



דחקה

כתביעת לספרות טובה



דחקה **לספרות טובה**

**כרך ג'
מרץ 2013, תשע"ג**

**עורך:
יהודה ויזן**

אמנם היו מאז ומעולם מלומדים
(לא אוכל לכנותם פילוסופים),
אשר בעיניהם היתה התבונה
מקלקלת את עונגנו; ונדמה כי
דווקא כעת הולכת רוח זו של
קלות דעת ונפוצה מצרפת על פני
כל עמי התרבות. ברם, הסבורים
כך לא ידעו מעולם את התבונה.
הם קידשו בשמה הקדוש של
התבונה יצירה של כוח-מדמה
מעוות, איזו רוח רפאים חסרת
ישע. את אליל-הבית המדומה הזה
עבדו והעריצו, ומשמנע מהם את
עזרתו, הרסו את מקדשו כדרך
עובדי-האלילים הקדמונים וייסרו
את האלוהות האילמת כדי בזיון
וקצף.
המכיר את התבונה לאשורה והולך
בנתיבותיה לא יוכל לפקפק לא
בתועלתה ולא בשפע העונג המקר
ממעיינה.

(משה מנדלסון)

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

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

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

תוכן העניינים:

שירת מקור

- יונתן לוי – שישה קטעים מתוך 'כובע הר' 6
- ציפי שטשילי – שלושה שירים 11
- יהודה ויזן – שני שירים 13
- ערן הדס – שלושה שירים 15
- אפרת מישורי – שני שירים 18
- טיננו מושקוביץ – שני שירים 20
- שלום רצבי – שני שירים 22
- יוסף טובי – ר' סעדיה גאון המשורר-הפייטן: חוליית המעבר בין הפיוט הקדום לבין השירה העברית בספרד 24
- יוסף טובי – התרגומים הערביים-היהודיים ליצירות הליטורגיות העבריות של ר' סעדיה גאון 45
- ר' סעדיה גאון – יוצר לפרשת שמיני (ביאר: יוסף טובי) 86
- אברהם שלונסקי משוחח על עברית וסלנג 106

התורדות

- מילים אחדות על וינדהם לואיס 114
- וינדהם לואיס – מאמרות (מאנגלית: יהודה ויזן) 117
- וינדהם לואיס – מניפסטים וורטיציסטים (מאנגלית: יהודה ויזן) 120
- וינדהם לואיס – סוד הצלחתו של צ'ארלי צ'אפלין (מאנגלית: אריאל קריל, יהודה ויזן) 126
- וינדהם לואיס – קטע מתוך 'טאר' (מאנגלית: שירלי פינצי-לב) 130
- ת.ס. אליוט – מילים אחדות על 'טאר' (מאנגלית: יהודה ויזן) 135
- עזרא פאונד – מילים אחדות על 'טאר' (מאנגלית: יהודה ויזן) 137

שירה מתורגמת

- כריסטופר מארלו – מתוך 'הרו ולאנדר' (תרגום חופשי: רונן סוניס) 139
- ג'פרי צ'וסר – 'סיפורה של אם המנזר' (מאנגלית: מאיר ויזלטר) 141
- תיאוקריטוס – אידיליה שלישית (מיוונית: עמינדב דיקמן) 147
- קרינגורס ומלאגרוס – מן 'האנתולוגיה היוונית'. שניים מקור, שניים בעקבות (תרגום מיוונית והעיר: עמינדב דיקמן) 150
- אוכידיוס – מתוך 'הגיבורות' (תרגום מלאטינית והעיר: עמינדב דיקמן) 160

- דבורה ברגמן – 'שירי החליפות אשר לעובד' בתרגום שבתאי חיים מאריני 169
- שבתאי חיים מאריני – 'שירי החליפות אשר לעובד' [מפרשת נרקיסוס ואקן] 176
- שארל בודלר – 'עצות לסופרים הצעירים' (מצרפתית: אביבה ברק) 184
- וולט ויטמן – 'עצות לבעלי שאיפות ספרותיות' (מאנגלית: צור ארליך) 192
- בן ג'ונסון – 'שלושה דברים נחוצים לאדם כדי לכתוב היטב' (מאנגלית: שירלי פינצי-לב) 193
- ת.ס. אליוט – 'השיעור של בודלר' (מאנגלית: ערן הדס) 195
- לואיס זוקופסקי – 'עבודה / רדת החמה' (מאנגלית: יהודה ויזן, ערן הדס) 197
- וולטר אלכסנדר ראלי – 'האמן' (מאנגלית: צור ארליך) 199

סיפורת

- דונלד בארתלמי – 'העבודה שלנו ולמה אנחנו עושים אותה' (מאנגלית: משה רון) 200
- תאופיל גוטייה – המבוא לרומן 'העלמה דה מופן' (מצרפתית: ליאורה בינג-היידקר) 206
- דניאל דפו – 'הרע שבבעלים' (מאנגלית: עודד וולקשטיין) 224
- ג'ימס ג'ויס – 'החתולים של קופנהגן' (מאנגלית: יהודה ויזן) 227
- אדגר אלן פו – 'מעשיה ירושלמית' (מאנגלית: אלעד אהרן, יהודה ויזן, אחרית דבר והערות: אלעד אהרן) 229
- בועז יזרעאלי – 'לראווה' 244
- בועז יזרעאלי – 'פורע חוק' 251
- אודי טאוב – 'מגילת נמרוד' 263
- שיחה עם דוד שחר 296

דראמה

- ניקולאי גוגול – 'רביזור' (מרוסית: רועי חן) 299
- ניקולאי גוגול – הערות לשחקנים הנכבדים (מרוסית: רועי חן) 377
- ניקולאי גוגול – מכתב בעניין 'רביזור' (מרוסית: רועי חן) 379
- ניקולאי גוגול – מתוך: 'ביציאה מהתיאטרון' (מרוסית: רועי חן) 384
- תרצה אתר – 'חפצים אישיים' – מחזה גנוז (אחרית דבר: נוגה אלבלך) 390
- לאה איני – שש תמונות מתוך 'מי אלמה' 427

הגות

- שארל בודלר – 'צעצוע ולקחור' (מצרפתית: ליאורה בינג-היידקר) 450

- אדגר אלן פו – הפילוסופיה של הרהיטים' (מאנגלית: ענת שפירא) 457
- שיחה עם הילארי פאטנם (מראיין: יהודה ויזן) 463
- דנטה אליגיירי – 'המשתה' – פרק י' (מאיטלקית: שירלי פינצי-לב) 469

יהדות

- פ' חסין – 'מגילת היטליר' (העירו והקדימו מבוא: אפרים חזן ורחל חיטין-משיח) 472

מחשבה מדינית

- ה.ג. וולס משוחח עם יוסף סטאלין (מאנגלית: יהודה ויזן) 492

קריאה חוזרת

- שמואל פיינר – קריאה ב'קהלת מוסר' של משה מנדלסון 510
- משה מנדלסון – 'קהלת מוסר' – שער א' 517

אמנות

- יעקב מישורי – 'מכירה, קנייה וקריאת חפצים – לא לנסות בבית' 520
- סמואל בקט – 'שלושה דיאלוגים' (תרגמה מאנגלית והקדימה מבוא: עינת אדר) 533

ביקורת

- אמנון נבות – סיפורת עברית במדרון – שלוש הערות לסדר היום:
 - (א) פוגל על מי אפסיים 547
 - (ב) לשאלת רחל איתן ו'ברקיע החמישי' 551
 - (ג) הקסם, הכזב, והחשד לשיטיון – פרס ספיר. שוב. 555
- אמנון נבות – לשאלת היעדרו והיתכנותו של הרומן החברתי 561
- אריק גלסנר – 'על הקאנון' 594
- יהודה ויזן – ריחה המר של הבוגנוויליה – פרידה מכתב העת 'מטעם' 596
- יהודה ויזן – אהרן שבתאי – מסה. עם צאת 'שבע פואמות'. 614

יונתן לוי

שישה קטעים מתוך 'כובע הר'

חלק שני: אחר הצהריים

החלד

החלד שר על מות החלד, תחת שמי ורד-זוהר
"מת החלד" שר החלד, וְעַנְן רָחַב עוֹבֵר
"די לחלד" הוא חוגג היות-ירח רך פֶּנֶר
בְּאוֹר נְחֻתָף רָקִיעַ מֵט שָׁחַר-נִקְרָע, וְזֶר פְּרָחִים שֶׁל לִילָה חִי
נִפְתָּח עַל אֶרֶץ אוֹר אַחֵר.

