוב שלא. המון אנשים הם מתחננים, והם חושבים שיהיה נפלא והכל, ואז הכל מתפרק לחתיכות כי אנשים לא אוהבים משפחות של אנשים, או משהו כזה. אל תגיד לי! ראיתי את זה קורה.

הוא: מותק, מה כל זה? מה את מתעצבנת כל כך? הי, תראי, זה ירח-הדבש שלנו. בשביל מה את מנסה להתחיל לריב? אה, אני מתאר לעצמי שאת פשוט לחוצה קצת.

היא: אני? ממה יש לי להיות לחוצה? כאילו. כאילו, אלוהים אדירים, אני לא לחוצה.

הוא: את יודעת, המון פעמים, אומרים שבנות נעשות לחוצות ומחורפנות כשהן חושבות על – כאילו. כאילו – נו, זה כמו שאמרת, הכל כאילו מבולבל כל כך והכל, עכשיו. אבל אחר-כך, יהיה בסדר גמור. כאילו. כאילו – נו, תראי, מותק, נראה שלא הכי נוח לך. את לא רוצה אולי להוריד את הכובע? ובואי לא נריב אף-פעם, אף-פעם. טוב?

היא: אה, אני מצטערת שהתחממתי. אני מתארת לעצמי שבאמת הרגשתי קצת משונה. הכל מבולבל, ואז לחשוב על כל האנשים האלו בכל מקום, ואז להיות איתך כאן לגמרי לבד בשום מקום. זה כאילו די שונה. זה כאילו כזה דבר גדול. אתה לא יכול להאשים מישהו כי הוא חושב, לא? כן, בוא לא, בוא לא נריב אף-פעם. לא נהיה כמו חלק גדול מהם. לא נריב או נהיה מגעילים או שום-דבר. טוב?

הוא: את יכולה להיות בטוחה.

היא: נראה לי שאני אוריד את הכובע הישן והמחורבן הזה. הוא קצת לוחץ.
פשוט תניח אותו על המתלה, טוב יקירי? אתה אוהב אותו, מתוקי?

הוא: נראה עלייך טוב.

היא: לא, אבל כאילו, אתה באמת אוהב אותו?

הוא: נו, אני אגיד לך מה, אני יודע שזה הסגנון החדש וכל זה, וזה בטח
נהדר. אני לא מבין כלום בדברים כאלה. אני רק אוהב את סוג הכובעים כמו
הכובע הכחול הזה שהיה לך. פשוט, אני אוהב את הכובע הזה.

היא: הו, באמת? נו, זה נחמד. זה נפלא. הדבר הראשון שאתה אומר לי,
ברגע שאתה מעלה אותי על רכבת שלוקחת אותי רחוק מהמשפחה שלי
והכל, זה שאתה לא אוהב את הכובע שלי. הדבר הראשון שאתה אומר
לאשתך זה שאתה חושב שיש לה טעם נוראי בכובעים. זה נחמד, לא?

הוא: רגע, מותק, אף פעם לא אמרתי שום-דבר כזה. רק אמרתי –

היא: מה שאתה לא מצליח להבין הוא, שהכובע הזה עלה עשרים ושניים
דולר. עשרים ושניים דולר. והדבר הכחול, הנוראי והישן שאתה חושב
שאתה כל כך מת עליו, הוא עלה שלוש תשעים וחמש.

הוא: לא מזיז לי כמה הם עולים. רק אמרתי – אמרתי שאהבתי את הכובע
הכחול. אני לא מבין כלום בכובעים. אני אמות על הכובע הזה ברגע שאני
אתרגל אליו. פשוט זה כאילו לא כמו הכובעים האחרים שלך. אני לא מבין
בסגנונות החדשים. מה אני מבין בכובעים של נשים?

היא: חבל מאוד שלא התחתנת עם מישהי שהייתה קונה את סוג הכובעים
שאתה אוהב. כובעים שעולים שלוש תשעים וחמש. למה לא התחתנת עם
לואיז? אתה תמיד חושב שהיא נראית כל כך יפה. היית אוהב את הטעם
שלה בכובעים. למה לא התחתנת איתה?

הוא : אה, רגע, מותק, אלוהים ישמור.

היא : למה לא התחתנת איתה ? כל מה שעשית מאז שעלינו על הרכבת הזו, זה לדבר עליה. ישבתי וישבתי לי כאן, ורק הקשבתי לך אומר כמה שלואיז נפלאה. אני מניחה שזה נחמד, להביא אותי לכאן לגמרי לבד איתך, ואז להלל את לואיז מול הפרצוף שלי. למה לא ביקשת ממנה שתתחתן איתך ? אני בטוחה שהיא הייתה קופצת על ההזדמנות. אין כל כך הרבה אנשים שמבקשים ממנה להתחתן איתם. חבל מאוד שלא התחתנת איתה. אני בטוחה שהיית הרבה יותר מאושר.

הוא : תקשיבי, בובה, בזמן שאת מדברת על דברים כאלה, למה לא התחתנת עם ג'ו ברוקס ? נראה לי שהוא יכול לקנות לך את כל הכובעים של העשרים ושניים דולר שתרצי. נראה לי !

היא : נו, אני לא כל כך בטוחה שאני לא מצטערת שלא עשיתי את זה. הנה ! ג'ו ברוקס לא היה מחכה עד שהוא יביא אותי לאיזה מקום לגמרי לבד ואז יורד על הטעם שלי בכגדים. ג'ו ברוקס אף-פעם לא היה פוגע ברגשות שלי. תמיד הייתי חביבה על ג'ו ברוקס.

הוא : כן, הוא מחבב אותך. כל כך מחבב אותך שהוא אפילו לא שלח מתנה לחתונה. עד כדי כך הוא מחבב אותך.

היא : אני במקרה יודעת במאה אחוז, שהיה עליו לנסוע לרגל עסקים, וברגע שהוא יחזור הוא ייתן לי כל דבר שאני ארצה בשביל הדירה.

הוא : תקשיבי, אני לא רוצה אצלנו בדירה שום דבר שהוא נותן לך. כל מה שהוא ייתן לך אני אזרוק ישר מהחלון. זה מה שאני חושב על החבר שלך ג'ו ברוקס. ומאיפה בכלל את יודעת איפה הוא ומה הוא הולך לעשות ? הוא כתב לך ?

היא : נראה לי שחברים שלי יכולים להתכתב איתי. לא שמעתי שיש איזשהו חוק נגד זה.

הוא: נו, נראה לי שהם לא יכולים! ומה את חושבת על זה? אני לא מוכן
שאשתי תקבל מלא מכתבים מאיזה סוכן-מכירות קמצן!

היא: ג'ו ברוקס לא סוכן מכירות קמצן! הוא לא! יש לו יופי של משכורת.

הוא: הו כן? איפה שמעת את זה?

היא: הוא אמר לי בעצמו.

הוא: הו, הוא אמר לך בעצמו. אני מביין. הוא אמר לך בעצמו.

היא: ממש יש לך זכות לדבר על ג'ו ברוקס. אתה והחברה שלך לואיזו. כל
מה שאתה מדבר עליו תמיד זה לואיזו.

הוא: הו, אלוהים ישמור! מה איכפת לך מלואיזו? פשוט חשבתי שהיא
חברה שלך, זה הכל. רק בגלל זה שמת לי לב אליה.

היא: נו, בהחלט שמת טוב-טוב לב אליה היום, ביום החתונה שלנו! אמרת
בעצמך, שכשעמדת שם בכנסיה, פשוט לא הפסקת לחשוב עליה. ממש על
מזבח הנישואין. הו, ממש בנוכחות האלוהים! וכל מה שחשבת עליו זה
לואיזו.

הוא: תקשיבי, מותק, לא הייתי צריך להגיד את זה. מי יודע איזה דברים
משוגעים נכנסים לראש כשעומדים שם ומחכים להתחתן. אני רק סיפרתי
לך את זה בגלל שזה היה כזה משוגע כזה. חשבתי שזה יצחיק אותך.

היא: אני יודעת, הייתי לגמרי מבולבלת היום, גם. אמרתי לך את זה. הכל
כל כך מוזר והכל. ואני שכל הזמן חושבת על כל האנשים האלו בכל מקום
בעולם, ועכשיו אנחנו שכאן לגמרי לבד והכל. אני יודעת שזה לגמרי
מבלבל. רק חשבתי, בזמן שדיברת על כמה שלואיזו נראתה יפה, שעשית
את זה ברשעות ובכוונה.

הוא: בחיים לא עשיתי שום-דבר ברשעות ובכוונה! אני רק סיפרתי לך את זה על לואיז כי חשבתי שזה יצחיק אותך.

היא: נו, אז זה לא.

הוא: לא, אני יודע שלא. בהחלט לא. אה, בובה, ואנחנו צריכים לצחוק, גם. לעזאזל, דובשנית, זה ירח הדבש שלנו. מה קרה?

היא: אני לא יודעת. רבנו הרבה כשיצאנו, ואז כשהיינו מאורסים והכל, אבל חשבתי שהכל יהיה כל כך שונה ברגע שאת נשואה. אבל עכשיו אני מרגישה כל כך מוזר כזה. אני מרגישה כל כך לבד כזה.

הוא: נו, תראי, מתוקה, אנחנו עוד לא באמת נשואים. כאילו, כאילו – נו, דברים יהיו אחרת אחר-כך. הו, לעזאזל. כאילו, אנחנו לא נשואים הרבה זמן.

היא: לא.

הוא: נו, אין לנו עוד הרבה לחכות. כאילו – נו, נהיה בניו-יורק עוד עשרים דקות בערך. אז נוכל לאכול ארוחת ערב, ואז נראה מה בא לנו לעשות כזה. או, כאילו – יש משהו מיוחד שאת רוצה לעשות הלילה?

היא: מה?

הוא: מה שאני רוצה להגיד, בא לך ללכת להופעה או משהו?

היא: טוב, מה שאתה רוצה. אני די חשבתי שאנשים לא הולכים לתיאטרון וכאלה כשהם ב... – כאילו, יש לי שני מכתבים שאני פשוט חייבת לכתוב. אל תיתן לי לשכוח.

הוא: הו, את הולכת לכתוב מכתבים הלילה?

היא: נו, אתה מבין, הייתי לגמרי איומה. מה, עם כל ההתרגשות וכל זה. בסוף לא הודיתי לגברת ספראג הזקנה על כפית-הריבה שלה, ובסוף לא עשיתי שום-דבר בקשר למחזיקי-הספרים שהמקמסטרם שלחו. זה פשוט נורא ואיום מצדי. אני חייבת לכתוב להם כבר הלילה.

הוא: וכשתגמרי לכתוב את המכתבים שלך, אולי אני אוכל להביא לך איזה מגזין או שקית בוטנים.

היא: מה?

הוא: כאילו, לא הייתי רוצה שישעמם לך.

היא: כאילו שיכול להיות לי משעמם איתך! טיפשוני! אנחנו נשואים, לא? משעמם!

הוא: מה שחשבת, חשבת ששכשנגיע, נוכל ללכת ישר למלון ובכל מקרה להשאיר את המזוודות שלנו, ואולי לאכול ארוחת ערב קטנה בחדר, שקטה כזו, ואז נעשה מה שבא לנו. כאילו. כאילו – נו, בואי נלך לשם ישר מהתחנה.

היא: הו, כן, בוא. אני כל כך שמחה שאנחנו הולכים לביילטמור. אני פשוט מתה עליו. בפעמים שהייתי בניו-יורק תמיד היינו שם, אבאל'ה ואמאל'ה ואלי ואני, והשתגעתי עליו. אני תמיד ישנה שם כל כך טוב. אני ישר נרדמת בשניה שאני שמה את הראש על הכרית.

הוא: הו, כן?

היא: לפחות, כאילו, ממש שקט שם בגובה.

הוא: אנחנו יכולים ללכת לאיזושהי הופעה מחר בלילה במקום הלילה. את לא חושבת שזה יהיה עדיף?

היא : כן, אני חושבת שיכול להיות.

הוא : את באמת חייבת לכתוב את המכתבים האלה הלילה ?

היא : נו, לא נראה לי שהם יגיעו מהר יותר אם אני אכתוב אותם היום.

הוא : ולא נריב יותר אף-פעם, נכון ?

היא : הו, לא. אף-פעם לא ! אני לא יודעת מה גרם לי להיות ככה. הכל נהיה כל כך משונה כזה, כמו סיוט כזה, איך התחלתי לחשוב על כל האנשים האלו שמתחתנים כל הזמן ; וכל כך הרבה מהם, הכל נהרס בגלל מריבות והכל. התבלבלתי לגמרי מלחשוב עליהם. הו, אני לא רוצה להיות כמוהם. אבל לא נהיה, נכון ?

הוא : בטח שלא.

היא : אנחנו לא נתפרק לחתיכות. אנחנו לא נריב. הכל יהיה שונה, עכשיו אנחנו נשואים. הכל יהיה נפלא. תעביר לי בבקשה את הכובע שלי, יקירי ? הגיע הזמן שאני אחבוש אותו. תודה. אה, אני מצטערת שאתה לא אוהב אותו.

הוא : בטח שאני אוהב אותו !

היא : אמרת שאתה לא. אמרת שאתה חושב שהוא לגמרי נוראי.

הוא : אף-פעם לא אמרתי דבר כזה. את משוגעת.

היא : בסדר, יכול להיות שאני משוגעת. תודה רבה לך. אבל זה מה שאמרת. לא שזה משנה – זה רק דבר קטן. אבל זה גורם לך להרגיש די משונה לחשוב שהלכת והתחתנת עם מישהו שאומר שיש לך טעם איום ונורא בכובעים. ואז הולך ואומר שחוץ מזה את גם משוגעת.

הוא: רגע, תקשיבי עכשיו, אף אחד לא אמר שום-דבר כזה. אני אוהב את הכובע הזה. כמה שאני מסתכל עליו יותר ככה אני אוהב אותו יותר. אני חושב שהוא נהדר.

היא: זה לא מה שאמרת קודם.

הוא: מותק, תפסיקי, טוב? למה לך להתחיל את כל זה עוד פעם. אני אוהב את הכובע המחורבן. כאילו, אני אוהב את הכובע שלך. אני אוהב כל דבר שאת לובשת. מה עוד את רוצה שאגיד?

היא: נו, אני לא רוצה שתגיד את זה ככה.

הוא: אמרתי שאני חושב שהוא נהדר. זה כל מה שאמרתי.

היא: באמת? בתמים? אה, אני כל כך שמחה. לא הייתי סובלת שאתה לא אוהב את הכובע שלי. זאת הייתה – לא יודעת, זאת הייתה התחלה ברגל שמאל כזה.

הוא: נו, אני משוגע עליו. עכשיו סגרנו את זה, אלוהים ישמור. אה, בובה, דבש טהור. לא יהיו לנו שום התחלות ברגל שמאל. תראי אותנו – אנחנו בירח הדבש שלנו. בקרוב נהיה זוג נשוי ומצוי. כאילו, כאילו, בעוד כמה דקות נגיע לניו-יורק, ואז נלך למלון, ואז הכל יהיה בסדר. כאילו – נו, תראי אותנו! הנה אנחנו נשואים! הנה אנחנו!

היא: כן, הנה אנחנו, לא?

– מסך –

(מאנגלית: יהודה ויזן)

וואלאס סטיבנס

קערה, חתול ומקל-מטאטא

שני אנשים יושבים על ספסל לבן כחוף עיגול של אור, כגבם מסך מוזהב. שאר הכמה בעלטה. צלליהם נראים כבירור על גבי המסך. האחד, מימין, לובש שמלת ערב שחורה – עם דוגמא כסופה דהויה – המשתלשלת עד מתחת לברכיים. כובע קסקט, סיכה מעטרת את הכובע. גרביונים שחורים. אבומים כסופים קטנים מעטרים את נעליו. הוא כחוש. הוא מקריא בקול רם מתוך ספר העטוף בנייר צהבהב, כמו ספר צרפתי. השני, רך יותר וקטן יותר במימדיו. תלבושת ירוקה צמודה. מאזין ברוב קשב. רצפת הבמה מכוסה בסגול.

קערה: (מלא חשיבות)

היא אומרת – ממ – ממ – היא אומרת – ממ. (מתנשא על חתול) אמשיך לתרגם זאת עבורך. des fleurs – Fleurs – מלא פרחים – מלא פרחים חומים-צהבהבים.

חתול: (משועמם מעט)

חומים-צהבהבים? מה המילה במקור?

קערה: Rouges

חתול: אבל, קערה, Rouges פירושו אדום.

'קערה, חתול ומקל-מטאטא' (*Bowl, Cat and Broomstick*) מאת וואלאס סטיבנס (1879-1955), נכתב ב-1917 ופורסם לאחר מותו של המחבר ב-Wallace Stevens: *Collected Poetry and Prose* (Library of America, 1997).

קערה: (בקרור רות)

אין ספק, כאשר המילה מתייחסת למשהו אדום. אך כאשר, כמו במקרה שלפנינו, היא מתייחסת למשהו חום-צהבהב, אז פירושה הוא חום-צהבהב.

מקל-מטאטא משוטט בצידה השמאלי של הבמה. נראה קשוח. ישיש. מבנה גופו כבד. הוא נעזר במקל. חולצה כחולה, אבנט אדום, מכנסיים לבנים, כמו איכר צרפתי. קערה מתעמק בספרו. הופעתו של מקל-מטאטא מסקרנת את חתול.

מקל-מטאטא: (בגסות)

ביבליופילים!

חתול: (בנימוס רב)

קערה מקריא משיריה של קלייר דופרי.

מקל-מטאטא: מקסים!

הוא מתיישב על הספסל

חתול: קערה, מה הייתה השורה האחרונה שהקראת?

קערה: (קריר ונבוך)

Le jardin est si plein des fleurs rouges. . . הגן מלא פרחים חומים-צהבהבים.

מקל-מטאטא: יוצא מן הכלל!

חתול: הוא מתרגם fleurs rouges לפרחים חומים-צהבהבים.

מקל-מטאטא: למה לא?

חתול: כי, ידוע לכל, ש-rouges פירושו אדום.

מקל-מטאטא: אדם בעל אמונה כה מוצקה במשמעויותיהן של מילים,
מוטב שלא יאזין לשירה.

חתול: מקל-מטאטא !

קערה שב לאיור שעל הכריכה. חתול מציץ בגנבה בדיוקן המופיע שם.

קערה: אני אומר חומים-צהבהבים, כי ברור לגמרי שקלייר דופרי מתכוונת
לחומים-צהבהבים.

מקל-מטאטא: אתה מסיק את זה מן הדיוקן שלה ?

קערה: כן ; ומהגיל שלה. גילה לא עולה על עשרים ושתיים.

חתול: ובגיל עשרים ושתיים לא אוהבים פרחים אדומים ?

קערה: בגיל עשרים ושתיים, עם זוג עיניים גדולות כאלו של קלייר דופרי,
עם שיער מסורק כדרך שעלמה מסרקת את שעה – מסתירה בסידורו את
הדברים שהוא מתחיל לחשוף בפניה – ואז, למעלה מכל, המבט שיש לה
כאן, המביא אדם לצלול אל צולת המסתורין שלו עצמו.

מקל-מטאטא: וכמובן, פרחים אדומים ומסתורין שכזה –

קערה: אינם הולמים.

חתול: אתה רואה.

קערה: הם אינם הולמים בגיל הזה. זהו גיל בו אדם נעשה לחום-צהבהב,
כחול לתכול – וכשעלמה, לכל הפחות, עלמה מסוגה של קלייר דופרי,
מתמסרת לכתיבה-יוצרת.

חתול: אמור שירה – שירה. אני מתעב כתיבה-יוצרת.

מקל-מטאטא: הו, כתיבה-יוצרת היא רק המילה המתאימה לגיל עשרים ושתיים. אתה מדבר על גיל ארבעים ושתיים.

חתול: אתה צודק מקל-מטאטא קשישא. האם אוכל לראות את הדיוקן?
(קערה מושיט לו את הספר)
אתה מדבר על שיערה משום שראשה גלוי.

מקל-מטאטא: רק משוררת בת ארבעים ושתיים מדגמנת לדיוקן עם כיסוי-ראש.

קערה: אני מדבר על שיערה, משום שבמקרה של משוררת, במובן שבו מילה זו צודקת ויפה, הדיבור על שיערה הוא כה משמעותי למשמעות דיוקנה.

חתול: יותר מהאף או הסנטר שלה? יש לה אף עדין. יש לה יופי של סנטר.

מקל-מטאטא: יש לה יופי של סנטר! הו, הו! יש לה יופי של סנטר. הלא כן?

קערה: שיערה הוא שיערה. שלושה דברים חיים בדיוקנה של משוררת: שיערה, עיניה ופיה. הללו מאפשרים לדלות מדמותה משהו על הויתיה. לקלייר דופרי שיער שחור. הוא מסודר בפשטות, אך, אף על פי כן, הוא נותר מלא בתנועות הארוכות של זרועותיה החשופות. האין זה חלק מימנה? מה אנו יכולים לצפות ממשוררת שכזאת? אודות חיוורת? הגיונות כחושים? הב לי את הספר.

(חתול מושיט לו את הספר)

קח למשל את השיר הזה על דמדומים. מה היא רואה בדמדומים? לא את הסיוס השגרתי של תנופת היום. היא רואה את האור המוסיף לבעור בכוכבים. היא אומרת שהשמש בוערת כל הלילה. וכי בכך, היא רואה את התנופה המתמדת, המרגעת בידיעה כי הינה אלמותית. השמש בוערת כל הלילה. היא אומרת כי תאהב כל עד תחיה.

חתול: (מרותק)

היא נהדרת.

מקל-מטאטא: כמה מעט יידרש על מנת להפוך את המשוררים לקומיקאים האמיתיים היחידים! אין קומדיה אמיתית יותר מבלילה בלולה זו של איש ושמש, אישה וירח, בתים ועננים וכן הלאה.

קערה: גם אין טרגדיה אמיתית יותר.

מקל-מטאטא: איש אינו מאמין בטרגדיה.

חתול: בגיל עשרים ושתיים –

מקל-מטאטא: מה שמביא אותנו לעיניים

קערה: אך עיניים הן אין אם אינך מאמין בטרגדיה.

חתול: אני מאמין.

מקל-מטאטא: סנסואליסט מסכן! אתה חושב שאתה מאמין. האמת היא שאתה מאמין בעיניים.

חתול: ראית את הדיוקן?

(הוא מושיט את הספר למקל-מטאטא)

ועכשיו, מקל יגלגל עיניים.

מקל-מטאטא: אני מודה כי העיניים הללו מסוגלות לטרגדיה. אך אין זה אותו הדבר כמו הטרגדיה עצמה: והלא דיברנו על הטרגדיה עצמה.

קערה: הרשה לי, אם כן, לתקן את דברי: ולומר, תחת זאת, כי עיניה הן אין אם אינך מאמין בעיניים.

מקל-מטאטא: תיקון יאה בהחלט. אך אני כבר זקן למדי, אינך חושב, מכדי שהאמין בעיניים? הגעתי לשלב בו איני מאמין בדבר מלבד רגליים. וקשה להיות לגמרי בטוח, אפילו כשמדובר ברגליים.

חתול: רגליים הן אמנות, לא ספרות.

מקל-מטאטא: זהו יעודן מאז ומעולם.

חתול: זה עדיין יעודן.

קערה: סיבה נוספת מדוע לחדול מלדבר בהן. זהו עניין חדש שעיניה של משוררת תבאנה אותנו לכדי כך.

מקל-מטאטא: (כשושי)

ייתכן. ובכל זאת, אולי אין זה, אחרי הכל, עניין חדש כל כך. (עוצר) איננו חיים במאה השבע-עשרה לחינם. (עוצר) יתרה מכך, כשם שהיחסים בין האיש והירח, האישה והירח, האיש וההרים, האישה והגלים וכן הלאה, בלתי-מוגדרים, כך גם היחסים שבין עיניים ורגליים, שפתיים ולחיים, ודברים מסוג זה, בלתי-מוגדרים בה במידה. הכל חלק מן הקומדיה האוניברסאלית, ממנה מתעלמים המשוררים, משום שהם מוספים להאמין בטרגדיה. אתה רואה טרגדיה בעיניים הללו. הן מסוגלות לטרגדיה. האם קולה של הטרגדיה דר בזה הפה?

קערה: לא חשבתי על כך. חשבתי רק על ההבעה שזה מעניק לדיוקן. ההבעה הזו ביוגרפית באופן חיוני.

מקל-מטאטא: ביוגרפית באופן חיוני? בספר מופיעה ההקדמה הנהוגה. האין זה ביוגרפי דיו?

חתול: דיה לצרה בשעתה.

קערה: (מבהיר עניין)

הסכמנו לדלג על כך, לפי שעה, ולגזור מדיוקנה ומשירתה של קלייר דופרי, מושג משלנו לגביה. זה מה שאנחנו עושים.

חתול: קערה הוא אידיאליסט, אתה יודע.

מקל-מטאטא: לאידיאליסט אין סיבה לחשוש מהקדמה.

חתול: יש לה שער מלא ושחור, עיניים גדולות, מסוגלות לטרגדיה, כדברך, מה שאומר, אני מקווה, שהן מבריקות ומסתוריות, שכן כך אני רואה אותן, ופיה מלא הבעה, זו נראית לי הקדמה מספקת.

מקל-מטאטא: זו הקדמה מן הסוג שאתה עצמך היית כותב ולכן נדמה לך שזו הקדמה מספקת.

חתול: (נפגע)

למה אתה מתכוון?

מקל-מטאטא: (רודה בו)

אני מניח כי בדברים שאמר קערה על הדיוקן הזה, ביקש הוא לגזור מן הדיו והנייר רושם-חי באשר לרגישותה של המשוררת שלו. אתה ראתה רק את יופייה.

חתול: (כמצטדק)

אינני מתנגד לכך. ישנו כוח מיוחד בשירתה של יפיפייה.

מקל-מטאטא: עבורך, כן.

חתול: עבורך גם כן.

מקל-מטאטא: (ברשעות)
פאתוס, ייתכן; לא כוח. אך הדיוקן של קערה הוא כישלון.

קערה: כישלון?

מקל-מטאטא: (בסדקאזם)
אפשר שתיארת אחת מיני הפלפונסיות הרבות, שחורות השיער והעין.
ודבריך בדבר איכות ההבעה של הפה, נדושים זה זמן רב.

קערה: ונכונים זה זמן רב.

מקל-מטאטא: לו היו נכונים זה זמן רב, אזי מסופקני אם עודם נכונים.
העובדה עומדת בעינה, המשוררת הצעירה שלך היא משוררת זקנה.

קערה: (נגז)
היש לקצוץ את שיערה?

מקל-מטאטא: בלי צל של ספק. משהו מעין זה.

חתול: adieu, דופרי!

מקל-מטאטא: אינני מתעקש על השיער הקצוץ.

חתול: אבל על משהו מעין זה. קלייר המסכנה!

מקל-מטאטא: אתם שופטים את שירתה על-פי דיוקנה. בסדר גמור. אני
שופט את דיוקנה על-פי שירתה.

קערה: אתה שבוי בדעות הקדומות של רוח השעה, לפיהן עליה להיות בת-
זמנה.

מקל-מטאטא : זו רחוקה מלהיות רוח השעה. זו תהיה רוח השעה במאה השמונה עשרה ובמאה התשע עשרה גם כן.

קערה : מקל-מטאטא, כואב לי להסכים איתך. אם אכנע, האם לא תרחיק עוד לכת?

מקל-מטאטא : ארחיק עד כמה שאפשר. קח את הספר שוב.
(הוא מושיט את הספר לקערה)

ההייתה לכך השפעה כלשהי, לו ענדה עגילים שחורים? אמורה הייתה להיות. בחן את שירתה לאור זה. הן עונדות עגילים שחורים, אתה יודע.

חתול חוטף את הספר מידי של קערה

חתול : האם תהייה לכך השפעה כלשהי?
(צוחק מכל הלב)

הזם זאת, קערה! על מה היה השיר הזה? התנופה המתמדת, המרגעת בידיעה כי הינה אלמותית. שקט ועגילים שחורים, ארוכים!

קערה לוקח ממנו את הספר בחזרה

קערה : כרצונך, הדיוקן שלי אינו כישלון. מקל-מטאטא צודק. משוררת צריכה להיות בת-זמנה. אך הוא חושב על משוררת בת ארבעים ושתיים: על המשוררת המתוחכמת. אני חושב על המשוררת הבלתי-מתחוכמת בת העשרים ושתיים. אם היא במקרה נראית כאחת הפלפונסיות הרבות, שחורות השיער והעין, אין זאת בשל תנוחת רוקוקו. זוהי חשיפה כנה של יחסיה.

חתול : דופרי חוזרת, קצת.

קערה : וחוף מזה, מקל-מטאטא, כוונתך, ללא ספק, בהיות בן זמנך, היא להיות אתה עצמך בזמנך שלך.

מקל-מטאטא : ובכן, קערה, אני נכנע. אך רק אם, בתמורה, לא תרחיק עוד לכת.

קערה: ארחיק ואומר כי קלייר דופרי היא פשוט עצמה בדיוקן. זה נכון שאינה מן הסוג הנוקשה, השחור והמוארך. אף על פי כן, היא בת זמנה, במובן בו השתמשת בביטוי זה.

חתול: (מלא עניין)
האוכל להתפתות לה שוב?

קערה: בטווח הארוך, ההיית מתפתה לה שוב בלי כל קשר לשיקולים אלו ואחרים; כך ששאלתך אינה כנה.

חתול: (כמצח נחושה)
היא כנה למדי. אני עדיין קצת אחוז פלצות מהשיר על הדמדומים.

מקל-מטאטא : הוא רודף את מחשבתי.

קערה: (לחתול)
אמרת שישנו כוח מיוחד בשירתה של יפיפייה.

חתול: (חרד)
אמרתי זאת. אך איני בטוח עכשיו באשר ליופי.

קערה: אז תן לי לראות.
(הוא מדפדף בספר במהירות)

Banal sojourn* – קטמרן ישנה – ישנו דבר מדהים באופן בו השיר מציב את הקטמרן על פני המים. זהו אחד השירים בהם, על-ידי תיאור הדבר הנראה, היא יוצרת תמונה נמרצת להפליא. דבר בטבע לא יכול היה

* שיריה של קלייר דופרי נושאים לא פעם את שמם של שירים מאת סטיבנס עצמו.

לחשוף את מה שחשפו דמיונה ורגישותה. כמה נכון הדבר לאופן בו אני תופש את קלייר דופרי! היא יפה. שיריה יפים. הנה מחזור שירים שכזה: – Les Dahlias הדליות – איזה רושם יוצא דופן מקבל אדם מלהביט בדברים כמות שהם, היינו: מלהביט נמרצות בדברים רגילים!

מקל-מטאטא: אך להביט נמרצות בדברים רגילים, אין פירושו לראות את הדברים כמות שהם. בכל אופן, המשך.

קערה: כאן, בחטיבה אחרת בספרה, ישנה קבוצת שירים בהם היא חוקרת את עצמה – לא את הפרט קלייר דופרי, כי אם את גזע הקלייר –

חתול: אה! גזע הקלייר.

קערה: כשחושבים על משמעותו השגורה עד כה, של חקר העצמי, ואז קוראים את העמודים הבהירים ומלאי המחשבה הללו –

מקל-מטאטא: (קצר רוח)

קרא אותם, קרא אותם, אנא ממך.

קערה: חשבתי שאולי תרצה שאסביר.

מקל-מטאטא: אולי ארצה, פה ושם; אך אם העמודים הללו בהירים כפי שציינת שהם, אסתפק בכך שתקריא אותם תחילה.

קערה: (מתרגם *à la mode*)

בתנועות העצים, ממ – ממ – כלומר, בתזוזת העצים אני מוצאת את תססתי שלי. בבוקר, מצב רוחן של הצפצפות – הנמלאות אור שמש, בוקות ברוח המערבית הקודרת – הוא מצב רוחי שלי. בצהריים, הבוקיצות המיטלטלות על רקע הרקיע המוזהב עולצות כמותי. ובערב, צורת העצים, העומדים בלא ניע, מתווה את יופיים בעד הערפילים, ממ – ממ – ממ – הדברים הללו קשים להחריר בשפתנו. בצרפתית זה כמעט שקוף. בוא נראה: צורת העצים, העומדים בלא ניע, משרטטת את יופיים לרוחב הדמדומים, או בלב

מקל-מטאטא : אנחנו מוכרחים להגיע כבר לפרחים.

קערה: אנחנו בדיוק בהם. הלבן, לבן, לבן מסמל פרחים לבנים, דליות לבנות.

מקל-מטאטא: אני מתנצל, חשבתי על אגרטל לבן, חשבתי שטיפסנו במעלה הגבעול וכי סבנו סביב שפת האגרטל.

חתול: (מעמיד פני ידען)

זה בהחלט נשמע מבטיח; אך לא בעבור מקל-מטאטא, חוששני.

מקל-מטאטא: ישנו בוודאי יתרון כלשהו להיות מזדנב.

קערה: שאקרא עוד אחד?

מקל-מטאטא: (מכה ברצפה במקל שלו)

בתנאי שאני אבחר אותו.

קערה: אין דבר שישמח אותי יותר

הוא מושיט את הספר למקל-מטאטא, שפונה להביט במפתח העניינים שבגב הספר.

מקל-מטאטא: (מלא תקווה, כאדם הנועץ במפתח-עניינים)

'צל-עצים'

קערה: זה השיר שהקראתי לך לפני רגע, הנפתח במילים: "בתזוזת העצים

אני מוצאת את תסיסתי שלי"

מקל-מטאטא: (בגועל)

מפתח-עניינים הוא דבר עמוס פחים

חתול: מדוע אתה אומר זאת? אני דווקא חשבתי ש'צל-עצים' הוא נפלא למדי.

מקל-מטאטא : (כאנגטיזם)

לכל הרוחות, ולחשוב שקערה חשב שזה חדיש. רק משום שהוא רצה לחשוב טובות על המשוררת שלו. היא צעירה. לפיכך, היא חדישה. או לפיכך, שירתה צעירה. זו אחת מהתפישות השגויות העיקשות ביותר. שירתה צעירה אם רוחה צעירה – או יהיה זה אשר יהיה המקום מימנו נובעת שירה. לא להפך.

פסולת רגשנית, כמו השיר הראשון, השיר על הדמדומים, המוניזם המעופש של 'צל-עצים', הירוק, ירוק, ירוק המתוחכם הזה – זה הכל בן שלושים שנה לפחות. שלושים שנה לכל הפחות. אולי אף אמקם זאת במאה הקודמת. אך אם להוציא את השירים ששמענו בפועל – ואני משער שהספר מלא בשירים אחרים מאותו הסוג – הדבר שמפריע לי בקלייר דופרי, יותר מהכל, הוא בדיוק העובדה שהיא אינה היא עצמה בזמנה שלה. כדי להיות עצמה, היא מוכרחה להיות חופשייה. היא נראית חופשייה (מביט בדיוקנה). אך היא אינה חופשייה ברוחה, ולפיכך דיוקנה מכזיב.

קערה: חופשייה ממה? התייחסתי לצל-עצים כדוגמא ליצירה נאה מן המאה השבע-שערה. ו-*Le bouquet* נראה מתקדם דיו. דברים מסוג זה אינם מיתוסים.

מקל-מטאטא: המיתוסים המרתקים ביותר בעולם כולו. כדי להיות חופשייה, על קלייר דופרי, להיות חופשייה מן ההיום כמו גם מן האתמול.

חתול: קשה למדי.

מקל-מטאטא: באופן שאין לתאר. הבט בבני האדם. ההיקף ומעלת החיקוי מפתים למדי.

חתול: בהכרח, מטעמים של נוחות.

מקל-מטאטא: הו, אך נוחות אינה אפשרית בשירה. זה מספיק נורא שקלייר דופרי מחקה כלל, אך זה נורא ואיום שהיא מחקה את נקודת המבט ואת הרגשות של הדור הקודם. מי ייתן ודיוקנה יהיה לעד כה מקסים. אחרי

ככלות הכל, היא אינה אלא משוררת, במובן הבתולי-זקן של המילה, לא היצור המבריק ומלא החיות שדימית אותה להיות.

קערה: באיזו שנה יצא הספר?

מקל-מטאטא סוקר את עמוד הפתיחה

מקל-מטאטא: באלף שש מאות שישים.

חתול: אם קערה צדק כשהניח שהייתה בת עשרים ושתיים בשעתו, הרי שעכשיו היא אמורה להיות בת עשרים ותשע או שלושים.
חתול מעווה את פניו, קערה נראה המום. מקל-מטאטא מדפדף עמוד או שניים.

מקל-מטאטא: (בלהט)

Avant-propos. קערה, אתה מוכרח לעזור לי עם זה. הידע שלי בצרפתית אינו לגמרי מעמיק.

קערה: ובכן, Avant-propos, פירושו הקדמה.

מקל-מטאטא: (מחקה את קערה)

קלייר מדלן קולומבייר דופרי, המחברת של – ממ – השירים החד-פעמיים שנצרו להם יחדיו בכרך זה, נולדה – ממ – בזנבה, להורים צרפתים. במהלך חמש-עשרה השנים הראשונות של חייה, התגוררה עם הוריה בזנבה וקיבלה הוראות מאימה, נוצרייה קלוויניסטית, אישה אדוקה שהרבתה לקרוא.

חתול נעמד מאחורי מקל-מטאטא ומציץ מעבר לכתף שלו. קערה פוסע הלוך ושוב לעומק הבמה.

מקל-מטאטא: הקורא לבטח יגלה עניין רב – הו, איזה צליל נושן וטוב! – הקורא לבטח יגלה עניין רב בכך שמאדאם דופרי –

קערה: (נחרץ)

מאדאם?

חתול מעביר את ידו מעל לכתפו של מקל-מטאטא ומניח את אצבעו על המילה.

חתול: Mademoiselle, Mademoiselle

מקל-מטאטא: אני תמיד מבלבל ביניהן. הקורא לבטח יגלה עניין רב בכך שהעלמה דופרי עדיין מחזיקה ברשותה כמה מן הספרים שדרכם התוודעה בנעוריה ל- ממ - ספרות.

קערה: (מוחה)

עדיין מחזיקה? בנעוריה?

חתול: Jeunesse. נעורים.

מקל-מטאטא: תרגומו של אב המנזר של בלוֹן ל'חיי אישים' של פלוטארקוס, המילון של פלוריו, כרך של זואקן די בלה... יש רשימה של כעשרים או שלושים ספרים בסך הכל. אדלג עליה.

קערה נרגש כאופן הנראה לעין

מקל-מטאטא: אני משער שהספרים נבחרו על ידי אימה. חומר קריאה פיקנטי עבור משוררת צרפתייה צעירה.

חתול חוטף את הספר ממקל-מטאטא ורץ איתו לקערה.

חתול: הנה משהו על הדיוקן. קערה, תרגם אותו.

קערה מביט בהקדמה. הוא נראה ספקן. הוא מביט בדיוקן ושוב בהקדמה, ושוב בדיוקן.

הוא משליך את הספר לרצפה.

קערה: איזה שוטה הייתי!

הוא מסתלק מן הבמה במהירות. חתול נאלם. מקל-מטאטא צוחק בקול רם.
חתול נוטל את הספר ומשיבו למקל-מטאטא.

חתול: מה כתוב שם על הדיוקן?

מקל-מטאטא: הנה, בדיוק כאן, נדלג על כמה שורות, המשפט שראית הינו
כדלקמן: עבודת התצריב שעל הכריכה נעשתה באמסטרדם, העלמה דופרי
דגמנה, בגיל עשרים ושלוש, בשנת – (עוצר)

חתול: בגיל עשרים ושלוש, בשנת -

מקל-מטאטא: אלף שש מאות שלושים ושבע

חתול: אלף שש מאות שלושים ושבע! אם היא הייתה בת עשרים ושלוש
באלף שש מאות שלושים ושבע, אז היא הייתה בת ארבעים ושש באלף
שש מאות שישים כששיריה ראו אור. היא כבר עברה את גיל חמישים עד
עכשיו – חמישים ושלוש. היא תאהב כל עוד תחייה.

מקל-מטאטא: (ביהירות)

נדמה לי שצדקת, אחרי הכל, באופן בו תרגמת את rouges.

חתול: הו, אדום, אדום! אדום-דם! לעזאזל עם כל דיוקנאות המשוררים
והמשוררות.

חתול מתמוטט. מקל-מטאטא צוחק שוב ומדפדף בספר.

מקל-מטאטא: מוטב תמיד לקרוא קודם את ההקדמה.

הוא עוזר לחתול לרדת מהבמה

— מסך —

(מאנגלית: יהודה ויזן)

שיחת בירור

חדר המנהלת. מצדו אחד של שולחן המנהלת וסגניתה. בצד השני, המורה. נראה שהם באמצע שיחת בירור לא קלה.

מורה: אי-ידיעת ההקשרים מובילה בהכרח לאי-הבנה, ולזעם שבצדה, ועל כן מובנת-מאליה ומחולה, מעצם טבעה וכן בשל רצונו הטוב של השומע.

אך עניין-כן בהמשך פורה של השיחה מחייב את המשתתפים כולם בהכרת התשתית החינוכית שמתוכה צמחה ההחלטה שעוררה כאן סימן שאלה ביחס למוסריותה.

מנהלת: ההחלטה הבעייתית היא ודאי העניין, אך מתעוררת התנגדות לכיוונון הדיון אל האפיק הפילוסופי, שמא מדובר בהתחמקות משאלת האחריות שקנה-המידה שלה פשוטים יותר.

סגנית: גם אני חושבת כך.

מנהלת: מוטב איפוא שהדוברים יגשו ישירות אל הסבר-המעשה.

מורה: כולנו מסכימים שלא מדובר בעניין של מה-בכך. וככזה, המאיים על הנורמות האדמיניסטרטיביות המקיימות במהותן את המוסד.

מנהלת: הגדרת שיחת-ההבהרה הזו כפועל-יוצא של תהליך-אדמיניסטרציה גרידא שוללת ממחולליה תוקף ערכי.

סגנית: אני חשה דברים דומים.

מורה: אי הנעימות לנוכח מה שמצטייר לכאורה כתעלול רטורי, עלול להתעורר גם כתוצאה של התקרבות-אל-אמת.

מנהלת: ואיזו אמת היא זו?

מורה: שדפוס מחשבה-ופעולה דומיננטי חסר איכויותיו של מבנה אחר.

פוריות המפגש בין הישן לחדש אינה מובטחת, ותלויה בכינון זמני של מרחב ללא היררכיה שבו ניתן יהיה, כמקווה, לרדת במשותף לעמקם של מעשים לא מוכרים.

מנהלת: מיתוג הערפל כעומק מאיים על מידת הסבלנות.

סגנית: זו גם דעתי.

מורה: החשש מפני הבנת המעשה הוא החשש משותפות ומקידושה. בעולמנו, רק דיאלוג נטול עכבות יוביל להכרת סודותיו.

מנהלת: דברי טירוף לא יצדיקו מעשי-טירוף אך אם נחוץ להם להשמע כתנאי להופעתה של אמירה ברורה אין איש שמפריעם.

מורה : מאיפה ראוי אם-כך להתחיל ?

מנהלת : מדוע לא רשום שמך כמפקד הטיול ?

מורה : למה נחוצה חתימה כשנמצא בעל החתימה ?
למה לדרוש ניירות כשישנם אנשים ?

מנהלת : בניירות מוחזקת אמינותם של האנשים,
ובהיעדר חתימה גם נפקד בעל החתימה.

סגנית : היה צריך לחתום על הניירות.

מורה : אישור-טיול מוליד רק טיול-של-נייר
שנעשה רק לשם האישור והרישום,
ומי שלא מבין זאת לעולם לא הוציא טיול.

מנהלת : האם הרשית לתלמידיך לטבול במעיין ?

מורה : כשנוסד קשר אמיתי בין מורים לתלמידיהם
מתכווננת הכיתה מאליה למצפן האתי שבלב המחנך.
הם אינם יכולים להתכחש לו והוא אינו יכול להתכחש לאמת.
עניין האיסורים, או ההיתרים, נעשה מובן מאליו גם אם לא בוטאו
במפורש.

מנהלת : האם נכנסו תלמידיך למעיין בנוכחותך ?

מורה : נוכחות המחנך היא עובדה, גם כשהדרישות
הבית-ספריות מונעות את המצאותו הפיזית הרציפה
ואם גבול הטבילה המותרת, עד קו הברכיים,
נחצה במטרה להתחדש מהדרך המאובקת
יש לייחס זאת לטבעם של המים
שבשעת הצמא מתגלה כחזק מטבען של הנחיות.

מנהלת : האם הבהרת לכיתה שהרחצה הלילית אינה מותרת כלל ?

מורה : אין טעם לחזור על דברים בהירים אם לא הובנו בפעם הראשונה,
אך לית מאן דפליג שבלילה מתעוררות
נסיבות שונות וכך שונים אופני ההתנהגות של האדם הלא-דוגמטי
הבא להתמודד עמן.

מנהלת : מדוע התנתקת חברתית ממורי השכבה ?

מורה : ישנתי עם התלמידים. זו הייתה אחריותי.

מנהלת : מדוע לא דיווחת מראש לרכזת על כוונתך לישון עם תלמידים ?

מורה : ראשית, לישון עם התלמידים. שנית, מוסכמות הדיווח כבודן
במקומן מונח,
אך עולה החשש שהחשבתן לנושא עיקרי
תכליתה לצייר מעשה ראוי כמעשה פסול.

מנהלת : כל המורים פועלים ברשות בית-הספר.

מורה : הם פועלים לאורה של אידיאת החינוך הדינאמית
וכשבית-הספר מקבל גם הוא את מרותה
אין סתירה בין דרישות המוסד
למצפונם של המתפרנסים בו.
אך טעות היא לסבור שמוסד והכפיפות לו
הנם שמש המעשה הערכי
ושיש בהתאמה לשרשרת הפיקוד
טעם החורג מהתועלת הביצועית.

מנהלת : אירוניה הנעלמת מעיני הרדיקלים
היא שהמהפכן זקוק לחברה
כדי להתמסר לשכרון השחרור ממנה
אך אין הוא יודע להכיר לה תודה על כך.

מורה : איני שולל זאת.

מנהלת: כיצד מת הילד?

מורה: כשהמתים חיים והחיים מתים
נחוץ ראשית בירור טרמינולוגי.

מנהלת: כיצד מת הילד?

מורה: חזרה על שאלה מעניקה לה נופך מקטרג,
אך לא בבית הדין ניתן לתפוס
את מורכבויות-החסד.

מנהלת: הילד מת. כיצד?

מורה: שאלת האחריות אינה עומדת בספק
מלבד בהתפרטויותיה
שבדקויותיהן מגיעות אל מחוץ
לטווח-הכרת האדם.

מנהלת: ועם זאת עלינו ליישמה כאן ועכשיו.

מורה: ניקח אפוא מקרה פרטי
של נפש ילד מרושתת
בסבך דרישות לא-אנושי
היונק אותו לאט.

אם מתברר שקורי הניצול
של סביבה טורפנית העמיקו
חדור אל כור הנשמה של הנער,
האם לא ייטב לנתקן
גם במחיר תרעומת הורים?

בורות הציבור נלקחת בחשבון עד גבול מסוים.
או אז בא לידי ביטוי האידאל, חופשי
בפעולתו מהמוסכמות ואף חותר
לערערם לשם שחרור האינדיווידואל.

מנהלת: ערכי הבחירה והחופש
מאירים את קיר חדר המורים
שנים רבות, וזוכים לגיבוי.
אך אני שואלת אותך, האם היית שם כשמת הילד?

מורה: לא הייתי שם כשמת הילד.

מנהלת: למה לא היית שם כשמת הילד?

מורה: את אומרת שאם הייתי שם הילד לא היה מת?

מנהלת: אף אחד לא אמר זאת.

מורה: למה את לא היית כשמת הילד?

מנהלת: אתה היית צריך להיות שם, אתה היית צריך.

מורה: הייתי שם, אבל לא כשמת הילד.
כשהייתי הילד לא היה מת.

מנהלת: למה מת הילד כשלא היית?
למה כשלא היית הילד מת?

מורה: הילד לא מת בגלל שלא הייתי

מנהלת: למה הוא מת?

מורה: למה הוא מת? (בניטרול השאלה מתקפה המוסרי והפיכתה
לשאלה עובדתית בסגנון, "למה אכלתי פלאפל?" או "מהי בירת
אוסטריה?" משתהה)

מנהלת: תרשה לי להפחיד אותך

מורה: בבקשה

סגנית : נתקשה להכחיש זאת.

מורה : הסיבה לכך היא שגישתך שלך מנועה מלעלות על הפרק.

מנהלת : זו פררוגטיבה של בעלת-הסמכות שאיננה צריכה לדון על תוקף הסמכות עם הכפופים לה.

מורה : אלא שגם הכופפת לכאורה וגם הכפוף לכאורה עומדים שווים על מאזניה של ערכאה גבוהה יותר, ועל כן עתירתי אל אור הצדק מזמנת אותנו אל מישור של חוקיות נעלה שבה בטלים נהלי-הדיון שאותם רגילה להשליט.

בזאת הריני עותר :

אני עותר

צדק,

הופע נא,

היה בורר בענייניהם של בני האדם,

שמע לעמקם של התכונות הדוברים

ותן ברכתך לזה

שמעשיו הלם את תכנית-מפעלותייך

ואם יצא חייב או חייבת בגמר הגישור,

קבע ענשם בהתאם למשקל לבם.

סגנית (תחת דיבוק, בתפקיד הצדק) : צדק מדבר את הצדק שהוא.

מורה : אמור נא, צדק, משפט נוסף !

סגנית : ביקשתם את נוכחותי הערה

כדי לשים סוף פסוק למחלוקת ביניכם.

אני מביט ומאזין.

מנהלת : הפן האינטרוגטיבי של הוויה תובע לקבל תמלול של העובדות.

מורה : כבודו יודע

שעצם השחזור הטכני
אם נעשה כפועל יוצא של צו
הופך למצע-דברים קטיגורי
שאינ מפלט ממנו מלבד חיוב בדין.
על כן בקשתי היא לפתוח
את הדברים מצדם הפנימי
ובכך לכונן דיון
הנוגע לשאלות הכאב והמוות
בכבוד הראוי.

סגנית : אני מאפשרת לדברים להפתח

אל צדם הפנימי.
דבר, מורה,
הצדק מאזין היטב.

מורה : הם היו שניים

האחד, אהוב אלים, זוהר כקשת
בדיבורו היה כשמש מתבגרת,
המרווה באורה את מרבד-הפרחים
של עולמה-הפנימי,
במעשיו כלפי הכיתה והבית-ספר
היה עז ועדין כמוה.
השני, לעומתו, היה מן גוש-עפר
ולא בנקל להבדילו מאם-הדרך
איש לא נהג לספור אותו
והוא עצמו לא חש בחסרון הדבר
ושיחק כדורסל.
ברור היה לכל, אפוא, לאן יגדלו השניים.
האחד היה בדרכו להיות כוכב,
השני היה צפוי להתפתחויות לא מעניינות.
במערך הכיתתי הם שימשו קצוות רבות,
וקודם כל – בין הייחודי לבין בר-התחליף.
ובעמדם על שפת-הבריכה

לצורך צילום אירוני אחרון,
כשהחליק פנימה זה
שתמיד עורר את שמחתנו
וניסה לתפסו זה,
הנער המשעמם, ואנו ניגשנו למשות
את זה שאל לו לשקוע
ידענו שאנו אך כלי, בידי הגורל,
של שיקולים עמוקי-טווח.

סגנית : היטב דיברת, מורה. האם ירדה המנהלת להיגיון הדברים ?

מנהלת : המנהלת רוצה לדעת
מה במהלך פעולת-ההצלה
התגלו כקווי המתאר של שיקולי הדעת
שהנחוה ?

סגנית : המורה יאפשר את השאלה.

מורה : אהבה, היוצאת מגדריה,
אהבה אל תלמיד
החושש מההבהרה הממסדית.
אין לה כל הצדקה,
והיא נשאת והולמת תחת הנורמות של המערכת השבועית
עד שבמהלך הטיוול השנתי
ברגע של סכנה
היא פורצת וקובעת עובדות בשטח.
למה הוא ולא הוא ?
כי את ההוא אהבתי יותר,
אהבתי ממש.
אל תאשימו את האש
על טעמה בעצים ;
בסופו של דבר
היא מחממת גם אתכם.
אהבה – כך ולא כך,

ומי שמכניס אותה למשוואה החינוכית
נושא בתוצאות.

סגנית : טיב האיכות של דבריך מהדהד בחדר.

מנהלת : אני רוצה לדעת
אם לאחר שהובטח שלומו
של הנער אדום-השיער
נעשתה הושטת-יד הזזה ביעילותה
כלפי הנער שחור-השיער שנותר בבריכה ?

סגנית : המורה יענה על השאלה.

המורה : מניעת עזרה אינה מניעת אהבה.
באותו רגע שערי
שבו נפרצים תקנוני-הקדנציה ומוסכמות-הנחמדות
נשלח לדרך-חדשה
זה שהמרפא לכשלונו
טמון במים.
"לך והתפורר" – גם זו אמרה של מחנך
המאמין בכוחו של הגלגול,
ואם היא אמורה להתרחש
הודות לאש אהבתי לנער אחר
בל נפחית מערכה.
נכון, לא יכולנו ללוות אותו במסעו.
אך זה לא היה תפקידנו.
יהיה נכון לתארנו
כשומרי-גבול
ולא כמדריכי-תיירות,
כאלה שתפקידם רק לאפשר כניסה לארץ חדשה.

מנהלת : מצטיירת תמונה מזעזעת.

מורה : צדק ! אני דורש לחדד מחדש את ההקשר הרחב של הדברים !

מנהלת: איך יכולת?

סגנית: למען השם, אישה, תני לו לדבר!

מורה: האשמה באהבה שלי, זונה,
האשמה באהבה שלי.

מנהלת: אני לא מקבלת את העניין הזה של אהבה.

מורה: אותו, ולא אותך,
אהבתי באותו הרגע.
את האהבה שאסור-לכנות-בשם
שאפלות דרכיה
את לא יכולה להעמיד לסדר
האשמה באהבה שלי, תביני
כי היא לא יודעת מהו חטא.

מנהלת: אתה עזבת ילד –

מורה: אותך עזבתי לטבוע
כי –
סירבת לחיות.
אסרתי על עצמי לשקוע איתך במה שאת.
אינך חיה.
לכי, התפוררי
והיי מזון לצפרדעים.

מנהלת: אני –

מורה: אותך הקרבתי בכריכה
וכשהבטתי בעיניך לפתע
והבנת שזה היה בכוונה
זה היה מבטך האחרון.
שנאתי לך עמוקה כאהבתי לחיים.

הוא היה תוצר שלך.
הוא היה הבן שלך.
טבעת איתו.
נתתי לכם לטבוע.
ידעתי מה אני עושה.

חמש תמונות מתוך 'בובות'

המחזה 'בובות' נכתב בהשראת הספר 'אהבת שבע הבובות' מאת פול גאליקו. זוהי מעין אגדה למבוגרים, המגוללת את סיפורה של נערה צעירה החולמת להיות שחקנית. לאחר מספר כישלונות, היא מצטרפת לתיאטרון בובות נודד, שבבעלות אדם קשה, הלום קרב, שלמעשה חי דרך הבובות אותן הוא מנפיש ומדובב. ככל שמתקדם הסיפור, הנערה מוצאת את עצמה סובלת יותר ויותר מיחסו המחפיר אליה בלילות, כשבימים הבובות מפצות אותה ביחס אוהב כפליים. זהו סיפור על הקשר בין אהבה לכאב, על הדחקה וסובלימציה, ועל כוחה המרפא של האמנות.

הדמויות:

מוש (בת 22)

מישל (בן 35, מפעיל ובעל תיאטרון הבובות)

באלוט (לוליין צעיר)

אמרגן

זונה

שבע הבובות:

גזר (נער)

מסייה ריינארדו (שועל)

מאדאם מוסקאט (קשישה)

דוקטור דיקלו (פינגוויין)

מסייה ניקולה (בונה צעצועים)

ג'יגי (נערה)

עלי (ענק פחדן)

תמונה ראשונה – התאבדות

(חושך על הבמה, מלבד אור אחד המאיר את מישל. על הבמה להיות מחולקת לשלושה מפלסים עיקריים הקשורים זה לזה (שלוש במות שונות) 1. מקום מושבו של מישל - עמדת ההפעלה שלו. 2. במה מרכזית- מקום התרחשות "עולם המציאות"- רחוב, בית מלון וכו', 3. במת תיאטרון הבובות. ראשו של מישל כמעט נוגע בפנסים. הוא מעשן סיגריה, מעלה לאט את האור על הבמה של הבובות. האור עולה על גזר ושועל. גזר הוא נער אדמוני נעים למראה, בגדיו ירוקים, כאילו עשויים מעלים, אוזניו מחודדות. השועל, פרוותו אדומה, אפו ארוך ומחודד מאוד וחיכו עוקצני).

גזר: השטח פנוי ?

שועל: (מסתכל מסביב) ...כן...

גזר: איפה השומר ?

שועל: נרדם...

גזר: אין אף אחד בקהל ?

שועל: אף אחד ...

גזר: אז אפשר להתחיל.

שועל: מה עושים ?

גזר: תקרא לכולם...

שועל: אני אקרא להם... מאדאם מוסקאט! ... מאדאם מוסק...

מוסקאט: עדיין כאן... עדיין כאן...

(מופיעה מאדאם מוסקאט, אישה קשישה בעלת שפם מודגש וגבות זועפות, לבושה סינר מלא כיסים בהם תחובים חפצים שונים: בקבוקים, מטאטא נוצות לאבק, מחבט לקטילת זבובים, מטפחת לראשה).

שועל: עלי !

(עלי מגיע בכבודות. הוא ענק שמנמן ומכוער, פניו מביעות תום ומעט בהלה).

שועל: פרופסור פינגווין !

(הפינגווין הוא שמן אך קופצני, חמור סבר ובעל חשיבות עצמית. לבוש חליפה מהודרת ומרכיב מצבטי זהב)

פינגוויין: דוקטור פינגוויין, כן, נוכח!

שועל: מסייה ניקולה...

(מסייה ניקולה הוא גבר מבוגר אפור שיער הלבוש כבעל מלאכה – חולצה משוכצת, סרבל, סינור עור, אולר בידו וכובת עץ קטנה אותה הוא מגלף לעתים. מראהו שליו אבהי ונעים.)

מסייה ניקולה: ערב טוב. (הנוכחים עונים לו בכבוד)

שועל: כולם נוכחים ואיש לא נשכח...

גזר: חוץ מג'יג'י...

שועל: (הוא נוטל בידיו את ראשה של ג'יג'י, המונח לפניהם. אלה פנים יפות של נערה בעלת פה אדום וקטן, עיניים גדולות ותכולות וצמות זהובות. הוא מחייך בזלזול למראה הראש וזורק אותו אל מאחורי הקלעים של הבובות) תשכח מג'יג'י, בוא נגמור עם זה ודי!

גזר: ובכן, נתחיל: גבירותיי ורבותיי, חברי הלהקה! הואיל ואחותנו האהובה, מוש, החליטה לעזוב אותנו סופית ולצמיתות על מנת להתחתן עם האדון הלולייין, והואיל ובהצבעה שערכנו בישיבה הקודמת הסכימו כולם כאחד לפתרון שעלה על הפרק, אנו מתכנסים כאן היום על מנת לבצע את מה שהוחלט!

להזכירכם, לאחר שהבנו שאין טעם להמשיך את התיאטרון בלי מוש, ושאין אחת בעולם שיכולה לתפוס את מקומה, הבנו שאין לנו לאן להתקדם, ושמוטב לנו לא ללכת לשום מקום... ההצעה, אותה הציע מסייה ניקולה הינה לחדול להתקיים!

החברה ג'יג'י, שאמרה שהיא רוצה לחיות... איננה עוד עמנו... ואם כן, כולנו מסכימים... עכשיו השאלה – כיצד?

פינגוויין: רעיון ההקרבה העצמית כל כך הקסים אותי תמיד! המנהג ההודי של האלמנה המשליכה את עצמה על מדורת השרפה של גופת בעלה המת! האש מסמלת היטהרות! והאפר לעולם נשאר! קדימה, בוא ניקח את רגלינו ונצעד לתופת, אל הסוף!

מאדאם מוסקאט: חבל שאין לנו רגליים...

פינגוויין: עד יום מותה היא לא הבחינה בשירה, פיוט... כל כך חסרת מעוף! גזר: אפשר לעשות את זה כאן... מסייה ניקולה, אתה יכול לתרום קצת עץ וקש מהבובות שלך?

עלי: אבל אני פוחד מאש!

שועל: (שולף סיגרייה. לעלי, בקנטרנות) תסלח לי, אדון, יש לך אש אולי? מוסקאט: גברים! תקשיבו לי, אני אישה, ראיתי אנשים מתים מקור, ומרעב, מאהבה, ממחלות... קברתי כמה בעלים... גם תינוקות... לחיות?

למות? זה חלק מאותו תבשיל! באמת, לי לא אכפת, אני עשיתי את שלי, מה שיכולתי, לא יותר, ראיתי כבר הכל! גמרנו, די, מספיק! אנחנו לא צריכים טקסים! (לעלי המפוחד) אתה! תפסיק להיות טיפש! עכשיו שיתקו! רואים את זה? (מוציאה מסינורה בקבוק אקונומיקה) רצית ניקיון? (בלעג לדוקטור) "היטהרות"? בבקשה, נרים כוסית, צ'יק צ'ק, גמרנו! פינגווין: מוות כזה נראה לי...איך לומר...מעט וולגרי!

גזר: מסייה ניקולה? מה דעתך?

ניקולה: זה לא משנה, מה שתחליטו.

עלי: (בוכה) אבל זה רעל...

שועל: קדימה, ניקולה, תביא ת'קש שלך... (ניקולה מפזר קש מסביב לבובות, שועל מדליק סיגריה) סיגריה אחרונה, ו...

גזר: אם כך, החלטנו על האש? (עלי ממשיך לייבב)

שועל: (לעלי) תהיה בשקט כבר, טיפש! (עלי משתתק)

פינגווין: חכו...מה...?...רגע...יש לשאת דברים... נאום... הספד... דברי פרידה...?

שועל: נו יאללה, פחדנים! תרנגולות! אתם אוהבים את מוש או שאתם לא אוהבים אותה?

עלי: אוהבים! אוהבים!

שועל: אז יאללה, אש!!!

גזר: כולם מסכימים? מאדאם מוסקאט?... (כולם נדים בראשם, גזר מסמן לשועל להדליק. שועל מדליק את מעגל הקש שמסביבם, האש מתחילה לבעור, אור עולה על מוש, העומדת בסוף האולם. היא מתחילה לרוץ לכיוון הבובות, דורכת על האש.)

מוש: (צועקת) לא!!!

(חושך מוחלט. מוסיקה סימן: למעבר אחורה בזמן)

תמונה שנייה – כישלון מוש בעולם התיאטרון

מוש: (עומדת כמו באודישן, לרגליה מזוודה קטנה. שרה)

השיר העצוב על אידה הקטנה:

אידה נולדה בבקתה קטנה,
על שפת הנהר, בלילה די קר
הביט בה אביה, הביט ואמר-
תינוקת זו תמות,
לפני פריחת התות

•

אמה הייתה חיוורת, חיוורת אך יפה,
שכבה כולה רועדת, שכבה במיטתה,
דמעה שקופה, רוחפת,
זלגה, נפלה, קפאה,
סימן הוא שהחורף בא

•

יתומה מאמה, כך אידה גדלה,
הנה באדמה חופרת היא גומחה –
ידיה קפואות, קטנות אך עיקשות,
אינן מוצאות דבר,
מלבד קצת לטאות

•

מכמה עדשים וקומץ שורשים,
בישלה אז לאביה נזיד סמיך טעים,
קראה לו אידה לשולחן
ממושבו ליד האח, אך אוי!
אביה היקר כולו נוקשה וקר

•

כל שעות הלילה היא חיבקה אותו,
וכשהנצה החמה אז בגינה היא ראתה
על שיח תות פריחה אדמדמה
קטפה לו תות אך זה היה אבוד-
אביה מת ולא ישוב
אביה מת ולא ישוב...

(אור עולה על מישל המתכונן במוש מלמעלה)

...עכשיו אני כבר לא תמימה – פגשתי כבר מספיק סוכנים, אמרגנים, פגשתי במאים... אנשים מושחתים... לא, לא... בעצם אנשים טובים... הם מיששו אותי... הפשיטו... ונגעו בי... צחקו עלי... אבל הם לא פגעו בי... לא... גירשו אותי בלי פגע... התמימות שלי נגעה להם בלב... חבל... חבל שריחמו עלי... מחר בבוקר ימצאו אותי... אני אצוף על הנהר בבגדים האלה!... (מוש מתפשטת, זורקת את בגדיה תוך כדי דיבור ונשארת עם בגד כלוי וחושפני) דרישת שלום אחרונה למולן בלה – מופע החשפנות הטוב ביותר בעיר!... שלום לחברות שלי, בנות עסיסיות!... שלום גברים! שלום לכפר! שלום לברווזים!... שלום פאריס! שלום ברטון!... שלום לתיאטרון!... פעם קראתי סיפור כזה. זה סיפור נדוש, הסיפור שלי – אהבתי תיאטרון. רציתי להיות שחקנית. חסכתי כסף, באתי לפאריס... חשבתי שאני אצליח... אבל אני לא יפה... ואין לי כשרון...

תמונה שלישית – הבובות מצילות את מוש

(מוש עומדת על קצת הבמה, כמו על קצה של גשר. יש אור רק עליה ועל מישל המתכונן בה. היא פורשת את ידיה כמתכוננת לקפוץ. מישל מעלה את האור על במת הבובות, שועל מסתכל על מוש).

שועל: היי, את!... ילדה! (מוש נבהלת, מסתובבת אליו ומפנה שוב את פניה לקהל. מוש מקשיבה אך לא מסתובבת אליו) אז מה כל הטרגדיה, החבר שלך זרק אותך? יש עוד המון דגים בנהר... ואת לא יכולה בכלל לדמיין כמה קפוא שם! וחוץ מזה, את יודעת, הם אוכלים לא רע – כל התיירים האלה, הזוגות הצעירים והמאוהבים, את יודעת איך זה – נוסעים לפאריס... מתנשקים על הגשר, מסתכלים לשמיים, למים, רומאנטיקה וכו'... בקיצור, אחרי שהם מתנשקים הם מתחילים להיות קצת רעבים, אז הם קונים באגט עם קמאמבר או איזה נקניק ז'אמבון נחמד כזה, אוכלים קצת, מתנשקים קצת, אוכלים עוד קצת, ואז זורקים את זה לנהר, בקיצור, הם לא רעבים כל כך, אני אפילו לא בטוח שהם ייקחו ממך ביס! (מוש מסתובבת אליו, הוא נבהל ממראה פניה הרציני והכועס)...התכוונתי לדגים... את יודעת... בנהר... (שועל נרגע כשהוא מבין שמוש לא מתכוונת לצעוק עליו)... בכלל, יש שם דגים?... (מוש לא עונה) את יודעת, זה לא מי

יודע מה מנומס מצדך, השתיקות האלה, את צריכה לענות כשמדברים אליך, ככה זה מקובל, לפחות ב"PARIS", אם לא בעולם כולו... מוש: ולחשוב שזה בכלל עניינך, ולהתערב בעניינים שהם בכלל לא שלך, ולדבר למישהי שבכלל אתה לא מכיר! אתה חושב שזה מנומס, אדוני? שועל: (שמח שהיא הגיבה) אהה! פוטר מהעבודתה, גורשה מאהובה, רבה עם משפחתה, לבושה סמרטוטים ו...נורא רגישה!...אני ממש מרחם עלייך! ... בסך הכל ניסיתי להיות מנומס... מוש: ולהעביר את הזמן, נכון? שועל: ומה רע בזה? מוש: מה אתה היית אומר אם אני הייתי מתערבת...? שועל: זה בכלל לא היה אכפת לי, להיפך, הייתי שמח! אני נורא אוהב לדבר על עצמי!...בעצם, זה אחד הדברים שאני הכי אוהב לעשות, לדבר על עצמי...רוצה לשמוע את סיפור חיי? (לא מחכה לתשובתה) אז ככה, נולדתי באביב, בתוך עץ של חג המולד! עוד כשהייתי תינוק... (גיגי מופיעה על הבמה, בקול רוטן)

גיגי: אלוהים אדירים, ריינארדו, עם מי אתה מדבר? איפה אתה תמיד מוצא אותן? שועל: לא רעה, מה? גיגי: אוי באמת, אל תגיד לי עכשיו שאתה חושב שהיא מיוחדת או משהו, הרי אתה לא יכול להגיד שהיא יפה... שועל: ...אני מודה שהיא לא "קלאסית", אבל... תראי איזה עיניים... גיגי: זבל של כפר! אם אתה שואל אותי! (בהתחננות) ...אבל נראה לי שאתה כבר לא שואל אותי בכלל... שועל: (מתפתה קצת לגיגי) היא קצת מוזרה, אני מודה...קצת "OUT" כזאת, אבל... גיגי: עזוב אותי, רודף חצאיות! שועל: די, גיגי, את יודעת שאני רוצה אותך... גיגי: שמענו עליך... גזר: אוי, חמודה שלי, את מקנאה? ... בסך הכל דיברנו... מוש: באמת! איך אתם לא מתביישים לעמוד שם ולדבר ביניכם כאילו אני בכלל לא קיימת? מי אתם בכלל חושבים שאתם? בכלל... מי אתם? גיגי: ומי את? שועל: לא, לא, נכון, סליחה, באמת הגזמנו, (לגיגי) היא צודקת לגמרי, בזמן האחרון אנחנו ממש מתדרדרים, שכחנו לגמרי מה זה קצת משמעת, דרך ארץ, נימוסים, שכחנו איך מתנהגים!

גייג'י: אין בעיה, ריינארדו, מצדי אתה יכול לדבר איתה כמה שאתה רוצה ולהתנהג איך שבא לך, אבל אני הולכת, יש לי שיעור פיתוח קול! ביי!
(היא נעלמת במהרה)

שועל: אני מתנצל בשמה... היא קצת... לא משנה, תחזירי לי! את יכולה לקטול אותי לגמרי! (מוש מחייכת) ...מה את מחייכת? תקטלי!
מוש: ...נדמה לי שאני מתחילה ממש לחבב אותך...
שועל: אז מה? את חדשה כאן...מתחם?...תספרי לי, בובה, מי המאנייק שפגע בך, לי את יכולה לספר הכל...
מוש: שלא תעיז לקרוא לי בובה! אל תדבר אליי בכלל! נבל...מרושע שכמוך!

שועל: (נעלבת) זה לא נכון! אני לא נבל!...זה רק המראה שלי...זאת לא אשמתי... בואי, תתקרבי אליי רגע, תני לי יד, תסתכלי עלי! (מוש מתקרבת בהיסוס) את לא חייבת לגעת בי, רק... (מוש נמשכת אליו למרות רצונה, הם מסתכלים אחד על השני) ...את רואה שעשית לי עוול?... עכשיו את לא יכולה להגיד שאין לך דעות-קדומות...
מוש: אני בכלל לא בטוחה...

שועל: אני רך לגמרי מבפנים, אני אפילו נשי...הבעיה שלי זה שאף אחד לא רואה את זה, את יודעת, אף אחד לא בוטח בי...אבל את תבטחי בי, נכון?

מוש: (מבולבלת) אני... אולי... נראה...
שועל: (בשמחה) ידעתי! ידעתי שיום אחד אני אמצא!
מוש: שמה תמצא?

שועל: מישהי תמימה! משהי מספיק תמימה, ו... זאת את! (מושיט לה את ידו ל"לחיצה רשמית", בקול עמוק) ...מסייה ריינארדו, ה"שועל", נעים לי מאוד...

מוש: שמי מוש... בעצם שמי מארל, אבל כולם קוראים לי מוש...
שועל: מסייה ריינארדו תזהר...

מוש: מה?

שועל: הזהרתי את עצמי...

מוש: ממה?

שועל: ממי...אוי, כמה שאת מתוקה, אני לא יכול... עלי! עלי! בוא הנה רגע, נראה אם תוכל להפחיד את זו... (מופיע עלי) זה עלי, הענק שלנו, לא יודע להפחיד, אפילו לא בנות... (לעלי) וזאת מוש, והיא משוגעת עלי לגמרי...

(עלי נוהם, מנסה להפחיד את מוש. מוש מחייכת. ככל שהוא ממשיך לנסות מוש מתקשה יותר ויותר להסתיר את צחוקה עד שהיא מתפרצת בצחוק קולני, עלי נפגע מעט)

עלי: אני בכלל בכלל לא מפחיד אותך? *(מוש מסמנת לשלידה)* ...אפילו לא קצת...? לא, אה...? ידעתי, נו, טוב, לא נורא...אני בעצם מעדיף שתהיי חברה שלי...כי אז תוכלי לגרד לי את הגב, ולדגדג אותי...את מסכימה?
(מוש מגרדת לעלי את הגב. הוא נאנח בהנאה ומגרגר כחתול)
שועל: גם אני רוצה... זה לא פייר... מוש... *(מוש מחייכת אליו בהתגרות, ממשיכה לגרד לעלי את הגב)* תגידי מוש, את יודעת לשיר?
מוש: קצת...

(מופיע הפינגווין, מזמזם מגינה)

שועל: פרופסור, בוא תכיר, זאת מוש, הארוסה שלי, היא הרוסה עלי לגמרי, זה ברור, לאור הנסיבות...
פינגווין: *(לוקח את ידה לנשיקה)* חבר האקדמיה, דוקטור דיקלו, קבלי התנצלותי על הלבוש הרשמי, פשוט הגעתי ישירות לכאן מארוחה רשמית לכבוד הרקטום החדש של הדרקטוריום, *(השועל מזמזם)* אולי באמת נשיר משהו לקינוח?
שועל: הפרופסור שלנו הוא נגן מנדולינה מדופלם!
מוש: באמת?

(הפינגווין שולף אקורדיון זעיר ומתחיל לפרוט עליה)

פינגווין: אקורדיון, במטותא ממך... למסייה ריינארדו יש טנור הרואי, אני באס, ואת ודאי סופראן...?
עלי: ומה אני?
פינגווין: אתה... תיתן את הטמפו... קצב! ובכן, קדימה! "אהוב נתעב, לנצח ולשווא"
עלי: אבל אני קצת מצונן, לא נורא?
(פינגווין מתחיל לנגן, הם פוצחים בשירה-)

דואט) לנצח ולשווא:

- לכי, לכי לך נערה
לי אין את רצויה,
לכי לך לדרכך מהר
אני לא אהובך יותר...
- מדוע, אהובי,
אתה כה אכזרי?

אני אותך אוהב
לנצח ולשווא...
- נעמת לי בלילות קשים,
היית תמימה, רכת שנים,
עכשיו לי צר,
אך הסיפור נגמר...
- רחם עלי, הו אהובי,
הרי תדע את גורלי,
אם תעזבני לא ארעב,
אך לי עדיף למות עכשיו!
- לכי, לכי כבר לדרכך,
שמעת- אינני אהובך,
אחרת כבר תפסה את מקומך,
היא צעירה, יפה ממך...
- רחם עליה, הו אלי,
סופה יהיה כמו סופי,
מדוע זה תמיד אוהב
ערל הלב, אהוב נתעב?

מדוע זה תמיד נאהב
ערל הלב, אהוב נתעב...

(הם גומרים לשיר ופורצים בצחוק, קריאות, השתחוויות הדדיות ומחייאות כפיים, גיגי מופיעה, זועפת ונעלבת)

גיגי: אתם מתכוונים לזייף כאן עוד הרבה זמן?
פינגווין: אוי, גיגי, זה פרח לגמרי מזיכרוני!
שועל: (בלחש, למוש) הפרופסור הוא, בין השאר, מורה לפיתוח קול...
מוש: (לגיגי) אוי, זה באשמתי...
גיגי: (מתעלמת) טוב, אני רעבה, ביי!
עלי: חכי לי רגע, גיגי, גם אני!... מה יש היום?
(גיגי נעלמת, עלי בעקבותיה. מוש מסתכלת על הפינגווין בדאגה)
פינגווין: אל דאגה, קולגה, לך יש אלט והיא סופראן, אנחנו עוד נגיע להרמוניה!
שועל: (למוש) תקשיבי לי, מותק, אני עוד יהפוך אותך לכוכבת, את אפילו לא יודעת...

פינגוויין: אני טוען, שזה, כמובן, עניין של שליטה בשרירי הסרעפת, ו...
כמובן, סולפז', אבל אם אנחנו מדברים על אופרה... אז כמובן שנכנס כאן
אלמנט שלישי וזה ה... ה... דרמה, כלומר, בלי כשרון דרמטי, אין בכלל
אופציה להשתלב בטוניקה! וכמובן שאין מה לדבר על ה... אקוסטיקה...
והניואנסים הקטנים, ויבראטו ו... בכלל... קונספציה!
(מאדאם מוסקאט מופיעה, בידיה מצקת. זועמת, לפינגוויין)
מוסקאט: מרק עגבניות ברוטב עגבניות בנוסח עגבניות, טוב לכם? !
פינגוויין: (ממלמל תוך כדי שהוא יוצא) יש כאלה שצריכים גם מזון
לנשמה...
שוועל: (ממהר אחריו, מפריח באוויר נשיקה חפוזת לעבר מוש) אני גווע
כבר!!! (הם נעלמים. מוש נשארת לבדה עם מאדאם מוסקאט)

תמונה רביעית – מוש מתקבלת לתיאטרון

מוסקאט: (ממתיקה סוד) אל תבטחי בהם...
מוש: (בפליאה, לכיוון יציאתן של הכובות) ... בהם? ...
מוסקאט: בהם! בהם!
מוש: אבל הם היו כל כך נחמדים אליי...
מוסקאט: כן! וזאת בדיוק השיטה שלהם! חבל עלייך, את נראית לי נערה
הגונה, אז תאמיני לי, אני יודעת כל מה שקורה כאן, הדברים שיכולתי
לספר לך... עדיף שלא תדעי... הם אנשים רעים. כולם. ואם תקשיבי לי,
תתרחקי מהם, עכשיו. לפני שיהיה לך מאוחר מידי...
(מאדאם מוסקאט נעלמת, משאירה את מוש מבולבלת וחרדה. האור על
בימת הכובות יורד. כעבור זמן מה עולה ניקולה, בידו כובה אותה הוא
מתקן. מוש נבהלת כשהיא רואה שאינה לבד).
ניקולה: (בחכיכה אבהית) לא, אל תיבהלי... שמי ניקולה, אני בונה ומתקן
כובות, צעצועים שבורים...נדמה לי, ילדתי, שבלעת הרבה דמעות בזמן
האחרון... אני צודק?
(מוש פורצת בבכי)
מוש: (תוך כדי הבכי) ...מה אני אעשה עכשיו? ... אני לא יודעת לאן אני
אלך... ו... ו... אין לי לאן ללכת... ו... אני לא מכירה כאן אף אחד... זרקו
אותי... מה לעשות? ...גם... אין לי לאן לחזור... אני לא יודעת מה אני
אעשה...
ניקולה: אולי תצטרפי אלינו?
מוש: באמת? מה, באמת? זה אפשרי? !

ניקולה : צריך, כמובן, לשאול את גזר, הוא מנהל המופע הרשמי, והבמאי...
 אבל אם הוא מסכים, אז אין שום בעיה...
(ניקולה נעלם, גזר עולה, לא מסתכל על מוש, נראה כ"עסוק בענייניו")
 מוש : ארון גזר, סליחה... מסייה ניקולה אמר... ש... זאת אומרת, ביקשתי...
 לא, הוא בעצם הציע...
 גזר : אני יודע, שמעתי...
 מוש : אז אתה מסכים ? !
 גזר : אה...את מאוד רוצה, מה? ...?
 מוש : כן !
 גזר : עזבי, זה דורש המון דברים...
 מוש : אני אעשה הכל !
 גזר : תטפלי בנו יפה ?
 מוש : הכי שאני יכולה !
 גזר : תראי, זה לא כל כך נחמד כמו שזה נראה, צריך לעזור למאדאם
 מוסקאט לנקות ולבשל... צריך לנחם את עלי לפעמים, לנגב לו את הנזלת...
 יש לו אסטמה... וללמד את שועל איך מתנהגים... לא להיפגע מג'יג'י...
 לסרק לה את הצמות... לתפור לנו כפתורים... להרגיע אותנו... לאהוב
 אותנו... להכין תלבושות... בשביל מה את צריכה את זה ? את צעירה,
 תחשבי, תשקלי, אולי את בכלל לא רוצה...
 מוש : בבקשה, אני רוצה נורא...
 גזר : אז התקבלת ! מזל טוב !
*(גזר נעלם. מוש נשארת לבד, שמחה ומזמרת לעצמה. היא מתחילה לסדר
 את חפציה, מפזמת לעצמה חרישית. מישל יורד לאט ממקום מושבו,
 מתקרב למוש, משתעל. מוש נבהלת, פולטת צווחה, מישל מצחקק ברוע.)*
 מוש : *(מפוחדת לגמרי)* ...סליחה... אני... גזר מצא אותי... אני... הכרתי את
 מסייה ריינארדו... השועל... ושרנו יחד שיר... הפרופסור אמר שאני שרה
 לא רע... ניקולה הציע לי להצטרף... מאדאם מוסקאט אמרה לי שהם... לא
 משנה, אבל... גזר הסכים... אני אטפל בהם... אני אעשה כל מה שצריך...
 אני...
 מישל : את מוכנה להפסיק לגמגם ? תודה. את תישארי כאן כל עוד את
 עוזרת בהצגה ומתנהגת יפה. אם לא, את עפה, זה ברור ? מצאת חן בעיני
 גזר, הדוקטור חושב שאולי את יודעת לשיר. אני באופן אישי מקבל בחילה
 מהיללות התינוקות שלך, אבל אם זה יכניס לנו כסף אז אני מוכן להתגבר
 על זה, רק תעשי לי טובה, כמה שפחות לראות או לשמוע אותך מחוץ
 להצגה, הבנת אותי ? לילה טוב.
(חושך)

תמונה חמישית – חזרה ראשונה

(בוקר. הבובות מופיעות זו אחרי זו על הבמה. שועל מעשן סיגריה, עלי שותה שוקו, ניקולה מעשן מקטרת, מוסקאט מנקה אבק, ג'יגי עושה "חימום קולי" ופינגוויין מעיין בעיתון הבוקר. גזר, הבמאי, מחזיק בידו את "המחזה")

גזר: קדימה, בוקר אור, להתחיל לגמור, החזרה מתחילה עוד רבע שעה בדיוק!

פינגוויין: "להתחיל לגמור..."? איזה אקרוסטיכון נפלא! סליחה, אוקסימרון!... בעצם, פרדוקס...

מוסקאט: טינופת! (לפינגוויין) ...לא אתה...

שועל: ראיתם את מוש הבוקר? ...מוש! תתעוררי כבר, מוש! ...

גזר: שלחתי אותה לקנות לעצמה ארוחת בוקר במכולת, היא תיכף... (מוש מגיעה)

שועל: הממזרה הזאת...

מוש: (לשועל) אני שמעתי את זה... בוקר טוב לכולם!

שועל: לא התכוונתי, מוש... (בלחש) את לא צריכה להחזיר עודף...תגידי שהמחירים עלו ותשמרי אותו לעצמך, זה עובד...

מוש: אבל שועל! זאת רמאות...

שועל: נכון...

מוש: תתבייש לך... שטפת פנים הבוקר?

שועל: (מבוייש) לא, אבל אל תגלי לאף אחד...

(מוש מחזירה לגזר את העודף)

ג'יגי: אפשר להתחיל כבר? אני מוכנה!

גזר: רבותי! שקט! היום אנחנו עושים חזרה ראשונה עם מוש, צריך למצוא לה תפקיד! (הבובות מקשיבות) אז ככה...המחזה: הנסיכה הקטנה, היפה והחכמה...

ג'יגי: זאת אני!

גזר: כן, יושבת למרגלות מיטת אביה הגוסס, ששוכב על ערש דווי...

עלי: ומת!

גזר: נכון, עלי, אבל לפני שהוא מת...

עלי: אני יודע, אני יודע!

גזר: זה לא חידון, עלי, אני מנסה להסביר עכשיו למוש, אתה היית אמור לדעת את העלילה כבר מזמן!... (עלי נעלב) ...לפני שהאבא מת הוא נותן לנסיכה בובה. הנסיכה נשארת לבד, והצייד של הכפר מנסה להתחתן איתה בכוח, אבל היא לא אוהבת אותו ובלילה היא בורחת ליער. הבובה שלה

עוזרת לה למצוא את דרכה ומובילה אותה ישר לבקתה של המכשפה,
(מאדאם מוסקאט מעווה את פניה להעוויה מפחידה), שם היא לומדת כל
מיני דברים חשובים, ואז היא ממשיכה ללכת ביער עד לארמון של החיה...
בפתח הארמון יש מפלצת...

(עלי מתעטש, מוש ומוסקאט מגישות לו ממחטה)

גזר: המפלצת שואלת אותה שאלה שאף אדם לא הצליח לענות עליה עד
עכשיו...

פינגווין: מדובר בסיפור עם אלמנטים אנתרופולוגיים פסיכולוגיים מיתיים,
המסמלים את דרכו של הגיבור הטראגי...

גי'גי: איזה שטויות! אני הגיבורה!

שועל: ("מחרמן" את גי'גי, בלעג) ...הכובשת את יצרה... (גי'גי בורחת
לעבר מסייה ניקולה, לוקחת ממנו את הכובה של המחזה, זורקת על
השועל, שממשיך "לשחק" איתה, במקום עם גי'גי)

גזר: פרשנויות אחר כך, חברים! ... בקיצור, (גזר מספר מהר, כדי שלא
יקטעו אותו באמצע) הנסיכה מצליחה לענות על השאלה, ונכנסת לארמון
של החיה המקוללת, רק אם היא תנשק אותו, הוא יהפוך שוב לבן אדם!
ולא סתם בן אדם, אלא נסיך! היא מפחדת ומפחדת ובוכה ורוצה לחזור
הביתה, אבל היא מתאהבת בו ומנשקת אותו ומתחתנת איתו... הפינגווין
משחק את הכומר ומחזק אותם! ואת... את... את תשחקי את ה...
עלי: אמא?

שועל: אין שום אמא במחזה שלנו, טיפש! יש רק אבא, והוא מת! (שועל
חובט בעלי עם הכובה וזורק אותה שוב על גי'גי. עלי מתייפח בקול.
מתפתח מרדף בין גי'גי לשועל במאבק על הכובה. תוך כדי, גזר ממשיך
להסביר)

גזר: גי'גי משחקת את הנסיכה, מסייה ניקולה הוא אבא שלה... מוסקאט-
מכשפה ועלי הוא מפלצת ושומר, הפינגווין-כומר, ושועל-חיה... אני צייד...
אז מה את תהיי...?

(שועל וגי'גי מתנגשים אחד בשני, אווזים את הכובה משני צדדיה. שועל
בראש, וגי'גי בדיים. הכובה נקרעת לחצי, קש מתפור. הם עומדים
המומים ומסתכלים על מסייה ניקולה באשמה)

גי'גי: ... זהה הוא התחיל...

עלי: נכון, הכל בגללו...

ניקולה: ילדים, ילדים, לא נורא, אני יכול להכין...

גזר: לא! לא! לא!!! אני יודע!

מוש: מה...?

גזר: את תהיי הכובה!

מוש: ...הבובה?
 גזר: (חושב) ...הבובה תהיה מן מנחה כזאת...
 פינגווין: לא ייתכן! לא ייתכן! הרי זאת תהיה שבירה מוחלטת של הקיר
 החמישי!... (סופר את ה"קירות" על אצבעותיו) כלומר, ה... רביעי!
 גזר: זה יהיה נהדר! הבובה תנחה, תייעץ, תכוון, תסביר לקהל את
 העלילה! זה חוסך מאתנו הרבה כאב ראש, וחוזף מזה - זה נהדר! אני
 גאון!!! אני גאון!!! תגידו לי שאני לא גאון...
 פינגווין: (מתוך מחשבה עמוקה) ...אולי אתה באמת גאון...
 מוסקאט: אבל תראו אותה - בדיכאון!... (למוש) מה, אין לך פה, ילדה?
 גיגי: (בגאווה) היא הבובה שלי!
 מוסקאט: אל תתני להם להחליט בשבילך!
 מוש: לא, לא, אני דווקא רוצה...
 גזר: מה יש לך? זה תפקיד ענק!
 גיגי: אני אכין לה ת'תיסרוקת!
 גזר: וניקולה ילביש אותה כמוך, כמו הנסיכה!
 (גיגי מתקרבת למוש בהתלהבות והתפעלות, כמוצאת צעצוע חדש. גזר
 מביא כן תלבושות, ניקולה מתחיל "לעבוד" עליהם. כולם מכרכרים סביב
 מוש- מלבישים, מנקים, מבשמים, מלטפים- כל אחד לפי אופיו. פינגווין
 מתחיל לנגן.)
 עלי: זה שיר התיאטרון! זה שיר התיאטרון! (הם פוצחים בשירה)

שיר התיאטרון

כולם יודעים - החיים קשים,
 למרות שאותנו הם מרתקים...
 אהבות רעות מתחזקות ודוקרות,
 אותנו תחתיהן קוברות...
 •

תיאטרון, תיאטרון,
 אתה האדון!
 אותך אוהבים,
 אליך בורחים,
 איתך משחקים -
 משחק תפקידים...
 •

פרגמנט של טרגדיה יוונית

מקהלה: הוי, קודקודו של הלך, ממוגף-היטב-
במנעלים-של-עור, מאין – בשביל מה –
בחפשך את מי – באילו משעולים –
הגעת לסביבה השללזמירית הזאת?
אני שואל כדי לדעת, ואולם
אם במקרה חירש אתה ואף אילם
ולא הבנת כלום, אף לא מלה אחת,
אותת לי בידך, נפנף לי שאבין.

אלקמיאון: בדרך בוֹיאוטית הגעתי עד הלום.

מקהלה: בחתירה רגלית או על סיפון של סוס?

אלקמיאון: דירבנתי בעוזו את רמכי רגלי.

מקהלה: מתחת זווס בהיר או מעונן חלקית?

אלקמיאון: לא בוך על מגפי, כי אם אחיו הקט.

מקהלה: לא אתנגד ללמוד מפּיך את שמך.

אלקמיאון: לא כל שיבקש אדם תשיג ידו.

מקהלה: התספר, אם כן, מה מעשיך כאן?

אלקמיאון: שתי שפתותי רועה נחקר בשרוני כי –

מקהלה: כי מה? הן לא אדע מה תבקש לומר.

אלקמיאון: לנצח לא תדע, אם תפרעני כה.

מקהלה: דבר, ואנוכי אנצור את לשוני.

אלקמיאון: כי זה ולא אחר ביתה של אריפילה.

מקהלה: הוא לא טינף גרונו בשקר מתועב.

אלקמיאון: האכנס, אם כן, מבעד לדלתה?

מקהלה: חדור נא אל ביתה ברגל עזיזה,

היה, ילדי הטוב, צדיק, מחד גיסא,

אך, מאידך גיסא, אל תהיה רשע;

כי אין לך תוכנית טובה יותר מזו.

אלקמיאון: אפסע לתוך ביתה בעקבים חופזים.

[סטרופה]

מקהלה: אם תשאלוני,

איני חפץ בשם של איש פזיז

שמחשבתו בוסרית;

אך לאחר הרהור

הגעתי לבסוף למסקנה

כי אין חיינו

ודאיים. את זאת

על סרעפתי חקקתי,

לא לוח שעווה,

לא חרט חד שימשוני לשם כך,

מטעמים רבים, אין החיים

זרים לחוסר ודאות.

ולא עופות הנחש במעופם
את זה הסוד צרחו לי,
ולא החצובה של דלפי, לא,
אף לא דודונה.
כי סרעפתי – פיקחת מלידה –
גילתה זאת בעצמה.

[אנטיסטרופה]

על מה אזכיר את
בת אינכוס, אהובתו של זווס?
את זו שהאלים
בחסד אכזרי
נדבו לה טלף, קרן וזנב,
(היא לא ביקשה זאת!)
ואז שילחו אותה
ללמוד את צפונותיה
של מלאכת הגרה.
על כן בכל שדות ארגוס ליחכה
דשאים חיוורים ותפרחות סירפד,
שלא הזיקו לה, אמנם.
אך בסעודות כאלה לא אחפץ,
אפילו מזינות הן:
בל ישמש כבדי המך מושב
לאפרודיטה!
על מה אזכיר את שם איו? על מה?
ממש אין לי מושג.

[אפודה]

עתה לבי המתנבא
נוגן מבלי שהתבקש

מזמור שאין לרקוד לפיו.
אכן, אפילו הארמון
מזכיר לצמד רואתי
(לימנית, אף לשמאלית)
מעין בית מטבחיים חי,
עטוי במוות צמרירי,
שברי פרות על שרטוניו.
על כן אבכה כבנות קיסים;
לפעימות המקרעות
את כסות חזי בקול שאון
נוספה בתואם מהדהד
הלמות ראשי האמלל.

אריפילה (כפנים): אבוי! כי נשכוני מלתעות גרון;
נשכו למעשה, לא כמשל בלבד.

מקהלה: דומני כי עולה מתוך הבית קול,
ואין זה קול אנוש המקפץ מגיל.

אריפילה: הוא מפצפץ את גולגולתי ברוב עוינות,
הנה יכה שנית: שוחטני הוא שחוט.

מקהלה: איני חפץ בשם של איש פזיז, אולם
ספק אם מתנהל הכול למישרין.

אריפילה: אבוי! אבוי! הנה יכני בשלישית.
את לבבי דוקר הוא נגד רצוני.

מקהלה: אם כך – אין בריאותך שפירה כל ועיקר;
אשר לחשבונך – הריהו מדויק.

(מאנגלית: רונן סוניט)

קטע מתוך: קיצור הדקדוק של הלשון העברית

פרק 1: על האותיות ועל התנועות באופן כללי



ברוך שפינוזה

היות שהיסודות של כל שפה שהיא הם האותיות והתנועות, עלינו לציין תחילה, מהי אות אצל העברים ומהי תנועה. אות היא סימן של תנועה המופקת בפה בתחילתו, במקום שהצליל המוצא מתחיל להישמע בפה. על פי המדקדקים א מציינת כי תחילת הצלילים נשמעת בגרון הנפתח מעצמו; לעומת זאת, ב [מציינת] כי תחילת הצלילים נשמעת בשפתיים הנפתחות מעצמן; ג – בסוף הלשון, החיך וכיוצא בהם. תנועה היא סימן המציין צליל יציב ומסוים. מכך

אנו מבינים שהתנועות אינן אותיות אצל העברים; ואצל העברים תנועות קרויות אותיות של הנפש, ואותיות בלי תנועות הן גופים בלי נפש. אך ההבדל בין האותיות ובין התנועות מובן ביתר בהירות, [ו]הוא יכול להיות מוסבר ביתר קלות על ידי דוגמה של צינור קטן הנחבט באצבעות בעבור המנגינה.