הנָגְרִים

אֵל אֱלֹהֵי הַרְגִילִים לְמַדָּד אוֹתָנוּ בְּפִטְיִשׁ וּמִשׁוֹר
אֵין לָנוּ מָה לוֹמַר.
אֵין לָנוּ מָה לוֹמַר
לְאֱלֹהֵי הַשׁוֹמְעִים "נִגְר" וְחוֹשְׁבִים "כְּסֹאוֹת".
כִּי לֹא בְּכֶסֶף הַנֶּגֶר
וְלֹא בְּאֶרֶז
וְלֹא בְּשֵׁרְפָרֶף –
כִּי אִם בְּנִסְרֹת,
בְּנִסְרֹת הַנוֹשְׁרֹת בֵּין הַדְּבָרִים
כְּזֵרְעִים עַל הַקֶּרֶע,
הַנִּסְרֹת הַמְתְּרוֹצְצֹת עַל גְּחוֹנָה
כְּתִינוּק יְתוֹם בֵּין הַשְּׁלֻחָנוֹת
וּמִתְחַבֵּאת מְאַחֲרֵי רְגְלֵיהֶם

כְּשֶׁאָנוּ עוֹבְדִים.
יוֹם אֶחָד, כְּשֶׁלְעִינְיָהּ הַקְטָנוֹת
נוֹצִיא אֶת הָרְהִיטִים מֵהַנְּגִרָה
תְּנוּדָע הַנְּסֻרָת אֶל מוֹת הָעֵץ.

אֲתִנַּחֵת מְשׁוֹר חוֹשֶׁפֶת בֵּין נְסוּר לְנְסוּר
צִוּוּן צְפוּרִים,
עוֹרֵב מִתְגַּלָּה בֵּין דְּפִיקוֹת הַפְּטִישׁ.
הַתְּמַדּוּ אֶת הַנְּגִרָה עַל-פִּי הַפְּטִישׁ
אוּ עַל-פִּי הָעוֹרֵב?
הַנְּסֻרָת מִבְּקֻשָּׁת, וְאָנוּ מִחֲזִירִים אוֹתָהּ לְרַגְלֵי הָעֵץ.
מִשָּׁם שְׂבוֹת וְנוֹשְׂאוֹת אוֹתָהּ הַצְּפוּרִים אֶל קֶנֶן.
בְּקוֹל הָעוֹרֵב זְרָעֵי הַנְּסֻרָת
שֶׁל רְהִיטֵי הַשָּׁנָה הַבָּאָה.

הַנְּפָחִים

כְּמִחְשָׁבוֹת תַּחַת גְּלִגְלוֹת מִתְמַר וּמִתְכַּדֵּר הָעֵשֶׂן תַּחַת קִשְׁתוֹת מְרִתֵּף הָאֶבֶן,
הַתְּנוּרִים מְזִיעִים,
מִנְחָתוֹת חֲבֻטוֹת אֲדָמוֹת עַל מִתְכָּת.
רִתַע הַשְּׂרִיר מִתְרַבֵּךְ כָּל מְכָה, הַקְּשֵׁי מִמְּשִׁיף וְיוֹרֵד בְּסֻדָּן,
תְּאֵנוֹת אָדִים עֲצוּרָה מִשְׁתַּחֲרָרֵת
בְּהִטְלֵנוּ אֶת הַלֵּהט לְמִים.
קִיטוֹר מְעַנֵּג מִתְעַלָּה. הַמִּתְכָּת מִתְקַשֶּׁה וְשׁוֹקֵעַת.

קָרָר, הַלֵּהט,
הַקְּשָׁה אֶת הַרֵךְ וְרַכְךָ אֶת הַקְּשֵׁי.
הֵיכֵן נִפְגָּשִׁים הַפְּטִישׁ וְהַמִּים
מִלְבָּד בְּאֵלוֹף הַמִּתְכָּת?

בְּצֻבַת טוֹבָה זוֹרֵם הַלֵּב עַל צִירוֹ

כָּךְ שִׁכְּלָ שְׁסוּגָרִים חִזַּק אֶת רַגְלֶיהָ,
מִשְׁתַּפְּרֵת אַחִיזַת צַפְרָנֶיהָ.

כְּשֶׁאָנוּ מְאֻלְפִים אֶת מִתְכוּתֵינוּ
הַפִּיחַ מִתְעַבֵּה בְדַמְנוּ וְאֵד מְלַבֵּן מִסְתַּבֵּךְ בְּזַקֵּנוּ,
כְּשֶׁחָרִים וּלְבָנִים הַמִּתְפָּרְעִים בְּאַרְוֵה,
אֵךְ נִכְבֵּל אֶת הָאוֹן בְּתוֹךְ עֲצָמוֹתֵינוּ,
הַמְּפִים אֶת הַבְּרִזָּל סְדֵרֵת אֲסוּנוֹת,
רְעִידוֹת אֲדָמָה וְאֵשׁ שִׁטְפוֹנוֹת.

בְּאוֹלָם הַחֲתָנוּת הַנִּצְחִי שֶׁל כּוֹכֵב הַר
בֵּינָן הַתְּהוֹ לְבֵינָן הַזָּרוּעַ
חוֹגְגִים שְׂרִירָנוּ קָצָב אֶחָד
וּמְנַגֵּינָה אַחַת: אֲנִקוֹת צִירֵי הַלְדָּה שֶׁל סֵדֵן
הַיּוֹלֵד צָבַת חֲדָשָׁה,
צָבַת חֲדָשָׁה, צָבַת חֲדָשָׁה.

הוֹלָם כְּבֹד פְּטִישׁ בְּפִרְסָה עוֹד יִתְהַפֵּךְ בָּהּ
וַיִּפְרַח בְּפִסְיַעַת סוּס עַל דָּשָׂא.

הַסְּפָרִיּוֹת

מִטְּאָטָא עָרָם
עַל רְצַפְתָּנוּ אֶת כָּל שִׁירֵי הַשְּׁעֵרוֹת, הַצַּפְרָנִים,
הַזִּיפִים, הַיְבֻלוֹת, הַגְּלָדִים, הַשְּׁנִים הַרְקוּבוֹת שֶׁעֲקָרְנוּ,
שִׁיכְחַת הַיְשׁוּב עוֹד נִסְפָּגַת בְּחֲדָר,
שֶׁהַפֶּל יֵצֵאוּ אוֹתוֹ נְקִיִּים וּמְגֻלְחִים.
רַגַע לְנוּחַ עַל סַפַּת הַסְּפוּיָג,
זְמַן לְפְרוּסָה לְבָנָה עִם כְּבֹד,
לְפָנֵי שְׁנַמְשִׁיף וְנַחֲטָא אֶת הַסְּכִינִים,
וּנְנַגֵּב אֶת הַזִּיפִים מִהַמְרָאָה.

צָרִיף לְהוֹצִיא מִפֶּה אֵיכָשֶׁהוּ אֶת הַחַתּוּלִים.

מִבְּטָנוּ סוֹרֵק אֶת הָאוֹר הַגּוֹלֵשׁ מִהַקִּיר
קָצָף מִתִּיבֵשׁ עַל שְׁפַת הַגִּיגִית.
רוּחַ חוֹדְרֵת וּמְבַדֶּרֶת אֶת תֵּל הַשְּׁעָרוֹת,
עַל פְּנֵי רֵצְפָה כְּבֵדָה כָּל-כָּף, שְׁאִינָה זָזָה צַעַד,
נִעְבִּיר בִּינֵינוּ סֶפֶל חֶלֶב.

עוֹד רַגַע, לְפָנַי שְׁנַנְקָה עַד סְגִירָה,
נִשְׁקָה בְּקִצּוֹת הַשְּׁקִיעָה,
כְּשֶׁעָרָה אֶרְכָּה אֶרְכָּה,
וְאִז נִתְנַחֵק מִהַלֵּלָה הַבָּא,
וְנִסְגָּר אֶת יְדֵינוּ בַּשְּׁרוּוֹלִים.

חֶלֶק שְׁלִישִׁי: לִילָה

הַחֶלֶד

אוֹמֵר לָכֶם
הַלָּחֶם מֵת, הַבֵּינוּ, מֵת
וְרַק אַתֶּם נוֹגְסִים בּוֹ כְּטוֹבֵעַ אֶת הַמַּיִם
לֹא, אֶצְרֹר כְּסוֹפָה אֶת תַּקּוּוֹתֵיכֶם
וְאִזֵּן בְּהֵן אֶת תַּנּוּרֵי

שְׁלֵהוּב עֵינַיִם
שְׁלֵהוּב עֵינַיִם
אֵינְנִי עוֹד
שְׁלֵהוּב עֵינַיִם
הָרִיעוּ
אֶת הַפֶּל אַחֲרֵי־שׁ מִלְבַּד הַשׁוֹפְרוֹת
אֶת הַפֶּל אַחֲשִׁיף מִלְבַּד אִישׁוֹנְכֶם
אוֹמֵר לָכֶם שְׁנִית

שְׁהִלָּחֵם מֵת וְאֲנִי אֵינְנִי

לא,
ללא מְגוּז תְּעַלְמוּ
ללא אָפֶק, בְּלִי קָבֵר,
בְּלֵא חֶרְחוּר אַחֲרוֹן
יְדֵם אָפֶקֶם
בְּעֵינֵי הַמְּשֻׁלָּהֶת

כָּבֵר נָדָם
וְרֵק שְׁנֵיכֶם
מִמְּשִׁיכוֹת לְרוּץ פְּתֻרְנִגְלֵת עֲרוּפָה
וְנוֹגְסוֹת
הָרִיעוּ

קְצִינֵי הַבְּטָחוֹן

הַתַּחַת הַגֵּן מֵת הַחֶלֶד ?
בְּחֶשֶׁךְ תִּנְשָׁמֵת עַל הָעֵץ.
תִּתְרֵן בֵּין הַשּׁוֹשְׁנִים,
חֶרֶשׁ-אֵלֶם לְעֵץ. שֵׁשׁ. תֵּת.
סְבִיב לְגֵן הַיַּעַר, הַחֶדְלוּ הַמְּרַגְלִים מִלְּרַגֵּל שָׁם ?
קב"ט תִּתְרֵן טַבֵּק-גִּלְגוּל, הַסּוּד הָעֵלִים אֵת טַעְמוֹ.

בְּמִרְחָבֵי צְהָרֵי הָעוֹרוֹן, אֵינִי לְאֶפְלָה אָפֶקִים.
מִהַצְהָר נִשְׁלַח לְכָל עֵבֶר אָמוּנוֹת, כְּעַטְלָפִי-נְחִיָּה.
מִגְשָׁשִׁים נִדְבִיק בּוֹלִים עַל הַלֵּלָה, אוֹלֵי יָגִיעַ אֶל הָאוֹר ;

מִפְּנֵי הַחֶשֶׁךְ נַעֲצֵם אֵת עֵינֵינוּ, לְרִצְפָה נִלְחַשׁ מִלְּמוּל רוּפָה.
כְּפָרְפֵר נִצְמִיד לְבִלְטָה לְחֵי, לְבִדּוֹק הַעוֹדֶנָה פּוֹעֲמֵת -
הַעֲרִינָה הֵם הַדָּם בְּמִרְצָפֵת ? הַמְּהֵדֵד עוֹד הַהוֹלֵם ?
קוֹל לֹא נִשְׁמַע, רַק זָרֵם הַמַּיִם הַמֵּת תַּחַת שִׁישׁ. שֵׁשׁ. ת.

ציפי שטשויילי

שלושה שירים



שָׁמַד שֶׁף תַּחַת שְׁמִיכָה
אָסַף בְּלִפְיָתָה
אֶת רֵגֶל הַמָּטָה
הָיָה רַק לְמַרְגָּשׁ
שָׁמַד רוֹץ בְּתוֹךְ הַדְּבִשׁ
עָקְבוּ שֶׁל שָׁמַד חֲלֻקֵּלֵק
בְּמַצוֹד אַחַר יוֹם הַמְּתָרֵת
הַמְתַּעֲתֵד מְדִי לְהַגִּיעַ
בְּפֶלַח גַּם וּמִשְׁרָץ
כְּנִפְיוֹ מְזֹדְעִזְעוֹת מְנַשִּׁיפוֹתֵי
גַם פְּנִינָה עַל דֶּלֶפֶק מְתַרְעֶדֶת
שְׁמוֹרִים
מְפִינָה
זוֹ
שָׁמַד הַשְּׁמֵשׁ חֲרָכָה אֶת לְחֵי
עֲזֹבָתִי יַחַד עִם קֶר צִידְנִית
מִשְׁחָשׁוּף פָּנִס אֶתְרוֹן
שִׁיט
קָצֵר
בְּכִיּוֹר
קוֹץ וְאַנְקָה

●
נצלתִי מקריכת הצל על צנארי.
הייתי צפור שלא בז.
הייתי קיטור שלא גז.
לא רציתי ידוע דבר זולת מזרח.
חמקתי מכל כדורי הצבע.
סור אל הנקודה בצוויי ממדרכות מלחכות
אל עמקים במזרני.
העברתי יום במחיצת שקמה.
בליתי במטטלת. בחוגות. שביתי נמלה בכוס.
לך השארתי כיור מוצף.

●
אזני רחשו מנועים
עד כי השתקעתי בביצה רכה, על קלפתה
לגרב דקה
נחירי צפים בקלמונה. שקט.
פעמון המסכת מנח פרקדן על בטנג
קריאות מציל
עולות על שרטון מצחי
כפות רגליך הכחלות מקור
רגליך כחלות מקור טובלות
בחפני המים שהחזקתי
מעל מגשי ברקים

יהודה ויזן

שני שירים



מִרְבַּּ מְרֵאוֹת אֵין בְּבוֹאוֹת בְּקָרֵת.
לֹשׁ רַק בּוֹעוֹת, וְאֵין מְעוֹת, אֶף יֵשׁ עוֹזְרֵת.
יִשְׁנֶן בְּנוֹת, אֶף אֵין אֶפְלוֹ גְבֵרֵת –
וְאִם בֵּת-צְחוּק, אֲזִי גַם יִלְדֶה מִתְּרֵת.
אֶמְנֵם אֶסְרוּהָ, אֶף הִיא מְשַׁחֲרֵת
זֶה חוֹבְתָהּ שֶׁל הָאִשָּׁה הַמְשַׁחֲרֵרֵת
הִיא תִשְׁכַּנֵּעַ שְׂאֵין כְּמוֹתָהּ עוֹד אִשָּׁת
שֶׁבְּסִפְרֵים תִּשְׁבִּיעַ כָּל תּוֹאֲשֵׁת
וּתְשַׁנֵּן אֶת שְׂמוֹתֵיהֶם
אֶחָד אֶחָד.