לפנינו קטעים אחדים מתוך ספרו של ברוך שפינוזה 'קיצור הדקדוק של הלשון העברית' (*Compendium grammatices linguae hebraeae*) שראה אור באמסטרדם ב-1667. הספר תורגם לראשונה לעברית, ככל הנראה מן הגרמנית, ב-1905 בידי המשכיל שלמה רובין (שגם היה הראשון לתרגם את ה'אתיקה') והופיע תחת השם 'דקדוק שפת עבר'.

פרק 2: על צורת האותיות, על כוחן, על מספרן, על סוגן ועל תכונותיהן

יש לעברים עשרים ושתיים אותיות, שהצורה והסדר שלהן נמסרו ממחברים עתיקים ביותר: א, ב, ג, ד, ה, ו, ז, ח, ט, י וכולי.

א, אינה יכולה להיות מוסברת בעזרת אות של שפה אירופית אחרת. היא מסמנת, כאשר אנו הוגים [אותה], את פתיחת הגרון. שמה הוא Alef.

ב (b) שמה Bet.

ג Gimel (g), ללא נקודה, היא רפה.

ד Dalet (d), רפה, ללא נקודה.

ה, קרויה He. מסמנת תחילת קול בחלק עמוק של הגרון.

ו Vau (v) או U. אני חושב שהיא אף פעם לא נהגתה אחרת אצל העתיקים; היא אינה עיצור, אלא אות המציינת התחלה של קול הנשמע בשפתיים.

ז Zain (z).

ח Ghet (gh).

ט Tet (t).

י Jot, מסמנת התחלה של הקול הנשמע באמצע הלשון או החיך או כמו ו (u) כך י (i) בעל קיום ללא קול.

כ Kaf (k), אם יש נקודה באמצע; אחרת כוחה הוא כמו ch או ן של היוונים.

ל Lamed (l).

מ Mem (m).

נ Nun (n).

ס Samech (s).

ע Hgain (hg).

פ Pe (p), אם נקודה באמצע; אחרת כוחה נשמע כמו ph.

צ Tsade (ts).

ק Khof (kh).

ר Resch (r), רפה באמצע, מנושפת בתחילת דיבור.

ש (sch), אם יש נקודה מעל רגל ימין; אם יש מעל שמאל, אותו הדבר כמו Samech.

ת (th), רפה, אולם עם נקודה כוחה כמו t.

מן האלו ראויות לציון חמש אותיות, אשר נכתבות בצורה אחת בתחילת תיבות או באמצען ובצורה אחת בסופן. אלו הן כמנפצ. אם כ"ף מזדמנת לסוף תיבה, רגלה התחתונה נרשמת כך: ך. לעומת זאת, [רגלה] התחתונה של מ"ם נסגרת כך: ם. שלוש הנותרות, כמו כ, נמשכות כך: ך, ף, ף. יתר על כן, לשם הקיצור רגילים העברים לצרף א ו-ל כך: ץ. הסימן הזה הוא סורי. עזרא נטל אותו מן האותיות העבריות העתיקות והפרושים חיקו אותו במנהגייהם הקדושים. נכון הוא שמחברים משתמשים לעתים קרובות יותר בסימן אחר. ראה בוקסטורף, תיזארוס.*

ועתה, המדקדקים משתמשים רבות בחלוקת האותיות לחמש קבוצות, אלו הן גרוניות, שפתיות, שניות, אותיות הלשון והחיק. אהצע קרויות גרוניות, בומף – שפתיות, גיכק – הן אותיות של החיק, דטלנת – של הלשון, זסצרש – של השיניים.

כל אות באמצע תיבה צריכה להיות בעלת תנועה ארוכה, קצרה או קצוצרה; יוצאות דופן מהן ארבע [אותיות] אהוי ולכן הן קרויות אילמות או דמומות.

יוצא שבמקרה בו עיצור בין שתי תנועות צריך להיכפל, הוא אינו נכפל באופן גלוי. מה שצריך להיכפל מסומן אך ורק בנקודה שנקראת דגש, כגון פקד ולא פקקד.

גרוניות בין שתי תנועות אינן יכולות להיכפל, מפני שהן מציינות פתיחה כלשהי של הגרון ואופן כלשהו של הנשימה. לכן כמו האות H אצל הלטינים כך גם אצל העברים הגרוניות בין שתי תנועות אינן יכולות

* יוהאנס בוקסטורף (Buxtorf, Johannes), 1564-1629. הבראיסט ופרופסור באוניברסיטת באזל. ערך מהדורה עברית של התנ"ך עם תרגום לארמית, טקסט מסורתי והערות המפרשים היהודים. כתב ספרים וחיבורים רבים על העברית ועל המשנה והתלמוד. שפינוזה מתייחס כאן לספרו *Thesaurus Grammaticus Linguae Sanctae Hebraeae* שראה אור בבאזל בשנת 1609.

להיכפל. האות ר (r), תמיד רפה בהיותה באמצע תיבה. גם היא אינה רגילה להיכפל בהיותה בין שתי תנועות. וכן חמש האותיות האלו אהחער לעולם אינן מקבלות באמצען נקודה-דגש. וכן עלינו לציין כי אף על פי שכל אות בין שתי אותיות צריכה להיות מצוינת בנקודה-דגש המכפילה [אותה]; למרות זאת, להיפך, לא כל דגש מצייץ אות שצריכה להיכפל. הנקודות משמשות אצל האותיות בגדכפת (begadkephat), כדי להפוך אותן מרפות לקשיות, כפי שהבחנו במקומות ההם. לפעמים נכתבת נקודה באות ה הנמצאת בסוף תיבה, כדי לבטא [כך] את הסיבה למיקומה, ואז היא אינה נקראת דגש אלא מפיק (mappikh).

אותיות בגדכפת קשיות בתחילת התיבה, כלומר דגושות (dageschantur), אלא אם כן האות האחרונה של התיבה הקודמת היא מן הנחתות. לרוב הן רפות, חוץ מן המקרה שהאות הנחה היא ה עם מפיק או שהתיבה הקודמת, המסתיימת באות נחה, היא בעלת הטעמה גדולה. האותיות מאותו קבוצה לעתים מתחלפות זו עם זו בכתבי הקודש [:] א במקום ע, ס במקום ז, ב במקום פ, ט במקום ת וכיוצא באלו.

אני סבור כי מה שקרה הוא שכתבי הקודש נכתבו על ידי בני אדם בניבים שונים והניבים עדיין אינם מובחנים זה מזה. *Cuius scilicet tribus haec* או זה היה דיאלקט אחד. השפה ההיא הייתה משהו משותף עם השאריות והיא מורכבת מן הכתב עצמו. לפיכך בני אפרים החליפו ס (Samech) ב-ש בכל מקום, אלו הן אותיות השייכות לקבוצה כלשהי. לכן באותיות קדושות ככל שתרצה מורכבת אות משל אלו עם אחרת מאותה הקבוצה, אך אסור לחקות זאת. לפי שדבר זה יהיה משהו אחר, יערבב את הדיאלקטים [בשפה זאת].

פרק 3: על התנועות, על הצורה שלהן, על השם, על כוחותיהן ותכונותיהן

התנועות, כפי שאנו אומרים, אינן אותיות אצל העברים, אלא מעין נפשות לאותיות. הן מושמטות או מסומנות בנקודות כתוספות לנקודות בדרך זו:

אם נמשך קו מתחת לאות, הוא מציין צליל a אחרי האות, אשר נקרא פתח (pathagh).
ואילו אם הקו עם נקודה, הוא מציין צליל המורכב מ-a ומ-o, והקרוי קמץ (kamets).
אם ישנן שלוש נקודות, צלילו e, הוא קרוב מאוד [ליוונית ומציין ו וקרוי סגול (segol)].

(מלאטינית: אילריה שטילר-טימור וגדעון כ"ץ)

שני מכתבים

מכתב ה

אני שבע רצון מכך שאתה מתמיד בלימודיך ומזניח את כל השאר, שאתה עמל יום-יום להיות טוב יותר. אני ממליץ לך לנהוג כך. אינני בא רק לעודדך. אני מבקש ממך להוסיף לעשות כן. עליי להזהירך שלא תיטה אחר השואפים להיראות לעיני כל במקום לקנות מידה טובה, ושלא תעשה דברים העלולים להבליט אותך במראה ובאורח החיים. תלבושת גסה, שיער פרוע, זקן מוזנח, הפגנת בוז לכלי כסף, דרגש המוטל בקרקע, וכל דבר אחר שתאווך תובעת בדרך פגומה – הימנע מהם. די בציון שמה של הפילוסופיה, גם אם ייעשה בצנעה, כדי שיעורר בוז. מה יעלה בגורלנו אם נתחיל להתרחק מאורח החיים המקובל? עלינו להיבדל מן ההמון בכל דבר ולהידמות לו בחיצוניותנו; בלא טוגה מהודרת, בלא טוגה מטונפת. אין אנו זקוקים לכלי כסף המצופים זהב; אל נחשוב שהיעדר זהב וכסף מציין חיים פשוטים. נחתור לזה, להשיג חיים טובים משל ההמון, ולא חיים המנוגדים לו. אם לא כן נתרחק ממי שאנו רוצים שיקנו מידה טובה. נימנע מהם. ננהג גם כך, שהרי אם יחששו בני ההמון שעליהם לחקות אותנו בכל, לא ירצו לחקות אותנו בדבר.

בראש ובראשונה הפילוסופיה מבטיחה להקנות לשוחריה את רגש השותפות, את האנושיות ואת החברותיות. ריחוקנו יחבל בכל זה. עלינו להשגיח שמא מה שאנו רוצים לרוממו ייראה נלעג ושנוא. סיסמתנו היא 'חיה לפי הטבע'. נגד הטבע הוא להתאכזר לגוף, לסלוד מעינוגים קלים, לתור אחר זוהמה, להשתמש לא רק במאכלים פשוטים אלא במגעילים ומאוסים. כפי שהתאוה למעדנות מעידה על רדיפת מותרות, כך ההימנעות מדברים רגילים ופשוטים מעידה על נפש מעורערת. הפילוסופיה תובעת

מאתנו צניעות, אבל אין פירושה הזנחה. זו הדרך שאני נוטה אליה: לקנות מעלות ולחיות את חיי הציבור. על הכל להוקיר את חיינו וגם להכירם. 'ומה, האם ננהג כמו כל האחרים? האם שום דבר לא יבדיל בינינו לבינם?' לא כן. המעמיק להתבונן יבחין בהבדל הגדול שיש בינינו לבין ההמון. אנו, ולא רהיטינו, ניראה לנכנס לביתנו. רב מעלות הוא מי שמשתמש בכלי חרס כאילו היו עשויים מכסף. לא נופל ממנו מי שמשתמש בכלי כסף כאילו היו כלי חרס. הקושי לשאת בעושר – זה סימנה של נפש נחותה.

אני רוצה לשתף אותך בפריי של היום הזה. מצאתי אותו אצל היקאטו חביבנו. ריסון תאוות בכוחו לרפא פחד. 'תחדל לפחד' הוא אומר 'כשתחדל לקוות'. שאל: האם דברים זרים כאלה קשורים זה לזה? אכן כן, לוקיליוס. לנראים ממינים שונים יש טבע משותף. אזיק אחד לאסיר ולסוהר. השונים זה מזה פוסעים יחד. הפחד עוקב אחרי התקווה. אינני מתפלא על כך. כל אחד מהם נובע מנפש דרוכה, מצפייה חששנית לעתיד. סיבתם הראשית היא שאיננו עסוקים בהווה אלא משלחים את מחשבותינו למרחקים. כך ראיית הנולד – מעלתו הנעלה של המין האנושי – נפגעת. חיות הטרף בורחות מן הסכנה. לאחר בריחתן הן חשות את עצמן בטוחות. אנו מתענים ממה שהיה וממה שעתיד להיות. מעלותינו המרובות מחבלות בנו. הזיכרון מעורר את סבלות הפחד. ראיית הנולד מבשרת עליהם. אין אומלל בהווה לבדו. הייה שלום.

מכתב ו

אני חש, לוקיליוס, שאינני רק משתפר כי אם משתנה. אינני מבטיח, וגם אינני מקווה, שלא נותר בי עוד משהו הראוי לתיקון. יש בקרבי דברים רבים שצריך לכווץ, להמציטם או להבליטם. זה בדיוק סימנה של נפש המשתנה לטובה – היא מבחינה בפגמיה, במה שנעלם ממנה קודם לכן. לא אחת החולי מוליד ברכה אצל מי שהבחין בעצמו בחוליו.

אני משתוקק לספר לך על שינוי פתאומי שהתחולל בקרבי. אוכל אז לבטוח יותר בחברותנו. זו חברות אמת שלא התקווה, לא הפחד ולא האנוכיות יוכלו לנתקה. זו חברות שבגללה נכונים בני אדם למות, ולמענה למות. אני יכול להצביע לך על רבים שלא חסרו חבר אלא חברות. דבר זה לא יכול לקרות כאשר רצון משותף פועם בכמה נפשות ומניעם יחד בתשוקה נעלה. למה לא? בני אדם יודעים אז מתוך עצמם שהכל משותף ביניהם, במיוחד צרותיהם.

אינך תופס מה חשיבותו של כל יום אצלי. 'שלח אלינו' תאמר 'את מה שמצאת מועיל כל כך'. אכן, אני מתאוה להעבירם אלייך. אני שמח ללמוד כדי שאוכל ללמד. שום דבר לא יענג אותי – מעולה ומבורך ככל שיהיה – אם הוא ידוע רק לי. אילו הייתה ניתנת לי החוכמה בתנאי שאחזיק בה בסתר ולא אדבר עליה, הייתי מסרב לקבלה. דבר מהנה אינו טוב אם אין שותף לבעליו.

אשלח אלייך אפוא את הספרים בעצמם. כדי שלא תתייגע רבות בחיפוש אחר מקומות מעניינים, אסמן לך אותם. כך תוכל לפנות במישרין אל הקטעים שאני מצביע עליהם, הנערצים עליי. כמובן, קול חי ואדם קרוב יועיל לך יותר ממילה כתובה. ראשית, מפני שבני אדם סומכים על עיניהם יותר מאשר על אוזניהם. שנית, לאותות הדרך ארוכה; לתבניות – קצרה ויעילה. קלמנטס לא יכול היה לדעת מיהו זנון אילו רק הקשיב להרצאותיו. הוא חדר לחייו, ידע את תוכו, בחן אותו, לראות אם הוא חי לפי תורתו שלו. אפלטון, אריסטו וכל שאר סיעות החכמים קיבלו מאורח חייו של סוקרטס יותר משקיבלו ממילותיו. מטרודורוס, הרמרכוס ופוליאנטוס נעשו

גברים נעלים לא בבית ספרו של אפיקורס אלא בצל קורתו. אני אינני פונה אליך רק לשם טובתך אלא כדי שתיטיב עם אחרים. בכוחנו לעשות רבות זה למען זה.

כעת עלי להרים לך את תרומתי היומית. אומר לך מה נעם לי היום אצל היקאטו. 'אתה שואל' הוא אומר 'במה התקדמתי? נעשיתי ידיד לעצמי'. זו התקדמות גדולה. אדם כזה אינו בודד לעולם. הייה בטוח כי הוא ידיד לכל. הייה שלום.

(מלאטינית: אילריה שטילר-טימור וגדעון כ"ץ)

להגנת הדברים הכעורים

יש המתנאים באדישותם ביחס למראהו החיצוני, לגופו או למינו של הזולת; הם מעידים על עצמם כי אינם משחרים אלא לזיווגה של נשמה אחת ברעותה. מוטב שלא נניח לבריות הללו להסיח את דעתנו. הצהרות מסוימות מופרחות תכופות לחלל האוויר, מבלי שאיש מעלה בדעתו להאמין להן.

דבר לא ישיא אותנו להאמין שידיד נאמן למר פורֶס-רוברטסון לא יחוש ולו שמץ של הפתעה או אי-נוחות למראה רעו כאח לו, הנכנס לחדר בדמותו של מר צ'פלין.¹ אלא שכאן יש להזהיר מפני בלבול רווח בין המשיכה לצורה החיצונית – עניין טבעי ואוניברסלי למהדרין – ובין המשיכה למה שנודע ברבים כיופי גופני – עניין שאינו טבעי במיוחד ובוודאי שאינו אוניברסלי. אם לנסח את הדברים בלשון נוקבת יותר, מושג היופי הגופני צומצם למידותיו של דגם מסוים, הממצה את אפשרויותיה של ההילה החיצונית בערך באותה מידה שאורחותיו הכבודים של חבר בחוג קלאֶפֶהאם ממצים את אפשרויותיה של ההילה המוסרית.²

בעניין זה, המין האנושי כולו הלך שולל אחר רודנותם של היוונים. מפעלם התרבותי הכביר הכה אותנו בסנוורים עד שטחו עינינו מראות את העוול העצום והנורא שעוללו לרב-גוניותם של החיים. ביהודים מטיחים זה מכבר כי המיטו אומללות על העולם בסרגל-מידה מוטה וצייקני; באורח פלא, איש לא נתן דעתו לכך שהיוונים דנו אותנו לסגפנות עריצה לאין שיעור – סגפנות הטעם, פולחנו הקנאי של דגם אסתטי אחד ויחיד. החומרה היהודית נוסדה לפחות על אדניו של השכל הישר; היא מכירה בכך שהאדם חי בעולם של עובדות, עולם שבו אנשים המתחננים עם קרובי משפחתם עלולים לשאת בתוצאות החלטתם. אך היהודים מעולם לא הרעיבו את אתוות הניגוד ולא גזרו תענית על חדות הזיווג; נביאיהם עיטרו שוורים

בכנפיים וחלקן עיניים לכרובים ולשרפים; כושר המצאתם הפרוע לא נפל מזה של לואיס קרול. היוונים, לעומת זאת, שילחו כוחות משטרה במשעוליה של ממלכת הדמיון; איסוריהם לא חלו על זיווגי בשר-ודם כי אם על כלולותיהם המופקרות של רעיונות, על הזדווגותן הקודחת של מחשבות.

מאלף לעקוב אחר סירוסן ההדרגתי של מפלצות המיתולוגיה היוונית בהשראתו הממארת של אפולו מן הבלוודרה.³ לפנים הייתה הכימרה ברייה שכל עם בריא בנפשו היה מתגאה בה;⁷ אך כאשר דמותה ניבטת אלינו מן הציורים היווניים, אנו מתקשים לכבוש את הדחף לקשור לצווארה סינר ולהניח לפניה קערת חלב. האם יכול מאן הוא להעיד כי הענקים המתוארים באמנות יוון ובשירתה מצטיירים לו כגדולים באמת ובתמים – עצומי מידות כמו הנפילים שמתארים לנו סיפורי הפולקלור לדורותיהם? באגדה סקנדינבית אחת גומא הגיבור קילומטרים רבים לאורכו של רכס הרים, המתברר לבסוף כגשר אפו של ענק. הרי לכם ענק ענקמוני באמת: ענק ראוי לשמו, ענק שהרוויח את תוארו ביושר ובדין. אך הדמיון המרעיש הזה הילך אימים על היוונים, ופחדם פשה במין האנושי כולו והשכיח מלבם של בני האדם את אהבתם הטבעית לגודל, לחיות, לגיוון, לשפעה, לכיעור. לכל פנים אנושיות המתייחדות בתווים נמרצים ורבי-הבעה הועיד הטבע מעמד נבדל מזה של כל הפנים האחרות, כדרך שהצפצפה נבדלת מן האלון ועץ התפוח נבדל מן הערבה. אך היוונים עוללו לחזות האנושית את מה שעשו הגננים ההולנדים לעצים; הם גזמו תווים חיים, גדלים ומתפשטים, כדי שיתאימו לתבנית תלמודם האסתטי; הם קיצצו אפים וגרעו סנטרים בשוויון נפש של גננים מיומנים, וראו ברכה בעמלם: הנה כך איננו רואים אלא כיעור בפנים שהבעתן אומרת עצמה, ומדמים למצוא יופי בקלסטרם מטופשים ומעוררי סלידה. חיבה מבישה זו לדרך האמצע, חוש המידה המצר והמצער הזה, הותירו בנשמתה של התרבות המודרנית חותם עמוק יותר מזה שהותירה בה הפוריטניות החיצונית והמעשית של היהודים. לכל היותר, היהודי מורה לנו לרקוד באזיקים; היווני מציב על ראשו כד מעשה-אמן ואוסר עלינו לזוז.

כתבי הקודש מלמדים אותנו שתפארתו של כל כוכב מייחדת אותו מן האחרים; הוא הדין ביחס לאפים. אין סילוף גדול מהרשתתן של פנים מסוימות בכיעור רק משום שאין הן מזכירות את תויה של ונוס ממילו. מוזר הדבר שאנו נוטרים לאנשים הנבדלים מאתנו; מן הראוי היה שנשמור את טינתנו לאלה המידמים לנו. עיקרון זה כבר שיבש את כושר השיפוט של מבקרי הספרות, הנוהגים להלין על סיפורי אגדה שעלילותיהם אינן מחושלות בהיגיון איתן די הצורך, ולהתריע על מחסור בנאומים חוצבי להבות לאורך כל שלוש מערכותיה של פארסה. אך הקביעה כי פניו של אי מי כעורות רק משום שהן מבטאות בעוצמה את נשמתו משולה לתלונה כי הכרוב לא צימח זוג רגליים. לו שטחנו בפניו מחאה מעין זו, לא היה לו לכרוב אלא להסב את תשומת לבנו – בחומרה כלשהי, ובמידה של צדק – לעובדה כי איננו מחוננים בירקרות יפהפייה.

ואולם, משנת היופי הקפואה הזאת לא כבשה את אמנות העולם על כל שדרותיה. במקומות ובזמנים מסוימים לא הייתה לה אחיזה. די במבט חטוף בדרקונים הסיניים ובאלים היפניים כדי לעמוד על אדישותה של תרבות המזרח לתקנות הגוזרות את אחידותם של פנים וגופים ועל ההנאה השוקקת, הלוהבת, שהיא מפיקה מיופי של ממש – מעיניים פוזלות, מטפרים משולחים, מלועות נפערים ומחוליות מתעקמות. בימי הביניים השיל האדם מעליו את עולֵה של אמת המידה היוונית, ובערגתו למלכות שמים הקים מגדלים אדירים, שקופים ושדים מרקדים שיוו להם חיות יתרה. משהגיעה האמנות לפסגת השכלול הטכני, גאה המרד בממשלת היופי ומצא את ביטויו השלם בחקר הדיוקן: רמברנדט נשא ברמה את הבשורה השפויה והאמיצה שאין לאדם צורך בחזות של אל יוני אם נפל בחלקו הכבוד להתהדר בחוטם ארוך ונוקשה כמקל חובלים, בראש מסותת כקסדה ובלסת קפוצה כמלכודת פלדה.

נהוג לפטור ענף זה של האמנות כנצר למסורת הגרוטסקית. מעולם לא הבנתי מדוע השפלה היא לעורר צחוק באחרים, שהרי באופן זה מסבים אנו לזולתנו תענוג אמנותי מרומם לב. לו נתקל בנו פלוני ברחוב ופרץ בבכי מר לעצם המחשבה על קיומנו, היה הדבר טורד את רוחנו ופוגע ברגשותינו. אך הצחוק אינו פוגעני. למען האמת, המונח "גרוטסקי" אינו מתאר כהלכה

את הכיעור באמנות. אין להסיק מכך שהדרקונים הסיניים או הפסלים המזדקרים כזרובוביות מחזיתות הבניינים הגותיים או הזקנות התפלצתיות של רמברנדט לא נועדו אלא ליצור מראית עין קומית. ראוותנות איננה גוזמה סאטירית; אין היא אלא גוזמת החיים עצמם. וכאן טמון המפתח להבנת תפקידו האסתטי של הכיעור. חביבים עלינו נופים של סלעים איתנים המזדקרים ממדרונו של צוק בנחישות חסרת בושה, אורנים אדומים הסומרים כחניתות על פסגה נישאה ותהום חצובה בבטנו של הר. באותה התלהבות נאצלת אנו מקדמים את מראם של חוטם מזדקר, של שיער אדמוני הסומר בקווצות זיפניות על פדחתו של חבר, או של פה נדיב שנחצב ביד בוטחת. מקצתנו, לפחות, הוגים חיבה לכל אלה; כך או כך, אין זו שאלה של הומור. באורנים או בבקע ההר אין מן השעשוע; ובכל זאת לבנו נוהה אליהם באשר הם מבטאים את דוממותו הדרמטית של הטבע, את ניסוייו הנועזים, את מסעותיו האמיצים ואת גאוותו הפראית ללא חת בכל ילדיו. אם רק נתנער מכישוף היופי השגרת, נגלה שבכל אשר נפנה ממתינות לנו פנים יפות לאינספור, כמניין הנשמות היפות בעולמנו.

המאמר נכלל באסופת כתביו של צ'סטרטון העתידה לראות אור בהוצאת 'שלם'.

(תרגום מאנגלית והוסיף הערות: עודד וולקשטיין)

^x ג'ונסטון פורבס-רוברטסון (1853-1937), שחקן תיאטרון אנגלי שזכה לתהילה בתפקיד המלט.

² חוג קלאפאהם היה תנועה למען רפורמה חברתית שפעלה באנגליה בשלהי המאה השמונה-עשרה ובראשית המאה התשע-עשרה. החוג קרוי על שמה של השכונה שבה התגוררו מרבית חבריו – מתקנים חברתיים בני המעמדות העליונים, שחרתו על דגלם את ביטול העבדות, את שיפור התנאים בבתי הסוהר ואת הפצת עיקרי הדת הנוצרית במושבות הבריטיות.

³ הבלוודרה היא גלריה אמנותית בוותיקן, שבה ניצב פסל אפולו.

⁴ הכימרה היא מפלצת אגדית מן המיתולוגיה היוונית. לברייה זו, שפיה יורק להבות, ראש של אריה, גוף של תיש וזנב של נחש.

על האמת

(1601)

"מהי האמת?" התלוצץ פונטיוס פילטוס, ולא המתין לתשובה. אין ספק שיש כאן הנאה מסחררת, כנגד השעבוד לקיבעון האמונה; המשפיע על חופש המחשבה, כמו גם על העשייה. וגם אם כיתות פילוסופיות מעין אלו עברו מן העולם, נותרו עדיין כמה בני-שיח שנונים, שמוצאם מאותם עורקים, גם אם לא נותר בהם דם רב, כפי שהיה בעורקים הקדמונים. אולם אין אלו רק הקושי והיגיעה שבני האדם משקיעים בחיפוש האמת, וגם לא מציאת האמת הכופה עצמה על מחשבות בני האדם, המעדיפות את השקרים; אלא האהבה הטבעית והמושחתת לשקר עצמו. אחת האסכולות היווניות המאוחרות אשר בחנה את העניין תהתה מה יש בהם שגורם לאנשים לאהוב שקרים; גם כאשר אין בהם הנאה, כמו אצל המשוררים, וגם לא יתרון, כמו אצל הסוחר; אלא את השקר כשלעצמו. אבל אני איני יודע; אותה אמת, היא אור היום הערום והגלוי שאינו חושף את המסכות, את ההסוואות ואת הניצחונות של העולם, אף במחצית התפארת והחן של אור הנר. מחיר האמת יאמיר אולי עד למחיר פנינה, הנראית במיטבה באור היום; אך לא ינסוק למחיר היהלום, או הכדכוד, הנראים במיטבם באור המשתנה. קורטוב של שקר תמיד ירבה עונג. היש אדם המטיל ספק בכך שאילו היו מנפים מרוחם של בני האדם את רעיונות ההבל, האשליות המחניפות, ההערכות השגויות, הדמיונות ודומיהם, לא היה נותר – מרוחם של בני אדם רבים – אלא דבר מצומק ועלוב, מלא קדרות ומכאוב, נטול קורת רוח להם עצמם?

אחד מהאבות, בחומרה רבה, כינה את השירה 'וינום דואמונום' (vinum daemonum), יין השטן, משום שהיא ממלאה את הדמיון; אבל אין היא אלא צל של שקר. ואולם אין זה השקר שעובר דרך הרוח האדם, כי אם השקר ששוקע ומתנחל בה, הוא שמחולל את הנזק; כפי שדנו בו קודם.

מכל מקום, יהיו אשר יהיו הדברים הללו על פי משפטם ונהיותיהם המושחתות של בני אדם, האמת, השופטת רק את עצמה, מלמדת שחקר האמת, כלומר מעשה האהבה או החיזור אחריה, שדיעת האמת, כלומר נוכחותה, והאמונה באמת, כלומר ההנאה ממנה, המה הם הטוב הנעלה של הטבע האנושי. ברואו הראשון של האל, בימי הבריאה, היה האור המוחשי; והאחרון היה אור התבונה; עבודת השבת שלו, מאז ומעולם, היא התגלות הרוח. ראשית הפיח את האור על-פני החומר והתהוה; ואז הפיח את האור בפניו של האדם; והוא ממשיך להפיח ולהאציל מאורו על פניהם של נבחריו.

המשורר שפאר אותה כת, שפרט לכך היתה נחותה מהשאר, הפליא לבטא זאת כך: תענוג הוא לעמוד על החוף ולחזות בספינות המטלטלות בים; תענוג הוא לעמוד בחלונה של טירה, ולצפות בקרב ובהרפתקאות שם למטה; אך אף תענוג אינו משתווה להתייצבות בעמדת היתרון של האמת (גבעה שאין לכבשה, ומעליה האוויר תמיד צלול ושוקט), ולהשקיף על השגיאות, התעיות, הערפילים והסערות, שבצמק שמתחת; כך שהנף מלווה תמיד בחמלה, ולא ברגש נפיחות, או גאווה. ודאי, זהו גן-עדן עלי אדמות, כאשר רוח האדם חוסה תחת חסדי ההשגחה העליונה, וסבה על צירי האמת.

אם לעבור מהאמת התיאולוגית והפילוסופית, לאמת הנהוגה בחברה; מקובל גם על אלו שאינם מיישמים זאת בפועל, שהתנהלות ברורה וגלויה מכבדת את הטבע האנושי; ושעירוב של כזבים, הוא כמו סגסוגת במטבע זהב או כסף, גם אם תועיל למתכת, תגרע מהמטבע. שכן התפתלויות ודרכים עקלקלות, הן מהלכיו של הצפעוני; אשר זוחל על גחונו, ולא הולך על רגליו. אין עוד פגם מוסרי, המעטה בושה על האדם, כמו להיתפס בשקר ובמעילה. ומשום כך נאה דרש מונטיין, כאשר חקר מדוע אמירת שקר הינה חרפה והאשמה נתעבת? וכך אמר: אם יישקל הדבר בכובד הראש הראוי, הרי שלומר שאדם משקר שקול לאמירה שהוא מעז פנים אל מול האל, ופחדן מול בני האדם. מפני שהשקר מתייצב אל מול האל ונרתע מהאדם. בוודאי שהרשעות, הכזב והפרת האמון אינם יכולים להינשא ברמה, כפי שיהיו עם בוא הרעם האחרון, המבשר את דין האל על דורות של בני אדם; כפי שנחזה, כאשר יבוא ישו לא ימצא אמונה על-פני הארץ.

(מאנגלית: דניאל תמנה ושירלי פינצי-לב)

מילים אחדות על 'תפתה ערוך'

מאז הכתבה של השירה הדרמטית הגדולה 'תפתה ערוך' בשלהי המאה הי"ז בידי משה זכות (רמ"ז) רבה של מנטובה, הועתקה היצירה לפחות עשר פעמים, יצאה לאור בשתי מהדורות דפוס ותורגמה לאיטלקית וליידיש. המהדורות אלו מן השוק והיצירה שהיתה מפורסמת ביותר כמעט שנשכחה מלב בימינו. המהדורה הנוכחית איננה "מדעית" למהדרין. אבל הנוסח שלה הוא זה של מהדורת ונציה משנת 1715, נוסח, שעל פי היכרותי עם כתבי היד נראה שאינו סוטה באופן נראה לעין מן המהימנים שבהם. אין ספק שהמהדיר הראשון בדק ושקל כל מילה שהביא לדפוס והוא ראוי שנלך בעקבותיו לפחות לעת עתה. הוצאתה של מהדורה מדעית דורשת נכונות, זמן ועבודה רבה, ומוטב שלא נתמהמה עד שיבשילו כל התנאים, אם אכן יבשילו.



במבוא לתרגומו העברי של 'הקומדיה האלוהית' מצטט עמנואל אולסבנגר מדברי ההסבר של דנטה אליגיירי על יצירתו: "ההבדל בין טרגדיה וקומדיה הוא בזה שהטרגדיה תחילתה נעלה ושקטה וסופה איום ונורא ... אולם הקומדיה תחילתה מרה וסופה טוב ... וכן ברור מדוע ספרי נקרא קומדיה ... תחילתו איומה ונוראה כי היא התופת וסופה טוב ומבורך כי הוא גן העדן". (עמ' יג). גם "תפתה ערוך" תחילתו בתופת וסופו גן עדן. אמנם רוב פרקיו מוקדשים לתופת בלבד ולזה רומז גם שמו, הלקוח מספר ישעיה ל לג: "כִּי עָרוֹךְ מֵאֶתְמוֹל תִּפְתָּהּ" (רוב הפרשנים המסורתיים הסבירו 'תפתה' כגיהינום). אבל בסופו של החיבור בא קטע לא גדול שעניינו גן העדן. זהו סוף טוב. בקומדיה של דנטה מצוי בין התופת לגן העדן טור הטוהר – הפורגטוריו – כור המצרף, המכשיר את הנפשות שהובאו בו לעליה אל גן העדן. בדראמה של משה זכות התופת כולה איננה אלא כור

הייסורים שבו נצרפת נפש החוטא ומזדככת. תהליך הצריפה המתרחש ב'תפתה ערוך' הוא עמוד השדרה של היצירה ובו נדון, בקיצור, במבוא זה. לכאורה מצבו של הגיבור (או האנטי גיבור) של היצירה, החוטא עלום השם, מידרדר והולך. בימי חייו היה עשיר ותקיף, מושל בחיי אנשים ונהנה מכל טוב העולם ונהנה הגיע לשפל המדרגה – הורד לעמקי התופת ונמסר בידי המשחיתים לעינויי גוף ונפש. לאמיתו של דבר מצבו משתפר והולך: סיפורו מתחיל בהיותו במדרגה הנמוכה ביותר שיכול אדם להגיע אליה, לדעת רמ"ז, והיא התעלמות מן האמת והתכחשות למציאות. כל כך חמור ניתוקו מדברים-כהוויתם שהחוטא שכבר נפטר מן העולם ונקבר, מדמה בלבו שהוא חי ושוכב במיטתו. למצב הביזארי שבו המת מצוי בהכרה כמו גם לערפול שחל במוחו גורמת השבת הנפש לתוך גוף האדם מיד לאחר שמת ונקבר, כדי שיוכל לעמוד לדין כמהות שלמה, גוף ונפש. כך על פי המדרש שעליו מבוססת היצירה כולה והמופיע לפיכך בראשה, כפתיח. אך המדרש מראה רק צד אחד של המקורות המזינים, ובשפע, את יצירתו של רמ"ז. המבוכה והתסכול שנובעים מתחושה של חוסר אפשרות לחדור אל מתחת לצעיף משלה-חושים האופף את התופעות הנגלות לפנינו ולראות דברים כמות שהם באמת אופייניים לתפיסת העולם שהשתררה באירופה מאמצע המאה ה־17 והמסמנת, בין שאר סימנים את סיום תקופת הרינסאנס שראתה את העולם כספר גלוי ופתוח למעיין השקדן. הרפורמציה ומלחמות הדת, הגנתה של הכנסייה שייצגה על ההבנה הישנה של היקום כנגד תפיסות חדשות ובראשן אלו של קופרניקוס וגליליי, הגנה שהתבטאה בריאקציה קתולית במדע ובהשכלה (ובתוך זה גם שריפת ספרים עבריים ובמרכזם התלמוד ובידוד גובר של יהודים) כל אלה ועוד הרבו את המבוכה והיאוש. תרבות הרינסאנס שהצטיינה במבע בהיר פנתה מקום לבארוק עם מבעו המפותל והמכסה דבר בדבר. רמ"ז, חניך השירה הספרדית מנעוריו, הכיר את יצירתם של גדולי הבארוק הספרדי ונמשך אחרי סגנונם ובעיקר אחרי זה של לואיס דה גונגורה. ה"גונגוריים" ביטא את המבוכה הבארוקית בלשון ידענית מסובכת רצופת הרמזים לאטיניים ומטאפורות מורכבות. כך עשה רמ"ז בשפה העברית שבמקורותיה ובמכמניה היה בקיא מאין כמוהו. כמשוררים נוצרים בימיו נתן למבוכת הדור בסיס תיאולוגי, ברוח אמונתו. לדעתו המבוכה היא מצב-נפש שמביא על עצמו כל מי שמתעלם מאלוהים, כעונש. מצב זה שבו היה החוטא שרוי

בחיינו, כשהוא רודף הנאות הגוף ומתכחש לצרכי הנפש, מוחרף בחלק הראשון של היצירה שבה נגלית לפנינו מציאות תת קרקעית באמת זרה ומוזרה. התחמקותו מחובתו להבין את המציאות החדשה למלוא עומקה מובעת בפליאה מיתממת, בטרוניות, בהטלת אשמה ואחריות על זולתו, ברחמים עצמיים ובניסיונות מגוחכים להימלט. מראות התופת הראשונים לא ניערו את החוטא מאשלותיו. הוא זקוק לניעור חזק כדי שיתפכח ויבין את מצבו ואז, אולי, יוכל לשפרו. לזה אחראי המשחית המתגלה לפניו בשעה שהוא עובר גלגול מחילות, הולך ויורד בתוך ארון קבורתו כמו במעלית היורדת מטה מטה בעמקי האדמה. המשחית הוא שיקרא לו: עוֹרָה! (נג).

משחית זה איננו השטן האדיר, מושל התופת של דנטה, אף שהוא בקיא היטב בכל שביליה. זהו "אחד מן המשחיתים", עבדי אלוהים ועושי דברו של מי שהתופת היא חלק מממלכתו האין סופית. הפגישה בין השניים מתקמת כחלק האחרון של המונולוג הבכייני של החוטא המעצב את היצירה מתחילתה עד כה, וכאן נהפך לפתע לדיאלוג עם המשחית המתגלה לעיניו (מט) ועונה לשאלותיו בהדים שהן יוצרות (נב – סז). זהו קטע דרמטי שקשה לתאר את עצמתו. הוא חוצה את היצירה ומסמן בה פרשת דרכים קרדינאלית.

מערות ומחילות עפר חלולות הן מקומות מהדהדים מטבעם. עובדה זאת נותנת צידוק ריאליסטי למונולוג-דיאלוג המדהד ובזה מקזזת ממנו עקבות של עשייה פואטית שעשויה ליצור רושם של מלאכותיות, דופי שמנו המבקרים בסגנון הבארוק לאחר שחלף מן האופנה. ההדים יוצרים עומק פסיכולוגי כיוון שדברי החוטא הם שיצרו אותם. במלים אחרות, הוא עצמו יוצר את דברי התוכחה של המשחית. הוא הוא שהזמין את שופטו הנורא בשאלותיו ותלונותיו, שמבטאות ביחד עם ניסיונותיו להתעלם מן המצב לאשורו ורק למצוא דרך להיחלץ ממנו, גם רצון כלשהו להבין באמת את המתרחש. לפיכך, המסביר, המשחית המוכיח אותו, הוא במידה מסוימת לבו שלו:

מי זה קראך כי לנגדי באת? - אתה!

לפיכך המשחית המוכיח יכול להסתבר כיסוד נפשי הדוחף להבנה, או כמצפון, או כ"יצר הטוב" שבלב אדם. ועם זה המשחית הוא גם מסית ומדיח, "יצר הרע" שמביא את האדם לתהום:

מִי מְמָרוֹם שְׁבָתִי לָזֶה נִחְנִי? / מִי הוּא נְאִיזָה הוּא אֲשֶׁר רָמְנִי? – אָנִי.
שתי השאלות והתשובות האלו מבליטות את המורכבות של נפש האדם,
את האתגר העומד לפניו למשול ביציריו ולהיות אדון לעצמו, ואת כוחו
לעשות כן. הן מצביעות על המקום שבו גנוזה הידיעה של אדם על עצמו:
בו ובתוכו. הן מבטאות כמו כן אחדות אלוהית: מן האל האחד ויחיד
יוצאות הרעות והטובות והאדם שיצר בצלמו מכיל את כולן. לא מופרכת
תהיה הקריאה שתפרש את המונולוג-דיאלוג הזה כהתרחשות שבלב, ואולי
אפשר לפרש כך את היצירה כולה.

המונולוג-דיאלוג אמור לזעזע; ליצור בבת אחת את חווית האנאגנוריזיס,
היודועות הגיבור לנפשו. אבל היא נמנעת בגלל היהירות – חטא ההיבריס
הידוע לנו מן הדראמה הקלאסית – שחוצצת בין החוטא לבין האמת כמסך
כבד. ביהירות, שהיא אולי הגדולה שבחטאיו, הוא מבזה את ההדים שבהם
מדבר אליו המשחית:

קְצָתִי לְהִשְׁתַּמֵּשׁ בְּבַת קוֹלְךָ / פִּי בְרָמְזִים נִסְתָּרָה נְעֻלָּמָה!

בביטוי "בת קול" התכוון החוטא ל"הד". אך לשונו הכשילה אותו מאוד.
במלים אלו ביזה לא רק את המשחית כי אם את מי ששלחו – האל עצמו,
שהרי כידוע בת-קול איננה אלא קול אלוהים: "משמתו חגי זכריה ומלאכי
– נסתלקה רוח הקודש מישראל, ואע"פ כן היו משתמשים בבת קול"
(מסכת סוטה דף מח עמוד ב). לשונו של החוטא מעידה, מצד אחד, שהוא
מתמצא בתלמוד, ומצד שני שהוא מזלזל בקול אלוהים. עוד מסתבר מן
האמירה הזאת של החוטא שרמ"ז מזהה "בת קול" עם הד. לדידו, הד קולו
של אדם הוא לעתים קול אלוהים שמגיע אל הדובר מתוך עצמו.

הדיאלוג עם המשחית הוא משפט, שבו ניתנת לאדם הזדמנות להכיר
בפשעו, להביע חרטה או להכחיש כל אשמה. החוטא בוחר באפשרות
השלישית, ולשחד את המשחית, השופט, כדי להימלט מעונש. כשהוא
מבזה את בת הקול ההזדמנות הקסומה חולפת. מאותו רקע קולו נאלם.
מעתה (ע) יישמע המשחית בלבד ללא הפרעה.

נאום המשחית, בעיקר בחלקו הראשון, מתאפיין בסדרות רטוריות,
ובשימוש רב בהומונימים, המטעימים את הקשר בין החטא לתוצאותיו,
ומעמידים את העונש כמקבילה לחטא, "מידה כנגד מידה" – הסדרות
הגדולות והקטנות מתבססות על נוסחאות חוזרות, כמו מן ... אל: מקרבך
אל קברך הושלכת (עה) מן הסגור אל הסגור נמסרת (עט); אמש – היום,

סדרה זאת מתארכת ביותר (פב – קכט), וגולשת לסדרות המדגישות את ההווה: היום היום, פה, פה, פה (כקז – קלב). הלשון הסתומה ועזת הצליל מכה באוזניים.

דמותו של החוטא מיטשטשת והולכת. תחילה הוא המדבר, ואחרי כן הוא מושתק – אך עדיין המשחית המדבר פונה אליו ועוסק בו. מכאן (קלא) והלאה אין מתעסקים בו אלא בכלל החוטאים, שהוא כאילו נטמע בהמונם. המשחית מתפנה לתאר את שבעת מדורי התופת, מדור וחוטאיו, מדור וייסוריו. הראשון, למשל, מיועד למסיתים לרע, הצבועים, המנבלים פה, עובדי ציבור שמעלו בתפקידם, זונות: כולם אשמים בהכשלת הזולת (קלה – קמא). החטאים הולכים ונעשים כבדים והמדורות הולכים ומתעמקים במעבה האדמה. גם העונש הולך וכבד. באי ששת המדורים הראשונים עשויים להגיע לגן העדן לאחר שמרקו את עוונם. לא כן שוכני המדור האחרון: "מדור שביעי הוא בתחתית ארץ / אוי לאשר שם יושפלו יורדו/ כי לעדי עד נכרתו אבדו" (קעד). שם תשכון "נפש אשר עורף לצור הפכה / נדה ברעתה ולא שככה". נראה שהכוונה לממירים דתם מרצון. האם החוטא שלנו נמנה בינם? דומה שלא. אמנם המחבר מאשים אותו בהשלת אלוהים אחרי גוו (עא), אך זה יכול להיות ניסוח מטאפורי לחטא.

דנטה קבע בפתח שערי התופת שלו את הכתובת "חדלו מכל תקוה, הוי הבאים בי" (התופת, ג, 9). בתופת של רמ"ז שהוא גם פורגטוריום, המוביל את רוב שוכניו לגן העדן, אין מקום לכתובת כזאת. ואפילו שוכני המדור השביעי, תועבת לבו של המחבר, אינם נדחים לגמרי. הם מאסו באלוהים, אך הוא לא נידה אותם מעולמותיו, הכוללים גם את עולם הדין הקשה. הם זוכים להביט אל תוך השמים ולראות מראות אלוהים, ואף להתקשר מחדש עם אלוהים בהצדיקם את דינו: "דיין אמת אתה ויפה דנת". גם הם נגאלו מן השווא והגיעו אל האמת.

תפתה ערוך

א

אם היסודות נרקבו נפךצו
שוא עמלו בונים וגודרי פךץ
אם יחריץ חרוץ פרוז החרץ
לא יצלחו אישים ואם יחרצו
כי בחריצות פעלם יחרצו.

ב

הרופאים כהוללים יהולו
וימששו כעורים בנשף
כי יאמרו לדריך לחומי רשף
למחוז תרופת מחלה יסבולו
ניחתרו לריק ולא יכולו.

ג

יום נמסרו דיגי רשעים לנו
לו נודעו אלה ולו נזכרו
לא נכתבו מיתות אשר נמסרו
כי עת למיתה פושעים יוכנו
יאמרו ביד הרופאים יותנו.

ד

אם נתנה תורה רשות לאלה
הן היתה רק לחבוש כל פצע
אך בפנימי אין במעשם בצע
רק הוא פעולת אל בדרך פלא
על כן יחידתי בסכלם תלא.

ה

עֲתָה בְּנִכְלֵיהֶם חֲדָשִׁים בָּאוּ
לְנִתּוּץ וְלִנְטוּשׁ לְהַרוֹג לְרִצּוֹחַ
הֵם רוֹפְאִים כְּשֵׁמֶם מְרַפִּים כִּחַ
כִּי רַק לְהַרְיֵק אוֹ לְדַם יוֹכְאוּ
גַם אַחֲרַי כֵּן הִרְכּוּשׁ יִשְׂאוּ.

ו

זֶה לִי זְמַן אַרוּךְ אֲשֶׁר יַחֲלֹו
גּוֹפֵי בְּהַקְזוֹת וּמִיָּנִי חֲבַל
זֵיקוֹת וְהַרְקוֹת וְהַכֹּל הַכֹּל
אֲחֻשׁוֹב אֲשֶׁר יָכֹלוּ וְאֵז יַחֲלֹו
וַיִּגְעוּ לְשׂוֹא וְלֹא יוֹעִילוּ.

ז

אֲמַשׁ הִלְמוּנִי וּמָה נִהְלַמְתִּי
בְּשִׁתִּי וְשִׁיקוּי מֵר אֲשֶׁר שְׁתִּיתִי
טְפוֹת כְּמוֹ מַר מִדְּלִי מִצִּיתִי
עַד כִּי בְּתַרְדֵּמָה כִּמֵּת נִרְדַּמְתִּי
לֹא נִים וְלֹא נִים תִּיר וְלֹא תִיר נִמְתִּי.

ח

אֵךְ אִף אֲשֶׁר עַד פֹּה אָנִי יִשְׁנִיתִי
לֹא סָר כְּאֵב הָרֹאשׁ וְדֹאבוֹן נֶפֶשׁ
אֶהְיֶה כְּאִישׁ מוֹשֶׁלֶךְ בְּטִיט וְרֶפֶשׁ
אֵלוֹ כְּפִגְרַת בְּבוֹר שְׁכַנְתִּי
שֵׁם אֲשַׁקְטָה יוֹתֵר וְשֵׁם שְׂאֲנַנְתִּי.

ט

לֹא יֵשׁ זְמַן הַרְבֵּה אֲשֶׁר רָבְדוּ
מִצַּע כְּסִתּוֹתִי וְכֹר הַתְּבִין
עֲתָה בְּקִשְׁיָם יִדְמוּ כְּאֶבֶן
אֵלוֹ עֲצָמֵי אֵל שְׂאוֹל יוֹרְדוּ
שֵׁם יִשְׁכְּבוּ יוֹתֵר וּפֹה נִפְרְדוּ.

י

אף נַעֲדַר חוֹמֵי יְהוֹתְפוֹרְרָתִי
וּכְסוֹת בְּגָדִים לִי בְּלִי תוֹעֵלָת
מֵה לִי לְהוֹחִיל עוֹד וְאֵין תּוֹחֵלֶת
הֵן לֹו בְּקֶבֶר הַתְּהוֹם נִסְתַּרְתִּי
יַחַם בְּמִכְסֵה לִי וּפֹה נִקְרַרְתִּי.

יא

גַּם כָּל בְּשָׂמִים רֹאשׁ וּמִיָּנִי רִיחַ
מִזֶּה נֶאֱהָלוֹת עַל יְצוּעֵי נֶפֶשׁ
עֲתָה בְּסֶרְחוֹן מִסְחִי נִדְּפוּ
לֹו בֵּין פְּגָרִים אֲרֻדָּה בּוֹרַחַ
עוֹד יַעֲרֹב רִיחָם וּפֹה סוֹרַחַ.

יב

תִּקְצַר גְּוִיָּתִי וְהִנֵּה צָרָה
הֵן עַד פֶּאֶת מִטָּה דְּמָשַׁק עָרְשׁ
תְּדַמָּה סְגוּרָה בֵּין שְׁנֵי הַקְּרָשׁ
כִּי לֹו לְצַמְצוֹם יִרְבְּתִי בּוֹר סָרָה
יִרְחַב מְאוֹד עוֹד לָהּ וּפֹה נֶאֱסָרָה.

יג

עוֹד עַל יְגוּנִי מִחֵלָה נִצַּחַת
כִּי אֶת בְּשָׂרִי קָרְעוּ לֹא דָמוּ
כִּנְה וְגַם פְּרַעוֹשׁ וּפִשְׁפֹּשׁ קָמוּ
לֹא כֵן בְּבוֹר שַׁחַת אֲשֶׁר מִתַּחַת
רָמָה וְתוֹלַע עוֹקְצִים כְּמַחַט.

יד

גֵּרוֹת מְאוּרֵי בְּעָדֵי חֶשְׁכוֹ
וּמִשְׁרָתִי אוֹתִי לְבַד עֲזוּבוּ
כִּי נִשְׁמָטוּ לִישׁוֹן וְעוֹד לֹא שָׁבוּ
אֵף מִלְּפָנַי אוֹהֲבֵי נְחֹשְׁכוֹ
קָטוֹן וְגִדוֹל נִדְּדוּ הֶלְכוּ.

טו

קצתי בחיי נא ונפשי לאה
צרות תכופות זו לזו הראיתי
משא כבודתם נשוא נלאיתי
אוי כי תלאה על תלאה באה
המותה המותה אקראה.

יו

מהר צרי צירי מהרה חושה
בוא בוא ולמה תעמוד המות
טוב לי אשר אלך בגיא צלמות
כי סערת מיחוש אשר אחושה
הן שברה לבי לזאת אנושה.

יז

הואל אלהים אל רצה לקחת
נפשי ורוחי לך אסוף הפעם
אז יחדלו צירים וקול הרעם
כי הן ברדתי אל באר השחת
אשקוט ואמצא שם בעפר נחת.

יח

אם אאריך נפשי ומה אועילה
מה אשבה דומם ולא אצעקה
כי מה איחל עוד ואתאפקה
אם בחלי אכזר וצר אוחילה
על מה אני יושב ומה אוחילה.

יט

לא יש לאל ידי להתנועע
חושו עבדי מהרו אתיו
חושו לעזרני רצו ובעיו
חוסו עלי נהפך כאיש גוע
איך עצמכם תעשו כלא שומע.

כ

אי להקת בני וכל החבל
אן הלוכו עבר ובוז ונחפר
איה חצר מנת ואיפה עפר
למה תאחר בא משרתי הכל
איך נאקי לא תשמעי איזבל.

כא

אוי פי בקרב אהלי אמללתי
פי בי כנגד בוגדים בנדרו
איש איש לערשו הלוכו נדרו
נאני כאיש נופל לבור צללתי
לא עלתה על לב ולא פללתי.

כב

אוי לי אשר אסבול יגון הצער
פי הם בהשקט שאנן נשלמו
ובים שנתם נשקעו נרדמו
אמנם אני מקשיב למול השער
קול לא קול איש אך קול הסער.

כג

מה קול המולה זאת אשר אשמעה
קול נהמתים לא קול הנחל
וכשאגת אריה וקול השחל
צר לי מאד עתה ולא אדעה
אם קרבה עתי אשר אגנעה.

כד

רעד לבבי אפחדה אגורה
הן משמועה זאת מאד שוממתי
אף מראות עיני בחיל נפעמתי
אתפלצה ממחזה אשורה
ארחיק נדוד מזה וחיש אסורה.

כה

אָמְנָם מְקוֹמִי הוּא קָצֵר יָדַיִם
אוֹי לִי אֲשֶׁר לֹא אוֹכְלָה לְבְרוּחַ
כִּי עֵיפָה נִפְשִׁי וְאֵין בִּי כֹחַ
גַּם חָשְׁלוּ רַגְלֵי בְּפִיק בְּרַפִּים
רָעַד וְחִלְחְלָה בְּכָל מִתְנַיִם.

כו

מְתֵי הֶבְיֵאוּנִי חֲבָרֵי הַנָּה
אֵיכָה לְמָקוֹם צָר כְּזֶה הוֹלַכְתִּי
אֵיךְ פֶּה כְּגוֹף מוֹבָס וּמֵת הוֹשְׁלַכְתִּי
יְשׁוּם לְבָבִי בִּי וְגַם תִּכְלִינָה
עֵינַי לְמַרְאֵה זֶה אֲשֶׁר תִּרְאִינָה.

כז

אָרְאָה בְּקַעוֹת כְּתָהוּם עֲמָקוֹ
אָרְאָה עֲמָקִים בְּשֹׁאֵל מִתַּחַת
אָרְאָה מְחִילוֹת מִהַמּוֹרוֹת פֶּתַח
אָרְאָה מְעֵרוֹת לוֹהֵטוֹת דָּלְקוֹ
אָרְאָה נְקִיקִים בְּשֹׁבֵיב נַחֲקָקוֹ.

כח

אֲבִיט בְּקַרְקָעִם מְקוֹם יְצִיעַ
גְּפָרִית וּמְלַח נֶעְרַב בְּזֹפֶת
צוֹאָה וְטִיט יָגוֹן וְעַבְטִיט רֶפֶת
יִטְבַּע מְהַלֵּךְ בּוֹ וְלֹא יִסְיַע
רַגְלָיו אֲבָל עַד קִדְקָדוֹ יִגִיעַ.

כט

אֲשַׁפִּיל בְּקִירוֹתָם סְבִיב כָּל בַּיִת
כִּירוֹת וְתַנּוּרִים בְּדוּד נְפוּחַ
וּמִנְפָּחִים בָּהֶם בְּחֹזֶק רוּחַ
וּמְלַהֲטִים מִחוּץ וְגַם מִבַּיִת
עֲטָרָן וְנִפְטָ אַחוּז בְּקוֹץ וְשִׁית.

ל

אָציץ תְּהוֹמוֹת יָם וְנִבְכִי מֵיָם
קָפְאוּ כְמוֹ גֵּד נוֹזְלִים בְּפֶלֶג
וּמְסוּבְכֵי חוֹמָה כְּהָרֵי שְׁלֵג
קָרַח וּבָרָר עִם כְּפוֹר שְׁמִים
לֹא נִהְיְתָה כִּזְאת בְּתוֹךְ מְצָרִים.

לא

מֵרֹב רַעְדָה לְבָבִי יְנוּעַ
כִּי אֶחְזֶה בְּרִיּוֹת בְּעֵינַי זָרוּ
לֹא הוֹעֵלוּ עַל לֵב וְלֹא שׁוֹעֲרוּ
רוּחִי וְנִפְשִׁי תוֹאֲרָם יְרוּעַ
לֹא כֵן שְׁעִירִים יְהוֹמוּ לְרוּעַ.

לב

הֵם כַּעֲנָקֵי עֲשָׂתְרוֹת קַרְנַיִם
רוּמָם וְגִבְהָם יֵאָרִיךְ בְּתוֹרֵן
תַּעַר בְּרֹאשׁ אֶצְבָּע מְקוֹם צְפוּרֵן
עָלוּ בְּמִצְחֵיהֶם שְׁנֵי קַרְנַיִם
חֲדָיִם וְכָל גּוֹפָם מְלֵא עֵינַיִם.

לג

בְּפָנַי לְהָבִים לוֹהֲטִים יְלָהֶבוּ
וּכְשׁוֹלְפֵי חֶרֶב וְרוּמֵי קֶשֶׁת
עוֹטִים בְּקִשְׁקֶשֶׁת כְּמַעֲשֵׂה רֶשֶׁת
בְּשֵׁאֵט בְּנִפְשׁ גְּאֹנָה יְרָהֲבוּ
אִישׁ עַל מְקוֹמוֹ עֲמָדוֹ נִצְבּוּ.

לד

אֲשׁוּר נִהַר דִּינֹר אֲשֶׁר יְרוּמוּ
גָּלְיוֹ וּמִשְׁבָּרָיו בְּזָרֵם שִׁטְףָה
דוּמִים בְּמַרְאֵיהֶם לְגִוְרֵי חִטְףָה
כֵּן יִשְׂרְפוּ כֵּן יִשְׂטְפוּ יְרוּמוּ
כֵּן יִנְהָמוּ כֵּן נִהָמוּ יְהוּמוּ.

לה

שם אַחֲזָה נְחֹשׁ וְשֹׁרֶפִי פָחַד
מִתּוֹךְ תְּהוֹמוֹת הַיְקוֹד יִשְׁרֹצוּ
מִזָּה וּמִזָּה בּוֹעֲרִים יִפְרוּצוּ
חַיּוֹת קְטָנוֹת גַּם גְּדוֹלוֹת יַחַד
שָׁנָן וְצַפְרָנָן כְּבָרוֹזַל יַחַד.

לו

מִשֵּׁם לְעַמְקֵי הַתְּהוֹם יָרְדוּ
שֵׁם יַעֲלוּ יִשְׂאוּ רְתִיחוֹת קְצָף
שֵׁם בְּחֶרוֹן חֲמָה נוֹעֵם קְצָף
יֶאֱסְפוּ יַחֲדָיו וַיִּנְעָדוּ
אֲזֵי יִלְכוּ מִשֵּׁם וַיִּפְרְדּוּ.

לז

שֵׁם נִחְלְקוּ כָּל נְהַרֵי שְׁלֵהֶבֶת
לִפְאַת מַעְרוֹת אוֹ בְּאֵרוֹת שְׁבַע
לֹא יֶאֱמִינוּ בְּעַלֵי הַטֵּבַע
חוֹזֵק שְׂבִיב הָאוֹר וְאֵשׁ צָרְבֶת
כִּי לֹא שְׁעָרוֹם חוֹשְׁבֵי מַחְשָׁבֶת.

לח

לְבִי וְעֵינַי עַל אֲשֶׁר יִשְׁגִּיחוּ
יִפְלְאוּ יִתְמַהֲמְהוּ יִתְמָהוּ
הַמֵּית הַמוֹנִים יִצְעֲקוּ יִנְהוּ
כִּי לוֹחֲצִים אוֹתָם בְּאֵף יִטְרִיחוּ
מִקּוֹר לְחוּם מִחוּם לְקוֹר יִדְיָחוּ.

לט

דוֹחוּ כְּמוֹ אֶבֶן בְּכַף הַקַּלֵּעַ
נְדִים דְּחוּפִים מִדְּחֵי אֶל דְּחֵי
יוֹכוּ בְּשׁוֹט שׁוֹטֵף עָלֵי הַלְּחֵי
וַיְרוּטְשׁוּ בֵּין כָּל נְקִיקֵי סֵלַע
וּבְכָל זְמַן הַתְּבוֹנְנֵנוּ אֶל צֵלַע.

מ

אם יִצְעֲקוּ כִּי צִיר כָּאֲכֶם נִצַּח
אֵין קוֹל וְאֵין עוֹנָה וְכֵן אֵין קֹשֶׁב
אֲמַנָּם סְחוּבִים יוֹבְלוּ כְּקֹשֶׁב
אֶל הַטְּבִיחָה וְהִרִיגַת רִצַּח
יִוְדֵשׁ בְּשִׁרְם שֵׁם כְּהִדּוּשׁ קִצַּח.

מא

הַצּוֹרְרִים אוֹתָם בְּדִין יַעֲמִידוּ
כָּל עַת וְעַת לֹא יִתְּנוּם לְנוֹחַ
לֹא יוֹכְלוּ הַשִּׁקֵּט וְהַשֶּׁב רוּחַ
זֶה בָּא וְזֶה הוֹלֵךְ וְכֵן יִתְּמִידוּ
בְּגִזְרֵי נֶקֶם אֲכֹזֵר עֲדֵי יִשְׁמִידוּ.

מב

אֶל זֶה בְּשֵׁן חֲדָה כְּצוּר יִנְשׁוּכוּ
לְלוֹ בְּשָׂרוֹ יִסְרְקוּ יִשְׂרוּטוּ
וּלְזֶה בְּעִזּוֹת שַׁעֲרוֹ יִמְרוּטוּ
עַל זֶה בְּפִרְסָה כְּזֹאב יִדְרוּכוּ
וּבְיָד וְרִגְלֵי יִתְּשׁוּ יְהִדּוּכוּ.

מג

מִבְּהֵמוֹת שִׂדֵי וְחִיתוֹ יַעַר
זָרִים וְאַכְזָרִים בְּלֵי יִחְמוּלוּ
שֵׁם הַמְּרוּדִים צַעֲרָם יִסְבּוּלוּ
בֵּין אִישׁ וּבֵין אִשָּׁה וְשֶׁב נִנְעַר
עֲשִׂיר וְרֵשׁ חָכָם כְּסִיל וְכַעַר.

מד

אֵלֶּה כְּמוֹ צִפּוֹר בְּפִחַ שׁוֹדְדוּ
אֵלֶּה כְּמוֹ קֶשׁ נִפְלוּ גִשְׁבְּרוּ
אֵלֶּה בְּחִבְלֵי מְאָסָר נְאָסְרוּ
אֵלֶּה לְעַמְקֵי מַאֲפֵל הוֹרְדוּ
אֵלֶּה בְּפִחִים נוֹקְשׁוּ נִלְפְדוּ.

מה

אֱלֹהֵי בְּחֻצֵי יַגְרִסוּ שְׁנַיִם
אֱלֹהֵי שְׁבִיעֵי מַר וְכוֹס קוֹבְעַת
אֱלֹהֵי כְּעֶצְמָם תַּעֲלֶה תוֹלְעַת
אֱלֹהֵי תְלוּאִים מְשִׁתִּי רְגָלִים
אֱלֹהֵי בְּהִלְשׁוֹן וּבִשְׂדֵיִם.

מו

אֱלֹהֵי מְרִירָתָם כְּשׁוֹר יְמוּצוֹ
אֱלֹהֵי דְמִיָּהֶם כְּשִׁתִּי יִבְלְעוּ
אֱלֹהֵי גָלִל בְּטָנָם וְקִיא יִשְׁבְּעוּ
אֱלֹהֵי לְפִתִּים רוֹצְצוֹ נְרוּצוֹ
אֱלֹהֵי לְדוֹמָן כְּפֹחִי נְפוּצוֹ.

מז

אֱלֹהֵי בְּשָׂרָם יִנְשָׁכוּ יֵאֱכְלוּ
אֱלֹהֵי לְאֶכְלָם גְּחָלֵי הַרוֹתָם
אֱלֹהֵי תְלוּיִם מְנַחֵיר הַחוּטָם
אֱלֹהֵי בְּלֶהֱב אֲמָלְלוּ קַמְלוּ
שְׁמַעוּ בְּנֵי אָדָם וְהִבְהִילוּ.

מח

מִכָּל אֲשֶׁר פִּה אֶחְזֶה רְגֹזֹתִי
יִמַּס לְכַבִּי בִּי וְהָיָה מֵיִם
חֹלִי אֲדַמָּה שׁוֹמְמוֹ שְׁמַיִם
לֹא אֲדַעָה גַם כִּי עֲדָן הוֹגֵשֶׁתִי
הַמַּחְנֶה הַזֶּה אֲשֶׁר פָּגַשְׁתִּי.

מט

אֲתַבְּהֶלֶה אֲתַפְּלֶצֶה הַפְּעַם
עֲתָה בְּעַת זֹאת יֵאֶחְזַנִּי רָעַד
כִּי בָּא לְמוֹלִי מִבְּנֵי הַנְּעֻד
מִשְׁחִית אֲשֶׁר קוֹלוֹ כְּקוֹל הַרְעַם
וּכְמַחְלִיק פְּטִישׁ וְהוֹלֵם פְּעַם.

ג

עומד לנגדי הוא כמראה גבר
גבה בגדלו על מתיים מחלד
ששי ותלמי ידמו לילד
פניו פני מות פני הדבר
ויקמו חללים שוכבי הקבר.

נא

אוי פי כאיש נדהם אני נדהמתי
אש של עצמות בעצמי רדה
נפשי בחילה יצאה נפרדה
ובמהלום יגון וציר נהלמתי
מה החלום הזה אשר חלמתי.

נב

מי יחזיק ידי להחזירני
למקום נותי באשר עמדתי
מי יעלני מתהום הורדתי
מי יערב לבו להצילני
משונאי פי אמצו ממני.

משחית – איני

נג

אם אינך מציל מהרה סוּרָה
הֶרֶף לך אל תט באף עבדך
קומה אדני נא נשא ירך
כי מפני זעמך אשר אשורה
דומים לגור מפחדך אגורה.

משחית – עוֹרָה

(יכהו בשבט)

נד

אוי זר וצר אכזר אמור לי עתה
מה לי ולך פי כן בעוז תכני
על מה חרי האף להרגיזני
אם ממאורת שוטנים יצאת
מי זה קראך פי לנגדי באת.
משחית – אתה

נה

איפה חזיתך והכרתני
מתי קראתיך פקיד הזעם
הן רק ראיתך בזאת הפעם
מי ממרום שבתי לזה נחני
מי הוא ואיזה הוא אשר רמני.
משחית – אני

נו

אתה. ומי זה מזאבי ערב
ישנה וידמה לאשר עשית
מני להתנכר שמך כסית
רק תעמיד נגדי ברק החרב
מה כתך גדול ועצמן ירב.
משחית – ארב

נז

תימן שמאל וים ומזרח שמש
לא ימצאו תקיף ידבר פכה
פה הנני לא אדעה איככה
וכשבול ילך לבבי תמס
מתי נתתני לרגלך רמס.
משחית – אמש

נח

הַיֵּשֶׁר דְּבַרְיֶךָ בְּיוֹשֶׁר אוֹמֵן
הָאֵת אֲשֶׁר שׁוֹמֵם תְּמוּל שְׁמִנִי
וּבְכוֹס מְרוֹרֶת לַעֲנָה הֶרְוֵנִי
עַד כִּי בְּשָׂרִי נַעֲנָה מְשׁוֹמֵן
עַד כִּי אֲנִי פֹה לְאֲדַמָּה דוֹמֵן.

משחית – אוֹמֵן

נט

אִם כֵּן בְּנַפְשִׁי יִדְּךָ תִּרְדְּנָה
הִנֵּה מְסוּרָה לְךָ לְשִׁפְחָתְךָ
תְּסוּר וְלֹא תְסוּר לְמִשְׁמַעְתְּךָ
אֲךָ אִם תִּצְוֶנָה כִּי אֲנִי אֶפְדְּנָה
מִתִּי וְאֵיפֹה הַפְּדוּת אֲתַנְּנָה.

משחית – הִנֵּה

ס

הוֹאֵל רְצָה אִם כֵּן וְהִתְיַצְּבָה
לְמָה אֲדוֹנִי יִחַרָה אַפְּךָ
כּוֹפֵר מְחִירֵי יַעֲמִיד קִצְפְּךָ
כִּי לִי בְּאַרְצִי נִחְלָה נִרְחַבָה
הִדְרַת וְיִקְרַת חֵיל רְכוּשֵׁי רְבָה.

משחית – הִבָּה

סא

נָא מִלְטָנִי מִכָּאֵב וְחֻבָּל
וּלְקַח דְּבִירֵי הוֹד וְהִיכְלִי יָקָר
בְּתַיִם מְלֵאִים טוֹב עֲדֵי אֵין חֶקֶר
שְׂדוֹת כְּרָמִים וְאַחֲוֹת חֻבָּל
לֹא יֵשׁ כְּמוֹהֶם שֵׁם בְּכָל הָחֻבָּל.

משחית – הֻבָּל

סב

שֵׁא נָא לְמִנְחָתִי כְּמִנְחַת הַבֵּל
קַח לְךָ בְּכוֹרוֹת צֹאן וּמִחֶלְבָמוֹ
אֶף מִבְּהֵמוֹתֵי קָהָה פְּרִימוֹ
שְׁמֵן עֲסִים יַיִן אֲשֶׁר בְּנֹבֵל
שָׂרִים וְגַם שָׂרוֹת בְּתוֹף וְנֹבֵל.
משחית – אָבֵל

סג

אֱלוֹ לְבֵיתִי תַחֲפוֹץ וְתֵלֵךְ
תִּמְצָא טְמוּנֵי כָל יִקָּר תַּפְאֲרַת
בְּרוּל נִחְשֶׁת גַּם בְּדִיל עוֹפְרַת
כֶּסֶף זָהָב אוֹפִיר מְשׁוֹשׁ כָּל פֶּלֶךְ
שִׁבְעָה זָהָבִים שֵׁם וְאוֹצְרוֹת מֶלֶךְ.
משחית – הֶלֶךְ

סד

קַח כָּל אֲבָנִים נִכְתְּבוּ בְּסֵפֶר
נוֹפֵךְ וְסֵפִיר יְהִלֹּם בְּרִקְתָּ
לְשֵׁם וְאַחֲלָמָה שָׁבוּ מִבְּרִקְתָּ
תְּרַשִׁישׁ וְשׁוֹהֵם יִשְׁפֹּה הוּד יִפֹּר
אוֹדֵם וּפְטוּדַת כּוֹשׁ וְגִגְזֵי שְׁפָר.
משחית – אֶפֶר

סה

אֹי לִי שְׂעֵה נָא אֶל תְּשׁוּרַת קִיָּן
עֵץ כָּל פְּרִי נִחְמַד אֲשֶׁר נִטְעַתִּי
צִמְחֵי שְׂדֵי חֲמַד אֲשֶׁר זִרְעַתִּי
תִּירוֹשׁ וַיִּצְהַר צוּף דְּבֶשׁ נִיָּן
אִם לֹא תִקְבֵּל מִחֲמַדֵי עֵינִן.
משחית – אֵין

סו

אם תחשיב כל הון לטיט ורפוש
במה אקדמך עדי תרצני
או מה פדות ומחיר תאו ממני
מה אעשה למצוא מנוחת נפש
מה אמצאה כי אחפשה בחפוש.
משחית – אפס

סז

אין דין נאין דין ושופט יושר
יקשה כמותך לבבך פאבן
כי תחשיב כל יש לקש ותבן
לא אוכלה לידע דבר הכושר
או מה לפניך מקורא עושר.
משחית – אושר

סח

קצתי להשתמש בבת קולך
כי ברמזים נסתרה נעלמה
נפש אטומה היא בסוד נסתמה
תחוד ולבי כל קרוב אליך
לא אדעה מה ירמזון מליך.

סט

לא תעלים סודך להפליא פלא
פרש דבריך אמור מי אתה
מה הוא תהום זה שאני בו עתה
אם הוא שאול או מאסר הפלא
הגד אמור מה הן מדורות אלה.

ע

אָדָם יְלוּד אִשָּׁה סְתוּם הָעֵינַן
הֵן קָרְבוּ בְּאוֹיְמֵי אֲבֻלָּךְ
עוֹר מְשַׁנְתְּךָ וְחִלּוּם הַבֶּלֶךְ
עוֹדֶךָ בְּכֶסֶל כְּסֻלְךָ וְעַדִּינָן
תְּעִיז לְהִתְקוּמָם וְכַח אֵינְךָ.

עא

עַד אֵן וּמָה יִקְחֶךָ לְבָנְךָ
לְמַשׁוֹךְ בְּחֵינְךָ הַזֹּאת חֲשַׁבְתָּ
כִּי בֵן שְׂרָפִים קִנְיָן יִשְׁבֶּתָּ
אוֹ כִּי לְעוֹלָם רַעְיוֹן אֲבָנְךָ
לְשִׁלִּיךְ אֱלֹהִים אַחֲרַי גִּנְיָךְ.

עב

שׁוֹבֵב חֶסֶד לְכַבֵּל הָלֹא רְאִיתָ
הַצּוֹעְרִים מִמֶּנִּי אֲשֶׁר שָׁמְמוּ
גַם שָׁב וְגַם יָשִׁישׁ כְּמוֹתְךָ תָּמוּ
אֵיכָה הָיִיתָ נִשְׁכַּח אֲוִיל דְּמִיתָ
כִּי אֲשֶׁר אֱלֹהֶיךָ עוֹיֵל נָשִׁיתָ.

עג

קוֹמָה עֲמוּד בְּדִין וְשׁוֹר בְּשִׁתְּךָ
עַל מָה בְּאוֹרֶךְ חִלְדֶּךָ בְּטַחְתָּ
אֲתָה לְלַכְדֶּךָ רִשְׁתְּךָ שְׁטַחְתָּ
פָּחַד וּפַח פָּחַת בְּרַעְתְּךָ
רַבָּה וְאֵינְךָ קֶץ לְעוֹנוֹתֶיךָ.

עד

הַבֵּן לְכַבֵּל אֲבָן הָלֹא יִדְעָתָּ
כִּי הִנֵּךְ נִמְסָר בְּיַד הַמּוֹת
יִגָּה לְכַבְּךָ גַּא בְּגִיא צִלְמוֹת
מוֹבֵס בְּבוֹס וּבוֹשׁ בְּבוֹץ הַטְּבַעְתָּ
נִמְאָס וּמָשׁ לְמַס לְמַס הַכְּרַעְתָּ.

עה

מקרבך אל קברך השלכת
ומגורתך למגורך נהפכה
משתך מיתתך נערכה
מעפלך אל אפלך הדרכת
מסלעך אל צלעך הולכת.

עו

לבתך לבתך הבעירה
כסלתך כסלתך היתה
אותך הנתך הרבתה
הנתך אנתך הסעירה
סרתך צרתך העירה.

עז

תולע מקום תולע לסות מחסך
חרוץ מקום חרוץ אשר חשקת
עשק מקום עשק בשוק עשקת
דשן מקום דשן כסות מכסך
העדר מקום הדר מנת פוסך.

עח

כופר ולא כופר יהי כפךך
אכל וריק הכל כחיי הכל
חבל וציר חבל מקום כל חבל
שחור ולא צחור מאור שחךך
שבר ולא שבר יהי שברךך.

עט

מן הסגור אל הסגור נסגרת
מן הצבי הן כצבי תזוע
מן הדרור הן כדרור תנוע
מנחלה אל נחלה נשגרת
מן השאת אל השאת נמגרת.

פ

מחור לְחור מבור לְבור תְּשוּחַ
מֵהוֹן לְאוֹן מְצוּף לְסוּף וְשִׁית,
מִכֶּסֶס לְקֶץ מִזִּיר לְזִיר הַבַּיִת
מִשִּׁיר לְצִיר וְלִסִּיר וְסִיר נְפוּחַ
מִשׁוּד וְסוּד אֶל שׁוּד וְשׁוּט תְּנוּחַ.

פא

הַחֲשִׁיךְ עֲנֵן שְׂמֵצֶתְךָ הַשְּׁמֶשׁ
אִיד הַדָּךְ שְׁלֵף וְזֵלֵף סֶלֶף
מִר מְרִיךְ יְמִיר חֲלִיפַת חֶלֶף
מִרְמֶס בְּתוֹךְ רִמְץ תְּהִי כְרֶמֶשׁ
שׁוּר אִידֶךָ הֶעֱת וְיוֹכַח אֶמֶשׁ.

פב

אֶמֶשׁ בְּכֹל טוֹב תַּעֲדִיף סוּרַח
עַל כָּל צָרִיחַ רֶם בְּגִיל תְּרַגִּיעַ
הַיּוֹם בְּרַגַע עוֹרֶךָ תְּרַגִּיעַ
וּבְשׂוֹרֶךָ גַּם בְּגֶדְךָ סוּרַח
וּבְצָרְךָ עַל בְּגֶדְךָ צוּרַח.

פג

אֶמֶשׁ בְּהִנְאוֹת אֲשֶׁר סִכְנַת
שְׂמֵת מְעוּלָף יְהִלּוּם מְדוּיַךְ
הַיּוֹם מְעוּלָף בְּהִלּוּם מְדוּיַךְ
מִסְכֵּן הִלּוּם מִמְּסֻכְנוֹת סִכְנַת
יְבַעַר לְבוּשׁ הַבוּץ בְּאוֹר סִכְנַת.

פד

אֶמֶשׁ פְּרִי קָרֵן וְהֶרֶם קָרֵן
לְךָ כָּל צְבִי נְעַרְךָ וְנַעֲדֵר הָדָר
הַיּוֹם שְׂבִי נְעַרְךָ וְנַעֲדֵר אָדָר
הֵן כְּצְבִי לְךָ נְעַדֵר פֶּה קָרֵן
גַּם עַל שְׂבִילְךָ נַעֲתֵם זִיר קָרֵן.

פה

אָמַשׁ כְּגוֹר תִּבְטַח וְגִרָה גִרְתָּ
אֶל כָּל תַּגְרִים סוֹחֲרִים נִגְשָׁתָּ
הַיּוֹם תַּגְרִים סוֹעֲרִים נִגְשָׁתָּ
בֵּין בְּעַלֵי פִרְסָה וְגִרָה גִרְתָּ
עֵינֶיךָ בְּפִתְחֶיךָ נִגְרָה כִּי גִרְתָּ.

פו

אָמַשׁ לְשַׁעֲשׂוּעֶיךָ נְדִיב לֵב שׁוֹעַ
תּוֹצִיא מְאֹד וּרְכוּשׁ וּבִלְתִּי סֶפֶק
הַיּוֹם מְאֹד תִּשְׁתַּע בְּמִכּוֹת סֶפֶק
אֵת עֵינֶיךָ תִּשְׁע וְלֹא עוֹד שׁוֹעַ
אֶל כָּל אֲבֵל מֵר קוֹל צְעוּק וְשׁוֹעַ.

פז

אָמַשׁ לְצִיר חִפְצֶיךָ תִּצּוּ אֹנֶיךָ
עֲלִיו לְבִבְךָ סֵב כְּעַל צִיר פֶּתַח
הַיּוֹם בְּצִיר יִצִיר כְּחֶץ וּכְפֶתַח
לֹא עוֹד צְרוּר כְּסֶף לְעוֹז אֹנֶיךָ
כִּי רַק צְרוּר וְצְרוּר נְהִי אֹנֶיךָ.

פח

אָמַשׁ כְּמִצְרַיִם וּמִלְכֵי עָרֵב
שִׁירֵי עֲגָבִים לְזִנּוֹת יַעֲרָבוּ
הַיּוֹם שְׁשׁוּנֵי לֵב וְגִיל יַעֲרָבוּ
כִּי עוֹרְבִים חוֹבְךָ זְאֲבֵי עָרֵב
גַּם עוֹרְבִים הָאוֹרְבִים בְּעָרֵב.

פט

אָמַשׁ סְעִיפֶיךָ לְבוּשֵׁי רוּחַ
עוֹז וְעַרְוִמִים זוֹהֲרֵם פֶּשְׁטוּ
הַיּוֹם עַרְוִמִים מְעֻטִם פֶּשְׁטוּ
יַעֲטוּ עֲרָמוֹת טִיט וְאֵשׁ נְרוּחַ
מֵעַל וּמִתַּחַת וּמִכָּל רוּחַ.

צ

אָמַשׁ אָשִׁישׁ חֲמַר וְזָרַע חוֹמֶר
 שְׁמַת אָשִׁישׁ לְבָבְךָ עֲסִיס כּוֹסְךָ
 הַיּוֹם כְּכוֹס מִדְּבַר מְנַת כּוֹסְךָ
 נִכְמַר וְגַם נִחְמַר בְּמִכְמַר חוֹמֶר
 תּוֹפֹל כִּיחֲמוֹר וְחֲמוֹר בְּחוֹמֶר.

צא

אָמַשׁ בְּרוֹשׁ אָרוּ בְּהוֹד נְדָמִית
 נְעָרֵךְ בְּרֹאשׁ אֶרֶץ בְּתַמְרוֹרֶיךָ
 הַיּוֹם בְּרֹאשׁ אֶרֶס בְּתַמְרוֹרֶיךָ
 וּמֵאֵד תְּשׁוּחַח וְשַׁח נְדָמִית
 לֹא עוֹד תְּשׁוּחַח אֲבָל נְדָמִית.

צב

אָמַשׁ כְּסָפִים גַּם נְכֹסִים רְבוּ
 מִרְמוֹת כְּשָׁפִים גַּם נְחָשִׁים הִנֵּה
 הַיּוֹם קְצָפִים כְּנְחָשִׁים הִנֵּה
 וּכְרוֹב אֲשָׁמִים כְּאֲסָמִים רְבוּ
 עַד כִּי בְּרָקִים בְּעֲצָמִים רְבוּ.

צג

אָמַשׁ הִלִּיכְךָ בְּכוֹבֵד פְּעַם
 שׁוֹרֵר בְּבִין אַחִים בְּנִיר נִפְרֹת
 הַיּוֹם בְּבִין אַחִים בְּנִיר נִפְרֹת
 אֶל פְּעַמּוֹת אֲשַׁפֶּה בְּזֹאת הַפְּעַם
 לְסִבֵּל הַמּוֹת אֲשַׁפֶּה וְהוֹלֵם פְּעַם.

צד

אָמַשׁ פְּנֵי דֵל בְּסַחֵי עוֹלָלָתְךָ
 יִצְרַח כְּעוֹלָל לְךָ וְאֵת בְּזִמְרָתְךָ
 הַיּוֹם זְמוֹרְתְךָ כְּזִמְרַת זִמְרָת
 תִּסְרַח וְזֵה לְךָ מֵעַלְל עוֹלָלָתְךָ
 זְמַרְת זְמוֹרְתְךָ אֲשֶׁר עוֹלָלָתְךָ.

צה

אָמַשׁ נְטִישׁוֹת גְּאָוָה נְטִשְׁתָּ
תִּקְצַר אֲדָמָה לָךְ וְלִקְצִירְךָ
הַיּוֹם לְקוּט פְּרִיךָ וְלִקְצִירְךָ
הָא לָךְ נֹת שְׁפַל אֲשֶׁר נְטִשְׁתָּ
נִבְזָה בְּעֵינֵי עַמְּךָ נְטִשְׁתָּ.

צו

אָמַשׁ חֲפוּז תַּחֲפוּשׁ בְּעִיר אוֹ פֶּלֶךְ
לְמִצּוֹא אֲשֶׁר תַּחֲפוּץ דְּלוֹק דְּלִקְתָּ
הַיּוֹם בְּנוֹר תַּחֲפוּץ בְּאֵשׁ דְּלִקְתָּ
תִּקְנֶתְךָ תִּהְיֶה כְּתִקְנַת פֶּלֶךְ
תִּצְעֵן בְּלִי מִשְׁעֵן וּבִלְתִּי פֶּלֶךְ.

צז

אָמַשׁ עָלִי עֲשׂוֹר וְעַל פִּי נָבֵל
יַעַל שְׂחוֹק פִּיךָ עַדִּי הַשְׂחַק
הַיּוֹם בְּתוֹכוֹ מִרְדֵּי וְשְׂחַק
תִּצְלִיל דְּמַעוֹת כְּעֵנֶן הַנֶּבֶל
נָבֵל שְׂמֶךְךָ נָבֵל כְּשֶׁבֶר נָבֵל.

צח

אָמַשׁ פְּרוֹשׁ כְּנֶף כְּנֶף וּכְפָרְס
שָׂרִים וּפְרָשִׁים שְׂמֶךְ יִפְרוֹשׁוּ
הַיּוֹם כְּצַפְעוֹן אוֹתְךָ יִפְרוֹשׁוּ
תוֹדֵשׁ בְּכָל פְּרֶסָה בְּבֵית הַפָּרֶס
בֵּיתְךָ כְּבֵית פְּרִץ סְחִי גַם פְּרָשׁ.

צט

אָמַשׁ יִגוֹנֵךְ נֶס וְאַךְ הָרַע
יִצָּר וְרַעִי שְׂוֹא תִשׁוּ רַעִיךָ
הַיּוֹם חֲמַת הַצּוֹר תִּצּוּ רוּעִיךָ
לְשִׁבּוֹר בְּדִין שְׁוֹה וְהֵךְ הָרַע
וּפְדוֹת בְּלִי שְׁוֹה כְּאַח הָרַע.

ק

אָמַשׁ לְפָקִיד עַל לְאוֹם נִפְקֶדֶת
לְנַחוֹת פְּקוּדֵיךָ כְּשֶׁר וּכְפַחַת
הַיּוֹם פְּקוּדֶיךָ לְצַר וּלְפַחַת
מִבֵּין רְפָאִים שׁוֹרְרִים נִפְקֶדֶת
וּלְבֵין רְפָאִים סוֹרְרִים נִפְקֶדֶת.

קא

אָמַשׁ לְרוֹם עַד נוֹעְדוּ אֵינֶיךָ
זֶד בּוֹ בְּבוֹז וְעַד עַדֵי עַדֵי
הַיּוֹם בְּעַדְךָ עַד שְׂאוֹל עַדֵי
כְּרוֹן בְּעַדֶיךָ בְּיוֹם אֵינֶיךָ
יִשְׂאוּ בְּעַדֶיךָ שְׂאוֹן הַדֵּיךָ.

קב

אָמַשׁ בְּשִׁיבְתֶךָ כְּעַת חֲרַפְךָ
נִפְשֶׁךָ חֲרוּפָה אֶל רְכוּשׁ חִפְרֶת
הַיּוֹם בְּשׁוֹרְךָ בְּשֶׁתְךָ חִפְרֶת
קָרַב סְאוֹן וְקָרַב צָבָא חוֹרְפֶיךָ
וּבְקֶזֶן לְקִיּוֹן בָּא צָבָא חֲרַפֶיךָ.

קג

אָמַשׁ אֲשֶׁר תַּחֲיָה וְהוֹרִישׁוּךָ
מִוֹרֵשׁ מְתֵי מִשְׁפַּחְתֶּךָ נִכְסֶפֶת
הַיּוֹם בְּמוֹתְךָ גְּחֹרֶף נִכְסֶפֶת
כִּי גְרִישׁוֹךָ פֹּה וְהוֹרִישׁוּךָ
מִכָּל מְאֹדְךָ וְהוֹרִישׁוּךָ.

קד

אָמַשׁ כְּכִילִי כָּל כְּלֵי כְּלֵי
תַּרְחִיק שְׂאוֹל מֵאֵחַ בְּדַבְרֵי חֶלֶק
הַיּוֹם שְׂאוֹל (אוֹי אַח) לְךָ בֵּית חֶלֶק
תִּבְעַר בְּלֵב אַח תִּאָּנֶה כְּלֵי
וּבְקֶזֶן וּבְגָבוֹל תִּאָּנֶה כְּלֵי.

קה

אָמַשׁ כְּמוֹ יוֹצֵר וְלֹא כַיִצֵּר
עוֹל הָאֱלֹהִים מִמֶּךָ נְעֲרָתָהּ
הַיּוֹם עָלַי זֹאת כְּאֲרֵי נְעֲרָתָהּ
כִּי רַם לְבָבְךָ בַעֲצַת הַיִּצֵּר
הוּא הוּא אֲשֶׁר בָּנָה לְנַפְשֶׁךָ יֵצֵר.

קו

אָמַשׁ בְּנִבְלוֹת פֹּה כְּזוֹר תְּפִיחַ
וּלְשׁוֹנְךָ דְּבָרָה זְנוּת דְּבָרָה
הַיּוֹם חֲמַת אֵל אוֹתְךָ דְּבָרָה
בַּפֶּחַ וּפְחִים נִפְשֶׁךָ תְּפִיחַ
פִּיךָ בְּרוֹב תּוֹגְתְךָ יְפִיחַ.

קי

אָמַשׁ כְּסִילֵי רוּם בְּאוֹרוֹת עָפוּ
הִלַּל וְעַשׂ עַל מַעֲשִׂים עֲשִׂיתָ
הַיּוֹם כְּעַשׂ אֶת רוּחְךָ עֲשִׂיתָ
כִּי עֲנִנִי שְׁפָעְךָ כְּאוֹרוֹת עָפוּ
וַיְדִי צְמִיחַתְךָ כְּאוֹרוֹת עָפוּ.

קח

אָמַשׁ לְהַכְרִיאָךָ בְּהוֹן כְּרִיתָ
מִבְּחַר דְּבִיר חֲצִיר אֲשֶׁר בְּרֵאתָ
הַיּוֹם כְּמוֹ חֲצִיר וְצִיץ בְּרֵאתָ
אֶת עֲצָמְךָ בְּבוֹר אֲשֶׁר כְּרִיתָ
גּוֹשׁ וְרֵמָה מֵאָכַל כְּרִיתָ.

קט

אָמַשׁ שְׂמֶךָ נַעֲלָה וַיִּשְׁקוּךָ
פִּיךָ וַיְדַךְ אוֹהֲבִים יִשְׁקוּ
הַיּוֹם חֲלוּצִים שׁוֹנְאִים יִשְׁקוּ
יְלֵהֵט בְּרַק חֲרָבָם וַיִּשְׁקוּךָ
מִי רוֹשׁ יְצִיפוּךָ וַיִּשְׁקוּךָ.

קו

אָמַשׁ בְּכֹל עֵת יִפְרָחוּ נֶאֱצִיךְ
עַל כָּל בְּנֵי עוֹלָמְךָ דְלוּת
הַיּוֹם בְּתַחֲתִית הָעֵנִי דְלוּת
תִּשְׁחַח לְתַחַת תֵּל וְגַל נֶאֱצִיךְ
יִרְבּוּ כְנָצִים לוֹחֲמִים נֶאֱצִיךְ.

קיא

אָמַשׁ שְׁלִיּו רֹיחַ בְּשׁוּבָה שְׂבָתָה
מִמוּצָאוֹת מִקְרֵי זְמַן נִגְאֵלְתָה
הַיּוֹם גְּעוּל נֶפֶשׁ בְּבוּז נִגְאֵלְתָה
תִּבְכֶּה לְרוּב יָמִים אֲשֶׁר בָּם שְׂבָתָה
רַק מִזְכּוֹת מְלֵא עֲוֹנוֹת שְׂבָתָה.

קיב

אָמַשׁ תִּעְבֵּר שֵׁם אֱלֹהֵי כָל עֶבֶר
לְךָ יִדְרָשׁוּ בְּעִבּוֹר עִבּוֹר אֲרֻצְךָ
שׁוֹרֵךְ יַעֲבֵר גַּם פְּרִי עֲרֻשְׁךָ
הַיּוֹם אֲבִיר לִבָּב וּמַעֲלָה אֶבֶר
תִּפּוֹל לַיּוֹם עֶבְרָה לְאֶבֶר אֶבֶר.

קיג

אָמַשׁ בְּחִבְלֵי שְׂוֵא נְחוּט הַשְּׁעָר
כָּל הַעֲוֹנוֹת צוֹעְרִים שְׁעָרָה
עַד שְׁעָרוֹהָ נִפְשֶׁךָ שְׁעָרָה
הַיּוֹם שְׁעִירִים שׁוֹעְרֵי הַשְּׁעָר
הֵם הַצְּעִירִים יִסְעָרוּךָ שְׁעָר.

קיד

אָמַשׁ חֲלוּץ צָבָא וְאַמִּיץ כַּחַ
לְאֹזֹר חֲלָצִיךָ בְּעוֹז נְחִלְצָתָה
חֲלוּשׁ גְּבִיר וּבְתַעֲנוּג נְחִלְצָתָה
הַיּוֹם חֲלוּץ כָּל טוֹב בְּמֵאָסֵר קוּחַ
חֲלוּשׁ וְגַם קְלוּשׁ כְּמוֹ הַפּוּחַ.

קטו

אָמַשׁ שְׂדֵי הַרְחָמִים גְּמֵלָתָּ
כִּי לֹא לָרֶשׁ תִּלְוֶה לְאַהֲבַת חֶסֶד
אוֹתוֹ הִכִּי תִלְוֶה בְּהֵנֹת חֶסֶד
הַיּוֹם בְּעֵת הוֹבִישׁ פְּרִי גְּמֵלָתָּ
תִּלְקוּט (וְגַם תוֹבִישׁ) אֲשֶׁר גְּמֵלָתָּ.

קיו

אָמַשׁ שְׂמֶךְ הָרִים בְּהוֹד הַשְּׂפֵלָתָּ
וּכְצִיץ בְּרֹאשׁ הָרִים כְּצִיץ פּוֹרַח
תְּשִׁישׁ בְּרֹאשׁ הָרִים כְּצִיץ פּוֹרַח
הַיּוֹם כְּעָרְעָרִים פְּרִי הַשְּׂפֵלָתָּ
כִּי מַעֲשֵׂה עָרִים עֲשֵׂה הַסְּפֵלָתָּ.

קיז

אָמַשׁ כְּגָאִים גַּם כְּרָמִים שְׂרָתָּ
לְךָ יִקְדּוּ אִישִׁים בְּךָ יִפְגְּעוּ
הַיּוֹם יִקּוֹד אִישִׁים בְּךָ יִפְגְּעוּ
אָמַשׁ בְּתוֹךְ אֲבָל כְּרָמִים שְׂרָתָּ
הַיּוֹם חֲזוֹן אֲבָל חֲרָמִים שְׂרָתָּ.

קיח

אָמַשׁ עֲשׂוֹת פִּימָה עָלֶי הַכֶּסֶל
וּבִשָּׁר וְרִזּוֹן שְׂמֶנֶךָ עֲתַקְתָּ
הַיּוֹם בְּרִזּוֹן כִּתְּךָ עֲתַקְתָּ
אָמַשׁ תִּצְפֶּה כָּל בְּשָׂבָר כֶּסֶל
הַיּוֹם תִּצּוּפָה חוֹל בְּשָׂבָר כֶּסֶל.

קיט

אָמַשׁ בְּחַל חוֹמַתְךָ נִסְכָּתָּ
רֹאשׁ עַל גְּדוּד חֵיל עֲמֶנֶךָ יְדוּעַ
הַיּוֹם גְּדוּד חֵיל בְּחֵלֵי יְדוּעַ
אָמַשׁ חֲמַת יֵין לְךָ נִסְכָּתָּ
הַיּוֹם חֲמַת עֲכָשׁוּב לְסוֹת נִסְכָּתָּ.

קכ

אָמַש בְּדִין מוֹרָה וּכְעֵצַת יְתָר
מוֹעִיל כְּמוֹרָה תַּחֲשׁוּב נִהְיֶתָּ
הַיּוֹם כִּבְּן מוֹרָה בְּאֶף נִהְיֶתָּ
אָמַש בְּעוֹז מוֹרָה בְּחֵץ עַל יְתָר
הַיּוֹם עֲנֵי מוֹרָה בְּלֵי שׁוּם יְתָר.

קכא

אָמַש בְּפִתוּי תַעֲנוּג נִשְׂאָתָּ
שְׁקֵט וּמִסְתּוֹפֵף בְּצַל סְפִיךְ
הַיּוֹם מֵרַת רַעַל מְלֵא סְפִיךְ
אָמַש עָלַי עַב חֲמַדְךָ נִשְׂאָתָּ
הַיּוֹם בְּמִשְׁאֵת לוֹהֲטָה נִשְׂאָתָּ.

קכב

אָמַש דְּבַר שְׁקָר וְשׂוֹא עֲנִיָּתָּ
לְצוּר עֲנִי עִם כְּדָג בְּחוּחַ
הַיּוֹם תְּהִי נִפְעֵם בְּמוֹקְשֵׁי חוּחַ
אָמַש לְכֹל דָּל בְּעֲנֵי עֲנִיָּתָּ
הַיּוֹם בְּקוֹל אוֹנֵי נְהִי עֲנִיָּתָּ.

קכג

אָמַש בְּלַעַג לְהִגֵּי בְּדִיךְ
סִתְרֵי חֲלֻקְלָקוֹת כְּשֶׁמֶן סָכוּ
הַיּוֹם לְסִכְךָ חֲלָקֵי גוֹשׁ סָכוּ
אָמַש לְכֹל צַד פְּרָחוּ בְּדִיךְ
הַיּוֹם לְבַדְךָ לְבוּשׁ בְּדִיךְ.

קכד

אָמַש תִּירָא לֵב אֲנָשִׁים אֶלְךָ
כִּי כִם בְּתַרְבִּית עַל עֲבוֹט נְשִׂיָּתָּ
הַיּוֹם כְּמִים עֲכָרוּ נְשִׂיָּתָּ
אָמַש עָלַי חֵית אֲבִירִים אֶלְךָ
הַיּוֹם כְּמוֹ חֵיהַ בְּעִיר וְאֶלְךָ.

קכה

אָמַשׁ לַגְּלָגֶל גּוֹלְלוּ גְלִיךְ
הַיּוֹם כְּגְלָגֶל בְּנִדּוּד גְּלִיתָ
אָמַשׁ כְּלִיל גּוֹלַת יְקָר גְּלִיתָ
הַרְבֵּה מְשׁוֹשׁ גִּילְךָ גָּלֵל גְּלִיךְ
הַיּוֹם לְבֵן גִּילְךָ גָּלֵל גְּלִיךְ.

קכו

אָמַשׁ כְּסִיל כִּימָה וְאוֹר הַחֶרֶס
אוֹרָם לְחֶשֶׁקֶךָ מִהָרוּ נְהָרוּ
הַיּוֹם לְחֶשֶׁכֶךָ מִהָרוּ נְהָרוּ
הַיּוֹם תְּהִי דוֹמָם כְּאֵלֶם חֶרֶשׁ
הַיּוֹם תְּהִי נֶחֱשֵׁב לְנִבְלֵי חֶרֶשׁ.

קכז

אָמַשׁ עֲצַת מוֹסֵר אָמַת פּוֹרֵעַ
מִכָּל נְתִיב צֶדֶק בְּסֶרֶה סֶרֶת
הַיּוֹם בְּסֶרְחוֹן מַעֲשֵׂיךָ סֶרֶת
הַיּוֹם עֲלוּמְךָ הַזְּבוּל פּוֹרֵעַ
הַיּוֹם שְׁטֵר חוֹבְךָ תְּהִי פּוֹרֵעַ.

קכח

אָמַשׁ יְסוּדוֹת בֵּיתְךָ יוֹצֵקוּ
לָהֶם בְּצוּר עֲצוּם כְּשִׁמִּיר נֶצַח
הַיּוֹם תְּהִי עֲצוּם כְּשִׁמִּיר נֶצַח
הַיּוֹם עֲצָמֶיךָ בְּצוּק יוֹצֵקוּ
הַיּוֹם לְעֶפֶר דֶּק וְגוֹשׁ יוֹצֵקוּ.

קכט

פֹּה תַחֲזוּה עֲמַל בְּשִׁיג וְשִׁיחַ
פֹּה לְךָ מִנַּת גּוֹרְלְךָ חִלְשֵׁת
תְּרוּץ וְלֹא תְרוּץ אֲבַל חִלְשֵׁת
לֹא שְׂאֲנָן רַק שְׂאֲנָן מֵר שִׁיחַ
נְצוּר וְלֹא נְצוּר כְּגַנַּת שִׁיחַ.

קל

פֹּה אִישׁ וְאִישׁ חֲטָאָךְ יִגַּל גַּם יַעַר
פֹּה אֵין מְלִיצִים בְּעֵדֶךָ יְלִיצוּ
עַל שְׂבָרְךָ יִתְלוּצְצוּ יְלִיצוּ
אִישׁ אִישׁ כְּדוֹב יַעַר חֲמַתּוֹ יַעַר
שְׂפָךְ מְרוֹרְתּוֹ מְקוֹם צוּף יַעַר.

קלא

פֹּה פֹּה לְפָל עוֹנֵשׁ רְשָׁעִים זוֹרוּ
כִּי כַת פְּתָאִים טַעֲמוֹ לְחַמוּ
בְּמִי־סְרִיהֶם רְהָבוֹ לְחַמוּ
עַל כֵּן בְּכָל מַחְלָה וּמְזוֹר זוֹרוּ
לֹא נִרְפְּאוּ לֹא חוֹבְשׁוּ לֹא זוֹרוּ.

קלב

כְּמָה בְּיַיִן הַשְּׁחָרוֹת נִשְׁכְּרוּ
וְאֲשֶׁר בְּשִׁכְלָם בּוֹעֲרִים מְשָׁלוּ
הָאוֹמְרִים תְּפַתְּהָ מְשׁוֹל מְשָׁלוּ
שׁוֹר כִּי שְׂכָרָם פֹּה בְּדִין נִשְׁכְּרוּ
פֹּה שְׁעָרֵי הַרְחָמִים נִסְכְּרוּ.

קלג

אֲשׁ אוֹכְלָה אֵשׁ פֹּה יְקוֹד קוֹרַח
בוֹ הַנִּפְשׁוֹת זוֹרְכוֹ נִצְמָתוֹ
בוֹ הָעֲצָמִים יִכְעָרוּ יִצְתּוּ
לֹא נֶעְרַךְ אֵלָיו בְּדִיל רוֹתַח
אוֹ גַם בְּרוֹקַח מַעֲשֵׂה רוֹקַח.

קלד

שְׂבָעָה מְדוֹרִים לְמַדְוֵרוֹת אֵלָה
מְרָאָה דְמוֹתָם לֵב אֲנוּשׁ יִבְהִילוּ
רְבוּ מְחִילוֹתָם אֲשֶׁר יָכִילוּ
כָּל מַחְשָׁבָה מִסְפָּרָם תִּלְא
תְּשׁוּם וְתִשְׁתּוּמָם וְתִפְלִיא פְּלֵא.

קלה

ראשון לכולם בור ורק אין מים
צמוק מאד מבור ושחת סוהר
בו משפני דומה ואין שם זוהר
שמה נחשים זוחלי רגלים
הנושכים החורקים שנים.

קלו

בו המפתים לאנוש בארץ
חשים כסרסורים בעסקי רשע
מראים לאדם נועמי הפשע
אכן ביום רעה ועת הקרץ
הם פוקדים עליו גזר הקרץ.

קלו

צורר ישורר פה קצר אפים
חמוץ ואדום הוא כמו הנרד
נפקד לפוקד דין ברשעי מרד
המפללים לפני אדון שמים
רק בהבל פיהם ובשפתים.

קלח

שמה לשמה שוממו נגרשו
כיום בלי השקט ובלתי שופי
המנבלים פיהם בדברי דופי
אף מדברי דתם אשר נקדשו
הנה בנבלות נטמאו נפגשו.

קלט

שורק מקטרג שם כהולם פעם
קולו בקטרוגו כקול הרעש
צל הדברים נזרקו בפעש
ירצה למנחה לו וקרבן טעם
בם יחרה האף ויזעים זעם.

קמ

פֹּה יִזְעֲקוּ יִבְכוּ בְּקוֹל הָרֶעַ
מִוֹרִים אֲשֶׁר תּוֹרָה בְּחֹל הַפְּסִיקוּ
אוּ מִן חֲכָמִים הוֹד יִקַּר הֶרְחִיקוּ
גַם עוֹזְבֵי צְבוּר וּבּוֹזֵי רֶעַ
וּמְקַלְלֵי חֲרֵשׁ וְלֹא שׁוֹמְעַ.

קמא

שָׁם יָד מְעִירַת הַיְלָלָה רָמָה
אֲשֶׁת זְנוּנִים הִיא בְּרִית מִפְּרֶת
פִּיהָ פְּצִירַת פִּים וּבוּר חוֹפְרֶת
בֵּין מִצְעָדֵי גָבֵר בְּאֵר זֶה שָׁמָה
אִם לֹא יִכְסְנוּ וְנִפְל שָׁמָה.

קמב

שָׁם הַמְדוּרָה הַשְּׁנִיָּה שְׁחַת
הַשְּׁחַת לְנֶפֶשׁ בָּהּ וְזָרָם נֶפֶץ
אֶל יוֹשְׁבֵיהָ רַק לְהַשְׁחִית חֶפֶץ
לְאַחֲזוֹ בְּנֶפֶשׁ מְזַבּוּל נִדְחַת
לְשִׁלוֹשׁ צְדָדִים יִפְתָּחוּ פּוֹתַחַת.

קמג

אֲשֶׁה יְרוּקָה הִיא וְלִהְבֵי פַחַשׁ
טַפַּת מְרוֹרַת לְעֵנָה נוֹבְעַת
חֶצֶץ וּמַר מְנוֹת וְכוֹס קִבְעַת
שָׁם שְׁמָמוֹת בְּלָעָם וְאִישֵׁי לַחַשׁ
וּמְכַשְׁפִּים סְפִים וְקוֹסְמֵי נַחַשׁ.

קמד

שָׁם שָׁר אֲשֶׁר לֹא שָׁר לְשֵׁם שְׁמִים
וְאֲשֶׁר בְּכֶשֶׁל הַעֲמִית שְׁמַח
אוּ בֵּית כְּנֻסֶת מִהַלּוֹךְ זוּגַח
שָׁם יֶאֱרִיךְ לֹא יוֹם וְלֹא יוֹמִים
אוֹכַל אַרוּחַת רֵשׁ מְלֵא חֶפְנִים.

קמה

שָׁם יִשְׁפָּתוּ הַסִּיר וְאֵשׁ יֵצִיתוּ
לְנִיד כְּמוֹ בָּשָׂר בְּתוֹךְ קְלַחַת
תוֹךְ זוֹהַמַת זָרַע סְחִי רוֹתַחַת
אוֹתָם אֲשֶׁר דָּרְכָם לְרִיק יִשְׁחִיתוּ
כִּי אֵת בְּנֵיהֶם יִרְצָחוּ יְמִיתוּ.

קמו

שָׁם יִשְׁפֹּטוּ אֵת כָּל בְּנֵי הַמָּרִי
הַבוֹעֲלִים עֲרוֹהָ אֲשֶׁר נֶאֱסָרָה
אִישׁ תִּאֲוָתוֹ לְעֹנְבִים סָרָה
אֵלֶּה יִגִּדוּהוּ בְּטוֹמְאֵת קָרִי
לֹא לַעֲשׂוֹת עֲנָף וְלִשְׂאֵת פָּרִי.

קמז

שָׁם יִסְפְּדוּ יָדִים אֲשֶׁר הִרְיִמוּ
יָדָם לְהַכּוֹת אִישׁ וְלֹא הִבּוּהוּ
אוֹ כִּי יְכוּבְדוּ בַעַת בּוֹזוּהוּ
אוֹ כִּי פָנָי חִבְר בְּדִין יְכַלִּימוּ
וּבְמוֹת חֲכָמִים תִּהְלֶה יִשְׁיִמוּ.

קמח

טוֹמְאֵת מְדוֹרָה זוֹ כְּחֶלְאֵת גֶּנֶף
רֵיחַ מְשׁוֹקֵץ בָּהּ כְּמַת יִסְרִיחַ
כָּל הַמְּשׁוֹקֵעַ בָּהּ בְּמַר יִצְרִיחַ
כִּי שָׁם לָרַע בּוֹ תִחְזִיק לֹא תִרְף
יַד הַכְּפִירִים שׂוֹאֲגִים לְטָרְף.

קמט

מְדוֹר שְׁלִישִׁי הוּא מְקוֹם הַשְּׂבָר
דוֹמָה שְׂמוֹ בּוֹ פּוֹשְׁעִים יִתְמוּ
שְׂמָה כְּאֵבֶן יִדְמוּ יִדְמוּ
פִתְחֵי שְׁעָרִים בּוֹ אֵלֵי כָּל עֶבֶר
לְצוּד וְלִשׁוֹר מִצְעָדֵי הַגָּבֶר.

קז

מִשֵּׁם יִקְבַּל הַמַּחְבֵּל כִּחַ
פְּתָקֵי גְזֵרוֹת בְּזָבוּל נִגְזְרוּ
בוֹ שׁוֹטְרֵי שַׁחַת וּבוֹר חוֹבְרוּ
לְצוּר בְּתַרְם יִשְׁטָחוּ שְׁטוּחַ
נִפְשׁוֹת בְּנֵי עוֹלָה חֲסֵרֵי מוֹחַ.

קנא

שָׁם אֶף וְחִימָה כְּחָרֵי יְדִינוּ
לְלֶץ עָלֵי תוֹרָה וּבוֹזֵי חֶרֶם
רוּחַ מְסֻכָּסֵךְ שָׁם בְּשֵׁטֶף זָרֵם
יַעֲיֵק מְאֹד לְמוֹסְרִים יִלְשִׁינוּ
וּלְבַעֲלֵי לְשׁוֹן בְּרַע יִשְׁטִינוּ.

קנב

שָׁם נוֹגְשֵׁי חֶרוֹן לְגִסֵּי רוּחַ
שִׁבְחָה לְכָה לְבָבָם יִגִּיסוּ
שָׁמָּה כְּצַפְעוֹן יִנְשָׁכוּ יִסְרִיחוּ
אֶת לוֹקְחֵי נֶשֶׁךְ וְשֵׁם יְנוּחַ
מִפְּסִיק תְּפִלְתוֹ בְּדַבְרֵי רוּחַ.

קנג

שָׁמָּה אֲשֶׁר בְּדַת כְּאִישׁ מְרָשִׁיעַ
פְּנִים יִגְלֶה לֹא כִּהְלָכוֹת אוֹמֵן
שָׁם כּוֹז עֲנוֹת אֱמֵן יְהִי כְדוֹמֵן
אוֹ יַחֲזֶה עֲרֹנָה וְלֹא יוֹדִיעַ
אוֹ כִּי לְכַף חוֹבָה עֲמִית יִכְרִיעַ.

קנד

שָׁם יַעֲמוּד רוּחַ בְּאֵף גּוֹדֵעַ
יִגְרַס יָמֵי בְּחוּר בְּעַת יַצְמִיחַ
כִּי יַחֲרֹף חֲרָפוֹ וְלֹא יִפְרִיחַ
יַעַן בְּקִטְנוֹ הוּא כְּמִשְׁתַּגֵּעַ
יְמוֹת וְהוּא זָכָאֵי וְלֹא פּוֹשְׁעַ.

קנה

שם הממונה על חלי דלקת
סימור וקדחת והשחפת
שם יד לאספרה אשר קוטפת
לעוללים תדמה כמו מינקת
הם יחשבוהא אם והיא חונקת.

קנו

פה הנשמה מלאה עצבת
רבת אנה והנה נחה
כי רק בנככי המבוכה שחה
לשרב שרפים זורבי צרבת
מזה ומזה אל מקום השבת.

קנו

פחת רביעית בה יקושי רפש
כי הוא כטיט גון ובוץ וחומר
עבטיט סחי בצעה כנד וחומר
שם בעלי חובה עלי הנפש
עת מעשיה נחפשו בחפש.

קנה

שם נהפך ענג והיה נגע
צץ מנהו אחר שמו צרעת
השמרו לכם נבוכי דעת
כי שם עליכם צוררים כל רגע
להפוך לבככם אל קרי ולפגע.

קנט

שלחן אשר יחסר ביום מנוח
עליו לשונם לארור חורצת
אלת קללה מה מאד נמרצת
יוכרח למלאך טוב אשר ישוח
גם לענות אמן ויחסר כח.

קט

שם אורכי יום עורכי מרוח
רק לעקור לזרות עדי העקר
נשבע ומתקלל באלת שקר
ככה יהי ככה יהי צורח
נחש עקלתון בלב שמח.

קסא

שם הר עשירים יעלה עד שחק
תחת ענות עזות אשר הרהיבו
או עובטי משכון ולא השיבו
או לא מקימים דל בעת הדחק
שם הם כמו מר מדלי וכשחק.

קסב

שם סוחטים דם שוחדים השחיתו
לשיך בממונם קפוץ נחדק
ומסקסכים אורח נתיב הצדק
שם שופטי עולה כדין יצמיתו
עד יגזרו נפשם ועד יכריתו.

קסג

שמה מפתים לזנות יסיתו
לב בוערים פדג בתוך השקר
מתנפרים ושמים אלילי נכר
כי כן כשית זונה דמות ישיתו
עד כי לבב איש ביקוד יציתו.

קסד

שמה לטוב נרע ידינון טעם
ימלטו טובים לטוב נכונו
ואשר ברשעת פעלם נדונו
לא יוכלו לנוס ולצעוד פעם
כי עוד מעט מזער וחל הזעם.

קסה

דִּירָה תְּמִישִׁית לָהּ שְׂאוֹל יִקְרְאוּ
בָּהּ זַעֲקַת שְׂכָר וְאַנְחַת אָבֶל
מִשְׁעוֹל חֲרָמִים לְאַחֲוִיזַת חֶבֶל
מִשֵּׁם מְעִירֵי כָּל מְדִינִים בָּאוּ
עַל צָר אֲשֶׁר אֵיבָה שְׂמוֹ יִצְבְּאוּ.

קסו

פֶּה מִחֲנוֹת שׁוֹדֵד אֲשֶׁר יִבְצְעוּ
הַלֹּהֲטִים עִם לֶהֱטֵי הַחֶרֶב
חֲסָרוֹן וְרָעַב שֶׁל מְהוּמָה תִּרְבַּ
אִם מִחֲנָה כִּפְּן וְשׁוֹד נִפְגְּעוּ
אֲזִי יֵאָכְלוּ אִישִׁים וְלֹא יִשְׁבְּעוּ.

קסז

לֹא יִחְסְרוּ כָּל טוֹב וְלֹא יִדָּאֲבוּ
עִם אֵל אֲזִי בִשְׂכָר גְּמִילוֹת חֶסֶד
אֲךָ יִהְיֶה לָהֶם לְשִׁמְצַת חֶסֶד
אִם אֲזִי לְאוֹמִים רַחֲמִים יֵאָהֲבוּ
כִּי יִרְהֻבוּ הַמָּה וְהֵם יִרְעֻבוּ.

קסח

עַת נִפְלָה יִרְךָ וְצַבְתָּה קָרֵב
סוּטָה כְּמוֹ שְׁנֶאֱמַר בְּסִפְר
מִזֶּה יְעוֹרֵר צָר מְקוֹרָא אֶפְרַיִם
גַּם פֶּה מְעוֹרְכִים זֶאֱבִי עָרֵב
הָאוֹרְכִים בְּיוֹם וְגַם בְּעָרֵב.

קסט

כָּל הַנְּשָׁמָה שֵׁם בְּחֵיל תְּנוּחַ
כִּי אֲחֲרֵי רִדְתָּה שְׂאוֹל לֹא תַעֲלֶה
הַגָּה שְׁנוּאָה מֵאֵלֶּהי מְעַל
הִיא כְּכֹלֵי אוֹבֵד וּמַת שְׂכוּחַ
אֲשֶׁה עֲזוּבָה וְעֲצוּבַת רוּחַ.

קע

הַפְּהֵמוֹר שְׁשֵׁי מְקוֹם הַדְּבָר
בו כּוֹס שְׁלוֹשׁ טְפוֹת אֲשֶׁר לְמוֹת
חֲבוּר עֲצָבִים הוּא שְׁמוֹ צִלְמוֹת
בו עוֹמְדוֹת אֲרֻבַּע חֲבוּרוֹת שֶׁבָר
הֵן הַקְּרוֹאוֹת מִדִּינֵי בֵּית חֶבֶר.

קעא

הַתְּקוּמָמוּ מִשֵּׁם וַיִּתְעוֹרְרוּ
כַּחוֹת רְמִיזוֹת הַמְּפִתִּים פְּתִי
עַל תַּעֲנוּגוֹת מֵאֵל וְשֵׁתִי
לְאִישׁ כְּרַעִים אוֹהֲבִים חוֹבְרוּ
אֲף הֵן נְשִׁיקוֹת שׁוֹנְאִים נֶעְתְּרוּ.

קעב

כֵּן יֵשׁ אַחֲרֵים שֵׁם אֲשֶׁר יִתּוּרוֹ
אֲחֵר חֲסֵרֵי לֵב בְּחוּרֵי דוֹפִי
הַמְּסֻלָּסִים עֲצָמָם בְּמִינֵי יוֹפִי
נִפְתִּים בְּצֶלֶם אוֹ דְמוּת יִשׁוּרוֹ
לְכֵן לְצִלְמוֹן יוֹשְׁלֵכוֹ יִסּוּרוֹ.

קעג

מִשֵּׁם הֵכִי לֵב אֶל גְּבוּהַ עֵינַיִם
רָעָה תְּבוֹאָהּוּ בְּלִי יְנוּחַ
הוֹיֹת נְזִיקִין אוֹ כְּפִיִּת רוּחַ
יִדְכָּא בְּלֵב נֶמֶס וּפִיק בְּרַפְּיָם
רַעַד וַחֲלָחֵלָה בְּכָל מִתְנַיִם.

קעד

מְדוֹר שְׁבִיעִי הוּא בְּתַחֲתִית אֲרֶץ
אוֹי לְאֲשֶׁר שֵׁם יוֹשְׁפֵלוֹ יוֹרְדוֹ
כִּי לְעֲדֵי עַד נִכְרְתוּ אֲבָדוֹ
שֵׁם יִזְחֵלוֹ שֵׁם יִרְמָשׁוּ כְּשֶׁרֶץ
שֵׁם אַחֲרִית חֲרוֹן וַתְּכַלִּית חֲרֶץ.

קעה

יִדְמוּ אֵלַי בְּשֹׁר בְּתוֹךְ קִלְחַת
שָׁם בּוֹעֲלֵי נְדָה וְאִשֵּׁת רַע
גַּם פּוֹשְׁעִים הַמְלַמְדִים הָרַע
שָׁם שָׁם עֲלֵי נַפְשָׁם הִכִי קוֹלְחַת
זְרַמַת זְחִילַת זוֹהֶמָא רוֹתְחַת.

קעו

שׁוֹלֵי קְדֻרָה הוּא וְשָׁם נִשְׁפָּכָה
טוֹמְאָת וְחִלָּאֵת כָּל מְדוּרֵי מַעְלָה
שָׁמָּה בְּטִינוּף נִסְרָחָה נִגְעָלָה
נִפְשׁ אֲשֶׁר עוֹרָף לְצוּר הַפְּכָה
נְדָה בְּרַעְתָּה וְלֹא שָׁכְכָה.

קעז

אֲךָ יֵשׁ אֲשֶׁר שָׁמָּה מְעַט יִרְנָחוּ
עֵת שְׁקֵעָה הָאֵשׁ בְּשֶׁבֶת קִדְשׁ
אוֹ כָּל יְמֵי מוֹעֵד וְרֵאשֵׁי חוֹדֶשׁ
אֲךָ רַק רְשָׁעִים חִלְלוּם לֹא נָחוּ
כִּי שָׁם לְעוֹלָם נִשְׁכָּחוּ נְזַנְחוּ.

קעח

אֶל מִשְׁכְּנוֹת עֵנַל וּבּוֹגֵד בְּגֵד
הִיכְלֵי תְּמוּרוֹת הֵם וְכֵן נִקְרְאוּ
יַעַן לְנִגְדָם בְּזָבוּל נִבְרְאוּ
שִׁבְעָה דְּבִירֵי מַעַדְנֵי מְגֵד
שָׁם הִתְמַיְמִים יַחְנוּ מִנְּגֵד.

קעט

שָׁמָּה לְרֵאשָׁם יַעֲטִירוּ כְּתָר
כְּתָר בְּמוֹסַף הוֹד וְשֶׁפָּר זוֹהַר
אוֹר גַּעְלָם צָפוֹן בְּגִנְזֵי טוֹהַר
שָׁם יֵד אֵלֵּהִים כּוֹנֵנָה עַל יָתָר
מַעֲשֵׂה יְדֵי אָדָם וְשָׁם בְּסִתָּר.

קפ

יוֹנֵף עָלַי נִפְשָׁם גְבוּרֹת גֹּשָׁם
מְטִלְלֵי אֲרוֹת אֲשֶׁר יִזְרִיחוּ
רֵיחוֹת לְמַרְחֵק יַעֲלוּ יִזְרִיחוּ
בְּדָרוֹר חֲמֵשׁ מֵאוֹת וְקַנְמָן בְּשָׁם
כִּי לֹא עָלִיָּהֶם יִהְיֶה הַגֹּשָׁם.

קפא

תִּרְבֵּה גְדוּלְתָם לְהַפְלִיא פְּלֵא
יִתְרוֹמְמוּ עַל כָּל כְּרוּבֵי עֶרֶץ
עַל כִּי אֲשֶׁר הִתְמַעֲטוּ בְּאֶרֶץ
הַנָּה בְּעֵזְבְּכֶם מֵאֶסֶר הַכָּלֵא
הַגְּדִיל אֲדֹנָי לַעֲשׂוֹת עִם אֱלֹהֵי.

קפב

מָה שֶׁאֲנִנּוּ שָׁם וְהִתְעַדְּנוּ
כִּי זִיו כְּבוֹד כֶּסֶם יוֹצְרֵם יִצְיִצוּ
יוֹם יוֹם דְּשֻׁנִים יִשְׁמְחוּ יִצְיִצוּ
יֵאמְרוּ רָאָה מָה הוֹעֲלָה קִימְנוּ
הַגְּדִיל יְיָ לַעֲשׂוֹת עִמָּנוּ.

קפג

נִפְשׁוֹת עֲנוּשֵׁי בּוֹר בְּעֵת תִּצְפְּנָה
מִתּוֹךְ מְאוּרַת חוֹר תִּרְכְּבֵי אוֹפֵל
שְׁלֹנֹת יִשְׁרָיִם עוֹמְדִים בְּעוֹפֵל
בוֹכוֹת בְּמַר שִׁיחַ וְקוֹל תִּשְׁאֲנָה
כִּי בְּעוֹנָם הוֹשִׁפְלוּ עַד הַנָּה.

קפד

דִּין אֶמֶת אֵתָהּ וְיָפָה דִּנְתָּ
(יֵאמְרוּ וּמִשְׁפָּט בּוֹרְאֵם יִצְדִּיקוּ)
כִּי לְאֲשֶׁר רִוַּחֵם בְּךָ הִדְבִּיקוּ
אוֹשֶׁר לְעוֹשֶׁר הַגְּמוּל כּוֹנֵנֹת
רַב טוֹבֵךְ הַצּוֹר אֲשֶׁר צִפְנֹתָ.

קפה

אֶכֶן אֲשֶׁר הִתְבַּחֲקוּ מִמֶּנִּי
בַּיָּלְכוּ רַק אַחֲרֵי הַרְשָׁע
דְּיוֹנִים וְקוֹדְרִים שָׁגְבוּ מִיִּשְׁע
תַּפְקוֹד עָלַי רִיחָם חָרוֹן וְעַמֶּךָ
וּבְרוּב גְּאוּנֶךָ תִּהְרֹס קְמִיךָ.

לתת שבה והודאה לאל ברוך

תם ונשלם

ספר תפתה ערוך



”אם מתחילים מעקרונות מסוימים, אין להיחרד מן
ההשלכות הלוגיות שלהם” – שיחה עם בניטו מוסוליני.

מראיין: אמיל לודוויג*



בניטו אמילקרה אנדריאה מוסוליני. 1924

”חירות!” – אמר מוסוליני בקולו
הנמוך והערב – ”מאחר שאתה
מוסיף ושב לנושא זה, הרשה לי
לומר לך פעם נוספת, כי
במדינתנו, היחיד אינו חסר חופש.
חירותו גדולה מזו של האדם
המבודד, הואיל והמדינה מגנה
עליו והוא חלק מן המדינה. האדם
המבודד אינו מתְחַבֵּר והינו,
לפיכך, זנוח.”

”ובכל זאת, בשנת 1919, כאשר
כבר היית פאשיסט, כתבת מספר מילים הראויות לציון, באשר לכמה
מאותן הדרישות של התרבות המערבית: 'חירות הפרט, חופש הרוח,
שאינה חיה על הלחם לבדו. חירות רבה יותר מזו השוררת במפקדותיו של
לנין, אחרת מזו הידועה למש"ק הפרוסי – משום שהללו מהוות שיבה
לברבריות של המאה האחת-עשרה.'”

* אמיל לודוויג (Emil Ludwig) סופר, עיתונאי וביוגרף יהודי ממוצא גרמני, נולד ב-
1881 בורוצלאב שבפולין ונפטר ב-1948 סמוך לעיירה אסקונה שבשווייץ. ב-1906 היגר
לודוויג לשווייץ ולאחר מכן, ב-1932, היגר לארה"ב שם זכה להצלחה מרובה. חרף
שאיפותיו הספרותיות, נודע לודוויג בעיקר כמחברן של ביוגרפיות – בהן ביוגרפיות של
נפוליאון, גתה וביסמארק – וכמראינם של מנהיגים כגון: סטאלין, מוסוליני, אטאטורק
ואחרים. בין ה-23.3 ועד ל-4.4.1932, נפגש לודוויג עם מוסוליני בארמון ונציה, למשך
שעה אחת מידי יום. השיחות בין השניים, מהן מובא הקטע שלפנינו, נערכו במקור
באיטלקית ובגרמנית ולאחר מכן כונסו בספרו של לודוויג *Talks with Mussolini*
(Allen & Unwin, 1932 London).

הוא השיב בקרירות, ובאופן כללי: "השתדלנו להגשים את החירות עד כמה שניתן היה".

"ישנה דרך אחת בה תוכל לשכנע את העולם בכך". הוא הביט בי במבט חוקר. "אילו אתה, שבמשך ארבע שנים שלטת באופוזיציה ובביקורת, היית כעת, כעבור שש שנים נוספות, משיב את חופש-העיתונות ומתיר את רסן הביקורת".

"כמובן שיכולתי לעשות זאת, אך זה היה חסר-ערך. זה לא ישפר את המצב בשום צורה. כיום, כפי שכבר אמרתי, המאבק שוכן בתחומם של הדברים".

מאחר שלא השגתי כל התקדמות בכיוון זה, העליתי את עניין אפלטון, ושאלתי, מאחר שמוסוליני נהג לצטט לעיתים תכופות את אפלטון, מה הייתה לדעתו גישתו של אפלטון כלפי ה'מדינה'. הדיקטטור הפנה את כיסאו, נטל מן השולחן הסמוך ספר עב-כרס ועלעל בדפים.

"מעניין לשים-לב, כי לאפלטון כבר היה מושג על אודות ארגונה של המדינה. הבט! הנה זה! לוחמים, כהני-דת ופועלים, אותם הוא משווה לאיבריו של בן האדם: הלוחם הוא הזרוע; הכהן הוא המוח; הפועל הוא הבטן".

"האם כהני-הדת עודם המוח?" שאלתי בקנטרנות.

מוסוליני אדיש לזוטות מעין אלה, עורו כעור הפיל. "החברה של ימינו מורכבת בהרבה משהייתה בימיו של אפלטון", השיב בשביעות-רצון.

הוא סגר את הכרך העבה והשעין עליו את זרועותיו. כך הוא ישב, הדיקטטור, נשען על 'המדינה', בה השיג שליטה מלאה. בהלך רוח שליו ואדנותי, הוא פוגש בי כיום כשכולי התנגדות, וממתין בשקט למתקפתו של האויב.

”ישנו דבר אחד”, אמרתי כעבור רגע, ”שאת דבר קיומו במדינתך אתה מכיר אולי פחות מאיתנו, המתבוננים מן החוץ. אני מתכוון לפחד שחשים רבים מאזרחיך מפני מודיעים והולכי-רכיל. פעולותיהם עוררו תחושה של חוסר-ביטחון ושנאה.”

”כל חברה”, השיב משועשע, ”זקוקה לאחוז מסוים של אזרחים שיש לתעבם. מבחינה זו, בהחלט, אנו דומים לרוסים. אך היה זה ז'ורס, הארכי-סוציאליסט, שכתב באחד מספריו, שבכדי שהמהפכה תשמר את עצמה, יש להגן עליה. הוא השתמש בטיעון זה בכדי להצדיק את המהפכה הצרפתית, שבה 'Loi des suspects' הוכנס לספר החוקים – חוק שהודות לו עברייני-מועד עשוי להישפט על בסיס חשד בלבד. מלבד זאת, היה זה גרמני, היגל, שהכריז כי ה'עם' הוא אותו חלק באומה שאינו יודע מה הוא רוצה.”

”בכל הנוגע לפוליטיקה”, אמרתי, ”אנו הגרמנים נשמח להעניק את היגל במתנה לעולם הזה, במיוחד לרוסים, שאוהבים כל כך לצטט אותו. במשך מאות שנים היה לנו בגרמניה ניסיון בדיקטטורה, מאחר שרבים מנסיכינו חדלי-האישים ביותר היו דיקטטורים; ולא זמן רב חלף מאז שביסמארק היה דיקטטור במשך עשרים ושמונה שנה. מה אירע כשהוא ירד מכיסאו מבלי שהכשיר כל יורש? סלע עצום נעקר ממקומו ומן המקום בו עמד יצאו התולעים לאור.”

”אף על פי כן היה זה הוא שהביא את גרמניה לגדולה” אמר מוסוליני והוסיף בחיוך ”אני חושב שאני מצטט מספרך.”

”ובכל זאת”, אמרתי, ”מה שטורד את רוחנו בפוגשנו בכוח בלתי-נשלט, הוא הפחד ממה שיתרחש עם הסתלקותו של בעל הכוח. אתה יודע מה אמר בונזן על ביסמארק – שהוא הפך את גרמניה לגדולה ואת הגרמנים לקטנים. האם ייתכן שהדיקטטורה היא מאפיין איטלקי?” המשכתי. כפי הנראה לא עלה בידי להוציאו מהלך רוחו השליו-לוחמני.

”ייתכן. מאז ומעולם הייתה איטליה ארץ של יחידים יוצאי-דופן. כאן ברומא, רומא הנערצת, היו למעלה משבעים דיקטטורות.”

”כמה חבל שהאדם הוא בן-תמותה!“ קראתי. ”כאשר נפלת למשכב (היה זה ב-1925, כמדומני), כתבת שהכל נעשה בעייתי מאחר שלא היית בר-החלפה“.

”זה היה לפני שבע שנים. מאז ניסיתי להכשיר מחליפים ובחנתי אותם. כבר קיים מעמד שליט של אינטליגנציה מן המעלה הראשונה; למשל, גראנדי, באלבו, בוטאי, ארפינאטי. אינני צריך לומר לך שישנם מצבים היסטוריים שלעולם אינם משועתקים; או, אם הם משועתקים, אזי הם מתרחשים בשנית בצורה ממותנת בלבד. עוברים מהמיסטי לפוליטי, מהאפוס לפרוזה. אדם בר-דעת החמוש באופי כהלכה, יכול לייצג אומה ולשלוט בה. ואולם, אני סבור שלא יהיה 'דוצ'ה' נוסף; ולו הופיע, איטליה לא יכולה הייתה לשאת אותו“.

”אתה זוכר“, אמרתי, מישיר מבטי, ”שגִּיתָה אמר: 'הגאון הוא לעולם ייחודי', אולם...“

הוא השיב למבטי הממוקד באותו מטבע, חזר על ה”אולם” שלי ולא הוסיף. נאחזתי בדרך הטובה ביותר להציל את השיחה מכיליון ושאלתי: ”אם כן, אתה סבור כי שושלת תהווה את אמצעי הביטחון הטוב ביותר?“

”למעלה מכל ספק.“ השיב בקור-רוח. ”שושלת מספקת המשכיות, היא מספקת את גורם ההתחדשות האוטומטית *Le Roi est mort, vive le Roi!*“

”לו היה זה נכון“, אמרתי, ”שניטי, בשנת 1920, שאף להפוך לנשיאה של רפובליקה איטלקית, האם אתה סבור שהוא היה מתנפץ על הסלע של הרגש המונארכי האיטלקי? בגרמניה היו לנו מלכים במשך שנים רבות, אך הם נעלמו, כולם כאחד, במהלך שבוע. איטליה היא מדינה צעירה בהרבה והיו לה רפובליקות כה רבות“.

”רק פה ושם ובאופן ארעי.“ השיב מוסוליני נמרצות. ”הדרום כולו היה מורגל בשלטון מונארכי במשך מאות שנים. כאשר קריספי התנתק ממציני, הוא כתב במכתב מפורסם: 'המונארכיה מאחדת את העם, בעוד השיטה הרפובליקנית מפלגת אותו'“.

”אחרוני המלכים שלנו”, אמרתי, ”השתמשו באמונה הדתית כמסעד לכס. וויליאם השני ופרנסיס פרדיננד היו שניהם מגנים מושבעים של הזכות האלוהית, ואינני יכול להעלות על הדעת מלך שאינו מאמין בדוקטרינה זו.”

”אני חולק עליך”, השיב מוסוליני, ”בימינו, מלך יכול לשלוט גם כספקן”.

”האם אי-פעם קרץ לך התואר מלך?”

”מעולם לא היה לי כל עניין בסוגיה זו”. תשובתו הייתה אדישה כאילו שאלתי אותו לגבי עיצובו של בול-דואר חדש.

”בשנת 1925 האשמת את אנשי בית הנבחרים שנסוגו אל ה'הר הקדוש' (Sacro Monte), בכך שרצו לייסד רפובליקה, הלא כן?”

”הם לא ידעו מה הם רוצים”.

”ובכל זאת”, המשכתי, ”נדמה לי שהגנת על הכס. והאם הכס לא הגן עליך בהזדמנות אחרת?”

הוא הרהר זמן-מה בכובד-הראש האופייני לו, מרפקיו על השולחן, סנטרו טמון בכפיו. הוא הביט מטה ואחר הרים לאיטו את עיניו אל השואל. בזמנים שכאלה הוא מגלם את הרצינות השליווה של האדם בעל המזג היצירתי שאין לטעות בו כאנרכיסט.

”כן, כן, אתה צודק. זה נכון שהגנתי על הכס. כעניין של חובה פשוטה הגנתי כל הכס; אך בה בעת אני מוקיר עד מאוד את המלך. אני רואה בו לא רק פטריוט, אלא גם יחיד מתורבת לעילא. כמו כן נכון הוא הדבר כי המונארך תמך בשלטוני באופן חוקתי ולויאלי”.

”כשאני מקשיב לדבריך, אני חושב לעיתים כי עוד ישנן ארצות בעולם שתושביהן שבעי-רצון. עם זאת, ישנם חוגים אינטלקטואליים מסוימים שבהם שורר אי-נחת של ממש. כאן באיטליה, אני מתכוון. אלו שעליהם

אני חושב מגנים אותך כארכי-פאשיסט. אמש קיבלתי מכתב שעשוי לרפות את ידך. הוא נכתב בידי אינטלקטואל. הוא אמר שהאמת הייתה נדירה בזמנים ההם ושהחירות לא הייתה קיימת”.

”אינטלקטואל !” אמר מוסוליני בבוז.

”כלום לא אתה הוא שאמר כי המדינה הפאשיסטית רשאית לקבוע לחלוטין את החובות המוטלות על אזרחיה?”

”אם מתחילים מעקרונות מסוימים”, השיב, ”אין להיחרד מן ההשלכות הלוגיות שלהם”.

”הלוגיקה שלך היא נפוליאונית ואין לי דבר לומר בגנותה. אך מה יחשבו בני-זמנך או הדורות הבאים? האם ידוע לך כי מיליוני אנשים, עד לעצם היום הזה, מבססים את שיפוטם בנוגע לטבע הנפוליאוני על העובדה שהוא הוציא להורג את הדוכס מאנגיאן (Enghien)?”

”שיפוט לא הוגן” אמר מוסוליני. ”הוצאתו להורג של הדוכס מאנגיאן הייתה לא יותר מאפיזודה שאין להוציאה מחוץ לפרופורציות ולהפכה לשלם כולו. לו הוצאה להורג זו הייתה כל פועלו של נפוליאון, מן הראוי היה לגנותו ללא סייג. אין ספק – מוטב לו ניתן היה שלא לזקוף אשמה זו לחובתו. ועדיין, באופן דומה, אין לשפוט בחומרה את יוליוס קיסר על שדאג להרוג את ורקנינגטוריקס. סיפור חייו לבטח היה מעודן יותר ללא פעולה זו של ברבריות, אך זהו אבסורד לגנות דמות טיטאנית שכזו בשל תקרית יחידה”.

”ייתכן”, השבתי, ”שתקריות מעין אלה הן התוצאה של אוטוקרטיה. כאשר כל כוחה של המדינה מרוכז בידי אדם אחד, בהחלט ייתכן כי דברים בלתי-רצויים יתרחשו חרף רצונו של האוטוקראט. כשאני אומר זאת, אני חושב על הרצח של מטיאטי. האינך סבור כי קרוב לוודאי שדברים מסוג זה יתרחשו בדיקטטורה?”

”פשעים פוליטיים”, השיב מוסוליני בשקט, ”מתרחשים באותה תכיפות במדינות דמוקרטיות. ודאי תזכור מקרה ידוע-לשמצה שהתרחש תחת שלטונו של נפוליאון השלישי. מאז ביסוסה של הרפובליקה השלישית בצרפת בוצעו לא מעט פשעים משונים על-ידי בעלי-שררה. באשר לדמוקרטיה הגרמנית הצעירה, אני חושב שבמהלכן של עשר שנות קיומה לערך, התרחשו בגרמניה יותר מקרים מעין אלה מאשר בכל ארץ אחרת.”



לפנינו מופת של ראיון רע. המראיין לא מבין את המרואיין, ואין ספק שאינו מעוניין להביא ולהבהיר לעולם את בשורתו של המרואיין אלא לטעון כנגדה, לתפוס אותו על חס', תמיד מתוך בשורתו שלו (המרואיין). לפיכך, ללא ספק, מופת של ראיון רע. ואולם התכונות הללו, שבשלן הוא ראיון לא טוב – הן שהופכות את הראיון למופתי.

נדמה כי המראיין מבקש להציג את המרואיין כמדושן וזחוח, אך התמונה המתקבלת אינה משתמעת לשני פנים: האריה (עם עור-הפיל) רובץ, תוך שהזכוב חוזר ומציק לו, בכל פעם מצד אחר. זה מניע לאיטו את הזנב, וזה קופץ ועובר לנקודה אחרת, יוצא ל”מתקפה” חדשה. המראיין בעצמו הוא שמנסח זאת כך: הדוצ'ה מרכין את ראשו, משתהה, משיב בכובד ראש, והוא, מצידו, עובר למשהו אחר. ”זה עקבי יותר”, אומר הדוצ'ה – עובר למשהו אחר. באשר ניתנת לו תשובה מתוך מחשבה, שדורשת מחשבה, שדורשת בעצמה תשובה נגדית, או לכל הפחות שאלה נוספת (מה שהדמוקרטיה מכנה ’דיון’) – המראיין ’מתחיל מחדש’, ’ממקום אחר’, ’מנסה להציל את השיחה’, כאילו הגיעה זו למבוי סתום, כאילו מה שיש להציל כאן (וכך) זה את הראיון.

וכך המראיין, שמבחינה רעיונית מתנגד לחלוטין למרואיין, מאדיר בליריות את עוצמתו של האחרון, אותה הוא מאתר באדישותו הנינוחה אל מול ”התקפותיו” שלו. כך שלחוסר-ההסכמה המפורש נלווית הערצה, שיר הלל כמעט. המראיין עצמו הוא שמציג זאת כך, והוא מציג זאת כך לנו, היינו, למערב הדמוקרטי-ליברלי, לא לדוצ'ה במחווה של חנופה. העוצמה של הדיקטטור היא אסתטית

'עבורנו', היא מה שאסתטי ל'טעמנו', היא האסתטיקה של המערב הדמוקרטי-ליברלי. ואפשר להצביע על קושי נוסף: אם המראיין מכיר בעוצמתו ובשלוותו מלאת ההדר של המרואיין, כמו גם בהיותו בעצמו מציק בקושי, מדוע הפליאה על כך שהאריה לא מתרומם או מתקומם עקב "התקפותיו" – הירים זבוב אריה מרבצו? האם הוא מעצים בתיאור זה את עצמו ואת כוחו? האם הפליאה מדומה?

אם העמדה זו של המצב אינה משתמעת לשני פנים, הרי שכעת הוא יכול לקבל שני פירושים.

לפי האחד, מדובר במאבק חד-צדדי של גמד נודניק בטיטאן שאין לו כל עניין בו וכל מלחמה איתו, או שניצח מראש, ללא קרב. במפגש מופתי זה של הדמוקרטיה-הליברלית עם הדיקטטורה, האחרונה מנצחת בגדול, ולא רק משום שהיא מרשימה יותר, אסתטית יותר (פחות תזזיתית והיסטרית, פחות קלישאתית ושטחית) – אלא גם משום שהיא עקבית יותר, משכילה יותר, ישרה יותר, ומפוכחת יותר.

לפי הפירוש האחר, המתבקש, זו דווקא הדמוקרטיה שאינה מוטרדת כאן מכלום. היא מאמינה בעצמה ולעצמה, בטוחה בעצמה ובצדקתה, ועקרוניתה שקופים לה כמו הבקבוק הריק. היא לא יכולה לחשוב ולא להבין שום דבר אחר. מחשבותיה (אף אם לא הגשמתן) מבטאות לדידה את שיאה או סיומה של (ההיסטוריה של) המחשבה המערבית, ולפיכך ניצחונה העקרוני כבר התרחש – בעקרון אין לה מה לדאוג. ודוגמטיות זו של "האוניברסליזם" אכן אינה מודאגת מדבר, כלומר, אינה מודאגת מעצמה. "מבחוחן" – היא תדאג ממוסוליני. אבל גם ממנו היא לא תדאג באמת. שכן, כפי שחזרה וציינה – מוסוליני ימות. והוא בהחלט אחד ויחיד, לעומת הנציג האוניברסלי של הדמוקרטיה. משעקרונית הובטח ניצחונה, היא לא צריכה לחשוב עוד את העקרונות, כלומר, היא לא צריכה לחשוב עוד. היא בהחלט יכולה להסתפק בשליפת אמרות-שפר. היא יכולה להתרווח, להתרשל, לדאוג ללא-דאגה, להסתקרן ללא-עניין. היא יכולה אפילו לדמיין לעצמה אסתטיקה-לא-אסתטית של ה(אנטי-)גיבור הנורוטי, המגמגם, וללוות בריפיונה את המערב אל ניצחונו ההוליוודי המובטח.

(נוסח-עברי והערות: מיכל סגל)

מתוך: 'על עקרונות המוסר הפוליטי' [חלק ב']

להדרכתה של האסיפה הלאומית במנהל הפנים של הרפובליקה.

להעניש את מדכאי האנושות, זהו חסד; לסלוח להם, זו ברבריות. לקשיחותם של הרודנים אין עיקרון אחר זולת הקשיחות: קשיחותה של הממשלה הרפובליקנית נשענת על נדיבות הלב.

לפיכך, קללה על ראשו של האיש שיעז להפנות כנגד העם את הטרור שלא נועד אלא לאויביו. קללה על האיש שמניח לנפשו של הקושר המסוכן כדי לרדוף אחר האזרח השליו, שאינו מבחין בין טעויותיה הבלתי-נמנעות של האזרחות ובין טעויותיה המחושבות של הבוגדנות, או להתקפותיהם של המורדים! מוות לבן-הבליעל שיעז לשאת לשווא את שמה הקדוש של החירות, או את כלי-הנשק האימתניים שהיא מסרה בידיו, כדי להביא מוות ואבל ללבבותיהם של פטריוטים! נעשו מעשי עוול שכאלו, לא ניתן לפקפק בכך. מימדיהם נופחו ללא ספק על ידי האריסטוקרטיה; אך אם ימצא ברפובליקה ולו אדם צדיק אחד שנרדף על-ידי אויבי החירות, חובתה של הממשלה תהיה לחקור בלא מנוח ולנקום את דמו לראווה.

אך האם עלינו להסיק מהרדיפות הללו, שנולדו מן הלהט הצבוע של מתנגדי המהפכה, כי עלינו למסור את החירות בידיהם של מתנגדי המהפכה, ולוותר על הנוקשות? פשעי האריסטוקרטיה החדשים הללו רק מוכיחים עד כמה היא הכרחית. מה מוכיחה תעוזתם של אויבינו, אם לא את אוזלת ידנו כנגדם? היא נובעת בחלקה הגדול מהתורה הנרפה שמטיפים לה בזמן האחרון מתוך כוונה להניח את רוחם. אם תשמעו לעצות הללו, אויביכם ישיגו את מטרם, ואתם תמסרו להם כמו ידיכם את הפרס האחרון על פשעיהם.

איזו קלות דעת מצדנו, אם נניח לכמה נצחונות של הפטריוטיזם לטעת בנו את הרושם שכל סכנותינו הגיעו לקיצן. העיפו מבט במצבנו האמיתי: אנו חשים שהערנות והמרץ הכרחיים מאי-פעם. שרירות-לב מרושעת מטרפדת את פעולות הממשלה בכל פינה: השפעתן הרת-האסון של חצרות מלוכה זרות פועלת כתמיד, גם אם במסתרים. אנו חשים כי הפושע המבוהל מסווה את צעדיו במיומנות יתרה ותו לא.

אויביו מבית של העם הצרפתי נחלקים לשני פלגים, כמו שני כוחות של צבא אחד. הם צועדים תחת דגלים שונים ומדברים בניבים שונים: אך הם צועדים לקראת אותו היעד; יעדם הוא פריעת הסדר של הממשלה העממית, חורבנה של האסיפה הלאומית, כלומר, ניצחון הרודנות. האחת מבין הסיעות הללו דוחפת אותנו לחולשה, השנייה להפרזה. האחת רוצה להפוך את החירות לבקחנליה, השנייה מזינה אותה.

הקושרים הזוטרים, ולפעמים גם אזרחים טובים שהולכו שולל, מתפקדים לשורותיה של המפלגה האחת או האחרת: אולם ראשי הקושרים נאמנים למטרות המלך או האריסטוקרטיה, והם מאחדים כוחות בכל הזדמנות כנגד הפטריוטים. הנבלים, גם אם הם נלחמים זה בזה, שונאים זה את זה הרבה פחות מכפי שהם מתעבים את האנשים ההגונים. המולדת היא טרף בעבורם; הם נלחמים כדי לחלקה בניהם: אך הם מתאגדים כנגד אלו שמגנים עליה.

הסיעה האחת זכתה לשם "המתונים"; והשם "אולטרה-מהפכנים" שהודבק לסיעה השנייה, הוא כינוי שנון יותר מכפי שהוא צודק. הכינוי הזה – שאינו הולם בשום אופן אנשים ישרי-אמונה שהלהט והבורות סחפו אל מעבר לפוליטיקה המהפכנית הבריאה – אינו מתאר בדיוק את האנשים הבוגדניים שהרודנות שיחדה במטרה להשחית את עקרונותיה המקודשים של מהפכתנו, באמצעות שימוש כוזב והרה אסון בעקרונות אלה.

ובכל זאת, על פי רוב, המהפכן הכוזב נמצא חסר ביחס למהפכה יותר מכפי שהוא חורג מגבולותיה: הוא מתון, הוא פטריוטי עד כדי טירוף, הכל בהתאם לנסיבות. וועדותיהן של פרוסיה, אנגליה, אוסטריה ואפילו

מוסקבה קובעות היום את מה שהוא יחשוב מחר. הוא מתנגד לאמצעים תקיפים, ומגזים בהם מרגע שלא הצליח למנעם: מחמיר עם החפות, אך סובלני כלפי הפשע: מוכן להאשים אפילו את האשמים שאינם עשירים מספיק כדי לקנות את שתיקתו או חשובים מספיק כדי להצדיק את להטו; אך מקפיד שלא להתפשר עד כדי כך שיצא להגנתה של המידה הטובה המוכפשת: מגלה מדי פעם מזימות גלויות, קורע את המסכה מפניהם של בוגדים שנחשפו ואפילו נערפו; אך מהלל את הבוגדים החיים שעדיין זוכים לאמון: תמיד נחפז לאמץ את דעת השעה, ומקפיד באותה מידה שלא לשפוך עליה אור, ובעיקר שלא לפגוע בה לעולם ובשום אופן: מוכן תמיד לאמץ אמצעים נמהרים, בתנאי שיהיו להם חסרונות רבים: מכפיש את אלו שאינם מזמנים אלא יתרונות, או מוסיף להם את כל התיקונים שעשויים להפכם למזיקים: אומר את האמת בחסכנות, ורק ככל שהוא מרוויח בכך את הזכות לשקר כאוות נפשו: מזקק את הטוב טיפה בטיפה, ויוצק קיתונות של רוע: בוער בהתלהבות למהפכות גדולות וחסרות כל משמעות; אדיש לאלו שעשויות לכבד את מטרתו של העם ולהושיע את המולדת: מיחס חשיבות רבה לסמלי הפטריוטיזם: קשור עד בלי-די לכללי הטקס, כמו המאמינים שהוא מכנה אויביו, הוא יעדיף לחבוש מאה מצנפות אדומות מלעשות מעשה טוב אחד.

איזה הבדל אתם מוצאים בין הטיפוסים הללו לבין המתונים שבכם? הם משרתיו של אותו אדון, או, אם תרצו, שותפים לדבר עבירה המעמידים פני יריבים, כדי להיטיב להסוות את פשעיהם. שפטו אותם לא לפי הבדלי המילים, אלא לפי זהות התוצאות. זה שתוקף את האסיפה הלאומית בנאומים שלוחי-רסן, וזה שמרמה אותה כדי לסכנה ולהכשילה, האם אינם פועלים בצוותא? האיש שגורם לפטריוטיזם לרעוד בפחד מפני חומרה שאין בה צדק מעודד חנינה לאריסטוקרטיה ולבגידה. האיש שקורא לצרפת לכבוש את העולם, משתדל לקרוא לכל רודני העולם לכבוש את צרפת.¹ הזור הצבוע שמזה חמש שנים מכריז על פריז כעל בירת העולם,² מתרגם בסך הכל לניב אחר את דברי התועבה של הפדרליסטים השפלים,

¹ רובספייר מתייחס לבריטו (Brissot, Jacques Pierre).

² רובספייר מתייחס לאנארכסיס קלוץ (Cloutz, Anacharsis).

המועידים את פריז לחורבן מוחלט. הטפה לאתיאיזם אינה אלא דרך לזכות את הדעה הקדומה ולהאשים את הפילוסופיה; והכרות המלחמה כנגד האלוהות אינה אלא פעולת הסחה לטובת המלוכה. אילו עוד אמצעים נותרו כדי להיאבק בחירות?

שמה ינסו, כמו מגניה הראשונים של האריסטוקרטיה, להלל את מנעמי העבדות ואת גמילות חסדיה של המלוכה, את גאונותם העל טבעית ומידותיהם הטובות והמופלגות של המלכים? שמה יצהירו על חוסר-התוחלת שבזכויות האדם ועל עקרונות הצדק הנצחי?

שמה יוציאו מקבריהן את האצולה והכהונה, או יתבעו את זכותה הבלתי-מעוררת של הבורגנות הגבוהה לרשת את שתיהן?

לא. הרבה יותר נוח לחבוש את מסכת הפטרייזים כדי להשחית את הדרמה הנשגבת של המהפכה בפארודיות חסרות בושה, לסכן את מטרת החירות באמצעות מתינות צבועה, או באמצעות הפרזות מחושבות היטב. לכן, האריסטוקרטיה מתארגנת בוועדות עממיות; השחץ האנטי-מהפכני מסתיר בסמרטוטים את קנוניותיו ופגיונותיו; הפאנאטיזם מנתז את מזבחותיו שלו; המלוכנות שרה את ניצחונות הרפובליקה; האצולה הלומת זיכרונות העבר מחבקת ברוך את השוויון כדי לחנוק אותו; הרודנות, מכוסה בדם מגיני החירות, מפזרת פרחים על הקברים. אמנם לא כל הלבבות נתהפכו, אך כמה וכמה פרצופים עטו מסיכה! כמה בוגדים מתערבים בעניינינו על-מנת לקלקלם!

ברצונכם להעמידם למבחן? בקשו מהם, במקום דרשות ונאומים, שירות ממשי.

צריך לפעול? הם נושאים נאומים. צריך להתדיין? הם מעדיפים לפתוח בפעולה. הזמנים שלווים? הם מתנגדים לכל שינוי מועיל. הזמנים סוערים? הם מדברים על תיקונים מקיר לקיר ורוצים להפוך הכל על פיו. ברצונכם לרסן את המסיתים? הם מזכירים לכם את חסדו של קיסר. ברצונכם לחלץ פטרייזים מרדיפות? הם מציעים לכם כמופת את קשיחותו של ברוטוס:

הם מגלים שפלוני היה אציל, כל עוד הוא משרת את הרפובליקה; הם שוכחים זאת מרגע שבגד בה. השלום מביא תועלת? הם רוצים להתהדר בזרי ניצחון. המלחמה הכרחית? הם מהללים את מנעמי השלום. צריך להגן על אדמתנו? הם רוצים להכות ברודנים מעבר להרים ולים. צריך לכבוש את מבצרינו מידי האויב? הם רוצים להפיל את הכנסיות ולהסתער אל השמים; הם שוכחים את האוסטרים כדי להלחם במאמינים. יש צורך להעזר בנאמנותן של בנות בריתנו? הם רועמים נגד כל ממשלות העולם, ודורשים להעמיד למשפט את המוגול הגדול של הודו בכבודו ובעצמו. העם עולה לקפיטול להודות לאלים על נצחונותיו? הם נושאים קינה ונהי על מפלות העבר. ואם צריך לשאת במפלות חדשות? הם זורעים בנינו שנאה, מחלוקות, רדיפות וייאוש. יש צורך לממש את ריבונותו של העם ולרכז את כוחו בממשלה סגורה ומכובדת? הם סבורים שעקרונות הממשלה פוגעים בריבונות העם. צריך לתבוע את זכויות העם שדוכאו בידי הממשלה? הם אינם מדברים אלא על כבוד לחוק ועל חובת הציות לרשויות המוסמכות.

הם מצאו שיטה מבריקה לתמוך במאמצייה של הממשלה הרפובליקאית: לפרוע את סדריה, להשפיל אותה עד עפר, ולאסור מלחמה על הפטריוטים האחראים להצלחתנו.

אתם מחפשים במה לכלכל את צבאותיכם? אתם משתדלים לעקור מידי תאוות הבצע והפחד את אמצעי הקיום שהם מחביאים? הם גונחים בפטריוטיות על סבלותיו של הציבור ומכריזים על רעב. הרצון למנוע רעה תמיד משמש להם נימוק להחרפתה. בצפון, הרגו עופות וגזלו מאתנו ביצים, בתואנה שהעופות אוכלים את התבואה. בדרום, רצו לעקור את מטעי התפוזים ועצי התות בתואנה שהמשי הוא דבר מותרות, והתפוזים בגדר פינוק.

אינם מסוגלים לדמיין כמה מההפרזות של מתנגדי המהפכה הצבועים הללו בניסיונם להחמיא למטרה המהפכנית. התוכלו להאמין שבאותם חבלי הארץ המושפעים ביותר מאמונות טפלות, לא די היה להם שהעמיסו על הפולחנים הדתיים את כל כללי הטקס שנועדו להשניאם, הם אף זרעו טרור

בעם כשהפיצו את השמועה שכל הילדים מתחת לגיל עשר וכל הזקנים מעל גיל שבעים דינם להיהרג? שהשמועות הללו נפוצו בייחוד במה שהיה בעבר חבל ברטאן, ובמחוזות הריין והמוסל? זהו אחד מהפשעים המיוחסים למי שהיה התובע הציבורי בבית הדין הפלילי בשטרסבורג.³ לאור שגיונותיו הרודניים של איש זה, כל מה שמספרים על קליגולה ואלאגבלוס נראה כמתקבל על הדעת; ועדין קשה להאמין, אפילו למראה ההוכחות. הוא הרחיק לכת בהזייתו עד כדי כך שהפקיע נשים לשימוש האישי: מספרים לנו אפילו שהשתמש בשיטה זו כדי להינשא. מאין צץ פתאום נחיל הזרים, הכמרים, האצילים, הקושרים מכל סוג, שברגע אחד נפוץ בכל קצוותה של הרפובליקה, על-מנת לבצע בשמה של הפילוסופיה תוכנית של מהפיכת-נגד, שלא ניתן היה לבלמה אלא בכוח התבונה הציבורית? תפיסות מתועבות, ההולמות את רוחן של חצרות זרות בברית נגד החירות, ואת שחיתותם של כל אויביה הפנימיים של הרפובליקה!

כך, שתי וערב של פשעים שפלים נשזר בכל רגע בניסים המתמשכים שמחוללת מידתו הטובה של עם גדול. זוהי שפלות במצוות הרודנים והיא מזינה מיד את לעגם הגלוי, שנועד לשמור על העמים הנבערים באזיקי הדיכוי ובשלשלאות העבדות.

אח! ומה מעוללים לחירות כל פשעי אויביה? האם הענן חולף המכסה את פני השמש מונע ממנה להיות המאור שמחיה את הטבע? האם הקצף העכור שהאוקיאנוס מותיר על חופו גורע מעוצמתו?

בידיים בוגדניות, כל התרופות לרעותינו הופכות לרעלים; כל מה שתוכלו לעשות, כל מה שתוכלו לומר, הם יפנו כנגדכם; אפילו את האמיתות שאנו מפתחים כאן.

כך, לדוגמא, משזרעו בכל פינה את זרעי מלחמת האזרחים, באמצעות התקפה אלימה כנגד הדעות הקדומות הדתיות, מבקשים הם לחמש את הפאנאטיזם והאריסטוקרטיה באותם האמצעים שהפוליטיקה הבריאה

³ רובספייר מתייחס לאולוג שנידר [Schneider, Euloge].

צוותה לכם לטובת חופש הפולחן. אילו הייתם מניחים למזימה לפעול באין מפריע, היתה היא מולידה, במקדם או במאוחר, תגובת נגד איומה וכלל עולמית; אם תעצרו אותם, הם עדין ינסו לקצור רווח ויטענו שאתם מגנים על הכמרים והמתונים.

על לכם להתפלא אם בעלי השיטה הזו הם אותם הכמרים שהתוודו בחוצפה הרבה ביותר על שרלטנותם.

אם קרה שפטריויטים אחדים הלכו שולל אחר מזימותיהם, בעודם נסחפים בלהט טהור אך ללא מחשבה, הם השליכו את מלוא האשמה על הפטריויטים; שכן העיקר הראשון של הדוקטרינה המקיאווולית שלהם הוא שאבדנם של הרפובליקאים יוביל לאבדנה של הרפובליקה, כשם שחורבן צבא ההגנה מוביל לשעבודה של מדינה. ניתן לעמוד כאן על אחד העקרונות המועדפים עליהם, והוא שבני-האדם אינם נחשבים כהוא זה; כלל ממוצא מלכותי, שנועד לשכנענו להפקיר בידיהם את כל ידידי החירות.

יש לציין שגורלם של האנשים שאינם מבקשים אלא את הטוב הציבורי הוא ליפול קורבן לאלו שמבקשים את טובת עצמם, והדבר מתרחש משתי סיבות; הראשונה היא שהקושרים תוקפים בסיוע כל חטאותיו של המשטר הישן; השנייה, שהפטריויטים אינם מגנים על עצמם אלא במידותיו הטובות של החדש.

וודאי תמצאו את המצב הפנימי הזה ראוי למלוא תשומת לבכם; ועל אחת כמה וכמה, כשתביאו בחשבון כי עליכם להדוף במקביל את כל רודני אירופה, לתחזק צבא של מאה ועשרים אלף איש, ושהממשלה מחויבת לתקן ללא הרף, במרץ ובערנות, את כל הרעות החולות שאינספור אויבינו הכינו לנו במהלך חמש השנים האחרונות.

מהי אפוא התרופה לרעות הללו? איננו מכירים תרופה אחרת זולת לפיתוחו של מקור-הכוח הכללי של הרפובליקה, המידה הטובה.

הדמוקרטיה גוועת בשל שתי חריגות אפשריות: האריסטוקרטיה של אלו שמושלים בה, או זלזולו של העם בסמכויות שהוא עצמו כונן; זלזול שמוביל כל קבוצה, כל יחיד, ליטול לעצמם את הכוח הציבורי, ומוליד מהומה הגוזרת על העם כליה או כניעה מחודשת לכוחו של שליט בודד.

המשימה הכפולה של המתונים ושל המהפכנים המזויפים היא לטלטל אותנו ללא הרף בין שני השרטונים הללו.

אך נציגי העם יכולים להימנע משניהם גם יחד: שכן, הממשל לעולם יהיה אדון כל עוד הוא חכם וצודק, וכאשר זהו אופיו, אמונו של העם מובטח לו.

(מצרפתית: עלמה יצחקי)

יהודה לייב גורדון

ברכת ישׁרים

אני בימי חרפי, עת עוד על מצח
לא חרב טל ילדות, נדר נדרתי;
”עבד לעברית אנכי עד נצח
לה פל חושי בי לצמיתות מכרתי”;
וכעובד אדמתו המפיץ קצח
פן בשדה קדש זרועי פזרתי,
אך ציץ ופרח עלים לא ראיתי
נאמר: להבל כחי כליתי!

מר לעקרה, מר מנה למשפלת,
שזה לא כאבה וזה לריק חלה
ומר משתיהן ללבב אם חומלת
לראות את ילדה נפץ אל הסלע.
ולמי, המשוחרר בשפה נובלת,
אל מי משלשטן מחלתך נמשלה?
צירי תלך אם מתים הולדתך,
כי תוליד חיים – תייך קפדת.

”מה-ישעי מה-הפצי ולמי אעמולה?
הורי – במליצה נשיר לא יחפצו;
אחי ובני הה חטאו לשאלה,
את עמם עזבו ושפתו ינאצו;
ולמי זה אשיר ומשל אמשלה?
הלשבלים בדדות בארצות נפצו?”
פן בעטף רוחי את נפשי שאלתי –
כמעט רפו ידי, נדרי חללתי.

מקול אִנְחָתִי קָמוּ וַתַּעֲרֹנָה
הַשְּׁבָלִים הַבְּדִדוֹת בְּאֶשֶׁר נִפְרְדוּ
וַתִּתְלַקְטֵנָה כְּעֶמִיר הַגֵּרָנָה
וּבְאֲגָדָה אַחַת חָבְרוּ הַתְּאֲחָדוּ,
כִּי אֶהְבֵּת עִמָּם כַּמִּזְחַ תַּחְגֵּרְנָה
הִיא חִבְרַתָּן יַחַד וּבָהּ נִצְמְדוּ.
”יִדְעֵנוּ, הַמְשׁוֹרֵר ! – אָמְרוּ לִי – פְּעֻלְךָ ;
לֹא כַּקּוֹל בַּמִּדְבָּר הָיָה קוֹלְךָ !

מֵאֲרִיז הָעֵבְרִים אֵלֵינוּ בְּאֵת
וּבְזִמְרֹתֶיךָ רוּחָהּ שִׁפְכָתָה,
עַל כָּל מִשְׁא נֶפֶשׁ חֲזוֹן נִשְׂאָתָה,
קֶרֶת עִמָּנוּ בִּיְצוּרִים עֲרֻכָתָה,
וּלְיִשְׁעַ עִמְךָ מִבְּלִי-חַת יִצְאָתָה
וּלְלֵב נְעוּי-לֵב חֲצִיךָ דְרָכָתָה ;
כָּל אֱלֹהִים שִׁמְעָה אֲזַנָּנוּ וַתִּבְּרַח –
שְׁבָלִים אֲנַחְנוּ אַךְ לֹא שְׁבָלִי תִבְּרַח.

הִנֵּה גַם בְּנֵינוּ, מִהֵם נוֹאֲשָׁנוּ,
שְׂבִים אֵלֵינוּ ; לְגֹזַע לֹא תִמְנֵנוּ !
לֹא תִמְנֵנוּ חֲסָדִי-אֵל, עוֹד לֹא רָשָׁשָׁנוּ,
עוֹד נָשׁוּב נִחִיָּה, כִּי נִפְלָנוּ קִמְנוּ.
עַל בֶּן לְשֹׂאֲרֵית הַנִּחְלָה יִרְשָׁנוּ,
לְשִׁפְתַ קְדָשָׁנוּ, אֵת לְבָנוּ שִׁמְנוּ,
הִבָּה נִצּוֹר שִׁירֶיךָ בַּחֲבֻכָתָה
וּלְעַם נוֹלָד יִהְיוּ לָנוּ מִשְׁמֵרֵת.”.

וּמַעַל הָעֲרֻבִים עַל נִהְרֹת כְּבָל
שִׁשָּׁם כְּסוּ פָנָיו שְׁמִיר וְשִׁית
הוֹרְדֵתִי נֹאכֹוֹנִן מִיְתְרֵי הַנִּבְּל
נֹאֲתָלְהוּ עַל רֹאשׁ שְׁבָלֵי הַיִּזְיֵת,
וּבְגֵי הַיִּצְהָר הֵם עִמָּסוּ בְּסִבְל

לְאֶסֶף הַקְּלוֹת הַמִּפְזָרִים בַּיִת
וְלִהְיֵשֶׁם מְנַה אַחַת אִפְיָם
לְמַחְוֹנְנֵי שִׁיר צִיּוֹן וִירוּשָׁלָּיִם.

אֲגַדֵּת קִדְשׁ מִשְׁפִּילֵי עֲמֻנוּ,
בְּשֵׁמִי וּבְשֵׁם אֲחִי שְׂמֹכֶם אֲבָרְךָ!
כִּי יוֹאִיל הָאֵל וַיַּחֲדֵשׁ רוּחַנוּ
וַיַּפְלֹט לָנוּ מִכָּל צָר בַּדְּרָךְ
וּבְקִרְבֵי אֲחֵינוּ אֲזַל לְשׁוֹנְנוּ
תִּשְׁבַּע כָּל לְשׁוֹן, תִּכְרַע כָּל בֶּרֶךְ,
אֲזַנֵּם כָּל קוֹרְאֵי שִׁירֵי אֱלֹהֵינוּ
יִדְעוּ כִּי מִיָּדְכֶם הֵם לוֹ נִתְּנוּ.

קטעים אחדים מתוך 'אזכרה ליל"ג'

א

האזכרה לנשמת יל"ג, שאנו עושים בשנה זו, מתחילה אצל כולנו בהתאוננות על השיכחה. "רק עשרים שנה עברו מיום מותו של גורדון, וכבר שכחו את גדול-משוררנו, שעמד בראש תקופה שלמה בספרותנו" – מעין קובלנה זו מנסרת עכשיו בעולמנו. פורה שר של שיכחה, שאליו שיוע המשורר והתחנן, כי יבוא וישכיחהו את "צרות נפשו כי רבו" ושאל תחינתו הוא לא שעה, שלט בנו בכולנו מבלי משים וכאורח לא-קרוא בא וישכיחנו את המתחנן, את י. ל. גורדון! כך, בקירוב, יוצא מרוב דברי הדוברים והכותבים והבאים להזכיר. והנה אם הקובלנה הזאת באה רק לשמש פתיחה לנאומים נשפיים ולמאמרים עתוניים, נקבלה, אבל אם לדין – יש הרבה תשובות ופירוכות עליה. ראשית: מה דווקא גורדון? ובשנות-היובל של אחרים, של הלפנוזנים, למשל, האב והבן, של מאפו, סמולנסקין, ליליינבלום, ברוידס וכו' – כלום לא נוכל להתחיל גם כן בטענה זו ממש? שהרי מי אינו נשכח אצלנו? שהרי מי אינו נשכח אצלנו? שהרי את מי זוכרים... יותר נכון: את מי יודעים אצלנו מעיקרא? – ואת שירי יורשו של גורדון שבימינו, לא את שמו, פלוני בן פלוני, הנזכר בהקפה גם בעתונים יהודים-לועזים, כי אם את שיריו ממש בעברית, יודעים אצלנו הרבה?... – בעם ממש, לא "עדה" ולא "עדר", בעם, ששפת-ספרותו בפיו ובבתי-ספרו, ששם מחנכים את ילדיו על ברכי גדולי סופריו ומשורריו; בספרות ממש – לא "כתובת שעל גב המצבה" – בספרות חיה, שהוצאותיה הגדולות והטובות, המתכוונות לטובת הכלל, מוציאות בזול לעם את מבחר-חיבוריהם של סופרי-המופת שלה – שם יש מקום לידיעה, לזכרון, ושם יש מקום גם לטענה ולתמיהה, אם גדול זה או אחר נשכח משום מה; ואף טבעי הוא, כשעומדים אז באותה ספרות על החזיון ומבקשים לברר את סיבותיו. ברם אצלנו... אצלנו, שהאינטליגנציה היא אסימילאטורית

ולועזית בהכרח – ידברו על "נצחון הרעיון הלאומי" בתוכה כמה שידברו – המון-העם, ביחוד בכרכים, גם כן עומד על עברי פי הטמיעה, והעברית, בכל אופן, גם לחלקיו היותר טובים, היותר חיוניים, היא שפה חתומה; אצלנו, שבתי-ספר עבריים, אשר בהם יזכירו את שם יל"ג לתלמידים, יש רק אחדים, ספורים, בארץ-ישראל ("ה"חדרים" שלנו, בארץ-ישראל כמו בחוץ-לארץ, הן עוד לא הגיעו למדרגה כזו!); אצלנו, שגם בתוך המחנה הקטן, הנשאר, של המשכילים-החובבים, העומדים מסיבה זו או אחרת נגד גלי הטמיעה, המטפחים ומכלכלים את ספרותנו הלאומית וקוראים בה, אין טעם-קריאה אמיתי ואין קבלת-רושם בלתי-אמצעית; אצלנו, שגם היודעים עברית הבינונים המעטים, כשהם קוראים בכתבינו העברים המעטים, אינם דומים בתפיסתם ליודעים שפה אחרת חיה וקוראים בה, והראיה – שגם שירי המשוררים ה"מקובלים" וה"אהובים" אינם שגורים גם בפיות קוראיהם המובהקים, לא כמו שמצאנו אצל אחרים; אצלנו, שמיעוט ופחיתות ידיעת השפה העברית אינם רק ברוחב, בנוגע לכמות, כי אם גם, ובעיקר, בעומק, באיכות-הידיעה; אצלנו, שארבעת ספרי-שיריו של יהודה ליב גורדון יצאו לפני שלושים שנה ולא יספו ושגם סמוך לשעת יציאתם, בחיי המשורר ובשעת יובלו, למשל, היו רק ארבעה-חמישה אנשים בין מנייני הקוראים שהבינו קצת עברית וידעו קצת מי הוא בעל-היובל, "ויתרם אנשים אשר גם חתום את שמם בלשון-הקודש לא ידעו", ועוד אתמול היו נכונים לכבד איש כגורדון ב"מטאטא שמכבדין בו את הבית" והיום לא באו אלא רק לשם סעודת-הכבוד ולהגיד למשורר – ברוסית כמובן! – כי עד היום לא ידעו כלל, שזה האיש הוא משורר (איגרת יל"ג, ר"ד), – אצלנו, – שאול אשאלכם, אלופי ומיודעי, אצלנו – איזה מקום יש לדבר על דבר שיכחה, על שיכחה ששכחו את יל"ג?

מר לְעִקְרָהּ, מר מְנָה לְמִשְׁפָּלָת,
 שְׁזָה לֹא כְּאֵבָה נֹזֶה לְרִיק חָלָה;
 וּמֵר מִשְׁתִּיחֵן לְלֵבָב אִם חוֹמָלָת
 לְרֵאוֹת אֶת יְלִדָה נִפְיָן אֶל הַסֵּלַע.
 וּלְמִי, הַמְשׁוֹרֵר בְּשִׁפָּה נוֹבְלָת,
 אֶל מִי מִשְׁלִשְׁתָּן מִחֻלְתָּךְ נִמְשָׁלָה?

מאיך גיסא, "השיבלים הבודדות", הנזכרות באותו השיר, שהוא
ההמשך מסוף "למי אני עמל?", כלומר, העברים היחידים, ששורש-נשמתם
בשירה העברית, עליה חיי-רוחם ולה בהכרח יישארו נאמנים עד נשימתם
האחרונה – אלה יודעים את גורדון, קוראים את גורדון ואלה גם זוכרים את
גורדון, עתה, כיום הזה, כמו לפני שלושים וגם לפני חמישים שנה,
באודסה, במקום שאין כמעט חיים עברים, אבל יש ירחון עברי, אשר
בראשו עומד אדם ויהודי גמור באהלו, שיודע להראות זאת גם בצאתו,
נעשה זכרון פומבי לנפש-המשורר. אצלנו, ביפו ובירושלים, במקום שכבר
יש איזו התחלה לחיים עצמיים ומעט בני "עם ישראל חי", למרות הכל,
הרבו עוד יותר לכבד את זכרון צור-שירתנו, אשר "כליותיו כלו בחיק"
שירי ההגיון והעלילה שלו, אשר נא חלינו וסבל מכאובינו, אשר "מן
החושים בו ועד המחשבה" היה – בעווננו – רק "חלי ודאבה"; זכרון אותה
הנשמה הענתותית, רבת-הפצעים וזבת-הדם, אשר "ראשי מאוייה הופו
כולמו" ו"מתום" – בסוף ימיה – "לא היה במו", אשר "תבל היה לה
כמדבר" –

ובלב קו תהו

מאין פמהו.

הדבר ברור: אם גורדון נשכח, הרי בכל אופן לא יותר מחבריו ובני-
גילו עודרי-ספרותנו אתו, ואף לא שיכחה שם החזיון שלפנינו, כי אם
חוסר-ידיעה, שאת סיבותיו אין לבקש אלא בזה, ש"הקוראים-הזוכרים
האחרונים", אם כי לא כלו, אם כי לא היו אחרונים בדיוק, כחששו של
המשורר, הנה גם לא נתרבו במידה גדולה, כתרועתם של אחרים, באופן
שלהמון-קוראים ולזכרון-עם אין עוד כל תקוה למשורר עברי. ואולם אם
ללא אמת היתה הצעקה במחננו, זה המחנה הקטן והדל, המסור אם מעט
ואם הרבה לספרותנו, על דבר הישכח גורדון; אם הצעקה, כאמור, הבליעה
בחפזה את שאלת מי ומי השוכחים או הסיחה דעת ממנה, הנה אי-אפשר
שלא לציין, כי זעיר-שם עלו בתוך המחנה הזה גופא גם קולות אחרים,
קולות משונים, שהשכיחו בשאון ובכוונה את הצד הזה של השאלה
והקדישו כל מעינם וכל שטף-דיבורם לצד השני, לבלתי-נזכר לבדו. הללו

בכלל לא התאוננו על עובדת-השיכחה, כי אם הכריזו עליה, הטעימו אותה והוציאו ממנה מסקנה "מעניינת": גורדון נשכח, שמע מינה שהוא ראוי לזה; המשורר אינו נזכר, שמע מינה... שלא היה משורר; שמע מינה, ששטחי יותר מדי הוא גורדון המשורר בשביל ה"זוכרים" בני דורנו, הקוראים המודרניים. אנחנו, שיש לנו – כביכול – לקרוא את פלוני ואת אלמוני, המשוררים האמיתיים, מי זה מאתנו ילך לנוע על ה"פובליציסט" גורדון, שידע רק להילחם ב"שולחן ערוך" והיה רק בעל-לשון, אבל לא ידע את האהבה, לא ידע את הטבע, לא ידע את האשה וכו' וכו'. – והנה, אף על פי שלהיכנס בפולמוס מפורט עם בעלי הדעה הזאת אולי לא זו השעה ולא פה המקום, בכל זאת אי-אפשר לי גם כן לעבור עליהם בשתיקה גמורה. נראה, שבעלי התביעות ה"גדולות" האלה חושבים (אם הם חושבים בכלל ואם אינם מדברים בעלמא, כסומא בארובה, בכדי שייראו כבני הדור, כבאי כוח התקופה החדשה, שעליהם, כמובן, ה"חובה" מוטלת לבטל תכלית ביטול את הדור הקודם ואת התקופה שחלפה...), כי משורר הוא דווקא רק זה האיש היודע להתפעל מהרים, מיצרים, מעבים, מקסמי-לילות, השר על קיץ וחורף ואביב ובציר, הנאנח במתיקות על מסתרי יצרי היצור הפלאי הזה, ששמו אשה; ומכיון שיל"ג לא הפליא לעשות בכמו אלה, הרי... משל למה הדבר דומה? לקוראת המונית זו, המאמינה בתום ובטיפשות-לבה, ש"פּוֹאֵט" הוא רק זה שפניו חיוורים כשלג ומחלפות-ראשו ארוכות ועיניו שחורות ובווערות כגחלי-אש, ואם שלוש אלה, חס ושלום, אין לו, ויצא לגבי דידה מסוג הפייטנים! באי כוח הדור החדש והטעם החדש אינם יכולים כלל לשוות בנפשם, שכשם שיל"ג היה יכול להיות משורר נערץ גם למרות זה שתסרוקתו, מהלכו ומלבושיו, כפי שהעיד עליו בעל-ה"זכרונות ומחשבות" ב"השילוח", שנה ראשונה, לא היו כנהוג אצל משוררי-אירופה הישנים והחדשים, כך יכול היה לדעת מלהט הרגש השירי וכל מעמקיו, אם כי לא היה "בעל-מקצוע" בדברי בנות-חוה ו"חידותן" ולא עגב על ה"נאוות" מדילסברג ומשאר מקומות (כבודן של אלה, כמובן, במקומו מונח!). האנשים האלה אינם משערים כלל, שיכול אדם להיות משורר גדול אף כשאינו משורר-האַרוֹטיקה, או אף כשאינו מחיה נשמות לפגרים מתים של הטבע, אלא לבו נתון בעיקר להעיקר בשבילנו בטבע: לחי ולמַדְבֵּר, לאדם וליחוסים שבין אדם לחברו. נשווה בנפשנו: שני אנשים שוכבים בחדר אפל אחד ושומעים צלצול פעמון בית-תפילה רחוק

לראש אשמורת. האחד חושב על הצלצול, על צליליו, על הודו, על נעמו, ומחשבות השני נתונות משום-מה, בעיקר, למצלצל, לבן-האדם העומד שם במרחק ומושך בפעמון. הוא חד לנפשו חידות, אם אותו המצלצל הוא איש אשר שנתו תערב עליו וחובת-משרתו לקום ולמשוך בפעמון היא בעוכרי-שנתו, או – מי יודע? – אולי האיש סובל מנדודי-שינה, כל הלילה יתהפך על משכבו ואין נחת, והשעה, שעת קומו לעבודת-חובתו, דווקא היא מביאה גאולה לו? ... וכך הוא הוגה במצלצל עד שהדי-הצלצול כמעט שנבלעים בשבילו... התחשבו, רבותי, כי חרש הוא האיש השני? התאמינו, כי מחשבותיו הן פחות עמוקות ממחשבות-הראשון והתרשמותו פחות דקה מהתרשמותו של חברו? לא! לאו דווקא תוכן-מחשבות זה או אחר עושה את האדם לחושב, כי אם אופן-המחשבה; לאו דווקא התוכן הרומאנטי של השיר, עושה את בעל-השיר למשורר, כי אם כוחו להתרגש באמת ולבטא על פי דרכו את רגשותיו האנושיים. ובזה – האם לא הראה יל"ג את כל כוחו ויכלתו הגדולים? האם לא ידע לתת ניב-שפתים נמרץ לגילו וצערו, להבעיר לבות אנשים בדברים היוצאים מלבו הוא, לצקת בו לכל המאוס בעיניו, לגלוג – לכל השנוא עליו? האם לא היה גם בנערותו הפה הנותן אמרי-שפר, הביטוי הברור לשאיפות, תקוות ונתיבות חדשות? האם לא היה הוא בשירתו נושא הקידמה האנושית ברחוב-היהודים, מליץ ההתנערות וההשתחררות? ואחר כך – האם ההתמרמרות על סדרי-החיים המכוערים, על ההשקפות המאררות, על "אוסף החצץ בו מילאו את פינו" ("תמרורים"), אינו תוכן די הגון לשירת-עוז, לשירה אמיתית? והאם אפילו המבטא האחד הזה שהזכרתי כרגע אינו מצלצל כדבר היוצא מלפני המשורר-השליט?

כן, כמעט ששכחתי. בזה הן הכל מודים: יל"ג היה בעל-לשון! ואולם, מוסיפים ה"מבינים", רק בעל-לשון. וראיה לדבר? הוא מעריך את אד"ם הכוהן על "ידיעתו את דרכי-לשוננו על בוריה מאין כמוהו" ("איגרות יל"ג, ג'). הקורא-המבקר המודרני של חמש-עשרה השנים האחרונות גם את זה יחשוב לו לעוון. ולא יראה הקורא ה"דק" הזה, כמה יקרה היא זו ההוקרה שהוקיר המשורר המתחיל (האיגרת ההיא נכתבה בשנת תרי"ח) את רבו המשורר המובהק, כמה יש בה מאותו היחס של מחדש אמיתי, של נושא תרבות חדשה, למי שקידמהו מעט וקרוב לו

בזמן אל מול המבטלים אותם, את שניהם, בשם העבר הרחוק, המת ברובו. בזמנו של יל"ג הצעיר, היוצא על הבימה, היתה כל הספרות העברית, כידוע, המצאות בביאורי מקראות ואגדות-חז"ל, "חידות" בשמות-עצם פרטיים שונים הנמצאים בתנ"ך, לחדד בהם את הארכיזם הסמוכים על שולחן-חותניהם.... העלאת-גרה בחרוזים טפלים וחקירת-קדמוניות על אנשים סופרים מימי הביניים. באד"ם הכוהן ראה גורדון הצעיר אדם חי וקרוב, הטווה את החוט הלאה, הבא לא לכבור מים בכברה, כי אם להוסיף אבן על זה, שבניו אחריו יקראו בנין התרבות העברית החדשה. ואם אד"ם הרבה להכניס עסקי-משפחה בשירים, וגורדון בשביל עצמו מצא לנכון לבלי לעשות כך ("בנים לי נולדו – שירי לא באו"; תחת זאת במזמורי-תהילה למלכים, לרוזנים לעשירי-ארץ יצא בעקבותיו, כידוע), הנה בעבור זה לא שטה לב השני מהראשון, אחרי שהשפה העברית היתה בעיני המשורר הצעיר רעייתו של הכוהן הגדול ("הבאת ביכורים"), שהרבה סבל ממנה והרבה התענה עליה, ולמה יימנע לתנות את צערו הפרטי לפניה ולשפוך דמעות-ששונו או אכלו בחיקה? בבעל "שירי שפת-קודש", למרות כל מגרעותיו, ראה יל"ג משורר בעל כוח חדש הבא עם עניינים חדשים ויודע הרבה מיסורי השפה וחבליה...

...אָדָם אָחַד ! לְךָ אֶשָּׂא עֵינַי,

אֶסְפְּנֵי-נָא אֶתָּה — — —

וכשראה את הביטול והזלזול מצד אנשים ידועים למורהו ורבו, מצד האנשים היודעים רק לבטל ולזלזל מדור דור, חשב בחמת-רוחו: "הנה לשיר בשירים לא ייטיבו ממנו וכל פשעו וחסאתו, כי עודנו חי עמנו היום". "אולם אנוכי – הוא מוסיף הלאה – אשר גם אנוכי עודני חי בעצם עלומי ועודני חפץ לחיות בארץ, אנוכי לא אוכל לחשוב לו עוון זה" (שם, במכתב הג'). אלה הם דברי הבא בשם ספרות נולדת חיה לעומת הדורשים אל המתים ורק אל המתים. אין החי יכול לבלי לכבד את החי, אשר "מְצַה והתענג משד שיריו וכו' ומעודו איוותה נפשו להיות יודע ומבין בשפת קודש למצער כמוהו" (שם). "למצער כמוהו" – כמה ענוות-עלומים ויושר

צעיר בשתי המלים האלה! "למצער כמוהו" – אבל באמת הן ניתנה לו יותר מתפילתו, שהרי אפילו בשיריו הראשונים של יל"ג, שנכתבו עוד בהשפעתו של בעל "החמלה", "דל מבין" ו"המשורר והמתאונן", כבר עלה התלמיד על רבו לא רק ברוח בת-השירה – קצת פחות דיאקטיקה, פחות התפלספות וקצת יותר אינטנסיביות ציורית, יותר חיוניות – כי אם גם ברוח משפטי השפה העברית, התכת סיגנונה, סלסולה ושכלולה. כבר שם יש מבטאים ("מכוס השושן אל יקבני חוח", בדרך משל), שהם תמונות שלמות, מה שכמעט לא נראו עדיין. ב"אהבת דויד ומיכל" זו הפואימה שהובלה שי לאד"ם (עוד תיזכר בהמשך-דברינו), אמנם, אין עוד אותו הטמפו החי, השוטף, המתאים כל כך לפאפולה המעניינת והמפליאנו כל כך ב"אסנת בת פוטיפרע" שגם זו היא אחת הפואימות הקדומות של גורדון (נדפסה ראשונה ב"שירי יהודה", שנת תרכ"ו); אין עוד הרבה מאותן הקומבינאציות המקוריות בתרזים חדשים, שאנו מוצאים מיד ב"משלי יהודה", ספר שיצא בשנת תר"ך ושהיה כמעט ערוך לדפוס, כפי שאנו למדים ממכתב אחד, בשנה שאחרי צאת "אהבת דויד ומיכל", היא שנת תר"ח. אבל גם כאן יש סימנים מובהקים רבים לכל חיוניות-השפה שבפי המשורר-התלמיד ולכל העתידות הנכונים לפניו. הלא ייפלא, שיל"ג זה, שלא היה משורר-הטבע, אליבא דכולא עלמא, השכיל, בכל זאת, כבר אז לפנות לשמש השוקע בפשטות פיוטית ובלשון, שבה עוד לא פנה אליו איש מאנשי השירה העברית עד יל"ג ולאמור:

הַבְּנֵה־רִים, שְׁמֶשׁ, חָרָה אֶפְךָ.

כִּי אֶת מוֹסְדֵימוֹ תַצִּית בְּרִשְׁפֵיךָ

וַיַּעַל עַמּוּד-הָאֵשׁ הַשָּׁמַיִם ?

בכלל, כמה לא נכון הוא לרוב אותו חיתוך-הדין: "פלוגי הוא רק בעל-לשון, משורר מן הראש ולא מן הלב", יתברר לנו מתוך זה שנזכור, כי גזירה ביקורתית זו שגורה בפי מבקרי כל דור ודור ביחס למשוררי הדור הקודם לו. התאמינו, שגורדון בעצמו, בכתבו בשנת תרכ"ט למבקר המודרני בזמנו אברהם יעקב פאפירנא, בעל ה"קנקן חדש", לא נמנע

מהביע את דעתו, ש"ה' לעבענזאן (כלומר, אותו אד"ם הכהן, שבתפוש יל"ג העלם בעט היה לו הוא סמל וצלם, ושבאמת שמר לו את נאמנותו עד ימיו האחרונים. ראה איגרת קס"ג ועוד) אינו משורר מטבעו, כי ידיעתו בשפת עבר ודקדוקה רבה ורחבה וכו', אבל אינו משורר אמיתי בעבור חושו בו היבש כעץ. כותב הוא את שיריו בהשכל ובעיון דק, אבל לא בהרגש ובהתפעלות; דבריו יוצאים מן הראש ולא מן הלב. אדם כזה יוכל להיות חוקר ומבאר ומדקדק ופילוסוף וכל מה שתחפוץ, אבל לא משורר, מפני שהכלי היותר פועל בשיר הוא הלב וההרגשה, וזה אין לו" (איגרות יל"ג, ע"א). ממש מה שנאמר עליו, על יל"ג, לאחר כך, אמר הוא – בהיסחפו בזרם-הזמן – על אד"ם. כאשר נעשה לו כן עשה הוא וגמולו שב בראשו! אבל האם הדבר הזה אין בו בכדי ללמדנו מה? ...

במידה ידועה הדבר מוכן: רגשות אחרונים משכיחים את הראשונים; ולאחר שהרגשות האינטימיים של הדור הקודם, שיצרו את לשונו השירית, שהם-הם חיו אותה, נתנו את רוחם בה ומהודם עליה, לאחר שאלה מיטשטשים ונשכחים אצל בני הדור הבא, מתקבל אצלם רושם, כאילו לראשונים לא היתה אלא איזו ידיעה לשונית ושירה מן הראש, אבל לא מן הלב – כלומר, מן הלב הדופק עתה, ברגע זה! ואולם אנו, בכל הבנתנו את מקור המשפטים שבכיוצא באלה, מן הראוי לנו לשדות בהם נרגא. אל-נא נשכח, שכל משורר בעל לשון חדשה באמת אי-אפשר שלא יהיה משורר מן הלב, בהיות שהראש הקר אין בכוחו לחדש מעשי-בראשית ולתת און בידי בעליו ליצור בריאה אורגנית כבריאת-הלשון, הלשון החדשה באמת מורה תמיד גם על חידוש-התוכן ועל שירה לבבית. גורדון היה מחדש גדול בלשון העברית, רק בפיליטוניו שכתב על רגל אחת יש שהלשון האפילה על התוכן הבלתי-עשיר, ויש שהיה בה גם מן "הסרח העודף" ... אבל ביצירותיו, לא רק בפואימותיו, כי אם גם בפרוזה שלו, חשף הרבה שפוני-סגולותיה של הלשון העברית, לש בעיסתה לישה גדולה, הרה נפלאות בצירופיה עם הארמית והתווה לה גם נתיבות חדשות. צאו והשוו את השפה עם כל אופני-דיבורה העממיים, התלמודיים, ש"בכף-רגל עגל" לשפת "בסתר-רעם" של מנדלי – האם נופלת הראשונה וקודמת מן האחרונה והמאוחרת? ומאין באה לו ליל"ג הלשון הזאת, שעד בואו לא ידע איש להשתמש בה כמותו, כלומר, מאין נברא אצלו זה הצורך הגדול

לברוא לו לשון חדשה, שבכדי למלאותו טרח כל מה שטרח ועשה כל מה שעשה? האם לא מתוך ההשגות החדשות שהשיג, האם לא מתוך התוכן הפנימי החדש, שחי בו, במשורר הגדול, וביקש לו מוצא וביטוי? האם לא "חוש-המשורר", כלומר צירופי המושגים הממשיים וההרגשות הריאליות החדשות – למצער, אז – שקיננו והסתערו בו בכוח ואייל, האם לא אותו החוש הוא שחולל גם את פלאי "בעל-הלשון" הזה, את הסיגנון הגורדוני?