וְאִם יִרְצֶה הַשֵּׁם, אֲזִי עַד עָרֵב,
הִיא גַם תִּפְשֹׁט מִגְּאֻוָּה וּגְרֵב
וּתְבַתֵּר בְּפִי דוֹרְסִים וְחִיתוֹ טָרֵף,
חֶלֶק אַחֵר חֶלֶק אַחֵר חֶלֶק.

גיבור

To P. & Pagans

שְׁחִיתָ לְלֵב הָאוֹקְיָנוֹס
הַצֵּצְתָּ בְּלֵעַ וּוּלְקָנוּ
קָרַאתָ פִּינְדָּאר וְלוֹקְיָנוֹס
אֶכְלֵת פְּרִי-יָם עִם פְּרִיאָם

קַפְצָתָ מִצּוֹק הָעֵתִים
דָּאִיתָ עִם לְהֵק עֵיטִים
קוֹשְׁשָׁתָּ בְּכוֹשׁ עִם כּוֹשִׁים
זָרַד לְאֵשׁ הַתְּמִיד

חֲצִיתָ בְּאֶרֶץ כְּשָׂדִים
כִּתְתָּ קְטָבִים וְיִשְׂדִים
גִּמְעָתָ מֵאֶלֶף יָדִים

נִגְעָתָ בְּכַסּ וְנִצְלָתָ בְּנֶס
אָמַרְתָּ כְּנֶס וְעֵטָתָ כְּנִיץ
וְעֵשִׂיתָ מִשְׁפָּט וְדִין.

ערן הדס

שלושה שירים

שיר אהבה

אין דבר כזה
שיר אהבה
לאלו שיש להם אהבה
אין צרף בשיר
וקשאין צרף אין
זה שיר
ואלו שאין להם אהבה
צריכים אהבה
לא שיר
אלא אם כן
השיר הוא אמצעי
להשיג אהבה
אנחנו פותבים כדי להיות
נאהבים
שירי תחבולה
ולכן פדאי
לערף
סימולציה
למדד את אפקטיביות
השיר
לבדק מחקרית
כמה נאהבים אנחנו
לפני השיר ואחריו
כשהוא עובד

שיר התחבולה הוא
שיר אהבה עצמית
וכשהוא לא
מה זה משנה בעצם
מה כבר יש לנו
להפסיד

שיר סייברסקפטי

מצאתי מכונת שירה ובה היה כתוב:
תכנת אותי כי היצירה היא פרי עמל חשוב
לא רגש ולא טכניקה. ועוד דבר חשוב
כשתסים השמד אותי מבלי להיות עצוב
כדי שבעתיד לבוא לא תשתמשו בי שוב

שומר

החלוץ מניח את הכדור על נקדת אחד-עשר המטרים
השוער מתנד

החלוץ קרא את ספרו של פטר הנדקה
"חרדתו של השוער בכעיטת ה-11 האימה"
בעצת פסיכולוג הקבוצה
שאמר: "כחלוץ, תשוקתך היא סדיסטית.
עליך להחדיר את הכדור לשער, להשפיל
את השוער".

החלוץ מתנד בתורה
הוא חושב שחיוכו של השוער נובע
מתשוקה מזוכיסטית.

כָּכֹל שֶׁהוּא סוֹבֵל יוֹתֵר, מְקַרֵּיב עֲצָמוֹ יוֹתֵר, מִתְאַבֵּד
עַל כְּדוּרִים –
כִּי הוּא נֶעְרָץ יוֹתֵר וּמְעַרְף יוֹתֵר.

פְּסִיכוֹלוֹג הַקְּבוּצָה הַשְּׁנֵי
בְּעַל רֶקַע בְּמַדְעִים מְדֻקָּים
אוֹמֵר לְשׁוֹעֵר:
"בְּפִנְדָּלִים לְשׁוֹעֵר יֵשׁ יְתֵרוֹן פְּסִיכוֹלוֹגִי
כִּי הַסְטִיטִיסְטִיקָה נִגְדוּ
וְלִכֵּן אֵין לוֹ מָה לְהַפְסִיד"
וּבְאוֹתוֹ רָגַע מִחֲלִיט הַשׁוֹעֵר
מָה יַעֲשֶׂה בְּשָׂרִית יָמָיו

אפרת מישורי

שני שירים

ואין איש מלבדי

לילה,
הוא ישן כעת,
ואין איש מלבדי
שיוֹדע
איד.

לפנות בקר,
הוא לא נרדם,
ואין איש מלבדי
שיוֹדע
למה.

מאחר,
הוא יקום מקדם מחר,
ואין איש מלבדי
שיוֹדע
שהוא לבדו.



שְׁתֵי תְמוּנוֹת בְּבֵית
שְׁתֵי תְמוּנוֹת לְבֵית

שְׁנֵי בָּנִים בְּבֵית
שְׁנֵי פָּנִים לְבֵית

בֵּת אַחַת בְּבֵית
פֶּן אֶחָד לְבֵית

בֵּת אַחַת בְּבֵית
בְּבֵת אַחַת הַבֵּית

טינו מושקוביץ

שני שירים

אם הייתי

אם הייתי אונגרדיסט "רוסקי",
הייתי שולח פתק,
לידיד קרוב, לפטרון, לסבתא,
לאשתי השלישית אפלו.
הייתי כותב "לא טוב לי,
האזיר מתעפר בבית,
אוי הזמנים,
הזמנים האלה"
ושעול-אגרופי – תוספת.
"העולם מתהפך כמו חפץ,
שנבעט בקלגס רקוע,
וכאן הדברים פי ארבע,
אעדכן כשיהיה לי רגע",
ומחזיר את החד לקסת,
הדיו על המצח מרוח,
מתגנב אל חרוף הקמט,
אל תביעת העור הקונקרטיה.



שְׁמוֹת-מִשְׁפָּחָה מִתְפַּרְקִים עַל הַגָּנוֹת
עוֹד לֹא יָבֵשׁ הַפֶּקֶר בְּדִירָה
תִּקְרָת כָּל הַתְּקֵרוֹת הָאֶפְרָה
חוֹשֶׁפֶת אֶת שְׂדֵיהָ הַגְּדוֹלִים
וּבְחִיקָה הַגְּרִינִשְׁפָּנִים, הוֹיִנְשִׁטִּינִים
וְדוֹמִיָּהִם.

יוֹנִים עֲגֻמוֹמִיּוֹת מְגַמְגְמוֹת.
הָאוֹר עוֹד מִתְחַפֵּר בְּעֵרוֹגוֹת
וְשֵׁעוֹת הַצְּהָרִים מוֹכְנוֹת בְּתַנּוּרִים.
כָּל מָה שֶׁהִתְאַדָּה, תְּלוּי עַל קוֹלְבִים
תְּפוֹס בְּאֲטָבִים
עַד שְׁיִיזֹל מִתוֹךְ הַמְרִזְבִּים.