אין כל ספק, שגם בנוגע לאד"ם, שקידמהו, צדק במשפטו גורדון ה"מביא-ביכורים" התמים מגורדון בעל המכתב המובא למעלה, מגורדון המשורר המפורסם, שלפיכך הוא, אולי, כבר מתכוון – ואולי גם שלא בידיעתו – לעשות נחת-רוח למבקרים הצעירים הבאים עם הרוחות החדשות המנשבות. גורדון, ש"כל חושיו היו מכורים לעברית לצמיתות", אי-אפשר היה לו שלא לחוש ולדעת את כל גודל הצעד-קדימה שעשה אד"ם בשירה העברית ביחס לבעל "שירי-תפארת", למשל. גורדון הרגיש בוודאי די-הצורך שאד"ם, אשר הוא בעצמו עלה עליו כל כך, הוא יותר מבעל "שירים בשפת קודש", כי מגמתו אינה רק בלשנית, כפי שאפשר להוכיח על פי המובן המדויק של השם הזה, אלא משורר גדול בדורותיו, מורם בהשקפות-חיי ובהיי-נפשו מעל כל בני דורו. ברם, יל"ג, רבותי, היה משורר חזק לא רק בדורותיו. זהו מה שאני רוצה להזכיר לכם. הוא קיבל בת-שירתו מאד"ם ומסרה לביאליק, ואנו כולנו, הניצבים פה, יודעים, כי אכן גדלה ויפתה השמש שזרחה לפני עשרים שנה מזו ששקעה אז, כי גם שיר בינוני בכמות ובאיכות כ"בית-עולם" עולה, בכל זאת, לאין ערוך על השיר בשם זה אצל יל"ג: "בית מועד לכל חי". יתר על כן. לא רק בנוגע לשירת האדם היחידי יודע ביאליק את אשר לא ידע יל"ג, לא רק להרעיד נפשנו בגורל חיי האשה האלמנה כשהיא לעצמה, שממנה נחל את שירו, מבלי כל תרעומת על "הני רשיעי", לא רק להרעיד שפתינו בשחקת-חנינה על "תקות-העני" ליזר-מנדל המלמד, בלי כל שייכות דווקא לעולן של הלכות-פסח, לא רק להכניסנו לעולמו של התלמיד-חכם הצעיר העברי ("המתמיד") בלי כל אינטריגה של חילוף-פאספורטים ("יוסף בן שמעון"), אלא גם במה שקורין "מוטיבים אזרחיים" חזק ומקיף ומרעיד שיר כ"אכן חציר העם" יותר מ"עדר-אדוני" ומהבית:

אֵךְ חֲצִיר הָעָם יְתוּר לֹו בְרַפֶּשׁ, / הַחֲצִיר כֶּסֶה כָּל אֲגַמֵי הַנְּפֶשׁ –

ב"סילוק-שכינה". יודעים אנו גם כן, כי בעוד שאחרי הפוגרומים הראשונים כתב גורדון רק את "אחותי רותמה", שיר שבכל רכותו, כמעט הבלתי-גורדונית, ובכל ים-היגון שבתוכו, סוף-סוף, אינו נקי מהוראת-דרך לארצות-הברית, הוראת דרך פרוגרמטית ומוגבלה, ומתנחומי-החולשה, המתאימים לסניגור מ"דרך בת עמי", "לא לך החרפה, כי אם למעניך" – הנה ביאליק, אחר קישינוב, התעלה עד פואימה-תוכחה לירית ב"משא-נמירוב", עד הדברים העזים והמרים כמוות וכשיבה בקישינוב עצמה. ואף מה שנוגע לאפיקה ציורית – לא סיפורית – ניסה גורדון רק באחרית ימיו לשים פניו אל המדבר והשאייר לנו אך קטע מהקדמה, שגם היא אינה אלא חזרת על האמור, בעוד שביאליק נתן לנו יצירה נשגבה וגמורה מזה העם.

עם גדול נרם, בני ענקים כלם,
 הם נפלו – חרבותם תחת ראשיהם –
 גם היום בעבור הערבי עליהם
 ובכידונו לא יגיע עד קרסלם.
 (יל"ג, "דור המדבר")

כל זה בוודאי נכון. כל זה ידוע... ובכל זאת אין אני יודע אם אחטא לגולת-הכותרת של שירתנו הצעירה באמרי, כי בנוגע לעליה והתרוממות על הקודם לא רק שלא נופל "האריה המת" מהשנהב החי, כי אם גם גדול כוח-הקפיצה של יל"ג מאד"ם על זו שעשה ביאליק מיל"ג. את הטון הלירי האמיתי, האדיר והנוגע כאחד בנימים הכי נסתרות של לבבנו, ודאי שלא ידעה שירתנו עד ביאליק (מיכ"ל ומאנה לא היו אדירים ואף הם הן מתו, סוף-סוף, בילדותם), ואולם המעוף השירי הגדול, הפאתוס הלאומי המזעזע, רחבות-הרגש ועוז ביטוי – כל זה לא זר כבר לבעל "במצולת-ים", "בין שיני אריות" וגם בהרבה עמודים מ"קוצו של יוד"!

ולפיכך, מדי דברי על יחסם של חוגי קוראים ידועים לגורדון, הנני חוזר ואומר: לא מתוך רוב-עמקות יתיחסו ככה לשירת יל"ג, כי אם להיפך, מתוך שטחיות מעציבה; לא מתוך טעם מפותח ביותר לא יקראו ולא ילמדו

בעל פה את שירי יל"ג, כי אם מתוך קוצר-רוח וחוסר-חיבה לשירה העברית. הקוראים המעטים בני דורו של גורדון היו, אמנם, בעלי דרישות לא-גדולות, אבל הם קראו את שירי משורריהם לא רק בנחת ובסבלנות, כי אם גם בחיבה, בעוד שהקורא ה"מפונק" של היום נחפז יותר מדי ויודע רק לבעוט. הייפלא, שלגורדון אין כל ערך בימינו? והדבר שאין צורך לאמרו הוא: אין חולק, שחלק גדול מאוד מיצירותיו של יל"ג נתיישנו, כלומר, אינן עושות עלינו כמעט כל רושם – ופשיטא שמהרבה והרבה מדבריו ודעותיו נתרחקנו מאוד! – אבל, בכל זאת, יכול אני לומר מפי הנסיון, שכתבי יהודה ליב גורדון, למרות מה שאין בתוכם ובתכניתם הרכבה יתירה, עושר ציורי רב וגילוי עולמים מיוחדים, נצחיים, הנם עד היום וצריכים להיות עד היום בשבילנו אוצר כל יקר תרבותי, באר מים חיים ומקור שירת-עם אשר כל חפץ לא ישווה לה.

ב

אם הימים האלה, שאנו חיים בהם כעת, ימי הפירוד הגופני ופיזור-הנפש, ימי טשטוש-הצורה והחרם הכלכלי, ימי המעשים הקטנים והמשעולים הצרים, הנם ימים רעים לישראל – הנה הימים, אשר בהם יצא יל"ג על בימת הספרות העברית, היינו לפני יותר מששים שנה, ימי ראשית התבגרות תנועת ההשכלה בקרב יהודי-רוסיה, היו ימים מכוערים בחיי בני ישראל. העניות לא היתה אז גדולה משל עכשיו, אבל איזו יבושת נוראה, עמוקה וקשה מכהיום, שררה ברחוב-היהודים בליטא עם פרושיו, סרסוריו, בטלניו, שדכניו, מוזגיו וראשיו. גם החוטפים מתקופת-ניקולאי עוד התהלכו חיים לעיני כל, קוממיות! ואם ר' ופסי הכוזרי-האכזרי מ"קוצו של יוד" איננו, בתור אדם, כפי שאנו יודעים, הטיפוס של רב ישראל ליטאי (אף כי בוודאי היו וישנם בין כוהני-הדת שלנו גם הרבה גרועים מזה בפעילות-התכונה, באדישות לכל עניני העדה, בהתבטלות מפני התקפים, בחנופה לאלה שפרנסתם מהם, והיום – וביחוד בערים הגדולות – גם בעשייתם את בניהם ל"גויים" גמורים!) – הנה מה שנוגע לשמגר הפרנס מ"שני יוסף בן שמעון", המדקדק לקיים מצוות הלוויית מתיו, אם כי "טרוד

הוא מאוד בצרכי הציבור", הרי זה תמונה מדויקה וחיה (גם במובן הפסיכולוגי) מהמושל היחידי אז בקהילות-יעקב. "הטירדה התמידית בצרכי ציבור" של השממיות הללו היתה – למוץ דם העניים, בעלי המלאכה וכל המתפרנסים מיגיע-כפיים ולמסור לצבא את בניהם, בני ההמון, תחת בני-בעלי-הבתים העשירים המתנועעים על הגמרא.

לשפלות המצב התרבותי של ערי-ישראל בעת ההיא יש לנו עדים נאמנים, הלא הם הרבה ממכתבי יל"ג, המכונסים בשני כרכים ע"י המנוח וייסברג. "ציבורי בתי הרס, גלים נצים, גדודי אנשים משחרים לטרף והמון עברים נצים, מעט מהם סוחרים בסחורת פרוסיה במעשה צעצועים ובפטורי ציצים, ושאריתם משמרים הבלי שוא, קנאים ובעלי חצים, או חובשי בית-המדורש ומחשבי-קצים, וכולם ישנים שנת מרמיטא, נרדמים בחזקה ואינם מקיצים". – האיגרת הזאת, איגרת נ"ד, נכתבה בשנת תרכ"ו, היינו כעבור כמעט עשר שנים משנת הדפוסו את "אהבת דוד ומיכל", והוא כבר עקר אז את דירתו מפוניבז (או פה-ניבז, כמו שהוא מציין באיגרת אחת) והתיישב בטלז – אך "סדנא דארעא חד הוא", נאנק המשורר שם. ב"ציבורי בתי הרס, בגלים הנצים" לא ישבו משכילים וחכמים ולא גרו סופרים ומליצים". אינטליגנציה עברית, טובה או רעה, כמו היום, לא היתה אז כלל. אמנם, גם עתה, בתקופתנו, נמצאת התרבות העברית, זאת אומרת, ביטויה הספרותי, בחוג צר, הספרות שלנו גם היום נקראת, כידוע, על-ידי מעטים ומובנה על-ידי יחידים. אבל המעטים והיחידים האלה הנם כבר, לאשרנו, סביבה, קטנה, זעירה, אבל סביבה, וכמעט שלמה; לנו התרבות העברית אינה צעצוע ושעשוע של שני אברכים המשוחחים עליה ביניהם בין מנחה למעריב, כי אם צורך נפשי עמוק, לחם ומים. ספרותנו העברית עוד אינה עממית, במובן החשוב כל-כך של מלה זו, אבל היא שואפת לזה, היא כבר עומדת על דרך זו, ובכל אופן לעם-הקוראים העברים הקטן היא ענין עממי. לא כן אז. המשכילים הספורים – אחד או שנים בעיר – לא הגיעו בעת ההיא גם למדרגה של חוג צר; הם לא היו עדיין סביבה כלל. בספרים עברים חזרו מחבריהם על פתחי-נדיבים, שכמובן לא פתחום ולא קראום, וכל הקהל הקורא בכל רחבי ליטא היה קומץ דל מ"מעמד" הסמוכים על שולחנם של חותניהם או על שולחן של נשיהם, שקראו איש את דברי חברו ושתו בחלקות איש לרעהו או עקצו וקינטרו

איש את אחיו. הרוצה לעמוד על היחסים הנלעגים במקצת והנוגעים עם זה עד הנפש, ששרר אז בין הסנוניות הראשונות, בין אבות-אבות האינטליגנציה העברית של דורנו, יקרא את איגרות יל"ג הקדומות. באיגרת הראשונה שלו, למשל, שאנו מוצאים בקובץ-האיגרות, משנת "ברכה וישועה", היא שנת תרי"ח, ימצא גם מעט תמימות בנוגע ל"הגביר הנכבד והמשכיל השלם, תפארת-משכילים והדר-עשירים, חוטר-גאוה מגזע רמי-היחש", שאליו הוא כותב; גם הכרת טובה ל"הידיד המשכיל", שהואיל להזכיר את המשורר לפני אותו "חוטר-הגאוה" ו"לשית את פרי הגיוני-עלומיו למאור-פניו"; גם מבטאים אחרים אופייניים מאוד מאוד... אבל יחד עם זה יש כבר הכרה עמוקה, ש"לשון קדשנו מקוממת עדתנו ומחברת לבות-בניה, אלו בוניה, בעבותות אהבה ואחוה בכל ארצות-תפוצותיהם".

גבה-הקומה נראה מד, גם כשהוא כפוף! בכלל, איגרות יל"ג במידה שהן מעניינות לתיאור פרצופה התרבותי של תקופתו, באותה מידה חשובות הן להבנת דמות-דיוקנו של המשורר, שהוא מעורה בעל-כרחו בקטנות ובדלות-סביבתו, ויחד עם זה מעולה ומתנשא עליה לאין ערוך. מן האיגרות ההן מתבלטת לפנינו קומתו של יל"ג עם כל היתרון לאדם שבה, למרות כל הפגימות. בצורת אותם המכתבים, למשל, יש המצאות-חן תפלות, הרבה שפת-יתר, קורטוב לא-קטן של התגדרות בתארים, בחרוזים, בלפ"קים, בכל מיני לשון נופל על לשון – כל אלה כלי-זינם הגדולים והכבדים של משכילינו בימים ההם – אבל, תחת זאת, בעיקר-תוכנם אין, מאידך גיסא, כל קוקטיות וקאפריסות של, נאמר, המשוררים דהאידינא! שם הכל כובד-ראש, נאמנות-לב ומעשיות. ואחרת, אמנם, גם לא יכול היות. הבאים בחליפת-מכתבים אז הן היו יחידים, יקרים, דרכי-החיבור קשים; ועל כן היה כל מכתב מעין מאורע, ביחוד אם עוד צורף אליו איזה עלה של "צייטונג", שהיה תמיד אורח הגון ביותר ויקר-המציאות. יל"ג כותב-המכתבים הרגיש לפעמים, אולי בבלי-יודעים, כי הוא הוא הבא לשאת את התרבות העברית על כתפיו – והמשא כבד ונכבד גם יחד! מרובי-איגרותיו נשקף לנו ליטאי איתן, עקשן ותקיף בדעתו, בעל מידות ישרות, אם כי בינוניות, אוהב-תורה, כל מין תורה, וממית עצמו עליה, נבהל על פרנסה, על שלום ביתו ומשפחתו, שהוא מסור אליה עד לקיצוניות, אבל לא "נחפז לקבל פז" ויודע להקריב הרבה על מזבח היקר

והקדוש לו; אוהב את הכבוד, שומר עליו בכל כוחו ונוקם ונוטר למשנאיו, אבל יחד עם זה נקי-נפש, רַע מצויין וגלוי-לב עם ידידיו כ... כמשכיל משנות העשרים למספרנו.

עוד נשוב לתכונות יל"ג ולאגרותיו בהמשך-דברינו. ועתה נחזור לעניננו, שהוא רוח הזמן ההוא והימים ההם, ונאמר, שעם כל הקומיזמוס הגלוי, האלמנטארי, אשר במשכילי דורו של יל"ג בדרך כלל, הנה אין לשכוח בשום אופן, שבכדי להיות משכיל אז, בכדי לחפוץ להיקרא בשם משכיל, דרוש היה, על כל פנים, להיות אדם-המעלה בבחינה ידועה! אמנם, כשאנו מעיינים עכשיו במליצותיהם ובהגיונותיהם של בני הדור ההוא, אין אנו יודעים להחליט, אם באמת חשבו והרגישו האנשים ההם בכל זה, מה שאין אנו מוכשרים לחשוב ולהרגיש, או אפשר שרק כאילו התחפשו, כאילו השיאו את עצמם לחשוב על זְרוּעַ הַנֶּחֱסֵה הַגְּבוּהָ שֶׁל אֱלֹהִים ולהרגיש, כביכול, את "הדר-הטבע על כל הר וגבעה" – וכל רוח אמיתי לא היה בהם... אבל אם גם כן, אם גם לשם מצוות-השכלה, מצוות-אנשים מלמודה, הביעו מחשבות אשר לא חשבו ורגשות אשר לא הרגישו – יבורך זכרם, כי הגדילו לעשות! כי איך שיהיה, ובכל זה, כמו גם ביחס המיוחד שלהם ל"גברת-השפות" העתיקה, היתה מרידה, לפעמים שלא במתכוון, בהווה השנוא, בדורם, דור עני, שהיה עני גם ממחשבותיהם ומרגשותיהם אלה. בדור כזה ובחיים כאלה ובמצב תרבותי שכגון דא לא ייפלא מה שהמשכילים העברים הבודדים, "צמחי ה' אשר החלו לצמוח מתחתם", המשורר הווילנאי ותלמידיו הנוהים אחריו, לרבות יל"ג, כל זמן שנהה, לא חפצו לדעת כלום מחיי וילנה ואגפיה והתהלכו באשר התהלכו, לרוב בעולמות מופשטים ובחיים לא להם. "זמיר עריצים השמיעו במרום, קולות אלוהים המליטו, העלו רומה" על החמלה ועל העצב, על האהבה ועל התאוה, על הקנאה ועל השנאה, על ההצלחה ועל האושר, על הנצח ועל השארת הנפש, על מוצאי ערב ובוקר – דברים שהיו כמעט מחוץ לתחומם הממשי וייתכן שגם לא נגעו בהם באמת. ייתכן מאד, שנגיעה אמיתית, חיה, בלתי-אמצעית, היתה להם כלל לא לתכני שירתם הלקוחים בהקפה, כי אם אך ורק לשפת-שירתם, ללבוש-הקדומים היפה, שההווה הקיים ליכלכו וגם גזר עליו מעין נידוי, ואשר אליו התאימו בכוונת מכוון גם גוף יפה, כלומר עניינים נשגבים. וזה ודאי הוא: השפה העברית

וצליליה, פסוקי התנ"ך ומלותיהם כשהם לעצמם היו להם קולטוס, עבודת-אלוהים ממש.

מָה אֶהְיֶה שִׁיחָתָהּ, הַגּוֹת בָּהּ, סִלְסִלָהּ,

לְמִקְדָּשׁ הָיְתָה לִי, כִּפְנֵי אֱלֹהִים פָּנִיָהּ.

(כל שירי, ח"ה)

כך מספר גורדון אחר כ-כך על יחסו בימים ההם לשפה העברית, גורדון, זה האיש, שהסנטימנטאליות בכלל היתה זרה לטבעו תמיד. ואולם הוא הדבר, שזו לא היתה רגשנות עשויה כל עיקר – ביחס זה לא היה שום אבק-זיוף; הוא היה מקור כל חייהם הממשיים, המים החיים המעטים, ששרדו להם ברחוב הקנאים וה"עקרבים", אשר אליהם ישבו. הם, הכוחות היותר טובים שבעם, בבואם – נעזרים מרוח-ההתחדשות שהחלה לנשוב אז זעיר שם באהלי יעקב – לשים מסלול חדש לשירת עמם, לא יכול גם לעלות על דעתם, ששפת השירה הזאת תהא לא שפת-עבר, שפת כתבי-הקודש, שפת-ארץ-מולדתם היחידה. ובחירת השפה הידועה – בחירה שבידיעה ובהכרח – הסבה גם בבחירת תכנים ידועים. אנשי-ה"שכל" ההם, מבלתי-יכולת למצוא בסביבה שלהם, הדלה והפרועה בתרבותה, דברים שייפכדו על שכלם, שמהם יינקו "דבש וחלב" להשקות בהם את "שירי-זהבם", נאלצו לעזוב את "ארץ-הציה", היא רחוב-היהודים בימיהם, לפנות עורף לחיי יום-יום ה"ז'ארגוניים", אם ראוי לומר כך, שמסביבם, להתרחק מהם כמטחוי קשת – ובכוונה מושכלה: בכדי ש"בת שירתם תִּמְתֵּם", היפה והנשגבה, "תתרפק" עליהם דווקא "לובשת עדנים, שלמת בד צחור". התנערות כוחות-התחיה שבהם, היחידים, האחרים, דחפה אותם, כאמור, לכתוב עברית כדבר המובן מאליו, וכדבר המובן מאליו דווקא עברית תנ"כית, שזו היתה ארץ-מולדתם בפועל – בעוד שרחוב-היהודים בוילנה לא היה ארץ-מולדתם השירית; ולא יכלו לקרוב זה אל זו כל אותה התקופה! לשיר בשפת קודש ויופי על חיי התפל והחולין של סביבתם הקרובה, הקיימה, אבל הבלתי-נכבדה, וכמעט הבלתי-קיימה, במובן הפילוסופי, נדמה להם לדיסונאנס גדול יותר מדי! ובפרט ברצותם להתחיל לכתוב סיפורי-אהבה ושירי-ידידות – אחרי הפסקה של שנות מאות ואלפים – בשפה היפה והשרידה, ודאי ש"טבעי" היה בשבילם מה שלא יכלו למצוא את החומר לזה במְּנְדלים ובגוונות (איזו אימה!) ובכל

אשר מסביבם ולא יכלו שלא לשוב לאנשי-הקדם, לאמנון ותמר, לדויד ומיכל, שזו השפה היפה היתה ממש בפייהם. קפיצה-לאחור זו לא רק שהיתה טבעית בשביל מצבם אי-הטבעי, כי אם גם בה היתה האפשרות היחידה בשבילם ובשביל מצב השפה אז. כי – אל-נא נשכח – הן שום כוח-חיים עצמי, מבלעדי מליצת התנ"ך, לא היה אז לעברית, כל מעט החיוניות שלה שאבה ממקור אחד, מן הספר היחידי שנשאר מאותו הזמן שבה חיתה, מלפני אלפיים שנה – והאם אפשר היה גם לנסות להשתמש בה לביטוי חיים אחרים, חיי מְנַדְלִים וגרונות, שבדוֹכָם ושגם שפתם "הבלולה והבזויה" כל כך רחוקה ואחרת? הגדר היה מזה – והראשונים שלנו, שהניחו יסוד לספרותנו החדשה, הכבולה והמלאה ניגודי-אין-מוצא עד היום, אי-אפשר היה להם שלא להתייזב מהעבר ההוא. כי לא רק הזרות של שימת פסוקים מן הנביאים בפי יהודי ליטאי הפחידתם – מפני זרות לא פחדו כל כך! – אלא, בעיקר, הפחידם הערוב של מין בשאינו מינו, של קודש וחול, שזה חל גם כשאינו מְנַדְלִים בעצמו מדבר עברית, כי אם אף כשמדברים עברית עליו – עליו, ולא על רועי-השרון, על גיבורי-יהודה, על שוכני-שומרון ועל נביאי-ירושלים... להתייזב מהעבר מזה, לנצח ולו במקצת את הניגוד, לקפוץ ולו עד החצי אל התהום, להמעיט ולו במעט את הזרות הנוראה שבדבר, אי-אפשר היה בלתי אם בכוחות-הענק של משורר-האמת כיל"ג, סוֹף-סוֹף, כשחזקו כנפיו, "פנה לבו – כמעט לגמרי – ממשואות-נצח, מהררי-קדם, מחלומות-חזון-לב" ("קריאת הגבר"), אשר בהם הלך בעקבות האד"ם בשיריו הראשונים, ככל חבריו ובני-גילו, ו"שיווה פניו – למרות הכל – לארצות-החיים, לעם בין ההולכים ישכב, יירדם" (שם). עד כמה קשה היה המעבר הזה אפשר ללמוד אפילו מאותה העובדה הקטנה, אבל האופיינית, שגם לאחר שהספרות המשכלית בהתפתחותה עשתה צעד להתקרב אל החיים המאוחרים, שלא מתקופת התנ"ך, נשארו, בכל זאת, כל שמות-העצם הפרטיים של גיבוריה רק תנ"כיים! גורדון עשה כל מה שהיה לאל ידו לחזק את שפת-עבר, להקשות עורה, לצרפה בכל מיני צירופים, בכדי לקרבה לשפה חיה ולהכשירה ככל האפשר להיות תרגום בלתי-אמצעי מחי גְּצִיל ה"ד'ארגוני", ואף על פי כן, לעשות את הצעד האחרון, לקרוא לגציל ולא שמגר-בן-ענת – זה כבר היה למעלה מכוחותיו! על זה לא הרהיב בנפשו עוז! ב"העתקת" שמות-העצם הפרטיים של יהודי ליטא לְגַעַל, לשלמון,

לאחיטוב וכו' כאילו רצו מספרינו הראשונים למצוא כפרה וסליחה במקצת על הרגש-העוון של אי-טבעיות, כבואם לספר על חיי-הרחוב בשפה שהובאה מעל גדות-הירדן, וכאילו מצד שני, השם התנ"כי חיזק ואימץ בתוכם באיזה אופן את הרגשת-המציאות של הנפש המטושטשת אשר אותה יעבירו לעיני הקורא העברי!

ברם, כל זה בא לאחר כך. בספרו הראשון "אהבת דויד ומיכל" (תרי"ז), שבו אנו עומדים, עוד לא הרחיק יל"ג ללכת. בעת ההיא הננו רואים אותו והנה הוא עלם ליטאי-משכיל טיפוסי ה"עוזב קירות-ביתו להציג כף-רגלו על אדמת-נכר", היא "ארץ הסופרים אימים יהלוכו"; "נפשו תפחד אף רוחו בו תפוג".. ואמנם, המעבר מסוגיית "הדביק שני רקמים", שהליל מפרעתון דרש בה כל היום, ומ"השפיר והשליא", שידי דויד בעצמו היו מלוכלכות בה]ם] תמיד, עד – אהבת דויד ומיכל, ענין שנזכר רק בתנ"ך, והיודע יודע שגם שם נזכרה רק אהבתה היא ולא אהבתו הוא – המעבר ממהלך-המחשבות השורר על אודות דויד המלך, עליו השלום, עד הדיבור עליו כעל גיבור של רומן, כעל אוהב, נעים-זמירות ובעל-מלחמה – המעבר הריבולוציוני הזה היה בו באמת משום "אחיזת-חלחלה ופיק-ברך". ואולם העלם הירא ורך-הלכב שלנו לא מפני זה נתיירא; סימני פחד מפני האפיקורסות הגדולה שבדבר, מפני העזות שבשירה זו אין אנו מוצאים כאן. פה היתה רק יראה ספרותית, יראה מפני הקריאה: "שור, זה חדש הוא כתרונה, תפשוהו, וזרו פֶּרֶש עליו"... המשורר המתחיל שומע גם את הקריאה: אין חפץ בשירים לבני החיים... אהל עיקר-האימה אשר תבעתהו היא, כי אויביו וקמיו "חי יתפשוהו" – כמו איזה אגג שבשמואל א'! – והוא אוחז בקרנות המזבח המקודש להיסתר שם מ"אויביו": הוא נושא כפיו ועיניו לאבטוריטט, ל"אדם האחד", שיאספו ויסוך עליו באברתו. מכתב-המלצה על עצמו הוא מביא אליו מאת... העבריה בכבודה ובעצמה, רעייתו הנאוה של אד"ם, אשר העלם המתחיל מכר לה כל חושיו לצמיתות, והרי הוא, אפוא, גם עבדו ובנו של הכוהן.

ואמנם, הרבה עשה יל"ג בפואימה הזאת כמתכונתו שלל אביו ואדוניו. ההתפלספות ה"מתנגדית", לצורך ושלא לצורך, על הקנאה ועל ההצלחה ועל התקוה ועל כל יתר הדברים הכוללים והשמות המופשטים

שסופם הברה קמוצה עם ה"א, וכיחוד על האהבה, שהיא מתת אל חי לא לגווית-גבר, כי אם ללבבו, לנפש ורוח (דברי מיכל בת שאול!); הריטוריקה היבשה, השאולה, הנשנית גם ב"חנה", כי "הרוח לא ידע חלוף וחוק וחמת יד עוצרת", ובכלל, כל הקונצפציה הילדותית של השיר עם מזמורי התהילים על כל צרה שלא תבוא, עם תיאור תכונתו של שאול, אשר צדקיהו בבית-הפקודות בשעתו עמד עליה, כמדומה, הרבה יותר, עם תיאור תכונתו של דויד, על פי המסופר בשמואל, שהוא היה, פשוט, "תם" ו"צער-בעלי-חיים", אשר "לא ידע מרצח הישמר" (ח"ג ע' 52) – לא, לא לחינם התייחס יל"ג בעצמו, כשעמד על דעתו, לחיבור זה ולכוותיה כאל "מעשי-נערות"... שאול המלך, למשל, מייפה את גבע ב"חרושת-אמן ומעשה-מחשבת"... האם לא רק זה היה חסר? ...

ואף על פי כן לא נצדק, אם לא נראה, שגם בתקופת השירה הזאת של יל"ג, התקופה הראשונה שלו והרחוקה מאתנו ומטעמנו יותר מיובל-שנים, שגם בה מתנכר ומתראה המשורר המחדש הגדול לעתיד. כבר בה עומד הוא משכמו ומעלה גבוה על בני גילו המשוררים המתחילים. "ראשית חטאת היא לך ובמקומות אחדים מכתביך הפרושים לפני – הוא כותב ל"הזקן" בעת ההיא, בשנת תרי"ח – כי לא תוכל לעצור בעד שפתיך המהירות כעט סופר מהיר ותניח פרץ רחב לדבריך לזרום ולשטוף כנחל איתן! ואף כי טובים המה ונכוחים מאוד מאוד וכל הגיוניך נאהבים ונעימים ויבואו כמים מתוקים בקרב קוראם וכשמן בעצמותיו, בכל זאת יפרצו לפעמים חוק ניתן להם. כי גם בנהרי נחלי דבש וחמאה נטבע בכואם עד נפש, ומה גם במשל, אשר הקיצור נשמת אפו. ובשטוף הסיפור ההגדיי כזרם מים, שטוף ועבור – וצלל הרעיון הטוב והמוסר הטמון בקרבו במים אדירים. דמיון המשל לחרב חדה גומד ארכה, אשר תך בתנופה אחת ותחדור בקרב איש ולב עמוק, ורוב דברים יקלקלו פניהו וקהה הברזל. וגם השיר ישנא מטבעו להג הרבה" וכו'.

מבין השיטין הללו והמבטאים המיוחדים "כעט סופר מהיר" "טובים ונוכחים מאוד מאוד" – מבצבצת דיליקאטיות! של רע משכיל, שהוא גם אוהב-אמת ולא יחת מפני משפט קשה. אבל עם כל זה יוגד פה ברור, כי סוד-היצירה – הצמצום והמועט המחזיק את המרובה – כבר גלוי למדי לאברך הזה היושב בפוניבאָז'.

תחת זאת, את הבקשה, את התעיה, את מלחמת החדש והישן, את "חטאות הנעורים" המחרידים, שאנו רואים אצל משה ליב ליליינבלום, כמעט שאין אנו מוצאים כלל אצל האברך הזה – לא ביצירותיו ולא באיגרותיו – כשם שגורדון העלם לא ידע, כמאפו, למשל, להימשך במסירות-נפש אל הקבלה והחסידות ולא התעסק מעולם, כהלז, בהשבעות וסיגופים. גורדון כאילו נולד משכיל. רוחו היה צלול ובהיר תמיד, מימי נעוריו ועד ימי שיבתו; וגם בתקופת "אהבת דויד ומיכל" האידיאלית והרומאנטית, לכאורה, היה הוא, באמת, ריאליסטן גמור ופשוט, ריאליסטן קיצוני, ריאליסטן במובן המוגבל של מלה זו, בדרכי חייו ובהשקפת עולמו. גורדון האברך, אם נדון על פי הדוקומנטים האנושיים שהשאיר לנו מתקופת-חייו זו בשירה ובפרוזה, כמעט שלא ידע את משבר-הרוח של חבריו המתחמצים והמתפקדים, המציצים והנפגעים. הוא כאילו לא נפגע. אבל הריאליות והבהירות הזאת של ילדותו לא הצילו, כידוע, את זיקנתו. להפך, ברבות הימים שילם המשורר הפצוע בעד זה, כמו בעד הרבה צדדים מתכונתו, כמו בעד רבים ממושגיו השליליים ויתר הדברים הבלתי טובים שדבקו בו, במיטב נפשו ובשרו. החוטא בריאליות לוקה בה, וסוף ריאליסטן שכלי כמעט תמיד ליאוש גמור.

ו

יל"ג בתור אישיות, בתור אופי בתור תכונה אנושית. – ברם, שירתו של גורדון אינה נותנת לנו את המפתח לזה. שירה זו, מלבד צלילים רפים ממנה מקץ ימי חיי המשורר, נאמרה תמיד כלפי אחרים ובאזני אחרים. "לא פצחתי רינה עת אשה אירשתי, לא נשאתי קינה עת אותה גירשתי". ועוד מתהלל גורדון באותו השיר, ב"אתם עדי", כי עולם לא עשה את עטו קרדום לחפור בו, לא השמיע בו בקהל מה שיחו בביתו. כולו היה מוקדש לבני עמו ואלוהיו של המשורר, אשר "חלומות חלם, פתרונים ביקש" – והכל בשביל הקהל ולעיני ולעיני הקהל...

כן, על מהלך חייו הפרטיים הפנימיים של יל"ג האדם אין אנו יכולים לעמוד מתוך שיריו. רק לעת זקנתו המוקדמת המליט קטעי-שירים כמו "נכון אנוכי", "אחפש רוחי" ועוד שנים שלושה ב"שירי-השירים",

המרימים מעט את המסך ומראים את נפש האדם שבמשורר בכל פצעה ובכל אי-המוצא שבה. קודם לזה קשה למצוא שורות אינטימיות ביותר בשירי גורדון, אם כי ישנן, ובפרט ביחס לקוראו ולבן-דורו... מה שנוגע לעובדות החיצוניות של חייו, מעין אלה הנזכרות בשיר הנקוב לעיל, הנה לשוא נבקש גם את עקבותיהן, גם את רושמן בארבעת חלקי השירים. מי שרוצה לדעת מה היה האיש יהודה ליב גורדון ומה קרהו בימי חייו, עליו לילך ולקרוא את קובץ-איגרותיו – קרוב לשש מאות במספר.

ונאמר מיד: עד כמה שאפשר ללמוד מאיגרות יל"ג, היו חיי המשורר מחוץ לרגעי כתיבת שיריו, עניים, מוגבלים ומחסורי-פיוט. מלמדות, דאגת פרנסה, פקידות, משרתים, מלבושים, צרכים מרובים ויכולת קצרה, מותרות, ביקורים, רכילות, טינה בלב, יובל, מחלות והתחלות, מהומת גידול-ילדים... אלה, הילדים, גדלו כמו בכל בית בורגני וגרמו לצער ולצרות שבבתים כיוצא באלו. הבנות אוכלות ואינן עושות וקוראות רומנים והב-הב, והבנים אוכלים, מתרגזים ו"בילדי נכרים ישפיקו", כלומר מתהלכים בבית, ספרי גראמאטיקה והיסטוריה בידיהם, ופניהם זועפים...הסיבה היתה דלה ביותר, בלתי-תרבותית, קפואה, ויחוסי המשורר אליה היו, לרוב, אי-אינטנסיביים, בינונים, בעלי-בתיים. על שבן-מאפסים הקטן אינו רוצה ללמוד עברית מתאונן יל"ג הרבה, אבל במאפסים האב בעצמו אין החותן רואה כל דופי. הלא הוא מאפסים, עורך-דין או אינוז'נר פאבי – בונה-המסלה – ולאizzo שלימות גדולה מזו יכול אדם להגיע? כל הריקניות, כל הבורגניות שבחיי היהודי המתבולל מבלי משים, כלומר, בחיי המסתגל היהודי – ומאליו, בלי כוונות מיוחדות – לאורחות בני רוסיה ולאינטרסי הממלכה הרוסית – כל זה לא ראה גורדון.

בשנים האחרונות למגורי יל"ג בטאָלז כתב מכתב אחד, מכתב פ"א בקובץ איגרותיו, שהרבה וידוי יש בו והרבה דין-וחשבון מחיי יום-יום של יל"ג. שם גם דברי-ניחומים לרַע, גם ענין הפולמיקה עם הרבנים, גם צדרכום, גם "בנו של המנוח מאפו, רופא-העיר אצלנו, נכון לצעוק חמס באזני הממשלה הגבוהה" על אשר חרפו החשוכים את אביו, גם אשת-המשורר שהלכה לדרוש ברופאים בקניגסברג, ולבסוף על הבדידות "זה שנים רבות אשב בעיר הדומה לכפר... ואני ותנובות-כפי בשפ"ק או כל מה שאני כותב בעניני-ישראל הננו פה כערער בערבה". —

ברם, האמת מצווה עלינו מפי גורדון לאמרה: גם עיר-הבירה, עיר ספ"ב, שבה קבע יל"ג את דירתו משנת תרל"ב ואילך, לא רק שלא מנתה את החסרון הזה של חוסר-אנשים, אשר "יוכל להראות להם פועל-ידיו לשמוע דעתם ולשאול בעצתם", כי אם בכלל לא הרחיבה הרבה את אפקי האידיאלים האנושיים של האיש יהודה ליב גורדון. הבטלנות המשכילית, מתובלה בבורגניות עירונית, קפדנות נשקפת אלינו גם מתוך מכתבי-המשפחה שכתב משם, מפטרבורג, למחותנו הזק"ן על אודות "מאכס" ו"נאדי", בניהם הישרים והמאושרים (איגרת ק"ו ועוד רבות בצלמה ובדמותה). יל"ג, שידע כל-כך להתפרץ בפני התאבנות הדת היהודית, לא נועז כלל לפקפק אף רגע בנחיצות הנימוסים העירוניים ודרכי החיים המקובלים אצל הגויים בני-הסביבה, שאליה שאף ונמשך.... הוא כמעט שהעריצם, התפלל אליהם, וודאי שהיה חושב את עצמו לאומלל אלמלא היה נהוג בביתו "כמו אצל הבריות". המשורר, שבפי צדקיהו בבית-הפקודות ידע להביע את אידיאל-האדם הכללי שלו בצורת "איכר איש חי, רב-פעלים", שהוא היסוד לקיום המדיני, הנה ביחוסיו אל האנשים הקרובים לו יש לא מעט ממושגיהם והשקפותיהם הבלתי-אצילים של הביורוקראט, השדכן הנאור או החנווני העשיר על האדם וערך-האדם...

הנאמנות של יל"ג לביורוקרטיה הרוסית, גם לאחר שחדל להאמין בטובה לישראל – והוא איבד את האמונה הזאת במוקדם – ראויה אף היא לציון. הוא לא היה מעולם פאטריוט רוסי, כרבים מבני-גילו המשכילים שכתבו רק רוסית. לעם הרוסי, לספרות הרוסית, גם כשהאמין בתומתו, כי הרוסים טובים בטבעם לישראל מהאשכנזים, למשל. הוא דווקא אהב את... אמריקה, ועוד בימי-עלומיו כתב לכבודה של זו שיר-תהילה בשם "ארץ חדשה", ומקץ הימים – "תשליך"... אבל את הממשלה הרוסית כיבד מאוד, היה נאמן לה בכל חושיו, ולפרטים היהודים הבורחים ונעלמים מעבודת-הצבא התייחס תמיד בלי כל חנינה.

כן, גם בפטרבורג נשאר יל"ג באורח-חיוו המשכיל הליטאי המתמרמר (גם על "הנבלות הנעשות מפני עשירים ועומדים במעלה"), המתבטל מפני אלה "העומדים במעלה", ה"מקרב-קטנים ועניים ממנו (איגרותיו, למשל, ל"רייכערסאהן בלי סגי-נהור"...), המתאונן על כל קטנה, המטיל מרה ומדבר סרה ב"אויביו", החושב ידיעת שפות לעיקר-

החינוך, הנותן דעתו לדברים כעין תיקון המחזור לימים נוראים, והעושה תעמולה בכתב ובעל-פה להחסיר אמירת איזו פיוטים ארוכים...

ומאיך גיסא, כאז כן עתה, מדי צאתו מקליפתו הצרה ומד' אמותיו לרון בדברים הנוגעים באמת לחיי הכלל, הרי זה איש אחר לגמרי. נפשו גחלי אהבה גדולה תלהט, ובאמת, בעוצם-האמת! על זה יעיד סגנון מכתביו שכתב למקורביו בענייני-השפה, בצרכי-הספרות, בנוגע ל"השחר" וליתר מכה"ע, בתיקונים הדתיים והחומריים, בישוב ארץ-ישראל. ענייני-הספרות וענייני-הכלל היו תמיד מרימים למעלה את ענייני גורדון הפרט, נותנים נעימה מיוחדת לקול-מכתביו, מלמדים אותו אפילו להכיר באנשים, סגולה זרה לו בכלל, לדעת מי לו ומי לצרו, במלה אחת, עושים אותו לאיש אחר. "שנאת החנופה ומשפט מיושר הוא אחד מראשי תכונות נפשו" – הוא אומר על ליליינבלום במכתב פ"ד. ועוד קודם, במכתב ע"ח, הוא מבקש את ידידו "לעמוד לימיננו" ו"ביחוד לימין ה' ליליינבלום". בכלל ראוי מכתב זה שיקראוהו ויחזרו ויקראוהו, בפרט מן "לחנם תפייסני" עד סוף העמוד, כל אלה המבקשים לראות את משוררנו בכל צדדי-הטוב שבו. מעניינים בנדון זה גם סוף מכתב פ"א, כל מכתב פ"ה, המכתב הידוע לסמולנסקין (פ"ח), מכתבים כקל"ט, כרכ"ו (בדברו על יפי הדפסת ספרו, והוא אומר: "יראה ורעד יבוא בי פן יחשיך יפיו את טובו...") ועוד רבים. כיוצא בזה מתעלה יל"ג – אף במכתבי-המשפחה שלו – כשהוא מדבר על נכדו, על אודות יעקב הקטן, יעקב בן מאפסים זה, שאחר-כך ניסה המשורר האומלל ללמדו עברית, אלא שמאפסים וסביבת מאפסים ניצחו את יעקב ואת יהודה גם יחד (איגרות שכ"ח, שנ"ח, שס"ו ועוד)... כמה ענין אנושי-אמיתי, לא רק יחס ביולוגי של אדם ליוצאי-חלציו, כמה אהבה ומסירות אמיתית!

כי בודד היה משורר-הקהל הזה גם לאחר צאתו את טאָלז ומרוחקה היתה נפשו מכל, והיא ביקשה לה אחיזה, איזו אחיזה... "האף אמנם תחיה באמונתך – הוא כותב להזקן מספ"ב בשנת תר"ם – כי יהיו דברי הימים לשפתנו ולא דברי הלילות, לילות-עמל אשר אין להם שחר?" ושם: "איה אפוא העתידים לכתוב את דברי הימים ההמה? בנך או בני או אולי יעקב נכדנו ויוצאי-חלציו? האינך רואה אנה אנחנו עולים ואת אשר יקרה לעמנו באחרית הימים?" (איגרת קס"ג).

אחרי קריאת מכתב כזה תגדל בעינינו הטראגיות ותקטן הקומיות של כל אותה ההתפעלות השפוכה במכתביו של המשורר יושב-פטרבורג לשתיים שלוש הנשים שידעו עברית בימיו (מלבד שרה שפירא, שכתבה בעצמה שירים). עוד במכתבים הראשונים מפלך וילנה תיזכרנה ברטט איזו "ידידה מרים". ואיזו "שפרה אלציק", אח"כ עלו על הבימה נחמה פִּינשטיין ושינה וולף בגרודנו, ובשנת תרנ"ב הופיעה עוד אחת: רבקה מבית ראטנער מצאריצין, שהמשורר ה"זקן" פונה אליה במכתב תצ"ה: "בתי היקרה! ... גורדון לא די שהוא רואה בכל אלו היודעות לכתוב שתיים-שלוש דלתות בשפת-עבר מילוי דברי הנביאים "וניבאו בנותיכם" ולא די שהוא מברך ברגשנות נוגעת עד הנפש גם את אלה, שהן, הקוראות עברית תפולנה להם לחבל בנעימים, אלא שהוא מרבה לדבר על "בנות-ציון" הללו גם במכתביו לאחרים: מי הנה? מי הנה? ... בכל לשון של בקשה הוא מבקש לדעת – מפיהן או מפי אחרים – "מי הן ומה חייהן, בנות מי הן ואם בעולות-בעל הן, נשי מי הן וכמה ימי שני חייהן, במה תעסוקנה הן או אבותיהן או בעליהן ואם יש להן בנים ובנות" ... הוא שולח להן את ספריו ומפרש להן כל הדבר הקשה ... "איכה לא אשמח בראותי אחת מבנות-ציון יודעת שפתי ומבינה הגיגי?" – הוא כותב... הצחוק נעצר בגרון... באמת, בת-ציון אחת כתבה לו או העתיקה מכתב-ידו של מורה שתי שורות בעברית – ואיכה לא ישמח המשורר בן-החמישים זעום-הנפש? ... איכה לא יגיל על זה המשורר? ... הוי, משורר עברי! מי ידע חיך ו"גילך" ! ... מי ידע, למי אתה עמל...

"למי אני עמל?" – עוד ב"השחר" בשנת תר"ל הוצגה השאלה; אבל בספר-השירים לא יסומן, אימתי נכתב או נדפס השיר. ואמנם, אמירת שירה זו לפייטן עברי, שירה שראשיתה וידוי וסופה תפילה – כל יום זמנה הוא. למי אני עמל בשפה נשכחת? למה אני מדבר לעם בשפה לא-יבין? למה אנעים זמירות ושומע אין? והוא הולך ופורט את כל שדרות-העם: החרדים, המשכילים, הנשים, הדור הבא – כל השערים ננעלו... ולמי, אפוא, אעמול? אבל הוא מותיב לה והוא מפרק לה. השיר "למי אני עמל?" אינו רק שאלה, כמו שרגילים לחשוב, כי אם גם תשובה, והתשובה היחידה, שעד היום אין אחרת משמחת הימנה: למתי מספר

השרידים... לשנים-שלושה במחוז או בפלך... יהיו באשר הם... הם ידעו את נפשו השפוכה בשיריו... להם יזבח רוחו, יגיש דמעתו לנסך, יבך על צוארם, יחבקם וינשקם... —

והלא נמנו וגמרו ה"אסתטים" ועדיני-הטעם שבנו, כי יל"ג לא ידע כלל הגיגים ליריים, שיגעו עד הנפש... ולא ישימו האנשים אל לב, כי לא רק הלבביות השלמה שבשיר נערץ כזה שאנו עומדים בו, אלא גם הליצנות השנונה, הבאה פתאום ועוכרת את שלימות-הרושם בשירים כמו "טיפה זו מה תהא עליה" ו"מחלת הזכרון", נמרצה ואף לירית היא לגבי הקוראים, שיל"ג בוכה על צוארם, אותם הקוראים שנתחנכו על מאמרי חז"ל ושהמעבר מן הקריאה הליצנית, למשל, "העבירני בין שתי נשים", בתור סגולה לשכחת-הצרות, אל האקורד האחרון, "הכתב על גבי הקבר", שגם הוא אליבא דחז"ל סגולה לשיכחה — יש בו במעבר זה, בכדי להרעישם ולהרעידם רעד פיזי...אמנם, גם זה נכון, שמי שקיבל חינוך אחר, מי שלא למד בחדר ובישיבה, מלבד מה שטעמו אחר (הרי ראינו, שהשירים שאדם לומד או קורא בשחרותו, טעמם נשמר אצלו לכל ימי חייו, בעוד שהשירים החדשים שאנו קוראים יום-יום, מוצאים או לא מוצאים חן בעיני טעמנו, אבל גם המוצאים חן אינם נחרתים!), הנה הרבה צריך, פשוט, לפרש לו בשירי יל"ג, אם לא לתרגם... ובוזה אין כל ספק, שבפירוש לבן עולם אחר ולא כל שכן בתרגום ללועזי יאבדו רוב שירי יל"ג את טעמם האמיתי. כי מי שלקח מאירופה את התוכן והצורה יחד, כהרבה ממשוררינו וסופרינו החדשים וביחוד בז'ארגון, אותו נקל להשיבו לאפרו. אבל מי שהוא, בכל אירופיותו האמיתית, יונק משדי אמו, מי שכאירופי אמיתי מביא את העיקר מבית-אבא, מי שהוא בעצם פרי התרבות העברית המקורית, למרות מה שישב גם על ספסלי בתי-מדרש של זרים — זה לא כל כך על נקלה יורק לכלי אחר...

וגורדון, שהיה יותר אירופי מכל הכותבים עברית בימיו, הוא כולו שלנו — הנני חוזר על זה בעונג מיוחד — באורותיו ובצלליו. מכתב אחד שלו נשאר לנו על אודות אורי קובנר וספרו "חקר-דבר" (מכתב נ"ג, משנת תרכ"ו). ייקרא המכתב הזה, כי הוא ילמדנו הרבה בנדון שלפנינו. גורדון הוא יליד התרבות העברית, מליצה, בן משק-ביתה, הנאמן בכל ביתה והמשכלל את הבית ועושה בו כל בדק. כל לפני דיבורו, בדיחותיו,

הלצותיו, עקיצותיו, פתגמיו, אנחותיו, חרוזיו – הכל ממקור-ישראל, הכל מדוד באמה המיוחדת, מעובד בכלל ועוד יותר בפרט ברוח העצמיות העברית. בקטנות: הוא משיב על איגרת-רעו מפני שאינו רוצה ב"גזילת-העני בביתו"; מתחיל הוא ב"בנין קל וחומר יצילך האל השומר מגזירת ספירת העומר". בהתנצלו על שלא מיהר לענות, הוא גומר כחוק ולא יעבור: "ועמך הסליחה למען תאהב", אלא שפעם, במכתב שנכתב בימי אלול, נוסף בחצאי-עיגול: "כי בוודאי תקום בימים האלה בכל יום ויום לסליחות" – בדיחת-דעת של איש שנשתחרר מחובה בלתי-נעימה והוא מתגולל במיטתו להנאתו. תמיד כתב "בחפזון גדול כפלים כיוצאי מצרים" והתאוננותו אף היא היתה בנוסח עברי אחד: "עיפה נפשי לכותבים". "בא למול ונמצא נמול" – היתה אחת ממליצותיו החביבות...

גם מה שנוגע לאחדים מ"שירי-ההגיון" הקדומים שלו שבחלק ראשון – הנה על כל האמנות היהודית הרבה שבשיר כ"אדם-דו-פרצופין" (השוה ל"המתאונן והמשורר" של אד"ם!) לא יעמוד האיש, שצורת השלמוניות הפיוטית מימי הבינים זרה לו, ועל כל מלאכת-המחשבת הלירית-הסאטירית – לכאורה תרתי דסתרי! – של שיר כ"טיפה זו מה תהא עליה" לא יעמוד הקורא כל צרכו, אם ישכת, שזה נכתב בדור הפולימיקה והעקיצה הגלויה, בדור שהאירוניה הקלה, הדקה, המרפרפת, הנוגעת ואינה נוגעת, לא היתה ידועה כל עיקר. בעת ההיא היה כמעט הכל נכתב בצורה פולימית, ב"פולמוס של קולמוס" מחוכם, ולרוב גם בלתי-מחוכם. ולרוב, גם בלתי-מחוכם. המליצות השמימיות, הבלתי-ראציונאליות כלל, שאהבו כל כך המשכילים, ה"ראציונליסטים", כביכול, היו צפות כשמן על פני פטפוטי-הפולימיקה הבלתי-מוגבלים. שלט אז אופן-דיבור של עקיפין, והמחבר הבא לכתוב הקדמה לספרו היה נוהג להתגולל על עצמו ולהיכנס בפולמוס עם עצמו. צריך לכתוב הקדמה; ספר בלי הקדמה הלא הוא כגוף בלא נשמה. ובכן, צריך לכתוב. אבל מה יכתוב? מה יקדים? היקדים זה וזה? – אך למותר. היקדים זה וזה? – יאמרו כי לא אמת בשפתיו. ואולי זה וזה? – זה גם כן אין לאל ידו, או לא ייתכן או לא יירצה. אבל הדור, אתם ראו! – היו מאירות עיני המחבר לפתע פתאום – הנה הוא מילא את הגליון ויצא, אפוא, ידי חובת הקדמה. יש להעיר, שבינתיים, אמנם, הביע המחבר המשכיל – בתוך הטיראדות הארוכות והיתירות והבלתי-נוגעות

לענין – את המעט שהיה עם לכו להגיד באמת ושלמרות "התחפשותו", כי לא היה כדאי בעיניו לאמרו, כי "אך לשפת יתר ייחשב" וכו', רצה מאוד מאוד להשמיעו ברבים, בעולם, ואף חשב אותו לדבר היחידי החשוב בעולם. באופן זה של "מה יתן ומה יוסיף לך לדעת, כי"... או "מה ימריצך, כי תדע, כי", "ומה בצע, אם אספר לך עוד, כי"... או "מה ממך יהלוך, אם לא תדע, כי".. – באופן זה "השכיל" גם גורדון לספר לצעיר אחד בהנאה ובפרטיות מרובה את "קצות דרכו בימי חייו על הארץ", כלומר, את כל הביוגרפיה שלו עד שנת תרכ"ג (איגרת מ"ה). אבל ב"טיפה זו מה תהא עליה?" הביא את המצאת-הדיבור הזאת כמעט עד לידי שלימות... ברם, יחד עם זה, מי יעז לכחש, כי דוקא המעבר הפתאומי מהליצנות הבלתי-לירית על אודות המגיד מקאָלם וצדקת הגביר אל האקורדים: "אולי השמימה אזרוק טיפתי" וכו' עד הסוף – כי דוקא המעבר הזה, כמו בשיר "מחלת-הזכרון" משתי הנשים לכתב-הקבר, מרעיש ומחריד בפתאומיות ובתקפו הלירי? – לבי לקורא אשר לא יחוש את זה...

"למי אני עמל?" – וסמוך לו השיר "האמונה והדעת". כעשר שנים מפרידות בין שני השירים האלה, שנעשו שכנים במקרה, אבל – היאומן? – שייכות רבה יש ביניהם! כי אותה התשובה שענה גורדון לעצמו על שאלת "למי הוא עמל?" מוצאת יסוד גדול ופירושו רב, אם כי לא ברור ביותר, בזה השיר השני. שכלו של יל"ג שאל אותנו: למי ולמה – שאלה שאין לה שום תירוץ, לכאורה – אבל מיד עומד המשורר על הטעות שבפירכה חמורה זו גופא. שהרי על כל שאלות ה"למה" ששאל השכל האנושי, ה"דעת", מאז ומעולם, אין תשובה, ואף על פי כן, כל זמן שהנשמה בקרבנו, יש בנו אמונת החיים ואנו עושים מה שאי-אפשר לנו שלא לעשות. כי סוד-החיים הוא בפעולות-החושים, ברכישת-נסיונות, בקומבינאציות ריפרופיות שונות, במינים שונים של התגלות חיונית, בדברים שלמעלה מן הדעת, מן השכל. השירה היא תמצית-החיים – הדבר הבלתי-שכלי ביותר... גם אצל בני עמים חיים ובעלי שפה חיה... בשפה נשכחה ודאי, אין שום טעם ונימוק שכלי לשיר... אבל גם אם נתאר לנו, שעברית תיזכר ואחרי בלותה תהיה לנו עדנה – איזה טעם שכלי יש גם אז לשיר בה? לפעול? לפעול על החציר-העם בקריאות שהוא חציר ולא

עם? ... ואולם, איך שיהיה ומה שיהיה, שר-החיים שבמשורר אינו נותן לו מנוחה ומכה אותו: כתוב שיריך על אפו וחמתו של השכל כי אתה שינקת מעמקי מקור האומה העברית ובה חייה, אי-אפשר לך שלא לשיר עליה, זאת אומרת, לחיות בה. שפה נשכחת? אבל גם זאת רק חשבון השכל יגיד: "לגבי עצם מהותך ומהות "הקוראים האחרונים" אין העבריה שפה נשכחת כל עיקר. מה עוד? רק אלה פיך מלא? אין מוצא! תהא אלה, כי בה, בשירת-האלה שלך כלחייך...

בשיר הנקוב נוגע יל"ג בכל זה, אם כי באופן מוגבל ובשימוש במלה "אמונה" במובנה הרגיל, המצומצם, ביחוד בסופו. אך על פי הטורמינולוגיה דשם בתחילה יוצא כך: בקרב העש-האדם ייאבקו, יתרוצצו שני אריאל: האמונה תתגבר עת החושים יאמצו, ובהרים השכל ידו וגברה הדעת, כלומר, הספקנות, הכפירה.

אֶת עַמִּי רֵאִיתִי מְטֹל בְּרֶפֶשׁ,

מְרַדֵּף מִמְּלֵי חֶשֶׁן, עֲמוּס פֶּל סָבֵל;

הַדַּעַת אוֹמְרַת: תִּקְנֹתוֹ הֶבֶל;

מַה כַּחוֹ, מַה קָצוֹ כִּי יֵאָרֶיךָ נַפְשׁ? –

ואז אין מקום, כמובן, ליל"גים. למי הם עמלים?.. אך האמונה מדברת ללבב משורר-העם, זה העם שעל פי השכל אין לו כל תקוה: "אל תירא יעקב אל תשתע ישראל... עם ענני שמיא יבוא לך גואל" – האמינה בחיים, צפה לנס – והתכונן אליו... החי אינו מאמין במותו, אף כי יודע הוא, שבוא יבוא, הוא עמל עד הרגע האחרון... הוא משלים "חוק-עבודתו". כל זמן שהחושים חיים, מוכרחים הם לפעול... ברצונם או שלא ברצונם... והפועל – נגאל... בכל אופן, בימי פעולתו... עמוד על משמרתך ומלא את תפקידך.

ויל"ג, אחד מבחירי האומה בדורו, הוא, על כל פנים, עמד על משמרתו ומילא את תפקידו. הוא פרץ גדרים, קיבל נשיכות-נחשים, ניתק קשרים, אבל מבלי משים, כמעט שלא ברצונו, בעל כרחו, מאליו טווה את

החוט הלאה, ולא עוד אלא שלימד גם אחרים לטוות. עמוד-ברזל היה יל"ג לספרותנו, ורבים נשענו עליו. יל"ג הדריך את הסופרים הצעירים, אשר האמין כי ברכה בהם. הוא רצה ביורשים, הוא ביקש לו יורשים... הוא קירב את ברינין, זה ששפך לו אחר כך את כוסו על פניו ויקרא בפאתוס בריניני: משורר אמיתי לא ישאל "למי אני עמל"! השירה בוערת בעצמותיו! כאילו אצל גורדון, ששאל, לא היה כך, כאילו על-ידי זה ששאל ולאחר ששאל פסקה השירה לבעור בו... אבל אין זה מן הענין. מן הענין הוא, שגורדון קירבהו, קירב את ראובן ברינין, כי ראה את כשרונו, ראה את הצטיינותו בין כל המתחילים אז למשוך בשבט-סופר. גורדון ניבא גדולות לאחד-העם. גורדון הביע את יחס-הכבוד המרובה שלו לברנפלד. גורדון אימץ את ידי המשורר דוליציקי וחיזק את לבו "לעבוד בכרמנו, להוציא פרח ולהציץ ציץ, להיות באמונה עם רוח-השפה ועם רוח-היום" (איגרת ר"ב). הוא לימד את הסופר המתחיל, "שיהיו כל מליו ומבטאיו נאמרים במנין, שלא יהיה בהם דבר אחד שאין בו ענין" (שם). אפילו בחג-יובלו השתמש בתור תעמולה לבאים אחריו: ראו, אותי לא שכחו, גם אתכם לא ישכחו, עבדו!

לֹא מִקֶּסֶם כְּנָב רְאִיתִי בְּחִלּוּמִי
 וְתַרְמִית עֵינַיִם גַּם אֶתָּה לֹא תַחֲזוּ:
 לְכֵן אֵל תִּירָא כְּמוֹנֵי מִשְׁחַת
 הֵא לְךָ עֲטִי, עֲלֵה, רֵשׁ מְקוֹמִי!

כל זה נאמר ימים מעטים לפני מותו. אבל זוהי שפת-החיים האמיתית.

אֵימִים חַחִים וְנוֹרָא מוֹתְנּוּ...
 אַךְ אֵל-נָא שְׁגִינּוּ מִפְּנֵיהֶם גַּחְתָּה,
 לֹא עֲצִים יִבְשִׁים אֲנֹכִי וְאֶתָּה.

 כְּמוֹנֵי כְּמוֹךְ אֵל-נָא גַּנְחֶם
 עַל חִלּוּמוֹת שְׁתַּחֲלוּם וְעַל אֲשֶׁר חָלְמָתִי...

כי הכרח-החיים בכל זה. הוא עשה כך מפני שלא יכול אחרת, מפני ששר-האומה לא הרפה ממנו. הוא מילא את תפקידו.

ז

עשרים שנה עברו משנת מות המשורר. ואולם באמת מת יל"ג עוד קודם. משנת תרמ"ה, השנה שאחרי צאת כל שיריו בד' חלקים, עד שנת התרנ"ב חי רק גורדון העובד ב"המליץ" ורב עם צדרכוים, גורדון העובד באנציקלופדיה שכתבתה משמאל לימין, גורדון החולה, המרוחק, המרוגז, שאפילו בנו אינו יכול לדור אתו בכפיפה אחת (עיין איגרת שע"ו), גורדון השוקע באינטריגות ספרותיות, הבא במגע-ומשא עם מְזַחִים ובחליפות-מכתבים עם נערים מערי-השדה, להשיב פתרונים ל"חידותיהם" (איגרת רס"ח), המרבה להתפאר באת אשר עשה ("ואם אני המוליד ועצרת?") ולהתרעם על שאיש אינו מכיר בפעולותיו – סימן לא-טוב כל עיקר... – אבל המשורר יל"ג – שירתו כבר הושרה! עודנו מיצר וכואב בצרת-עמו, עודנו כותב לפעמים מכתבים בענייני הכלל הקורעים את הלב (מכתבו הידוע לברנפלד), אבל בת-השירה עזבה אותו לנצח. עוד יש אשר יתנער ויכתוב "שורש-נשמת", שיר שבו הוריש תמונה חדשה למשוררים הבאים אחריו, אבל אלה הם הגיצים האחרונים. ומה שמכאיב ביותר, שהמשורר חש, כי נסתלקה ממנו שכינה, כי "לא בן-בית בסוד-אלוה הנהו", "כי אם כעני שאיננו בטוח אם הפתח לפניו סגור או פתוח" (שיירי השירים כרך א', ע' 55), ואף על פי כן, האדם הפרטי שבו אינו יכול בשום אופן להודות בזה, והוא סובל משנה. מתוך "יגון ופחד", "עשתונות-לב אבודות" הוא כותב שירים, ש"רוח-קט, חלש ורפה-כוח" מתגלה בהם, שירים שאין בהם כלום, שהוא בעצמו אולי חש, כי אין בהם כלום, ואף על פי כן הוא משלה את נפשו ונפש-אחרים, כי יש לו רב, אלא שאין הדור הספרותי ראוי לכך. הדיבור המתחיל "ואתה עודך שואל" במכתב תפ"ד הוא מתחילתו ועד סופו נהימה חולנית של ארי פצוע. "זה לי שלוש שנים מעת אשר הנחתי את קולמוסי העברי מידי ולא יספתי עוד לדעתו, כי מזימותינו ומורשי-לבבנו ניתקו והמחשבות הטובות אשר חשבנו על בני-עמנו היו כלא היו ועל מה נדבר ונשא חזון ומשא-דברנו? ולו הואלתי וכתבתי דבר מן הדברים, איזה הדרך אביאנו לפני הקהל ואיפה אדפיסנו? האם בעלים

הנובלים הנוצצים חדשים לבקרים וכו'? הטרם תראה בידי מי באה כעת ספרותנו וכו'? ומי אכזר על נפשו ועל כבודו אשר לכו ילך להשתתף עמהם?" ושם: "לא אכחד ממך, כי במשך הימים ההם לא נמלטתי מכתוב דברים אחדים, אשר אולי גם ראויים הם להיגלות, והמה טמונים בשולחני בכתובים". הדברים האחדים האלה היו – "השירים ממין הנקרא אלמקמא"ת" ... ובשביל אלה לא היה מקום מכובד לגורדון להדפיסם...

הירידה בחייו הפרטיים של יל"ג התחילה עוד בשנת תרל"ח, כשעל-ידי מחלוקת בעסקי-קהל בפטרבורג נמסר המשורר לרשות וכשגם לאחר ש"יצאה כנוגה צדקתו" והוא נשתחרר מבית-האסורים, נשאר בלי המשרה הציבורית. גורדון, אשר "לא שרתי לשר, לא שרתי לנדיבים" (ב"אתם עדי") נחשב אצלו לעמידה בנסיון גדול, אשר דבר "עמדו ושרתו לפני נכבדי-עמו בקרית מלך רב" נחשב בעיניו למעלה גדולה – כמה קשה היה כאבו כשפתאום נדחה מאת פני נכבדי-עמו אלה, "מטה-לחמו נשבר" והוא נמצא במצב של מחכה לחסדי-נדיבים... והוא הלא היה "איש גא". לפי מושגיו, והחיים על חשבון אחרים היו בלתי-אפשריים לו (עיין איגרות קס"ג, קס"ה, ואחריהן להזק"ן). אמנם, הוא מצא לו את פרנסתו, סוף-סוף, וגם היובל בשנת תרמ"ב והוצאת-שיריו, שבאה אחר זה, עודדו במעט את רוחו, אבל מצד שני הסבו לו שתי העובדות הללו, הנעוצות זו בזו, גם שבר-רוח, בראותו את בני-דורו והנה הם מתיחסים אליו לא כאשר פילל ו"לכל המון סופרי ישראל ומשכיליו אין בו עוד חפץ"...

"לא כילד ענוג המתחטא על אמו הייתי בכתבי את שירי" השארת הנפש" – כתב יל"ג להזק"ן בשנת תרמ"ג – כי מי כמוני יודע עד כמה רפו כוחותי ועיפה נפשי ורוח-אלהים סר מעלי. רק אהבתך הרבה אשר אהבתני והחמלה היתירה שתחמול עלי, הנה הוליכוך שולל לחשוב תועה, כי כל עמי יבך עלי במותי; ואני בעודני חי רואה יום-יום מה רבו צרי על דברי השנונים, ומה עצמו מצמיתי על אשר לא אשא פני-איש. והן זה בעודני חי ואף כי אחרי מותי" (איגרת רל"ז).

ואולם הצרה, באמת, כבר לא היתה ב"דברים השנונים" ובחמה אשר הם מעוררים לפעמים זעיר-שם, כי אם להיפך, בחוסר דברים שכאלה, בהעדר "צרים" ו"מצמיתים", ברפיון הכוחות ובעייפות-

הנפש... "אהה! – קרא המשורר בעת ההיא וילט את פניו – מכל חלומותי לא נשאר מאומה..."

אדם משורר כי ישיר ויחלום כל ימיו – ומכל חלומותיו לא יישאר מאומה —

אז באה עליו גם הביקורת הידועה של ליליינבלום ב"מליץ אחד מני אלף" – ותוסף לדכאהו. הרבה שורות במכתביו מן העת ההיא מעידות, עד כמה המרה זו למשורר מר-הרות. גורדון השיא את עצמו ואת אחרים, כי "ה' ל"ב לא יבין בשירים". ואולם ליליינבלום הן לא נגע כלל בערכו השירי של יל"ג, כי אם בדעותיו, וזהו אשר הכאיב למשורר ביותר; פשיטת-הרגל שלו, של כל אמונת-עלומיו, נתבלטה עוד יותר, בעוד שהוא, כדרך המזקינים, לא הבין מה רוצים ממנו, מה רוצים ממנו הלאומיים הפלשתינאים הללו...הרוחות שהחלו אז לנשוב בעם, המתעורר לקחת את גורלו בידו, לשנות את מקומו, לאחוז בשפתו – לפחות, כפי שנדמה אז – היו תזזיות יותר מדי לגבי בעל "דרך בת עמי"...ומי? מי הוא המתנפל עליו? ליליינבלום, זה האיש אשר הוא, יל"ג, אהבתו תמיד כל כך, אשר אליו ועל אודותיו כתב את מכתביו היותר לבביים, אשר אתו חלם לפניו לחדש ברוסיה מכ"ע כמו "החלוץ"... ועתה גם זה בין שוטניו... עתה גם זה בין המריעים: עבר זמן-ההשכלה... כאילו בת-אדם היא ההשכלה ותכזב... עתה גם זה קורא פסוק אחד: ארץ-ישראל, ארץ-ישראל... כאילו ישוב ארץ-ישראל לא היה גם משא-נפשו הוא, גורדון, מאז... אבל... אבל – ההשכלה מה תהא עליה? האם לא תהא זאת בגידה בה, אם ילכו אל הרבנית מבריסק?! אבל – טוב, טוב... כלום הוא, גורדון, כלום הוא נגד פלשתינה? הוא רק מפקפק, הוא "מחריש באהבתו"... והעל זאת ירדפוהו?

ולא הבין המשורר המתרגז, כי מלבד מה שבעיני איש כליליינבלום היתה שתיקת איש כגורדון בדבר שהיה בעיניו שאלת-השאלות – חטא ספרותי, הנה באותה ההשתערות על הצד הפובליציסטי שבכל שיריו, כלומר, על יחס המשורר לישועות הישנות, אשר להן בנעוריו נשא עינים ולתקוות החדשות של הלאומיים החדשים, נתבטא כבר רוח התקופה האחרת והשקפת-העולם האחרת על החיים, על העמים ועל ישראל בעמים... לא יאהבו הזקנים, כי יהפכו להם את שלייתם על פניהם!

אמנם, מה שאמת אמת היא: בפרטי-תביעותיו לא צדק המבקר. התביעה, למשל, למה אין המשורר שר על הצדדים המאירים של חיי-הלאום, והמסקנה מזה, שאין גורדון, לפיכך, משורר לאומי – הרי אין אלו יכולות לעורר אלא לעג מר על השטחיות והתמימות של אותה לאומיות, הרוצה רק ל"חבב", לעשות תעמולה, לזרוק עפר-קילוסים בעיני המשטינים-המתבוללים... בנדון זה ליגלג גורדון בחכמה: טוב, אני אינני משורר לאומי; יהא כך; ואם כן מי הוא, אפוא, המשורר הלאומי: מיצקון? בכלל, רעועה היא ביותר שיטת הכינויים הלזו! ואולם אם גם נאמר להשתמש בה, אם גם נחזיק בטרמינולוגיה זו של משורר לאומי ובלתי-לאומי, הרי דווקא אז יל"ג הוא הוא המשורר הלאומי, כלומר, המשורר שהוא בעצמו לא היה תוכן לשירתו, כי אם הלאום, ורק הלאום, מתחילה תקוות-הלאום, שנכזבו, אחר-כך מכאובי-הלאום. יל"ג היה האיש שבת-שירתו לא ידעה שלום כל עוד אין שלום לעמה. כל הגיגו היה ש"לעמו יצא שמץ טוב ממנו" ("השארת הנפש"). ואפילו אם נניח, שנקודת-השקפתו היתה לפעמים מוטעית, שהשקפת-עולמו בכלל מוגבלת, שתכונתו האישית לא למעלה מבינונית; ואפילו אם נצרך לזה עוד תביעות שונות ונטען עליו גם את הטענה שרק את צללי בית-ישראל ראה ואת אורותם לא ראה – הנה אחרי כל אלה הוא הוא שנתן לעמו ולספרות-עמו את כל נפשו. הוא לא הרבה לדבר על נפש זו בשיריו: הוא השקיע בהם את כולה, את כל עצמיותו, את כל החזק והחשוב והקיים בעצמיותו. הוא פירנס במשך דור שלם את נשמות טובי-עמו – והשאיר לא מעט גם לדור יבוא. הוא היה "הגבר השמח לכל דבר חדש הבא לתיקון אומתנו העלובה". ואם זה אינו המשורר הלאומי – אם אתם רוצים דווקא בתואר-כבוד זה – מי הוא, כי נדענו?

איך שיהיה, ויל"ג היה האיש אשר ראה את עולמו אובד לו בחייו והכל שוקע, שוקע – מפנים ומאחור... "אבעבועות פורחות נבקעות כקצף על פני המים" היו לו כל אידיאליו משכבר הימים; פצעי אלוהיו שתתו דם – ודברי מבקריו החדשים היו לו כמלח על הפצעים האלה... גורדון – הקשה, הקודר, הבלתי דק ומורכב, לא היה, אף על פי כן, מוצל משניות ומקרעי שתי רשויות אף הוא, והזיקנה המוקדמת העמיקה, הרחיבה את הפרץ... דאגות על שהשכלה תכלה את היהדות הביע לא פעם עוד בעצם

ימי מלחמתו בעדה, ואף על פי כן נלחם לה, השתחווה לה, להשכלה, כי מוצא אחר לא היה לו. הן עלינו להיות בארץ כאשר חיינו... וניגוד זה, שנשאר לו עד אחרית-ימיו, מצא לו אז התגלמות עוד יותר מרה, יותר טראגית... רגלו של יל"ג לא בעטה גם אז בתוחלת הנכזבה, כמו שרגילים לחשוב ולומר; הוא עמד על רגלו האחת אובד עצות ועשתונות! הוא ראה את מעשי-הקוף הרבים של המשכילים השואפים להידמות לשדרת הפקידים הרוסים, הוא ראה את הטמיעה האחרונה של הבורז'ואזיה היהודית ברוסיה בנוגע למנהגים, אופני-חיים וכו', רבות משל זה ראה ממש בקרב ביתו – ואי-אפשר לומר, שהכרתו מצאה בזה איזו תוחלת נכזבה, איזו פשיטת-רגל... השנאה מצד בני עם-הארץ מתגברת הפוגרומים באו – רע, רע מאד, אבל ההשכלה מה היא אשמה, מה היא, כי תלינו עליה? מה שבכלל לא פולחן השכלה זרה, לא סרסרות ופרופיסיות חפשיות זרות על חשבון עם זר, שבהכרח עליהן להביא לידי זה שהביאו, נחוצות ליהודים, כי אם עבודה עצמית וריכוז המונים יהודיים צפופים, שלא יראו מפני פוגרומים, שיינקו ויתפרנסו מאוצרות-הטבע, שישתמשו בשפתם הם ויחנכו ילדיהם בבתי-ספר משלהם – כל זה, שהביע, בעצם, ליליינבלום בביקורתו, בשיטין ובין השיטין, היתה כמעט תורה חתומה לגורדון. בעומק-לבו, אמנם, היו מאז אידיאלים ציביליזאטוריים אמיתיים, שהובעו כל כך יפה במשל "יעלת סלע והנשר" (גם אלה משלי יהודה), בניגוד לתרבות היהודית, שהיא דתית-רוחנית: "יוגבים, איכרים, חוצבי-בהרים", בוני-מסילות כפאבי צריכים היו לרשת מקום הרב וה"פאקטור"; אבל יחד עם זה לא יכול מעולם להפריד בין האלמנטים השונים של ההשכלה... היתה בלבו הדאגה השווה "לדיבור צחות בלשון עם ועם וחוקי המורה" ולתורת-ישראל, שתשתכח בארגנטנה, אם לא יעשו שם לטובתה כל הדרוש (באחת מאיגרותיו האחרונות). כיוצא בזה היה לבו מופנה, ולכאורה במידה שווה, גם לישוב ארץ-ישראל וגם לישוב אמריקה – אבל עש-הניגוד לא פסק מלקוסס פנימה... לארץ-ישראל שלח את ספריו ובאמריקה האמין: ארץ-החופש אינה אסיה...

אמנם, לעשות דבר-מה בפועל – גם בחיים וגם בספרות – כבר היה תשוש-כוח בעת ההיא, בין כה וכה. באיגרת תצ"ח הוא מתחיל לדבר על עצת הברון הירש להגלות אותנו מעבר לים הגדול ועל עצתו הוא להוציא

מאסף חיבת-ציוני ועל מאמר "שיעשה שלום בין שתי התנועות הגדולות, שמשתייהן יחד תצא תשועת-ישראל", אבל גומר הוא בבקשה מתלוצצת, שהאמת בה היתה יתירה מהליצנות, שיתפללו בירושלים בחורבת ר' יהודה החסיד על החורבה של יהודה החסיד החדש...

כן, חורבה גמורה כבר היה אז יל"ג. כלו כוחותיו במלחמת-חייו, הוא קפא ועמד על נקודה מתה. הס... ואז התפרצה השוועה האינדיבידואלית – שוועה חלושה, חנוקה, אבל צלולה, אמיתית. אז נשכחה לרגע ההתאמצות הפיוטית להכריז, ש"מגל-הזמן קהה לכחיד קיומנו". אז נשמע מגרונו הקול, שאין האדם מגלה אלא כשהוא בינו לבין עצמו. לעת זיקנה אחרונה, ככלות הכוח וכבוא העזובה מהכל, ידבר האדם רק עם עצמו. אז יודה יל"ג, כי "ביקש אומץ לכו, ביקש ואין"...

הִנֵּה אֲנִי מֵת עַל אֲדַמַּת נֶכֶר, הֲרַחֵק
מֵאוֹהֵב נְרַע, הֲרַחֵק מֵאִשְׁתִּי וּיְלָדֶי. מִי
יִשְׁמַע אֶת אֲנַחְתִּי הָאֲחֻרֹנָה, מִי יִשִּׁית
יָדוֹ עַל עֵינַי? מִי יִמַּד אֶת עַמִּי
מִכְאוּבֵי נִיסְפָר לְדוֹר מְרִי מוֹתֵי?
הֲיִסְפָּר בְּקֶבֶר חֲלָיִי נִיסוּנֵי בְּאֶרֶץ יִפְתָּבוּ?

דממה נשתררה בחורבה.

חתימה

כוח-החיים, שכבכל משורר היה בגורדון רב, לא נתן לו עד ימי היותר אחרונים להתיאש מכל וכל. כוח-חיים ויאוש אחרון – אלה הם שני כתובים המכחישים זה את זה. ב"בצאתי מטאֶלז" גומר המשורר-העסקן בתקוה, כי עוד יראה פועל-עסקנותו על דור שני ושלישי של בני-עירו; בהערה ל"בעלות השחר", כי עוד יקומו אנשי-חיל אשר יקימו את הגדר

הדחוייה; ב"השארת-הנפש" – כי עוד יימצא גבר יִרְא נפשו השפוכה
בשיריו, יבין הגיגו, יצרהו אף יפעלנו ובשר יעל ועור יקרום על הרוח. –
אל-נא נכזיב תקות המשורר הזאת האחרונה! הבה נהיה-נא האנשים
אשר ביקש! נבין הגיגו!

התרחקנו מגורדון – אבל הוא הוא הנקודה אשר ממנה אנו
יוצאים. הוא קנה-המידה שלנו, הוא העופל ובחן, שממנו מודדים את
המרחק; הוא הפנס, אשר על פיו אנו רואים, כמה הרחקנו לכת, וכמה,
אוייה, אנו מסתובבים עדיין במקום אחד.

הרבה מאידיאליו של יל"ג יכולים להיות בעינינו שנות שנתרוקנו
מתכנם – וכך הם באמת; אפילו על הרעיון האחרון שלו, שמתחילה אנו
צריכים להכשיר את עצמנו, לרכוש לנו מידות טובות בטרם אנו הולכים
למקום החדש ("גאולתנו ופדות-נפשנו") אנו יכולים לפסוח בלי הערה. גם
המושגים שלנו על מעלת-האדם יכולים להיות יותר עדינים; אפשר מאוד,
שיחס-הערכין האנושי שלנו בכלל בנוגע לטוב והרע, לרצוי והמוכרח,
למוסרי והבלתי-מוסרי, שמתוכו אנו ניגשים גם לשאלת-חיינו, לשאלת
חיי-עמנו, גם הוא יותר רחב, ההבנה שלנו – יותר חודרת. אנו אומרים:
חיינו לא-טובים המה, לא-מוסריים המה, לא-אנושיים המה, לא מפני
שאיננו מיטיבים לדבר לועזית בהברה הדרושה, לא מפני שדעת
ה"מאגיסטראט" אינה נוחה הימנו, ועוד עוונות וחטאים כאלה, כי אם אך
ורק מפני שנקרענו מעל האדמה ומעל כל העבודות האנושיות
העיקריות. עוד יותר מפאות בלתי-סרוקות שנואה עלינו ההתבוללות
המגולחה מפני השקר ושיפלות-האדם שבה; בה, עוד יותר מאשר
באורתודוכסיה המאובנה והתִרְשָה שלנו, אנו רואים את השטחיות השוררת
בנו, את הזיוף והפעילות שבאופי שלנו, שאין בו כל משקל עצמי והוא
מוכשר ונכון רק לחקות את האחרים וללק את קיאם... בדעתנו את אירופה
ממקור ראשון, חדלנו להתבטל מפניה, אם כי יודעים אנו, כמה פיגרנו
ללכת וכמה עלינו ללמוד ממנה בבנין חיים חדשים; יודעים אנו, כי לא
נעלים אנו מהם – הוי, כלל וכלל לא נעלים! – אבל הטובים שבנו אין
להם לנפול גם מהעומדים על סולם התרבות העליונה בין בני
אירופה. לטובים שבנו העיקר הוא לא שנישאר בחיים, בחיים השפלים
שעמנו חי כעת, ונהיה מוזגים בכפרים או משרתים בבנקים, כי אם שלחיינו

יהיה ערך אנושי עגון, עמוק, יוצר. היהודים התקיימו ויתקיימו, יתמעטו או יתרבו, וזכות-הקיום יש לכל מי שיש לו אפשרות-הקיום. אבל איזה קיום – בזה יש לנו רצונות יותר מורכבים ויותר דקים מאשר למשורר המנות. ואולם לחוש כל מה שאנו חשים לימדונו כל אלה שבאו אחריו ויצאו בעקבותיו, אלה שחשבו על פיהו בדבר קלקולנו הדתי, רפיונו ואי-כשרונו המדיני, רוחניותו הפושרת, בדבר מהות השנאה אלינו, בדבר שאלת-הארציות. את ראשית הקריטריון מידו נקח. בשאיפתנו לרכוש עם הציביליזציה האירופית את התרבות היהודית האנושית, הנובעת מתוכנו – נזכור את הקרע הטראגי שהיה בלב משורר-ההשכלה ביחס לזה, את כל אי-המוצא שלו בנדון זה, נראה את עובי-הכותל, אשר אליו התפוצץ ראשו, ונלמד את כל אשר עלינו לדעת לרגל ענייננו.

חשבונו אנו כיום הוא מעין זה: התרבות הלאומית שלנו היא עניה, מוגבלת, אולי גם מפני תכונתנו הדלה, אבל בהרבה מפני העדר הפעולה החוזרת והמעשירה של ציביליזציה לאומית. איך שיהיה, וחסרי-תרבות איננו, לפי שעה, ובוזא ודאי שאיננו צריכים לאחרים וגם לא יועילו לנו האחרים, כי אין תרבות ניתנת בהקפה; זו אינה אלא הסכום הכולל של כל הנטיות והפעולות הרוחניות של העצמיות העממית, ורק ביד העם בעצמו לאמץ שארית-כוחותיו ולהעמיק, לשכלל ולהעשיר את תרבותו. מה שנוגע לציביליזציה לאומית, הרי זו אין לנו ואפשרות היותה לנו תלויה רק בפתרון שאלתנו הארצית. אם יהיה לנו ישוב משלנו, כלומר שאנו נהיה המתחילים בו והעמודים אשר עליהם ייתמך, אז ודאי שבו נשליט את הציביליזציה האירופית, שבהיותה נטועה אל ידינו לצרכינו ולתועלתנו, תהיה מאליה יהודית-לאומית; ואם לא, אם אין ארץ או אם אין כוח, אז אבדנו כמובן הציביליזציה האטורי מיד ובמובן התרבותי – בעתיד הקרוב או הרחוק. כי גם התרבות שלנו, שישנה לנו במעט, מכיוון שהיא עומדת תמיד ותעמוד תחת השפעת הסביבות הזרות, הרי אם גם תתקיים בנס לעולם, כאמונת בעלי ה"נצח-ישראל" שבנו, בהכרח שתהא אַקלקטית, מטושטשת, בלתי-פורייה, בלתי-חשובה...העיקר הוא, איפוא, שעלינו לחרוש בקרקע בתולה, להיות הראשונים, המייסדים, מניחי-הסוד ומחזיקי היסוד – בזה, ורק בזה, תלוי פתרון שאלת-קיומנו!

י"ג התמרמר הרבה על "עולי הימים המתמלטים מן החלונות", כלומר על הצעירים שהלכו, לכאורה, בדרך אשר התווה להם, שדיקדקו להיות "אדם" בצאתם... הוא בעצמו נרתע לאחוריו מפני המחזה שנתגלה לפניו ואשר היה כעין תוצאת הטפתו הוא. עולי הימים חדלו לגמרי להיות "יהודים באוהל", נמלטו על נפשם, ברחו, יען, לדעתו, שנתיראו מפני המפולת ומפני הריח הרע הנודף מהזקנים, והוא הוכיח הרבה את שני הצדדים ושפך אש וגפרית הרבה על חשכתם של אלה ועל הקארייריסמוס של אלה. ונתעלם ממנו, שאדם אמיתי בתכנו הוא זה ורק זה שהנהו יהודי אמיתי, כלומר, יהודי גא ומסור לעמו; נתעלם ממנו, שזה שהנהו בורז'ואי-אדם בצאתו אי-אפשר שיהא יהודי באוהל, ובעיקר נתעלם ממנו, שלא בקארייריסמוס כל האסון, שאדרבה ה"קארייריסטים" של אומות-העולם – הרופאים, האינז'נרים, הקבלנים המסחריים וכל העוסקים במילי דעלמא לטובתם הרגילה – מסייעים שלא בכוונה לבנין האומה שלהם; ורק עולי הימים שלנו, שיל"ג בעצמו הטיף להם כי "ייעשו לאנשים" – במובנו של הדור ההוא – הם, בהיותם ל"אנשים", לסוחרים, בעלי פרופסיות חפשיות וציבייליזטורים, בהכרח שלא לנו יהיו, בהכרח שילכו לשדה אחר, בהכרח שיעזבו את ה"מפולת", שאין להם מה לעשות בה, וילכו ל"מקום לא ישובו"...

גורדון הגיע עד סף ההכרה הארצית האמיתית – ויתן לנו לעבור עליו. הוא בעצמו לא עבר. הוא רואה את ישראל והנה הוא "בחור עני בין העמים", ואף על-פי כן אינו נמנע מזמר מזמור-תודה לתשוקת-הדעת של הבחור העני הזה, כלומר, לנטייתו ללמוד שפות זרות, להתגולל על מפתן בתי-הספר הזרים, בכדי שאחר כך יוכל להיות משרת טוב ב"אכלו בית איש יומו"... הוא יודע את האנטישמיות ואת כל היסוד החזק שיש לה בחיי העמים, ש"אנו קשים לאחרים ולעצמנו כספחת" (ח"ד), "שאנו גם לנו גם לאחרים אבן-מעמסה" (ח"ה), אבל תמיד הוא מתנכל, אף על-פי כן, לנגוע בה רק מהצד הרוחני... אין הוא מכיר את הצד היותר עמוק שבדבר, אין הוא רואה, שמקור-השנאה הוא מפני שאנו ממלאים בין העמים מאז ומעולם תפקיד של משכילים-סרסורים, וככל אשר ימעט אצלם הצורך בתפקיד זה – והצורך הזה סופו תמיד להתמעט – כן תגדל השנאה... ולפיכך ישראל מתקבל לראשונה תמיד בזרועות רכות, פתוחות,

וכעבור זמן-מה הוא מגורש בחרפה, בפרסות-ברזל... בהתפרץ הפוגרומים של שנות-השמונים ניהם – אמנם, בדם! – אין דבר: רבבות-אדם לטבח לא יכריעו... עוד נחיה בארץ כאשר חיינו; ובקרוא לנו המלך נלך בנערינו ובזקנינו... כאילו לא חל ולא הרגיש, שהציביליזאציה הרוסית, שעלינו להיות קומיוויאז'ורים אצלה, מלבד שתאכל את תורתנו ותרבותנו עד הפירור האחרון, הנה סופה למאוס במשרתים הזרים ולהתפרץ בפוגרומים חדשים, פוגרומי-רציחה ופוגרומי-בויקוט וגזירות, מזמן לזמן ומפקידה לפקידה – – –

אפילו המספר גורדון הבין, כי "לא לעולם חוסן בין עשירי ישראל, כי לא שורש בארץ עשרם, על כן אין מזלם קבוע מעשרם ומגדולתם" (סיפורים, ע' 201). עוד יותר הרגיש המשורר במצב "ההמון הנמוג, הגולים, המוץ הנידף הבורח ממדרשת הגורן" (כל שירי, ח"ג) ובתור איש יהודי משכיל הוקיר מאוד את עבודת-האדמה, כפי שאפשר ללמוד ממכתב אחד, שבו הוא שם לנס את המדובר במכתב על עסקו בעבודה זו, ש"היא יקרת-המציאות אצלנו". ולמרות כל זאת ועל אף כל אלה – בהגיע לידי מעשה – הוא שולח את אחותו המעונה למקום "אור-החופש יזרח על כל בשר". אמנם, הוא מתנצל: "לא אוכל להביאך בטח לשבת". אבל אי-הבטחון שלו בארץ-ישראל הוא לא מפני שהוא מפקפק אם זו היא הארץ שעל פי תנאיה נוכל להתחיל בה הכל מחדש, אם ארץ-ישראל, המיושבה כבר מנכרים כל כך הרבה, יכולה לשמש לנו מקום, שבו נתקע יתד בל תימוט ואנו מוכשרים באיזה מקום שהוא לתקוע יתד שכזו – השאלות הללו, שהתיצבו לפנינו בכל אימתן בעת האחרונה, הן לא היו לעיני גורדון. את הפרטים שאנו יודעים על ארץ-ישראל ואמריקה אחרי שלושים שנה הן לא יכול היה הוא לדעת אז. הוא לא דן על האפשרי, כי אם על הרצוי, ובכל זאת נתן את משפט הבכורה לא לארץ-ישראל, רק מפני שבאמריקה "יזרח אור-החופש על כל בשר". החופש היה בעיניו איזה דבר מחוץ לבני-האדם. איזה דבר שבארץ זו יזרח אורו ובארץ אחרת אין לו מקום. הוא לא ידע כי כאין הוא החופש מן המוכן לעומת זה שנקנה על-ידי עבודה עצמית. אמריקה חביבה עליו, מפני ששם תוכל אחותו האומללה לקחת מן המוכן – ואיש לא יכלימנה, אחרי ששם "על עמו ואלוהיו איש לא ייכלם". תחת לשלחה למקום ששם תרכוש לה בזיעה

ובעמלן את החופש הנאמן, הנתון לכל מי שעובד באמונה עם החיים, הוא בוחר להאשירה בחופש לקוח מן המוכן. טוב לקחת מאשר לרכוש – הארצי האמיתי לא יהגה כך. ואולם יל"ג, כאמור, עמד רק בפתח-הארציות. הוא עוד לא אמר: הבה נתחיל מחדש, הבה נלך אל הטבע, לרכוש ממנו במלחמה את קמחנו, ואז כל התורה אשר תהיה לנו תהא תורת עצמנו! הוא דיבר על שתי הגלויות: גלות-האומות וגלות הבערות הדתית בנשימה אחת, כאילו יש איזו נקודת-מגע בין שני החזיונות השונים-בעצם הללו. הוא לא נתן אומן בישוב ארץ-ישראל, אשר לעולם לא ייבנה בו היכל-תפארה לחיים, מחמת היסוד הרקוב שבו, מחמת הבערות והקנאות של הישוב הישן, ובאותה שעה לא ראה, כי אם קלקול הבטלה והשנוורות הארצי-ישראלית יכול בדרך-הטבע למצוא את תיקונו, ובכל אופן לא מן הנמנע הוא שבצדו ייווצר ישוב על יסודות אחרים, חדשים, אנושיים, הנה היישוב הישן הניו-יורקי, שהוא יותר קבוע וחזק, ודאי לא יתן מקום לחיים יהודיים עצמיים חדשים, שהציבליזאציה הזרה האמריקנית, אשר ילידי העברים ישמשו לה, כמו ברוסיה ובכל המקומות, תבלע את אלה ואת שארית התרבות העברית עד תומה, גם אם ישלחו שמה סידורים וחומשים כמה שישלחו.

שגה יל"ג בהרבה – ואנחנו, בני-האדם-היהודים בנשימה אחת, התרחקנו ממנו. אנו, שאנושיותנו האמיתית לא תתואר בלי הצורה היהודית שלנו וגאוננו היהודי בלי ההכרה האנושית האמיתית שלנו, אנו רחוקים אנו מקופת י. ל. גורדון. ואולם בהרבה, בפרט בשאלת קונקרטיזציה, עוד אתנו הוא, ואפילו בזו שאלת-השאלות שלנו, השאלה הארצית, יש אשר אנו מוצאים ממנו שורות כעין אלו שכתב לחובב-ציון אחד במכתב תק"ד – והנה אנו עומדים ממש אצלו – "אתה כפי הנראה – הוא כותב – רואה במלוא קומץ הקולוניסטים המקדרים עתה בהרי-ישראל גאולה שלמה לכלל-האומה ומדמה, כי שנת יקבצנו כבר הגיעה ובאה, ואני רואה, כי זהו יקבצנו של קבצנות".

"מלוא קומץ הקולוניסטים המקדרים" – ולא בידי עצמם, צריך היה להוסיף – על מקום אחד אנו עומדים, על מקום אחד! הכאב, הכאב הגורדוני, במקומו עומד! ...

היש ניחומין? היש תשלומין?

יל"ג לא ראה אותם. למכאובין הפרטיים ולגיאות-חייו ודאי של
היו. לקלוקלים העממיים המוחשיים – אף עתה, לפי שעה, אין פדות וישע.
ואולם בדרך כלל, בנוגע לצעקה הכללית: מה כל עמנו, אם לא קָלל,
ומה כל ספרותנו, אם לא מַצְבָּה? – בנוגע לזו יכול היה יל"ג, בלי ספק,
למצוא נחמת-מה בעצמו: עם המוציא "קוצו של יוד" הוא המעוז לה, אינה
בכל אופן. רק מצבת-אבן קרה.