שלום רצבי

שני שירים



נהי וְקִינָה	בְּלִכְתּוֹדָךְ אֶלֶף תַּפִּים מִתּוֹפְפִים
מִמְנֵי אֵלֶיךָ	וְאֵין שׁוֹמֵר עַל צְעָדֶי
שְׂמֵחַ צַרְמֹת	הַהוֹלְכִים
	בְּרַחֲבוֹת נְטוּשֵׁי אֶל וְאָדָם, עֲכָשׁוּ
בְּתִימְרוֹת עֶשֶׂן	מְעַלְפֹת
מֵאֵין פֶּחַ הַרְוָאָה,	אֶת מִסְתַּכְלֵת בְּאֶלֶף עֵינַיִם כְּלוֹת
	מִי
	מֵאֶפֶק עַד אֶפֶק,
	מִכָּאן לְכָאן,
	מִשָּׁם לְשָׁם, מֵאֵין לְאֵין
כִּי בְתַפְלָה לְאֵל רוֹאֵי	יַעֲנֶה לְאִישׁ
	יַעֲטֹף ?
חוֹנֵן דַּעַת,	לֹא קוֹל גַּם לֹא עוֹנֶה. רַק אֵין מְבַטֵּף עוֹד
חוֹנֵן מְכַאֵב	



מתים שיש לי עכשיו
בשלושה. רק החיים נלקחים גם פה גם שם. ואת?
ואני? כמו פנים שסופן לפל
לתהום
לא ישורנו אדם וחי
מתפסים בשמלת אור, בשמלת כוללות.
רגע. לא עוד. וכבר גם את גם אני נאחזים בקרוב, במה
שגלם בחלל בתוכנו
פתחה
שקופה כמו חיה.
אלמת
כי באה עת
לשממה.
כי באה עת.
כמו הי כמו קינה
בשקט.

ר' סעדיה גאון המשורר הפייטן: חוליית המעבר בין הפיוט הקדום לבין השירה העברית בספרד

א. הקדמה: מצב הפיוט המזרחי המאוחר במאה התשיעית

הפיוט הקדום, שראשיתו עוד בסוף ימי הבית השני, הגיע לשיא התפתחותו מבחינת הקף היצירה, גיוונה וגיבוש ערכיה השונים לדורות, ביצירת אלעזר הקלירי שחי בארץ ישראל במחצית הראשונה במאה השביעית.² לאחריו מתחילה התקופה האפיגונית של אסכולת הפיוט המזרחי, שבמהלכה היו אמנם פייטנים גדולים וחשובים, כגון יוחנן הכהן בירבי יהושע ובנו (?) יהושע הכהן, יוסף בירבי ניסן, הדותא (תְּדוּתָא. ארמית: שמחה) בר אברהם, ואחרון שבהם – פנחס בירבי יעקב מִפְּרָא שחי במחצית השנייה במאה השמינית. אך כל אלה אינם מצטיינים בחידוש ובפיתוח הפיוט אלא ממשיכים ומחזקים אותם קווים ועקרונות שקבעו קודמיהם, ויותר מכולם הקלירי.³ ומן המאה התשיעית ואילך, כאשר מרכז היצירה הפייטנית עבר

¹ לנוסח האנגלי של המאמר ראו טובי 2000. בנוסח העברי המתפרסם בזה הוכנסו עדכונים ביבליוגרפיים וכמה שינויים לא מהותיים.

² יצירתו הפייטנית של הקלירי לא זכתה עד עתה למחקר מקיף ואפילו לא למהדורה כוללת, על אף חשיבותו הרבה בתולדות הפיוט העברי. אף לא נתפרסמה רשימה מלאה של יצירותיו הפייטניות. פרופ' שולמית אליצור עוסקת בשנים האחרונות בהכנת מהדורה כוללת של פיוטיו; לפרסומים חלקיים משלה בעניין זה ראו, למשל, אליצור תשנ"א; אליצור תשע"ב; תשע"ב. גם מיכאל ראנד מרבה לפרסם בשנים האחרונות טקסטים משל הקלירי ומחקרים על יצירתו; ראו, למשל, ראנד 2003; 2007; 2011. הפייטנות העברית בתקופתה הקלסית, שהקלירי הוא מייצגה העיקרי, ראו פליישר 1975, עמ' 115–275.

³ אף הפייטנים בתקופה זו לא זכו למחקר ולמהדורות מקיפים. לפרסום יצירות שונות של הפייטנים מתקופה זו ראו זולאי תרצ"ט. על יוחנן הכהן ועל יהושע הכהן ראו ויסנשטרן

מארץ ישראל לבבל, התאפיינה אפיגוניות הפיוט בהידרדרותו, לפי שלא היה בכוח היוצרים לשמור על מידה ראויה של מקוריות ועמקות רעיונית. תקופה זו ידועה במחקר בשם תקופת הפייטנות המזרחית המאוחרת, שבמהלכה היתה מערכת היוצר סוגת היצירה העיקרית לעומת הקדושתא בתקופת הפייטנות הקלסית.⁴

מיקוד היצירה בסוגה זו, שעקרונותיה הצורניים, המבניים והתוכניים נקבעו עוד בתקופת הפייטנות הקלסית, היתה אחד הדרכים – החיוביות – לחידוש פני הפייטנות. ואולם מבחינת לשון הפיוט וסגנונו לא הצליחו בעלי היוצרות להתעלות לרמת בעלי הקדושתאות מן התקופה הקלסית. בתקופה זו, מאז ימי ינאי במאה השישית, התאפיינה לשון הפיוט ביצירתיות חיונית, מפתיעה ורלבנטית על דרך ההקש, כשהיא משמשת כלי ביטוי מעולה וקולע לרעיונות מעמיקים ולהגיגי רוחם של הפייטנים על המצב המדיני של עם ישראל וכל הכרוך בשאלות הגלות והגאולה, יחסי הקב"ה וכנסת ישראל, מעמד ישראל בין הגויים וכל כיוצא בכך. וכידוע, סיפורי המקרא ודרשות חז"ל שימשו להם לפייטנים הקדומים כלי להביע בו את רעיונותיהם המתייחסים אל האקטואליה הרלבנטית. המעבר מן הקדושתא אל היוצר יצר אמנם מרחב יצירה חדשני לכאורה של הפייטנים, אך לא היה בו כדי להביא להתרעננות אמיתית של היצירה הפייטנית. לשונה הפכה להיות רדודה, כשהיא נעשית מחד גיסא עמומה וסתומה מחמת התעצמות השימוש המלאכותי בחידושי לשון שאין להם צורך ומעמד במארג התוכני והרעיוני של הפיוט, ומאידך – אין היא משמשת אלא מבע לרעיונות שכבר מוצו ונאמרו פעמים אין ספור ביצירות הקודמות. אף הכינויים, אחד האמצעים החשובים ביותר ברטוריקה הפייטנית לדורותיה, המקבילה ללשון המושאלת (מטפורה) לסוגיה בשירת המקרא ובשירה העברית בימי הביניים,⁵ מאבדים כמעט לחלוטין את היסוד המטפורי הרעיוני שבהם ואין

תשמ"ד; על יוסף בירבי ניסן ראו הכהן תשנ"ט; על הדותא בירבי אברהם ראו פליישר תשמ"ד; על פנחס בירבי יעקב ראו אליצור תשס"ד.

⁴ ראו פליישר תשמ"ד, עמ' 186 ואילך.