(מתוך: 'הפועל הצעיר', אדר - סיון תרע"ג)

האדם העברי – ברנר קורא את יל"ג

במאמרו של ברנר 'אזכרה ליל"ג', אנו נחשפים לשני יוצרים גדולים: יהודה לייב גורדון [1830 - 1892] "הארי מלך השירה", ויוסף חיים ברנר [1881 - 1921] "יותר מסופר רגיל". שניהם, מלבד העיסוק ביצירתם, עסקו גם בכתיבה פובליציסטית נוקבת, ואת היחס העמוק בין העיסוקים ניתן לחוש באופן בו מתבטא ברנר במאמר: "יל"ג היה משורר חזק לא רק בדורותיו, הוא קיבל את בת שירתו מאד"ם ומסרה לביאליק" – גדולתו של יל"ג אינה תחומה אמנם בדורותיו בלבד, אך היא תחומה גם תחומה במסורת הזו שבין אד"ם לביאליק. "לנו התרבות העברית אינה צעצוע ושעשוע [...] כי אם צורך נפשי עמוק, לחם ומים" (ברנר, "אזכרה ליל"ג", תרע"ג, עמ' 902).

ברנר מבקש להכניס את יל"ג לפנתיאון הספרות הלאומי, כמניח אבן הפינה של השפה העברית. ברנר (כביאליק) מציין את חידושו הלשוניים והספרותיים של יל"ג, את הפתיחות הגדולה לשפה, את הנועזות והמורכבות בבריאת 'עולם ספרותי' חדש, מרענן ומעניין, ואת יכולת ההתבטאות השנונה והוירטואוזית, כאילו יש מאין. קביעתו של ברנר כי "גורדון היה מחדש גדול בלשון העברית" חלה על משלים, פיליטונים, פובליציסטיקה, שירה ופרוזה – כולם נבראו, לדבריו, מתוך חידושי-הלשון שהשיג יל"ג.

בסרקזם חריף מדמה יל"ג את מי שהזדרזו לקבור את השפה העברית לחברה קדישא, שמיהרו להספיד את הבר-מינן קודם שנפח נפשו ובעת שהיו בו עדיין סימני חיים (גורדון 'ל', 1883). הוא נלחם בהשקפה שעם אובדן העצמאות המדינית של היהודים איבדה גם שפתם את משמעותה המעשית בחייהם. השפה העברית, לדידו, חייה את חייה באורח-החיים של היהודים, היא מתחדשת, מתפתחת בה יצירות חדשות, וכל הגורמים הללו הם עדות לכך שאינה שפה מתה (גורדון 'ל' & "מבקר", עתונות וספרות

עברית, 1881). אך יל"ג אינו מסתפק בכך, אלא ממשיך וטוען כי "לשפה העברית לא היתה מעולם משמעות מדינית בעם היהודי". החיבור העמוק של ברנר ליל"ג הינו בראש ובראשונה על בסיס יחסם המשותף לשפה העברית. אך כאשר מדובר בשפה העברית, מדובר בתרבות העברית, וכאשר מדובר בתרבות העברית, חייב להיות מדובר (ובוודאי ברוח התקופה) בלאום ובלאומיות. ביאליק באודיסה, במקביל לברנר בארץ-ישראל, כותב לרגל עשרים שנה למותו של יל"ג: "הלשון – זו היא תוכן הלאומיות. כשאשאל אתכם: מה היא לאומיות? תראו לי על כמה הרגשות מופשטות שבעומקי הלב ושבסתרי הנשמה. אבל כשאבקש מכם, שתראו לי ערך לאומי אחד ממשי, מציאותי, אז אין לכם כי אם השפה, השפה העברית [...] והנה בא המשורר יל"ג, בסבלנות גדולה ובאמנות רבה התיך יל"ג את הלשון בכור-אש עד שעשה אותה ללשון. עד גורדון רק חול מפורד, ובא המשורר יל"ג ולש אותו ועשהו לחמר. אלמלא עשה יל"ג את החמר, לא היינו יכולים לעשות ממנו דמות וכלים. וכולנו יחד הננו ננסים לעומתו" (ביאליק 1935, קע). כמו ברנר, מעניק ביאליק את 'התפקיד הראשי' בהחייאת השפה ליל"ג, תוך שהוא מבהיר את המשמעות האחת שיש להשפעת המשורר על השפה ולהשפעתו הלאומית.

ואולם, בכל הנוגע לשאלה הלאומית, הרי שחיבורו העמוק של ברנר ליל"ג עשוי היה להיות תמוה, אם לא בעייתי, שהרי בכל זאת מדובר במשורר בעל השפעה (יל"ג) שמפנה את קהלו לאמריקה (בשירו 'אחותי רַחֲמָה')¹, ושטוען כי "ישוב א"י בלי מטרת תקומת האומה הוא תפל בלי מלח; ותקומת האומה בלי שנוי עקרי בשיטת החינוך ותקנות נאותות בכל דרכי חיינו והתנהגותנו הוא מלח סדומית שמסמא את העינים" (גורדון, 1882). ככל שהוא מדגיש את חשיבות הלשון בכינון התרבות העברית המודרנית, כך מבטל יל"ג את החשיבות המדינית. מה שנדרש לתרבות העברית, לדידו, דורש מאמצים בתחומי היצירה העברית והחינוך, לא בתחום המדיני, ואילו "כפיית שפה בכוח להשגת מטרות מדיניות היא 'המצאה'

¹ כמו גם, למשל: "לפי שהכל מודים ומסכימים כי אין לנו פתח אחר לצאת מעמק עכור זה בלתי אם לעלות מן הארץ, אע"פ שנחלקנו בזה אי הדרך נבור לנו בצאתנו ובאיזה נוסח נסיים בשנה הזאת את סדור הפסח, אם נאמר לשנה הבאה בירושלים או לשנה הבאה באמריקה" (גורדון י' ל', גאולתנו ופדות נפשנו, 1882).

של המאה שלנו (המאה התשע-עשרה) (גורדון, סקירת הספרות העברית בת זמננו).

והנה, עמדתו של יל"ג ביחס לשאלה הלאומית אינה מונעת מברנר להצביע דווקא עליו, הצבעה שמן הסתם אינה 'מניחה בצד', או מניחה שניתן 'להניח בצד', את הסוגיה הלאומית, אלא נעשית מתוך הסכמה עם המחשבה שמבטא יל"ג. ברנר אף מדגיש את תרומתו החשובה של יל"ג לשפה העברית כתשתית לאומית. אך ברובד בו חולק ברנר עם יל"ג את מחשבתו, או שותף לה, מקבלת הלאומיות משמעות קצת אחרת. יל"ג כותב לשמעון ברנפלד: "דע לך ידידי, כי כשם שאתה ורעך האלמוני חושבים אותי ללאומי אדוק, כך ליליענבלום ושאר הלאומים חושבים אותי למתנגד להם, ולכל הפחות למוטל בספק; טעם הדבר מונח בשנוי השקפותינו על המושג 'לאומיות' ועל רעיון ישראלי [ישוב ארץ-ישראל]" (אגרות יל"ג, עמ' 245 – 250). את האמביוולנטיות ביחס ליישוב ארץ-ישראל, שמבטאים מאמריו החל משנת 1882, מייחס יל"ג לתפיסת המונח 'לאומיות'. יל"ג, כמו אחד העם בעקבותיו, דורש להכין את העם לקראת חיי מדינה עצמאיים². שני הערכים החשובים ביותר לשפה העברית, לדבריו, הם הדת והספרות, והוא אף מציע פרוגרמה מעשית, הן בשירה הן בחינוך, שנועדה להפוך את העברית לשפה חיה ומקדים בכך את פעילותו של אליעזר בן יהודה. משמעות זו של מושג הלאומיות מבוטאת גם בדברי ביאליק באומרו "הלשון – זו היא תוכן הלאומיות", שכן השיוויון אינו מבטא אך זאת, שכאשר מדובר בלשון – מדובר בלאום, אלא אף את ניסוחו מן הכיוון ההפוך: שכאשר מדובר על לאומיות, אין מדובר אלא בלשון לרבדיה, לתולדותיה ולחידושיה, כתשתית הלאומית תרבותית של העם לדורותיו ולתפוצותיו.

זה לא מכבר פורסמה על-ידי חנן קָּבֶר רצנזיה על 'אזכרה ליל"ג' לברנר, ובה הוא טוען כי "מקריאת המאמר כולו ברור מעל לכל ספק שמטרתו של

² מסכם זאת אהוד לוז: "משהכריז אחד-העם בשנת 1888, 'לא זה הדרך!', ובכך קרא תגר על דרכה של 'חיבת-ציון' ה'מעשית', התייצב למעשה על המסלול שהתווה יל"ג, שכן היתה בכך הכרזה על תלותה המפורשת של 'חיבת-ציון' בהשכלה" (לוז, 1985, עמ' 69).

ההשקפה שפותחה בידי אחד העם זכתה לכינוי "כשלהבת בגחלת": "עליכם ללמוד את הדת על יסוד הלאומיות, שקשורה היא בה כשלהבת בגחלת".

ברנר היא לחדש ולאשר את הרלוונטיות של יל"ג לזמנים החדשים של העלייה השנייה, להכיל אותו בקאנון של הספרות הלאומית [...] לדעת ברנר הסתייגותו של יל"ג מהציונות היא המכשול שעמד בפני התקבלותו" (חבר, 2011). קָבַר צודק בכך שברנר מחשיב את יל"ג הודות לרלוונטיות שלו למהפכה הציונית, אולם בכך הוא מתעלם משאלת זהותו של המשכיל היהודי והתרבות היהודית החילונית, העוסקת בתחייתה של השפה העברית המודרנית. כאשר מתייחס קָבַר לחשיבותה של השפה, הוא עושה זאת שוב מנקודת המבט בדבר שאלת הפתרון לקיומו של העם היהודי ותפיסת הלאומיות החדשה.

ואולם, במקביל לשאלת העם ולאומיותו, מתקיימת שאלת המשכיל היהודי ודתיותו. אם העיסוק בלשון העברית, או בתרבות העברית, מעורר בהכרח את שאלת יחסה אל הלאום, הרי שהוא אדרבא מעורר את שאלת יחסה אל הדת. למעשה, שתי שאלות קיומיות יסודיות מנחות את ברנר במחשבתו: הראשונה מתייחסת ליחיד, למשכיל היהודי, אשר בדומה למשכיל האירופאי עסוק בלהשתחרר מכבלי המסורת והדת, מתוך מטרה להגיע לחופש מחשבה החף מכל מגבלה. במובן זה, למשכיל היהודי יש חלק במהפכת הנאורות הכללית באירופה, והוא מוטרד מאותן הבעיות המטרידות את המשכיל האירופאי. השאלה השנייה עוסקת במהפכה הנדרשת לפתרון שאלת קיום העם היהודי, תפיסת הלאומיות החדשה, והשינויים התרבותיים הנדרשים לשם כך (ברינקר, 1990).

מורכבות היחס בין שתי השאלות הקיומיות הללו במחשבתו של ברנר היא שאחראית על החשיבות העצומה שהוא רואה ביל"ג. ודווקא בנוגע לסוגיית תרבותו וזהותו של המשכיל היהודי, החיבור של ברנר ליל"ג עמוק במיוחד. בסוגיה זו המאמץ מכוון לשתי חזיתות, כפי שכותב יל"ג: "ובכן רבתה בנו הרעה ומבוכת המושגים; האמונה היתרה מצד זה וחסרון כל אמונה מצד זה; ויתר כנטול דמי והצד השווה שבהם שהם מזיקים ומפסידים לתחית האומה ולתקומתה" (גורדון, גאולתנו ופדות נפשנו, 1882). כלומר, מן הצד האחד, ברנר מבקש לרתום את המלחמה של יל"ג – שלא הייתה ביהדות אלא בנושאי דגלה – ברבנים, ואת מלחמתו למען תיקונים בדת, להשאר תרבות היהדות כתשתית תרבותית ולא דתית, יהדות

הפתוחה להשכלה³. למלחמה תרבותית זאת של יל"ג יש חלק עיקרי והכרחי בשינוי השפה העברית משפת פולחן לשפה חיה ויצירתית (יל"ג מכיר בכך שהיות הלשון העברית לשון הפולחן, הצילה אותה ממוות. הוא מכיר גם בכך שאין בכך די בכדי להחיותה מחדש). מן הצד השני, ולא פחות חשוב לברנר: "ואני עוין את ההתבוללות!" – אף כאן מכיר ברנר חוב ליל"ג, שחשש מפני התבוללות בדומה ליהודי גרמניה. המחוייבות העמוקה לשפה העברית והמחלוקת סביבה חשובה מאוד לברנר, והוא תומך בשימושו של יל"ג בשפה העברית כשפה שבמסגרתה מתנהלת המחלוקת בין הרבנים למשכילים, שימוש שבעצמו הינו חלק מהעיצוב התרבותי. ברנר תומך במרידת יל"ג הנשארת נטויה בתוך המסורת היהודית-ישיבתית, הוא אינו מעוניין בהתנתקות מוחלטת מן היהדות, אלא בתרבות עברית יהודית במתכונת חדשה אותה יל"ג החל לייסד – תרבות עברית חילונית.

גם ביאליק, שכותב כאמור "הלשון – זו היא תוכן הלאומיות", מדגיש את הישגו החשוב של יל"ג כמיצוב הספרות העברית "במרכז המערכת הספרותית-תרבותית הכוללת", כאשר הוא מדגיש את חוב הספרות

³ כחמש שנים לפני מותו של יל"ג מכתב לחברו שמעון ברנפלד, מעין וידוי אישי שהוא מבקש שלא יפורסם לפני מותו ("ודי לאיש שופט בצדק לקרוא את מאמרי האחרון "מחי קבל" לראות כי אינני מתהלל במתת שקר – [...] לרעך הנדבר כך על אדותי תוכל להראותם למען הוציא את הטינא גם מלבו אבל אינך רשאי לפרסם את המכתב הזה ואף לא מקצתו – עד שלשים יום לאחר מותי [...]") (אגרות יהודה ליב גארדאן, תרנ"ד - תרנ"ה, אגרת 392 לד"ר שמעון ברנפלד). לצד פירוט השלבים השונים שבהתפתחות עמדתו של יל"ג כלפי חיבת ציון וארץ-ישראל, מתגלים במכתב גם הקשיים שחווה כשעמדותיו השונות התקבלו בציבור, למורת רוחו, לא כתפיסה אינטגרטיבית אלא כדילוג מעמדה לעמדה – משלילת הדת ורבניה אל חיוב חיבת ציון ורבניה. המכתב הזה מבהיר עד כמה מרכזי היה הדיון בדבר היחס לחיבת ציון ולארץ ישראל בספרות העברית החדשה בשלהי המאה הי"ט (יל"ג, ליליינבלום, פרישמן ועוד). יל"ג נדחק שם, שלא כדרכו, להגן על עיקרי תפיסתו ומתאר לשם כך את השלבים בהתפתחות יחסו לארץ-ישראל ולשיבת עמו לארצו. יל"ג מספר על כמיהתו לגאולת ארץ-ישראל בהיותו נער צעיר ושומר מצוות ("אבל גם בחלומי לא חדלתי מלצפות לגאולה ולחלוש שיבת שבותנו"), ועל התפוגגותו של החלוש עם התבגרותו ומעברו מ"מאמין" ל"בעל דמיון". ההתפכחות הראשונה באה מההבנה שה"פועלים" (הממשלות במקומות שבהם ישבו ישראל) וה"נפעלים" (היינו האורתודוקסים), שניהם כאחד, לא ישנו דרכיהם. הראשונים "לעולם לא ישלחו את ישראל ולא יתנו את בן-דוד לרפא את נגעיו רפואה שלמה ולנטוש את מושבו אפיתחא דרומא", ואילו הרבנים, מנהיגי האורתודוקסים, "ישבו כל ימיהם ויחכו עד בוא- בר-נש עם ענני שמוע, וישמרו את השבועה אשר השביעום אבותיהם הערמים בשמו של הקב"ה שלא ימרדו במלכות" (גורדון 'ל', אגרות יהודה ליב גארדאן, תרנ"ד - תרנ"ה, אגרת 392, עמ' 245 - 250).

העברית לחידושיו הרבים של יל"ג בתחום "האפיקה הסיפורית, בתורת המחשבה הגדול של השיר הסיפורי העברי, המציבה את השירה במרכז המערכת הספרותית-תרבותית הכוללת, כיסוד החשוב ביותר וגבוה ביותר בהירארכיה של עולם הרוח" (שביט, תימא, אפקט, צורה וז'אנר בשירי העלילה של י.ל.גורדון, 1987). עיסוקו הפורה של יל"ג בשפה העברית כשפתו של היהודי המשכיל אך החילוני היא שבמרכז יחסו של ברנר ליל"ג. ניתן אמנם לחשוב, שבשל רוח התקופה (*Zeitgeist*), הרובד הלאומי הוא הדומיננטי בהתייחסותו של ברנר ליל"ג, ובכך לחשוב את סוגיית תחיית השפה העברית המודרנית אך כחלק משאלת הקיום היהודי במסגרת מושג הלאומיות החדש. ואולם, בכך נזנחת הבנת עיסוקו של ברנר בתחיית השפה העברית המודרנית, כעיסוק בשאלת זהותו של המשכיל היהודי והתרבות היהודית החילונית, בשאלת השתחררות המשכיל היהודי מכבלי המסורת והדת. הלשון העברית הינה עבור ברנר המפתח לתרבות המודרנית בזיקה ליהדות, ובראש ובראשונה חלק מן השאלה בדבר עולמו התרבותי של המשכיל היהודי. משום כך יכול היה לכתוב בפנקסו: "...] המושג לאומיות אינו אבן-בוהן בשבילי לכל דבר. עד כמה שאיננו מעבר לכל קריטריון, עד כמה שעניני החיים והמציאות נוגעים אלי ואני דן בהם, יש לי אבן-בוהן אחת לטוב ולרע, והוא: כל מה שמעשיר את החיים, שמנעים את ההויה, כל מה שעושה את נפש האדם לאמיצה, ליפה, לעשירה, כל מה שמחזק את גופנו ועושה אותו לזקוף, לנאה ומפרה את כוח-יצירתנו – הרי זה טוב; כל שנגד זה – רע. רעיון הלאומיות העברית, כפי שאמרתי לך, חשוב בעיני ביסודו רק עד כמה שהוא עושה אותנו לחופשים, לגאים, למעמידים על דעתם, לעשירים ברוח, ליוצרים". (ברנר, מתוך הפנקס, תשמ"ה).

שאלת הקיום הלאומי נגזרת משאלת הקיום התרבותי של היהודי המודרני. התחייה הלאומית מניחה בבסיסה את תחיית השפה העברית החילונית כחלק ממהפכה תרבותית יהודית. ובדיוק מתוך הבנת תפקידה של השפה העברית המתחדשת בעיצוב תרבותי זה, רואה ברנר ביל"ג את נושא הבשורה. יל"ג "נושא תרבות חדשה". לפיכך דווקא ברנר, שידע להבחין בין שתי השאלות הקיומיות השונות, יכול היה להכיר – לא רק בחשיבותו המכרעת של יל"ג לתחייתה של השפה העברית, אלא בחשיבותו המכרעת של המהלך להבניית התרבות היהודית החילונית החדשה. ודווקא פן זה

בתחייתה של השפה העברית הוא ייצוג נכון יותר של רוח הזמן, אותה ברנר מנסה לשמר. מכאן ניסיונו להכניס את יל"ג המשורר לקאנון התרבותי של העם (פרידלנדר, תשס"ט). רתימת העיסוק בשפה אך ורק לשאלת הלאומיות מבהירה, לא פחות מן הניסיונות המוטעים להלאים את יל"ג⁴, עד כמה צדק ברנר בהבנתו. לפיכך, מכרעת גם חשיבותה הפרשנית של ההבחנה בין שתי השאלות במחשבתו של ברנר. בלעדיה, נכשלת הבנת מקומה ותפקידה של השפה העברית במסגרת מכלול הנושאים בהם עסק ברנר, כמו גם יל"ג.

להבנת הבחירה של ברנר ביל"ג מזווית נוספת, יפים דברי חמוטל בר-יוסף: "[...] ברנר הצעיר היה ריאליסט מוצהר ומושבע, ועד סוף ימיו הקצרים היה מלא חשדנות כלפי כל מה שהריח מרחוק מרומנטיקה. היה לו ברור

⁴ דוגמה מייצגת לניסיונות לשנות את מעמדו של יל"ג במפת הלאומיות היהודית ישראלית, העושים חטא פרשני למחשבתו ויצירתו של יל"ג, ניתן למצוא דווקא אצל החוקר הבקיא ביותר בכתבי יהודה לייב גורדון (והאוחז בארכיונו), ד"ר גדליה אלקושי. הדוגמא נוגעת לפמפלט בשם "Die juedische Frage in der orientalische Frage" ("השאלה היהודית בשאלת המזרח") שפורסם בעילום שם בשנת 1877, בוניה, בבית דפוס בהנהלתו של פרץ סמולנסקי (גלבר, תש"ז, עמ' 33). הפמפלט מציג תוכנית מובנת לפתרון הבעיה היהודית: הוא מציע שיבה של עם-ישראל למולדתו תחת חסות שלטון בריטניה, ופיתוח הישוב היהודי בארץ עד למצב שבו יוכל לקבל אוטונומיה שוות-זכויות. החידוש בפמפלט הוא בהצעה להקים מדינה יהודית מודרנית חילונית דווקא, ובה הפרדה מלאה בין דת וממשל. (הופעת החוברת ו'הפצתה' קדמו לפרסום "מדינת היהודים" של הרצל, ב-1896). פולמוס עז התנהל בין שני חוקרים בדבר זהותו של המחבר האנונימי. ד"ר נ.מ. גלבר טען כי בנימין דיזרעאלי, הוא לורד ביקונספילד, חיבר את הפמפלט; ד"ר גדליה אלקושי, טען כי מחבר הפמפלט הוא יהודה לייב גורדון. בין טיעונו בזכות הזיהוי של יהודה לייב גורדון ככותב הפמפלט, טוען אלקושי כי הדעות המובעות בפמפלט תואמות להפליא את השקפות יל"ג על בעיות הלאומיות היהודית. לראייה הוא מביא את מאמריו – "בינה לתועי רוח" (כולל ה'השמטה') "גאולתנו ופדות נפשנו", ו"עזרה ועזרא". לדעת אלקושי, במאמרים אלו מובע ה'אני מאמין' של יל"ג, המושגת, לדבריו, על תרבות חילונית-אירופאית, ומצדד בהפרדה מוחלטת בין דת ומדינה. (אלקושי, 1958), (אלקושי, 'התוכנית היתה של יל"ג', 1958), (סמולנסקי, 1959, עמ' 3-4). ככל שטיעון זה מושך את העין, הוא בהחלט בלתי שלם. נדמה שחששו של יל"ג מפני התבוללות, והתנגדותו להפרדה בין הלאומיות היהודית למורשת היהודית, אינם עולים בקנה אחד עם הפרדה בין דת ומדינה, ושההצעה שבפמפלט נוגדת לחלוטין את תפיסתו של יל"ג ביחס למהות הלאומיות היהודית. מיכאל סטניסלבסקי דוחה על הסף את הקביעה כי יל"ג כתב את הפמפלט, בטענה כי גורדון יצא באופן נחרץ נגד הרעיון שמדינת היהודים תקום בטרם יעברו היהודים רפורמה תרבותית ודתית, מכאן שלא תמך בעמדה המופיעה בפמפלט, לפיה ההיבטים הדתיים והלאומיים ניתנים להפרדה. דוגמא זו ממחישה את הנטייה להלאים את יל"ג, נטייה המחטיאה את המורכבות של הסוגיה כפי שראה אותה ברנר.

שכל מה שקשור ברומנטיקה הוא מזויף – האהבה, קסמי הטבע, פולקלור לאומי, פשוטי העם – שם דבר מזה הוא לא קנה" (בר-יוסף, 2005). לאור זאת ניתן להבין מדוע דוחה ברנר את הטענה המוכרת, שיל"ג לא ידע לכתוב שירה מודרנית העוסקת באהבה, טבע, אשה ויוצאים באלה. לאור זאת ניתן להבין גם מדוע דוחה ברנר את שירת טשרניחובסקי, השונה כל כך משירת יל"ג הלוחמנית והתקיפה (או בלשונו של ביאליק "חוצב כקרדום כבד ומוחץ זרוע אף קדקד". (ביאליק, מתוך העזבון, תשל"א)). טשרניחובסקי פועל כמשורר בזירת ה'אמנות לשם אמנות', ואינו מחויב אישית ורעיונית (בדומה לניסוחו של היינריך היינה: "המשורר בחסד-אל/לו קוראים אנו גאון / מלך חסר-אחריות הוא / במלכות המחשבות" (היינה, 1992)). שירת טשרניחובסקי שואפת לאוניברסליות של ערכים תרבותיים, והתפיטויותיה הן אלה הנדרשות מתוקף הז'אנר הספרותי הנבחר (באידיולוגיה, היחס למסורת הוא חיובי, מאחר שמבנה האידיולוגיה דורש פיוס, בפואמות עולם המסורת מעוצב כשלילי, מאחר שזה מה שדורש מבנה הפואמה). הז'אנר קובע את התוכן. דעתו של ברנר על טשרניחובסקי ועל מעשה השירה הלירית מובעת באגרת לשמעון ביכובסקי משנת 1899: "אתה מזכיר את טשרניחובסקי – אמנם, הוא משורר בעל כשרון, אבל הוא איננו משוררנו. בשעה שהעולם שרוי כל כך בצער, בשעה שמעשי ידי הקב"ה טובעים בים צרה, בשעה שאלפים גוועים ברעב ורְבִי רבבות בני הנעורים צמאים לדעת, לפתרונות השאלות המרות והאימויות, בשעה שעמנו – הוי, אח! – פה עבדים, עבדי עולם, עקרי-רוח, ופה פראים אומללים, מתים ברעב, בשעה איומה כזו יושב מר טשרניחובסקי ואומר שירה "ליפהפיה" [...] טשרניחובסקים – אמנם, יש כמה שירים טובים באמת, יש כשרון גדול, ובכל זאת איננו מה שאנו, כגון אנא ודכוותי, דורשים ממשוררנו" (ברנר, תש"א). שירתו של יל"ג, לעומתו, העוסקת במצוקת החברה, היא "שירת-עוז, שירה אמיתית" (עמ' 894). "המרירות הזועמת החזקה, המרירות של גבורה, שאינה רוצה להשלים ולהתפשר ולהיכנע בכל מחיר שהוא - זו היתה שורש נשמת-שירתו" (ברנר, 'אזכרה ליל"ג', עמ' 922). הפואמות "בין שיני אריות" ו"במצולות-ים" הן פואמות היסטוריות "העולות ממעמקי נפש- המשורר [...] הצווחה הישראלית שבהן, הפאתוס הנבואי, התמונות המלאות חיים ואמת [...] שבספרותנו החדשה כמעט לא נשמעה כמותה עד גורדון" (עמ' 919).

ברנר השכיל להבין כי הספרות העברית המשכילית סבלה מנחיתות אסתטית ביחס לתרבות האירופאית (ענברי, 2004) (Carmi, 1981). לא בכדי הוא מבקש להציג את גורדון בפני "אלה שלא רק שכחו, אלא לא הכירוהו כלל וכלל". אך האם שונה המצב היום (כאשר הלשון העברית כבר מונשמת והתרבות העברית עומדת וקיימת, ובמדינת ישראל)? האם איננו עדיין מציגים את יל"ג בפני אלה שלא מכירים אותו כלל? והאם מה שנחשף בכך אינו קשור למתח השריר וקיים בין "שומרי הרוח" לבין "החופשיים"?

לדברי פרידלנדר "המעמד הקנוני של שירת יל"ג אינו מוטל היום בספק. חרף מגבלותיה לעומת השירה הרוסית בת זמנה, וחרף תגובות ביקורתיות שלא אחמאיו להישגיו האסתטיים ודנו בעיקר באידיאולוגיה המשכילית המיליטנטית שבכתביו, מהווה יצירתו מעין שיא (פואטי ולא דווקא אידיאולוגי) לשירת ההשכלה, ובעצם היא חותמת אותה" (עמ' רלט – רמ). ט. כרמי לא הכניס את השירים מתקופת ההשכלה לאנתולוגיה, לדבריו זאת אינה שירה. בשנת הלימודים התשע"א, שהוכרזה על ידי שר החינוך מר גדעון סער, כ"שנת השפה העברית" – במטרה "לחנך לאהבת השפה ולשימוש ראוי בה בדיבור ובכתיבה, להעמיק את טיפוח הידע הלשוני וכישורי השפה ולהבליט את מקומה של השפה העברית בתחייה הלאומית היהודית, במורשת ובמקורות היהודיים, בתרבות ובחברה בישראל" (חוזר מנכ"ל 2010) – שמו של יהודה ליב גורדון אף לא מוזכר, ולו כנקודת ציון מרכזית כלשהי. העיון בתכני הלימוד מגלה שמדובר באליעזר בן-יהודה ובחיים נחמן ביאליק כ"דמויות מפתח". באנתולוגיה שחברה לרגל שנת השפה העברית מוזכרים ביאליק, טשרנחובסקי ואלתרמן. אף אחד מן האתרים המקושרים לנושא תחיית השפה העברית אינו מזכיר את יל"ג. כל פיסת מידע הקשורה לשפה העברית מתרכזת בדמותם של בן-יהודה וביאליק, ומתעלמת מן התהליך ההיסטורי של התפתחות השפה העברית המודרנית, כמו גם מן הפולמוס הלאומי שליווה והיווה את היווצרותה⁵. אם כן, להלן תחילתו של הציטוט שהבאנו בפסקה הראשונה (ההדגשות שלי): "גם עתה, בתקופתנו, נמצאת התרבות העברית, זאת אומרת, ביטויה

⁵ על רקע הדרתו מהזירה הלאומית, ניתן אולי להתייחס בהבנה לניסיונות "להלאים" את יל"ג. שני הצדדים מתקפים את דעתו האמורה של ברנר, שהסתייגותו של יל"ג מהציונות היא המכשול שעמד בפני התקבלותו.

הספרותי, בחוג צר; הספרות שלנו גם היום נקראת, כידוע, על-ידי מעטים ומובנה על-ידי יחידים. אבל המעטים והיחידים האלה הנם כבר, לאשרנו, סביבה, קטנה, זעירה, אבל סביבה, וכמעט שלמה; לנו התרבות העברית אינה צעצוע ושעשוע [...] כי אם צורך נפשי עמוק, לחם ומים" (ברנר, 'אזכרה ליל"ג', תרע"ג, עמ' 902).

ביבליוגרפיה נבחרת

- T Carmi. New York: Viking, בעריכת *The Penguin of Hebrew verse*. Carmi, T 1981.
- New York: Oxford *.For Whom Do I Toil?* Stanislawski, Michael University Press, 1988
- אלקושי, גדליה. "התוכנית היתה של יל"ג." *דבר, מוסף לספרות ואמנות*, 8 1958 : 5-6.
- —. "חידת התכנית 1877." *דבר, מוסף לספרות ואמנות*, 5 1958 9 5 : 5-6.
- ביאליק, חיים נחמן. "מתוך העזבוך." ב- *כתבים גנוזים של חיים נחמן ביאליק*, 329 - 332. תל-אביב: הוצאת דביר, תשל"א.
- ביאליק, חיים נחמן. *על י.ל. גורדון*. כרך שני, ב- *דברים שבעל-פה*, קסט-קעא. תל אביב: הוצאת דביר, תרצ"ה.
- בר-יוסף, חמוטל. "כמה מלים על ברנר." ב- *קריאות ושריקות, מסות ומאמרים*, 287 - 288. ירושלים: הוצאת כרמל, 2005.
- ברינקר, מנחם. "יהודיותו של ברנר." ב- *הסימטה הטכניינית*, 157 - 190. תל-אביב: ספרית אופקים, עם עובד, 1990.
- ברנר, יוסף חיים. *ימי הוטל*. כרך ראשון, פרק אגרת לשמעון ביכובסקי, בעריכת מנחם פוזנסקי, 79. תל-אביב: הוצאת "דבר", תש"א.
- ברנר, יוסף חיים. "מתוך הפנקס." ב- *כתבים*, 232 - 236. הקיבוץ המאוחד, תשמ"ה.
- גורדון, יהודה ליב. כרכים א-ב, ב- *אגרות יהודה ליב גארדאן*, בעריכת יצחק יעקב וויסבערג. ווארשה: י.י. וויסבערג, תרנ"ד - תרנ"ה.
- גורדון, יהודה ליב. "גאולתנו ופדות נפשנו." *המליץ*, מס' 12 (1882).
- גורדון, יהודה ליב. *סקירת הספרות העברית בת זמננו*. כרך ג, ב- *סדן, עיוניים כיצירת י"ל גורדון*, בעריכת זיוה שמיר, בתרגומו של רינה לפידוס, 275 - 321. 1871.
- גורדון, יהודה ליב, ו"מבקר". "עתונות וספרות עברית." *ווסחוד*, 1881 : 18 - 19.
- גלבר, נ.מ. *תכנית המדינה היהודית ללורד ביקונספילד (בנימין דיזרעאלי)*. תל-אביב: צ.ליינמן, תש"ז.

- היינה, היינריך. "יהודה הלוי." ב- *מנגינות עבריות*, בתרגומו של שלמה טנאי, 30. תל-אביב: רשפים, 1992.
- חבלין, רינה. *מחוייבות כפולה*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001.
- חבר, חנן. "ברנר קורא את יל"ג: בין לאומיות להשכלה." ב- *הספרות והחיים*, בעריכת חמוטל צמיר, חנה סוקר-שווגר איריס פרוש, 533 - 545. ירושלים: הוצאת כרמל, 2011.
- לוז, אהוד. *מקבילים נפגשים*. תל-אביב: עם-עובד, 1985.
- סמולנסקין, פרץ. ב- *צדור איגרות של פרץ סמולנסקין אל יהודה ליב גורדון (יל"ג)*, 35. ירושלים: "קרית ספר", 1959.
- ענברי, אסף. "הערה על תקופת ההשכלה וספרותה." *קשת החדשה*, סתיו 2004: 75-88.
- פרידלנדר, יהודה. "האם קיימת ספרות השכלה קנונית?" *קנון וכתבי קודש* (אוניברסיטת תל-אביב), תשס"ט: רכז - רמג.
- שביט, עוזי. "תימא, אפקט, צורה וז'אנר בשירי העלילה של י.ל. גורדון." ב- *שירה ואידיאולוגיה*, 141-114. תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1987.

השְׁמָטָה

במ"ע המליץ שנה זו מנומר 30 והלאה נדפס מאמרי בינה לתועי רוח אשר בו אנכי מדבר משפטים עם רבני ישראל ומנהיגי הקהלות בארצנו על דרך הנהגתם את האומה וחונכם את הדורות. במאמרי ההוא השתדלתי לגעת אם בארוכה ואם בקצרה בכל פרטי הענין הגדול הזה, כפי שהביאני לידי כך ההכרח ודרך הלוכי בוכוּחִי. ועתה בבוא תשלום המאמר לנגד עיני ראיתי כי בין ההמשך שנדפס בנו' 39 ובין הבא אחריו נו' 41 נשמט פרק אחד שלם. בלתי ספק שלא באשמת המו"ל את המליץ כי אם מסבה שאיננה תלויה בו. ואחרי אשר בארץ מגוריך אתה, ידידי המו"ל להשחר, בטלה הסבה הזאת, על כן אבקשך לשום את הפרק הנשמט ההוא באחת ממחברותיך, כדי למלאות החיסרון ולהיות מאמרי הנ"ל שלם בידי קוראיו.

יהודה לייב גארדאן

ואלה היו דברי:

האמונה שאיננה מיוסדת על אדני התבונה והדעת רעה היא ומזיקה לדת יותר מן הכפירה. הנה אתם מזכירים בכל יום האמונה בביאת המשיח ואחינו המתקנים בארצות אחרות השמיטו את העיקר הזה; אבל לפי דעתנו באחינו באשכנז המתאישים בפומבי מן הגאולה וכמוכם המחכים לביאת המשיח בדרך גם כלכם כאחד מכחישים בעיקר הגדול הזה. מפני שסוף סוף תדעו שנפלאות כל יעשו ארץ בימינו אלה וכל יפלו אנשים עם ענני שמיא. גם כל מעשיכם ודרך חייכם מעדים עליכם שמה שאתם משננים בכל יום "אחכה לו בכל יום שיבוא" אינו אלא מרגלא בפומא ולבכם כל עמכם מפני שאין אתם מוכנים ומזומנים לקבלו ואין אתם מכינים גם את בניכם דור אחר דור לקראתו. יבוא נא בן דוד היום – אחינו המתקנים יוכלו לשוב אליו

רגע אחד לאמר: "חטאנו, הננו עבדים לאדוננו!" והוא יקבלם וימצא בהם אנשי חפץ דרושים לכל חפציו; אבל מה ימצא בכם וכמה תושיעוהו אתם? בפשטליך ובהמצאות של המהרש"א הבל ודרשות של דופי? הימצא בכם אנשים דרושים לחפצו בבואו לחדש ימינו כקדם? המכם יקח אנשים לשרי מלכותו, לעשות מהם סגנים לאוצרות, יודעי תכסיסי מלחמה, חכמים מדיניים לעמוד בהיכלי המלכים האחרים, חכמי הבנין ומדידת היבשה והנהרות, לבנות שוקים ודרכים וגשרים ומעברות, אנשי דעת יודעי לשון להיות מליצים ומתורגמנים, סופרים מהירים לכתוב בלשונות עמים רבים, רופאים ומפטמי רפואות, חושבי מחשבות בכל חרושת יד ובכל המצאה חדשה, אכרים עובדי אדמה? מורי הוראת תהיו ומה תעשו אם תשאר ה ל כ ה כ מ א ן ד א מ ר ש מ צ ו ת ב ט ל ו ת ל ע ת י ד ל ב ו א ? או אולי במנהג הנהוג בממשלת הקהל אצלינו יחזיק, ובידכם כמו שאתם עתה יתן את מושכות הממשלה, והדעות שנשתרשו בלבבכם ביחוס אל הוית העולם, אל אמונות אחרות ואל עמי הנכר יגיעו לגדולה, ואתם תשובו ותקימו ד' מיתות ב"ד ושאר העונשין בעד תולה קטנה שבקטנות מל"ט אבות מלאכות ובעד כל קוץ וקוץ שהוסיפו הפסוקים האחרונים על תרי"ג מצות שדרש ר' שמלאי? אם כה תעשו והיה כי תבואו אל הארץ היום וקמו עלינו מחר כל העמים אשר מסביבנו והכחידונו מן הארץ, כי אי אפשר לישונו של עולם להתקיים באופן זה ובפרט בארץ היושבת על טבור הארץ; וירושלים הבנויה מידי בונים כמוכם תהיה לאבן מעמסה לכל העמים.

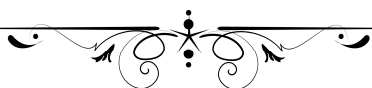
א"כ איפוא תקותכם לגאולה בכל יום ומעשיכם ודרך חינוך בניכם המה שני הפכים מתנגדים וסותרים זא"ז. ואם חפתים אנחנו לקיים בלבנו ובלב בנינו תקותנו זאת שעליה נשענת כנסת ישראל, צריכים אנו לפרשה באופן המתישב על השכל ומתקבל על הדעת. שאם חפץ ה' בנו יש תקוה לאחרינו כמו לשאר האומות שלא אבדו בשטף הזמן ובזרמת מאות השנים; אבל התקווה הזאת לא תוכל להמלאות רק בדרך הטבע? ומי יודע אולי באמת תוכל להמלאות בזמן מן הזמנים אם נהיה מוכנים וראויים לזה, אם תחליפו את שיטת החנוך הנהוג בימנו מן הקצה אל הקצה ותשתמשו בהכשרונות הטובים שחלק הבורא לעמנו לעינינים יותר נחוצים ממכלי אקראי ומתגרי לו ולידיעות שיש בהן ממש, ותגדלו את בניכם המוכשרים לקבל חכמה לאנשים שלמים בתכלית השלמות ומפוארים בכל הידיעות הנחוצות לאדם כלחם נפשו, ותשרשו מלבם ביום גיהם מרחם

אמם כל שנאה לבעלי אמונה אחרת, ותטביעו בנפשם בקטנותם את היסוד הגדול שכל התורה נשענת עליו, ותמנעו אותם מן לשון העלגים אשר היתה לנו למורשה מאבותינו האחרונים לבשתנו ולבשת אומתנו; ותשיבו את שאר בנינו הבלתי מוכשרים לעבודת הנפש אל האומנות ואל המלאכה, אל עבודת האדמה, אל חרושת ידים ואל כל משלח כפים; ותלמדו את סוחרינו ורוכלינו להשתמש בהין צדק ובאבני צדק, ולהיותם דוברי אמת בלבבם להיות ממון חברים חביב עליהם כשלהם בין שהוא בן ברית ובין שאינו בן ברית; ותתקנו את מנהגי קהלותכם בסדרים ישרים ונוכחים למוצאי דעת אשר לא עוד תהיו מוכרחים לעשות במחשך מעשיכם, לעבור על דתי המלך ולשחד את פקידיו שיכסו על פשעיכם; אם כה תעשו אז יש תקוה כי יבוא היום ורבים מעמי הארץ אשר יעיר ה' את רוחם כרוח פרש יאמרו: באמת רק עם חכם ונבון הגוי הזה הגדול באיכותו, עם מלא כשרונות טובים כרמון, עם אוהב את המלאכה ושונא הבטלה, עם שאין בלבו שנאה ותחרות לבעלי כתות אחרות ולא באיבה יהדוף אנשים השונים ממנו בדעות ואמונות, גוי מעולם הוא אשר כולנו חייבים בכבודו וחייבים אנחנו לשלם לו פעליו הטובים תחת הצרות והתלאות אשר השבענוהו במשך אלפי שנה, ואולי אז – בהעביר ה' רוח צדקה כזאת על הארץ – אז אולי יבוא היום הטוב שאנחנו מצפים שיקוממו עדתנו בראות כל עמי הארץ עין בעין שלא נביא שום נזק לישוב העולם ולא עוד נרבץ כאבן נגף על דרך הדעת והתבונה, ואדרבא נביא תועלת רבה לכלל מין האנושי בתת לנו החופש לחיות חיים טבעיים ע"פ תכונתנו וטבע נפשנו ולדלות ממעמקי לבבנו את המטמונים אשר נתן לנו אלקי אבותינו. את אוצרות הדעת והתבונה ולהעשיר במו את כל משפחות האדמה. רק במעשים טובים נוכל לקנות לנו לבב בני האדם; רק בצדקה תכונן ציון ושביה בצדקה!

הפירוש הזה על העיקר באמונת ביאת המשיח שם לפנינו ברחבה בדעת ובמישרים מיודענו ר"ד גארדאן במאמרו דבר בעתו בהמגיד; ודבריו מלאים זיו ומפיקים נגה, וראויים להיכתב באש שחורה ע"ג אש לבנה וראויים הם שכל איש מישראל ישימם בפיו ובלבבו והיו עמו, וקרא בס כל ימי חייו ושנן אותם לבניו ולבני בניו עד בוא מועד אשר יחנן ה' את עמו. ובגלל הדברים הטובים החיים והקיימים האלה ירה עליו אבנים גדולות עמוד הענן, המגנה בסלכותו ובפחזותו את השם "לבנון" וישלך עליו שקוצים במאמר מלא קיא וצואה שמראשו עד סופו מסריח, מפני שפירוש

העיקר הזה בזה האופן יקלקל מחשבתו אשר חשב כהמשיח מתימן לגנוב לבב יראיו לצוד ציד להביא.
ואנכי גם אנכי לא נרתעתי לאחורי, מלגלות ברבים את הדברים הלאה ומהחזיק בידי רד"ג ולא יפול לבי מפני בעלי-החבורה "מצדיקי הרבים" אשר בלתי ספק ישתמשו בזה לחזק מסירתם עלינו ולאמור כי מורדים במלכות אנחנו ומצפים לביאת המשיח.

עד כאן השמטה



“לא די לעשות תעמולה לספרים טובים, צריך גם להוציא אותם”

ישראל זמורה משוחח על ספרות, ספרים וספריות.

ישראל זמורה: אני קונה לא ספרים אלא יצירות של יוצרים... של סופרים. אילו אפשר היה לשחק במילים לא הייתי אומר ספרייה אלא סופרייה.



ישראל זמורה

משום שזה אוסף של יצירות סופרים. כשדבקתי באיש אחד, כשאהבתי את גנסיין, חיפשתי כל פתק שלו, כל שיר נידח, כל מכתב, חיפשתי עד שהיה אצלי מלא גנסיין. כשדבקתי בוואלרי או ברילקה, אין דבר אחד משלהם שנדפס אי-פעם שאיננו אצלי וכל מה שנכתב עליהם. זוהי ספרייה של יוצרים, של אישים, היא מסודרת ברובה... הספרייה מסודרת לא לפי נושא הספרים אלא לפי האישים שיצרו, הסופרים שכתבו.

קריינית: ישראל זמורה גר בתל-אביב ברחוב גנסיין הנושא את שמו של המספר החביב עליו, הדירה שבה הוא גר שכורה, מעולם לא היה לו כסף לקנות דירה. תמיד היה לו כסף לקנות ספרים. שמואל הופרט ביקר בספרייתו של ישראל זמורה בעל-המסות, חבר ותיק ופעיל בחבורת 'כתובים' ו'טורים', המשורר והמו"ל של 'מחברות לספרות'.

* השיחה שלפנינו הוקלטה ב-1 בדצמבר 1976. אנו מודים להלי זמורה, נכדו של ישראל זמורה ז"ל, שאיתר בעבורנו את ההקלטה הנדירה ואפשר את הפרסום הזה.

ישראל זמורה: מכל מה שרכשתי בחיי, מכל מה שקניתי בחיי, מכל מה שעשיתי בחיי, אני חושב שהספרייה היא המבטאת ביותר את הווייתי, את כל אופיי. כל שאר הדברים באו לי במקרה, במקרה קניתי נגיד, רהיט זה או איזה מרברד... או... או... נסעתי במקרה לאיזה מקום. אפילו עד כדי כך חשבתי, אפילו הבנים זה אין... איזה... כוונה מיוחדת שלי הייתה שהבן הזה שלי ייולד, זה הכל מקרה היה, זה נולד במקרה וזה נולד במקרה. יש רק דבר אחד שהוא שייך כולו שלי, שהוא כולו כוונה שלי, דרך שלי, קו שלי, אין בספרייה הזאת, המונה לדעתי קרוב לעשרים אלף ספרים, אין ספר אחד לדעתי שבא עלי במקרה. הכל קניתי לפי כוונה. אם לא יכולתי להשיג הפכתי עולמות, פניתי לחו"ל, פניתי למו"לים, לסופרים, כדי להשיג את הספר שהיה רצוי לי. אחד גרר את השני, לא ידעתי מה לקנות מראש, אבל כשקראתי איזה סופר שסמכתי עליו והוא הזכיר איזה ספר לשבח, חיפשתי את הספר הזה. כלומר, ידיד גרר אחריו ידיד שני, וככה זה היה בלי סוף.

שמואל הופרט: איך מצליח אדם כמוך, שאיננו איש עשיר, לרכוש כל אותם ספרים?

ישראל זמורה: אינני יודע איפה לקחתי כספים. היו זמנים שהייתי... לא רק... שלא הייתי בעל-אמצעים, אלא חסרו לי אמצעים למחיית ביתי ואף על פי כן ספרים קניתי תמיד. אני יודע מקרה... שלא הייתי רוצה להתפאר בו אבל... הוא אולי אופייני, אני זוכר אותו היטב. יום אחד שכבר... בתל-אביב... אמרה לי אשתי זיכרונה לברכה שאני זקוק לנעלים, שהנעליים שאני נועל הן מרופטות כבר! ואי אפשר להמשיך ככה. עניתי לה "איפה אקח שש לירות כדי לקנות לי נעלים?" ולא קניתי כמובן. אבל באותו יום קניתי עשרים וארבע כרכים גדולים של ניטשה, זה כל כתבי ניטשה המלאים ביותר שישנם, זה מהדורה בלתי-שכיחה בכריכת עור ו... ו... זה עלה עשרים וארבע לירות. ואני קניתי את זה ושילמתי... איפה לקחתי גם היום איני זוכר... ודאי לווייתי מחברים... מידידים... בבנקים, אבל אני נשארתי עם הספרים. אגב, אני רוצה להגיד ש... להוכיח שאינני ביבליופיל, אינני שם לב כמעט לכריכות. מפני שאינני קונה את הספר... וספר שקניתי אותו באנטיקוואר והוא לא היה מכורך, נשאר אצלי בלתי-מכורך, לא רציתי להוציא כספים על הכריכות, אלא הספר ישנו אצלי די לי בזה שאני יכול

לקרוא את הספר ולשמור עליו. לא טיפלתי בכריכות אף על פי שפטור בלי כלום אי-אפשר, יש דברים שבאים לך בהיסח הדעת. קניתי איזה ספר משלים של איזופוס... וזה היה בכריכה נדירה מאוד. קניתי אותו, זה עלה הרבה כסף באותו זמן, אינני זוכר... אבל כמה לירות, ואחרי-כן התברר לי שזו איזה כריכה היסטורית, שכרכה האוניברסיטה באוקספורד ויש ייחוס שלם לכריכה הזאת... והספר הזה מעניין אותי גם משום שזה משלי איזופוס... זה ספר לוקס, מודפס בהידור רב... הוא מודפס גם עם תמונות יוצאות מן הכלל מאותו זמן... רחוק... והכריכה הזאת היא משהו חשוב לעצמה.

שמואל הופרט: אתה תיארתי הספרייה שלך כספרייה של סופרים ולא של ספרים. אולי תציג לנו כמה מן הסופרים החביבים עליך, בעצם אותה גלריה של דמויות שמלווה אותך כל השנים.

ישראל זמורה: היצירות החשובות ביותר אצלי מאז נעורי, זו שירה. תמיד רכשתי ספרי שירה, קלאסיקנים, מודרניים, חדשים שבחדשים, אם הם מצאו חן בעיני. לא הלכתי אחרי אסכולות... ולא אחרי מהוללים... אבל אלה שקראתי, ניסיתי לקרוא, ואם הם מצאו חן בעיני אספתי אותם. במובן זה מן המפורסמים ביותר שיש אצלי אוסף של סופרים נגיד... אחד ה... בצרפתית זה פרנסואה ראבלה. יש לי מיצירתו כמה וכמה מהדורות, הרבה מהדורות בצרפתית, במקור. יש לי ראבלה בגרמנית, יש לי ראבלה באנגלית, יש לי ראבלה ב... ב... בלשונות רבות. הייתי קונה משום שזה היה משלים את היצירה. לא רדפתי שיהיו לי מהדורות, אבל אם היה צייר מיוחד, אני מחשיב מאוד את האיורים, את הציורים, לספרים קלאסיים. יש לי הרבה ספרים שקניתי אותם משום האיורים של... דורה, אז זה ראבלה אחד. אחד הסופרים, המשוררים הגדולים ביותר שהייתי כרוך אחריהם כמעט חמישים שנה, זה ריינר מריה רילקה. הגיעו דברים עד כדי כך, אני גם כתבתי עליו, כנראה הראשון שכתב על רילקה בעברית, כשהייתה "המלחמה" בין האופוזיציה של 'כתובים' לבין "הממסד" של ביאליק ו'מאזוניים', כתב ג. שופמן איזה רשימה, נדמה לי בעיתון 'העולם' שיצא בלונדון, כתב רשימה נגד אנשי 'כתובים' ואותי, הוא לעג עלי וקרא לי "מה שלומו של רילקה", קרא לי בשם רילקה. עד כדי כך שהדביקו לי עצמי את

השם רילקה, ומרילקה יש לי כל כתביו, בכל המהדורות. סופר אחר היה אצלי סטפן גאורגה, גם כן משורר גרמני שאספתי את כל כתביו והוא הלא עמד בראש של קבוצה... חוג מיוחד שלו, *Blätter für die Kunst*, וגם יש לי כל מה שגאורגה כתב, כל מה שתרגמו ממנו, וכל מה שהחוג שלו... יצר וכתב, מה שהם עשו, העיתונים שלהם, החוברות שלהם, כל העניין הזה.

שמואל הופרט: מה בקשר לספרות עברית, לשירה עברית?

ישראל זמורה: ספרות עברית אני אגיד לך... כמובן ש... יש. פה אני יותר קרוב... עד שאני הגעתי לבחון את הסופרים לפי נטיותי באופן מיוחד, אז הלכתי לפי המקובל. כמובן שיש לי את כל הדברים של ביאליק, של טשרניחובסקי, אהבתי את שניהם ואני ממשיך לאהוב אותם, ואספתי כל מה שכתבו, כל מה שכתבו עליהם ו... אבל אספתי כל ספר שירה עברי שיצא, רציתי להיות אדם בקיא בשירה העברית, גם אלה שלא היו לרוחי אספתי אותם... יש אצלי אוסף של שירה עברית כמעט ללא מחסור, ללא... הכל יש אצלי. כל המשוררים והמשוררות. במיוחד נקשרתי בספרות העברית קודם לניסן גנסין שאהבתי אותו אהבה גדולה מאוד, כל דבריו אספתי והתמזל לי עד כדי כך שאחיו מ'הבימה', הוא ראה את... מסירות הנפש שלי, את אהבתי הגדולה אליו, קרא לי יום אחד ואמר לי "הנה לך כתבי-יד של גנסין, של אחי, שנשאר אצלי". ואני קיבלתי ממנו את רוב הדברים שהוא כתב, שהוא פרסם, קיבלתי אותם בכתב-ידו. יש לו כתב, אני יראה לך אחר כך, כתב-יד פניני בלתי-שכיח, והוא לא תיקן אף תיקון אחד בכתב-ידו. ויש לי הרבה הרבה דברים שלו, יש לי מכתבים אספתי... שהוא כתב לאחרים... ויש לי... דבר נדיר מאוד, ביבליוגרפי, שהיה צעיר וגר עוד בפוצ'פ אצל אביו... והיה איתו גם ברנר וביילין ועוד אחרים, אז הוא, הם הוציאו שבועון כזה שקראו לו בשם 'הקוף'.

שמואל הופרט: אתה את הספרים האלה קנית, האם קיבלת גם ספרים בירושה מאבא, אמא?

ישראל זמורה: לא, זה באמת אפשר לראות... לא עניין חינוך. אני נולדתי בכפר נידח בבסרביה, חייתי בין גויים, מווייקים, ומה שלמדתי שמה למדתי בבית, אצל אבא שהיה מביא מורים שילמדו אותי רק עברית, פה ושם למדתי גם רוסיית, ברוסית השתלמתי רק לאחר זמן כשעברנו לגור בעיר אחרת. בכפר הזה לא היו ספריות, וגם בבית אבי ... ולא בבית-ספרי לא היו שום ספרים. לא הייתה כל ספרייה. היה תנ"ך כמובן, אולי היה איזה מדרש... שמשולב היה... אבא כתב את יום ההולדת של כל הבנים שלו ומשם נודע לי מתי אני נולדתי. כד' באייר תרנ"ט. לפני זה לא ידעתי מפני שלא התעניינתי בזה. אבל ספרים לא היו. אני זוכר פה ושם שקראו אבא ואמא, קראו יחד את שלום עליכם ביידיש כמובן, אבל זה הכל... אבל ספרים, הצורך הזה בספרים, בקניית ספרים, ברכישתם, בא לי מעצמי. לא ירשתי לא מהורים ולא מידידים, אני לא זוכר משהו קרוב או ידיד שלי שהיו לו... שהייתה לו ספרייה. זה בא לי מעצמי. הספרייה שלי הייתי קורא לה בשם כולל "ספרייתו של מבקר". אמנם התחלתי קודם כל בתור חובב שירה, ומבקר נעשיתי רק לאחר זמן... אבל בעיקרו של דבר, כל הספרייה הזאת היא ספרייתו של מבקר. לא רציתי לכתוב בלי לדעת את הדברים כשלעצמם. אגב, אני רוצה לספר לך שזוהי ספרייתי השנייה בחיי. כשהייתי ברוסיה כבר אז קניתי ספרים... ו... אבל כשברחתי מרוסיה בימי משטר הקומוניסטים בהתחלה, ברחתי לרומניה, או לבסרביה, לא יכולתי לקחת איתי את הספרים והם נשארו בבית הורי אשתי, החותנים שלי. ו... לאחר כך נודע לי שם היו ספרים חשובים מאוד שאני מצטער עליהם, אגב היה שם גם צרור מכתבים אלי, כשהתחלתי רק לכתוב, היו לי מכתבים מיוסף קלוזנר, מיעקב פיכמן, וכולם הלכו לאיבוד. והם... נודע לי שהם הסיקו את התנור בימי חוסר עצים... באודסה.

שמואל הופרט: מר זמורה, ובכן, עכשיו אנחנו נקום וניגש ונראה את הספרים ותפתח לנו קצת הארונות של כתבי היד שלך.

ישראל זמורה: זה... כפי שאתם רואים החדר העיקרי של הספרייה. חדר שכל ארבעת כתליו, מהרצפה... ועד התקרה... הם ספרים.

שמואל הופרט: אני הייתי אומר שגם החלונות שלך חסומים בספרים...

ישראל זמורה: נכון, גם החלונות, השארתי רק מעין אשנבים לאור יום. אבל ככה זה הכל, כל כולו זה ספרים. הספרים הם בשבע לשונות שאני שומע, מבית הספר ומבית אבא באתי עם שלוש שפות, יידיש, עברית ורוסית, שידיעתי אותן על בוריין. אחרי-כן קניתי עוד ארבע שפות בעצמי, בלי ללמוד אצל מורים, רק אנגלית למדתי עוד אצל מורה. אבל צרפתית, גרמנית, רומנית, למדתי מעצמי והשתכללתי ואני יודע אפילו לכתוב בלשונות אלו. אתה רואה, קיר שלם פה. זה הכל ספרי-ילדים. משום שעשר שנים דבקתי בספרות הילדים שאני רואה אותה חשובה מאוד. לא רק לילדים, לי עצמי. התברר ככה שבדור שלנו, זה כבר איזה חמישים שנה, מיטב הסופרים בלשונות לועזיות כותבים ספרים לילדים. אפילו אלה שכותבים גם למבוגרים. חוץ מזה יש גם סופרים ל... שכותבים רק לילדים. ומיטב הספרים... הנה פה, יש לי כל מילין. זה ש... בעל 'פו הדב'. וכל מה ש... ציירו אותו, כל הספרים שלו.

שמואל הופרט: תשלוף לנו אולי ספר אחד שחביב עליך מתוך אותם ספרים לילדים.

ישראל זמורה: אתה רואה, פה כל המדף הזה זה ספרי מילין, בעל 'פו הדב'. ויש כל מיני מהדורות, ויש גם מהדורות ברוסית, בגרמנית ובצרפתית. אבל קוריוז אחד, כל כתבי מילין יצאו בארבעה ספרים קטנטנים אלה. אתה רואה, זה מיניאטוריים וזה כמעט שעשוע, אבל מתוך אהבה אליו קניתי את הספרים האלה גם בצורה כזאת.

שמואל הופרט: כן, זו מהדורה בגדול של כמעט קופסת סיגריות ואנחנו רואים פה את פו כשהוא תלוי על בלון ואת הדבורים...

ישראל זמורה: הספר הגדול ביותר הוא ספרו של פול וואלרי שאני אוהב אותו והוא על ארכיטקטורה. דיברתי לך קודם על ראבלה. הנה מהדורה מלפני מאה חמישים שנה של ראבלה בצורה גדולה מאוד עם תרגומים... הם... עם ציורים של... גוסטב דורה. זה... נדיר מאוד, אין למצוא את זה. אתה רואה, איזה שני כרכים גדולים מאוד בכריכת עור, וזה אחד הספרים

שאני... מתפאר בהם, לא מבחינת תוכן הדברים, כמובן שראבלה... לא הייתי קונה ספר יפה כזה... ולא ראבלה... אבל זה ראבלה... וגם בכריכה נדירה ויפה מאוד וגם בציורים נדירים מאוד.

שמואל הופרט: איפה אתה רכשת את ראבלה זה?

ישראל זמורה: הייתה איזה אישה שבאה מרומניה, והיא שמעה שאני אוהב ספרים, אז היא הזמינה אותי אליה מפני שהיא הביאה ספרייה חשובה, מיוחדת במינה, מבוקרשט, והיא הציעה לי לקנות... אני בחרתי בזה וקניתי ושילמתי לה מה שהיא רצתה וככה הגעתי לספר הנדיר ביותר הזה. זה ארון מיוחד בתוך הספרייה, שיש בו רק ספרי-שירה של ימי הביניים: יהודה הלוי, משה אבן עזרא, אברהם אבן עזרא ושירת איטליה... גם כן מלפני חמש מאות שנה, ויש פה אוסף מיוחד של דקדוקים ישנים. דקדוקים, גם כן מלפני שמונה מאות שנה, תשע מאות שנה, אלף שנה. זה... ארון מיוחד בספרייה. ארון שני שאתה רואה שמה, זה רק ספרי ההשכלה. עכשיו תראה בארבע קירות אלה, אני רוצה שתראה... פה יש לי כל... ספרי ההיסטוריה של ספרות בעולם. ההיסטוריה של הספרות הצרפתית, ההיסטוריה של הספרות הרוסית, ההיסטוריה של הספרות האיטלקית, הערבית, העברית... זה פה. ואחרי-כן יש לי מדורים שלמים של ספרי שירה, של המשוררים שאני אוהב. זה מצד אחד, פה אמרתי לך, זה של ילדים... ופה יש לי מדפים אחדים של ספרים המספרים על תולדות הספר בעולם, דפוסים, אימת התחילו, ספרים של חובבי ספרים, של... אתה יודע אולי מה זה "עדכון"? עדכן זה שמכניסים לסימן בתוך ספר שאתה קורא, את השם הזה בעברית קבע שלונסקי. פעם הראשונה הדפסנו ב'כתובים' עדכנים בשביל כרמל מזרחי, וזה בפעם הראשונה היו עדכנים בישראל. לי יש אגב, זה אחד ההובי שלי, ליד הספרייה, יש לי אוסף גדול של עדכנים בכל הלשונות, אני אראה לך אחר-כך, אוסף מיוחד של עדכנים, עדכנים יפים ומעניינים. פה זה הספרייה העברית שלי, אז יש ספרי מקור, כלומר, מדרש, תלמוד, אה... תנ"ך ועל התנ"ך... וכל זה בכל הלשונות, ציורים של התנ"ך, בכל הלשונות כמעט שאני... שאני שומע.

שמואל הופרט: מר זמורה במשך כל השיחה שלנו אתה לא הזכרת את הוצאת הספרים שאתה בעצם קשור בה במשך שנים רבות, כוונתי כמובן ל'מחברות לספרות'.

ישראל זמורה: אמרתי לך קודם שלאוסף הספרים גרמה חיבתי, הוקרתי את השירה. אבל יש עוד איזה דבר. אני בינתיים הייתי איזה מבקר של ספרות. ומתוך הביקורת הגעתי גם למו"לות משום שחשבתי לא די לעשות תעמולה לספרים טובים, צריך גם להוציא אותם. משום שאין כמעט, לא היו לפני שלושים שנה, ארבעים שנה, לא היו מו"לים כאלה שהייתה להם כוונה ברורה מהם הספרים שמוכרחים להוציא, מהם הספרים שאם רוצים מוצאים, אם לא רוצים לא מוצאים. כך הגעתי להיות מו"ל. שם ההוצאה שלי 'מחברות לספרות'. השם נקבע על ידי נתן אלתרמן. אתה יודע בוודאי ש"מחברות" בעברית זה לא המחברות של התלמידים בבתי הספר.

שמואל הופרט: זה קשור במקאמה כן?

ישראל זמורה: זה בעברית, מחברת זה ספר. אחד השמות של הספרים.

שמואל הופרט: כמו תכריך בעצם...

והנה זה המדף של ספרי 'מחברות לספרות'. זה חמש מאות ספר, במשך שלושים שנה. אני יכול להגיד שרוב הספרים שאני פרסמתי לא באו בתור הצעה שאני אוציא אותם, אלא שאני בעצמי בחרתי אותם. זה ההבדל. כמו שספרים בספרייתי קניתי לפי כוונה, לפי דרך שלי, לפי חובב השירה, לפי המבקר הספרותי, ככה גם פה בחרתי לי רק ספרים שאני חשבתי שהם הכרחיים להתפתחות הספרות העברית.

שמואל הופרט: אנחנו, דרך אגב, עברנו עכשיו מן הספרייה לחדר השינה שלך, ששמה מרוכזים הספרים של הוצאת 'מחברות לספרות', האם באמת פירוש הדבר שאותם ספרים שאני רואה פה לנגד עיני, הם אותם ספרים שהם במיוחד יקרים לך?

ישראל זמורה: כן! בוודאי שהם יקרים לי. קודם כל השקעתי בהם גם מרץ, גם אהבה וגם... פה אתה מוצא מיהודה הלוי, משמואל הנגיד, מהישנים... ספרים חשובים מימי השכלה, ופה יש אלתרמן ואפילו שלונסקי שהייתי לאחר שנפרדתי ממנו, הוצאתי ספר תרגום שלו של גוגול... שכחתי את... מחזה שהוצאתי.... 'שידוכין'... 'שידוכין'... ותרגומים שאני הזמנתי לתרגם משום שאני רצייתי וכך הגעתי גם למדור שנחשב עכשיו החשוב ביותר בפיעולתי המו"לית זה ספרי ילדים. אתה רואה, שמה למעלה, זה כל הספרים לילדים שאני הוצאתי לאור. גם מקור וגם תרגום. יש ספרים שאלתרמן כתב אותם לילדים רק על פי הזמנתי. לא עלה על דעתו לכתוב... והוא גם תרגם ספרים שאני הזמנתי אותם ויש כך גם אחרים, בנימין גלאי, יעקב אורלנד... ויש אחרים. כל זה, זה קרוב לחמש מאות ספר שיצאו בהוצאת 'מחברות לספרות'.

אראה לך עוד מדור. הארון הזה זה הספרים ששיכים לי. כלומר, שאני... או שכתבתי אותם או שערכת אותם או שתרגמתי אותם. כל אלו הם הספרים שלי עצמי. פה יש כמובן 'ספרות על פרשת דורות', פה יש 'נשים בתנ"ך' שהוצאתי בתור פרס ל'דבר', יש התנ"ך כהיסטוריה, יש... רודן... ורילקה... וטולסטוי... תרגומים... ויש גם עוד ספרי מקור שלי... גם ספר שירים 'ארשת' ו'ל סונטות' וספר חמש המגילות ועוד הרבה ספרים... אני לא אפרט עכשיו את כל מה שכתבתי. זה הרבה מאוד. עכשיו אתה רואה למעלה זה מוכנים ספרים שלי שמוכנים לדפוס. יש כעשרה כרכים שמיינתי אותם לפי... שיהיה כרך על משוררים, כרך על מספרים, כרך על מסאים, כרך על פילוסופים וככה... סידרתי לי שיוציאו פעם את כתבי אם אני עצמי או שמישהו אחרי יוצא את זה.

שמואל הופרט: תרשה לי איזושהי שאלה ביקורתית. אתה הוצאת דברים בתחום של ספרות ימי הביניים, בתחום של ספרות שמוציאים אותם היום בהוצאות מדעיות. מה בין ההוצאות שלך לאותן הוצאות. אני יודע שהיו מדי פעם טענות לדרך שהוצאת ספרים.

ישראל זמורה: היו טענות אבל אני לא מתחרט על שעשיתי. קודם כל הייתי כמעט הראשון. היו כמעט דור... אולי חמישים שישים שנה לא היה ספר של ר' יהודה הלוי. ואני קמתי והוצאתי יהודה הלוי בעשרה כרכים. לא היה

לפני בכלל. חוץ מזה גם משום שלא היה לי ניסיון לא הלכתי בדרך של פירושים ו... הוצאות מדעיות. אני רציתי בכוונה בתחילה לתת את הטקסט כמו שהוא. והקורא... טועים אלו שחושבים שהקורא לא מבין, צריך ללעוס לו ולהכניס לו לפה. נותנים לו את הטקסט והוא בעצמו מבחין מה טוב ומה רע, מה כדאי ומה לא כדאי... וסמכתי... ואינני מצטער על זה. כל הספרים האלה... גם שמואל הנגיד, גם ר' יהודה הלוי גם, המדרש רבה כולם אזלו, כל המהדורות שלי.. הן לא היו מהדורות גדולות... של אלף... אלף חמש מאות... אלפיים... שלושת אלפיים... אבל כל הספרים האלו אזלו.. והם צריכים... והם עכשיו באים אחרי זה אנשים ומוצאים אותם במהדורה מדעית.. אני שמח גם כן.. אני גם כן רוכש את זה ונהנה מזה. אף על פי שאני נהניתי שעה שנתתי אותם עצמם שידברו בעד עצמם.



ישראל זמורה וידידים

הייתי מבקש שתפתח לנו את אחד הארונות שבהם שמורים כתבי היד.

שמואל הופרט: בעקבות הפעילות שלך במחברות לספרות, אתה היית ידד ורע לסופרים ומשוררים רבים. ביניהם כמובן נתן אלתרמן. אני הייתי מבקש עכשיו לעבור מחדר השנה לחדר אחר,

ישראל זמורה: אראה לך איזה דבר נדיר מאוד. הנה לך מחברת שלמה, או ספר... זה של שלונסקי, כתב יד שלם של הספר שנקרא אחרי-כן... 'שירי המפולת והפיוס'. וזה כל כתב היד. הנה כתוב... "משירי המפולת והפיוס"... וזה כל כתב היד של שלונסקי מא' ועד ת'. להפך, יש פה שירים שהוא... לא פרסם אותם אחרי-כן בספר הזה, והם נשארו רק אצלי בתוך כתב היד... וחלק מהם כבר פרסמתי בבמות שונות... שירים לאחר מותו שהוא עצמו לא פרסם אותם... אתה רואה... הנה כל כתב היד היפה שלו.. המסודר... מא' עד ת'. ופה למעלה. אתה רואה... מספרים... זה המספרים של העמודים שבספר שנדפס.

שמואל הופרט: איך זה התגלגל לידך?

ישראל זמורה: זה הוא נתן לי מתנה כשהוא גמר ומסר את כתב היד לדפוס והדפיסו לו את הספר, אז הוא בא ונתן לי אותו במתנה. צרור של תיקים שאין עליהם, שימחתי וגאוותי אפשר להגיד – זה כל כתבי יד של גנסיין.

שמואל הופרט: כן, אני כמוכן משתוקק לראות אותם.

ישראל זמורה: הנה לך כתב יד של גנסיין, סיפור 'בבית סבא'. שגנסיין כתב בעצם ידו. אראה לך עוד דברים... הנה הסיפור 'בינתיים' שלו... בכתב היד הפניני שלו. מחברת שלמה, כל כתב היד... והוא לא תיקן אפילו מילה אחת. זו הייתה דרכו. הבט איזה אותיות מיניאטוריות כמו פנינים ממש. ללא כל תיקון וככה הוא שלח לדפוס. הנה חלק משבתאי צבי שהוא תירגם. ופה זה שוב מכתבים... הנה דבר ביבליו אגרפי נדיר ביותר, זה גיליון... חוברת אחת של העיתון 'הקוף', שבועון ספרותי כזה שאורי ניסן גנסיין היה עורך שלו והוא כתב אותו מא' עד ת' בעצם ידו. אתה רואה, יש פה איזה שיר "מחזיונות בת עמי". חתם מישהו ש.ל.מ. אבל אינני יודע מי זה. יש הרבה דברים של גנסיין עצמו... הנה כתוב פה: "אורי ניסן גנסיין צפצפה". הוא קרא לעיירה פוצ'פ בשם צפצפה. וזהו שיר שנקרא "חזיון משירי ישורון".

שמואל הופרט: רגע אחד, התאריך שפה זה תרנ"ח, 1898.

ישראל זמורה: אחרי-כן יש עוד שיר... שכתוב ניסן גנסיין להפך וביקורת ספרים גם כן, א.ג.ג. גנסיין.

שמואל הופרט: זו כמוכן ביקורת בחרוזים.

ישראל זמורה: ויש "התקווה", איזה מליצה קצרה גם כן של גנסיין. ו... עוד שיר אחד של גנסיין... אתה רואה זה גיליון של של גנסיין שקצת נתרפט מ... הזמן... אבל אני שומר עליו שלא יתקלקל יותר.

שמואל הופרט : כן, נעבור אולי לאלתרמן?

ישראל זמורה: הנה זה, שיר של אלתרמן... שהוא שר אותו במלואת כ"ה שנה לחתונתי עם רעייתי המנוחה. אקרא לך בית או שני בתים שמעניינים. כל החרוזים הם לשם אשתי. שמה היה עדה, והוא כותב:

עדה וישראל היקרים אה לכם שפע ברכות ליובל כ"ה
שתמיד השמחה במעונכם תהא

רגלינו תמיד בשמחה צעדה
אל ביתכם היקר ישראל ועדה
כי תמיד על ספו בת הצחוק עמדה
ואת לב הנכנס הידידות בו צדה
עקרת הבית לומדה גם לומדה
לכבד את הידיד בעוגה או רולדה
למען בחדר יהיו צוותא חדא
גם ספרי רילקה וגם איליאדה
וגם הכוסית שנפשנו חמדה.

תשמח נא האם בבנים שילדה
ובאיש ישראל שאותו היא סעדה
ורגלו גם בימי מצוקה לא מעדה
ועברו השנים כעבור קבלקדה
גם ברע גם בטוב כמנהג עולם עדה
אך הבית איתן כי החזיקה בו עדה
ותמכה ועמדה ועמלה ועבדה
וגידלה בנים וממנה נלמדה
כי אשרי העמל כי שמחה לו נועדה
וכשם שהברכה את הבית פקדה
כן תוסיף הברכה לפוקדו והוגדה
בימי גיל תהילתכם ישראל ועדה
ואל נא תאמרו לשבחים ניי נאדה

אתה רואה, פה החתימה של נתן אלתרמן, השיר עצמו נכתבו בידו של יעקב הורוביץ', משום שאלתרמן היה כותב בקושי והוא הביא את זה לערב שסודר היה בביתי והשתתף בו... מסקין והזו ו...

שמואל הופרט: כן, אני דרך אגב רואה פה גם ציור שצייר הורוביץ', גביע ולחיים.

ישראל זמורה: הנה אגרות שבאופן יוצא מן הכלל, איגרות אלי שנכתבו על ידי אלתרמן בעצם ידו הרועדות... בכתיבתו... הנה, "ישראל זמורה יקר", זה... ערב שבועות תש"ט, זה לפני יום הולדתי, אז הוא שלח לי את המכתב הזה... והנה עוד מכתב אחד... "זמורה יקר"... וכו'... וזה השיר האחרון של ארבע שורות שהוא שלח אלי, אני חושב איזה חודשיים לפני מותו... וזה השיר האחרון עם זר פרחים... והוא היה שולח לא זר פרחים, הוא היה שולח פרחים שצריך היה להביא אותם בעגלה. ככה היה נוהג. והוא כותב, זה... אני חושב שאלו הן השורות האחרונות בחייו:

לישראל זמורה אשר בספרותינו פועלו חרוט
ומגילת לכתו אחריה כמגילת רות
שלוחה בזה, בנקוף עיתים,
ברכת קציר חיטים.

בידידות ובתודה נתן אלתרמן, ערב שבועות, תשכ"ט.

שמואל הופרט: יש בידך גם שירים של אלתרמן שהם בנוסח השונה מן הנוסח שנדפס, אולי תראה לנו שיר כזה.

ישראל זמורה: כן.. זה... אני אראה לך, יש הגהות. הנה לך מתוך 'חגיגת קיץ'. הייתה שורה ראשונה שהוא כתב: "אך הבריאות אפילו מבטם לא מעיפים" זה היה נוסח השורה, והנה איך הוא תיקן: "אך הבריאות אצים לא עין מעיפים". הנה שיר אחד... ששורה אחת שכתב... "באש אדומה"... הוא מחק את ב"אש אדומה"... וכתב "באף וחימה".

שמואל הופרט : כן, יש פה ממש תיקון שלו, נכון?

ישראל זמורה: כן, זה בכתב ידו... תיקון... כן. ממש בכתב בידו... זה לא...
הנה בית שלם שהוא מחק אותו, מתוך...

שמואל הופרט : זה מתוך 'הסיכום'.

ישראל זמורה: כן... הנה הוא כותב... הייתה שורה... "אפשר לראות
פתאום"... הוא משאיר "אפשר לראות..." מוחק "פתאום" וכותב "אפשר
לראות פה ושם". במקום "פתאום" "פה ושם".

*שמואל הופרט : אתה יכול להצביע על איזושהי מגמה בתיקונים האלה של
אלתרמן?*

ישראל זמורה: לא, זה פשוט ניסוח... הוא היה קפדן מאוד. אגב, הוא רק
בהגהות תיקן. לאחר שהספר נדפס, ואפילו יצא בעוד מהדורות, לעולם לא
תיקן יותר שום דבר. זה היה התיקון האחרון בהגהה האחרונה ויותר לא
תיקן שום דבר. אבל בהגהה האחרונה, היה ספר הזה באמת... אה... 'נשי
וינזדור העליזות'... ש... תרגום שסידרתי אולי שלוש פעמים את הספר,
בגלל ריבוי התיקונים בסוף... בשעת העבודה.

*שמואל הופרט : מר זמורה אתה ראת ודאי את אלתרמן בעבודה שלו, אולי
אתה יכול לתאר אותו?*

ישראל זמורה: לא, הוא לא... הוא היה... מסותר לחלוטין בעבודתו... רק
על הדבר המוכן... מפני ש... קשה גם לדעת מתי הוא עבד... הוא היה כל
היום מתהלך ברחוב עם חברים וידידים ממסעדה למסעדה מבית-קפה
לבית-קפה מבית-שתייה לבית-שתייה... וזה היה נמשך עד ארבע בבוקר.
כל היום וכל הלילה כמעט... ורק אחרי ארבע כשהיה חוזר הביתה כנראה...
היה כותב. ואף פעם הוא לא הראה איך שהוא כותב... לא ראה אותו איש
בכתבו... הוא גם לא אהב לקרוא באוזני חברים, כשהיה לגמרי בלתי-שתוי
אז לא קרא. כשהיה שמת... היה בגילופין קצת... היה מזמין אותנו לביתו

וקורא לנו משיריו. אבל ככה לא ראינו אף פעם איך הוא כותב... ראיתי אותו רק... לא... גם את התיקונים לא ראיתי... הוא היה לוקח את ההגהות הביתה ומחזיר עם התיקונים כבר... אבל הוא לא נתן להביט ללבורטוריה שלו. אף פעם.

שמואל הופרט: אנחנו הגענו כאן לאלתרמן ואולי נסיים את התכנית שלנו בקריאת קטעים מתוך שירו של נתן אלתרמן "הספרים" מתוך 'שיר עשרה אחים':

...
ישמור האל את הגוילים
לחיי עד ולחיי חלד,
ישמור מטחב ומעש ומנקמת פובש,
ישמור אותם האלוהים
מאנילים ומאנלות
ומחקמת הפסיל כמו מאש.

...
כשהוא כתב את זה אז הוא אמר לי: "זמורה אני כותב עכשיו שיר בשם 'הספרים' והוא יהיה מוקדש לך" הוא כנראה גם היה תחת השפעת הספרייה שלי והוא... אבל אחרי-כן כנראה או ששכח או שהתחרט ולא הקדיש אותו לי... אבל אני אוהב מאוד את השיר הזה ורבים כשמדברים על ספרות, על ספרים, מצטטים אותו.

שמואל הופרט: תודה רבה לך מר זמורה.

ישראל זמורה: בבקשה, בבקשה. אני שמחתי גם כן על ההזדמנות הזאת.

על הביקורת

לצד שלל מליצות וקלישאות נדושות, אמר פעם וולט וויטמן שבכדי שיהיו משוררים דגולים ישנו צורך בקהל דגול. אם וולט וויטמן הבחין בדבר, אזי צריך הוא להיות ברור לכולנו, בימים אלו, כשהרדיו מעדכן אותנו בחדשות, והמגזינים האיכותיים-לכאורה מתקנים את המידע; שלא לדבר על ההרצאות, ועל המגע האישי שבהן, המוסיפות עליו. אך מה עשו כתבי העת והמרצים כדי ליצור מאיתנו קהל דגול או כותבים דגולים? האם הסיביליות הללו אוחזות ברכות בידי של הטירון על מנת להדריכו ביסודות ובנבכי הטעם? הם אפילו לא מנסים להחדיר בו יראת כבוד כלפי דרכם המסתורית (וכך גורעים מן הביקורת אף את ערכה הרגשי – וכיצד ניתן לשלוט בעדר, אם לא דרך רגשותיו? הֲהיה מעולם אספסוף הגיוני?). לפיכך, אין כל מסורת, אין esprit de corps [גאוות יחידה]: כל הדרוש לו לאדם כדי להצטרף לשורות המבקרים, היא מכונת כתיבה.

הם אף אינם מנסים לעצב בעבורו את דעותיו. אמת, עיצוב דעת הקהל כמעט שאינו שווה את המאמץ הכרוך בדבר, אך זהו תחביב מהנה לשנות את דעתו משגיאה אחת לאחרת, למען נשמתו. המבקר האמריקאי, כמו הלהטוטן, מנסה לגלות עד כמה בדיוק הוא יכול לחשוף בפני הצופה מבלי להיתפס – עליונותה של היד על העין. הוא רואה את היצירה אותה הוא בוחן כבסיס שעליו הוא יכול להניח מקצבים מורכבים של שנינויות. הדבר נראה כה ילדותי ויומרני, כה לא שימושי; כמו חצוצרן המשמיע את יכולות הנגינה האקרובטיות שלו בעודו מחכה לתזמורת שתיאסף. אך ישנו הבדל: החצוצרן מתעיף לאחר זמן-מה ומפסיק. הדבר המדהים הוא, שלעתים

רשימתו של וויליאם פוקנר *On Criticism* נתפרסמה לראשונה ב-1925 בגיליון נואר-פברואר של כתב העת *Double Dealer*.

נדמה כי המבקר נהנה מהמוסיקה של עצמו. אם כן, האם המבקרים נהנים לקרוא זה את זה? באותו האופן וביתר קלות, יכולנו לדמיין גלבים מגלחים זה את זה להנאתם.

המבקר האמריקאי מעוור, לא רק את הקהל שלו, אלא גם את עצמו. מקצועו הופך להתעמלות מנטלית: הוא הופך לגלגולו של שוליית הקוסם, המרתק את הכפריים הנבערים לא במה שהוא אומר, כי אם בצורה שבה הוא אומר זאת. שכלם נאלם למול הפירוטכניקה ואחיזת העיניים ההבלותית. מי לא שמע את השיחה הבאה?

— "ראית את ה... האחרון (השלם את החסר כראות עיניך)? ג'ונס בראון טוב הפעם; הוא... אה... איך קראו לספר ההוא? איזשהו רומן, אני חושב... זה על קצה הלשון שלי... מישהו כתב את זה. בכל מקרה, ג'ונס מכנה אותו חניך צופים אסתטי. זה טוב: אתה חייב לקרוא את זה."

— "כן, אני אקרא: בראון תמיד טוב, אתה זוכר מה הוא אמר פעם על מישהו: תוכי שאינו מסוגל לעוף ומעולם לא למד לקלל?"

ובכל זאת, כששואלים את אותו אדם לשם המחבר, או הספר, או באשר לנושאו, אין הוא מסוגל לומר דבר! הוא לא קרא אותו, או ייתכן שהספר לא נגע בו, אך הוא המתין לקרוא את בראון כדי לגבש דעה. ובראון לא הציע שום דעה כלל. אולי לבראון עצמו אין דעה.

באנגליה עושים את הדברים האלו כל כך יותר טוב מאשר באמריקה! כמובן, ישנם מבקרים באמריקה שהם הגיוניים וסובלניים כפי שהם כשירים ומנוסים אך — פרט למבקרים ספורים — אין להם שום מעמד: כתבי העת שקובעים את דעת הקהל מתעלמים מהם, או שהם עצמם רואים את התנאים כבלתי-נסבלים ועל כן מתעלמים מכתבי העת וחיים מעבר לים. בביקורת על 'השחקן הסמוי' (*The Hidden Player*) לאלפרד נויס (Noyes) ב-*Saturday Review* מר ג'ראלד גולד כתב לאחרונה: "אנשים אינם מדברים כך... אין זה מספיק להשתמש בצורת הדיבור הרגילה של אנשים רגילים; לרוב יהיה הדבר משעמם... פרטנות יתר מוליכה אותנו

שולל". זו תמצית הביקורת. כה ברורה, הוגנת ושלמה: לא נותר דבר להוסיף. ביקורת שלא רק הקהל הרחב, אלא גם המחבר, יכולים לקרוא ולהחכים ממנה. אך איזה מבקר אמריקאי יסיים כך? מי מבין הבוררים הספרותיים שלנו יוותר על ההזדמנות להתייחס למר נויס כאל "חניך צופים אסתטי", או כל דבר ילדתי, יומרני ולא רלוונטי אחר? ואיזהו הקורא שייטול לאחור-מכן את הספר לידי באופן חסר פניות וללא אי-נוחות עמומה שמקורה בפטרונות וחמלה – לא כלפי הספר, אלא כלפי מר נויס? אחד ממאה. ואיזהו הסופר, שהדחף שלו לסבול ולהשחית את הנייר מציק לו כמו זכוב לסוס, יוכל להפיק איזושהי תועלת או עידוד מן ההתייחסות אליו כאל חניך צופים אסתטי? אף לא אחד.

הגיוניות, זו המילה. חיה ותן לחיות; ביקורת בטעם ולפי קנה-מידה, לעומת ביקורת בלשון חדה. הביקורת האנגלית סוקרת את הספר בעוד הביקורת האמריקאית סוקרת את הסופר. המבקר האמריקאי כופה על קהל הקוראים מוקיון מעוות שבצילו אורבים ריבוא פניה של הקנאה מקצועית. ללא ספק, אם ישנם שני עיסוקים בהם אין כל מקום לקנאה מקצועית, אלו הם הזנות והספרות.

במצב הנוכחי, התחרות היא אכזרית. הסופר אינו יכול להתחרות עם המבקר, שהרי מלבד העובדה שאינו בנוי לסוג כזה של התמודדות, הוא גם עסוק מדי בכתיבה. ואם היו לו הזמן והנשק המתאימים, הייתה זו התמודדות בלתי-הוגנת.

ברגע שהמבקר הופך להרגל בקרב קוראיו, הם נותנים בו את אמונם והקשר שלו אליהם הוא ישיר דיו כדי לאפשר לו לומר תמיד את המילה האחרונה. המילה האחרונה נושאת עמה משקל רב אצל האמריקאי, היא פסגת היצירה. ככל הנראה משום שהיא מאפשרת לו לומר משהו בעצמו.

(מאנגלית: אורית גת)

ממותגים.

הערות למקרא בשלוש יצירות סיפורת שצפו על אדות תשומת הלב הציבורית והתקשורתית.

סטימצקי, פרובידנס תחתית, פינת לה מאנשה.
(מימזיס ללא מימזיס; קולנוע נטול קולנוע, ספרות חומקת ממרחב)

א.ב. יהושע, 'חסד ספרדי', הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן-קריאה, 374 עמ'.

יאיר מוזס, במאי קולנוע ישראלי רב-עלילות, מוזמן לרטרוספקטיבה המוקדשת לסרטיו המוקדמים בעיר-שדה בספרד. התנהלות הרטרוספקטיבה מפוקפקת במקצת, חשודה מראש כמלכודת פתאים. מנהלי האירוע הם כמרים או נזירים פרנציסקאניים השותפים בניהול מכון הקולנוע המקומי.

לא סופר – קולנוען. הקולנוע מתפקד כאן בגלוי כאלגוריה לספרות: עלילות סרטיו המוקדמים של יאיר מוזס מתבססות באורח חופשי על הנובלות המוקדמות של א.ב. יהושע. הסופר לובש כאן את תחפושת הקולנוען שלו, כאשר על הקולנוע עצמו ממונים כמרים ספרדים, חובבי האמנות השביעית. אנחנו, כמובן, איננו יודעים מאום ולא נטרח לבדוק את מהות הקשר בין הקולנוע לבין הכמורה הספרדית (ועוד בערי שדה); ספרד הקתולית היא ספר חתום לדידנו וכל מעשייה אודותיה בסגנון פרנסיסקו דה אורליאנה – תתקבל. רק הערת אקראי: הקולנוע הישראלי משנות השישים פחות נוח לסיפורי מעשיות. אם יש כאן, בהיסטוריה של הקולנוע הישראלי, במאי שיצר שבעה סרטים בעשור אחד (למעט, כמובן, במאי קומדיות עממיות, וגם זה בספק גדול) – שיקום. ספק גדול אם כל במאי הקולנוע יחדיו, לרבות הטייקונים של הקומדיות העממיות, הצליחו ליצור בעידן המלכב ההוא שבעה סרטים בשנה. רובם ככולם קרסו אחרי סרטם

הראשון, לאחר שנתנו בעבוט את ביתם ואת הבגד שעליהם בשכרו של מימוש החלום. ממון, חומרי גלם יקרים מפז וציוד עמדו לרשותם של גורמים ממסדיים (כגון הסוכנות או שירות הסרטים) ועיקר הסרטים שנעשו כאן היו סרטי הסברה ותעמולה, ולמען האמת, לא היה הבדל רם ונישא בין סרטי ההסברה הממסדיים לבין מה שנחשב כ"קולנוע אמנותי". הבמאים היו אותם במאים ממש, הנוף היה אותו נוף וחומר הגלם הוא מה שנחסך ונלקח בחשאי מסרטי ההסברה של הסוכנות היהודית. גם האווירה הייתה אותה אווירה – חלל נטול משקל, נוטף אופטימיות, מנוע מכל קשיים, שכולו תצלומי תקריב של תפוחי זהב ופנים מחויכות או תוהות בוהות של עלמות אפרסקיות ומסעות בנוף בתולין ששתילי עצים ירקרקים, נמוכים מדשא, מנמרים את שוליו (ראו מחדש את 'חור בלבנה' או 'שלושה ימים וילד' – ותיווכחו) לאמור, אם הייתה לכם תקווה זוטא שהרומן הזה יכלול בתוכו איזה מימזיס של הממשות הקולנועית בארץ, תשכחו מזה !

ברשותכם, לא נתעקש ונתבע מסופר כיהושע "השתעבדות תארנית דקדקנית למציאות". עופות אמונים עלי תולע אנו וכבר למדנו מספריו המרובים שהמציאות היא בסך הכל וככלות הכל בסיס למניפולציה עלילתית (וערכית).

גם פילמוגרפיה, גם כמרים קתולים חובבי קולנוע, גם כמות בלתי אפשרית של פיצ'רים – הפירוואט המופלא הזה על פני השטח של הממשות בשנות השישים בא"י או בספרד של ימינו, משרד בראש ובראשונה סוג של זלזול מהתל בקורא ובממשות המימטית כאחד.

אני נזכר במכתבים של ג'ויס למשפחתו בהם ביקש לספור את הצעדים בין קרן הרחוב למסבאה ספציפית בדבלין – ג'ויס לא הרשה לעצמו להתל או לזלזל בממשות ובקורא, דווקא משום ההפלגה החד-פעמית, אותה ייצג ב'יוליסס', למחוזות שהספרות לא חזתה כמותם בטרם נפל על ראשה כרעם ביום בהיר (אולי משום שהכמורה הקתולית באירלנד מעולם לא יזמה פילמוגרפיות לכבודו של ג'ויס).

נדלג על המהמורה החביבה הזאת, הישר אל זו שאחריה. לאחר שבלענו את הזיוף הזה שבהשתקפות תמונת המציאות, והסכמנו כולנו שיאיר מוזס הוא במאי פורה במסגרת (אפשרית או לא) של הקולנוע הישראלי בשנות

השישים, אנו נדרשים לשאלת הזוהר הקולנועי של הבמאי. לאחר שהסכמנו שהקולנוע הישראלי פעל בחלל נטול-כבידה, נותרת השאלה מהו הדגם הקולנועי אותו אימץ יאיר מוזס לעצמו. האם הוא אימץ את הדגם של טריפו או גודאר? פזולני או פליני? או שמא את הניאו-שמרנות הפרועה של פון טרייר? האם קולנוע הוא דבר שלומדים ב'קולנוע אדיסון'* בירושלים (כפי שמתואר ברומן)? הייתכן ששאלת דגם-ההשפעה אינה עולה בדיניהם של הכמרים שוחררי-הקולנוע והפילמוגראפים המומחים בספרד? (הפילמוגראף המובהק דן מירון, בספר שהקדיש לא.ב. יהושע ול'חסד ספרדי', טוען בתוקף שפליני הוא מקור ההשפעה ואף נוקב בשם הסרט, פליני 'שמונה וחצי'. האם מירון הפך כומר קתולי חובב קולנוע? איך טחו עיניו של יהושע מראות ותאר את התמורה הזאת בחוקר חמור הסבר? לפחות חמש מאות קוראים צוהלים היו עומדים בתור ב'סטימצקי' אלמלא פוספסה העויות של מירון בגלימת הכמורה).

הספרות אמנם מזוללת דיה (ספר שני בשנקל והשלישי חנם וכו') ואין שום צורך שנקשה קושיות, לקרוא ולזרוק. אבל הקולנוע? לא. מלאכת הקולנוע עשירה במסורות ובממון, היא אינה סובלת קלות דעת; אפילו הסרטים הממוסחרים ביותר של הוליווד הם פרי עשייה קפדנית לעילא. קולנוע? טוב, קולנוע. ההשוואה היחידה האפשרית אינה פליני 'שמונה וחצי' של דן מירון, אלא 'פרובידנס' של אלן רנה. סרט שרובו ככולו הזיות סיטיות של סופר זקן וחולה: דמויות שחטא להן בעברו, נשותיו, בניו

* האם נוכל לקבל ברצינות את הטענה שיאיר מוזס והתסריטאי שלו למדו "לעשות" קולנוע מצפייה בקולנוע 'אדיסון' הירושלמי? לא ולא, אין זו היטפלות לצדדי, כפי שעלולים הקוראים לסבור. הקולנוע הוא עניין רציני ותשתיתי ברומן האמור לעסוק בו – ובוודאי שאין הוא מחוץ המקלט של הספרות הנמלדת מפני עצמה. האם נוכל לתאר בדמיוננו את "תמול שלשום" לעגנון בלא התשתית החווייתית והפיזית המדויקת של העלייה השנייה ביפו ובירושלים, עליה הוא בנה את האלגוריות שלו וממנה המריאה ההפלגה אל הכלב בלק והובילה את הרומאן הזה למדרגה עילאית בספרות עולם? האם נוכל לתאר לעצמנו את 'עד ירושלים' לאהרן ראובני ללא מרכיב המימזיס של ירושלים ושיקוף רנטגן של מצבה המידרדר במלחמת העולם הראשונה? משהו כאן, ברומן של יהושע, מאותת על אי-רצינות מהותית על בסיס ויתור הדדי: הקורא הבורגני מעניק לא.ב.יהושע מלוא חופניים של ויתורים מתוך הנחה שספרות היא ממילא סוג של הבלים גונבי-דעת שכל תפקידם לספק לנו סוג של מרגעה, מצב של חצי ממשות וחצי הזיה ובוועת-חלום, בתמורה, יספק א.ב. יהושע חסד ספרדי לבורגנות האשכנזית (בהיפוך קומי של הנסיבות כמובן, א.ב. יהושע הוא ממוצא ספרדי בעצמו) והאירוניה כאן כל כך מקרינה את עצמה לתוך הרומן, עד ששאלות בסיסיות של אמינות מתייצבות למולנו כשלשוניתיהן משולשלות להן ועיניהן הפוכות.

ובנותיו, רודפים למוות את בנו ה"בלתי-חוקי" ביערות-עד פרועים, בכפרים בוערים, בשדות, הם וצבא גדול וכלי משחית. ההזיות הללו נקטעות בלי הרף בגלל שלפוחית-שתן רגיזה – ממש כמו אצל יאיר מוזס, שעיקר המאמץ הסיזיפי של ימיו ושל לילותיו בעיקר, מתמקד בריקון השלפוחית. האמן הזקן והמיוסר מתעורר לבוקר של קבלת פנים, כל אותן דמויות של רודפים ונרדפים מתייצבות אצל האמן הזקן (מסתבר שיום הולדתו חל היום), עטויים בכל סמלי ונימוסי הבורגנות, כולל הבן הלא חוקי, הנרדף, שאינו אלא מהנדס במפעל. בנקודה זו מתחברת נקודת התצפית של האמן הזקן (ושל אלן רנה, מגבו) עם זו של קהל הצופים. מתנהר לחלוטין שהמתרחש בממשות הבורגנית המדודה והמטופחת אינו אלא קליפה דקה ושקופה; רק מה שהתרחש בסיוט (כולל רגשי האשם המחוללים את הרצף הסיוטי) הוא אמת קיומית. קבלת הפנים המנומסת בחצר החווילה של הסופר (המסומנת בהתעלמות הדדית וזרות מוחלטת בין הצאצאים "החוקיים" והבן ב"לא חוקי") היא שקר מוסכם.

נוותר ברשותכם על ההשוואה הערכית בין 'פרובידנס' לבין 'חסד ספרדי' ונסתפק באנאלוגיות העלילתיות. לא דקדקנו עם יהושע בכל הנוגע לסלקציה של פרטי המציאות ובוודאי שלא אנו נתקע מקל בגלגלים הדוהרים של יהושע במיאוצו אל רמת העל של ההסמלה. ההשוואה עם אלן רנה, שבנה את הממשות הסיוטית בפרטנות דקדקנית של אמן גדול אינה ממין העניין כאן, לאמור, היא ממין העניין אך מחוסרת טעם וריח. יהושע מגיש לקוראיו תמונת מציאות לעושה כדבעי ונטולת משקל כדי שלא להכביד על הקורא האסקפיסטי, השטחי, המקרי, זה שדוחה את הספר כל אימת שהממשות מתחילה להעיק ומזכירה בפרטים אחדים את העולם שמחוץ למבדה. המציאות הסטרילית, קלת המשקל, ממשיכה גם לאחר שמסתיימת הרטרופקטיבה המשונה בספרד, במקום בו מבודד יהושע את הבמאי הקשיש ואת השחקנית הראשית שלו, והשניים נוחתים בארץ, ממשיך הסיפור לצוף בחלל נטול משקל של מציאות ישראלית. גם כשהבמאי הקשיש מחל במסע התחנות הפרטי שלו (לפי כל כללי המיסטריה הכנסייתית, או מחזה הייסורים הנוצרי) וחוזר אל מקום הפשע, היינו, אל האתרים שבהם צילם את סרטיו המוקדמים, בהם, מסתבר, עוול קשות לשחקנית הראשית שלו ולכותב התסריטים, בהתאמה. החיפוש אחר

המחילה מוביל אותו עד שדרות המופצצת שלפני עופרת יצוקה, לחלות את פני התסריטאי הכעוס והפגוע מימי הקולנוע המוקדם שלו, המוצא את פרנסתו בניהול חוגי קולנוע לחובבים בין קסאם לקסאם (אבל גם כאן, הטילים נראים כעשויים מנייר והדלות והאימה שבה שקעו תושבי שדרות ובנותיה ודאי אינה נושא, אפילו צדדי שבצדדי, ברומן ישראלי בן זמננו. דבר מזה לא משתקף ברומן).

אך כאן חל היפוך מעניין: מסתבר שהעניין אינו הקולנוע או הספרות, אלא הצמד הזה כמחוללו של העוול שנעשה כאן לבני עדות המזרח – משום שכל הסובבים את יאיר מוזס (לפי שעה ועד הודאה חדשה המייצג הראשי והבלעדי של הקולנוע בספרות), החל בתסריטאי וכלה בשחקנית הראשית הם בני עדות המזרח, שיאיר מוזס מסלק או מרחיק מעליו באופנים שונים ומשונים בדרכו אל ההכרה כבמאי של "מיינסטרים" (שטיבו אמנם אינו מתבהר, שכן, עקב אופייה המקוטע והמקרי של העשייה הקולנועית בארץ עד היום הזה ממש, היא לא הצליחה לאמץ לעצמה שום דרך מלך – וא.ב. יהושע ודאי לא יסתכן בניסוחה של תובנה ערכית כלשהיא לגבי מה שמתמחש בפועל ממש כמרחב ההתרחשות המרכזי של הרומן שלו. חזור: אף לא תובנה אחת במסגרת רומאן על קולנוע וקולנוען!) ואנחנו נשארים עם הפגיעות והקיפוח של עדות המזרח בקולנוע הישראלי. על נקודה זו, נוכל להסכים בלי קושי עם א.ב. יהושע: אכן, מקופחים.

ואיך מקופחים? הנה איך הם מקופחים: יאיר מוזס מתגורר באחד ממגדליה המפוארים של תל-אביב, שעה שהתסריטאי שלו, שעל גבו עשה את דרכו מן ההוראה בגימנסיה אל הקולנוע, מתגורר בעיירה שדרות. בניו של יאיר מוזס הם רופאים (או כיוצא בזה) במכון רפואי נוצץ, ואילו התסריטאי שלו מטפל בילד מפגר, במוסד מופגז, בעיבורי העיירה הדרומית. יאיר מוזס זוכה לבדיקה רפואית שאין לו בה שום צורך, שעה שהשחקנית הראשית שלו, שחלתה, כפי שנרמז, במחלה חשוכת-מרפא, חומקת מבדיקות רפואיות באופן קונסיסטנטי. את אשתו (האשכנזייה) הוא בעיקר או ה ב ואילו עם השחקנית הראשית שלו (בת עדות המזרח) הוא בעיקר ו כ ב. התחושות שזו מעלה בו, לפני ואחרי המשכב, הן קוצר רוח והתחושה שהיא נטל על גבו. את הדיאלוגים שלהם, בחיים ובקולנוע, הוא מתעב

בתכלית התיעוב (למרות שיהושע שם בפיה דברי טעם) ומעדיף לאין שיעור את המראה הפיזי שלה. להישגיה הגדולים כשחקנית היא מגיעה – אם נאמין ליאיר מוזס – בדמות של חרשת אילמת, המתפשטת בהמתנה לבן זוגה. גם נגד בתו, המבקשת לקחת את נכדו לטיול ספארי באפריקה, יוצא יאיר מוזס ומציע להחליף זאת טיול באירופה, ערש התרבות. מה כאן מכוון ומתוחבל על ידי מספר ערמומי (שהאמירות ה'אגביות' וה'חטופות' שלו הן מן המפורסמות) ומה כאן נכתב באורח אוטומאטי – לא ברור. הדוגמא האחרונה, להערכתי, אינה מקרית – היתר, חלק מהפריים הסיפורי השגור.

ובאמת, היכן ראוי לו לבמאי קולנוע מצליח לדור? ולאן יוליך את טיול הבר מצווה של נכדו? ברנר המבקר היה שופך אש וגפרית על גילויי ה"ריאליזם הפוטוגראפי" שאפיין סופרים עבריים מדרג נמוך (מדוגמת ישעיהו ברשדסקי) שביקשו להתקבל על הקורא היהודי באמריקה. הקוראים הנ"ל ספו מן העולם ועכשיו מידלדלים גם הריאליזם הפוטוגראפי וגם הקריאה עצמה, אפילו בשמורות הבודדות של הבורגנות החצי-משכילה שעוד מגלה עניין כלשהו ביהושע וגרוסמן ואף תורמת שני שנקלים לקופתם בעבור עותק מכור. כבר לא די בריאליזם פוטוגראפי: בפחות מקלידוסקופ-מואץ אין טעם**.

במקום שבו השיקוף של הממשות ערמומי במקרה הטוב וחלקלק וצולע במקרה הפחות טוב, נגזר עלינו להסתפק במערכת ההסמלה העילית, שאליה מכוון הרומן הזה בכל כוחו. האמת היא, כמובן, שהמבנה רופף מכדי להעמיס עליו גם הסמלה נוצרית (אירונית ככל שתהיה) וגם מבנה

** יהושע, אולי יותר מכל מספר אחר, אחראי לתזה הגורסת כי הריאליזם המימטי-פסיכולוגי מעניק לסיפורת הישראלית חותם של אמינות ומאפשר גם הפלגה (במינון מתאים) אל ההיפר ריאליזם, הפוטו ריאליזם והריאליזם הפנטאסטי. הבעיה היחידה היא, שהממשות הניתנת לאימות ולכימות היא שמקלקלת לו בלי הרף את ה"מבדה" – אך סגרנו את ספר הפיוס הגדול עם הפלשתינאים ('הכלה משחררת') וכבר ניטל עלינו לברוח מבשורה; עוד לא סגרנו עניין עם 'הממונה על משאבי האנוש' המוזעק לפתור את בעייתה של עובדת זרה, וכבר הפכנו, רובנו ככולנו, נגזרת לטיפול של הממונה על משאבי האנוש במסגרת סחר-העבדים של חברות כוח האדם. מסע הבריחה הזה מגיע לשיאו בדרך העולה משרדות המופצצת לטירתו של דון קיחוטה. אני מבקש להראות כאן שהזיוף בתשתית המציאות, כשירות לשאריותיה של בורגנות הטומנת את ראשה בחול, הוא העיקרון המוביל בספרות של יהושע וחבריו.

רעיוני של מחזה תחנות ימי בניימי וגם את הפערים בין מזרח ומערב בארצנו – יותר מדי מועמס כאן על חוטמו של רומאן המתפקד כדוב הרוקד פירואטים בזירה שמימדיה מוגדרים היטב (יכולת ה"ספיגה" וגבול השעיית העניין של הקורא הממוצע) – וגם רומן על קולנוע שתחתיתו ספרות על כל מערכת האנלוגיות המתבקשת, כאמור, סיפוריו המוקדמים של יהושע הפכו תסריטים למימוש קולנועי מדומיין, וגם חיתוכים בין שנות השישים ספוגות הקולנוע בירושלים לבין ההווה, היינו, ההווה של הבמאי הזקן בדירתו הסטרילית שבמגדל הדירות התל אביבי (אלה, אולי, הקטעים המעיקים ביותר ברומן שמטרתו העיקרית והעילאית היא לא להעיק על הקורא ויהי מה) וגם מסע צליינות, אירוני ככל שיהיה, וגם ההליכה לקנוסה – חזרתו של הבמאי לספרד, למקום שבו נוצר הפיצול בין יהדות המזרח לבין יהדות אשכנז, תהא מידת הממשות של העניין הזה אשר תהא. העניין הזה כשלעצמו צולע ומפוקפק גם מבחינת ההיגיון הסיפורי וגם מבחינת המשמעות שאפשר לטעון בו וגם מבחינת "כרטיס הטווחים" האפשרי ואפילו המדומיין של הגיבור. משהו נחפז מדי שאינו משתהה על נקודות שבר, מאפיין את כל המהלך הסיפורי הפירואטי – כאילו (למען האמת: לא כאילו כלל ועיקר) נתקף יהושע אימה, שמא תשומת ליבו של הקורא תנדוד עד כי תאבד לעד בשדות הציד הנצחיים של הקולגות גרוסמן את מאיר שלו.

במקום שבו עלולה ה"משמעות" של 'חסד ספרדי' להתמוסס ולהתבטבט, ניתנת לנו ההכרעה על גב הספר למלוא משקלה ("אנו נזרקים אל העידן שבו כולנו היינו ספרדים" כמאמר העורך). איני יודע דבר וחצי דבר על עברו הספרדי של העורך, מר מנחם פרוכטר, אלא אם כן כוונתו היא שכולנו, היא מוצאנו אשר יהא, מקופחים אנו כבני העדה הספרדית והמזרחית אל מול איילי ההון כולל הוא עצמו שנאלץ להתפשר עמם בשארית יכולתו ומכר להם את חלקו בעולם הבא תמורת זרת מקום על אצטבאות "צומת ספרים" או "סטימצקי", מה שמוכיח (שוב) שהמציאות עולה לאין שיעור על חיקוייה העלובים בספרות העברית הנוכחית.

ברשותכם, רבותי, נותר על הדיון בסצנת הסיגור של 'חסד ספרדי' (המתווספת לפירואט המופלא המאזן על קצה חוטמו גם את דון קיחוטה)

ודולצינאה הטובוסית אליהם מתחבר באורח כלשהו יאיר מוזס שלנו) ונסתפק אפוא בדברים האלה:

שני שקלים לסופר דמי עותק מכור מחלחלים כנראה לעומק העשייה הספרותית באופן שקשה אולי להודות בו. העניין, רבותי, אינו הזלזול בקורא – זה חדל מזמן להיות יותר מאיזה שהוא צרכן אסקאפיסטי, נקרני, שתשומת ליבו נודדת אנה ואנה ויש ללכדה במיני פירואטים ותהפוכות בלתי צפויות. לאמור: הקורא הישראלי המצוי הרוויח את הזלזול בו ביושר. הזלזול הוא בספרות. חזור: ב ס ר ו ת. זו שהביאה לעולם את דון קיחוטה (ואת דולצינאה הטובוסית). כל קורא או כותב ספרות בחלד צריך להודות בעובדה פשוטה וחותרת: חד-פעמיותם המהותית והעקרונית במסגרת העוד יותר חד-פעמית של הרומן שכתב סרוונטס. האם כלו מעולמנו במאי הקולנוע, שחקניות מקשישות, כמרים חובבי הקולנוע, דן מירונים בתחפושת פילמוגראף, בני עדות מזרח מקופחים, עד כי נוצר הצורך לגרוף אל אותו השק גם את הדמויות החד פעמיות מהיצירה של סרוונטס?

העניין אינו תפישה מוראליסטית קשיחה של המבקר ולא טוטם שהפך טאבו ולא הזיווג של שמן וחלב, מלח על פצעי הארץ וכתם על חולצת הספרות הצחה כשלג – אלא החלחול של תפישות פוסט-מודרניות לסיפורת באופן בלתי-מודע, לאמור, באופן מודע עד מאוד, במסגרת המאבק הסיזיפי הנואש, על העניין של הקורא.

בתרגום לישראלית מצויה: סיפור מעשייה טוב, מבדר למדי, קופסת הפתעות מלאה סובנירים וממתקים מקהי שיניים – מפילמוגראפים בגלימות כמורה ועד דולצינאה חולצת דד לבמאי ישראלי קשיש (לא המצאתי מאום!). שורש הבעיה הוא ראשית כל בתופעת ה"רדי מייד" – דון קיחוטה, דולצינאה הטובוסית הפכו להיות מוצרים שנוטלים מעל מדף, פתרון דחוק לסיפור שאין שום דרך לסגר אותו, בלא לאכזב קשות את הקורא החצי-משועמם, אלא בהמצאה מופלגת, איזה זיווג חד פעמי של מין שאינו ממינו. גרסת כיסוי לדברי העורך שבגב הספר.

לא ולא קוראים יקרים: אין לנו איליריה לברוח אליה מכאן, לא באספניה ולא באספמיה: הנצרות לא תעניק לנו מחילה, כמרים דומיניקאנים לא

יפתחו לכבודנו את בתי הארחה שלהם, ולא יוענק לנו לא החסד הפילמוגראפי ולא המחילה ולא הסליחה, ולא ההזדמנות הנוספת. מה שקלקלנו – מקולקל. מה שהרסנו כמו ידינו – הרוס. התסריטים שלא נכתבו – לא יכתבו. הסרטים שלא צולמו, לא יצולמו. ואם יצולמו, הדבר יתרחש במקום אחר, בזמן אחר ויוביל לתוצאה אחרת. וגם את 'חסד ספרדי' אי אפשר יהיה להציל מן המפח. מושגים כ"תיקון" "כפרה" ו"פיוס" (שוב אני נזקק לכריכה האחורית עליה חתום באורח בלעדי מנחם פרי) אינם מושגים של הספרות, אלא של הפוליטיקה של הספרות: מר פרי, המו"ל, יכול אולי להשיג פיוס עם הקונגלומרטים של שיווק הספרים, לאחר שעשה "תיקון" אצל הממונה על ההגבלים, וכך כיפר על חטאו. הספרות יודעת ויתור, שבר, קריסה, ובדיקת המצאי של אחרי ככלות הכול, בחינת כרע ובדל אוזן. הספרות אינה יכולה, אינה אמורה ואינה יודעת להתמודד עם הקולנוע בכליה היא, אך הקולנוע יודע גם יודע להתמודד עם הספרות בכליו הוא – ושיאיו מעולם לא נזקקו לספרות, משום שהקולנוע יודע שהמילים משקררות (שוב, 'פרובידנס' של אלן רנה, שאין בו לא חסד ולא פיוס ולא תיקון מרגע שתם בו הסיוט, אלא סטאטוס קוו מקפאי דם, מנומס וקר כדג, גרוע מן הסיוטים האיומים ביותר של הסופר החולה להם הוקדש רובו של זמן המסך).

"אדם בלתי טראגי, בלתי דרמאטי, בלתי דמוני, ללא שמץ קדושה, אך גם ללא רוע עמוק ומוחלט... אדם שאפשר לחיות לצדו, לא תמיד בנחת ובשלום; אדם שאפשר להבין לרעו, אבל גם להתרגו עליו; אדם שאפשר לפעמים לאהוב אותו" מסכם דן מירון בהתייחסותו ליאיר מוזס הבמאי ('תשע וחצי של א.ב. יהושע', עמ' 108). התיאור הזה אינו יכול להיות נכון ליאיר מוזס לבדו. מירון כתב תיאור שיכול להתאים לא.ב. יהושע, לקונה בסטימצקי המושיט ידו אל הרומן, למנחם פרי שכתב על הכריכה ולדן מירון עצמו. הספרות, אליבא דכל אלה, היא הממוצע הסטטיסטי שבין במאי קולנוע, סופרים ושחקניות מקשישות, שיכוני רכבת בשדרות המופגזת ודירה במגדלי תל-אביב; בין אישה חוקית לאשת-חיק (שעדיף לה שתתרכז במה שהיא יודעת לעשות ולא נפרט); בין 'פרובידנס' לבין יאיר מוזס; בין 'שמונה וחצי' של פליני לבין מאה ושמונה עמודי הפטפטת הרירית שמקדיש מירון בחסדו ל'חסד ספרדי' במסגרת ניסיון של מיתוג

על; על אלה יש להוסיף, כאמור, את דון קיחוטה, ה"סוס השחור" ממדף צעצועי העילית הספרותיים, הדוברבן עלי קצפת-תעשייתית-למחצה שיעניק את תוספת הערך ויגביה את הממוצע, השרוי בין כה ובין כה בגובה שבין סוליות הנעליים לחגורת המכנסיים.



תחת חורש החלב: קצת דם לקינוח הדבש.

דוד גרוסמן, 'נופל מחוץ לזמן', הקיבוץ המאוחד, הספרייה החדשה, 187 עמ'.

ככל שהדבר אפשרי, אנסה לשוות לדברי בהירות אכזרית: מלחמת לבנון הראשונה הייתה גם המלחמה האחרונה שבה השתתף המעמד הבינוני הגבוה (והמשכיל) ובה שילם מחיר דמים נורא (אני עוד זוכר את דמותו הנפילית של סרן תוליק גבירצמן ז"ל, שפלוגתו חנתה לפרק זמן קצר עד להכאיב בסמוך לגדוד החלכאי שלי בלבנון). שלושת העשורים שחלפו מאז הן השנים שבהן החמיק המעמד האמור את צאצאיו מאזור האסון, אם באמצעות שירות ביחידות שראו את פני המלחמות מבעד מסכי-מחשב משוכללים ואם באמצעים אחרים ו"לגיטימיים" פחות. במלחמת לבנון השנייה, היה למעמד זה, בל אחטא בשפתיי, קרבן אחד, יחיד ומיוחד.

היו למהלך הזה מחוללים רבים, שהמרכזי שבהם הוא (כביכול) הסירוב להסתאב בהוויית השיטור האכזרי בשטחים, שהיה, לאורך שנים רבות, תפקידו המרכזי וה"אכסקלוסיבי" של הצבא. אין זאת אומרת, כמובן, שהמעמד הבינוני-גבוה הפך להיות שוחר שלום מאין כמוהו. זוהי, כמובן, הזיה של ארגוני השמאל הקיצוני; לשירות ביחידות נבחרות ו"ייחודיות" לא חסרו מעולם מועמדים שוקקים מעוילי המעמד האמור, אך את תפקיד ה"ביזון" (חייל פשוט, בלשון הצבא של המאה הקודמת) הותירו לשכבות אוכלוסייה מן הסוג שמעולם לא נחשף לסיפורת של דוד גרוסמן. לא נאריך בהסברים: נסתפק בכך, שהמושג "נופל מחוץ לזמן" מקבל כאן תפנית

אירונית, שלא לומר, אכזרית, ככל שאמורים הדברים בטרגדיה הפרטית של דוד גרוסמן ואופן ההתייצבות שלה מול "קבוצת ההתייחסות" שלו בציבוריות הישראלית.

נדבר ברור: מבחינת הבורגנות המשכילה, הייתה הטרגדיה הפרטית של גרוסמן בחינת קרבן חטאת סמלי מייצג. יש כאן הזדהות עמוקה עם עקרון עקידת הבנים וההכרחיות שלה (משום שזו מאפשרת, על פי כל מודל סטיכי ארכיטיפי, את "המשך הקיום" על החרב, וגם את הפקפוק בהכרחיותו של המודל והפיכתו, ברבות השנים, למודל מאניפולטיבי המאפשר את הישרדותה של אוליגרכיה צבאית בשיתוף עם אצולת ממון). מבחינה זו, הטרגדיה של גרוסמן הייתה בחינת דבר והיפוכו; מצד אחד "בדמיך חיי" ומצד שני קורבניות של מלחמה כושלת, פרי מחדל בטחוני ואזלת יד עילאית.

ועוד לדיוקו של עניין: ב'אישה בורחת מבשורה', הבן שגויס לא אץ למלחמה שנויה במחלוקת, כי אם למבצע צבאי 'לגיטימי' לאין שיעור המתרחש בעיצומה של האינתיפאדה השנייה, מלחמה שבה מספר הקרבנות האזרחיים הגיע לסף בלתי-נסבל. במילים אחרות, המשל ('אישה בורחת מבשורה') שונה מהותית מנמשלו (מות הבן במלחמה צולעת). הממשות נחלקת אפוא לשני מסכים. במסך האחד: מות הבן (אני כותב בהכללה, כמובן) במלחמה הספציפית הוא מחדל, הן מבחינת הצבא ששיחת דרכו כהוגן והן מבחינת המשפחות שלא דאגו מראש למלט את צאצאיהם ממלחמות "יש ברירה" בניהולם המביש של 'קציני מטה' מסואבים שברגיל שום איש בר דעת לא היו מפקידים בידיהם ניהול מגרש מכר של מכוניות משומשות. במסך המקביל: לא ניתקת השלשלת הארכיטיפית ו"טובי האומה" (גרוסמן, ללא ספק הוא אחד מאלה) נדרשים לשלם בדם תמורת המעמד שאיוו להם.

(האמת היא, כמובן, שקורפוס הסופרים הארץ ישראלי חס מאוד על שלומו, וגם מיטב סופרי דור תש"ח המיליטאנטיים – מיזהר ועד שמיר, לא ראו את פני המערכה אלא בהזיות ובחלומות; הבודדים שהשתתפו בקרבות (מדוגמת חיים גורי) לקחו חלק בשלבים היותר מאוחרים של המערכה

והוצנחו לתפקידי פיקוד וניהול מסוגים שונים, באופן שאפשר להם להתייבב בעמדת משקיף בלא לסכן את עורם הם. הסופרים שהשתתפו במלחמות, לא התאוששו במהרה וחפזו לקושש את הבונוס, כאחיהם בני דור תש"ח, והופעתם בספרות דילגה דור אחד (קניוק, זך, שחר, עמיחי, שדה וכו').

כותב שורות אלה אינו סוציולוג אלא מבקר ספרות. וודאי שאינו מבקש לפלוש לתחומם של המומחים ממנו במצבים בדילמות הקיום של המכונים, כמאמר קימרלינג, אחוס"לים. ישמרני האל! ודאי וודאי שהקביעות האלה ראיות לאישוש, פירוט ונימוק, אך לא כאן המקום או ההקשר. אני מבקש להבין את היתכנות התופעה הספרותית המכונה 'נופל מחוץ לזמן' בהקשר הנוכחי. גרוסמן מעולם לא חרג ממסגרות הריאליזם הפסיכולוגי שבין יהושע ועוז (אלא בחטאי הנעורים היומרניים שלו, 'עין ערך אהבה'); מיהושע נטל את תפישת המציאות המתפוררת והאירונית למחצה ומעוז את הרטוריקה הסמי ארכיטיפית, היינו, את הגריז שמשמן את הבנאלי שבבנאלי (ככלות הכול, גם 'אישה בורחת מבשורה' מתבסס על תשתית בנאלית של משפחה מפורקת, אם חד-הורית שאיבדה את העוצמה המוסרית ואת התוקף לעצור את בניה ממעורבות בהרפתקאות מופרכות; מסעה הוא מסע בין מאהב ב' למאהב א', וההבדל ביניהם הוא פונקציונאלי בלבד. הלא אבדן ה"סמכות ההורית" הוא יסוד ומוסד בחיינו שאינו זוכה להרהור נוסף, לא בספרות הבורגנית הנכתבת כאן ולא בממשות עליה היא מתבססת). הנחת היסוד היא שמות הבן במלחמה גרוע ממותו באיזה מסע רפטינג משבר עצמות בדרום אמריקה, או מפטריית הזיה בהודו המעטירה – שני האחרונים אינם שווים בריחה מבשורה, אליבא דגרוסמן, הראשון – כן. אכן, עקרון "הנחת המבוקש" מתקיים בספרות המשרתת את הבורגנות לא פחות משהיא מתקיימת בכל מקום ואתר בחיינו.

גרוסמן לא יכול לבוא בטענות אל ה"ממשות" בת העשורים האחרונים שהעניקה לו מלוא חופניים הערכה וכיבודים – זו הממשות הבורגנית המפוצלת שמצדה האחד מקדשת ומייקרת את הנופלים ומצד שני דואגת ככל יכולתה שבניה שלה לא יצטרפו ל"קבוצת הסיכון" הזאת. כלומר, הוא אכן יכול לבחור ליצור "גמר חשבון" אכזרי ולעומתי עם החברה ועם

ההוויה האכזרית, הדו-פרצופית, המבדלת בין דם לדם, המשמרת את זכויות העל שלה, המתאכזרת אל ענייה ומפקירה אותם חשופים לצד הדרך (כפי שהוכח בעליל במלחמת לבנון השנייה – מקור האסון האישי של גרוסמן). גרוסמן הבן הוא ללא ספק (חזור: ללא ספק!) קרבן חטאת סמלי של החברה וההוויה הזאת, המנהלת את מלחמותיה באותה מידה של היעדר כשרון, חוסר אחריות, דורסנות ורמייה השמורים לניהול החיים ה"תקינים" בימי שלום. אך גרוסמן, לו פעל כך, לו טען כנגד, היה מאבד גם את ההערכה וגם את הכיבודים וגם את הפוזיציה נשואת הפנים. לא הוא (גרוסמן) ולא היא (הממשות) אמורים לשכוח ולו לרגע קט את מערכת היחסים הפרמננטית שבמסגרתה גרוסמן הוא נותן שירות. שירות המצבע בצבעים המעניקים "עומק" תלת-מימדי לשגרת החיים של הבורגנות הישראלית ולחורגויותיה הקטנות, משבריה וגליה ואדוותיה, ואף מניחה לנותן השרות הזה מסלול צר ומוכתב-מראש של בוננות ביקורתית (בכל מה שקשור בדורסנות כלפי פלשתינאים במקומותיהם). כל חריגה מן המוסכמות האלה הייתה דנה אותו לשוליות והדרה מן הזרם ה"מרכזי" וגם עמדת המרטיר לא הייתה עומדת לו. הפונקציונאליות היא עמוד תווך מרכזי במערכת היחסים הזאת שבין סופר ובין מערכת הציפיות שהשתגרה בקרב קוראיו – וכל חריגה מן ההסכמים האלה תגרור ענישה במלוא חומרת הדין (אני מפנה את הקוראים לקבלת הפנים הצוננת לה זכה ספרו האחרון של יהושע קנז 'בית עם כניסה בחצר').

על רקע הדברים אלה, מתבהרת ברירת המחדל שבמסגרתה נכתבה יצירה מן הסוג של 'נופל מחוץ לזמן'.

בניגוד אירוני (מכוון מראש?) להללו שנופלים 'בתוך הזמן', היינו, אלו שהובלו אל מותם על ידי מפקדי צבא מוכי-סנוורים ומנועי כשרון, יכולת וניסיון, ברירת המחדל היחידה האפשרית היא, כמובן, נסיגה אל המסכת הסמי דרמאטית הסימבולית, שבה המוות הוא פרי גורל עיוור, נעדר דיפרנציאציות מכל סוג ומין, על בסיס ההנחה שאינה נתונה לדיון או ויכוח שהמוות חד הוא, ואין חלוקה בין מי שמת מזיהום והיעדר טיפול בבית חולים ציבורי, לבין מי שנפל בקרבות בלבנון; העניין הוא החלל שההיעדר הזה מותיר אצל הקרובים קרבת-בשר המבקשים לחצות (ממשית וסימבולית) את נהר הלתי, להתעמת פנים אל פנים עם קרברוס. אך הם

אינם הולכים לשום מקום. חרף זאת, מתרחב ה"פריים" ומתמלא בדמויות שחוו אובדן; מרכזית יותר היא דמותו של הקנטאור, שחציו אדם וחציו שולחן כתיבה, והוא כנראה מייצג (אירוני?) של דמות הסופר, זה שאינו מסוגל לצאת מתוך עורו, היינו, מתוך הפורמולות של האבדן שהוא מגיב עליהן באקסהיביציוניזם פרוץ. ויש גם מיילדת, אישה בתוך מגדל, אישה בתוך רשת, וכל זה מתרחש באופן משונה בעיר מעין ימי-ביניימית שמושל בה דוכס המנהל באמצעות אינסטנציה המכונה "רושם קורות העיר" את מסע האבל המעגלי הזה.

נמצאו לו, לגרוסמן, כל הפורמולות המאפשרות את הרחקת העדות ממקום הסכנה (כל מגע מחטט בעצביה החשופים של הממשות ושל הכאן והעכשיו, עלול לעלות לגרוסמן בדחיקתו לשוליים).

מחוז האירוע הוא, כאמור, עיר ימי-ביניימית השרויה במחוז פיוטי, עלום וסמלי (גם כשהדמויות פולטות אי אילו גידופים והבלים צורמי-אוזן, שכל קשר בינם לבין פיוט או מתח דרמאטי הוא מקרי), בו שורר נתק מוחלט בין סובב ומסובב.

בנופל מחוץ לזמן המוות הוא תמיד פרי מקריות אומללה, סתמית, הסוכרת מראש כל ניסיון להאשים מישהו במותם של הבנים (הקנטאור, למשל, מתאר את מות בנו כשילוב של תאונה וניסיון התאבדות – הערפול והדו-משמעות מכוונים מראש – ואני חושד שלא בכדי. לכל ארכו נמנע הרצף בשיטתיות חשודה משאלת ה"איך מתו הבנים" וגם משאלת ה"למה מתו הבנים"). הכשל כאן אינו מוגדר ככשל הניסיון לחטוף את הבן מזרועות המוות, אלא ככשל הניסיון להחיותו מחדש באמצעות המילים. ולפיכך נמצא התחליף האולטימטיבי, האוטופי, למרחב הקורס של מערכות-יחסים וזיקות גומלין בדמותה של ארץ-חלום, מחוז האבל המוחלט, שהטוטאליות המיתית-ארכיטיפית שלו (הכפויה) זהה רק לסתמיותו.

מצב אומלל הוא מצבו של מי שמלקק בלשונו הספרותית את הממשות ומקנה לה ברק ועומק (ואין זה משנה כרגע אם ממשי או מדומה) ומעלים עין ממרתפיה ומסמטאותיה משוללת המוצא. גם כאשר הוא נדרש למשהו כגון אלה (ברומנים לבני הנעורים שכתב, ואין זה מקרי כלל), הוא מסתמך

על מתקן הלשון ועל הברק הנאראטיבי שיחצצו בין המסמן לבין המסומן – ולבסוף הוא מוצא עצמו מרומה על ידי המציאות שריכך ותיאם והחליק ושייף ומרח בלכה נוצצת מעשה אומן, וזו הראתה לו, שוב, באורח טראגי, את מה שאינו ניתן לתאר במילים: את פני האבן שלה. עלוב לא פחות הוא מצבה של "קבוצת ההתייחסות" שלו (הבורגנות המבוססת משכילה), זו שהחמיקה את צאצאיה מהתמודדות אל מול פני המלחמה הקשה, אך המליכה את גרוסמן על ראש שמחתה והציבה אותו בראש המחאה שלה כעגל זהב.

גרוסמן הוא סופר, לאמור, הוא איש המרחב הטקסטואלי המדמה מציאות מוגדרת במרחב ובזמן. הוא אינו משורר ויכולתו בהקשר זה אפסית; הוא פחות "משורר" אפילו משלמה ארצי; ודאי וודאי שאין לו שום כרטיס טווחים ממשי בתחום הדראמה הסימבוליסטית; הוא איננו אלגיסט (כתנוך לויז) ולא מחזאי, לא דרמטורג ולא טרגיקון, לא במובן הראשוני של העניין ולא בהקשר המתובנת, הממושכל והמודע לעצמו רטורית (מדוגמת ז'אן ראסין); הכישרון המדמה שלו אינו מגיע לסוליות נעלי ה"מודל הנסתר" של 'נופל מחוץ לזמן' ('תחת חורש החלב' לדילן תומס. ועל כך כבר עמדו מבקרים בטרם החליקו לטאוטולוגיה מילולית מחמת המבוכה שאחזה בהם. אכן, ביקורת מחייבת מידה של אומץ והתגדרות בדעת יחיד לעומתית).

לא האירוניה של 'תחת חורש החלב' ולא הפיוט, גם לא המרחב הנטוע בממשות-נגיעה ונוגעת, שאין במוחשיותה ספק, חרף המרחק של הקורא מן ההווה המתוארת (כפר דייגים וולשי) וחרף הקריאה מכלי שני (תרגום); לא הרפליקה השנונה והטעונה תמיד בארמזים, קונוטציות ואלוזיות, שהיציאה נושאת על גבה מתוך שיווי-משקל מופלא המזכיר לוליין המאזן מוט עצום מידות על חבל במרומי הקרקס – שיווי משקל זה הוא בבחינת לחם חוקן של משורר טבעי כדילן תומס, המדובב את המתים ואת החיים באופן נטול מאמץ וזעה.

המקרא בגרוסמן, לעומת זאת, משול לגריסת חצץ: ("ונשמתי שלי היא / הנקצרת / בלובן הקר בין מילה / למילה. זה / אני המפרפר כטרף / בלועו / של המוחלט. (עמ' 162)

לא פחות מטרף בלועו של המוחלט! ועוד יושם לב לשימוש האינטנסיבי בשבירת השורה ללא כל הצדקה ערכית (שבירת השורות מתפקדת כאן ככלי גראפי-מסחרי ותו לא, שתפקידו למרוח טקסט באורך בינוני-קצר על פני 187 עמודים ולהפכו ל"רומן החדש של גרוסמן").

מיותר בתכלית להוסיף דברים ולהכביר בדוגמאות מתוך ה"מיקרוטקסט" כשמדובר בסופר שמעולם לא התגדר בתחום הזה. כמו כן, נדמה לי שמיותר לפתוח חזית נוספת מול רעה חולה נוספת המאפיינת את הספרות העברית: האודה האפית המאדירה את זכר הנופלים (מ'האם השלישית' ו'מגש הכסף' עד 'הנה מוטלות גופותינו' ו'שיירה'). 'נופל מחוץ לזמן' מצטרף לרעה זו בכוח או בפועל – רק מן הצד ההפוך. המאפיין המשותף לכל המערכות הרטוריות האלה הוא כותביהם. אנשי ממסד ספרותי ותיקים שיצרו צינור-תיעול לצער הקולקטיבי, חסר הפנים והזהות, שאינו מחויב למאום פרט לאיזה מהלך רטורי של סחיטה רגשית מן הסוג הזה:

"השחר על שפת הנחל, בצפון, / הסיפור שקראתי לך שם, / הגומחה בסלע המוזר, / האפור, שבה קיננת / הצטנפת, / קטן כל-כך / היית, / וכחול עיניך, והשמש, והדגיגים / שקיפצו במים כאילו גם הם רוצים / לשמוע את הסיפור, ואת הצחוק / שצחקנו ביחד – / רק זה, רק אלה, שוב / ושוב, הזיכרונות / האלה, והאחרים / הולכים / ונמוגים... / מה, בכוונה אתה / גוזל ממני / נחמה? / אז אני חושב, אולי / כך אתה מרגיל / אותי מעט-מעט / לדעיכת / הכאב? אולי, בעדינות / שאין כמותה, בחוכמת? / המתמידה, / אתה מכין אותי / לאט / לזה, / נו, / לפרידה?"

אנחנו כאן, לא נבוא חשבון עם גרוסמן שנשאר גרוסמן וגם כשהתדפקה הרעה על דלתו לא הפך להיות ברנר ולא כתב גמר חשבון אכזרי מסוגו של 'מכאן ומכאן', אלא חמק דרך חור הארובה, בנה לעצמו מין תיאטרון מריונטות הפולטות חירופים וגידופים וחרוזים סתומים – ככלות הכול, יש לספר הזה עורך שאישר אותו לדפוס. ועלינו לשאול: איזה תפקיד יש לפרסונה זו בהיתכנות של 'נופל מחוץ לזמן'? והאם אליו רומזת בלי-דעת דמותו של המורה הקשיש הפותר תרגילי חשבון על קירות הדוכסות?

הדיה והפגרים או ביג מק כפול וחם.

יעל הדיה, 'רביעי בערב', עם עובד, ספרייה לעם, 464 עמ'.

"הוא לקח אותו הביתה בליל הסילבסטר, קטף אותו מהמסיבה כמו שקוטפים רימון, אבל איזה רימון, לא יכול היה לדעת בשתיים לפנות בוקר, כשפאיזו, שנראה לו קצת צעיר מדי, אולי אפילו קטין, השעין אותו על דלת המכוננית ומצץ לו, מציצה שנדמה היה שהייתה יותר פוליטית מארוטית, אבל מה כבר ההבדל" (94)

"אמו הייתה בעבודה כשאביו ביצע את סצנת ההתפגרות שלו בחדר המדרגות. היא הייתה עורכת ברשת גימל ועשתה משמרות כפולות" (135)

דומה שדי במקטעים אלה המצוטטים באורח מקרי (פתיחה עיוורת של הספר), כדי לסתום עליו את הגולל ולקיים בו מצוות ברוך קורצוויל שכתב לסופר אחד: "אני יושב בחדר הקטן ביותר בבית ואוחז את ספרך מלפני. עוד מעט הוא יהיה מאחורי..." שבק חיים לכל חי טעמו של הצורך להדגיש את מה שזועק כאן מכל שורה: רומאן ממסוחר, מפוברק, מקודד בדייקנות עבור קוראים שהם המעי העיוור של הצריכה הספרותית האסקפיסטית, המקיימים יחסים בי-ליטראליים עם דראמות הכורסא הטלוויזיונית מחד ועם השיקוף שלהם במה שמכונה "ספרות עדכנית" מאידך. אך גם קורא מן הסוג הזה עלול להיתקף בתחושת קבס שכמו אחרי ארוחת מקדונלד: קציצת בשר מתועבת בתוך לחמנייה צמיגית, קטשופ מימי, פלח עגבניה אבקתי ושני עלי חסה לקישוט ספרותי (דו המשמעות של הרימון בציטוט הראשון כשמסתבר – שלוש שורות מאחר יותר, שהקופידון הצעיר גילח את נשוא המציצה מסמלי המעמד שלו – ארנק, טלפון אלחוטי, ומה שעוד יותר צפוי ואוטומטי כשמדובר בכך מעמד ביניים חובב בני מינו: קופסת התכשיטים של אמו). ללמדנו לאיזו נמיכות (ואפקטיביות) הגיעה ההסמלה האוטומטית ברומנים מן הסוג האמור.

ראוי היה לסתום את הגולל על 'רביעי בערב' ובני מינו (כשני שלישי מן הרומאנים הרואים כאן אור בעשור האחרון הם סוג של שגר פגר שכזה –

ויעל הדיה היא מן המיומנות שבאוכלי הנבלות כאן, במה שנותר לפי שעה בתחומי ההגדרה המורחבת והמהולה של המושג "ספרות" בהקשרה של (תרבות הפנאי).

רק תפישה קורצווילית, הכרחית ככל שתהיה בתנאים הקיימים, עלולה לצמצם את מרחב הדיון לאותה קופסת משכית שבה שמורים תכשיטי האם, משיסה לכל זונה ממין זכר או נקבה: וההבדל בין זונה גנבנית ממין זכר לבין זונות ספרותיות מסוג נקבה אינו כה גדול כפי שנוח לנו לשער (ואולי נוח מאוד לשער, שאם לא כן לא היה הרומאן הזה הופך להיות רב-מכר היסטרי).

אני חושש שיהיה זה קל מידי לסתום את הגולל על 'רביעי בערב' משום שהוא נכתב מתוך הסיטואציה שבתוכה הוא שרוי ומתוך המאגר האנושי המאכלס אותו ומתוך המרחב הלשוני המאפיין את האוכלוסייה שלו כולל המציצה שהיא יותר "פוליטית מאירוטית אבל מה זה משנה". במרחק שבין המדווח לבין המעשה המדווח, טמון שורש העניין.

בטרם נבהיר את כוונת הדברים, כדאי שנתמקד בהמשכם של המשפטים המצוטט לעיל :

"פאיז הרימון נשאר לישון אצלו, מצונף לבדו כמו גור, ובבוקר חמק החוצה ולקח אתו את הארנק ואת הפלאפון, ואחר כך התברר שלקח את קופסת התכשיטים של אמו" (94)

"כי אביו חדל להיות מפרנס כמה שנים לפני שמת ולא הייתה לו פנסיה. ומאיפה תהיה לו בתור אחד מהתעשייה – הנה, ההיסטוריה חוזרת וגם לו עצמו אין, וענת מציקה לו שיעשה איזה קופת גמל – כך שלא יהיה שום סיכוי שדווקא היא תמצא אותו שוכב מת מחוץ לדירה" (125)

באיזה תעשייה מדובר? בתעשיית הקולנוע כמובן, אליה משויכים האב המתפגר בחדר המדרגות והבן, כותב תסריטים לסדרות טלוויזיה (ממש כמו יעל הדיה) שאין שמץ של סיכוי שיזכו למימוש. ולפתע, כנבלת עכברוש נוחתת כאן מעתיד עלום כלשהו קרן הפנסיה, או ליתר דיוק, העדרה – חור

שחור בתודעה הציבורית מן התקופה המרובינגית כביכול, או הקרולינגית, היינו, בטרם נאסף העם בשדרות, ייחס לעצמו תודעה מחודשת, נטע אוהלים ותבע בכל תוקף "אופק כלכלי". ספרה של הדיה נכתב בעידן שקדם למבול בשדרות ובכיכרות, היינו, בעידן שבו הכול היו משוכנעים עד כלות שמצבם הרופף והמפוקפק נובע מאזלת יד פרטית ולא מחנק מערכתית שיטתי ומוכתב מגבוה. כמובן, הרומן הזה אינו עוסק כלל בתובנות או בתודעות או בבנייה מפורטת ומודעת של המרחב בתוכו פועלות הדמויות או באפיון הפרט הספציפי מעבר לכמה התוויות אינסטנט זריזות שה"אפקטיביות" שלהם הודגמה קודם לעיל. הוא עוסק בעיקר באפיון התנהגויות של בורגנות הקורסת קומה אחת או שתיים ובהתמוטטות הקשר עם הממשות הפיזית והכלכלית (קשר שהרומן אינו מודע לו כלל, בעודו משעתק מציאות אפשרית-מוכרת מתוך עיוורון מוחלט) ובהתמוטטות הקשרים של בורגנות זו עם צאצאיה – וגם כאן העיוורון, ההיאטמות וקוצר היד שולטים ברמה.

והרי זה ה"נושא" המרכזי של הרומן: קבוצה של בורגנים צעירים שיחסייהם עם צאצאיהם הגיעו עד משבר והם נזקקים ל"טיפול הורי" שבועי, המוענק להם על ידי פסיכולוגית סמכותית (שבחייה היא שולטים קוצר היד וחוסר הישע – כצפוי מן הבינאריות הפשטנית המחוללת רומאנים מן הסוג האמור).

גם הדמויות, כך הבנתי, שאובות בחלקן מן ה"ריאליטי" הטלוויזיוני כמו גם הנושא (עקרון ה"סופר-נני", דאוס אקס מכינה); אך היכולת של הדיה לתמרן על קו התפר שבין הממשות לבין התכסית הרעילה והנרקוטית שלה (בטלוויזיה שכבר מזמן הפכה מדמוי מציאות למציאות) אינה העניין, גם לא השרבוט הזריז והמיומן של רצף האירועים, שכאשר נקלע בדרכו איזה אירוע שיש בו ממשות ועניין (מדוגמת מסע האב האבוד והבן המוטרף לצפון הגשום והסוער), כשמפציעה איזה בוננות אמפטית מלאת רחמים (של הבן כלפי חוסר הישע של האב) מטואטא הדבר בקוצר-רוח אופייני. הרומן הזה בנוי מפרטי מציאות מובנית ואוטומאטית, מן השגרה המוכרת של רצף הקיום הבורגני. לא תיתכן השהיה מבוננת, זו עלולה לנתק את הקורא מן הרצף – וניתוק כזה גובה מחיר מר (חמש מאות עותקים פחות בדר"חות המכירה לכל השהיה, וזה בדוק!).

העניין, לפחות מבחינתו של קורא מודע, הוא העיוורון. העיוורון ברומן הזה הוא כפול. עיוורונן של הדמויות ועיוורונה של הכותבת. יסלח להם אלוהים: שתי האינסטנציות תועות במרחב כסומים בארובה; אין בכל הרומן הזה אפילו תוכנת עומק אחת ולו גם מקרית ואגבית (הלא גם פרסה של חמור יכולה להתזו ניצוץ; לא כאן, במקום שבו האפקטיביות המסחרית מכתיבה את גבולות הדיון), לא בתיאור, לא בדיאלוג, לא ב"מונולוגים" (ההורים נזכרים ביחסם להוריהם הם כילדים – וגם בזיכרונות הכמוסים ביותר אין שום דבר שלא ראינו ושנינו בדראמות טלוויזיוניות מן הסוג הבינוני). אך יש לנו כאן (לפחות) שני מצבים של תקיעות בפקק (ואל יהא הדבר קל בעיניכם, זוג שחייו פרומים מוצא עצמו תקוע בפקק למשך שעות ואין להושיע ואין לאן להוליך את האיבה והמיאוס ההדדי – הדבר הזה עלול להיגלות כנקמת אלות הגורל – שלא לדבר על היעדרה הבולט של קרן הפנסיה). יש לנו כאן לפחות מצב אחד של "הילד איננו" – הוא ברח מן הבית, נעלם בכאוס התל-אביבי (ומעצמו חזר, לאחר שנוכח שאין הבדל ממשי בין החדר המוגן בבית הוריו חסרי הפנים לבין החוצות, אלא משחק הטלוויזיה לבדו. אך גם כאן אין שום בוננות או תובנה מפעיעה, אלא היקש לוגי של קורא). יש כאן לפחות שני מצבים של היעדר או אובדן (טלפון אלחוטי, היינו, סלולארי) המשול לנפילה אל פי תהום; יש לנו בית-מרחץ שבועי שממנו יוצאים טבולים בזפת ונוצות (מפגשי היום הרביעי עם ה"סופר נני") שבעצמה נתקעת בפקק נורא ואיום וכפויה הר כגיגית לעמוד בו עד תומו ולפיכך אין מי שיסיק את דודי הזפת של היום הרביעי בשבוע – ובלא המרחץ השבועי הזה, אנה הם באים, גיבוריה של הדיה? מי יעניק ערך מוסף לתפלות חייהם הנוראה ויקנה להם "עומק פסיכולוגי" בשווי פרוטה? מי יאסוף בכפית זריזה את מכלול הסיטואציות שצפות ועולות אט-אט על פי הביוב הספרותי של העשור האחרון (רביעי בערב) הוא סיכום של נושאים ו"דילמות" אופייניים שהועלו בעשרות רומאנים בתוספת אינטנסיפיקציה) ויצור להן צורה? מי יצא מוכן למשימה מבית הקלון של הטלוויזיה המסחרית, בה למדה המחברת אפקטיביות מהי וכיצד לעבור בזריזות מתנוחה (מילולית, מילולית) לתנוחה, מסיטואציה לסיטואציה, כדי שלא תיפול תנומה על הלקוח, חס ושלום.

אך, וזהו אך גדול מאוד, גם למטבע שחוק יש שני צדדים. ביסודו של הרומאן הזה יש "אמת" מן הסוג המאפיין את הקאנדיד-קאמרה או את

הריאליזם של הדראמה המוקומנטארית, וליתר דיוק, את מידת האמת המבצבצת מאולפני הטלוויזיה של תוכניות הריאליטי, היינו, גסות הרוח, המניפולאציה הרגשית, מאבק ההישרדות הפרמננטי, חוסר הישע והדרוויניזם החברתי האוטומאטי הבסיסי, שאיש לא תוהה לגביו ולו במקצת ושעקרונותיו מתקבלים כאן כאילו עצמם נברא העולם. ולבסוף, הטרוויאליות האימננטית של כל המצבים המתוארים ברומן נחלקים שווה בשווה בין המבע לבין המבוע, היינו, בין הכותבת לבין דמויותיה. מבחינה זו, האירוניה הגסה (או האמפטיה לפרקים) השמורה מטעם האינסטנציה הכותבת את הרומן כלפי דמויות וסיטואציות, אינה אלא טיח תפל שאין בו כדי לעוור איש. ביסוד הדברים, אין המחברת מתימרת לעלות ולהתגדל במאום על דמויותיה. היא מרגישה בסלון שלהם כבתוך ביתה, גם כשהיא מלעיגה עליהם (בסגנון שבו כתבי מדורי הרכילות מלעיגים על מושאיהם השוקקים) אין זאת אומרת שיש לה (או שהיא מייחסת לעצמה) יתרון ערכי או מוסרי. המקרא ברומאן הזה מזכיר משחק פוקר "פתוח", שבו כל הקלפים גלויים למעט קלף אחד (גם הותרת פערים גדולים מדי היא בבחינת סיכון שעלול לגבות מחיר מר בכמות העותקים המכורים). להדיה יש קלף אחד בלבד לחלק למשתתפי הריאליטי שלה: איכות הצאצאים הנולדים וגדלים להם, לקבוצת ה"מחוברים" שלה. כאן משתחו עטה של הדיה והופך להיות עקב הנעל הדקיקה הדורכת-מחטטת בפצעים הפתוחים של גיבורי המוקומנטאציה הזאת.

לצד ביטול כל פער ערכי או מובחן בין הספרות לבין הקנדיד קאמרה והריאליטי, יש איזה סוג מוזר של עוצמה בסיסית, פשטנית, למיצג הזה של מעמד-ביניים מוכה עיוורון השרוי במרדף אחרי זנבו, מיאון שבעיצומו נגזלים ממנו נכסי החומר שלו (נכסי רוח הם בחינת נעדר מוחלט בהקשר הזה) אם באמצעות ה"סופר נני" וקסמיה (עבורם היא גובה תבין וטקילין) ואם באמצעות ה"פער" בין ה"אירוטי" ל"פוליטי" אשר לתוכו אוזלים הארנק, הפלאפון וקופסת התכשיטים.

העניין כולו סר טעם, אך שוב, דומה שאני טועה כאן בהערכת קהל הקוראים הנזקק לסוג זה של "ספרות"; לדידו הספרות היא המשכו הטבעי והמתבקש של מדור הרכילות בנקודת השיחבור עם הריאליטי. רביעי ערב, כך נדמה, אמור להיות ה"טיפול" העתיק והיאה לחולי העגבת

הרוחנית, היינו, ציבור קוראי רבי המכר הנוכחי. טיפול באמצעות כספית
שתרעיל את נשמתם ותיטול את שכלם. מה שברור הוא, שהדיה שלנו
ניצבת בו-זמנית גם בצד המטפל (בכספית) וגם במצב המטופל (באותה
תרופה רעילה ממש) ומן המעיין הזה היא שואבת את כוחה ואת
תעצומותיה.

אין לי ולא יכול להיות לי שום חשבון פתוח עם יעל הדיה, עם סמירמיס
רקובה זו של הספרות הישראלית העכשווית. לכל היותר, אמורים קוראיה
הנלהבים לבוא חשבון עם עצמם ועם יומרת חידוש החזות והדימוי העצמי
שלהם, לאור הקיץ האחרון וה"מהפכה". מה סבורים הם, שהטינופת
שמוכרים להם היא אכסקלוסיבית רק לתחום הספרות? שבמרחב הציבורי
הם יגלו אבחנה טובה יותר מזו שהם מגלים בספרות? לי, כאן ב"דחק", יש
איזו שאלה אילמת כלפי השלישי במניין העורכים הספרותיים (יובל
שמעוני) של 'הספרייה לעם', שאישר את השילוב הרעיל הזה של ריאליטי
וספרות לדפוס. אני רוצה לקוות שאין כאן עוד קונייקטורה (צפויה
לחלוטין למי שמכיר ולו במקצת את ה"היסטוריה" של בית ההוצאה
הגדול), ששכר כאן במודע ובכוונה תחילה טבעת חותם איכותית שתעניק
הכשר למה שאינו ראוי אף למאכל בהמה.

ממוסדים : רועי (צ'יקי) ארד, דורי מנור.

חלק ראשון

תיק רצ"א או "הנבלה"

רועי צ'יקי ארד עולה לבמה, ללא דפים, עם מחשב נייד וננסי בצבע ורוד מטאלי. הוא מבקש מן הקהל להמתין שעה שהוא מתחבר לאינטרנט כדי להקריא את שיריו המאוכסנים בתיבת הדואר האלקטרוני שלו. פאוזזה. חמישים שניות. הקהל צוחק במבוכה. צ'יקי מהמהם. כעבור רגע, מכריז המשורר: החיבור לרשת נכשל. הוא פונה במיקרופון למלצרית הקרובה, מחמיא לה על יופייה. הקהל צוחק. הוא שואל אותה מהי סיסמת האינטרנט במקום. הקהל צוחק. משצלח החיבור הראשוני נדרך צ'יקי, מנתר, ונעמד על רגליו כשמחשבו הוורדרד בין ידיו. "אני הנבלה!" הוא מצווה את שירו הידוע. "אני הנבלה, אני הנבלה!" פוער את פיו בעווית גרוטסקית, מהגה את המילים לאט ובהדרגה ונעמד על הכסא. לחלוחית של רוק מנצנצת בשולי שפתיו. המחשב בידיו. "אני... הנבלה... אני הנבלה, אני, אני, אני!". חוזר על המילים, נצרך, מזיע "הנבלה!", "הנבלה!", הנבלה!". הקהל צוחק. עקרון ההישנות הישן והטוב הוכיח את עצמו בפעם המי יודע כמה. "נבלה!, נבלה!, נבלה!" ממשיך צ'יקי, רוקק לכל עבר. הוא מניח את רגלו הימנית על השולחן שלפניו ומנתר בצעד בטוח מן הכסא אל השולחן. "הנבלה!". הקהל לא עוצר בעצמו למול התעלול הלולייני ופורץ במחיאות כפיים ובנהקות צחוק. צ'יקי אינו מתרגש. עוד יש לומר שש-עשרה פעמים את המילה "נבלה" בטרם יסתיים השיר. הוא מגביר את צווחותיו וגובר על מחיאות הכפיים. "נבלה!, נבלה!, נבלה!" הוא מרעים בקולו כשלפתע, כבסרט בורקס מובחר, שכנה בכנין הסמוך פותחת חלון וממטירה עליו

מטר ברכות שאין להעלותו על הכתב. הקהל באכסטזה. הקתרזיס נשפכת להם מן האוזניים. צ'יקי מודה למלצרית שמסרה לו את סיסמת האינטרנט של המקום, ומבקש מן הקהל לכבד אותה במחיאיות כפיים (הפעלת הקהל היא אלמנט חשוב. מה שטוב לוועדי עובדים, טוב לחובבי-שירה). הוא מסיים את הופעתו, יורד מן הבמה ברישול מוקפד, מהוקצע, קורץ לעלמה עלומה בקהל, ומסתלק מן הזירה עוד בטרם יעלה המשורר הבא –

He's the bafflement of Scotland Yard, the Flying Squad's despair:

For when they reach the scene of crime – Macavity's not there!

על אף שאיני מרבה לפקוד אירועי שירה, הזדמן לי, במהלך העשור האחרון, לחזות עשרות פעמים בחזיון העוועים שתיארתי זה עתה בקיצור נרחב. למעשה, אני מניח – בלא חשש לגזומה ובהסתמך על פעלתנותו של מושא הדברים – שאת הריטואל הנכלתי לבדו, ביצע רצ"א מאות פעמים במהלך התקופה הזאת. כאשר בכל פעם הוא התחבר לאיטו לרשת, החמיא למלצרית, נעמד על השולחן, צווח, נצווח בידי שכנה, החמיא למלצרית בשנית, ביקש את הקהל לחזור על דבריו, ציווה עליו למחוא כפיים, שוב למלצרית, קרץ והסתלק וגו'. והכל בדיוק מושלם ובתזמון מוקפד המותירים את הבורגנות (שבסופו של יום, גם כיום, מזכירה בשמרנותה עדת גברות ויקטוריאניות בשמלות פרחוניות המסננות "How rude!" למשמע שירי ביירון) הצעירה והבוגרת גם יחד, פעורת פה ושמוטת לסת למול הסייח הפראי והנועז.

כתבתי בעבר: "רועי צ'יקי ארד אינו עוד יוצר צעיר או עכשווי במרחב הישראלי, כי אם זרם מרכזי בתוכו, אלטרנטיבה, סימפטית, הומוריסטית, קלילה ואהודה במרחב שבין יצחק לאור, אגי משעול ורוני סומק. אלטרנטיבה שמתחרה על ליבו של אותו קהל בורגני-חילוני המשתעשע במרחב שבין הכיבוש ובין הדגדגן, בין השחור ובין הלבן, בין ההון ובין הבון-טון". אך מה שהיה עד לא מכבר "אלטרנטיבה סימפטית וקלילה"

הלך ואיבד מן האלטרנטיביות שלו, סלל וזלל את דרכו ללב הממסד¹, כשאחריו טופפת במרץ אוגדת נמלים פועלות. במצב בו נוצר, כשרצ"א ו'מעין' משמשים שופר לחתך בורגני-צעיר ומצטער (בהוראת "מבקש להיות צעיר" וגם בהוראות אחרות) ההולך וגדל נדמה כי אין כל מנוס מלנסות ולחשוב את "האלטרנטיבה הקלילה" הזו בכובד ראש.

ראשית: איך זה מחזיק או What Makes it Tick?

כשש שנים חלפו מאז חזיתי לראשונה בפלא מבאר-שבע, היה זה בערב השקה לאחד מגיליונותיו הראשונים של כתב העת 'מעין' שבעריכתו. ההשקה נערכה בלופט מפואר, בקומה העשירית, בסמוך לבניין עיתון 'הארץ'. משוררים ישבו על ריהוט עור בשווי אלפי דולרים, תזמורת ניגנה שירי פופ, עלמות זהובות שיער מזגו שיכר בכניסה ומכרו את גיליון 'מעין', שכלל בין היתר גם את שיריהן. רצ"א הידס בן הנוכחים לבוש בזיג לבן וקוקטי, חילק חיוכים, 'מעין' ולחיצות ידיים. נייר כתב העת הסוציאליסטי היה ורדרד, תרומת עיתון העסקים 'גלובס'. על אחד מקירות החדר הוצבה מראת ענק, ולמולה, נישא במלוא הדרו – פסלו אדיר המימדים של מאו דזה-דונג. מצדיע במועל יד. האולם הגדול הלך ונגדש, ספרתי מאה אנשים, ספרתי מאה חמישים אנשים, במאתיים הפסקתי לספור. מפגן אדיר. מאתיים אנשים אוחזים בגיליונות של 'מעין' החדש, לוגמים קאפיריניה מכוסות פלסטיק לרגלי מאו וכבואתו. אט-אט החל מתחוור לי כי מאתיים האנשים שחלקו עמי את הלופט ההדור (באדיבות האלפיון העליון חובב השירה: 'רהיטי קסטיאל') ואת צילו של מאו פרסמו, רובם ככולם, שירים בכתב העת הנדון. מאתיים משוררים! מאתיים משוררים בחדר אחד! 'בית הסופר' החדש!

התזמורת מחרישה ורצ"א, שאינו לוגם לעולם, עולה לבמה. הקהל משתתק. ריטואל הנבלה עומד להתחיל בכל רגע. רצ"א פותח את המחשב

¹ עדות נוספת להיספחותו והסתפחותו של 'מעין' לליבו של הממסד הספרותי בא"י, סופקה לנו רק באחרונה כשאחד מעורכי כתב העת, הצלע שאחראית על מוסף הקולנוע 'מערבון', מר יהושע סימון, מי שאצר בעבר את הביאנלה לאמנות עכשווית בהרצלייה, נבחר לשמש כשופט בפרס ספיר.

הנייד. מאותו הרגע ואילך, יהיו אשר יהיו הדברים שאמר, שמעתיו אומר את הדברים הבאים:

"אֲשֶׁרֵי עֲנִי הָרוּחַ כִּי לָהֶם מְלָכוֹת הַשָּׁמַיִם... שְׁאֵלוּ וַיִּנָּתֶן לָכֶם דְּרָשׁוּ וְתִמְצְאוּ דַּפְקוּ וַיִּפְתַּח לָכֶם: כִּי כָּל הַשְּׂאֵל יִקַּח וְהַדְרָשׁ יִמְצָא וְהַדְּפָק יִפְתַּח לוֹ... אֲנִי אָמַר לָכֶם הֵן יֵשׁ סְלִיחָה לְבְנֵי אָדָם עַל כָּל עֲוֹנוֹתָם... אֶל תִּשְׁפֹּטוּ לְמַעַן אֲשֶׁר לֹא תִשְׁפֹּטוּ... לְכוּ אַחֲרַי וְאֲשִׁימְכֶם לְדִיגֵי אֲנָשִׁים... וכו'.

בשלב בו ניתר רצ"א, כמתוכנן, מן הכסא אל השולחן, כבר נחשף בפני מנגנון הפעולה המאפשר את קיומו של כתב העת 'מעין' ועמו את קיומו של רצ"א כאושיה ספרותית בא"י. "הנבלה" הדהד בחלל. "אני, אני" צווח רצ"א, בעודו מאקדח את אצבעותיו וקורץ לעלמות. הרוק בשפתיו.

העיקרון כאן – כמותי ולא איכותני – הוא פשוט ויעיל. כוח ארגוני שלא היה מבייש את ההסתדרות או את מרכז הליכוד, חבר מביא חבר, חברה מביאה חברות. המשוואה פשוטה. כעורך חוותי אותה על בשרי לא אחת: אם אתה מפרסם מישהו, הוא אוהב אותך. אם אתה דוחה מישהו הוא לא אוהב אותך. כמה פשוט, ככה נכון. וככה מאתיים משוררים. יש מקום לכולם וכיף ומצחיק. הדיבר הקדוש מכתוב את פני הדברים: "יש סְלִיחָה לְבְנֵי אָדָם עַל כָּל עֲוֹנוֹתָם... אֶל תִּשְׁפֹּטוּ לְמַעַן אֲשֶׁר לֹא תִשְׁפֹּטוּ...". מחא לי כף ואמחא לך, חיה ותן לחיות וגו'. בזה האופן נקשרים המשוררים הללו זה בזה בברית עולם שאין להתירה – ברית-בינוניים. וכך זה מחזיק: המנגנון של כתב העת 'מעין' מייצר, מתחזק ומרחיב את הברית הזו². עניינו של 'מעין' הוא ייצור, אישור והרחבת המעגל של עצמו. עניינו אינה הספרות.

מרבית משתתפי 'מעין' מעולם לא גילו עניין ספרותי בכתב העת, כי אם חברתי גרידא, לאמור: כתב העת כתירוף לקיומה של סצנה כייפית, אופנתית ומדויקת פוליטית. למעשה, החלק הארי של משתתפי 'מעין' אינו מגלה כל עניין ממשי בספרות וזאת זרה להם כמעט לחלוטין. הם פועלים

² ועוד בהקשר זה: "הפצת הסרט [או הבשורה] למעשה, חשובה יותר מעשייתו, שטח המדף הוא המסר" וגם "המלוהקים לסרט לעולם לא יהיו כאלה אשר לא נמצאו בספר הטלפונים של הבמאי או של המפיק מראש" (מתוך: 'המנשר לקולנוע אוורירי', 'מערבון' מס' 2)

מחוץ לספרות, מחוץ לרצף, כותבים (מבלי דעת, מתוך בורות) את זך שוב. את לסקלי שוב. את שבתאי שוב. אפילו את רצ"א הם כבר כותבים שוב. מה זה חשוב. הם היפים והאמיצים. עיתונאים, מרצים, אמנים ובעיקר נערות צעירות (אותן מכנה רצ"א בשם ה"משורות"), כל מה שצריך כדי להפוך סצנה לנחשקת וויראלית. כמעט הכל.

אל הריק העצום הזה, שכרע אפיים ארצה והתחנן למעט דברי-ספרות, יצק רצ"א, כאחוז אמוק, תוכן חלופי בדמות האקטואליה הפוליטית. מאותו הרגע ואילך, הפך 'מעין' מכתב-עת ספרותי, לביטאון שמאלי (חד"ש) ושמאלה. בן סורר ל'מטעם' ז"ל, שהוא עצמו בן לא-יוצלה של ויזלטיר) המסקר את הנעשה בהפגנות ארצנו, אותן הוא יוזם בעצמו כדי לסקרן. משק אוטרקי פוליטי. מקיאים ואוכלים. ארבע פעמים בשבוע, בבילעין, בדימונה, ברוטשילד וביפו. פעילות חברתית ומשחקי חברה. כניסה חנם. במה פתוחה. מי יסרב לאדם המבקש להקריא את שיריו האיזמים המבכים את גורל האחר? פיקוח אחר דוחה שירה. דימונה, ארבעים מעלות בצל. חמישים אנשים באירוע הקראת שירה בשעריו של מפעל שימורי גור. נסעו ביחד באוטובוס. העלו לרשת תמונות מן המסע. חמישים אנשים, ולכל אחד ואחד מהם, בלא יוצא דופן, שיר בכיס מעילו. רצ"א פיצח את הקוד. הנוסחה מושלמת: תחושת שייכות ותחושת שליחות ("ההחלטה להיאבק נגד כוחות ההון העצומים היא כמו הבחירה להיות משורר" מרצד רצ"א בהקדמה למעין מס' 7). אופיום להמונים. צבא קטן צועד בחוצות תל-אביב, חדור בגאוות יחידה, נושא את דגל הפלורליזם (הדוגל בפלורליזם כלפי פלורליסטים בלבד. לאמור, כל המשבית את השמחה נקעקע על מצחו בקלשון משולש *persona non grata*). הכיף היה לתכלית, ההומור היה לטכניקה ומטלות בית התמחוי הלכו והתבססו כתוכן העיקרי, ארשת רצינית אחזה בפנים. 'מעין' הפך למטה. גוף אדמיניסטרטיבי לכל דבר ועניין, הברוקרטיה גדלה, הסעות, טפסים, תקציבים, ישיבות, קואליציות (אופוזיציות אין), בריתות, מנשרים ופרסומים המלווים כל אירוע ומאורע, כל מלחמה או הפגנה. מייד מכונסת ישיבת חירום, מחלקים תפקידים ויוצאים לדרך. מדפיסים אנתולוגיה. אימייל המוני מזמין את חיילי 'גרילה תרבות' לשלוח שירים העוסקים במצב התברואתי בעיירה הבדווית רהט. מאות כתבנים שוקדים על מקלדותיהם, מחליפים רשמים, משתפים ברשת,

המזרחים כותבים על קיפוח המזרחים (אגב, רק המזרחים כותבים על קיפוח המזרחים, האשכנזים כותבים על קיפוח הפלשתינאים), גאים כותבים על גאותם, כולם הולכים לכתוב בקפה שיר הקורא להפסקת הכיבוש ברהט. רהט אינה תחת כיבוש, אך מה זה משנה, הלא "אין הבדל", ערבי זה ערבי.

ובנימה אופטימית זו, אני מבקש ברשותכם לצטט מן ההקדמה שחיבר רצ"א לגיליון 'מעין' מס' 7:

"כתב העת נפתח במניפסט השירה המהפכנית של המשורר העיראקי אחמד מטר. בסופו, סיפורו מלא האיפוק של המחבר רחמן מוניף על תושבי הגולן בדמשק אחרי מלחמת ששת הימים ומאבקם הכפול. איתמר בן מסייר בין מהגרים ... אריאלה אזולאי מנסחת את שפת המהפכה של צילומי המהומות במצרים ... נדב ארנפלד מתאר אינתיפאדה בבאר-שבע ... אינה שנדר כותבת על נסיעה למצרים, כשברקע השריפה בכרמל ... תיאטרון 'מעין' הפיק השנה את המחזה והספר "אנרגיות טובות" ... שלמעשה היה המחזה של פרוטוקול ועדת הכלכלה על הגז הטבעי ... יזמנו את שירון מהפכת האוהלים... חבורת "גרילה תרבות" פעלה בכל הארץ, ותמכה במאבק על מחירי המים של ג'קי אדרי חברנו בדימונה, נאבקה עם העובדות הסוציאליות בשדרות, הזדהתה עם תושבי אל-עראקיב המופנה שוב ושוב, והיתה עם עובדי חיפה כימיקלים המתבצרים במפרץ חיפה ... ההחלטה להיאבק נגד כוחות ההון העצומים היא כמו הבחירה להיות משורר ... האש שבערה באוהלי רוטשילד ובכיכרות ישראל יצאה מגחלים שהדליקו אסופות שירה כמו 'אדומה' ... דור האוהלים והבחירה להיאבק ברחוב ולשמוח בה בעת, להאמין בצדק חברתי וגם באהבה, היא תמיד הבחירה של מעין."

מילותיו של רצ"א מזכירות, יותר מכל, נאום של פוליטיקאי בימי בחירות. "עשינו", "יזמנו", "הפקנו", "נאבקנו", "הזדהינו", "הבערנו" וכו'. רשימת הישגים שאינה כוללת ולו מילה אחת על ספרות. כותרת מזנקת לעין: "מניפסט השירה המהפכנית של המשורר העיראקי אחמד מטר". אך מה בפנים, מה? "אני כופר בעיפרון וכופר במחברת / אני כופר בשפה גבוהה

... אני כופר בשירה שאינה מזעזעת את העוולות ... (מתוך: 'אני כופר', אחמד מטר, 'מעין' מס' 7, עברית: תמאר מסאלחה). לא פחות ממניפסט מהפכני! הפלא הבבלי כופר בשירה שאינה מזעזעת את העוולות. אריאלה אזולאי אינה מנתחת את שפת המהפכה, כי אם "מנסחת" אותה. מנסחת להנאתה את מה שניסחו אלפי מצרים בדמם בעודה קובעת, "על הדרך", באופן חד וחלק, כי "הגיע הזמן לתבוע את פירוק המשטר הישראלי". אינה שנדר כותבת על נסיעתה למצרים "כשברקע השריפה בכרמל", ברקע, אי-שם נשרפים אנשים. חבורת 'גריילה תרבות' מצווחת במגאפונים מחוץ למפעלי ארצנו וסוברת לתומה כי שורות (נתן זכיות להחריד אגב) כמו: "המחבר מת / וכל שנותר לברר הוא מי הוא ... מת המחבר, או כמעט, עוד מעט מת" (תומר גרדי, 'מעין' מס' 7) או "לאדון, לדחפור ולפליט / למדבר, לגירוש ולטרנספר במשאית" (מתוך: תאמר מסאלחה, 'מעין' מס' 7), בכוחן לשנות סדרי עולם ולהביא תשועה לעובדי 'חיפה כימיקלים'.

"האש שבערה באוהלי רוטשילד ובכיכרות ישראל" כותב רצ"א ברצינות תהומית (או שמא הוא שוב מתבדח? או במילותיו שלו: "בסך הכל הייתי מוכן לוותר על הרבה דברים בשביל בדיחה טובה, שיהיה מצחיק"). אש? בערה אש ברוטשילד? אני מתגורר בבפור ולא הרחתי דבר! על איזו אש מדבר רצ"א? האם "דור האוהלים והבחירה להיאבק ברחוב ולשמוח בה בעת, המאמין בצדק חברתי וגם באהבה" חפץ באש? יודע מהי אש? האם תמונתו של פסל הגיליוטינה כהה הלהב המעטרת את שער הגיליון השביעי של 'מעין' מסוגלת לחתוך? האם פסל הגיליוטינה עצמו, שהוצב בלב התופת המלחשת של רוטשילד בימי הבערה הנוראים, מסוגל לפגוע בזוכר? (השלכה על השלכה, סימון על סימון) איזו אש רצ"א? האם זו שהוצתה בידי תקשורת ההמונים (שאחריה הזדנבתם כאחרוני העדר) וכובתה על ידיה באותה הזריזות שבה הוצתה? או שמא מדובר באש פלאית? בווערת ואינה מכלה. לאמור: בערה אש גדולה בשדרות רוטשילד (כלשון רצ"א) ומאום לא נשתנה, לא במישור המעשי, ובוודאי שלא במישור הערכי. עובדה.

רצ"א מעיד בראיון: "בתור ליצן חצר יש לי יתרון, המרחב שלי יותר גדול משל סופר רציני. מה עדיף להיות, מלך או נווד? הנווד יכול לעשות כל מיני דברים, המלך חייב להיות בארמון. העמדה של הליצן מרשה לי

המון". ניתן להבין על שום מה מדמה בנפשו רצ"א כי עמדת "ליצן החצר" עשויה לאפשר חופש ומרחב. אך אם יכול דווקא ליצן החצר להיות נציגה של האמת, האין זה משום שהוא האומר "המלך הוא עירום", ולא "הבה נתפשט"? ואילו רצ"א אומר: "העמדה שלי לגבי אמנות היא פשוטה יותר, ומנוסחת בשתי מלים: אין אמנות... מבחינתי, עומק הוא בדרך כלל מילה נרדפת לקשקוש ולניסיון לא להגיד כלום. עומק זה דבר פיקטיבי. אם אתה משווה את העמוק והרדוד, בעצם אין ביניהם הבדל". אך האין תפקידו של הליצן הוא להדגיש, להבליט ולזעוק את ההבדלים? לא הליצן הוא שיאמר: "אין הבדל", שרירותיות שכזאת יאה יותר למלך. מלך שאינו נבון במיוחד. אם עמדתו של רצ"א לגבי אמנות היא ש"אין אמנות", אזי לגבי מה בדיוק יש לו לרצ"א עמדה? מה טעמה של אמירה זאת? האם היא מצחיקה? שובבה? חדשנית? מה תפקידה זולת השטחת הקריטריון, בבחינת כל דכפין ייתי ויכול, שהרי אין דבר כזה אמנות, ולפיכך כל אחד יכול. החלום האמריקאי. יישור קו מוחלט עם תרבות השואבת את כוחה מהענקת כוח מדומה לצופה, מהפיכתו למשתתף פעיל (לכאורה) ומטיפוח אשליית חשיבותו. תצביע – תשפיע. שלח מסרון בעד (רק בעד). גם אתה השופט. אתה תקבע. אתה בורג חשוב מאוד מאוד וכן הלאה³. מה שעובד, עובד. הלקוחות קונים ורצ"א מתעצם. 'מעין' פועל בחלל בו די במסרון שנשלח בסלולארי והעלה חיוך בעברו השני של הקו כדי להידפס כשיר. ההומור מהווה תנאי מספיק, והתקינות הפוליטית תנאי הכרחי.

אך בעוד ה'פואטיקה' של משוררי 'מעין' אינה מחוברת לדבר מלבד לחבר'ה ולרשת, ובוודאי שאינה מחוברת באופן מודע לרצף כלשהו, הפואטיקה של רצ"א עצמו – עד כמה שהדבר עולה מספרו האחרון 'רובים וכרטיסי אשראי' (פלוגנית, 2009) ובמיוחד מן הפואמות 'הינשוף' ו'פגר הפלדה' או שירים כמו 'המנון סוף הלילה' ו'אפרשזיף' או אפילו משירים

³ ב-2005 נתפרסמה בפורטל האינטרנטי 'נענע' הידיעה הבאה שבסופה לחצן בחירה: "רועי צ'יקי ארד רוצה שאתם תכריעו מי מבין הקליפים לשיר שלו, האחד עם אצבעות, השני עם חזזיר – ישודר בערוץ 24... אלא שרק קליפ אחד יכול להישלח אל ערוץ 24. ובכן, זו ההזדמנות שלכם לראות את שני הקליפים ולהשפיע על עתיד המוזיקה והנוער. אם כך בחרו: קליפ החזזיר או קליפ האצבעות".

חדשים יותר כמו 'האגם הגדול' – פועלת בתוך רצף שירי מובחן למדי, שראשיתו באימג'זם מדולל בתיווכו של שבתאי (או בפוסט-אימג'זם כהגדרת רצ"א), המשכו בשברי-כנעניות מלאכותיים ומודבקים (שהרי שורות כמו: "בנה של ענת / בר אדמה, בן לסהר / הינשוף... ובציית הלשעבר, פורש אט כנפיו / ארוד ומטוייט..." אין מהוות כנעניות של ממש כי אם סימון, פארודי כמעט, של כנעניות ותו לא), ברפטיביות של דור הביט (פרלינגטי, גינסברג, מאמירי ברקה⁴ ושות'), באסכולת ה'ספוקן וורד' והפרפורמנס של שיקאגו בשנות ה-80 (כאמור, בין היתר בתיווך אפרת מישורי) ואחריתו במאבק גלוי, שעליו אני מברך, בנוסח הזכי וב'שירת הפצע' של דור המדינה.

כתבתי בעבר, וכולי תקווה שעוד אכתוב בעתיד על שירתו של רצ"א. לפי שעה אני מפנה את הקוראים לקרוא בשירו של לורנס פרלינגטי 'תחתונים' (מתוך: 'נהמה – שירה ביטניקית', תרגום דן עומר, 1967) ולהשוותו עם אחדים משירו של רצ"א, ובייחוד עם השיר 'מדינה בטרנינג'. הדמיון הפואטי מבעית. הרטוריקה שוכפלה בדיוק מצמרר. גם מאהרן שבתאי נטל רצ"א מכל הבא ליד, גם מאפרת מישורי וגם מרטוש ומדן דאור ומיאל הופמן⁵. חופנים-חופנים. אין בכך כל פסול (כל עוד ההשפעה היא במידה סבירה), אך גם אין בכך כל תועלת, שכן, ויש להדגיש: צ'יקי אינו מושפע, הוא נוטל ומשבץ, פוסח על ההפנמה ומסתפק בהצבה. אין זמן להפנים – הקהל יברח, אין עניין בהפנמה – הלא "עומק זה דבר פיקטיבי", מְדַלֵּז לו רצ"א להנאתו בדרכו אל לב הממסד.

⁴ על ריבוי הקשרים התוכניים והצורניים בין אמירי ברקה (לשעבר לירוי ג'ונס) לרצ"א וסביבותיו ניתן להרחיב במאמר נפרד, אולם נוכל לחסוך זאת באמצעות ציטוטן של שורות אחדות משירת ברקה שתורגמו בידי רצ"א וא. שבתאי עבור גיליונו השני של 'מעין': "מי ידע שמרכז הסחר העולמי עומד להיות מופצץ / מי אמר ל-4,000 עובדים ישראליים במגדלי התאומים / להישאר בבית באותו היום / מדוע שרון נשאר הרחק מהמקום" וכו'.

⁵ תרגומי דאור וכרטיסי הברכה של הופמן, משמשים אצל רצ"א על תקן הבאר המזרחית שבה חייב גם כל פוסט-אימג'יסט. שירת ה"קימו" (מעין הייקו לרעבים) שהגה רצ"א בעקבות חשיפתו לקרינת המזרח, הולידה את השיר הבא: "היתה רוצה לשכב עם כולם אך / נשאת על הדלפק / בסניף הבורגר-ראנץ" (מתוך: 'שירים וציורים 2000-2003', הספר ראה אור בסיוע עיתון העסקים 'גלובס').

בכל הנוגע לפואטיקה של כתב העת 'מעין', הרי שזו אינה משקפת את הפואטיקה של עורכו, אלא טפח מאוד מסוים בה, שעיקרו המיידידות. פה קבורה הנבלה – בסילוף הדיבר האמיג'יסטי המפנה את הכותב לתיאור ה"דברים הקטנים" ולחיי היומיום. האמנם "המריצה האדומה... הבוהקת במי הגשם", או "השזיפים המתוקים" של ויליאמס, דומים במיידיותם לשורות "בחנות צילום מסמכים גלסי / כל העכברים דביקים / כל המקלדות טחובות / אבל יש להם אופיס 2007" (נמרוד קמר 'מעין' מס' 4), או לשורות "אל תטפף עליי שמש / קח אותי לסופרפארם / למילה סופרפארם יש צליל צעיר / כמו בורגר-ראנץ' או אוברדראפט" (צאלה כץ-ערן הדס, 'מעין' מס' 2)? ויליאמס יודע כי "כל כך הרבה תלוי / במריצה אדומה" בעוד הדס ממיר בזריזות את הסופרפארם ב"בורגר-ראנץ' או באוברדראפט". ה"אקטואלי" בהוראת "ממשי" (ויליאמס) או אף בהוראת "עכשווי", מתחלף ב"אקטואלי" בהוראת "חדשות". מוחשות הממשות מפנה את מקומה לריחוק שבדיווח. ההפנמה נזנחת לטובת ההצבה. המשקל מועתק מנצחיות-הרגע לרגעיות-הרגע, מזכור ושמור, ל"אכול ושתו כי מחר נמות". וגם זה בקושי. גם להדוניזם ממשי אין כוחו של 'מעין' עומד, כותביו מגיעים לאופציה החבוטה הזו חבוטים ומשוללי-און, מתוך ברירת מחדל, ונוכחים לגלות שגם ההדוניזם או הדקאדנס מצריכים מחויבות מלאה וכי עתה אין להם אלא להפוך "לסובייקטים שסועים" (כלשונם), לאמור, להשים עצמם כמשתטים ובה בעת להתענות ברפלקסיה נצחית ובציניות מרפות ידיים. אך בבקחנליה, כבבקחנליה, אין מקום לרפלקסיה – אך רפלקסיה, גם אם מוגבלת ומקובעת במוסכמות מתוחמות להחריד, היא עיקר תעסוקתם של כותבי 'מעין', ואין כאן משום יצאה כנגד הרפלקסיה היקרה מפז, אלא כנגד הרפלקסיה המסוימת של כותבי 'מעין', שתפקידה להוות מנגנון השהייה ותוכן חלופי – רפלקסיה על רפלקסיה. רפליקה על רפליקה. ארס-פואטיקה:

"השירה מזמן איבדה את הסקס-אפיל / כל המשוררים מכוערים / מאוננים כפייתיים שלא רוצים באמת ליצור קשר / רק להשפריץ את עצמם החוצה בטיפות. / הלבן נמסך בשפתי / והוא בא ממך והוא שב אליך" (הגר רוח, 'מעין' מס' 3); או "חשבתי שאם אכתוב בדרך / מובנת, מיושבת, כחולה / בינו אותי" (חגי קלע, מתוך 'מעין' מס' 7); או "אני אוהבת שירה. / שירה

לבנה וצחה / כזו שדמותי משתקפת מבין שורותיה ושאפשר לקרוא עם קש" (אלין לב הר, 'מעין' מס' 2); או "הדף הזה הוא החדר. הוא העולם. אינני יודע כיצד למלא אותו" (שגיא אלנקוה, 'עשרים', 'מעין' מס' 7) או "אני כותבת את מה שלא יתכן" (תהל פרוש, 'הרי ספרד' 'מעין' מס' 7); או, אם נבקש להדגים זאת באורח האולטימטיבי (חגי קלע, "שיר", 'מעין' מס' 7):

"השיר הזה מתחזה לסיפור. יש לו את כל התכונות של סיפור. הוא שואף לגעת בצד הימני של הדף. אפילו קטיעת השורות הגיונית. מעבר מפסקת פתיחה לגוף ... פתאום הוא חושב שאם לא יצליח להיות סיפור הוא ייחשב שיר גרוע, ולכן הוא פולט:

אהבה היא כמו קישוא
קליפה של קישוא
רירית ודביקה
או
שקיעה אדומה על ים כחול
דג מסכן נלכד בחול ...

בסוף הוא נהיה מאמר כזה מהסוג הפוסט-מודרניסטי, שמותר לדבר בו על דברים חשובים ... לשיר הזה יש את כל התכונות להיות מאמר. / השיר עדיין חולם בלילות להיות סיפור ... לא משנה לו מה פסיכואנליטיקאים חושבים עליו ... כשיר הוא מבקש חסד, יש לו חרוזים והוא שאף גבוה ... בסוף ברח לו חמשירון ... ים הוא עגבנייה / צנונית היא צנונית"

זהו שיר שנכתב בידי אימפוטקסט. אדם שלא גמר בדעתו כיצד לכתוב, והוא כותב על זה. הוא משול לעכבר המתנגש בדפנות המלכודת, מקפץ מצד לצד בתזזיתיות. בין ז'אנר לז'אנר בין נוסח לנוסח (לא מתוך גיוון כי אם מתוך פאניקה), הוא אינו משקיע בכרסום המחיצה אלא מכרסם מעט פה מעט שם וממהר לירוק. לבסוף הוא מתייאש, זוחל למרכז המלכודת, נהפך על בטנו ונופח את נשמתו בתרועת אדירים: "ים הוא עגבנייה / צנונית היא צנונית". זו המסקנה הנשגבת אליה הגיע המשורר לאחר שבחן לעומקן את תולדות הספרות וצורותיה, הביא בחשבון את דעת הפסיכואנליטיקאים והפליא באפולוגטיקה. "ים הוא עגבנייה / צנונית היא

של הברואים בנגב הוא נושא נורא-נורא חשוב. למרות שהשיעור העיקרי שלמדתי בזמן שעברתי על הכתבה הוא שאין שום סיכוי בעולם שהוא ישתנה לטובה. לפחות לא בזמן הנראה לעין.

וגם אם כן, לא בטוח שלי יש מה לעשות בקשר לזה. מתחושת הצדק החברתי והסיפוק האישי שהביאו אותי להתעסק בעיתונות מלכתחילה, נותרה עתה רק תחושה מפוקפקת של בטחון במקום עבודה מסודר, והמחשבה שגם החוט הדק הזה שמחבר אותי לעולם יתנתק מילאה אותי בחרדה מספיק גדולה שתמנע ממני למצוא פתרונות הולמים למצבי. כל עוד הייתה לי עבודה מסודרת הרגשתי שאני ממלא איזה חוב, שקיבל עם הזמן מימדים מוסריים, לרעיון כלשהו של חיים. וכדי לשכנע את עצמי שאני נהנה מהחיים האלה, נקלעתי למעגל של צריכה שכפה עלי לפתח תלות הולכת וגוברת בתלוש המשכורת הקבוע שלי. כשסיפרתי את זה לנערה חמודה שפגשתי כבר היא אמרה לי שהיא לא מבינה למה בנאדם צריך להתעסק במשהו שהוא לא אוהב. לאחר מכן, למשך שבוע, איבדתי את החשק לסקס."

אמנם, גם רצ"א חוטא לא פעם בפרובוקציות הומוריסטיות-פוליטיות-אקטואליות (וראו בהקשר זה את הפרק השלישי ב'רובים וכרטיסי אשראי' העונה לשם "שירים זעירים" ובו שורות כגון: "היד שהצביעה לשר הביטחון / עכשיו / מחטטת בתחת" או "הסיר את הפלולה / או שהפלולה נותרה והוא הוסר - / שר הביטחון?" וכו'...) אך נדמה שהוא עושה זאת כתשלום מס (או לחילופין כמחווה) לעדת מאמיניו. היינו, נוטל חלק במשחק שהכין עבורם, יורד לעם ומחזק בקרבו את תחושת הפטריוטיות ואת אהדתו לסוג המנהיג הנוהג ככל האדם. בפועל, משמש 'מעין' את רצ"א במספר אופנים שתכליתם אחת – האדרת רצ"א, הן במישור הפוליטי והן בזה הפואטי. אם באמצעות פרסום משוררים שאינם מאיימים ולו במאום על מעמדו של העורך כמשורר העל של כתב העת (ובפועל רק מסייעים בקטנותם להדהד את גדולתו), ואם באמצעות הפיכת כתב העת למלכודת דבש (או זבובים) המקבצת המונים תאווי פרסום סביב לרצ"א. (בגיליונות האחרונים, ובעת האחרונה בכלל, הולכת ומתבהרת המגמה: רצ"א זנח כל קריטריון זולת לאחד – ההשתלמות הפוליטית. רק כך נוכל להסביר את הרחבת החברה ואת חברתו למתי שמואלוף, נושא כליו של

רצ"א בהווה, עורך 'הכיוון מזרח' בעבר וישות א-פואטית המצטיינת בארגון הפגנות, בהזמנת מיניבוסים למפגינים ובהדפסת שירי המפגינים באנתולוגיות; או את חברתו, במסגרת איגוד המשוררים, לאמיר אור, יו"ר הליקון לשעבר, והאיש שהרוויח, ככל הנראה, הכי הרבה כסף מן השירה עברית מבלי שכתב שורת שיר אחת; או את חברתו לאלי הירש – עורך המקור של 'חרגול', מבקר השירה של 'ידיעות אחרונות' (והאיש שאחראי ל'החלום הישראלי', 'יצירת הפרוזה הסינטטית של רצ"א'), לוחך פנכה פנקסן וכוחני המתקיים במרחב הספרותי, כרבים אחרים, מתוקף משרתו בלבד בעודו מחניף תדיר לדור הצעיר בתקווה שזה יקבלו כמשורר, לאחר שלא זכה ולו לשביב הערכה בקרב בני דורו וקודמיהם; או את חברתו של רצ"א לאריאלה אזולאי. האם דווקא ליצן החצר אינו מבחין שפרסום מאמר מאת אריאלה אזולאי – כוהנת הצילום המושחת בשמן המשחה צילומים של בתים הרוסים בעזה וסביבותיה – על 'השפה המהפכנית במצרים 2011' בגיליון 'מעין' השביעי, הוא בדיחה עצובה ופארודית המצייתת לכל חוקי וחוגי המדיה והמכוונת לטעמה הנכון? רצ"א, המתפקד בין היתר ככתב ב'הארץ' וככותב בטלוויזיה, נוהה באופן עיוור, כאחרון אנשי התקשורת, אחר כל תנודה במרחב האקטואלי. תמיד שם. תמיד מעודכן. תמיד מחובר. תמיד מדויק. תמיד חד-צדדי ותמיד כה צפוי ככל היפסטר והיפסטר. ככל ליצן עם אידיאולוגיה. ככל סוציאליסט שעובד ב'גלובס'.

לפני מספר חודשים, בעידודם של מאורעות קיקיוניים שפקדונו, הכריזו רצ"א וגרורותיו על הקמת "איגוד המשוררים והמשוררות". גוף ספרותי נוסף בא"י ששם לפניו מטרה אחת – כסף. פשוט מאוד. המון דיבורים על כסף ועל חוסר צדק משווע. ישיבות ארוכות, פרוטוקולים, זיווגים שלא ברא השטן בבחינת ודר זאב עם כבש, הכל נתקבצו סביב רצ"א ועוזריו כדי ללוק מממי האגם הגדול. הבורגנות מפלרטטת עם מרקס. עסקנים ותיקים אורבים לשמנת, דודות ספרותיות ונערות צעירות חדורות בתחושת שליחות. "תנו כסף לשירה, תנו כסף למשוררים", זעק רצ"א בקולו המאנפך מבעד למגאפון המאנפך ושילהב את הקהל. "שירה – כסף" וכו'. בין המסובים, להוציא את רצ"א, לא היה ולו משורר אחד. ארגון המשוררים והמשוררות הוא גוף א-שירי. יתרה מכך, הוא גוף א-משוררי. מן החורים זחלו מיני רמשים והתגודדו סביב לנבלה כמוצאי שלל רב.

שהרי חברות באיגוד המשוררים והמשוררות היא ערובה וודאית להיותם משוררים (ומשוררות). למותר לציין שקיום ההתארגנות כולה מתאפשרת אך ורק הודות להדחקת השאלה המרכזית, מיהו משורר ומי לא ומהי לעזאזל שירה? הדיון הפואטי נעדר כליל משלוש סיבות עיקריות: א) הוא אינו, על-פי-רוב, מצחיק. ב) כמעט לאיש מן המסובים אין כלים לקיימו והוא אינו נגיש להם. ג) הוא יחייב קביעה של קריטריון, מה שבלתי-מתקבל על הדעת ושלא משתלם כמותית.

הצבת קריטריון משמעה שיש מי שאינם עומדים בו. רצ"א מבין זאת היטב – כל דיון שעשוי להדיר ולו אדם אחד ממעגל השבט, יש בו משום פוטנציאל הרסני שעשוי למוטט את מגדל הקלפים שעל ראשו עומד על ראשו רצ"א ומזמר: "בתור ליצן חצר יש לי יתרון... המלך חייב להיות בארמון... העמדה של הליצן מרשה לי המון". אך האם הליצן אינו חייב? האם הוא לא ישלם בחייו אם לא יעלה חיוך על פני המלך? האם הישרדותו כולה אינה תלויה ביכולתו להצחיק? גם כשהוא עצוב עליו להצחיק. הליצן הוא הבורד שבאנשי החצר.