⁵ הכינוי, כמו תוכני הפיוט, לא שימש עד היום נושא למחקר מקיף בספרות המחקר על הפיוט, אף שכמעט כל מהדורה מדעית של הפיוט הקדום מצויה רשימת הכינויים, אך

הם משמשים אלא כמלה נרדפת וכמטבע לשון קפואה, שיותר משהיא מעידה על כושר המחבר, היא מעידה על קוצר ידו ועל מגבלותיו בשימוש העצמאי בלשון שבלעדיה לא יוכר כלל מעמדו כיוצר-אמן.

ולבסוף, תקופת הפייטנות המזרחית מתאפיינת בכניעה כמעט מוחלטת של הפייטן היוצר לפרקטיקה הפייטנית בבתי הכנסת. לא רק – כאמור לעיל – נאלץ הפייטן לפעול בסוגת היוצר דווקא, לפי שסוגת הקדושתא תפשה את מקומה המקודש ברפרטואר של בתי הכנסת הקהילתיים והציבור לא היה נכון לעקור ממקומן את היצירות שכבר היה רגיל להן, אלא שמחמת תשות כוחו של הפייטן ומחמת התחזקות מעמדו של הציבור בקביעת הרפרטואר החזני, חלו בפייטנות שתי תופעות שונות שמקורן אחד: מצד אחד – נתגבשו מערכות פייטניות מסובכות שכללו חלקי יצירות שונות מכמה פייטנים שונים, הכל לפי טעם הקהל, תוך כדי פירוק המערכות המקוריות כפי שיצאו מתחת ידי הפייטן; ומצד שני – כתיבת חטיבות בודדות ומסוימות מתוך המערכת הפייטנית השלמה. כל זה היה בניגוד מוחלט למתחייב ממעשה האמנות המקורית-המסורתית, שאף אם יש בו היענות לצרכים הליטורגיים ולטעם הקהל, שומר הוא על מעמדו העצמאי ועל שלמות היצירה. באופן זה איבדה הפייטנות היוצרת והפייטנות הפרקטית בבתי הכנסת את טעמה ואת הגיונה האמנותי-הליטורגי העולה מעצם צמיחתה כתחליף פיוטי לנוסח הקבע של התפילה.⁶

בסוף המאה התשיעית ובראשית המאה העשירית נקלע אפוא הפיוט העברי במזרח למשבר קשה שנבע מחולשה פנימית של מיצוי כוחה וחיוניותה של אסכולה שכבר היתה קיימת במשך מאות שנים רבות, מבלי שהיו לה אתגרים חדשים בכל הפרמטרים הבסיסיים שלה – הלשון, המבנה והרטוריקה, ויותר מכל – הרעיונות. חולשת הפיוט ושקמונו אילצו את יוצריו לפנות אל דרכים חדשות, ואלו נמצאו להם בשפע בתרבויות הסביבה שכבר הכירו זה מאות שנים, לפחות מאז כבשו

בלא לתת את הדעת לאופן השימוש בהם. ללקסיקון הכינויים בלשון הפייטנים בימי הביניים ראו דוד תשס"א, ושם דיון עיוני קצר במהות הכינוי וביבליוגרפיה (xv–vii).

⁶ על המערכות המורכבות הללו המכונות במחקר בשם מערכות כלאיים ועל תכונות הפייטנות המזרחית המאוחרת ראו פליישר 1975, עמ' 279–329; פליישר תשמ"ד, עמ' 365–472.

הערבים המוסלמים את ארצות המזרח וצפון אפריקה משנות השלושים במאה השביעית ואילך. זאת ועוד, הפער התרבותי-החברתי העמוק בין קהילות ישראל שעסקו ברובן בחקלאות לבין שבטי ערב שעסקו בגידול צאן, הצטמצם והלך, מחד גיסא – מכוח עליית האסלאם שקירב את הערבים אל עולם היהדות ובשל התיישבות הערבים בארצות הסהר הפורה, ומאידך – מכוח התקרבות היהודים אל העולם של הערבים המוסלמים, בייחוד לאחר התבססות הכ'ליפות העבאסית בבגדאד. דווקא בעת שהגיע הפיוט העברי לשפל חולשתו במחצית השנייה במאה התשיעית, הגיעה השירה הערבית לשיאה כשהיא מתרחקת מבחינות רבות מן השירה המדברית ומפתחת לה אופי חצרני חדש, לאחר דורם של אבו נואס, אבו אלעתאהיה, בשאר אבן ג'רד, אבו תמאם ואלבַּחְתָּרִי, ואפילו החלה להיווצר בקרבה ספרות ענפה של חקר השירה. ואלו השירה הפרסית, לאחר תקופת שפל של מאות שנים ספורות מאז כבשו הערבים את פרס, החלה להתחדש במאה העשירית על יסודותיה הקדומים.⁷

יש לזכור, כי ראשית המגעים בין משוררים יהודים לשירה הערבית נעוצה בעידן קיומן של קהילות יהודיות חשובות בחצי האי ערב עוד בתקופה שקדמה לאסלאם (ג'אהליה). מגעים אלו הניבו פרי היוללים בדמות שירה ערבית-יהודית, שאמנם נשמרה רק במקורות הערביים, ובדמות מוטיבים יהודיים שנקבלו בשירה הערבית.⁸ אך אין כל ספק, שהַרְתָּעוֹת הפייטנים היהודים מנטילת ערכים פואטיים מן השירה הערבית שהיו חשופים אליה היתה חזקה ומודעת, והדבר נעשה בהדרגה ובמהלך מאות שנים. ידיעות ראשונות על הַחֲשׂוֹת משוררים יהודים לשירה הערבית מחוץ לחצי האי ערב הן רק מן התקופה העבאסית, וביטוייה היה דווקא בשירים ערביים שכתבו אותם משוררים. הכוונה לבן ראש הגולה,

⁷ על ההתפתחות בשירה הפרסית ראו ג'קסון 1920; לוי 1936, עמ' 16 ואילך. חוקרי השירה העברית בימי הביניים, שנתנו דעתם במידה לא מבוטלת להשפעת השירה הערבית, התעלמו כליל – לעניות דעתי, שלא בצדק – מן האפשרות של השפעת השירה הפרסית עליה. הדבר ראוי אפוא לחקירה יסודית ומקיפה, בייחוד כאשר לתחום הצורני.

⁸ על השירה הערבית-היהודית הקדומה ראו הירשברג, עמ' 243–264; למוטיבים יהודיים בשירת אמרו אלקיס, ראשון המשוררים הערבים בתקופת הג'אהליה והגדול שבהם, ראו טובי תשע"ב.

ששמו לא נמסר, שהשתתף בחוג משוררים בני דתות ואמונות שונות, שבשנת 772/3 נהגו להיפגש לעתים מזומנות בבצרה בדרום עיראק ולהחליף ביניהם שירים; וכן לראש הגולה עוקבא, שבראשית המאה העשירית כתב שירי שבח לכבוד הכ'ליף אלמקתדר. בשלב אחר החלו יוצרים יהודים שפרשו מן האורתודוכסיה היהודית, בעיקר מן הכת הקראית הגדולה – שנטלה ראשונה כמה וכמה עקרונות שהיו מקובלים בזרמים מסוימים באסלאם – לכתוב בהשפעת השירה הערבית, אם מבחינת היחס ללשון, אם מבחינת הצורה, ואם בעצם השימוש בשירה שלא לצרכים ליטורגיים. בכללם היו חיוי הבלכי 'הכופר' בחיבורו הפולמוסי נגד המקרא והקראי משה בן אשר ב'שירת הגפן' שלו, שניהם מן המחצית השנייה במאה התשיעית. רק לאחר מכן, החלו גם משוררים רבניים, כגון ניסי אלנהרואני בראשית המאה העשירית, לכתוב בהשפעת השירה הערבית.⁹