האם נהיר הדבר לרצ"א, שממש כאותו הליצן, קיומו הספרותי תלוי רובו ככולו ביכולתו להמשיך ולהצחיק ולספק הנאה ואטרקציה לבורגנות החילונית המשכילה בקושי, המבקשת שעשוע ופורקן סטרילי. האם נהיר לו כי גזר על עצמו מושב לצים נצחי וקרא לו בשם – מרחב.

את הקטע הסוגר של רשימה זאת, אין לי אלא לכתוב בלשון של פנייה כלפי מושא הרשימה:

רצ"א יקר. אני מכיר אותך כשש שנים, ומעולם לא ראיתי אדם שזקן כל כך בזמן כה קצר, ששערו הקליש, שעניו שקעו במצחו, שפני הנער שלו הפכו לפני זקנה. לאחרונה צפיתי בתכנית טלוויזיה בה הופעת על תקן מוסיקאי. ביצעת את שירך החדש 'ישראליות בחלל', קטע מוסיקאלי מביך לכל הדעות, המנחים באולפן, נאלחים שבנאלחים, התלחשושו ביניהם, נבוכים, מחייכים זה לזה ולמצלמה. ישבתי מול המרקע וכאבתי את נפילתך. ראיתי אותך משתדל, בכל הכוח, רוקד, מאנפף, מבקש לזעזע, להגחיק כדרכך את ההתרחשות שבסופה הוגחכת אתה, שעה שכל תנועותיך נחשפות בזאת

אחר זאת כמעושות. התזמון והדיוק שאפיינו אותך פינו את מקומם למאולצות גמלונית ועצובה למראה. עקרון ההישנות כשל. רועי – הפכת לשבוי של צ'יקי. בלית את המסכה מרוב שימוש. ובעד הסדקים ניתן לראות את הפנים העייפים והעיניים הריקות. אחא – מת לך המבט! מאתיים משוררי 'מעין' היו מתי מבע בין כה וכה – הגם אתה צ'יקי? כל תגובה, מאמר או שיר, שכתבת בעת האחרונה, היו צפויים מראש. מוכתבים בידי השרירותיות האיומה שכפה צ'יקי על רועי, שכפתה עליך המחויבות הציבורית. קם הגולם על יוצרו. אתה האנשים החלולים. "הכי מגניב", "הכי יפה", "הרמטכ"ל מחטט בתחת", "שכבתי עם הרמטכ"ל", "שכבתי עם טייקון", "הכי מצחיק". הכל מאולץ, צפוי, עיף. בשתיים בלילה, אתה גורר את עגלת הקניות עמוסת גיליונות 'מעין' במעלה שדרות בן-ציון, בקושי הולך, כפוף, שדוף, רצ"א רצוף, ועדיין "הכי מגניב". כחלק מן המאבק בפואטיקה הפסיכולוגיסטית של דור-המדינה, הסכמתי איתך כמעט על כל מילה כשדיברת על בעייתיותה של 'שירת הפצע' (למעט הפיתרון שהצעת – איך לא – המעבר לפוליטי. מעבר מן הפצע של הפרט לפצע גדול יותר, הפצע הקולקטיבי). אך מה בדבר הפצע המדמם, הטראגי, האומלל, שהבאת אתה על פרצופך. אין מחזה קשה כפניו של ליצן עצוב המבקש להיראות שמח. או כפני משורר שהפך בירוקרט. או כפניו של אדם הנאחז בנעורים אבודים.

שלך,

יהודה ויזן

חלק שני:

תיק מנור או "חרסינת לבבי"

מצד אחד, דורי מנור הוא ככל הנראה הדמות הבכירה והמעוטרת ביותר בדור השירה החדש. פרס ראש הממשלה לסופרים עבריים (2007), פרס טשרניחובסקי לתרגום (2008), פרס לעריכה ספרותית של משרד התרבות (2011), שני כתבי עת, שני ספרי שירה, ליברית, תכנית רדיו, כ-15 ספרי תרגום ומהדורת "כל-כתבי" גדולה ומהודרת, בכריכה קשה ומבריקה, ב'מוסד ביאליק', בצירוף אחרית דבר בת 100 עמ' מאת דן מירון (2012) – וכל זה בטרם מלאו לו ארבעים ושניים אביבים. והזרוע עוד נטויה.

מצד שני שיריו של מנור.

צד אחד

אבקש לציין כבר בפתח הדברים: דורי מנור ראוי לכל אחד מן הפרסים בהם זכה. פועלו הספרותי, שעל כל גווניו הוא מופת של חריצות ומסירות, ראוי גם ראוי לפרס ראש הממשלה. גם בפרס טשרניחובסקי לתרגום, בו זכה אמנם בטרם עת, היה לבטח זוכה מתי שהוא – ולפיכך טוב שזכה כבר עכשיו, בבחינת 'נטפח אפוא את בנינו הטובים' (איני אוהד של תרגומי מנור, אך זוהי איוולת לבטלם או אף להתעלם מאיכויותיהם הרבות וחשיבותם). גם הפרס על עריכה ספרותית של משרד התרבות, על אף המחדלים הפנימיים שליווהו, הוענק למנור בצדק רב. 'הו!' כתב העת שבעריכתו, על כל מגרעותיו, הוא בכל זאת כתב-עת מאתגר, רציני, ולמעלה מכל הכרחי. 'הו!' זו פוזיציה, ופוזיציה, בימינו, היא לא עניין של מה בכך; ההבנה כי יש צורך בהול בשינוי נוסח, והעז והנכונות להציעו, להתפלפל ולפעול בעבורו, הם הישגים כשלעצמם. וכל הקרדיט לעורך.

צד שני [א]

אבקש לציין כבר בפתח הדברים: דורי מנור אינו משורר. יסלח לי הקורא על נחרצות האמירה. אולם לדור שלי אין פריבילגיה (לפי שעה) לעסוק בפרשנות או בספרות יפה. זהו אינה תפקידה של הביקורת כיום. ביקורת הספרות נדחקה למצב המותיר לה ברירה אחת ויחידה, להוות משקל נגד למנגנוני היח"צ, לרשתות הספרים, לאקדמיזם של הספרות ולביקורת העיתונאית המנוונת. תפקידה של הביקורת כיום, הוא בפשטות, "לשים את הדברים בפרופורציה". זה הכל. ייתכן שהקביעה כי דורי מנור אינו משורר, גורפת מדי, אפשר שאני חוטא לאחדות משורותיו (שורות, לא שירים), אולם בכדי לאזן את מאזני הצדק, במקרה של מנור, ולו במעט, אין לי אלא להתיישב על המאזניים בעצמי.

את המהלך הפואטי שביקש מנור להוביל בשירה העברית, תקפו, ביקרו והיטיבו לנתח מכל הכיוונים, גדולים וטובים ממני. שמעון זנדבנק, נציג בכיר של דור המדינה, שלף במאמרו 'חירוף נפש סלאבי' (הארץ, 2005) את הביקורת האנגלוסכסית הקלאסית הישנה והטובה כנגד שליטתם של חוקי המטרונום והשכלתנות, ואילו אריאל הירשפלד במאמרו הידוע 'נרקיס כדחליל' (הארץ, 2005) עמד, באופן חריף למדי, על המימד הריאקציונרי שבכתב העת ועל תחושת הדה ז'ה וו שמלווה את המהלך: "זוהי תשוקה למרד אדיפאלי על ידי אנשים שנאמנותם לדמויות האב הרוחניות שלהם היא גמורה ואף מתרפסת. המניע אותה היא שנאה ומיאוס ומקורם בכעס גדול על נתן זך ומה שאמר על דמות האב האמיתית של הדור – אלתרמן". על בעייתיותה של "האופצייה הקלאסית"⁶ שהציע מנור, עמד, גם אם באופן חלקי בלבד, אסף ענברי במאמרו "שירי ילדים" (מעריב, 2005) כשסיכם זאת כך: "תשכחו מעלילות גלגמש, מהומרוס, מאייסכילוס, מהמהבהראטה, מוירגיליוס, משירת רולאן, מדאנטה ומהלדרלין; תשכחו מתהילים, משיר השירים, מאיוב, מאיכה, משירת הנביאים, מפיוטי בית

⁶ על ניסוח שונה בתכלית של 'האופצייה הקלאסית' ראה מסותיו של ת.א. יום המופיעות בגיליון זה וכן ראה מסתו של שמעון זנדבנק 'שירה לא רטובה: שבתאי, יום והמרד האימגייסטי' (בתוך הקובץ 'הקול הוא האחר', כרמל, 2000)

הכנסת, מיהודה הלוי ומאבן גבירול: ה'קלאסיקה' נמתחת בין בודלר לאלתרמן, בין 1837 ל-1938, על פי קיצור תולדות הזמן של מנור וחבריו.

אך כל אלו הם היסטוריה.

שבע שנים שלמות חלפו מאז. ו-'הו!' עוד כאן, מנור עומד בסימן פריחה, הדיון הפואטי (שמעולם לא היה דיון של ממש) דעך ושכך – וכל השאר פרסים.

לפני מספר חודשים, עם צאת תרגומו של מנור ל'בית הקברות הימי' מאת פול ואלרי, החל להבשיל מהלך שנרקם מזה מספר שנים: הכתרתו של דורי מנור כקאנון השירי החדש. "הופעתו [של 'בית הקברות הימי'] היא מאורע ספרותי שאינו נופל בחשיבותו מזו של הופעת 'יצירת המקור השירית המשובחת ביותר'⁷ כתב דן מירון בגב הספר בעודו ממיר תרגום במקור. מירון היטיב לזהות (את הברור מאליו) כי הצד החזק של מנור הוא תרגומו, ועל רקע הריק הכללי של ספרותינו, גמר בדעתו כי די באלו כדי להכתירו גם בכתר השירה, בעודו מכריז (בהרצאה שהעניק לרגל צאת הספר) כי "השפה העברית בת שלושת אלפים השנים", נעמדת על רגליה לנוכח תרגומו החדש של מנור ואומרת "הא! משהו שלא עשיתי והיום אני עושה. ועל זה אנו צריכים להיות אסירי תודה מקרב לב לדורי מנור". אך במערכת היחסים בין מנור לשפה העברית אסירת התודה, נעסוק בהמשך. את הניסיון להכתיר את מנור כרב-מג של שירה על בסיס תרגומו, יש אמנם לגנות בכל תוקף בשל המשמעות ובשל הוויתור שנושא עימו מהלך שכזה. מצד שני, הואיל וזה המהלך היחיד האפשרי בעבור המבקשים להכתיר את מנור, ניתן בהחלט להבינו (גם אם כי כצעד נואש), כמו גם לשקול אותו בכובד ראש במסגרת הדיון על מעמד המתרגם ועל מקום התרגום ביחס למקור. Make it new. Make it you. וכו'.

למרבה הצער, מה שהחל מסתמן כקו רעיוני שניתן להתווכח על טיבו, נזנח במהרה לטובת ההכרזה המפוצצת הבאה: "מבחינה איכותית [...] שירתו של מנור היא לא פחות מ'מושלמת'", המופיעה על גב הסרקופג של מנור 'אמצע הבשר'.

⁷ כאן המקום להעיר כי גם ואלרי עצמו אינו בדיוק משורר גדול כי אם בעיקר מסאי דגול.

הקורא החד לבטח מצא עצמו משתהה על שלוש הנקודות המפרידות בין המילה "איכותית" ובין "שירתו של מנור". קשה שלא לתהות, מה נשמט? איזה תעלול עריכתי עולל העורך בהדביקו את שני אלו יחדיו, ומניין ניתק את הדברים? התשובה לכך מופיעה במלואה בעמ' 238 של הספר, בפתח מסתו של מירון 'הפרח הנעדר מן הזרים':

"ומבחינת האיכות? – להערכת ההישג שהושג בשירת מנור, ולסימון מקומה במרחב היצירה השירית הישראלית העכשווית על פי הערכה זו, אניע במהלך דברי ובעיקר בסיכומם, ואולם המושג איכות אינו מורה אך ורק על רמת הישג ומידת ערך. האיכות קשורה ב'איך' השירי, היינו האמצעים ובדרכי ההתנהלות השירית שבסיועם מממש המשורר בשיריו ניסיון חיים מסוים והבנה או פירוש מסוימים של המציאות הנובעים ממנו. כך מצביע המושג גם על איכות הקודמת להערכה ומשמשת לה תנאי; איכות המכילה בתוכה את כלל מרכיבי ה'איך', שבכוחם נהפך חזון שירי לשירה כתובה. מבחינה 'איכותית' זו, לא רק מותר אלא גם הכרחי לומר על שירת מנור כבר עתה, בפתחת הדברים, שהיא לא פחות 'ממושלמת'"

מי שחשב לרגע, למקרא משפט השבח שנגזר והודפס על גבי הכריכה, כי סלקה דעתו של מירון קשישא, טעה גם טעה. בחינת המשפט בתוך קונטקסט מלמדת אותנו כי מירון חד מתמיד ומודע לכל מילה ומילה, זהו תרגיל אקרובאטי מדרגת קושי 9, ליפוף, סיבוב וגלגלון לאחור. דברי שבח שכולם הסתייגות אחת גדולה (ומלאת מירכאות: "איכותית", "מושלמת"), המלמדים בסופו של דבר את מה שכולנו ידענו: דורי מנור הוא טכנאי. זהו ניסיון קלוש ליישר קו עם מחשבת ה'איך' של מנור, המבכרת צורה על פני תוכן.

אולם בטרם אעסוק בשירת מנור, אאלץ להתעכב על מספר נקודות במסתו של מירון:

א) מלאכותיות ההמלכה. עד כמה שנוגע הדבר לשירה העברית בעשרים השנים האחרונות, מירון הוא קושר כתרים מקצועי. אני משעול, חמוטל בר יוסף, רחל חלפי ואבנר טריינין הן רק דוגמאות אחדות למי שזכו להימשח על ידו באחרונה. אך דורי מנור הוא מקרה יוצא דופן, שכן מדובר במשורר

הצעיר הראשון שזוכה לברכת מירון. ברכה, שהיא רובה ככולה, כתמיד אצל מירון, תוצר של תחשיב פוליטי פנים-ספרותי מדוקדק.

ב) ה'איך'. אני צופה כי יום יובא ומסתו של מירון על מנור, תשמש דוגמא מאלפת לשפל שאליו דרדרה האקדמיה את הדיון הספרותי. זו הצורה הירודה ביותר שבה ניתן לדבר על ספרות. אדגים את דברי:

"צבעיה הזוהרים של התשוקה-הפריחה משתלהבים על גבי הרקע הניגודי של האפלולית של שעת בין הערביים ללילה. השיר קרב לסיומו בתפילה המבליטה את הניגוד החריף בין הצבעים: 'אבינו המשחים את העפר, / עשה אותי אדם כחול צהוב.' הגוון השחום של העפר מציין בשירי מנור בקביעות את המוות המפורר את איברי האדם"

או

"כך נחשפת בהתייחסות הזאת בבירור גם הנטייה לאינסטרומנטליזציה של הזולת, ה'החפצה' שלו, כפי שמעידה הקביעה: 'כאופה המקמח / בזרוע בטוחה את הבצק ואת נשמת / הלחם, אני לש את איבריך ונשמט / בכח לכבשן הזה.' המטפוריקה האינסטרומנטאלית, המציגה את האהוב כדבר מאכל (אמנם בעל נשמה), לחם הנאפה בכבשן התשוקה, מדברת בעד עצמה."

או

"לא במקרה עוברת כאן המטאפוריקה ה'חידתית' ממשקה לדבר מאכל. המשקה (התשוקה) חם ומעורר רצון לשתות; לעומתו המאכל (מימוש התשוקה) נעשה דוחה כסלט ששהה ברטביו למעלה מן המידה."

או

"כל כך קצרה הדרך מ / הערלות אל המילה / וכה קצר וכה דומה / אגוז המוות לעורלה. למרות ניקוד המילה בדגש בלמ"ד, יש לקרוא אותה בשני מובניה – מלשון מילול ומלשון מול, היינו לא רק כ'מילה' אלא גם כ'מילה'."

או

"ההתמקדות הכמעט בלעדית של מנור בהומארוטי ובהומוסקסואלי ... יכולה לעורר רתיעה אתית אמינה במסגרת רוחנית זאת או אחרת (למשל,

מסגרת של דת הפוסלת קשר מיני שלא על מנת להבטיח את המשך הקיום של המין האנושי).”

מה מסמל הגוון השחום? האהוב כדבר מאכל... לחם הנאפה בכבשן התשוקה... המילה היא גם מילה... וכו'. אני מעט נבוך להעלות זאת על הדף, אך דומני כי האופן בו כותב מירון על שירה, מזכיר בעיקר מורה לספרות בבית ספר יסודי. “למה התכוון המשורר ילדים?... כל הכבוד דן, הצבע הכחול מסמל את העצבות... ומי יכול לומר, מה מסמל משכב זכר?” וכו’.⁸

תופעה נוספת, ומדהימה לא פחות, היא הכמות הבלתי סבירה של חומרי מילוי, הגדרות לקסיקליות וצרופים שגורים המתפיחים את המסה של מירון למימדיה המפלצתיים. שוב, אדגים את דברי:

“הסונט מעצם טבעו הז'אנרי, ובעיקר בתבניתו זו המפצלת אותו לשני חלקים כמעט שווים, שמונה ושישה טורים, הוא צורה דחוסה, המבקשת לא להחזיק במועט את המרובה, אלא גם להתיך חיוויים מנוגדים לאמירה אחדותית, וכדרך זו להבליע ריגושים ותיאור מצבים הטרוגניים ברעיון מלכד. הז'אנר הסונטי כשהוא לעצמו מייצג אפוא דוגמא למונומנטאליות המתגברת על הזערת הממדים, חתירה לגדולה באמצעות הקוטן.”

או

“טורי השיר עודם טורים של הקסאמטר יאמבי, אבל התכונה האלקסנדרניית נעלה יחד עם הצורה הממוקדת בנקודת האמצע של הטורים”

או

“לא מצאת כוח? תתבצר על הסיפון---/ עמוד בפיך, עמוד בעלומיך / עמוד בנפשך. בפיך. בשמיך. / עמוד בפריחתך. שא למועדיך. שוב דרושה למנור האנפורה, הפעם משולשת (האנפורה, הגמינציו והאוקסימורון הם

⁸ מעניין לראות שגם מנור אימץ את סוג הדיון הבית-ספרי שמציע מירון. כך למשל בתרגומו ל'בית הקברות הימי', בבקשו לנתח את שירת ואלרי, כותב מנור בעקבות המשורר: “הַגַּג הַיָּהּ שָׁבוּ פּוֹסְעוֹת יוֹנִים”. הגג מסמל את פני הים המכסים את המצולות. היונים הן סירות המפרש השטות בו, כפי שהן נשקפות ממרומי הגבעה שבה שוכן בית הקברות הימי.” וכו’.

עמודי התווך של הרטוריקה שלו), אותה גלולה רטורית מעוררת וממריצה, כדי להעמיד את המובלעת האנושית ההומוארוטית במקומה הייחודי”

באותה מידה יכולנו לפגוש בשורות מסוג זה בלקסיקון המונחים של ע. אוכמני או בכתבי עת המוקדשים לחקר הפרוזודיה. דומה כי למירון אין מה לכתוב על שירת מנור, כי אין מה לכתוב על שירת מנור, כי אין שירת מנור. ולפיכך, הוא מכבס עוד ועוד מילים (מלשון מילול ולא מלשון מול). זה, פחות או יותר, באשר ל'איך' של מירון.

ג) המצב ההומוארוטי. לדידו של מירון זהו הבסיס לשירת מנור: “מהי אפוא נקודת המוצא שממנה נמשכים והולכים קווי התבנית הפואטית המשמשת ביסוד שיריו של מנור? את נקודת המוצא הזאת ניתן לסמן באורח מכליל כקומפלקס חושי-רגשי והגותי, המהווה את מה שכניתי ה'מצב' (condition) ההומוארוטי”.

לפי ה'מצב' (condition) ההומוארוטי של מירון, מתהלכות בינינו “ישויות הומוארטיות” הדוברות “עברית יהודית-הומוארטית” המשמשת אותן לכתיבת “שירה הומוארטית עברית” הנבדלת (לדעת מנור, ובהתאמה גם לדעת מירון) מן השירה הסטרייטית.

ובכל זאת, נותרת השאלה: האם מירון – אולי בשל השתייכותו לדור ותק ושמרני יותר, דור שלא ידע גאות – הוא הומופוב שאינו מסוגל לראות דבר מעבר להומוסקסואליות של מנור ולפיכך משבץ בכל שורה שנייה התייחסות לנטייתו המיניות של המשורר? או שמא שירת מנור, שבעצמו אינו מסוגל לראות דבר מעבר להומוסקסואליות שלו, היא המחייבת התייחסות שכזאת? האם מנור הוא הומופוב?

עמדתו של מירון הגורסת כי “השירה הישראלית 'הסטרייט' מתנכרת לא רק ליהדות אלא גם לפתוס, לחרוז, למשקל, לאמירה ההכרזתית הרטורית, לשיריות הנרהבה שאינה בושה בעצמה וכי לעומתה...השירה ההומוארטית מחויבת למה שכינה רומן יעקובסון 'הפונקציה הפואטית'” היא עמדה מופרכת, שלא לומר מופרעת, המבקשת לקשור בין העדפותיו המיניות של אדם לאלו הפואטיות. גם תפישתו של מנור, כפי שהיא נתמכת בידי מירון, לפיה רק משוררים הומוסקסואלים יכולים לגלות לחברה “את

משמעות מקומה בעולם ובזמנים" משום ש"החשיפות והסיכון הכרוכים בזהותם המגדרית הכשירו אותם להטות אוזן לפשר הזמנים" היא תפישה בעיתית שאילו הושמעה בהיפוך ("רק משוררים סטרייטים יכולים") הייתה לבטח נתפשת כדוגמאטי וחשוכה.

לסיום, אסכם בנקודות את מה שמלמדת מסתו של מירון:

- (א) דורי מנור הוא טכנאי.
- (ב) דורי מנור הוא הומוסקסואל.
- (ג) כדי לשבח את שירת מנור יש להסתייג באופן מתמיד (הקורא מוזמן להשוות בהקשר זה בין דברי השבח שהשמיע מירון על תרגומי מנור ובין דברי השבח הנפתלים שהוא משמיע בדברו על שירת מנור ולהיווכח בהבדלים הרטוריים).

צד שני [ב]

ובאשר לשירת מנור, אציין כי גם כאן, כבר עמדו כותבים אחדים בעבר, גם אם באופן חלקי, על כשלייה העיקריים. מיכאל גלזמן, במאמרו 'התרפקות נוסטלגית על צורות עבר לא תועיל לספרות העברית' (הארץ, 2005) קבע בצדק כי בשירת מנור "לא ניכרת כל זיקה לחוויה רגשית, חווייתית, או הגותית של מנור עצמו, שיריו נקראים כתרגיל או וריאציה על נושא, כמחווה ריקה" ואילו אלי הירש ('הו! 7', ידיעות אחרונות, 2009), מצביע על כך שרבים משירי מנור וקבוצתו אינם אלא "מין בדיחות לשוניות, פיליטונים ספרותיים אלגנטיים או מפגני שנינות ומוזיקליות שפועלים על ניוטרל. במקרה הרע הם אנכרוניזמים מייגעים, ובמקרה הטוב ... מפגן השנינות והמוזיקליות."

כל אימת שמדברים על מנור מדברים על צורה. זוהי צורת דיון שמנור עצמו טיפח ועודד ושמבקרים רבים התפתו לה בעודם שוכחים כי אין כל אפשרות של ממש להפריד בין ה'איך' ובין 'המה'. אין צורה ללא חומר. למעשה, המהלך של דורי משך את המבקרים למגרשו הביתי ולעולם

הצורות הטהורות עד כי אלו כמעט שכחו ששורותיו הממושקלות של מנור נושאות, בכל זאת, גם זנב של מטען סמאנטי.

קריאה ב'אמצע הברש' מלמדת כי שלושת הנושאים העיקריים המעסיקים את מנור בשירתו הם:

(א) ארספואטיקה:

"ניתן להעלות הערב על הכתב / כמה אני פוחד ממה שהכרחי?" או "לא ראיתי זמן מבלי לראות שירה" או "איך יכול אדם לשיר שיר-ערש לעצמו? / איך יכול אדם להאמין שהוא לבד?" או "לכתוב את אישונך, אהובי, לכתוב דבר" או "וגם אתה יפה. אתה יפה, פסקל. / אני רוצה, פסקל, לכלוא אותך בשיר" או "שיריך יאכלו בחול / ונפשך תהיה שפוכה / בפחד הכחול" או "ואם תרצה לדעת מה חשב אביך עת / כתב את שירתו בלי להכיר אותך אפילו / ...והוסס על הפריחה הזאת: השאר לי את שירי / ואל תגע בנפש שקפחה את מחריה" או "אני כותב יומן של ילד לא-צליח. / אני כותב יומן של ילד שכיב-מרע / שלא ידע לרקום גידים ועור בכלי אך / ידע לכתוב שירים כי לא היתה ברירה... / והוא נותר שביר, והוא נותר שירה... / האם עלי לכתוב שלא היה לו קל? / לכוד ביומני תר אחר הדופק / של גוף עשוי שפה וקצב ומשקל" או "עכשיו אני כותב כדי להאמין" או, ובמעבר חד לסעיף הבא, "באה עת שירה גדולה, שירת ה-HIV, / כי סעד הזמנים הוא שיר / ... אנחנו נשאי שירה: אות קין חיובי" ועוד ועוד.⁹

(ב) הומוסקסואליות (כמוטיב מרכזי בשירת מנור, ולא כאופציה פואטית, כפי שמירון מבקש לציירה):

"שתי העורלות התמוגגו // בפה של בן שלושים ושש / שיש לו דם ברלינאי / והוא נוסע על האש" או "לי יש לוע ארי / וניחוח טרי / של זרעים אפילים לעולם" או "הלילה אינני נרדם / אני / שחור וסמיך כשער /

⁹ נשגב מבינתי, כיצד מצליח מירון, למול השטף הארספואטי הנורא הזה, לכתוב את השורות הבאות: "מנור הוא מן המשוררים אשר כביכול באו אל העולם בוגרים ובשלים, כלא חבלי ילדות ובוסר נעורים." (עמ' 249)

העט על חלקת שנהבו / של נער בהיר ונבער / לבוא / לבוא עד הבוקר
הבא" או "המוות מלטש את מבושי הלשם / של אהובי, ובי גופם הופך
לגשם, / זקיפים ונטיפים של עור ושל גידים" או "ולא ידע דבר על נערים
ברלינאים / שכל אותה העת היו מושכים בעורלתם / ולא ידע דבר על
הקילוח הנעים / שעוד מעט יטביע בעורקיו את החותם."

ובמעבר צפוי לסעיף הבא, בו מנור רותם את ההומוסקסואליות (וחוטא
לה), איך לא, לפוליטי.

ג) הפוליטי:

"...הראו לי איך צבא הכיבוש מתאוה / לזין גאון ונדיב ומרווה / קרבו אף
אתם, נערי הגבעות, / קוקיסטים, עוגבי אדוני צבאות / דקי המתנים,
שמוטי הכפה, / עוקרי ההרים ונוטעי הזקפה / אתם שאינכם משחיתים
לשוא / את זרע הקודש: קרבו עכשיו, / הציתו דלקה בעורקי ואגמול /
לאש המשיח בורע השמאל"¹⁰.¹¹

אמנם קשה, במבט ראשון, להצביע על נקודות השקה בין שירת מנור לבין
שירת כתב העת 'מעין'. אלו לכאורה, ככל שהדין מוסיף ומתמקד בצורני,
שתי פוזיציות נפרדות ואולי גם הפוכות. אולם בפועל, כשבוחנים את
התמות המרכזיות בהן עוסקות שירות אלה, קשה שלא להבחין בבריחה
המשותפת לארספואטי כתוכן חלופי ובשימוש במיניות "פוליטית",
ילדותית ובוטה ככלי לזעזוע הקורא. מנור, ממש כמו רצ"א, מתחרה על

¹⁰ שורות השיר הזה ('בואו, בניס' עמ' 121) עומדות בסתירה עם ההכרזה הבאה של
מנור: "תמצא אותי בהפגנות, תמצא אותי כותב מאמרים פוליטיים, אבל אני לא רותם את
השירה שלי לשירות הפוליטיקה. אני מזדהה עם ההתעוררות של הקיץ האחרון. אבל
השירה הפוליטית סביבה נראית לי כמו תופעה קלה מדי. אופנתית מדי" ('ידיעות
אחרונות', 2012). מנור צודק. "שירת האוהלים" היא אכן תופעה שיש לגנותה, אך מנור
הוא חלק ממנה.

¹¹ בשלושת המקרים ובכלל, נדמה כי מנור מבלבל בין הפאתוס לבין הבנאלי. פאתוס לא
חייב להיות בנאלי, בנאלי זו רק אחת מן הסכנות שעל הפאתוס להישמר מהן. "ידע
לכתוב שירים כי לא הייתה ברירה" "האם עלי לכתוב... שלא ידע לרקום גידים ועור"
וכו'. זה לא פאתוס. זה בפשטות, בנאלי.

ליבו של אותו קהל בורגני-חילוני המשתעשע במרחב שבין הכיבוש ובין הדגדגן (או הזין במקרה של מנור) וניתן לומר כי, למרות עלה התאנה התרבותי, מנור מחזיק ביסודו של דבר במערכת ערכים דומה למדי לזאת של רצ"א המצייתת למרבית כללי הבון-טון. אותה עמדה פוסט-ציונית (וראה בהקשר זה גם את מאמרו של רויאל נץ 'פושטי המדים' בהו! מס' 2 לפיו: "החרוז החדש" של מנור מחייב את פשיטת מדי החאקי הצבאיים המאפיינים את שירת החרוז החופשי), פופוליסטית ("לו יכולתי לבחור שרת חינוך הייתי בוחר בחנין זועבי" משיב מנור למראיין הטלוויזיוני) ופלורליסטית לכאורה (מחד: "כתב העת הו! נושא את נס הפלורליזם הספרותי והשירי". דורי מנור, 'גולדה מאיר של ביקורת הספרות'. הארץ, 2005. אך מאידך: "סטרייטים הם גזע מוגבל" עמ' 122), המבקשת לבדר את הקהל ("טוק טוק טוק. / מי זה בא / איש מן העולם הבא / ... מה יקרה לאשכים? / בעפר הכל משחים." או "ביום שבו אבדה לי האנרגיה המינית / הבנתי שצריך להתרחק מרחוב נחמני" או "מבליח מנזר כמו פרוסת מרמלה, / מקום כה מוקע, שאפילו בן לאדן" וכו') ולהחניף לו (במקרה של מנור מדובר בקהל בורגני-משכיל, ולא חצי-משכיל כאצל רצ"א, ולפיכך יש לפנות אליו בהתאם לטעמו האנין): "אורפאוס שלך מתלחש עם גברים, ואת לא יודעת איך הם // ואת אאורידיקה שכל תפארתה / שהיא על רחמה לא פורטת...לשווא פיציקטו ורידי פיכה / תחת משק אצבעי" או "ורלן בעוריקה גובר על רמבו" או "בזכרוני יוליאנוס הקדוש משיט / מאות מעבורות של כאבי גדילה" או "עמדנו בטירה של טרסקון, / אתה גרגוילה ואני כימרה" או "עכשיו אני יושב בלובי של ה"ריץ" / ולא יכול לכלוא את כל אהבתך, / וכמו בציורים של דיויד הוקני, שפריץ / בוקע כמו תנין מעומק הבריכה" וכו'.

כמו אצל רצ"א גם אצל מנור, הדגש הוא על האפקט המידי. יש לתפוס את הקורא, יש לספק לו נקודות אחיזה במשקל ובתוכן או להשפריץ לעברו איזה לח צהבהב "הו ארץ אשר כל משורריה סטרייטים! / (מלבד מוג-לב פתטי שמכה נשים)". את התרבותניקות של מנור, את "ההתכתבויות" המלאכותיות עם יוצרים אחרים, את "המוטו" שהוא מציב בראש כל שיר ושורה, את כל אלו מגדיר מירון במסתו כ"פוסטמודרניזם... המקבל את ה"ציטוט" מן העבר כצורה לגיטימית של התייחסות להווה", כאילו

הקאנטוס של פאונד לא נכתבו מעולם, כאילו הוראטיוס לא ציטט מאלקאיוס בשיריו. השאלה אינה אם מנור מלומד ומתורבת לעילא (מעטים הם המתורבתים והמלומדים ממנו), השאלה היא מה הוא עושה בזה. כמו רצ"א כך גם מנור, בסופו של יום, נוטל ומשבץ, פוסח על ההפנמה היישר להצבה. "אתה גרגוילה ואני כימרה". קפסולה ארוזה ומנוילנת של תוכן "איכותי" ומוכן לשימוש, למנור נותר רק למצוא חרוז לכימרה, ובזה אין לו שום בעיה (המְרָה). בסופו של דבר, חשוב לציין, מנור אינו מתכתב עם איש (אולי רק עם תרגומי מנור, כלומר, לא עם בודלר עצמו, אלא עם בודלר בתרגום מנור) – להכליל מוטו ועוד מוטו, לשבץ שורה מסוצקבר או מאצ"ג ולמצוא לה חרוז, לנקוב בשמו של נפיל שירי או מיתולוגי, לכתוב שיר לזכרם, כל אלא אינם מהווים התכתבות של ממש – אין כאן שיח פנימי עם הפואטיקה של סוצקבר או גינסברג, אין כאן טבילה באש של אצ"ג, מה לקיפאון הסטריילי של מנור ולשגב המטאפיסי של יניי (קָרָב יום אָשֶׁר הוא לא יום וְלֹא לְיָהּ). יש כאן התהדרות ותו לא. יש נוצות ואין כנף.

בפתח הדבר של 'דחק' א' הערתי כי בבואו של מנור להציע נוסח צורני חדש-ישן, מצא עצמו בסופו של מהלך, חורז את תכני הנוסח הזכי. כלומר, כותב שירת 'אני' פסיכולוגיסטית ופצועה. עדויות לכך פזורות לאורכו של כל הספר, ובמרבית הדוגמאות שהצגתי עד עתה. אך דבר נוסף, שבהחלט הפתיע אותי במהלך הקריאה ב'אמצע הבשר', היא ההשפעה האדירה של שירת דור המדינה (מלבד זו הברורה של זך ורביקוביץ') על מנור גם מן הבחינה הצורנית, ובמיוחד של שירת יהודה עמיחי על המטפוריקה המביכה שלה, ושירת וולך (או אליוט, פאונד, זך, הורביץ ואחרים) על ריבוי הדמויות שבה ("סבסטיאן"¹², "יונתן", "קסיוס" ו"קורנליה" אצל וולך, ו"מגלן", "רולנדר" "פסקל" "אאולליה"¹³ וכו' אצל מנור). ואדגים את דברי באשר לעמיחי:

¹² למנור שיר בשם 'המרטיר של סבסטיאן' (עמ' 85) שאינו יכול להיקרא אלא כפארודיה חסרת טעם: "האות שלא ימות עוד על אמונתו / ולא יהיה מיתר לכל מושכי בקשת. / סבסטיאן לא היה ולא נברא, מותו / הפציע בחייו כמו עששת".

¹³ "פשקי את רגליך, אאולליה / שרוח הלילה תלפות / את בשר ערוותך ותניח מדליה / של דם בין שפתי הפות". כמה מלאכותית היא "אאולליה" לעמות "קורנליה". כמה נדוש הציווי: "פשקי את רגליך". אויה. לשפתי הפוץ.

מרבית המטאפורות והדימויים של עמיחי עשויים מרשם מדויק של פשטות, רכות ואותנטיות מעושה (לחם, ירכיים, שבת וכו'), אלו משוואות נהירות המבקשות לשבות את לב הקורא ההדיוט – אך לעולם לא את מוחו: "כפי תינוק שלא ניגמל – עיניו / לא נגמלו והוא רצה יותר" או "נהרות ידיו נשפכו לתוך מעשיו הטובים" אמי אפתה לי את כל העולם / בעוגות מתוקות. / אהובתי מילאה את חלוני בצימוקי כוכבים. / והגעגועים סגורים בי כבועות אוויר בכיכר לחם" וכו'.

ועכשיו מנור:

"כאופה המקמח / בזרוע בטוחה את הבצק ואת נשמת / הלחם, אני לש את איבריך ונשמט / בכח לכבשן הזה." או "אם הזמן הוא סמובר / אז מהו עברנו? לח ריחני / שמהביל בין סוף הנפש לתחילת / הגוף, ומתרפט כמו חסה בסלט" או הצירופים האיומים "רוכסן העין, העפעף, / מגיף את רכבות ריסיו / על מסילות העור" או "העיר חגורה באבנט אפשרות" או "פיציקטו ורידי פיכה" או "כשרנטגן השחר יפציע" או "למסוק את זיתי הבשר" או "שנפטון הניח מזמן את קלשון הדם" או "יונלס וְשטה ורוד" או "שחר חרוסת"¹⁴ או "חרסינת לבבי / קרמה גידים ועור" או "זרועם, המורה על חצות הבשר / שלוחה נכחם כמחוג // ורק קפיטל גורלם בידם" וכו'.¹⁵

זה הוא זה וזה כזה כמו זה וכו'.
כאמור, העסק דביק (ולאו דווקא מזרע).

מנור, עברית, מיעוט

"אני זוכר שהשפה העברית התקיימה הרבה לפני מדינת ישראל, היא התקיימה לא רק בגבולותיה הגיאוגרפיים של מדינת ישראל, שירה עברית נפלאה נכתבה גם מחוץ לגבולותיה הגיאוגרפיים, אפילו בעברית מודרנית.

¹⁴ "שחר חרוסת" או אולי "צימוקי כוכבים"?

¹⁵ משורר פעיל נוסף שחולק עם מנור את אותה הטכניקה הוא רוני סומק.

השפה העברית - אני ארשה לעצמי להיות לרגע משיחי - תתקיים גם אחרי מדינת ישראל, ולצערי הרב נדמה לי לפעמים שאנחנו הולכים בכיוון הזה. אנחנו כותבים היום את הארכיונים של העתיד, של הספרות העברית, הפוסט-מדינת ישראלית" (מנור, 'הארץ', 2010)

מהתבטאויותיו של מנור כנגד המפעל הציוני איש אינו מופתע ואיש אינו מתרגש, כמו רצ"א גם מנור פולט אותן באופן אוטומטי, באשר נפנה, זהו שיח הבון-טון ומנור מחויב בו ככל דרי האוהל. אולם אם נביט לרגע מעבר ל"התרסה" הפוליטית, נגלה שעמדתו של מנור נכונה לגמרי. העברית אכן התקיימה הרבה לפני מדינת ישראל והיא אכן (שהרי לכל מדינה יש סוף) תתקיים גם אחריה. אלא שאצל מנור, ממש כשם שהחזרה ל"אופצייה קלאסית" מכוונת לשנים 1837 ל-1938, כך גם התפארותו בעברה של העברית אינו מפנה אותנו בהכרח לשירת ספרד, לפיוט, לתנ"ך או לעברית עצמה. אם היו הדברים תלויים במנור, אזי חנין זועבי הייתה לשרת חינוך והידיש לשפת אימנו ('הארץ ממאירה, היא לא תוציא ימיה – // אך לנו יש פריז, יש לונדון, יש ברלין! "מתוך 'מיעוט (יהודי)' עמ' 1638).

— "במה אתה יהודי?" שואל המראיין (צור ארליך, 'מקור ראשון', 2005)
— "למשל, למדתי יידיש בוויילנה, במשך חודש וחצי." משיב מנור.

אני זוכר את הצחוק שאחז בי כשקראתי את תשובתו של מנור. משורר עברי המזוהה את יהדותו ביידיש ולא בעברית? אך אם מנור מסוגל להפריד צורה מתוכן, הוא לבטח מסוגל להפריד את העברית מן היהדות. תשובתו לשאלת המראיין עוררה בי חשד שמא מנור, שמוטיב ה"מיעוט", ה"גולה", "האחר", "המשורר" ושות' הוא מוטיב מרכזי אצלו, אינו מדבר מעמדת מיעוט כי אם בעיקר מתאוה לה. זהו אינו תיאור מצב, כי אם רצון ליצור מצב. מנור מבקש להיבדל: "הייתי יהודי יחיד בין נימולים" או

¹⁶ מנור משיב לכאורה בשורת אלו למילותיו של אצ"ג המצוטטות כמוטו ("טוב שעזבנו לונדונים, פריזים, ניו-יורקים!") וכן מגיב בהמשך השיר לשורתו המפורסמת של אצ"ג במשפט משלו: "הייתי יהודי יחיד בן נימולים". בשתי הדוגמאות, ניתן לראות עד כמה המהלך שמבצע מנור על הטקסט המקורי, הוא מהלך פשטני, או כפי שמירון מפאר זאת: "טור זה עומד בסימן הפרדוקס, כמין איפכא מסתברא של הייתי יהודי יחיד בין ערלים". היפוך הדברים. זה כל מה שמנור מציע.

”שלושה מיני אדם יש בעולם” וכו'. מנור מבקש לומר: הומואים הם מין נבדל של בני אדם. לאמור, יש הומו-ספיאנס ויש הומו-הומו-ספיאנס. זו כאמור, עמדתו של מנור למול העולם ”הסטרייטי”. אולם כאשר הוא מתראיין למגזין 'הזמן הוורוד' של קהילת הלהט”ב, הוא ממנהר להכריז ולהיבדל גם מהם/ן: ”אני לא יכול לקבל את ההגדרה 'משורר הומו', זה נראה לי דבר מעצבן וממעייט. או משורר או לא משורר. 'הומו' זהו שם תואר שהוא זר לגמרי לשירה” (2001).¹⁷ ובכן, לא משורר.

העברית של מנור (”עברית יהודית-הומוארוטית” כמאמר מירון), בסופו של מהלך, מלבד הנתק ההולך וגובר מן המקורות,¹⁸ קרובה, מבחינת גובה המשלב, לזו של דור המדינה. מי שחפץ בעושר לשוני, ריבוי רבדים, או אפילו בניגון עברי ייחודי, לא ימצא מזור אצל מנור. אין שם החצץ של אבות ישורון או של אצ”ג, אין שם עימות של ממש עם השפה (למרות שמנור מבקש לייצר מראית עין של קונפליקט ו”שבר”), זו עברית קריאה ונהירה, עברית שנעימה לאוזן. עם כל הכמיהה של מנור לעבר או לעתיד של העברית, בפועל ממש, הוא דובר ישראלית עכשווית (ואף נוהג ישראלית עכשווית). גם בשירתו וגם בתרגומו, מנור שם את עיקר הדגש על הקריאות והנגישות. אך מה למלארמה ולקריאות? מה לשירה ולקריאות? (האם תיתכן ”שירה גדולה” בלא עברית גדולה?) והרי זו הקריאות שמביאה את מנור לגלוש פעם אחר פעם לתחום הפזמון, או פזמון הילדים, האזינו:

”חרטה. מוסר כליות. / נוחם. נקיפות מצפון. / לא יכול יותר לחיות?
תקפוץ מהסיפון---” או ”לא נלקחתי לתיבה. / שנינו לא נלקחנו // הבל אישוני אני: // זה מה שאנחנו.” או ”טוק טוק טוק. / מי זה בא / איש מן העולם הבא... // מה יקרה לעצמות? / יש קונה, עוזב שמות.” או ”על ראש

¹⁷ אגב, מעניין שכאשר מנור מוכתר כ'משורר הומו' בידי מירון, הוא לאו דווקא מגלה התנגדות.

¹⁸ מנור כמעט שאינו שואב מן המקורות, וכך זה נשמע כשהוא מנסה בכל זאת להתכתב עמם: ”להיות על הבשר שלך לזוג ולא לפרט / להיות עם הבשר שלך לראש ולזנב” (מתוך: 'המשורר נרדם עם האהוב המעוטר בצלקת', עמ' 82).

הגבעה / עומד אני / פותח סוגר / דבר זמני", או השורה ה-שלמה ארצית הבאה – "הדלת לא הייתה סגורה כי לא הייתה שם דלת".¹⁹

דבר נוסף ומפתיע למדי שמתחוויר במהלך הקריאה ב'אמצע הבשר' היא העובדה שמנור, שחרט את אומנות החרוז על דגלו, מרבה בחרוזים שחוקים ואוטומאטיים (כתב-סתיו, רעם-פעם, ים-דם, יכול-כחול), בחריזה שמוותרת מראש על המתח הסמאנטי שנוצר בין המילים הנחרזות בסופי השורות (מערבולת - לשאול את, עדיין רטט - שיצטט את, הילד - ימולל את, אחרת - מכיר את, צומח - מונה אך, הדרך מ - דומה, רקטלי - הייתה לי, הדממה - אָת מה, בכנפיים - ערופה עם, עיניים - חיי, אם. וכו') ובחריזה אין סופית ומגוחכת של לעז בלעז ושל לעז בעברית, הכל לשם שעשוע, וירטואוזיות לשם וירטואוזיות (שלעיתים אכן מרשימה ביותר), מניירה אחת גדולה: היכוני-לקוני, מרמלדה-בן לאדן, catastrophe- לערוף, תבוא-סטטוס קוו, סטרייטים-קונפטי, פואטי-נתאוויתי, ברלין-עברית, שרטון-אצטון, גדולים-פורמלין, דבר-סמובר, גרביטציה-מוטציה, מירסי-ורסאי, רמבו-לסבוא, HIV-נביא, אמרתי-אוטומאטי, וולקאני-לא-קאני, דיאט-את, פרטיזנים-מאוזן עם, חזק-בלזק, אספלט-אלט, פסיכוסוטמטי-נשמעתי, קתדרלה-רע לה, אאולליה-מדליה, איקס-סטיקס, ברלין-פרלין, ברלינאים-נעים, ברלינאי-סנאי, ברומנים-time is money, באתי-אקרובטי, מתי-פסיכוסוטמטי, ברליוז-עוז, רמבו-ליבו, כריזנטמה-דמע, דרקון-טרסקון, גיברלטר-נותר, בזים-אנזים, מטה-סטיגמטה, פלסטי-התעלסתי, דיאטה-פתע, מופיל-דערוייל, ועוד ועוד.

בקיצור נמרץ, כמאמר 'מונטי פיטון': This is getting too silly! .

"שירה שכתובה בשביל התכנים שלה היא מאוד בעייתית" קובע מנור ('מקור ראשון' 2005). אך האם שירה הכתובה בשביל המוסיקה שלה בעייתית פחות? האם תוכן שמוכתב בידי החרוז עדיף על חרוז שהוכתב בידי התוכן? מי מושל במי, החרוז במנור או מנור בחרוז? קריאה ב'אמצע הבשר' מלמדת כי השרירותיות היא השולטת בשירת מנור. עבור מנור,

¹⁹ "בספר שאני קורא / גם ג'ורג' זרוק דפוק / ולך יש את הגינס שלך / אך מה יש מתחתיו יש מה / בחדר יש לך אף אחד / אולי נלך אליו" (שלמה ארצי, 'נרקוד נשכח')

השיר הוא סך חרוזיו ותו לא. ניתן להחליף כל מילה בטקסט, בתנאי שתוליד חרוז משופר יותר, בתנאי שתתיישב היטב עם המשקל. אין שום משמעות למשמעות. זהו משחק ארוך ומיגע של שבץ-נא.²⁰ שירת מנור, כשירה, אינה ראויה לדיון ממשי. אך ניסיון הכרתו של מנור כקאנון שירי חדש הוא מעשה פוליטי ויחצ"ני (ומנור הוא מן המעולים שביחצ"נים²¹) מביש, שעל הביקורת להתנגד לו בכל האמצעים העומדים לרשותה. יש לומר את האמת, 'אמצע הבשר' אינו מכיל ולו שיר אחד של ממש. אף לא אחד. דורי מנור אינו משורר. וגודל היומרה, במקרה שלו, מחייב שנהג בו בחומרה המרבית.

ובאשר לדן מירון, אם יורשה לי לרגע קט לשים עצמי נציג לבני דורי, אומר, בפשטות, כי דעתו באשר לשירה העברית הנכתבת כיום אינה רלוונטית. מירון, לאחר שורה ארוכה של מחדלים, מתוץ למשחק. את הסיבות שבגינן בחר להמליך עלינו את מנור, נוכל רק לשער, לומר אולי, כי היה זה הימור בטוח, כי מנור (לפי שעה) אינו הולך לשום מקום, כי הוא דמות ייצוגית מספיק, מרשימה ללא ספק, איש ספר אמיתי ופעלתן וכו'. אך מה לכל אלו ולשירה, מה טעמה של אחרית-דבר שאורכה כאורך הגלות (הו! הגלות) אם עניינה הוא טקסט חלש?

אך אל חשש, שהרי, כמאמר אודן:

Some books are undeservedly forgotten;
None are undeservedly remembered.

²⁰ אחת מני דוגמאות רבות לשיבוץ הכפוי והצורם, מופיעה בשיר 'ברושים' (עמ' 98) ובתוספת המלאכותית כל כך "דיווח פלסטי" שבסוף השורה השנייה:

'ובין הסרקופגים (ביונית):
'אוכליו של הבשר', דיווח פלסטי).
ראיתי איך ראשם נועץ חנית
בזמן. אפשר לומר שהתעלסתי."

כמו כן, מעניין להצביע על כך שמנור, במקום לייצר אימאז', פותר עצמו ופשוט מכריז "אימאז'" (דיווח פלסטי). עוד סוג של ארספואטיקה.

²¹ והקורא מוזמן לעקוב אחר פעילותו הנמרצת של מנור ברשתות החברתיות וברדיו, אחר שיתופי הפעולה המוסיקאליים שלו, אחר יחסיו עם המפעל ליתרונות מופת ("מ" = מושיק) ועם האקדמיה ומירון ("דן מירון, בכיר חוקרי הספרות בישראל, עשה את 'הו!' – לגאוננו – במה קבועה לפרסום מאמריו" דורי מנור, הו! מס' 6) ואחר יחסיו עם המפיק המפוקפק ניסים קלדרון.

מצבה של ביקורת-הספרות העיתונאית בעולם המערבי בעשורים האחרונים

מעמדה של ביקורת-הספרות העיתונאית העכשווית מעסיק כותבים וחוקרים ברחבי העולם המערבי בעשורים האחרונים. ככלל, מעמד הביקורת נתפס במחקרים וספרים אלה ככזה המצוי במשבר ובשקיעה. כפי שמציעה עבודת הדוקטורט שכתבתי בנושא ("ביקורת-הספרות העיתונאית בישראל בעידן הפוסטמודרני") אין בכך משום תמה: כיוון שמעמדה של הביקורת קשור הדוקות לפוסטמודרניות, וזו הרי מאפיינת את החברות המערביות בכללותן בעשורים האחרונים, טבעי הדבר שמעמדה של ביקורת-הספרות העיתונאית השתנה והתערער ברחבי העולם המערבי בעשורים אלה. אך חשוב לציין כי במחקרים הנ"ל לא נעשה קישור מקיף בין הפוסטמודרניות למעמדה של ביקורת-הספרות העיתונאית, כפי שנעשה במחקרי המוזכר.

באותם ספרים ומחקרים הדנים בביקורת-הספרות העיתונאית בעולם האנגלו-אמריקאי מתבלט הסבר אחד מרכזי לירידת קרנה של הביקורת העיתונאית והוא האקדמיזציה של מדעי הרוח. כך יוצא שכאשר מסבירים – אלה שנטלו על עצמם להסביר – את מעמדו הרעוע של המבקר העיתונאי כיום, לעומת מעמדו בעבר, נוגעים המסבירים והחוקרים בסוגיית ההבדל בין הביקורת העיתונאית לביקורת האקדמית.

הספר המקיף ביותר שנכתב עד כה¹ על ביקורת-הספרות העיתונאית בעולם האנגלוסקסי, הנו ספרו של ג'ון גרוס, "The Rise and Fall of the Man Of Letters" (גרוס, כדאי לציין, היה, בין השאר, עורכו של ה-TLS, המוסף הספרותי של ה"טיימס" הלונדוני). הספר ראה אור בכמה מהדורות, החל ב-1969, ואני אדון להלן במהדורה מ-1992, בשל ההקדמה ואחרית

¹ עיינו Dickstein, 1992 עמ' 198.

הדבר החדשות שהתווספו לה, המעניינות בהעירן על מגמות שהתפתחו בשנים שחלפו מצאת המהדורות הראשונות.

ב-1969 כותב גרוס – בפרק האחרון בספרו, לאחר שסקר את ביקורת-הספרות העיתונאית באנגליה מאז 1800 – כי "ברור שתפקיד איש הספרות [הוא מתייחס למבקרים], ובייחוד של איש הספרות העצמאי, השתנה מאד בשנים האחרונות [...] ככלל הוא הצטמצם" (Gross, 1992, עמ' 302).

מגמה זו נובעת מ"מגמות חברתיות רחבות" שילכו ויגברו בעתיד (שם, שם). מה הן? ראשית, תפקיד הספרות השתנה, הספרות פחות חשובה כיום (שם, שם). "הגדילה העצומה של המדע" הופכת את הספרות פחות רלוונטית לחיים האינטלקטואלים. גרוס מתייחס לפולמוס "שתי התרבויות", שכפי שאני טוען בעבודת הדוקטורט שלי, היה בעל השפעה עצומה על העולם האינטלקטואלי האנגלו-אמריקאי ועמד גם, כפי שהצגתי שם, על ערשה של הפוסטמודרניות. "בעולם הנשלט בידי המדע, הסופר אינו יכול לקוות לאותה מדרגה של סמכות אינטלקטואלית ממנה הוא נהנה בעבר" (שם, עמ' 303). אך דווקא המבקר, ולא הסופר, מדגיש גרוס, ניצב כאן בחזית ומועד להפחתת מעמדו. זאת בגין העובדה שמדעי החברה נוטלים יותר ויותר מהתפקיד שראה המבקר כתפקידו: לבאר את הרקע החברתי והמשמעות החברתית של היצירה. המבקר יכול להיות גא בכך שהוא "החובבן האחרון בעולם של מומחים", אבל הערכתו העצמית לבטח נפגעת מתחושתו שיש המבינים יותר ממנו במה שאמור להיות תחום הידיעה שלו (שם, עמ' 304). בצד זאת – ועל אף שזו קלישאה, מדגיש גרוס – הרי שהשפעת תקשורת ההמונים על מעמדה של הספרות רבה. "מה שלא סביר כי איש יתווכח לגביו הנו שאמצעי מדיה אחרים מתחרים בספרים בקביעות על תשומת הלב, ויותר פעמים הם מנצחים בתחרות מאשר מפסידים" (שם, עמ' 304). גרוס מתייחס בסרקזם למרשל מקלוהן ולפולחן מקלוהן, ובקצרה לאותם מבקרי ספרות שצועדים בעקבותיו בטינתם כלפי הספרות, כדוגמת לסלי פידלר (ויש לזכור שהדברים נכתבים באותה שנה, 1969, בה פרסם פידלר את מסתו על הפוסטמודרניזם, שדנתי בה בדוקטורט שלי) (שם, עמ' 317-318). אבל התופעה שעל גבה נישא המקלוהניזם אינה ניתנת לביטול, טוען גרוס.

בצד עובדות אלה, שנידונות בלקוניות, מעלה גרוס טענה מעניינת ומפתיעה יותר: הפיכת הספרות האנגלית לקוסמופוליטית – דרך הגירתם של סופרים

כותבי אנגלית לתוכה, הן מאמריקה והן מחבר העמים הבריטי – מחלישה את הביקורת. המבקרים האנגלים תפסו את עצמם כשומרי החותם של מסורת ספרותית מהגדולות שידע העולם. גם "המתקדמים" פוליטיים שביניהם (כלומר הלא-לאומנים) תפסו את הספרות כמסורת לאומית שיש לשמרה. חוסר היכולת להצדיק תפיסה כזו בעולם העכשווי והקוסמופוליטי של הספרות האנגלית פוגע בתחושת השליחות של מבקר הספרות! (שם, עמ' 305-308). זו הערה מעניינת כי היא מייחסת תפקיד לאומי לביקורת, בתרבות שחלקנו הורגל לחשוב שהיא פוסט-לאומית זה כבר, כלומר הרבה לפני שישראל נחשפה למגמות פוסט-לאומיות. והנה, גרוס מייחס את סיבת המשבר הזה לביקורת לעשורים שאחרי מלחמת העולם השנייה, כלומר ללא כל כך מזמן.

כל המגמות הללו אינן חדשות, מדגיש גרוס, אבל הן צברו תאוצה רבה בעולם שאחרי מלחמת העולם השנייה (שם, עמ' 308).

אך בצדן של מגמות אלה, הנידונות כאמור בקיצור, התפתחה מגמה חדשה, פנים-ספרותית, שהשפעתה על ביקורת-הספרות העיתונאית גדולה מאוד וגרוס מייחד לה משקל רב: האקדמיזציה של הביקורת. גרוס מביע ראשית תמיהה ביחס לתכלית העיסוק האקדמי בספרות. המטרה של גידול העיסוק האקדמי בספרות אינה ברורה: "למה בסופו של דבר כל זה? כיצד מי שמנסה להדביק בקריאה את המחקרים על וורדסוורת' מוצא זמן לקריאת וורדסוורת'?" (שם, עמ' 310). מבלי לזלזל בהישגי האקדמיה, גרוס טוען כי הטעות של לימודי הספרות הינה ראיית המחקר כמרכז העניין בלימודים אלה. זהו אינו לב העניין בתחום עבור רוב האנשים שבאים ללמוד ספרות או אף ללמד ספרות. "אינך צריך להיות מוסכניק על מנת לנהוג במכונית. מחקר טקסטואלי וספרותי-היסטורי הנו עניין משני שיש לעשות בו שימוש אך לא עניין שיש להשתעבד לו" (שם, עמ' 311). הצורך האקדמי לפרסם יוצר שלוש תופעות: צמצום גובר והולך של התוכנות והתזות המועלות על ידי החוקרים; בחירה בנושאים שטרם נחקרו, ואלה הופכים יותר ויותר טריוויאליים; הצגה של מקוריות כוזבת. התוצאה היא מחקרים שלא יעניינו את הדורות הבאים, ממש כמו קובצי הדרשות (האנגליים) של המאה ה-19 לגבינו (שם, עמ' 312). גרוס תוהה האם "אין אנטגוניזם בסיסי בין טבעה של האוניברסיטה לרוח הספרות?". הנפש האקדמית "זהירה, מאורגנת בקפידה, תרה אחר טעויות, תחרותית – ומעל הכל, מודעת לנפשות

אקדמיות נוספות". ואילו הספרות "יכולה לתבוע מאמץ או להיות קשה או להיות מטרידה מאד; הספרות יכולה להיות מאה דברים – אבל משמעת [גרוס משחק כאן בדו-המשמעות של המילה דיסציפלינה] אינה אחד מהם. משמעת פירושה כפייה, ועניין בספרות משגשג בגישה ספונטנית, בסקרנות להוטה, בציפייה לעונג" (שם, עמ' 315).

מבקר הספרות העיתונאי, לפי גרוס, חייב להיות בעל שתי סגולות עיקריות: "עניין בספרות כשלעצמה, ולא במטרות שהיא יכולה לשרת" ו"מחויבות לחיים המשתרעים מעבר לספרות, שלאורם עליה להישפט" (שם, עמ' 319). לטעמנו גרוס מספק כאן הגדרה חשובה לביקורת-הספרות העיתונאית, שיש לשים לב אליה. מצב הביניים הזה, בין אסתטיציזם טהור לפוליטיזציה מוחלטת של הספרות, הופך את עמדת המבקר העיתונאי לעמדה מורכבת כמו גם לעדינה ולשברירית. בנוסף, שבריריות ומורכבות העמדה שתופס המבקר-העיתונאי נובעות מכך שהוא מומחה בקרב ההדיוטות מחד גיסא ואיש "השכל הישר" בקרב המומחים מאידך גיסא. תכונות אלה מגדירות את המבקר כמי שהנו מי ש"מתמחה בהכללות", כפי שטען פעם דניאל בל כשנשאל מהו שדה מומחיותו. עמדה זו קשה לשימור בעולם בו היגרה ביקורת הספרות לאקדמיה.

בהקדמה המאוחרת לספרו, מ-1992, מתאר גרוס את המצב בביקורת הספרות העיתונאית שהוביל אותו לכתיבת הספר. מצד אחד ניצבו אמצעי המדיה ההמוניים ומצד שני האוניברסיטאות. המרחב ביניהם, בו שגשג בעבר מבקר-הספרות העיתונאי, הלך והצטמצם. כיום כוחה של המדיה אף גבר (שם, עמ' 7). באחרית הדבר המאוחרת לספרו, מ-1992, טוען גרוס כי המגמות שמנה ב-1969 כמאיימות על תרבות הביקורת הספרותית התעצמו. באחרית דבר זו מתייחס גרוס גם להתפתחויות שקרו מאז באקדמיה: לעלייתה של "התיאוריה". "התיאוריה" באה על חשבון הספרות עצמה. "קריאת שיר או רומן לשם עצמם הינם רק פרולוג נאיבי לעניין הרציני של האנליזה" התיאורטית, הוא מעיר בסרקזם (שם, עמ' 328). "היעדר הצניעות", לא רק ביחס לספרות, הנו תו היכר של "התיאוריה" לפי גרוס (שם, עמ' 329). האלהת המבקר ב"תיאוריה" (יש רמז לכך שגרוס מתייחס כאן לתפיסותיו של רולאן בארת) לא באה לרומם את "איש הספרות" (Man of Letters), המבקר העיתונאי, אלא את התיאורטיקנים עצמם (שם, שם). כך שמ"התיאוריה" לא תצא בשורה

לחידוש ביקורת הספרות העיתונאית. כיום, 99 אחוזים מביקורת הספרות בארה"ב נעשית באקדמיה, וזו אינה בשורה משמחת לפי גרוס (שם, עמ' 330).

על אף שגרוס מתייחס לכך שעל המבקר העיתונאי לגלות "מחויבות לחיים המשתרעים מעבר לספרות, שלאורם עליה להישפט", הוא מדגיש בעיקר את ההתמחות היתרה שמביא עמו הדיון האקדמי ואת אי הכתיבה לקהל רחב בשפה בהירה ונטולת ז'רגון. המבקר האמריקאי, איש אקדמיה בעצמו, מוריס דיקסטיין (Moriss Dickstein), המודע למחקרו של גרוס, נותן דגש מעט שונה למעמדה המעורער של ביקורת-הספרות העיתונאית, על אף שגם הוא רואה את האקדמיה כאחראית לו במידה רבה. לפי דיקסטיין, בספרו על ביקורת הספרות האמריקאית (ובעיקר העיתונאית), "Double Agent – The critic and society", כבר "הביקורת החדשה" ביטאה גרסה ספרותית של "קץ האידיאולוגיה", כלומר נסיגה של הביקורת מהדיון החברתי. בד בבד, הנסיגה של "הביקורת החדשה" מהדיון החברתי אל תחומי הטקסט האוטונומי הצרים, קשורה לאקדמיזציה ולתרבות המומחים הכרוכה בה. כך הביקורת נסוגה מ"הספרה הציבורית" ההברמאסית (Dickstein, 1992, עמ' ix, xi).

בהשוואת המחצית הראשונה של המאה ה-20 למחציתה השנייה בביקורת האמריקאית, מזהה דיקסטיין כי "הביקורת היגרה לאוניברסיטה, בתחילה כביקורת חדשה [...] לאחר מכן, בעשרים השנים האחרונות [הספר נכתב ב-1992], כתאוריה ביקורתית" (שם, עמ' 3). דיקסטיין מצטט את המבקר אלפרד קאזין (Alfred Kazin; שהיה גם מבקר עיתונאי): "אל לביקורת להיות כה מקצועית כך שרק מקצוענים יוכלו לקרוא אותה" (שם, עמ' 6). זה מה שקרה במידה רבה לביקורת הספרות באמריקה, כך דיקסטיין. והוא מוסיף שגם הביקורת האקדמית שבמודע אינה מסתגרת בגבולות האסתטיקה, ביקורת עצמחה בשנות השמונים בארה"ב (בהשפעת פוקו, שהחליף את דרידה כדמות המשפיעה, כפי שטענתי בדוקטורט שלי) הינה ביקורת אקדמית ברובה, שאינה פורצת את גבולות האוניברסיטה (שם, עמ' 6). למרות הסתירה כביכול, ביקורת זו פוליטית ואקדמית בו זמנית, היא מסתפקת ב"הטפה למומרים זה-כבר" (שם, עמ' 171). ביקורת ספרות,

מדגיש דיקסטיין, "הינה פעילות חברתית [...] ביקורת טובה הינה התערבות בעולם המחפשת לשנותו באופן מעודן (subtly) (שם, עמ' 7). לפי דיקסטיין, ביקורת הספרות החלה בדעיכתה באמריקה בשנות החמישים, אחרי "עידן הביקורת", כפי שכינה המשורר והמבקר האמריקאי, ראנדל ג'ארל, את השנים 1920 עד 1960. כאמור, דיקסטיין תולה זאת בהגירתה של הביקורת לאקדמיה (שם, עמ' 17-18). שקיעת רוח הביקורת לוותה בעליית ה"אידיאליזם הקלאסי", המדענות (scientism) והאקדמיזם (שם, עמ' 34). "מתיון ארנולד הוא הפרוטוטיפ של המבקר המודרני", טוען דיקסטיין, "האדם שיצר את התפקיד של המבקר כפי שאנחנו מכירים אותו גם היום" (Dickstein, 1992, עמ' 8). השפעתו על מבקרים כליוויס באנגליה וטרילינג באמריקה יכולה להוות המחשה לתפקידו כדמות מופת של מבקר בעולם האנגלו-אמריקאי עד לאמצע המאה ה-20 (שם, עמ' 12-13). הביקורת, לפי ארנולד, הינה ניסיון להפוך את הספרות לכלי חילוני לגאולה, תחליף הולם לספרות הדתית (שם, עמ' 11). "ארנולד הנו ללא ספק הדובר הראשון לתביעה ל'רלוונטיות' בלימודי הספרות" (שם, עמ' 12). "אי אפשר לשרטט גבול בין הביקורת הספרותית לביקורת החברתית של ארנולד, כיוון שארנולד אינו מותח גבול כזה" (שם, עמ' 17). דיקסטיין מדגיש את מחויבותו של ארנולד לכתיבה לקהל לא מקצועני ולא אקדמי (שם, עמ' 19). בנוסף, ארנולד הדגיש את חשיבות השיפוט בביקורת. ואילו בביקורת היום, המנסה לחקות את המדע, שיפוט והערכה הופכים יותר ויותר נדירים (שם, עמ' 27). היעדרם של מבקרים בעלי נוכחות כדוגמת ארנולד מצביעה על הנתק בין הביקורת לחברה הכללית.

בפרק "Journalism as Criticism" כותב דיקסטיין כי ההיסטוריה של ביקורת-הספרות העיתונאית טרם נכתבה בחלקה הגדול (שם, עמ' 56)². בהיסטוריה של ביקורת הספרות, כמו ברוב ספרו המפורסם ורב הכרכים של רנה וולק (Wellek), ביקורת הספרות העיתונאית כמעט ולא נדונה (שם, עמ' 58). הולדתה של ביקורת-הספרות העיתונאית באותה תקופה בה התרבות הפכה פחות ופחות תלויה בפטרונים ויותר בפרסום, החל

2 כך גם כותב הוהנדל ביחס לסצנה הספרותית הגרמנית (Hohendahl, 1982, עמ' 225).

מהמאה ה-18. דיקסטיין מצטט את ליאונרד וולף (בעלה של וירגיניה): "העיתונות המודרנית ראתה הזדמנות לספק את הדרישה למידע אודות ספרים חדשים והמציאה את הסקירה הביקורתית ואת הסוקר (reviewer)" (שם, עמ' 56). החל מאותה העת שורה של מבקרי ספרות דגולים כתבו בעיקר לעיתונים. דיקסטיין מצטט את המבקר האמריקאי החשוב, שהוזכר לעיל, אלפרד קאזין, שמונה כמה מהם: פו, קולרידג', האזליט, סנט-בוו, ת.ס.אליוט, פרוסט, אמרסון, הנרי ג'יימס (שם, עמ' 58). ביקורת הספרות העיתונאית, טוען דיקסטיין, שונה מהביקורת האקדמית או התיאורטית בכמה אופנים מכריעים. הביקורת העיתונאית מקבלת את השראתה מאירוע אקטואלי ומשותף (communal), לרוב פרסום של ספר חדש. בהיותה מחויבת לספק את הצורך המיידי של קוראה, המבקר "חייב ליצור בשפתו/ה מה שאנו חוששים כי כבר אינו בנמצא: קהילה של ערכים ספרותיים ועניינים (concerns) ציבוריים משותפים" (שם, עמ' 63). זו, ההדגשה על "קהילה" שלה "עניינים ציבוריים משותפים", טענה שיש לה חשיבות גם לעצם האפשרות של המבקר להפעיל שיפוט. אותם "עניינים ציבוריים משותפים", כפי שהצעתי במחקרי, מאפשרים לביקורת להיחלץ ממלכודת הסובייקטיביזם. ביקורת ספרות עיתונאית טובה הינה תמיד רלוונטית ובת-זמנה, מדגיש דיקסטיין (שם, עמ' 63). על המבקר העיתונאי, הפונה לקורא המצוי, לכתוב באופן חי ודרמטי (שם, עמ' 63). הביקורת הזו תלויה ב"הטעמה של הקול האישי, יהיו אשר יהיו טענותיה בדבר סמכות לא-פרסונאלית" (שם, עמ' 64). גישתו של המבקר הציבורי מתומצתת באמירתו של ליוויס, שדיקסטיין מצטטה, אמירה שנמצאת לה, אגב, מקבילה כמעט זהה אצל קורצווייל: "אדם אינו יכול להיות מעוניין ברצינות בספרות ולהישאר ספרותי בלבד בתחומי העניין שלו" (שם, עמ' 168).

הבדל הדגש בין גרוס לדיקסטיין נעוץ בעמידתו של האחרון על תפקידה החברתי של ביקורת הספרות. דיקסטיין מדגיש יותר מגרוס את הקשר ההדוק בין המבקר-העיתונאי לחברה אליה הוא מפנה את כתיבתו. ניתוק הקשר הזה (המתבטא בשפה; במדיום הקונקרטי שבו כותבים, דהיינו העיתון; בנושאים עליהם כותבים, דהיינו ספרים חדשים ועכשוויים ויחסם לחברה שהולידה אותם בתוכה) הוא זה שעומד בעוכרי הביקורת האקדמית. אך טבעי הוא, לפיכך, שדיקסטיין מתייחס להברמאס ולקונספט

של "הספרה הציבורית". המבקר-העיתונאי לדידו פועל ב"ספרה הציבורית" הזו³. עמדתו במחקרי, אומר בקצרה כאן, קרובה לעמדתו של דיקסטיין, גם אם ממסגרת את הניתוק הזה בין המבקר לחברה כקשור לפוסטמודרניות וממקמת אותו בהקשר הישראלי.

בנקודה זו, הנוגעת ליחס בין המבקר לחברה בכללותה, מאלף לחזור לכתביו של מתיו ארנולד – המבקר שהשפיע כה רבות על דמות מבקר הספרות הפומבי בעולם האנגלו-אמריקאי – כמאה וארבעים שנה לאחר היכתבם. מאלף לראות עד כמה עמדתו של ארנולד המבקר יוצאת כנגד הליברליזם הקלאסי של זמנו, כלומר כנגד קבלת הרעיון שהחברה הנה מקבץ של רצונות אינדיבידואליים מתחרים. כפי שאני טוען במחקרי, ה"לסה-פייר" (Laissez faire) בכלכלה מקביל ל"לסה-פייר" בתרבות, והמבקר הוויקטוריאני הגדול יוצא נגד שתי המגמות כאחת. "התרבות", לפי ארנולד, היא ניגודה של "האנרכיה" (כך טוען ארנולד בקובץ מאמריו המשפיע מאד "תרבות ואנרכיה"). ו"אנרכיה" לדידו של ארנולד פירושה, בין השאר, החברה שמטיפים לה הליברלים האנגליים. ארנולד יוצא במפורש נגד הליברליזם הבריטי של המאה ה-19, נגד הוגים תועלתניים-ליברליים כג'רמי בנטהאם וג'ון סטיוארט מיל, נגד "הרעיון המרכזי בחיים ובפוליטיקה האנגליים (ש)הנו עמידה על זכות החירות האישית" (Arnold, 1993 עמ' 83), נגד הרעיון שכל אחד "יעשה כחפצו", או "יעשה מה שבא לו" (doing as one likes) (שם, עמ' 81). רעיון "התרבות" של ארנולד כרוך הדוקות בתמיכתו בחיזוק ריבונות המדינה: "[ה]התרבות מציעה לנו את רעיון המדינה" (שם, עמ' 99; ההטיה במקור; דוגמה אחת מיני רבות). לא לחינם נתפס ארנולד כתומך מוקדם של "מדינת הרווחה" המודרנית.

במסה החשובה מאד שלו מ-1864 – שמבקרים מת.ס. אליוט עד טרי איגלטון מתייחסים אליה ולו בכך שהם משתמשים בכותרתה למסותיהם שלהם בנושא – "The Function of Criticism", רואה ארנולד בביקורת את היכולת להתעלות מעל האינטרסים הצרים המפלגתיים, ולהציע ביקורת מעמדה של היעדר-פניות (disinterestedness) (שם, עמ' 37). הביקורת לדידו היא ביקורת תרבות, "ביקורת חיים", לא פחות משהינה ביקורת

3 גם החוקרים שזכרתי, מקדונלד והוהנדל, מתייחסים להברמאס.

ספרותית וככזו יש לה משמעות מוראלית ופוליטית. אותו "היעדר-פניות", שנתבע מהביקורת במסה שדנה בה, מופיע ב"תרבות ואנרכיה" כיכולתן של המדינה ו"התרבות" לייצג את "העצמי הטוב" (The best self) של האזרחים, "עצמי טוב" המתעלה מעל צרכיהם האנוכיים, הפרטיקולאריים והמעמדיים. ארנולד, באחד הקטעים המצוטטים ביותר ביצירתו, מכנה את שלושת המעמדות באנגליה: "ברברים" (המעמד הגבוה) – "פיליסטינים" (המעמד הבינוני) – המונים (populace; המעמד הנמוך) (שם, עמ' 102-125). על "התרבות" והמדינה כאחת ללכדם ולכוונם להתעלות מעל האינטרסים הצרים של כל מעמד ומעמד למען טובת הכלל, התעלות לעבר אותו "עצמי טוב". למשל: "איננו מוצאים בסיס לכוח-מדינתי (State-power) מוצק בעצמי היומיומי שלנו; התרבות מציעה לנו בסיס כזה בעצמי הטוב שלנו" (שם, עמ' 99; ההטיה במקור).

כפי שאנו מציעים בעבודה זו, יש קשר הדוק בין היותו של ארנולד מבקר, כלומר מי שעיסוקו בעסקיהם של אחרים, מי שתופס את עצמו כמעין רגולטור של התרבות, לבין עמדתו "הקהילתית", ה"סוציאל-דמוקרטית", במובן מסוים, בכלכלה ובפוליטיקה. כפי שיש קשר, כפי שהצעתי, בין "לסה-פייר" בכלכלה ל"לסה-פייר" בתרבות; פירושו של האחרון הנו, למעשה, אנטי-ביקורת.

אצל ת.ס. אליוט, במסה בעלת כותרת זהה לזו של ארנולד, "The Function of Criticism" (תוך התייחסות מפורשת לארנולד ומסתו), מוצגת תפיסתו הביקורתית של אליוט. זו שונה מזו של ארנולד, כי אליוט מתמקד ביחסים פנים-ספרותיים ופחות בהקשר החברתי הכולל של הספרות (אם כי הוא היה, כמובן, חשוב לזכור, בעל השקפת עולם אידאולוגית-דתית מוצקה). אבל יש גם דמיון רב בין המבקר הגדול של המאה ה-19 לזה בן המאה ה-20. שניהם, ארנולד ואליוט, תופסים את הספרות כפעילות קולקטיבית, לא מפוצלת ליצירות בדידות וליוצרים בודדים. שניהם תופסים את התרבות והספרות כמערכת. חשוב לראות, או לזכור, עד כמה תפס אליוט את הספרות כמכלול, כמסורת, שבה היצירה הפרטית מוצאת את מקומה: "אני חושב על ספרות [...] לא כאוסף כתבים של יחידים, אלא כשלמויות אורגניות, מערכות (systems), שביחס אליהן, ורק ביחס אליהן, יצירות אינדיבידואליות של אמנות הספרות, והעבודות של אמנים אינדיבידואליים, מקבלות את משמעותן" (1975,

Eliot עמ' 68). כמעט ולא ניתן למבקר לתפוס אחרת את התרבות. ללא מכלול, ללא "מערכת", אין למבקר קנה-מידה לשיפוט היצירה האינדיבידואלית. אליוט הוא מגדולי המודרניסטים, אבל אליוט הוא גם מבקר ולא רק יוצר מודרניסטי. היותו של אליוט לא רק משורר מודרניסטי, אלא גם מבקר מודרניסטי כמעט מחייבת תפיסה "מערכתית" של הספרות, ואכן אליוט אוהז בתפיסה כזו. אליוט, המשתמש במפורש בסרקוזם שארנולד מבטא כלפי הנטייה האנגלית "לעשות מה שבא לך" (doing as one likes), מיישם אותו לתחום הביקורת. המטרה של הביקורת היא למצוא "עקרונות משותפים" (common principles), עקרונות הגדולים מהאני הפרטי הגחמני. "למי שמצייתים לקול הפנימי" בלבד, מציין אליוט בסרקוזם, "שום דבר שאני יכול לומר ביחס לביקורת לא יהיה בעל ערך כלשהו". "מדוע צריך עקרונות כשיש לך את הקול הפנימי?", ממשיך אליוט. "אם אני מחבב משהו, זהו כל הדרוש לי" (שם, עמ' 72)⁴. ביקורת, אם כך, לפי ארנולד ואליוט, תובעת התעלות מעל הרצונות והגחמות הפרטיים. כפי שאני מציע במחקרי, בעיית הספרות בפוסטמודרניות הינה הן הניתוק בין הספרות לחברה והן הניתוק בין הסופר הבודד ל"שלמויות האורגניות" ו"העקרונות המשותפים" של הספרות בכללותה (ניתוק הנובע מכך שלחברה ולספרות אין "מטה-נרטיבים" מכוונים). ובעיה זו הופכת להיות בראש ובראשונה בעיית ביקורת הספרות, האמונה על החיבורים הנ"ל.

דיקסטיין, בטענתו המוזכרת לעיל ביחס לזירה האמריקאית, קרוב לטענה כללית יותר ביחס לחיים האינטלקטואליים בארה"ב, שהעלה ראסל ג'אקובי (Russel Jacoby), בספרו "The Last Intellectuals – American Culture In The Age Of Academe" (1987). ג'אקובי, שעוסק בספרו באינטלקטואלים ממדעי הרוח בכלל, אך עוסק גם במבקרי ספרות, מאבחן "תנועה דורית מאינטלקטואלים ציבוריים, מוקדם יותר במאה העשרים, להוגים אוניברסיטאיים בסופה" (Jacoby עמ' 3). ג'אקובי, לעדותו-הוא, אינו כותב מעמדה ניאו-קונסרבטיבית (כלומר הוא

4 הדברים נאמרים כחלק מביקורתו של אליוט על המסורת הרומנטית, ובמובן זה המודרניזם שלו מבטא תפיסה אנטי-אינדיבידואליסטית ואנטי-רומנטית כאחת.

אינו שייך לגל ההתקפות הניאו-שמרניות על מדעי הרוח באקדמיה האמריקאית, גל שגאה בשנות השמונים, מה שמכונה "מלחמות התרבות"; גל שמייצג בולט שלו הוא "דלדולה של הרוח באמריקה", של אלן בלוס, גם הוא (מ-1987), כי אם מתוך השמאל, תוך ביקורת על היעדרם של אינטלקטואלים ציבוריים בתוכו⁵. האינטלקטואלים נהיו "יותר מקצועניים ומנותקים; באותו זמן הם איבדו אחיזה בשפת היומיום, שפה שהוגים מגלילאו לפרויד שלטו בה" (Jacobson, 2000, עמ' 3)⁶. בעוד גלילאו נטש את הלטינית על מנת לכתוב באיטלקית מדוברת לציבור חדש, האקדמיה חוזרת לכתוב ב"לטינית חדשה" (שם, עמ' 236). "אינטלקטואלים ציבוריים" (ג'אקובי, בהקדמה למהדורת 2000 של הספר, שכאמור ראה אור לראשונה ב-1987, טוען כי הוא, קרוב לוודאי, זה שטבע את המושג – שם, עמ' xvi) מתחומי מדעי הרוח נהיו יותר ויותר נדירים בעשורים האחרונים. "בסוף שנות החמישים נטשו (decamped) האינטלקטואלים האמריקאיים את הערים ועברו לקמפוסים, מבתי הקפה לקפטריות" (שם, עמ' 14). הדור שנולד אחרי 1940 גדל בחברה שבה "הזהות בין האוניברסיטאות והחיים האינטלקטואליים היא כמעט מלאה" (שם, עמ' 16), ובכך – בהשפעת ההתמקצעות-היתרה, הבידוד הפיזי משאר החברה, הכתיבה האקדמית שפחות שמה ליבה לסגנון, לבטח פחות שופטת ערכה של עבודה אקדמית לפי סגנונה ולבטח פחות שמה לבה לכתובה בסגנון נגיש – תולה ג'אקובי את הידלדלות מאגר האינטלקטואלים הציבוריים באמריקה.

לסיום הדיון בדיקסטיין יש להוסיף כי את שקיעת ביקורת-הספרות העיתונאית הוא תולה לא רק בהסתגרות האקדמית, אלא גם בכך שהדרך לפרסום ומכירת ספרים החלה עוקפת את המבקרים בעשורים האחרונים.

5 מעניין ביותר ואף משעשע לקרוא את הניתוח הביקורתי שעורך ג'אקובי למסה המפורסמת של ג'יימסון על הפוסטמודרניזם, ובייחוד ביקורתו של ג'אקובי על ייחוס תחכום-היתר למלון בנאוונטורה ועודף-ההסברה של ג'יימסון, לטעמו של ג'אקובי, לתופעות פשוטות הנוגעות למלון זה (שם, עמ' 172-168).

6 בצד השפעת האקדמיה דן גם ג'אקובי בהצטמצמות האפשרויות לחיים בוהמיים במרכזי הערים בגלל הג'נטריפיקציה של אזורים אלה (שם, עמ' 21-20) וכן בגלל התפשטות הפרברים על חשבון מרכזי הערים (שם, עמ' 40).

במקום למכור ספרים, החלו המו"לים לשווק את האישיות של הכותבים. דיקסטיין מציין, כמובן, את הראיון הטלוויזיוני עם הסופר כדרך לעקיפת הביקורת. בהתאמה, עברו חלק מהמבקרים להיות סלבריטאי-טלוויזיה בעצמם, המשווקים את אישיותם במדיה (שם, עמ' 57). רק ספרי "איכות" תלויים עדיין בביקורת. הביקורות של שאר הספרים, לפיכך, הועברו בחלקן למדורי "הסטייל" והוקפו בראיונות, רכילות, פרסומות ורשימות רבי-מכר (שם, עמ' 57).

תפיסה נוספת על תפקידה של האקדמיה בערעור מעמדו של המבקר-העיתונאי הוצע לאחרונה רונאן מקדונלד (Ronan McDonald). במחקרו על הביקורת (שוב, בעיקר הביקורת העיתונאית, וליתר דיוק: על היחסים בין הביקורת האקדמית לביקורת העיתונאית), "The Death of the Critic" (2007), טוען מקדונלד, שמעמדו של המבקר בכל האמנויות נמוך בהרבה מזה שהיה בשנות ה-50 או ה-60 (McDonald, 2007, עמ' viii). אחת הסיבות לשינוי במעמדו של המבקר, לפי מקדונלד, נעוצה בכך שאנחנו חיים בעידן אנטי-הירארכי, שבו מעמדו המיוחס של המבקר אינו קביל (שם, שם). אולם הוא מציין גם את הטענה, עליה הצביע דיקסטיין, לפיה: "באמצע המאה העשרים, מבקרים בעלי נוכחות רבה היו תדיר גם פרופסורים באוניברסיטה אשר כתבו ספרים וביקורות לקהל לא-אקדמי", בעוד מבקרים אקדמיים כיום אינם כותבים לקהל הרחב (שם, עמ' viii). אולם עיקר טענתו של מקדונלד מצוי במקום אחר. מקדונלד, איש אקדמיה בעצמו, טוען כי סוגיות הערכה של יצירות אמנות נדחו הצדה בחוגים אקדמיים בעשורים האחרונים (שם, שם). זהו, לטעמו, המפתח להבנת הריחוק של האקדמיה מ"הביקורת הציבורית" וחולשתה של האחרונה. לפי מקדונלד: "הגורם המרכזי להפרדת הביקורת האקדמית מהלא-אקדמית, אני טוען, הוא ההסתייגות מסוגיות הערכה ואסתטיקה במחלקות האוניברסיטאות למדעי הרוח" (שם, עמ' xi). העיקרון של מתיו ארנולד לפיו אנחנו צריכים להכיר וללמוד את "הטוב" ביותר שנחשב ונכתב היה אבן הבוחן המשתמעת (implicit) בביקורת עד סוף שנות ה-60 (שם, שם). אבן בוחן זו אינה מרכזית עוד או אינה קיימת. בעוד גרוס מדגיש את הספציאליות האקדמית ככזו שאינה נותנת מקום לכתובה לקהל הרחב, ובעוד שדיקסטיין מדבר על ניתוק המבקר מהחברה,

הרי שמקדונלד מדגיש את הפניית העורף או הפניית חשד כלפי סוגיות של "איכות" והערכה בחוגים האקדמיים. הפניית עורף וחשד אלה אינם מאפשרים העמדת מבקרים דומים לאלה שקדמו למבקריו דור שנות הששים באקדמיה במערב. בגישה שהחלה רווחת משנות הששים, מתמצת מקדונלד תוך פרפראזה על הנשיא קנדי, המבקר האקדמי נתבע לעשות כדלקמן: "שאל לא מה הספרות יכולה לעשות עבורך, אלא שאל מה אתה יכול לעשות לספרות". הספרות נתפסת כ"אידיאולוגיה" של החברה שיצרה אותה (שם, עמ' 121), אידיאולוגיה אותה צריך לפצח ו"לפרק". הרעיון של מצדדי "התרבות הגבוהה", כדוגמת ארנולד וליוויס, שראו בה מפתח לגאולת הציוויליזציה, הפך להיות הרעיון שנגדו נאבקים (שם, עמ' 124).

כך נלכד "מבקר הספרות הציבורי" או "מבקר הספרות כאינטלקטואל ציבורי" (שם, עמ' 3) בין שתי מגמות קרובות: בעיתונות⁷, הנטייה היא ליתר דמוקרטיזציה ולהתרחקות מהמודל ההיררכי, לאמונה שהערכה ביקורתית היא, בפשטות, עניין לטעם אישי, ואילו באקדמיה מוטל חשד בכל ניסיון של הערכה אמנותית (שם, עמ' x-xi). בצד הדמוקרטיזציה של העיתונות והרלטיביזם של האקדמיה, יש גם יתר-התמחות של האקדמיה (שם, עמ' 37). זו מגמה הפוכה לדמוקרטיזציה המוזכרת, אך למעשה היא מגמה משלימה בכך שאינה מותירה מקום למבקר הספרות הציבורי.

מקדונלד מקשר – ובצדק, כפי שטוענת עבודת הדוקטורט שלי בהרחבה – בין הרלטיביזם הביקורתי הרדיקלי, לפיו שיפוט אמנותי הוא פרסונאלי בלבד – הוא מתייחס לספרו של האקדמאי הבריטי, ג'ון קארי (John Carey), "What Good Are The Arts", מ-2005, שאוחז ברלטיביזם כזה – לבין היעדר תפיסה של חברה ושל נורמות חברתיות. יש קשר הדוק בין קארי לבין הליברליזם הרדיקלי של מרגרט תאצ'ר, טוען מקדונלד, שלדידה "אין דבר כזה חברה" (שם, עמ' 32). ליברליזם פוליטי וליברליזם

7 מגמה זו מועצמת בגין האינטרנט (שם, עמ' 5). בהערה מבריקה טוען מקדונלד כי האינטרנט אינו יכול לשמש כ"ספרה ציבורית", בגלל שהוא מעודד נישות ותתי-נישות ויוצר אטומיזציה. "ספרה ציבורית" מניחה מרכז בו מתקיים הדיון הציבורי, בו הציבור מתייחס לעצמו כציבור (שם, עמ' 16).

אסתטי קרובים ברוחם. ערכים אמנותיים יכולים להיות סובייקטיביים אבל הם אינם אקראיים ופרי גחמה, טוען מקדונלד (שם, עמ' 33).

המבקר המודרני נולד בסלונים ובתי הקפה בראשית המאה ה-18, צועד מקדונלד בעקבות הברמאס (שם, עמ' 53). במקביל צמח הדיון הפילוסופי ב"אסתטיקה" (לפילוסוף הגרמני אלכסנדר באומגארטן (1714-1762) מיוחסת המצאת המונח), שהגיע לשיאו ב"ביקורת כוח השיפוט" של קאנט (שם, עמ' 55-56). מקדונלד מדגיש שקיים פער בין המבקרים הפעילים לבין הדיון הפילוסופי האסתטי. "המבקרים הטובים ביותר היו פעמים רבות אלה שהיו פחות פורמאליים או שיטתיים" (שם, עמ' 64). "לעתים קרובות המבקרים הטובים ביותר הנם אלה שפחות מתמחים בחיפוש אחר ההגדרה המופשטת והכוללנית ביותר של ערך אמנותי" (שם, עמ' 65). ניתן לראות בפער הזה, בין המבקר "הסלוני" בן המאה ה-18, דוגמת סמואל ג'ונסון, למבקר הפילוסופי בן אותה מאה, דוגמת קאנט, את ראשית הפער בין האקדמיה למבקר-העיתונאי. הפער בין המבקר העיתונאי למבקר האקדמי הלך וגדל במאה העשרים, וכבר בראשיתה של מאה זו היה נוכח (שם, עמ' 78). הרבה לפני חשדנותה של "התיאוריה" כלפי הביקורת המעריכה (evaluative), הביקורת האקדמית דחתה את ההערכה הסובייקטיבית של "איש הספרות" (Man of Letters) של המאה ה-19 (שם, עמ' 76-77). במילים אחרות: לפני הרלטיביזם ואי-העיסוק בשאלות של הערכה, מדגיש מקדונלד, רווחה נורמה אקדמית שאף היא דחתה את המבקר-העיתונאי, הפעם בטענה כלפי אי-האובייקטיביות והיעדר המתודה המדעית שלו (שם, עמ' 88). מקדונלד מביא כדוגמה מאלפת את ניסיונו של נורתורפ פריי למתוח קו ברור בין המבקר האקדמי ל"מבקרים הציבוריים" (ניסוח של פריי) דוגמת האזליט באנגליה וסאן-בוו בצרפת. פריי מבחין בין "המדע של התיאור" ל"אמנות של ההערכה" (שם, עמ' 100). הן הגישה "המדעית"-האובייקטיביסטית, שרווחה באקדמיה עד שנות ה-60, והן הגישה הרלטיביסטית, שרווחה החל מאז, דוחות שתיהן כאחת את רכיב ההערכה בביקורת; אם משום שהוא לא "מדעי" מספיק ואם משום שהוא מבטא הטיה כוחנית-"הגמונית" של המבקר המעריך.

עם זאת, למרות ההמשכיות והרצף שמוצא מקדונלד ביחסה העוין של האקדמיה לביקורת העיתונאית, עד שנות הששים דמויות שפעלו באקדמיה האנגלית והאמריקאית, כמו ליוויס וטרילינג, דבקו עדיין במסורת

הארנולדיאנית וראו בספרות הטובה ערך מוסרי ותרבותי, כניגודו של העולם התעשייתי, התועלתני והאינסטרומנטליסטי (שם, עמ' 77). אפילו מבקרים בעלי גישה מדעית יותר, כמו איי. אי. ריצ'רדס, ש"לקח את הביקורת למעבדה", החזיקו בתפיסה ארנולדיאנית וראו בספרות ובתרבות הגבוהה "פתרון לצחיחותה של חברה תעשייתית ומדעית" (שם, עמ' 93). באותו אופן, גם "הביקורת החדשה" האמריקאית תפסה את הספרות כבעלת ערך תרפויטי לחברה, כ"מספקת איזון, עומק ועושר מורכב שיתפקדו כתרופה לתיעוש המשתולל של הערים האמריקאיות במאה ה-20" (שם, עמ' 96). כך שעל אף קווי הדמיון בין ההתפתחויות האקדמיות במחצית הראשונה של המאה ה-20 לאלה שבמחצית השנייה של המאה הזו, יש לראות את דחיית רכיב ההערכה, או החשד הכבד כלפיו – שנובעים מפחות בהערכת חשיבותה החברתית של המורכבות האמנותית-אסתטית – כתופעה חדשה ודומיננטית, המשפיעה רבות על ערעור מעמדו של מבקר-הספרות העיתונאי.

למחקר ולכתיבה על ההתפתחויות באנגליה ובאמריקה – הדנים ביחס בין הביקורת האקדמית לביקורת העיתונאית ובהשוואה בין המצב בעבר של ביקורת זו למצבה העכשווי – נוסף התרשמות מזירה לאומית מערבית נוספת: גרמניה. ביחס לזירה תרבותית זו מציין פיטר אווה הוהנדל (Peter Uwe Hohendahl), בספרו "The Institution of Criticism" (1982), הדין בעיקר בביקורת הספרות העיתונאית, כי בתחילת שנות השבעים למאה העשרים המערכת הספרותית ומערכת ביקורת הספרות סבלו ממשבר חריף. באותן שנות משבר התעוררה מחלוקת עזה על תפקידה של ביקורת הספרות (Hohendahl, 1982, עמ' 11-12). ההתקפה על הביקורת יצאה נגד העמדות האליטיסטיות של המבקרים והא-פוליטיות של ביקורת הספרות. "הגישה הקונבנציונלית, שהפרידה בין נושאים חברתיים לספרותיים, הפכה להיות חשודה", כמו גם הקאנון הגרמני מלסינג עד תומס מאן והמורשת התרבותית של ווימאר וינה, שעמדה במוקד לימודי הגרמנית משנות החמישים של המאה ה-19 (שם, עמ' 12). הוהנדל מדגיש שהמשבר בגרמניה המערבית, משבר ביקורת הספרות, משותף לכל החברות התעשייתיות המתקדמות במערב (שם, עמ' 13). אם כי, כפי שנראה, דומה שיש לו מאפיינים לאומיים ייחודיים. עוד חשוב

לציין כי הוהנדל ממשיך במפורש את הדיון של הברמאס ב"שקיעתה של הספרה הציבורית" (שם, עמ' 165), אליו התייחסתי בהרחבה כאמור בעבודת הדוקטורט שלי.

במחקרו, הוהנדל מספק תיאור היסטורי מעניין לפיצול בין המבקר-העיתונאי למבקר האקדמי בגרמניה. הביטוי הגרמני *Literaturkritik* מתייחס הן למחקר אקדמי של הספרות והן לביקורת ספרות עיתונאית, עם העדפה קלה לכיוון המשמעות השנייה. מאז סוף המאה ה-19 נהוגה הפרדה בגרמנית בין *Literaturwissenschaft*, עיסוק אקדמי בספרות, לבין *Tageskritik* או *Buchkritik*, המתיחסים למבקרי ספרות עיתונאיים. הביטוי הראשון, המתיחס כאמור לביקורת אקדמית, מוגבל בדרך כלל לעיסוק בספרות העבר, בעוד הביטויים האחרים מתייחסים לתיאור והערכה של ספרות ההווה. אבל יש עוד הבדלים חשובים בין השניים: מהמבקרים האקדמיים מצופה להתנהל על פי החוקים הריגורוזיים של המחקר. ואילו המבקרים העיתונאים כותבים לקהל כללי שלא מוכרים לו הביטויים הטכניים של הניתוח הביקורתי. המבקר האקדמי מעוצב בידי המוסד האוניברסיטאי ואילו המבקר העיתונאי מעוצב בידי המוסד העיתונאי. הוהנדל טוען כי מודל המבקר העיתונאי העצמאי מצליח יותר באירופה מאשר בארה"ב ומביא כדוגמה את מבקרי "הניו יורק ריווי אוף בוקס", שהנם אקדמאיים ברובם (Hohendahl, 1982 עמ' 13-14). אולם ההפרדה בין המבקר העיתונאי למבקר האקדמי לא הייתה קיימת מאז ומעולם, מדגיש הוהנדל. עד 1850 לא הייתה הפרדה חדה כזו בגרמניה. כותבים של ביקורת ספרות כיוונו ל"קהל הקוראים המשכיל הכללי" (שם, עמ' 14). המבקר בן המאה ה-19 ראה את תפקידו כ"הגדרת הזהות התרבותית הלאומית". רק כשהאקדמיה הגרמנית הכירה ב-1850 בלימודי גרמנית מודרניים כתחום אקדמי מובחן, נוצר בקע בין המבקר האקדמי למבקר העיתונאי. ועדיין, בשני העשורים הבאים, שני העשורים אחרי מהפכת 1848, ביקורת הספרות האקדמית הייתה בעלת משמעות ציבורית (שם, עמ' 15). בדור הבא, דור הפוזיטיביזם, איבדה הביקורת האקדמית הגרמנית את השפעתה על הציבור. האקדמיה גם זנחה באותה תקופה את ספרות ההווה והותירה אותו לעיתונאים, כיוון שההנחה הייתה כי לא ניתן להתייחס באובייקטיביות הנדרשת לספרות זו. גם הדור הבא, שחנך וילהלם דילתיי (*Dilthey*), הדור "ההרמנויטי", דור שהתנגד לפוזיטיביזם במדעי

הרוח, העמיק את הפער בין הביקורת האקדמית לביקורת העיתונאית כי היה עליו להדגיש את נאמנותו לפרויקט המדעי. דילתיי עצמו לא עסק בסופרי ההווה, כי אם באותם סופרים שכבר זכו למעמד קאנוני (למעט הלדרלין) (שם, עמ' 15-16). במקביל לאקדמיה צמח הפיליטון, ביקורת אמנות ההווה, בעיתונות הגרמנית החל מ-1850. הפיליטוניסטים והאקדמאיים רחשו אי-הערכה זה כלפי עיסוקו של זה. האקדמאים בזו לסובייקטיביזם ולטריוויאליות של הפיליטוניסטים, ואילו האחרונים שמו ללעג את השפה המסורבלת של המבקרים האקדמיים (שם, עמ' 16)⁸. במפנה המאה ה-20 חלוקת העבודה בין האקדמיה למבקרים העיתונאיים פגעה באיכות עבודתם של האחרונים. הללו, מנותקים מהמסורת התרבותית, החלו לראות בביקורת כלי לביטוי אישי, הם החלו לדבר על עצמם באמצעות הספרים שביקרו. המבקר הבולט בגישה הזו היה אלפרד קר (Alfred Kerr; 1867-1948). קר הפך את הביקורת לאמצעי ביטוי כמו השירה הלירית או הדרמה. הוהנדל, הצועד כאמור בעקבות הברמאס ורעיון "הספרה הציבורית" שלו, רואה במגמה הזו נפילה מהמודל הליברלי המסורתי, שראה בביקורת "דיאלוג בין המבקר לציבור". הביקורת הפכה למונולוג בגישה הזו. קרל קראוס וברטולט ברכט ביקרו את הגישה הזו של קר וראו בה, מעמדה ימנית ושמאלית בהתאמה, גישה דקדנטית. האמנציפציה של הביקורת מהנורמות של גתה ושילר כמו גם מהמסורת הספרותית, אמנציפציה שייצגה קר, באופן פרדוקסאלי, סימלה את קץ הביקורת כדיסקורס אוטונומי (שם, עמ' 18-19). בהקשר לביקורתיו הסובייקטיביסטיות של קר טבע ברכט את הביטוי המפורסם "קולינריות": "הסגנון של ביקורת הספרות היום הוא קולינרי. המבקרים נוקטים בגישה צרכנית", כך ברכט (שם, עמ' 26). "המבקרים מבטאים את האינטרסים של

8 ישנה מקבילה מסוימת להבדל שבין המבקרים האקדמיים והמבקרים העיתונאיים במאה ה-19, בהבדל שבין המבקרים הרומנטיים למבקרים של "גרמניה הצעירה" במאה ה-19. הביקורת הרומנטית הרחיקה את המבקר מ"הספרה הציבורית" וראתה באמנות וביקורתה עניין אליטיסטי-פרסונאלי. מבקרים כמו היינה דחו את התפיסה הרומנטית הזו וראו בביקורת שליחות ציבורית, וביקשו לשקם את "הספרה הציבורית" של המאה ה-18 (עיינו שם, עמ' 63-68). למסורת הרומנטית נמצא המשך במודרניזם של סטפן גיאןרזה, למשל (שם, עמ' 75).

התיאטראות יותר מאשר את אלה של הציבור", מתקיף ברכט את המבקרים הצרכניים שמקדמים את חרושת התרבות (שם, עמ' 27). הקרע בין האקדמיה לביקורת הספרות העיתונאית העמיק לאורך המאה ה-20 על שלל תהפוכותיה. וולטר בנימין מסמל את הקרע הזה בגופו, כמי שנקרע בין שתי המגמות הסותרות (שם, עמ' 20-21). הוהנדל עוקב אחרי החלטתו הדרמטית של בנימין לכתוב לקהל הרחב, אותה הוא מתארך ל-1929, לאחר שבנימין ניסה לקיים כתב עת איכותי ואזוטרי לביקורת ולאחר שנכשל להיכנס לאקדמיה. בנימין הציע חזרה מסוימת למודל הליברלי ("ליברלי" במובן ההברמאסי, כעידן שבו נולדה "הספרה הציבורית") של הביקורת, ביקורת הפעילה ב"ספרה הציבורית". על הביקורת, לפי בנימין ובניגוד מפורש לדילתי, להשפיע על הזירה הספרותית העכשווית ולהיות דוברת של הציבור, כלומר להיות בעלת משמעות פוליטית (שם, עמ' 22-23). לאחר המלחמה העדיפה האקדמיה הגרמנית להסתגר בתוך תחומי האסתטי, תוך העלאת רעיונות קרובים לאלה של "הביקורת החדשה" האמריקאית, אם כי מסיבות חוץ-ספרותיות אחרות לחלוטין ומובנות (רצון להימנע מדיון בקשר בין הממסד הספרותי והפאשיזם; תשוקה להתרחקות מטומאת הפוליטיקה). ארנסט קורטיוס (Ernst Curtius) ביטא את רוח שנות ה-50 הא-פוליטיות בהגדרתו המפורסמת והרדוקטיבית-במכוון כי "ביקורת הינה אותה צורה ספרותית אשר עניינה הוא הספרות עצמה" (שם, עמ' 137). תנועת הסטודנטים של שנות ה-60 יצאה נגד הא-פוליטיות הזו וגילתה מחדש את ברכט, את עמדתו הֶעֱדִיפָה על עמדתו של אדורנו, שהתנגד להכפפת האסתטיקה לפוליטיקה (שם, עמ' 28). השמאל החדש התרחק ואף עִין לעתים את "אסכולת פרנקפורט". לעתים ההתנגדות נבעה מקרבתו של אדורנו לסופרים המודרניסטיים, שנתפרשה כעת כגישה שמרנית (שם, עמ' 31-32). התיאוריה האסתטית של אדורנו העניקה דגש שווה לאופי האסתטי והחברתי של עבודת האמנות (שם, עמ' 33) ולכך החלו יותר ויותר להתנגד בקרב חוגי "השמאל החדש". בשנות השבעים "השמאל החדש" דחה את ההבחנה בין "תרבות גבוהה" ל"נמוכה", הבחנה שהייתה יקרה לאדורנו, וראה בה הבחנה אידאולוגית (שם, עמ' 37). הרדיקלים הגרמנים הכריזו ש"הספרות מתה" (שם, עמ' 39). אך עם זאת, לרעיונותיהם של אדורנו, הורקהיימר והברמאס הצעיר הייתה השפעה רבה בגרמניה של שנות הששים (שם, עמ' 29). תיאוריית "ההתקבלות",

שצמחה בגרמניה באותה תקופה, צמחה על רקע זה, על רקע מחאות הסטודנטים כנגד ההפרדה בין האסתטי לחברתי בביקורת הספרות, הבחנה שסייעה לטעמם לשימור הסטאטוס קוו (שם, עמ' 30). אך סביב 1974, ממשיך הוהנדל לשלב האחרון בסקירתו, נהיה ברור שהמהפכה התרבותית של השמאל החדש נכשלה. על אף שבעיות הביקורת לא נפתרו, חזרה הביקורת העיתונאית לפעול כסדרה. רוב המבקרים פשוט הדחיקו את התקופה הסוערת (שם, עמ' 41). הביקורת המשיכה מאז בפעולתה למרות שהיא "איבדה את תפקידה, שעוצב לספרה הציבורית הליברלית של המאה ה-19. עם התמוטטות הספרה הזו הבסיס המוסדי של הביקורת אבד" (שם, עמ' 80). הסופר מרטין ואלזר הגדיר כך את המבוכה באשר לתפקיד המבקר בהווה: המבקר נהיה "קצת דוקטור, קצת משה [רבנן], קצת שוטר תנועה, קצת רוח-העולם, קצת דודה לסינג, קצת דוד לינאוס" (שם, עמ' 79), כלומר אקלקטיקן חסר מטרה ברורה. בנוסף, המבקר גם הלך ונדחק למקום שולי בגין השיטות החדשות והתפיסה הכלכלית של ייצור הספרים. בתי ההוצאה, המעוניינים במכירות מהירות ובתשואה גבוהה על השקעתם, אינם סומכים עוד על האימפקט של ביקורות ודיונים ספרותיים. התכנון המו"לי חייב להתמקד בהפיכת המוצר שלו למוצר נמכר, בלי קשר לאיכותו הספרותית. בתהליך ההפצה המאורגן-מראש, ביקורות הפכו להיות עניין משני (שם, עמ' 133). מהפרספקטיבה של עולם המו"לות, שעבר תהליך רציונליזציה, משימת הביקורת היא משימה שולית של יחסי ציבור (שם, עמ' 135).

צריך לשים לב לתנועת המלקחיים שסגרה על ביקורת הספרות בגרמניה, לפי הוהנדל (הצגת הדברים באופן הזה היא על אחריותנו): מבחינת "חרושת התרבות" מעמדה של הביקורת הפך למשני; נמצאו דרכים אחרות לקדם את מוצרי הספרות. ואילו מצד האינטליגנציה תפקידה נחשד ככזה שמשמר היררכיה חברתית וסטאטוס קוו פוליטי. האירוניה היא, והוהנדל אינו מציין זאת, שהתקפתה של האינטליגנציה הרדיקלית על מוסד ביקורת הספרות סייעה ל"חרושת התרבות" לשווק את מוצריה ביתר קלות, תוך עקיפת הביקורת. הוהנדל, בניגוד לרונאן מקדונלד, אינו רואה בהתקפתה של האינטליגנציה על ההערכה ו"התרבות הגבוהה" בעיה. עמדתו קרובה לדוקסה העכשווית במדעי הרוח שכנגדה בדיוק יוצא מקדונלד. הוהנדל מייחל, כך נדמה, לביקורת-ספרות פוליטית במפגיע. הוא אינו עומד על

המתח והתווכח הנמתח בין קוטב האסתטיציזם מחד גיסא והפוליטיזציה של הספרות מאידך גיסא, שלפי גרוס, דיקסטיין ומקדונלד (ולפי הוהנדל עצמו: גם לפי אדורנו), חיוניים למבקר-הספרות העיתונאי. הוהנדל מציין אפשרות ביניים – בין ביקורת "צרכנית" ויחצ"נית לבין ביקורת פוליטית במפגיע – אפשרות שמגולמת בדמותו של המבקר העיתונאי המשפיע, מרסל רייך-רניצקי (Marcel Reich-Ranicky). זו, לפי הוהנדל, ביקורת "ליברלית", הרואה את ביקורת הספרות כמוסד חברתי, כפי שהייתה בימיה הגדולים של "הספרה הציבורית" הבורגנית (שם, עמ' 144). המבקר הינו מתווכח בין הספרות לציבור ומשמש כקול הרציונאלי של הספרה הציבורית (שם, עמ' 145). אך עמדתו של רייך-רניצקי אינה מקובלת על הוהנדל. "הייצור וההתקבלות של ביקורת הספרות הפכו להיות עניינו של מעגל אקסקלוסיבי" (שם, עמ' 164). כאמור, הוהנדל מייחל לביקורת פוליטית בעלת אידיאולוגיה והשפעה "עממיות" יותר מאשר זו הליברלית-אליטיסטית של רייך-רניצקי.

שורת המחקרים שהוצגה לעיל מאתרת משבר בביקורת-הספרות העיתונאית במערב. היא מבחינה בין עברה של הביקורת הזו להווה שלה. ההסבר המרכזי שנתנו חוקרים בעולם האנגלו-אמריקאי לירידת קרנה של הביקורת הציבורית נוגע להבדלים בין הביקורת האקדמית לזו העיתונאית. לדידם, האקדמיזציה של הביקורת הפכה אותה לעיסוק של מומחים, ניתקה אותה מהחברה ומהדיון החברתי וערערה את יסוד ההערכה שהנו חיוני לפעילותו של המבקר העיתונאי.

ביחס לזירה הגרמנית מתאר הוהנדל מציאות מעט שונה: הביקורת קיימת אך הפכה לביקורת צרכנית מחד גיסא ואליטיסטית מאידך גיסא. הביקורת איבדה את עוקצה הפוליטי. הוהנדל, בניגוד לכותבים ולחוקרים שדנים במצבה של הביקורת העיתונאית בעולם האנגלו-אמריקאי, פחות מודאג מהכפפתה של הספרות לפוליטיקה. התחושה היא שהוא אף מעודד הכפפה כזו. בעוד אותם כותבים וחוקרים אנגלו-אמריקאיים עומדים על כך שחלק מהפעילות הביקורתית האקדמית הניב ביקורת המתכחשת לאיכותה הספרותית של היצירה, ביקורת שלא נותנת לעצמה להיות מופתעת מהיצירה הספרותית אלא באה לשפוט אותה באמצעות פרה-קונספציות תאורטיות ופוליטיות. האיזון העדין עליו מדברים, בניסוחים שונים,

הכותבים האנגלו-אמריקאיים, בין מחויבותו של המבקר לערכים אסתטיים ופנים-ספרותיים בצד מחויבותו למקם את היצירה הבודדת בהקשר חברתי, מבטא עמדה רגישה יותר ביחס לייחודה של ביקורת-הספרות העיתונאית, מאשר עמדתו של הוהנדל. עוד יש להעיר כי הוהנדל, בניגוד לחוקרים והכותבים באנגלו-אמריקאיים, מתאר תקדים למצבה של ביקורת הספרות בהווה: מצבה של ביקורת-הספרות בשליש הראשון של המאה ה-20, ביקורת צרכנית וסובייקטיביסטית שכנגדה יצאו ברכט ובנימין. ייתכן כי ההבדל בין הרבע האחרון של המאה ה-20 לשליש הראשון של המאה הוא שברבע האחרון של המאה לא קמו אישים במעמד של ברכט ובנימין – ליתר דיוק מגמות אידאולוגיות שעיצבו ונשאו מעלה את אותם אישים – שיצאו נגד אותה ביקורת צרכנית וסובייקטיביסטית.

עוד אוסיף לסיום כי גישתי במחקרי על המשבר בביקורת הספרות העיתונאית מייחסת חשיבות מצומצמת יותר למגמות אקדמיות ולהשפעתן על הביקורת העיתונאית. חשיבות רבה יותר מיוחסת במחקרי להשפעות הנובעות מהעידן ההיסטורי-תרבותי בכללותו בו מתקיימת ביקורת-הספרות העיתונאית.

ביבליוגרפיה נבחרת:

- Arnold, Mathew, **Culture and Anarchy and other writings**, Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- Dickstein, Morris, **Double Agent – The critic and society**, Oxford UP, 1992.
- Eliot, T.S., **Selected Prose of T.S. Eliot**, London: Faber & Faber, 1975.
- Gross, John, **The Rise and Fall of the Man of Letters**, Chicago: Ivan R. Dee, 1992.
- Habermas, Jurgen, **The Structural Transformations of the Public Sphere**, MIT Press, 1991.
- Hohendahl, Peter Uwe, **The Institution of Criticism**, Ithaca and London: Cornell UP, 1982.
- Jacoby, Russel, **The Last Intellectuals**, Basic Books, 2000.
- McDonald, Ronan, **The Death of the Critic**, London, NY: Continuum, 2007.

”הנני” התייצבותו של פרנץ רוזנצוויג לנוכח שירתו של רבי יהודה הלוי.

עם הופעת פירושי פרנץ רוזנצוויג לתשעים וחמישה משירי רבי יהודה הלוי. תרגם מגרמנית: מיכאל שוורץ, הקדמה: יהודיע עמיר, 'מאגנס', 2011.

לזכרו של מיכאל שוורץ ז”ל

לפני חודשים אחדים הלך לבית עולמו חתן פרס ישראל פרופ' מיכאל שוורץ ז”ל. הוא היה חוקר ומתרגם שהביא אל הקורא בן ימינו את מיטבה של יצירה יהודית רבת רבדים, המעוגנת בתקופות שונות וצומחת מתוך מגעים סוערים של התרבות היהודית עם מיטבן של תרבויות עולם סובבות. אלא, שקפדנותו האקדמית המחמירה, אופקיו הרחבים והעשירים, דייקנותו חסרת הפשרות, שליטתו המעמיקה בפילוסופיה המוסלמית בימי הביניים, מזה, ובספרות המקרא וחז”ל, מזה – כל אלה היו רק פן אחד באישיותו וביצירתו. שהרי מיכאל שוורץ היה בראש ובראשונה איש אמונה. הוא חי בכל נימי נשמתו את תרבותו ואת דתו, התפלל בדבקות וברגש; הוא היה הוגה הפוגש את יצירתם ההגותית האמונית של יהודים מתוך תוכה של חוויית האמונה שלו עצמו. הוא ניגש אל יצירה זו מכוח מחויבותו המצוותית של מי שמבקש בכל נימי להתייצב לפני אלוהיו.

יהיו בוודאי מי שיראו סתירה בין נאמנות דתית מעמיקה זו לבין ההעמקה האקדמית הקפדנית, נטולת הפניות והזהירה. יהיו מי שיאמרו שהחוקרת והחוקר צריכים להיות נטולי אמונה; למצער עליהם להניח את אמונתם “בסוגריים”, או לתלותה על קולב לפני שייכנסו אל המעבדה ואל הספרייה. אחרים יעלו על נס את דמותו של המאמין התמים, הנלהב, נטול העמדה המחקרית הביקורתית, המשוחרר מעולן של פילולוגיה ושל ביקורת

היסטורית. בעיניהם רק אמונה זו, שלא ידעה את טעם האקדמיה – ראוייה היא. מיכאל שוורץ ידע זאת. הוא הכיר את אלה ואת אלה, חי בקרבם של אלה ושל אלה – והלך תמים בדרכו, בוטח בה ומפלס אותה צעד אחד צעד.

הביטחה בלגיטימיות, בחיוניות ובעוצמה של שילוב זה היא גם הקרקע המשותפת להוגים וליוצרים שאת כתביהם חקר ותרגם. כולם היא אנשי דעת; כולם – אנשי אמונה. על קרקע משותפת זאת ניצבים יחדיו שני היוצרים הימי-בינימיים השונים כל כך, שאת כתביהם מסר לנו כמתרגם לעברית. הרמב"ם, גדול פוסקי ההלכה בימי הביניים, היה פילוסוף רציונליסטי, תלמידם של אריסטו ושל אל-פראבי. הוא היה ממעצביה של יהדות זהירה, מחושבת, בוחנת גבולות דעת ודעה. לעומתו, רבי יהודה הלוי, המשורר הגדול, היה אי-רציונליסטי מושבע, שתשית הפילוסופיה שלו נאו-אפלטונית אך במרכז דעת-אלוהים נבואית הניצבת מעל ומעבר לכל דעת פילוסופית. שניהם, ולא הרמב"ם לבדו, העניקו מקום נכבד הן לדעת האמת השכלית הן לדעת האמת ההתגלותית; הן למה שראוי ללמוד מכל אדם ומכל תרבות באשר הם, הן למה שמוסרת לנו היהדות באורח ייחודי. הראשון נעשה לאביהם הרוחני של מרבית ההוגים היהודים בעת החדשה, כשמשון רפאל הירש וכהרמן כהן, כיוסף דב סולובייצ'יק וכישיעהו ליבוביץ, כמרדכי קפלן וכאחד העם, כנחמן קרוכמל וכחיים נחמן ביאליק. השני השפיע על אחדים מראשי הוגיה של 'המגמה האנטי שכלתנית', אותה אופוזיציה רוחשת שהתייצבה כנגד הזרם המרכזי של ההגות היהודית במאה ה-19 וה-20; בין נציגיה הבולטים: אהרן דוד גורדון, אברהם יצחק הכהן קוק ופרנץ רוזנצוויג.

על תרגום ספרו הגדול של הרמב"ם, מורה הנבוכים, זכה מיכאל שוורץ לפרס ישראל; תרגום פירושו של פרנץ רוזנצוויג לשיריו של רבי יהודה הלוי היה המפעל האחרון והמבורך שזכה להשלים ולמסור לקוראי השירה וההגות העבריים המבקשים דרך אמת ודרך אמונה.

לא פשוט לומר במלים אחדות מהו ספר מיוחד זה, מתי נוצר, מי הוא מחברו ומה תוכנו. הניסיון לעשות זאת מפגיש אותנו עם שזירתם אהדדי של רובדי יצירה מגוונים המציין אותו, עם התקופות השונות שמתוכן נחצב תוכנו ועוצבו מלותיו ועם שילובן של עוצמות הרוח של יוצריו השונים. קל יותר לספר על הרקע להתהוותו, להציג את גיבוריו השונים של סיפור

התהוות זה. ראוי לשאול עד כמה הם, אמנותם ויצירתם רלוונטיים לאמונה, ללבטים, ליצירה העשויים להיות נחלתנו.

יש לפתוח ברבי יהודה הלוי, המשורר, הרופא והפילוסוף בן המאה ה-12, ששירתו עומדת במרכז הספר. שירה זו משתרעת על פני תחומים רחבים ולא כונסה ל'דיוואן', לקובץ שירים כולל, אלא אחרי מותו. הוא שר על יין ועל אהבה, על אהבת ציון ועל אהבת אלוהים. לענייננו חשובים במיוחד 'שירי הקודש' שלו, שרבים מהם התייחסו אל התפילה ונכתבו מתוך תקווה להיכלל בה כפיוטים. אחדים אכן קנו להם מקום של כבוד בליטורגיה היהודית למדוריה ולנוסחיה השונים. שירתו היא משיאיה של היצירה היהודית בימי הביניים. היא מעוגנת ברוחו של זמן כתיבתה ומושפעת עמוקות ממיטבה של השירה הערבית בת התקופה, אך ככל יצירה אמנותית ברמה זו היא גם על-זמנית; ברבים משיריה ניצבים הקוראים, בני כל התקופות, מול האלוהי והנצחי.

עולם-האמונה של ריה"ל מובע בעוז רב הן בשיריו הן ביצירתו הפילוסופית, ספר הכוזרי. בבסיסו עומדת הבחנה עקרונית בין שתי רמות של דעת ושל עמידה נוכח המציאות.

הפילוסופיה הרציונליסטית, המדע, ההכרה השכלית – אלה מספקים לנו מידע רב ערך על המציאות. אנו מפיקים מהם מושגים ומגיעים בעזרתם למודלים המשמשים בחיינו. אבל הכרה זו היא רק רובד אחד של דעת שאנו עשויים להשיג. רובד שני, חשוב ונעלה הרבה יותר, הוא זה הצומח לנו מן הפגישה עם זו הקוראת לנו, עם זה המתייצב נכחנו ודובר אלינו. הידיעה שאנו יודעים את שותפינו לשיחה אינה 'אובייקטיבית', לפחות לא רק ידיעה בדבר אובייקטים; מה שאנו מקבלים בשיחה אינו מידע, לפחות לא רק מידע. הקול הקורא לנו, היענותנו ודברנו, אהבתנו ודאגתנו הצומחות מן הפגישה, כל אלה קוראים לנו לעצב מכוחם ולאורם את חיינו. הם דוברים אלינו בלשון ששום הבנה שכלית לא תגיע עדיה; הם מצמיחים בנו אחריות, יכולת ומצווה ששום ניתוח פילוסופי רציונלי לא יצמיחו.

יהודה הלוי מיקד את מבטו ברובד אחד של מפגשי-חיינו אלה, בזה של הנביא הנפגש עם אלוהיו. הוא התבונן באותם בני אדם שהילכו בחברה האנושית מקדם, פגשו את אלוהיהם והביאו את דברו אל עמם. נאמן

למסורת היהודית הקלסית סבר שעיקר הנבואה היה בעם ישראל, שזו פסקה בראשית ימי הבית השני ושלנו לא נותר אלא ללמוד מדברי הנביאים הללו את אמתות חיינו ולעצב לאור הוראתם את עולם המצוות שלנו. הוא גם האמין שעניינה הגדול של המסורת ההלכתית הוא שימור הפוטנציאל הנבואי, "העניין האלוהי", שישוב ויצמיח מחדש בבוא עת הגאולה נביאים בישראל. זו הייתה תמצית אמונתו העזה בייחודו ובבחירתו של עם ישראל – האפשרות ששוב יקומו מקרבו נביאים והחובה לחיות את חיינו כך שאפשרות זו לא תימוג. הוא האמין שלבשורה זו משמעות עמוקה הן ליהודים הן ללא-יהודים דוגמת מלך כוזר האגדי שהשיחה עמו היא תמצית ספרו. ייחודו של ישראל היה בעיניו צדו האחד של מטבע; צידו השני – שותפותו של העם באנושות כולה, אחריותו, חלקו בכינונה.

יסודה של מחשבה זו מעוגן היטב בדתיות המקראית, ובדתיות הצומחת ממנה במעגלי היהדות ובמעגלי הנצרות. המקרא מכונן שניות בסיסית בין האל כרחוק וכקרוב; כ"אחד" וכ"אלוהינו"; כמלך ובורא מזה וכמי שנמצא לנו בעת צרתנו ושומע את זעקתנו מזה. כמאמר מזמור קיג בתהלים: כל הבריאה כולה אומרת את תהילתו באשר הוא "רם על כל גוים" ו"מגביהי לשבת"; בה בעת הוא "המשפילי לראות", המרים את הדל מן העפר, הנענה לזעקת העקרה ומסייע בידה להיות "אם הבנים". ויאמר, ששני פנים אלה של הנוכחות האלוהית משלימים זה את זה. רק ליושב במרומי עד עשוי להיקנות מבט החודר עד תחתיות החברה; לידיעה התאורטית שהוא בורא העולם כולו נקנית משמעות דתית אמתית רק מכוח הביטחה בכך שהוא עונה לי "במרחביה" בשעה שאני קורא לו "מן המצר" (תהלים קיח, ה).

מה שמביע המקרא, שבות ומביעות גם ספרות המדרש והתפילה. הן יודעות לשזור פעם אחר פעם את ההכרה בכך שהוא "אדון הכול אשר מלך בטרם כל יציר נברא", וש"הוא היה והוא הווה והוא יהיה בתפארה" עם הפטחה ש"הוא אלי וחי גואלי, מנת כוסי ביום אקרא". רק מכוח זוירתן של הכרה זו ושל ביטחה זו נקנית למתפלל התודעה ש"ה' לי ולא אירא".

ריה"ל עשה שניות זו ללב משנתו והעניק לה משמעות שיטתית וכוללת. לאמתו של דבר, למרות שכותרת ספרו הפילוסופי-הבדיוני מציגה אותו כבא להגן על היהדות הבזויה והמושפלת, עניינו האמתי אחר. כשם

שהמחבר הוא הדובר בו ולא דמויותיו הבדיוניות של ה'חבר' ושל 'הכוזרי', כך גם מגמתו המוצהרת של הספר כולו מכסה על מגמתו האמתית; עניינו הצבה של דגם הדת הדיאלוגי, הרלוונטי, המצוּוֶה ומעצב-החיים, כנגד הדגם הנגדי, השכלתני, המתבסס על הסקת מסקנות פילוסופיות מהתבוננות תבונית בעולם. ריה"ל האמין בכל לבו שאפשר שאדם, ולו אף בודדים ויחידי סגולה, יפגוש את האל, יקיים עמו דו-שיח, יהיה מצווה על ידו במישרין. הוא האמין ש'השם המפורש' שאותו איננו הוגים, שונה מכל שמותיו האחרים של האל. הללו מדברים על אלוהים; הוא שמו הפרטי, המבטא את המפגש עמו 'פנים אל פנים'. הוא לא הסכים להסתפק בדעת על אלוהים, אלא ביקש לשמוע לדברי אלה שפגשו ממש את אלוהים. הוא האמין שמכוח ההידבקות בפגישתם עם אלוהים נוכל אנו, המאמינים, להתייצב גם כן נכחו, לחיות את חיינו לאורה של נוכחות זו.

החל מראשית המאה העשרים שבה שאלת הדיאלוג ונעשתה אבן יסוד לשורה של הגויות פילוסופיות, רבות מהן יהודיות. אלה שבו ושאלו מהי משמעות הדו-שיח, מהי העמידה הישירה נוכח זה הניצב לפניי, זו הקוראת אליי, זו שאני נקרא להתייצב אל מולה. אל מול הניתוח הקפדני וההקדקני של ההכרה ומגבלותיה, מבית מדרשו של עמנואל קאנט, הציב כל אחד מהוגיו של זרם זה אלטרנטיבה, שאותה כינה על פי דרכו. הם הרחיבו לאין ערוך את השאלה ששאל ריה"ל. הוא שאל רק על משמעותה ועל אפשרותה של שיחה עם אלוהים; הם שאלו – כל אחד מהם על פי דרכו – על משמעותה ועל אפשרותה של שיחה באשר היא; הוא ביקש לבסס את כל תורתו על הנביאים שהיו אי-אז ואינם עוד (עד שישובו ויעמדו בישראל לעת הגאולה); הם ביקשו לבסס את משנותיהם על היכולת הדיאלוגית של כל אדם ואדם, על הכורח החיוני המפעם בכל אדם לעמוד נוכח הריע והאל ולהיענות להם. הוא דיבר על ייחודו של השם המפורש כשמו הפרטי של אלוהים; הם ביקשו לדבר על ייחודו של השם הפרטי באשר הוא. הם הבינו שלשם הפרטי, בניגוד לכל שם-עצם, לא יכול להתוסף ה"א היידוע. הוא אינו 'כללי' הנעשה פרטי-למחצה על ידי היידוע; הוא הפרטות המוחלטת; הקריאה בו היא מלבו של הדיאלוג.

הרמן כהן (1842–1918), גדול פרשניו של קאנט בעשורים האחרונים של המאה ה-19, הציב בספרו האחרון את ההבחנה היסודית בין אחריות

המוסרית לאדם הנקָה על דרכי (זולת, Nebenmensch) לבין אחריותי ואהבתי, שעליהן מצווה אותי הדת, לאדם שעמי (עמית, Mitmensch). בשילוב הנכון של שתי אלה, בחטא שאחטא לאחריותי כאשר אני אדם ובעיקר בהעזתי להשתחרר מן החטא ולברוא עצמי מחדש במעשה התשובה, מתבטא בעיניו היחס ההדדי – הקורלציה – בין האל היחיד לאדם היחיד. אהרן דוד גורדון (1856–1922), שעיצב את הגותו על אדמת הארץ ובהקשרו של מפעל תחייתו של העם בה, דיבר על 'חוויה' הניצבת אל מול ה'הכרה', משלימה אותה ומשתיתה אותה. הוא דיבר על 'השאלה העולמית' העומדת ביסוד כל שאלות חיינו. הוא תבע לכונן 'חיים עליונים' המושתתים על רגש-היופי, על רגש-המוסר והרגש הדתי. מרטין בובר (1878–1965), שהחל לפתח את משנתו הדיאלוגית אחרי מלחמת העולם הראשונה, הציב את השניות שבין יחסי 'אני-את' ו'אני-אתה', מזה, לבין ההתבוננות בחפץ הנקרה לי; חפץ היכול להיות אנושי ולהיקרא 'הוא' או 'היא' והיכול להיות דומם או מופשט, ולהיות מכונה בלשונות אירופיות, it es (וכתרגום שנתקבל בעברית 'לד'). יחסי ה'אני-את' וה'אני-אתה' האנושיים הם רק רובד אחד של יחסים מסוג זה; אלה מתקיימים עם כל רמות הקיום והמציאות; כולם ביחד הם 'אשנב' שדרכו אנו מציצים בשולי 'האת/ה הנצחית', היינו האל.

מקום מיוחד נקנה לפרנץ רוזנצוויג (1886–1929). בלב ספרו כוכב הגאולה, שראה אור בשנת 1922, עומדות הבריאה, ההתגלות והגאולה כאירועים המכוננים את חיי כל אדם, מעוררים בו את האהבה לאל ולרע, מלמדים את לשונו לדבֵר ומצווים עליו לגאול את העולם. רוזנצוויג שוזר את הדיאלוג בין האל לאדם, המתבטא בתפילה ובעמידה האינטימית שמבטאת קריאת 'שיר השירים' כשיר קודש, עם הדיאלוג הארצי, החברתי-הממשי עם בני האדם. הוא מציב בלב ספרו את האמונה בשם הפרטי, זה של אלוהים וזה של האדם, כמבטא את הפגישה עם הזולת ואת העמידה נכחו. הוא קורא לנו להבין שהאמת, בה"א היידוע, היא נחלתו של אלוהים לבדו; לכל אחת ואחד מאתנו חלקו שלו באמת, ההיטל הסובייקטיבי של האמת, המאיר את חיינו שלנו; עליו אנו נקראים להעיד, אותו אנו נקראים לאמת, נכחו אנו מתייצבים.

בתוך המרקם המסובך והמורכב של כוכב הגאולה ניצב מדרש בהיר ופשוט, שרוזנצוויג טווה מחומריהם של סיפורי ספר בראשית (כוכב הגאולה, עמ' 185-189; 207-208). רוזנצוויג עוקב אחרי סיפור הבריאה שכולו עובדות, חפצים, מעשים שהתרחשו ונשלמו. עיקרו – פעם אחר פעם – צו של אלוהים, שאין לדעת אל מי הוא מופנה, זולת אֵל האֵל עצמו, וקיומו של הצו. ייחוד נקנה רק לבריאת האדם, לבריאתו של מי שיהיה שותפו של האל ובן-השיח שלו. כאן מתייעץ האל, 'נעשה אדם', אולם עדיין אין לו שותף להתייעצותו, שהרי על בריאת השותף נערכת ההתייעצות.

אז בא סיפור גן העדן, שבשיאו קורא האל 'איִפֶּה?', היכן אתה? אלוהים מתייצב לשיחה. האם האדם יענה לו? האדם אינו עונה. תשובתו היא ההפך המוחלט מהתייצבותו האחראית של מי שנענה לקריאה. לא אני עשיתי זאת, 'האישה' היא שעשתה; לא אני האחראית, 'הנחש' הוא שיוזם ופיתה. אלוהים, האיש והאישה, כולם מתשמים עדיין במלים השייכות לדיבור על, עדיין לא בשם הפרטי – לבו של הדיבור אל. אלוהים רוצה לדבר אֵל, אך פונה אל 'האדם'; האיש והאישה רוצים שלא לענות ונוקטים אותה לשון בדברם על 'האישה' ו'הנחש'. התייצבותו של האל עדיין אינה מכוננת את הדיאלוג. זו תתרחש רק כשימצאו באדם הכוח והכורה לענות. הדו-שיח בין האל המצְוֶה לאדם המצוּנָה יתקיים לאמתו רק כשלאותה קריאת 'איִפֶּה' קדמונה תישמע לראשונה התשובה 'הנני', הנה אני כאן, הנה אני ניצב.

קריאה זו משמיע לראשונה בסיפור המקראי מי שנקרא על ידי האל בשמו הפרטי, ואף לא סתם בשמו הפרטי אלא בשם שנתן לו האל עצמו. אברם שהיה לאברהם הוא המשיב, ב'הנני' הגדול של חייו לקריאת האל אליו בשמו. "ויאמר אליו: אברהם; ויאמר: הנני" (בראשית כב, א). ואמנם, בפרק קצר זה הוא ייקרא שנית בשמו (והפעם קריאה כפולה) ויענה עוד פעמיים הנני, פעם לבנו ופעם למלאך ה'. רוזנצוויג, בשונה ממרבית קוראיו של פרק זה בעבר ובהווה, אינו מתמקד במעשה העקדה ובבעייתיות שהוא מעלה; הוא מבקש להאיר את המלים היוצרות דו-שיח ומכוננות בכך מציאות אנושית ודתית חדשה. הוא מבקש לגעת במשמעותה של הקריאה

האלוהית המאפשרת לאדם לקום ולומר 'הנני' ולעצב מכאן ואילך את חייו לאורה של התייצבות זו.

רוזנצוויג צמח בבית מתבולל וידיעותיו כנער על תכניה של יהדותו היו קלושות ומקוטעות. הוא ספג הרבה מדודו-זקנו אדם (אברהם) רוזנצוויג, למד מעט ב'שיעורי הדת' היהודיים שניתנו לתלמידים היהודיים בבית הספר הממלכתי בגרמניה, ביקש – וקיבל – כמתנת יום הולדת בגיל 11 שיעורי עברית. כל זה הצטבר למנה שהספיקה לגבור על המחשבה שמא כאדם מודרני עליו לנטוש את החיים הדתיים מכול וכול; אפילו על המחשבה שכמי שבוחר שלא לנטוש את הדת, אין לו ברירה אלא למצוא בנצרות, הדת השלטת והנוכחת, את החיבור לחי-דת. אולם משהכריע לבחור בזהותו היהודית ולהעמיק בה, הייתה לפניו מלאכה שלא-תיתם ללמוד ולקנות את מה שהיה אמור להיות נחלתו מטבע לידתו וחינוכו. בהקשר זה יש לומר שהוא ידע מעט על רבי יהודה הלוי ועל דרכו. את דרכו שלו פילס בכוחות עצמו, ורק אז, בדיעבד, גילה את הקירבה הרבה אל ההוגה והמשורר הימי ביניימי הגדול, קירבה שהביאה אותו לומר – ספק ברצינות ספק בהומור רציני לא פחות – שהוא, ההוגה הגרמני בן המאה ה-20 אינו אלא גלגול (או 'עיבור') של ריה"ל.

בשנת 1919 השלים רוזנצוויג את כתיבת כוכב הגאולה (הספר ראה אור רק בשנת 1921). כשנתיים לאחר סיום כתיבת המגנום-אופוס שלו חלה רוזנצוויג במחלה ניוונית (ALS) שעימה התמודד בעוז במשך שבע שנים עד שהוכרע. השנים שאחרי כתיבת החיבור עומדות בסימנם של שני מפעלים חשובים. הראשון הוא "בית המדרש החופשי" (Das freie jüdische Lehrhaus) בפרנקפורט, שהיה אמור לחולל תחייה רוחנית בתוככי היהדות הגרמנית המתבוללת. המפעל השני, שהתחיל כמעט בדרך אגב, מביא אותנו בשערי הספר שלאורו ולכבודו נכתב מאמר זה. הרצון העז לשוב ולהפגיש את היהודי הגרמני, ששוב אינו יודע עברית ואינו יכול להתחבר למקורותיו בלשון זו, הביא את רוזנצוויג להצטרף לשורה הארוכה של מתרגמים יהודיים מודרניים.

רוזנצוויג פתח מהלך זה בתרגום טקסטים מעולמה של התפילה, בעיקר תפילת ליל שבת וברכת המזון. ההד של תרגומים אלה היה קטן למדי. הד נרחב ומשמעותי הרבה יותר היה לתרגום המקרא, שלשמו חקר עם ידידו

מרטין בובר. החל משלהי המאה ה-18 ניגשו יהודים דוברי גרמנית, פעם אחר פעם, לתרגם את המקרא – כולו או חלקיו – לגרמנית באורח שיתאום את צורכי היהודים המודרנים ויציג נכונה ספר זה בפניהם. בין המתרגמים הרבים בשנים אלה ניתן למנות את משה מנדלסון (1729–1786), יום טוב ליפמן (לאופולד) צונץ (1794–1886), שמשון רפאל הירש (1808–1888) ואחרונים בשלשלת – בובר ורוזנצוויג. כמחצית מהתרגום נכתבה על ידי השניים; יתרתו על ידי בובר לבדו אחרי פטירתו של רוזנצוויג; השלמתו אחרי השואה ולאחר אובדנה של הקהילה היהודית שהתרגום נועד לשרת.

כשנתיים לפני שהחלה העבודה על תרגום המקרא, ניגש רוזנצוויג לראשונה לתרגם שירים של ריה"ל. אלה היו השנים שבהן הלכה והעמיקה היכרותו של רוזנצוויג עם ריה"ל. ככל שצמחה ההיכרות, גברה תחושת הקירבה שלו אל המשורר-ההוגה הימי-ביניימי. יהודה הלוי היה בעיני רוזנצוויג אחד משני יוצאי הדופן היחידים בתולדות הפילוסופיה היהודית שלא ניגשו למשימתם כאפולגטים, היינו לא ביקשו להסביר ולהצדיק את היהדות בעזרת כלים ואמת מידה שאובים מעולם תרבות חיצוני לה. אדרבא, ריה"ל, ואחריו הרמן כהן, ביקשו להתבונן ביהדות, גם בכתיבתם הפילוסופית, מבפנים, ולעצב מכוחה אמות מידה וכלים לכינון פילוסופיה כוללת. רוזנצוויג עצמו ביקש להצטרף כשלישי לחבורה מכובדת זו. גם ספרו אינו עוסק מעיקרו ביהדות, אלא באדם באשר הוא ובעמידתו נוכח אלוהים ובתוככי העולם; גם כוכב הגאולה הוא ספר יהודי בכך, ורק בכך, "שבשביל מה שהוא בא לומר, ודווקא בשביל מה שהוא בא לחַדֵּשׁ, עולות לו המלים היהודיות העתיקות" ('נהריים', עמ' 234).

קירבתו של רוזנצוויג לרבי יהודה הלוי מעוגנת גם באופן שבו שני אלה הציבו במרכז הבנת היהדות שלהם את רעיון בחירת ישראל. ריה"ל שם בפי ה'חבר', מיד בפתחת דבריו, את ההיסטוריה היהודית ואת ייחודו של עם ישראל. שני אלה כרוכים בשבילו יחדיו. שהרי אם האמונה צומחת בראש ובראשונה מחוויית העיגון ההיסטורי בדברי נביאי ישראל, הרי שקשרי שלי כיהודי אל היסטוריה זו אינו עניין מקרי או שולי בשבילי; הוא מרכיב יסודי בחוויית האמונה שלי. בשביל הוגה אי רציונאליסטי כריה"ל הייחוד היהודי הוא בריח תיכון. הנביאים היו – ויהיו – מיוחדים; החברה העושה את שימור הפוטנציאל הנבואי למשימת חייה היא מיוחדת. וכשם שייוחדם של

הנביאים אינו סותר את יכולתם ואת חובתם של מי שאינם נביאים ללמוד תורה מפיהם, כך עשויה להיות לתורה פריטוקלוסטית קיצונית כזו של ריה"ל משמעות בשביל כל בני האנושות. אמנם, התבוננות ישרה ופקוחת עין תזהה את הפוטנציאל המסוכן והמנוון שיש בתפיסה זו, עד כדי גזענות אלילית נוסח בעלי "תורת המלך" בימינו; אולם ניתן להבין היטב כיצד רוזנצוויג, הרחוק מאלה עד מאוד, יכול להיקשר דווקא לפן זה במשנתו של הלוי.

בעיני רוזנצוויג, ייחודה של היהדות ותפקידו המיוחד של עם ישראל אינם נעוצים בתוכן תאולוגי; זה משותף בעיקרו ליהדות ולנצרות. ייחודה של היהדות הוא בחוויית האמונה השונה שהיא מושתתת עליה ומעצבת אותה. עניינה של האנושות הוא ההליכה אל האל והצעידה ההדרגתית מן האילולת אל קרבתו. רוזנצוויג מתייחד בהגות היהודית הדתית לדורותיה בכך שהוא – כמעט יחידי – רואה בנצרות מבטאת נאמנה של דרך זו ולכן רואה בה דת אמת בשביל הלא יהודים (אין זה המקום להיכנס לבעייתיות של דחיית האלימה של רוזנצוויג את האסלאם כמו גם את דתות המזרח). הנצרות היא "הדרך הנצחית" המזומנת לשאינם-יהודים. ואילו חוויית ההשתרשות בעם ישראל משמעה התודעה של "היות אצל" אלוהים, של קירבת אלוהים אינטימית. היהדות היא "החיים הנצחיים" המזומנים ליהודי. שתי הדתות הולכות אל הנצח, אל הרגע שבו יימוגו הן "הדרך הנצחית" הן "החיים הנצחיים" באורו של הנצח, לרגע שבו תיכון "האמת" האלוהית. הרבה ניתן לומר על תפיסה זו, ולא זה המקום לכך. לענייננו כאן די לומר, שדווקא לשם כינונה של הכרה הדדית בערכן של שתי הדתות, דווקא לשם יכולתן לתרום זו לזו, חיוני שההבדל ביניהן יהיה נחרץ ויהיה קיומי-חווייתי. הן אכן הולכות אל אותה מטרת-נצח; אך הנתיב שלהן, חוויית האמונה שמפתחת כל אחת משתי עדות-האמונה – שונה. רק הצבה ברורה ובלתי משתמעת לשתי פנים של ייחוד עם ישראל, או בלשון המסורת: בחירת עם ישראל, תאפשר לקיים מערכת אמונית-חשיבתית זו. רוזנצוויג מוצא אותה במלוא תפארתה בהגותו של ריה"ל ודבק ביוצרה.

אין ספק שההחלטה לתרגם שירים של הלוי, שבזכותה ניתן לנו הספר שבגיננו נכתב מאמר זה, נבעה מתחושת קירבה זו. תחושה זו אף עמדה ביסוד המבחר שרוזנצוויג ערך. הוא התעניין בשירים הדתיים והלאומיים

של יהודה הלוי, בחר אותם בקפידה וערך אותם בארבעה שערים: האל, היינו ההתגלות והאהבה שבין האל לאדם, הנשמה, היינו חיי הפרט ועמידתו האנושית, העם, היינו חוויית האמונה היהודית הייחודית ובחירת ישראל, וציון, היינו הגעגועים לארץ ישראל, האבל על חורבנה והכמיהה לעלות אליה. בלב הספר נמצא מבחר שירים זה, בעברית ובתרגומו של רוזנצוויג. יהודה הלוי לא הכתיר את שיריו בכותרות ואלה מכונים לרוב על שם השורה הראשונה של הטקסט. רוזנצוויג הציב בראש תרגומו לגרמנית של כל שיר כותרת, המבטאת את מה שהיה בעיניו עיקרה של יצירה ספרותית זו. הוא אף הוסיף הערות פרשניות לשירים רבים.

הערות אלה הן עיקר חידושו של הספר, לפחות בשביל מי שאינו נזקק לתרגומו הייחודי של רוזנצוויג על מנת לקרוא את שירתו של יהודה הלוי. שלוש מטרות היו להערות אלה. הראשונה היא יצירת פסק-זמן בין השירים. רוזנצוויג ביקש להניח לקורא לראות כל יצירה בפני עצמה, כפי שאכן נוצרה. הוא ביקש שנשתהה על כל שיר, נחדור אל עולמו הייחודי. המטרה השנייה היא הכנסתו של הקורא בשערי העולם שמתוכו צומח השיר ושל ההקשר הליטורגי שלתוכו הוא נארג. שירי רבי יהודה הלוי צומחים מתוך הקשר מקראי ומדרשי, מפרשים אותו ומתדיינים עמו. רבים מהם מבקשים גם להישזר בסדר התפילות וליצור בכך רובד נוסף של פרשנות וביטוי דתי יהודי. הארתם והנהרתם של ממדי עבר ועתיד אלה חיוניים להעמקת הבנת המהלך. בהציבו לנגד עיניו שתי מטרות אלה לא חרג רוזנצוויג מהמקובל בתרגומי שירה וספרות ובוודאי מהמקובל בתרגומי יצירה יהודית דתית חיה ונושמת.

אולם רוזנצוויג לא הסתפק בכך. מעבר לשתי מטרות אלה הציב לנגד עיניו מטרה שלישית, המעניקה למפגש בין רוזנצוויג לריה"ל את עומק-משמעותו. המעניינות והפוריות שבהערות כלל אינן מתייחסות במישרין אל השיר ואל הנאמר בו. הן אינן מפרשות את רובדי התשתית שמהם צמח הטקסט שלו ואינן מסבירות את הקשרו הליטורגי המבוקש. הערות אלה, פסקאות מהורהרות אלה שרוזנצוויג מוסיף, הן דבריו שלו כהוגה וכיוצר הקורא את השיר ומבקש לומר דבר של אמונה ושל הגות בעקבותיו. פסקאות אלה שייכות כולן לעולמו של רוזנצוויג עצמו, להקשר האירופי-גרמני שבו צמח, למציאות הרוחנית של השליש הראשון של המאה

העשרים, לעולם האמונה שלו ביקש לתת מבע בכל כתיבתו. יש להן מקום ייחודי במכלול יצירתו של רוזנצוויג ונודעת להן עוצמה שלא נקנתה כמותה לאף רובר אחר ביצירה זו.

לשם הבנתו של כוח מיוחד זה הנקנה להערות יש לשוב לרגע אל טיבן האי-רציונליסטי של המשנה הפילוסופית של ריה"ל ושל זו של רוזנצוויג. פילוסופיה רציונליסטית יוצאת מן ההנחה שהשכל החוקר והמתבונן הוא כלי הדעת התקף היחיד. הן מבקשות, כל אחת על פי דרכה, להשתית פילוסופיה ללא הנחות מוקדמות, שכל כולה היסמכות על השכל. זו הייתה משמעות התואר "טהור" בפילוסופיה של קאנט; זו משמעות היציאה של הפילוסוף מן המערה אל אור השמש הבוהק במשל שטווה אפלטון. דרכן של משנות פילוסופיות אי-רציונליסטיות שונות. הן עומדות על ההנחה שלכל מהלכי השכל החוקר, שלרוב אין הן מבטלות את ערכם ותוקפם במחי יד, יש תשתית חוץ-שכלית וקדם-שכלית. רק אם נבטח במה שתשתית זו מלמדת אותנו, יהיה ערך של אמת למה שנסיק ונלמד בכל כלי הדעת שלנו, כולל בשכלנו. נקודות המוצא שמהן יוצאות הגויות כאלה יכולות להיות שונות ומגוונות: חווייה מיסטית, התגלות האל, הניסיון הקיומי, ועוד. משותף לכולן שהן נתפסות כוודאיות, בהירות, חד-משמעיות, כאלה שלא ניתן להכחישן ולטעות בהן. אם לא היו כאלה לא יכלו לשמש נקודת מוצא יציבה לדעת האנושית וחלופה ליומרתו של השכל להיות מקור האמת היחיד.

ריה"ל הציב בכוזרי נקודת מוצא כפולה כזו. מדברי ה'חבר' עולה בבירור שהתגלות האל לנביאיו, ובראש ובהראשונה ההתגלות הגדולה מכולן, זו שבמעמד הר סיני, היא נקודת המוצא לדעת האמת האנושית. ביסוס האמינות של הסיפור ההיסטורי המעיד על התגלות זו הוא, על כן, עניין כה מרכזי ליהודה הלוי. לצד נקודת מוצא זו משמשת בספרו גם החוויה הקיומית. בשביל "מלך כוזר" היה זה החלום; בשביל הדיון המתפתח, בעיקר בחלק הראשון של הספר, זוהי העובדה שה"חבר" אינו יכול לטעון אלא טיעונים שיתקבלו על דעתו של מי שאינו מחויב לדבר ממה שהמסורת היהודית מלמדת ולכל מה שהיא מעניקה לו סמכות. "המלך", שעדיין לא התגייר, אינו מכיר אותה ואינו כפוף לה. הוא אדם נבון ופתוח וביסוד חיפוש עומדת ההכרה בקיומו של מעשה דתי נכון שאותו הוא מבקש,

אולם אם ה"חבר" רוצה להביאו בשערי האמונה ב"אלוהי אברהם יצחק ויעקב" הוא יוכל לעשות זאת רק על ידי העלאת טיעונים שיתקבלו על דעתו וייתפסו לו כמשכנעים ותואמים את נסיונו האנושי ואת הבנתו. כזה הוא, למשל, "משל מלך הודו" שבתחילת הדיון. ה"חבר" מצביע בו על יתרונה הקיומי והרגשי של אמת העולה מניסיון חייו הממשי והישיר של אדם, מחוויותיו וממאבקיו, על פני אמת העולה מהסקה שכלית המבוססת על ההתבוננות במציאות הטבעית הכוללת. רק מכוח השכנוע בעניין זה יכול ה"חבר" לשוב ולדון בתיאור ההיסטורי העולה ממסורת ישראל, והפעם בלא שיגרום ל"מלך" לחוש שהדברים חסרי משמעות ונחותים.

על בסיס זה, של אמתות הנתפסות כפשוטות, נגישות, בהירות ומשכנעות, מצליח ריה"ל לחבר יצירה סוחפת וקריאה שרבים ממרכיביה נראים, למצער במבט ראשון, מובנים ונהירים. יכולת זו לכתוב בפשטות ובישירות היא מסודות הפופולריות העצומה שספר הכוזרי זה זכה לה במהלך הדורות. שלא כמורה הנבוכים של הרמב"ם, הקוראת והקורא בספר זה יכולים לחוש שהם אכן מוזמנים באורח ידידותי ונינוח אל היכלה של מחשבה, האמורה לעמוד בהתאמה הדוקה לחוויות היסוד האנושיות והדתיות שלהם. את אתגריה וקשייה של מחשבה זו יפגשו רק בקריאה שנייה ושלישית, כשיבקשו להתקדם אל מעבר למובן ולנהיר ולאחוז בעומק-משמעותם הכוללת של הדברים.

הפילוסופיה של רוזנצוויג ביקשה לתאום אפילו עוד יותר את חוויות-היסוד ואת הכרות-היסוד של הקוראות והקוראים. רוזנצוויג פתח את ספרו בתאור מרגש של העמידה נוכח אימת המוות. כל אדם ירא ממותו, עד יום מותו. יראת-מוות זו, צידה האחר של הדבקות בחיים, מציבה את חייו כמו גם את מותו הצפוי של הפרט, כעניין שאיננו חלק מסטטיסטיקה ואיננו נבלע במכלול של תופעות. אני חרד ממותי כי אני תופס את חיי כנקודת המוצא הפרטית, הייחודית, החד-פעמית של מחשבתי, של רגשותיי ושל כל התבוננותי. אינני רק חלק מהעולם; אני גם ניצב מנגד לו.

גם מושג ההתגלות של רוזנצוויג אמור להיות נגיש הרבה יותר מזה של ריה"ל. הוא אינו מדבר על אירוע שהיה וחלף אלא על "התגלות נמשכת". לא דבקות במה שמספרת לי המסורת עומד ביסודו, אלא חוויית מישרין של היקראות על ידי האל, של אהבת האל השופעת אליי ושל הציווי לאהוב את

האל ואת הריע. רוזנצווג השתית את הפילוסופיה שלו על נוכחותה החיה של הלשון המכוננת דיאלוג בין אדם לאלוהים ובין אדם לאדם. זו פילוסופיה העומדת על האמון והביטחה ב"שכל הבריא". רוזנצווג ביקש לחבר פילוסופיה היוצאת מתוך חיוב החיים, מתוך הביטחה באמיתותן של חוויית-הקיום האנושית ומתוך נאמנות לניסיון האנושי ולגבולותיו.

אלא שכוכב הגאולה הוא ספר קשה, מורכב, תובעני עד מאוד. הוא לא זכה לבהירות ולקריאות שלהן זכה ספר הכוזרי. קשה לקראו ועוד יותר קשה להבינו. עד שמגיעים אל אמתות היסוד הפשוטות, הבהירות, המשכנעות העומדות ביסודו, יש לצלוח מכשולים שרבים מקוראי הספר אינם יכולים להם. גם לאחר שצולחים מכשולים אלה יתקשו רבים למצוא את החיבור בין המובע בספר זה לבין החיים שהוא בא לפרש, בין ניסוחיו המפותלים לבין החוויות הדתיות והרגשיות, שלהן ביקש לתת מבע. הסיבות למצב עניינים זה הן רבות ומורכבות ולא זה המקום לנתחן. החשוב הוא לעמוד על כך שזה אופיו של כוכב הגאולה, וחשוב אף מכך: שרוזנצווג ידע זאת וחש בבעייתיות הקשה הכרוכה באופי זה.

רוזנצווג עשה שורה של ניסיונות נואשים להתגבר על הקושי. בין היתר ניסה לחבר 'ספרון' עממי, נינוח וידידותי שיביא אחדים מעיקרי רעיונותיו (הספרון על השכל הבריא והשכל החולה, ראה אור בעברית בהוצאת 'רסלינג', בתרגומו של הראל קין ובעריכתו); הוא גנז ספר זה כי חשש שהוא עממי מדי. אחר כך פרסם מאמר בשם "המחשב החדש", שיועד לסייע לקוראי כוכב הגאולה ולהדריכם (נהריים, עמ' 219–240). לשני אלה חשיבות פילוסופית רבה אולם אין בהם כדי להסיר את המכשול. הוא הדין בסדרת הרצאותיו של רוזנצווג ב"בית המדרש החופשי", שם ביקש ללמד את שומעיו פרקים ב"מדע האלוהים", "מדע העולם" ו"מדע האדם" (לא ראו עדיין אור בתרגום עברי).

ואילו בהערותיו לשירי רבי יהודה הלוי הוסרו במידה רבה המחסומים ונחצו התהומות. כאן זכה רוזנצווג לומר בעמקות ובפשטות את שהתקשה לומר בבהירות בכתביו האחרים. את תפיסת המונותאיזם שלו, שעיקרה – כאצל הרמן כהן – לא בכך שהאל הוא 'אחד' אלא ביחס בינו לבין האדם והעולם, עלה בידו להציב כאן לא על ניסוחים פילוסופיים ותאולוגיים מורכבים, אלא על דרכם של המאמינים הבוטחים בו ומייחלים לו. כאן עלה

בידו לנסח, אל מול כל המגבלות המציינות בהכרח את האמירות התאולוגיות המלומדות, את הקביעה ש"כשם שעלינו להתחשב במגבלות ידיעתנו, כן עלינו להתחשב במידה לא פחותה במגבלות אי-ידיעתנו. אלהים שוכן מעבר לכל ידיעתנו. אך בטרם תתחיל אי-ידיעתנו אלהים מעניק את עצמו לך, לפנייתך, לעלייתך, לכוננותך, לחזותך, לחייך" (הערה לשיר "אלוהיך"; ראו דיוני במבוא לספר הנדון). אין זו אמירה פילוסופית ואין היא יכולה להחליף את הדיון הפילוסופי. אבל יש בכוחה לקבוע לדיון זה מושב בחיים, נקודת אחיזה בדרכו הממשית של אדם לפני אלוהיו.

נתבונן אפוא, דרך הרבדים השונים שספר זה שוזר, באמירה נוקבת אחת של רוזנצוויג, המדגימה את מלוא הכוח שנקנה לעמידת המישרין שתרגום שירי ריה"ל מאפשר לו. בין שירי "הנשמה" כולל רוזנצוויג שיר המיועד לשמש פתיח לתפילת "נשמת כל חי" שבסיום פסוקי דזמרה לראש השנה. בכל ימות השבת והמועד מסתיים פרק זה של תפילת השחרית, המכיל בעיקר מזמורי תהלים, בנוסח החגיגי הנפתח במלים "נשמת כל חי תברך את שמך ה' אלוהינו". על מה מברכת הנשמה וכיצד היא עושה זאת? נוסח התפילה מבטא את מלוא הפרדוקס הכרוך ביכולת האדם להתפלל, מזה, ובכורח לעשות זאת, מזה. גם "אילו פינו מלא שירה כים" וכל איברינו היו מושלמים ואדירי-כוח לא היה בכוחנו להודות ולו על מעט מזעיר ממה שאנו צריכים להודות עליו. התפילה מבקשת את הבלתי אפשרי, מגששת אחר מלים שאין בכוח אדם למצוא. אי אפשר להודות לאל באורח נכון ומספק; אי אפשר לבטא את העמידה נכחו במלים ראויות.

אבל הכרח לעשות זאת. זו מהות עמידתו של אדם נוכח האל. ולכן, באותה נשימה ממש ממשיכה התפילה ואומרת את ההפך המוחלט ממה שזה עתה הביעה בעוצמה ובבהירות כה רבה. "על כן איברים שפילגת בנו", כמות שהם, במוגבלותם ובכוחם הדל, ו"רוח נשמה שנפחת באפינו" – אלה "יודו ויברכו ... ויקדישו וימליכו את שמך מלכנו". יש בכוחנו לא רק להודות ולברך את האל אלא גם לקדשו ולהמליכו. אי-היכולת להביע מעט מזעיר ממה שהיינו צריכים להביע והיכולת לפעול ממש במילותינו ולהמליך את האל, הן שני צדי המטבע של התפילה. כך בכל ימות השנה וכך במיוחד בימים הנוראים. אנו ממליכים בהם את האל ועומדים לפניו בדין; אנו רואים עצמנו בו-זמנית כ"בנים" וכ"עבדים", כמאמר הפיוט

"היום הרת עולם". אנו יודעים בהם ש"מותר האדם מן הבהמה אין" ו"הכול הבל" ובו בזמן ש"אתה הבדלת אנוש מראש ותכירהו לעמוד לפניך", כמאמר תפילת הנעילה של יום הכיפורים.

שירו של יהודה הלוי "מי יתנני עבד אלוה" מכוון לשעה זו, לשחרית של ראש השנה. הוא מבטא את הכמיהה להיות 'עבד אלוה', להשיג קרבת אלוה, הוא מבטא את הביטחה בכך ש"אם תַּעֲזְרֵנִי / מִי זֶה אֲשֶׁר יִכְשִׁילֵנִי / אִם תַּעֲזְרֵנִי / מִי בְּלִתֶּךָ יִתִּירֵנִי"; שיאו בקריאה אֵלֵי עֲנֵנִי / אֵל-תִּחַשֶׁה וּתְעַנֵּנִי / שְׁנֵית קִנְיִי / וְאָמֹר לְעַבְדְּךָ הַנְּנִי". המקרא מרבה לדבר על בני האדם העונים לקריאת האל, "הנני", כדרכו של אברהם. ריה"ל בוחר להתבונן דווקא בדברי הנביא "אז תקרא וה' יענה, תשׁוּעַ ויאמר: הנני..." (ישעיה נח, ט; ראו גם שם נב, ה), שבהם האל מתייצב נוכח קריאתו של האדם. המלכת אלוהים הבלתי אפשרית לנו, זו שאין ממנה מנוס, שהיא תמצית חיינו, פירושה התייצבותו של האדם כלפי האל באותה עמדה שבה הלה התייצב נוכח האדם. אנו, המבקשים לקיים את ה"הנני" האנושי, תובעים ממנו להיענות לקריאת "איִפֶּה" שלנו, לאמור "הנני".

רוזנצוויג בחר לכלול שיר זה בין שירי הנפש ולא בין שירי האל. הוא הדגיש בכך שעיקרו בעיניו מעמדה של הנפש; לא מקומו של האל. בכך הציב אותו, נכונה, בעולמה של התפילה אֶל הָאֵל וּנֹכַח הָאֵל ולא בעולמה של ההגות אודותיו. לא תשובתו של האל בסוף השיר היא העיקר אלא הכמיהה לה, ההליכה לאורה, ההתייצבות האנושית המייחלת לה. על רקע זה בולטת בחירתו של רוזנצוויג להכתיר את השיר בכותרת "הנני". עמידת ה"הנני", היא מה שהשיר מביע: עמידת ה"הנני" של האדם כעמידתו המקבילה של האל.

במרכז כוכב הגאולה ניצב דיונו הארוך של רוזנצוויג בהתגלות. זהו החלק האינטימי ביותר של הספר שבו נחשפים נימי הנפש המכוננים אותו. המוטיב העיקרי בו הוא האהבה. האל אוהב; הנפש נאהבת. האל מצווה על אהבה; הנפש מקיימת את הצו ומכוננת בכך את הַתַּמַּד היחסים ביניהם. זה גם הדין שבמהלכו רוזנצוויג משנה מדרכו הפרשנית, מתמקד במקורות היהודיים בלבד (קריאת שמע, עשרת הדברות, סיפורו של אברהם, חוויית יום הכיפורים), מניח לשעה למקורות המקבילים הנוצריים, וחוצב את דבריו מתוך פרשנות קרובה שלהם. אולם זהו דיון קשה, שהבנתו דורשת

עמידה על מלוא מה שנדון בחלקו הראשון של החיבור כמו גם בפרקיו הקודמים של חלק זה. התאור הפנומנולוגי של המהפך שעובר האל בהתייצבותו כאוהב ושל האדם המתייצב כנפש נאהבת אינו נגיש יותר מיתר דיוניו של רוזנצוויג. דברו על השם הפרטי – שם האל ושם האדם – קונים את משמעותם הנוקבת רק מתוך הבנה מקפת ומעמיקה של המהלך כולו. הדיון על הדיאלוג, אפילו פירוש שיר השירים שבסופו, נותר דיון תאולוגי המדבר על הדברים; לעולם אינו יכול לאומרם ממש.

כאן, כשרוזנצוויג ניגש אל שירו של יהודה הלוי משתנית התמונה. אמנם גם כאן אינו מתפלל ואינו משורר, אלא מתרגם והוגה. אולם כאן הוא מתרגמה של שירת-תפילה, המתרגם אותה משום שהוא גם אדם מתפלל ולמען קהל שיקרא אותה משום שהוא מבקש לחזור אל שורשי תפילתו ושירתו היהודיים.

את ההערה שצרף לתרגום השיר פתח רוזנצוויג בדבר אגדה תמים-לכאורה על שוטה כפרי באחת מקהילות דרום גרמניה, שבחורי הכפר חמדו להם לצון וקראו לו בשמו שוב ושוב בשעה שעבד ליד בית הכנסת. לאחר שנקרא בשלישית רץ האיש אל בית הכנסת, עלה על הבימה וזעק בעברית, בעקבות אברהם אביו, "הנני". האם שגה? או שמא הבין טוב יותר מהנערים המתלוצצים את שאירע? הם קראו בשמו בכדיחות הדעת; הוא שמע את הקריאה המצווה עליו להתייצב בכל נימי רוחו ונפשו לפני מי שיכול לקוראו ולצוות על חייו. מובן, שלדברים הנאמרים כאן אין אחיזה בשיר. ריה"ל לא כתב על שוטה כפרי ולא על מי שמתפרץ אל בית הכנסת. אבל רוזנצוויג מבקש להעיד על מה ששירה זו מביעה. הוא מבקש לומר שאפילו בסיטואציה זו, שהגיחוך והאבסורד מתערבים בה בנעלה ובנשגב, מתבטא אותו דבר שריה"ל נתן לו מבע – האפשרות הניתנת לאדם להתייצב ללא שיור לפני הצו המעצב את חייו.

כיצד מתרחש הדבר? מה סודה של התייצבות זו? כל שנאמר בלשון תאולוגית מורכבת ומסובכת בכוכב הגאולה שב ומתנסח עתה באורח ישיר ונוקב: "האדם יכול לקרא 'הנני' כי מפי אלוהים חוזר אליו ההד של מלה זאת. אל 'הנני' אלוהי זה משתוקק, קובל, מכה-על-חטא ומתפלל השיר בעשרים ושלוש דפיקות חרוזו, עד שבפעם העשרים וארבע נחרזת לו התשובה על ההשתוקקות, הקובלנה, ההכאה-על-חטא והתפילה". זהו

מקור כוחה של התפילה, זהו העושה אותה לא רק לאפשרית אלא גם להכרחית. שירו של ריה"ל הציב את ה"הנני" האלוהי המיוחל כשיאה של היענותו של האל לקריאת האדם. רוזנצוויג מגיב על דבריו ואומר שכל כולה של התייצבות האדם אפשרית – למרות כל מגבלות הלשון והקיום העושות אותה לבלתי-אפשרית – רק משום שביסודה עומדת הקריאה האלוהית. מערך מורכב זה, שבו נשזרים לבלי הכר סיבה ותוצאה, הוא-הוא הממשות הישירה והנוכחת של התפילה. בעצם התרחשותה, בכוחות הנפש והרוח שהיא מעוררת, באמונה העומדת ביסודה ומתעוררת על ידה – כל כולה קריאה אנושית והד אלוהי; קריאה אלוהית והד אנושי.

אבל רוזנצוויג אינו בא לפשט את הדברים. הוא יודע שנוכחותו של מכלול זה היא-היא מקור הסוד שבחיי אדם; היא-היא מקור ייסוריו:

לא רק משתוקקים, קובלים, מכים-על-חטא ומתפללים אל תשובה זאת. על המלה שעליה מצפים לתשובה חייבים לא רק להתגעגע, להתחנן, לחזור בתשובה למענה. המלה חייבת להאמר בצורה כה אנושית עד שבשיר זה מופיע רגע בו התשובה האלוהית כמעט נתבעת ... ללבב אנוש יש הזכות שלא-ניתן-לשלו-אותה להכחיש חזור-והכחש את האמת הגדולה של ההתגלות, שהיסורים הם מתת-אלוה. זאת כאשר אמת זאת הופכת לשיטה תיאולוגית, כמו שקורה תמיד. האדם רשאי להציב כנגד אמת זאת את המצב הטבעי הקדמאי שהיסורים אינם אלא יסורים ותו לא. אלוהים נענה רק לדברים העולים ממעמקי כל הכוחות האנושיים, הן אלה שנבראו לאדם, הן אלה שהתעוררו בו.

הדיבור על התפילה אינו תפילה. הוא אינו מכונן את המציאות האנושית-אלוהית. גם העובדה שעומדים בתפילה עדיין אינה עושה זאת. כדי שכן יקרה חייב אדם להביע את ה"הנני" שלו ואת התביעה ל"הנני" האלוהי בכל מאורו ובכל ישותו. הוא חייב לחיות כך. הצפייה, אי-ההיענות, הייסורים, הם מלכה של ההתמודדות זו שאין דינה להיגמר כל עוד חי האדם. אולם שוב, כקביעה תיאולוגית שיטתית, ואפילו כקביעתו של רוזנצוויג עצמו בכוכב הגאולה של תפילתו של האדם היא הזעקה, זו אמירה חלשה, מוטלת בספק, יומרנית. הייסורים עשויים להיות ייסורים ותו-לא והצגתם

כמתת אלוה עלולה להפוך אותנו לרעי איוב חדשים, המתיימרים לפרש את שאינו בפירוש ולהצדיק את שאינו בר הצדקה. אבל יש ואנו משכילים לרתום את "כל הכוחות האנושיים", אלה שנבראו בנו ואלה שהתעוררו במהלך תפילתנו וכתוצאה מעמידת ה"הנני" שלנו; אז, ורק אז, אפשר הוא שדברנו לא ייוותר דבר-ייסורים בלבד; אפשר הוא שזעקתנו תיענה; אפשר הוא שהאל יקרא נכחנו "הנני".

• • •

טבעם של אפוריזמים שהם אומרים, במיטבם, הרבה ומעט. כוחם וחולשתם נעוצים באותה איכות עצמה. הם נקודתיים. הם מגיחים וכשמנסים להשהות אותם ולעשותם לשיטה הם מתמסמסים או אף ניבטים כשטחיים וכיומרניים. אבל ברגע אמירתם, כשהמבט הוא מבפנים, אפשר ותובע בהם אמת שאינה יודעת להביע עצמה אלא בהם.

הערותיו של רוזנצוויג לשירי רבי יהודה הלוי הן תגובה מיידית, אפוריסטית כמעט; ממש כשם שהשירים המכונסים על ידיו הם ביטויי תפילה וכמיהה מזוקקים המבטאים רגע של עמידת-מישרין תפילתית. הן אינן באות להחליף את השירים; רק להאיר אותם באור חודר, מעורר, מצווה. הן אינן באות במקום הניסוח הפילוסופי המקיף, השיטתי, המורכב; רק להציע לו לעתים תשתית חיה, נקודתית, עזת-מבע. בשביל קוראיו של יהודה הלוי, בין אם יוכלו ליהנות גם מתרגומיהם המופתיים לגרמנית בידי רוזנצוויג בין אם לאו, זו הזדמנות לצעוד בנתיב העולה משירתו בת כשתע מאות השנים דרך התמודדותה החוזרת של יהדות מודרנית ערב השואה עם שאלות אמונה וקיום ועד אל חייהם שלהם. בשביל המבקשים להבין את משנתו של רוזנצוויג, היודעים עצמם כמצוים לשאוב ממעיינותיה, זהו מקור מיים חיים המרווה את הנפש ומעניק כוח למטפס אל פסגות כוכב הגאולה. לאלה ולאלה מפעלו הגדול האחרון של מיכאל שוורץ ז"ל, שהניח אחריו ברכה זו בעודו על ערש דווי, הוא-הוא ה"הנני" של חוקר דגול, מתרגם מעולה ואיש הגות ואמונה שהילך בקרבנו לפני אלוהיו.

מספר מילים על פושקין

לשמע שמו של פושקין אנו חושבים מיד על המשורר הרוסי הלאומי. ואכן, אף אחד ממשוררינו אינו עולה עליו ואין ראוי ממנו לתואר המשורר הלאומי; אין ספק שהזכות הזאת שייכת לו. ממש כמו במילון מקיף, נכללו בפושקין כל עושרה, גמישותה וכוחה של שפתנו. הוא, הגדול מכולם, הרחיב את גבולות השפה והאיר את מרחביה יותר מכל אדם אחר. פושקין הוא תופעה ייחודית, ואולי אף גילויה היחיד של הרוח הרוסית: זהו האדם הרוסי כפי שיופיע, אולי, רק בעוד מאתיים שנה. הטבע הרוסי, הנפש הרוסית, השפה הרוסית, האופי הרוסי השתקפו בו בצלילות כה רבה וביופי כה מזוכך, כאילו היו נוף המשתקף על פני מראה קמורה.

חייו היו רוסיים בתכלית. שכרון החושים ותחושת המרחב, שאליהם שואף לעתים האדם הרוסי מתוך שכחה עצמית ושמחהלכים תמיד קסם על הנוער הרוסי, הטביעו את חותמם על ראשית דרכו של פושקין בחברה הגבוהה. הגורל, כמו בכוונה תחילה, השליכו למקום שבו מצטיינים גבולותיה של רוסיה בחדות והדר; למקום שבו מישוריה האינסופיים של רוסיה נושקים לדרום ונקטעים בהרים אפופי ענן. הרי הקווקז האדירים והמושלגים לעד, המתנשאים בין עמקים שטופי שמש, הפעימו אותו; ההרים, ניתן לומר, עוררו את כוחות נפשו וניתקו את הכבלים האחרונים שהגבילו את מחשבתו החופשית. חייהם הפיוטיים והחופשיים של יושבי ההרים הנועזים, קרבותיהם ופשיטותיהם שאין לעמוד בפניהן – כל אלה שבו את לבו; מאז קיבל מכחולו אותה תנופה רחבה, אותם זריזות ואומץ אשר כה הפליאו את רוסיה שאך זה החלה לקרוא. כשהוא מתאר קרב בין קוזאק לצ'צ'ני – לשונו כברק; היא מזהירה כחברות נוצצות ומעופה מהיר ממרוצת הקרב. הוא היחיד ששר את הקווקז: הוא מאוהב בו בכל נפשו וחושיו; כולו חדור וספוג בנופיו המרהיבים, בשמי הדרום, בעמקיה של גרוזיה הנפלאה, בלילות עוטי ההוד של קרים ובהדר גניה. ייתכן שמשום כך הוא לווה ולוהב יותר ביצירות

שבהן נגעה נפשו בדרום. שם, בלי משים, הפגין את כל עוצמתו, ולכן יצירותיו הספוגות בקווקאז, בחיירות חייהם של הצ'רקסים ובלילות קרים, ניחנו בכוח מאגי: הן הפעימו גם את אלה שחסרו להם הטעם ותעצומות הנפש הדרושים על מנת להבינו. הנועז הוא המזמין, הוא המרחיב את הנפש, ובייחוד את נפשם של בני-הנעורים שעודם צמאים למופלא ולחריג. אין משורר ברוסיה שמנת חלקו מעוררת קינאה כזו של פושקין. אין אדם שתהילתו התפשטה כה מהר. כולם סברו כי שומה עליהם לדקלם – ולעיתים אף לסלף – אי-אילו קטעים מבריקים משיריו, בין אם היו ממין העניין ובין אם לאו. כבר בשמו היה משהו מחשמל, ודי היה שחובבן עובר בטל ייחס לו את יצירתו, כדי שזו תופץ בכל מקום¹.

כבר בראשית דרכו היה פושקין לאומי, כיוון שלאומיות אמיתית אינה נבחנת בתיאור הלבוש המסורתי, אלא ברוח העם. משורר יכול להיות לאומי אפילו כאשר הוא מתאר עולם שונה, אך מתבונן בו מתוך היסוד הלאומי שלו, בעיני העם כולו. הוא מרגיש ומדבר באופן כזה, שבני ארצו מדמים בנפשם כי הם אלה המרגישים ומדברים כך. אם יש צורך למנות את הסגולות המצביעות על לאומיותו של פושקין, המייחדת אותו בין המשוררים – הרי הן תיאוריו המהירים וכשרונו יוצא הדופן להאיר את הנושא כולו בפרטים מעטים. התארים שהוא מעניק הם כה חדים ונועזים עד כי אחד מהם יכול להחליף פירוט נרחב; מכחולו מתעופף. יצירותיו הקטנות שוות ערך לפואמות שלמות. ספק אם ניתן לומר על משורר אחר, שהצליח להכיל ביצירותיו הקצרות שגב, פשטות וכוח העולים על אלה שביצירותיו של פושקין.

אולם הפואמות האחרונות שלו, שנכתבו כאשר נעלמו מעיניו הודו הנורא של הקווקאז ופסגתו המתנשאת מלכותית מבין העננים, ופושקין שקע בלבבה של רוסיה, במישוריה המוכרים, מתמסר אף יותר לחקר אורחות חייהם וטבעם של בני זמנו ושואף להיעשות משורר לאומי - פואמות אלה כבר לא הרשימו את כל קוראיו באותן בהירות ועוזת מעוררת שבהן נושמות יצירותיו על אודות אלברוס², יושבי ההרים, קרים וגרוזיה.

¹ תחת שמו של פושקין הופצו אין ספור שירים צולעים. זהו גורלו השכיח של כישרון המתפרסם בקרב בני זמנו. בתחילה זה מצחיק, אך לאחר מכן נעשה הדבר בלתי-נעים, כשלבסוף אתה מותיר את נעורך מאחור אך שטויות כאלה אינן פוסקות. כך, בסופו של דבר, החלו לייחס לפושקין יצירות כמו "תרופה לכולרה", "הלילה הראשון" ועוד שירים מעין אלה (הערת המחבר).

² אלברוס: החר הגבוה ביותר בחלק האירופאי של הרי הקווקאז.

דומה כי לא קשה להסביר תופעה זו. מתוך התפעמות מאומץ מכחולו ומקסם תמונותיו, קוראיו, הן המשכילים והן חסרי ההשכלה, דרשו פה אחד כי כל האירועים הלאומיים וההיסטוריים יהיו לנושאי שירתו, ושכחו כי לא ניתן לתאר את חיי היומיום הרוסיים, השלוים יחסית ומעוטי התשוקה באותם הצבעים ששימשו לציור הרי הקווקאז ותושביו אוהבי החירות. לקהל, להמונים המייצגים את האומה, דרישות מוזרות; הם צועקים: "תאר אותנו כפי שאנו באמת, הצג את מעשי אבותינו כפי שהיו". אך אם מנסה המשורר הנשמע לפקודתם לתאר את הכול כפי שהיה באמת, הם אומרים מיד: "זה חסר חיים, זה חלש, זה גרוע, זה כלל לא דומה למה שהיה". ההמון דומה במקרה זה לאישה המצווה על צייר לצייר את דיוקנה כך שידמה לה בדיוק, אך אוי לו אם לא יעלה בידו להסתיר את כל פגמיה! ההיסטוריה הרוסית התמלאה חיונית עזה רק מאז המפנה האחרון שחל בה עם תחילת שלטון הקיסרים³; העם, שאופיו היה חיוור על-פי-רוב, כמעט שלא התנסה עד אז בקשת רחבה של תשוקות. המשורר אינו אשם; אך ניתן למחול גם לעם על רצונו להאדיר את מעשי-אבותיו. למשורר נותרו שני נתיבים: האחד, להגביה את סגנונו עד כמה שניתן, להעניק כוח לאשר אין בו כוח, לדבר בלהט על אשר אין בו להט – או אז יתייצבו לצדו המעריצים, המוני העם, ועמם גם הכסף; השני, להיות נאמן לאמת לבדה: להיות נעלה כאשר הנושא נעלה, להיות חד ונועז כאשר הנושא חד ונועז באמת, להיות שקט ושליו בהיעדר התרחשות נמרצת. אך במקרה זה – היה שלום, קהל! הקהל יסתלק, למעט מקרים שבהם הנושא שהוא מתאר הנו כבד-משמעות, עד כי אינו יכול שלא לעורר התלהבות כללית. פושקין לא בחר בנתיב הראשון, מכיוון שרצה להישאר משורר, ומכיוון שאנינות טעמו של כל אדם החש בקרבו ולו ניצוץ של שליחות קדושה, לא תתיר לו לבטא את כשרונו בנתיב זה. אין חולק על כך שיליד הקווקאז הפראי הלבוש לקרב, החופשי כחופש עצמו ואין לו אדון ושופט מלבדו, מושך את העין יותר מאיזה משפטן. אף על פי שיליד הקווקאז ארב לאויבו ושחט אותו, או העלה באש כפר שלם, הוא מעורר בנו הזדהות ומרשים אותנו הרבה יותר מן המשפטן הלבוש בפראק מהוה ומוכתם בטבק, שתוך כדי שרבוט אי אלו מסמכים ונספחים הביא לידי פשיטת רגל אנשים רבים

³ הראשון שהכריז על עצמו כקיסר היה פיוטר הגדול בשנת 1721.

מקרב הצמיתים והאזרחים החופשיים כאחד, בעודו רוחץ בניקיון כפיו. הן יליד הקווקאז והן המשפטן – שניהם תופעות השייכות לעולמנו: שניהם ראויים לתשומת ליבנו, אף על פי שבדרך הטבע מה שאיננו רואים לעתים קרובות מעורר את דמיונינו הרבה יותר, והעדפת הרגיל על פני הבלתי-רגיל אינה אלא החלטה שגויה של המשורר – החלטה שגויה בעיני הקהל הרחב, ולא בעיני המשורר עצמו. הוא אינו מאבד מערכו, אדרבא, ייתכן אפילו שערכו עולה, אולם רק בעיניהם של כמה יודעי-חן. עולה בזכרוני מקרה מימי ילדותי. מאז ומעולם התאוותי לאומנות הציור. העסיק אותי רבות ציור-נוף שציירת, ובמרכזו ניצב עץ קמל. חייתי אז בכפר; שכנינו לנפה שימשו לי יועצים ושופטים. אחד מהם הביט בציור, נד בראשו ואמר: "הצייר הטוב בוחר בעץ גדול שעלוותו שופעת ומוריקה, ולא בעץ קמל". אז, בהיותי ילד, רגזתי למשמע גזר-הדין, אולם ברבות הימים הפקתי ממנו חוכמה: לדעת מה מוצא חן בעיני ההמון ומה לא. יצירותיו של פושקין, בהן מפעם הטבע הרוסי, שקטות ורוגעות ממש כמוהו. להבינן בשלמות יוכל רק אדם שבנפשו אצורים יסודות רוסיים טהורים, אדם שרוסיה היא מולדתו, מבנה נפשו כה עדין ורגשותיו כה מפותחים עד כי יש ביכולתו להבין את הרוח הרוסית ואת השירים הרוסיים העממיים שאינם מבריקים ממבט ראשון. ככל שהנושא שגרתו יותר, כך על המשורר להתעלות בכדי להפיק ממנו את הבלתי-שגרתו, ובכדי שהבלתי-שגרתו יהיה גם האמת המוחלטת. האם הפואמות האחרונות של פושקין זכו להערכה נכונה? האם הבין מישהו עד תום את 'בוריס גודונוב', יצירה עמוקה ונשגבת המשוקעת בשירה פנימית ללא מתום השוללת כל קישוטיות צבעונית וגסה המושכת על פי רוב את עין ההמון? על כל פנים, עד כה לא הופיעה בדפוס הערכה נכונה של הטרגדיות הקטנות, והן לא זכו לדיון הולם.

רב גוניותו של פושקין יוצאת דופן במבחר נהדר זה של יצירותיו הקצרות, והוא ניצב לפנינו נרחב וגלוי אף יותר מאשר בפואמות שלו. אחדות מן היצירות הללו כה מסנוורות בשלמותן עד כי כל אחד יכול להבינן, אך רובן, ובכלל זה אף היצירות הטובות ביותר, שגרתיות בעיני ההמון. כדי להבינן יש צורך בחוש ריח מפותח ובחוש טעם מדויק המסוגל להבחין ביותר מקווי-המתאר הברורים. לשם כך יש להיות במובן מסויים אנין-טעם שמאס זה מכבר במאכלים גסים וכבדים, אדם שאוכל ציפור, שגודלה כאצבעון ומתענג על המנה הזאת, שבפי אחרים טעמה אינו מוגדר,

משונה ולא נעים – אדם שהתרגל לבלוע את בישוליו של טבח צמית. אוסף זה של שיריו הקצרים הוא שורה של תמונות מסנוורות. זהו אותו עולם בהיר הגדוש בפרטים שרק הקדמונים הכירו, שבו מתבטא הטבע בחיות כאילו השתקף בזרמו של נהר כסוף, עולם שבו מבזיקות כתפיים בוהקות, או זרועות לבנות, או צוואר בהט מכוסה בחשכת תלתלים, או אשכולות-ענבים שטופי שמש, או עצי-אשוח וצל יערות שלחיים נוצרו. הכול נמצא כאן: עונג, פשטות, שגב מחשבה האופף את הקורא לפתע בצינתו הקדושה של הכישרון. נעדר מכאן אותו שטף מליצות שמלהיב רק בזכות מלותיו הרבות מספור ושעוצמת משפטיו תלויה בהצטרפותם זה לזה, כך שהמכלול מחריש את אוזניו הקורא ואילו המשפט הבודד רפה וחלוש. לא רטוריקה לפנינו, אלא שירה ותו לא: אין כאן זוהר שטחי, הכול פשוט, הכול מהוגן, הכול מבהיק בזוהר פנימי הנחשף טפח טפח; הכול לאקוני, כדרכה של שירה טהורה. המילים מועטות, אך מדויקות כל כך, שביכולתן להגדיר את הכול. כל מילה אוצרת בתוכה תהום של מרחב; כל מילה חסרת גבולות כמשורר עצמו. משום כך יש לקרוא יצירות קטנות אלה כמה פעמים. יצירות שבהן ניכר הרעיון המרכזי לבדו לא ניחנו במעלות אלה.

מאז ומעולם התפלאתי למשמע ביקורת על השירים האלה מפני אנשים רבים שנודעו כסופרים או כמומחים בתחום, אנשים שהערכתי את דעתם יותר בטרם שמעתי את דבריהם בנושא. השירים הם אבן-בוחן שעל פיה ניתן לאמוד את טיב טעמו וחושו האסתטי של המבקר המנתח אותם. זהו דבר בלתי נתפס! דומה כי שירים אלה צריכים להיות מובנים לכול! הם פשוטים ובה בעת נשגבים; הם בהירים, לוחכים, מלאי תשוקה ובה בעת מלאי תום ילדתי. איך אפשר שלא להבינם! אך אבוי, עובדה בלתי מעורערת היא, שככל שמשתכלל המשורר, ככל שהוא מרבה לתאר רגשות המוכרים למשוררים לבדם, כך מצטמצם מעגל ההמון המקיף אותו, עד שהדוחק כה רב שניתן למנות את מעריציו האמיתיים על יד אחת.



לצד הטקסטים הספרותיים שבזכותם התפרסם ניקולאי וסילייביץ' גוגול, הוא כתב מסות על מגוון רחב של נושאים, כגון אמנות, תרבות ומדע. המסה על פושקין היא חלק מהקובץ "ערבסקות" שיצא לאור לראשונה בשנת 1835. ככל הנראה, גוגול החל לעבוד על המסה בסוף שנת 1831, בתקופה בה הכיר את פושקין. זהו ניסיונו השני של גוגול לתאר את כשרונו של פושקין, לאחר שכתב מאמר על המחזה "בוריס גודונוב"¹.

ככל הנראה, גוגול סיים את המסה בסוף שנת 1834, יחד עם יתר המסות שנכנסו לקובץ, אך בטקסט שפורסם הוא תיארך אותה לשנת 1832. למעשה, גוגול תיארך רבות מהמסות בקובץ לשנים 1829-1832, מוקדם יותר מזמן כתיבתן. נראה שזהו ניסיון של גוגול לשייך את המסות לתקופת נעוריו, אולי כאמצעי זהירות כנגד ביקורת שחשש שתופנה כלפיו עם פרסום הקובץ, שהוא ניסיונו הראשון להציג לקהל כתיבה ביקורתית ופובליציסטית. במקרה שהמבקרים ימצאו במסותיו פגמים רבים, הוא יוכל לסווג אותן כ"משובת נעורים" שניתן לסלוח עליה. לכן, תיארוך המסות על ידי גוגול אינו אמין².

המסה "מספר מילים על פושקין" נכתבה על רקע התגובה ליצירות שפושקין פרסם בתחילת שנות ה-30 וביניהן המחזה "בוריס גודונוב" וה"טרגדיות הקטנות", וכן הפרק האחרון של "יבגני אונגין". לאחר ההתקבלות הנלהבת של יצירתו המוקדמת, המבקרים החלו לתקוף אותו בחריפות ואף הכריזו על מותו כמשורר³. מבקרים שונים העלו טענות שונות, אך כולם הסכימו פה אחד כי התנתק מקהלו, וכי הנושאים ליצירותיו אינם ראויים, או שאינם מוצגים באופן הולם.

במסתו הקצרה מנסה גוגול להשיב לכל סוגי הביקורת על פושקין, להצדיק את הכתרתו כמשורר הלאומי הרוסי, ואף לטעון שהיצירות שהעלו את חמת המבקרים נעלות על אלו שהם שיבחו. לשם כך, הוא מדגיש את לאומיותו של פושקין וביטוייה של הרוח הרוסית בכתיבתו. על פי גוגול, פושקין מבטא את הנפש הרוסית באופן כה מדויק, עד כי הבנתו מקדימה את תחושות בני זמנו

¹ המאמר יצא לאור לראשונה רק אחרי מותו של גוגול. הוא פורסם בעיתון "רוס" גיליון 12, בתאריך 31 לינואר 1881.

² זאת מלבד המסה "היום האחרון של פומפיי" שתאריך חיבורה ידוע בוודאות - אוגוסט 1834.

³ אותם המבקרים הכתירו את גוגול כמחליפו של פושקין בפסגת הספרות הרוסית.

ומייצגת את הכיוון אליו מתפתח העם – "האדם הרוסי כפי שיופיע, אולי, רק בעוד מאתיים שנה."

מעניין לציין כי בין הביקורות שהופנו כלפי פושקין, היתה הטענה כי הזניח את תפקיד המשורר לצאת כנגד השלטון ולהצביע על טעויותיו. כנגד טענה זו, גוגול כלל בטיטת המסה דברי שבח לשירים התומכים בחבריו של פושקין שהוגלו מרוסיה בעקבות ניסיון הפיכה כושל⁴. אולם, בגירסה המודפסת נשמט חלק זה, הן משיקולי צנזורה, והן מחשש להסב את תשומת לב השלטונות לנטיותיו החתרניות של פושקין.

כאשר פורסם לראשונה הקובץ "ערבסקות" ובתוכו המסה "מספר מילים על פושקין" הוא התקבל בביקורת נוקבת. התגובה החלה להשתנות לחיוב בתחילת שנות ה-40, לאחר פרסום "רביזור" ו"נפשות מתות". המבקרים שהיללו את יצירתו הספרותית של גוגול החלו לזהות את רעיונותיו במסות המוקדמות יותר. במיוחד התפרסמה המסה על פושקין, כיוון שגוגול היה הראשון להכתיר את פושקין כמשורר הלאומי הרוסי – גישה שעם הזמן התקבלה על דעתם של חוקרי הספרות כולם.

ברצוני להודות מקרב לב לרונון סוניס, שבלעדיו תרגום זה לא היה בא לעולם, לד"ר נינה רודניק וד"ר מיכאיל ויסקופף על סיוע בכתיבת אחרית הדבר, וכן לעינת אדר שערכה את הטקסט.

(תרגם מרוסית והעיר: סרגי ליבשיץ)

⁴ רבים מחבריו של פושקין לקחו חלק בניסיון להפיכה צבאית בשנת 1825. לאחר שהמרד דוכא ורוב המהפכנים הוגלו לסיביר, המשיך פושקין לכתוב שירים לכבודם ולשוב ולשלוח לצאר שנטה לו חסד בקשות לחנינה.