ואולם מי שהעניק יותר מכול לגיטימציה סמכותית לגילוי פתיחות מתירנית כלפי השירה הערבית וערכיה, אמנם באופן מבוזר למדי – כפי שנראה להלן – היה רב סעדיה גאון, האישיות המרכזית בחיי הרוח והציבור של קהילות ישראל באותם ימים. בוודאי עשה זאת רב סעדיה גם בשל הרצון להתמודד עם המערערים על המסורת הרבנית ביהדות, תוך כדי שימוש בכליהם. אולם, אף שפעל גם באופן מודע למיסוד הזיקה בין השירה העברית לבין השירה הערבית, הרי עשה זאת מתוך כוונה להגן על המסורת הפייטנית כפי שנראתה בעיניו ולא על מנת להחלישה. מבחינה זו יש להגדירו כנאוקלסיציסט, המבקש לחדש את העשייה הפייטנית ולהחזירה אל דרכיה המקוריות. רב סעדיה נשאר מבחינתו בתחומי המסורת ולא חשב שהוא יוצר אסכולה מהפכנית חדשה השוללת מכל וכל את שקדם לה.¹⁰

סיכום פעולתו של רב סעדיה בעניין הנדון מורכב מחד גיסא מיחסו לפיוט, ומאידך – מיחסו להשפעת השירה הערבית. רק דיון בשתי הבחינות הללו והעמדתן זו מול זו יאפשרו הבנה נכונה של תפקידו בתולדות השירה העברית כחוליית מעבר בין האסכולה המקורית של הפיוט הקדום לבין השירה העברית שנכתבה בהשפעת השירה הערבית.

⁹ ראה לכל זה: טובי תש"ס, עמ' 35–64; בארי תשס"ו; תשס"ט; על ניסי ראו בארי, ניסי.
¹⁰ להערכה כללית על רב סעדיה ופעלו ראו ברודי תשס"ז.

ב. יחסו של רב סעדיה לפיוט העברי

יש להבחין היטב בין יחסו של רב סעדיה לפיוט מבחינת תפקידו ומעמדו בתפילה, דהיינו כחלק מן המעשה הליטורגי בבית הכנסת, לבין יחסו לשירה בכלל. ודאי, היה משורר אמן שלא חשש לבטא עצמו בכלי הספרותי של השירה. בניגוד בולט ליצירות פייטנים שקדמו לו, מצויות ביצירתו השירית לא מעט התבטאויות ליריות המצוינות בנימה אישית, כגון בתוכחה ליום הכיפורים 'אם לפי בחרך' ובבקשה 'ה' שפתי תפתח' שכתב כתפילת נדבה לימי צום.¹¹ דבר זה ראוי לצינו, לפי שהפיוט העברי מראשיתו לא היה אלא מבעו של הכלל, של העם כולו, כתחליף לתפילה שהיא מעיקרה מיועדת לציבור ולא לפרט. אף הוא הראשון בפייטני ישראל שכלל ביטויים ארסופואטיים ביצירתו הפייטנית, כתב חיבור המיועד למשוררים ועניינו פואטיקה ('האגרון', ובשמו הערבי – 'כתאב אצול אלשער אלעבראני'), חיבר חיבור מיוחד שנועד – בין היתר – לשמש מופת לכתיבה ספרותית נאותה ('ספר הגלוי', ובשמו הערבי – 'כתאב אלטארד'),¹² ובמקומות רבים בחיבוריו מן הסוגות הספרותיות השונות אף שילב הערות רבות וחשובות בענייני שירה.¹³ מבחינות אלו ומבחינות רבות אחרות, ראוי הוא אפוא להימנות עם גדולי השירה העברית לדורותיה.

ואולם אין בכל האמור בעניין זה כדי לסתור את יחסו השלילי אל השימוש הליטורגי בשירה העברית. ראיה לכך ביקורתו על הפיוט שנעשתה באופן מסותר וגלוי. באופן מסותר – שבעת פריחתה של הפייטנות הליטורגית במחצית הראשונה במאה העשירית, כאשר החזנות התפתחה והסתעפה בבתי הכנסת של קהילות ישראל בכבל, ובייחוד בבגדאד,¹⁴ העז רב סעדיה לערוך סידור תפילה שמקום הפיוטים בהם מועט. ובאופן גלוי – שכמעט בכל פעם ששילב פיוט בסידורו, הקדים לו דברי הסבר הנשמעים כמעט כהתנצלות על עצם המעשה, וכי לא הביא את הפיוטים אלא מחמת שאמירתם היתה מקובלת על הציבור. אף נראה לומר, שמתוך היענות זו למנהג האהוב על הציבור בבגדאד לומר פיוטים במסגרת התפילה, וזאת

¹¹ ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 14–22, 32–40.

¹² ראו טובי תש"ס, עמ' 114–116.

¹³ ראו כהן תשס"ז; תשע"א.

¹⁴ ראו שפיגל תשי"ח, עמ' 142–140; בארי תשנ"ה; תשס"ג.

בתקופה שבה פסק הפיוט לשמש תחליף לנוסח התפילה – כייעודו מעיקרא – אלא כבר נאמר בצד נוסח הקבע, בתקופה זו חיבר רב סעדיה חלק גדול מיצירותיו הפייטניות על מנת שיבואו במקום הפיוטים המקובלים משום שדעתו על רמתם מבחינה לשונית-ספרותית היתה שלילית ביותר; זאת לצד התנגדותו הקטיגורית לעצם אמירת הפיוטים בתפילה. בייחוד היה קשה משפטו על הפיוטים ומחבריהם מן הדורות המאוחרים הסמוכים לפניו, בעוד שעל פיוטי קדמונים מן התקופה הקלסית, ובייחוד אלעזר הקילירי, הרעיף שבחים בכמה מקומות מחיבוריו.¹⁵

גישת רב סעדיה היתה פונדמנטליסטית, במשמע זה שלא ראה עצמו מחויב למסורות מאוחרות ביחס, שלא היה להן בסיס בדברי חז"ל. מאחר שהלכת חז"ל אינה מתייחסת לאמירת פיוטים, העדיף עליהם רב סעדיה בבירור את נוסח התפילה כפי שקבעוהו חז"ל. גישה זו מאפיינת אותו גם מבחינת יחסו לאגדת חז"ל, שלא חש כל מחויבות כלפיה, וזאת בניגוד ליחסו להלכת חז"ל שעליה הקפיד ביותר.¹⁶

ואולם לא רק ההענות לרצון הציבור גרמה לכך שרב סעדיה לא פסל לחלוטין את אמירת הפיוטים בבית הכנסת, אלא גם החשש מן הקראים שנשפו בעורפו והיוו סכנה מוחשית ביותר לשמירת המסורת היהודית מבית מדרשם של חז"ל. כידוע, פסלו הקראים כל מה שנקבע על ידי חז"ל, כולל הפיוטים ואפילו נוסח הקבע של התפילה. כמי שהמלחמה העיקשת וחסרת הפשרות בקראים היתה אחד מייעודיו העיקריים – אם לא העיקרי שבהם – בפעילותו הציבורית, הרוחנית והספרותית, לא יכול רב סעדיה להתיר לעצמו להקל את המלאכה על בעלי דבבו הקראים על ידי סילוק הפיוט שראשיתו בבית מדרשם של חז"ל. וכן עשה ביחס לאגדת חז"ל,

¹⁵ ראו טובי תשנ"ה.

¹⁶ יחסם הפושר ואפילו המזלזל של כמה מחכמי ישראל בתקופת הגאונים כלפי מדרשי האגדה של חז"ל הוא עניין חשוב ורחב שלא נוכל להאריך את הדיבור עליו בזה, אך נסתפק בציון השמות רב אהרן בן סרג'אדו ורב שמואל בן חפני לצד רב סעדיה, וכי רב האי גאון ביקש לפרש את אגדות חז"ל בדרך רציונלית. זאת כמובן מבלי להזכיר את חכמי הקראים שדבריהם על אגדות חז"ל היו קשים ביותר.

שאמנם לא הרבה לשלבה בפירושו למקרא ובפיוטיו, אך גם לא פָּסְלָה לחלוטין.¹⁷

ג. השפעת השירה הערבית ותורתה על רב סעדיה גאון

שאלה זו אין לדון בה במנותק ובנפרד מיחסו של רב סעדיה לתרבות הערבית בכלל, כפי שמשתקף ממכלול מפעלו הרוחני הספרותי, שכן היה בעל אישיות אינטגרטיבית שבכל תחומי החיים והיצירה פעל מתוך מודעות ברורה ומכוונת המתאמת את פעולותיו הרבות והמגוונות. שאלת יסוד מרכזית עולה אפוא מן העיון במפעלו הרוחני הספרותי: מה הביאו, יותר מכל חכם יהודי אחר שקדם לו בראש ההנהגה הרוחנית – ובמידה מסוימת אף ההנהגה החברתית של עם ישראל, לפתוח את שערי היהדות בפני התרבות הערבית המוסלמית, כמעט על כל תחומיה? האמנם פעל כך מתוך התפעלות גלויה וכנה מתרבות זו, כפי שאפשר לכאורה להסיק מתוך עצם פנייתו אל התרבות הערבית, וכפי שעשו יוצרים אחרים שבאו אחריו, כגון משה אבן עזרא ביחס לשירה הערבית? או שמא גורמים אחרים הניעוהו לפנות בעל כרחו אל התרבות הסובבת, תרבות שיחסו אליה לא היה חיובי ומתלהב?

על מנת להשיב על שאלה זו עלינו להגדיר את פעולת רב סעדיה במסגרת המאבק בין שתי תנועות תרבותיות-מדיניות שהתחולל אז בחלל עולמם של עמי האסלאם; כוונתי למאבק בין ה'עֲרַבִּיָּה' לבין ה'שְׁעוּבִיָּה'. מתח תרבותי זה, שבמקרים מסוימים לבש אופי מדיני-צבאי, התבטא בעיקר ביחסים שבין הפרסים לבין הערבים במזרח ובין הַכְּרִיָּים לבין הערבים במערב (צפון אפריקה וספרד).¹⁸ אנשי ה'עֲרַבִּיָּה', שמטבע הדברים היו ערבים במוצאם, טענו לעליונות התרבות הערבית על פני תרבויות העמים האחרים שקיבלו עליהם את האסלאם, ואין צריך לומר על עמים שאינם מוסלמים כלל; ואלו אנשי ה'שְׁעוּבִיָּה', והם רובם פרסים, נוצרים וברברים במוצאם, טענו כמובן את הַכְּרִיָּים. חוקרים בני דורנו, כגון חיים רבין ובייחוד נחמיה אלוני, ביקשו להגדיר גם את יחס חכמי ישראל במאות

¹⁷ על יחסו של רב סעדיה למדרש בפירושו לספרי המקרא – מחד גיסא, ומאידך – על שילוב דברי מדרש בפיוטיו ראו טובי תשס"ז.

¹⁸ ראו מונרו 1970.

הי'–הי"ב לתרבות הערבית המוסלמית במונחי 'ערביה' ו'השעוביה'.¹⁹ לשיטתם, רב סעדיה הוא הנציג המובהק של ה'שעוביה' היהודית כנגד ה'ערביה' וכל כוונתו להוכיח את עליונות המסורת היהודית הרבנית בתחומי הרוח והיצירה השונים על פני כיתות יהודיות פורשות וכל שכן על פני דתות ואמונות אחרות. ואמנם נראים דברי אלוני, אף שרב סעדיה עצמו, וכן חכמי ישראל האחרים המגלים יחסם האוהד או העויין לתרבות ערב אינם משתמשים במונחים 'ערביה' ו'שעוביה'.

כאמור, ביסס רב סעדיה את הגנתו על המסורת על השימוש בכלי תוקפיה, מבית ומחוץ. למעשה, כבר תוקפי האורתודוקסיה הרבנית מבית – הקראים וכיתות אחרות שיצאו מן היהדות – השתמשו בכלי התרבות היוונית הערבית, ובעיקר הפילוסופיה הרציונליסטית המוסרית מבית מדרשו של אפלטון. כך נהג רב סעדיה גם בתרגומו ובפירושו למקרא ובחיבוריו הפילוסופיים וההלכתיים. להלן נבחן את יחס רב סעדיה לפרמטרים העיקריים של השירה תוך כדי קביעה, מה השאיר ומה זנח מן המסורת המקורית של הפיוט העברי הקדום באותו פרמטר ומה סיפח או הביא אליה כתחליף מן השירה הערבית בת זמנו.

1. ייעוד השירה ועמדת הפייטן המשורר

מאז סוף ימי הבית השני הקדישה השירה העברית עצמה כמעט כולה לצרכים הליטורגיים של בית הכנסת ואירועים דתיים אחרים ומתקופה זו לא שרדו בידנו אלא מעט שירי חול שלא נכתבו לצורך ליטורגי.²⁰ יתרה על כך, מן התפילה קיבל הפיוט את אופיו הציבורי כשהוא מבטא את הכלל ולא את הפרט; ומחמת שהתגבשותו העיקרית היתה בתקופה הקשה של שלטון הביזנטים בארץ ישראל, נמלא כולו במוטיב הלאומי הדתי של גלות וגאולה, מוטיב שהשתלט יותר ויותר אף על נוסח הקבע של התפילה.²¹ והנה מאמצע המאה התשיעית ואילך מופקעת בלעדיותה הליטורגית של השירה ויוצריה מתחילים להשתמש בה גם לצרכים אחרים. היצירה

¹⁹ אלוני הרבה לכתוב על עניין זה, להלן נציין לשניים ממחקריו: אלוני תשל"ג; אלוני תשל"ט.

²⁰ ראו מירסקי תש"ן; פגיס תשנ"ג.

²¹ למרבה הפלא, המעיטו החוקרים לדון בתכני הפיוט. לענייננו ראו מירסקי תשל"ז, עמ' 20–23; רבינוביץ תשמ"ה/ז, א, עמ' 45–54.

השירית הראשונה שאינה ליטורגית הידועה לנו מתקופה זו היא החיבור הפולמוסי של חייו הבלכי נגד המקרא כספר אלוהי מקודש ואחריו 'שירת הגפן' לקראי משה בן אשר, שיר השבח שנכתב לכבוד ניסי אלנהוראני (ראשית המאה העשירית) ושירו הלימודי על העיבור.²² חידוש זה בספרות ישראל יש לראות בו השפעת השירה הערבית שבה לא נוצרה עד אז שירה ליטורגית, ואף לשירה הדתית הענפה שנכתבה לאחר עליית האסלאם לא היתה פונקציה ליטורגית. ויש ליתן את הדעת, שראשוני המחדשים בעניין זה בשירה העברית היו יוצרים שלא נמנו על הארתודוקסיה הרבנית.²³ רב סעדיה אימץ את שני החידושים המהפכניים הללו ואף יצר בכמה וכמה סוגות שיר שניכרת בהן רוח החדשנות:

א. שירים לימודיים. ביצירה הליטורגית של רב סעדיה מצויים כמה שירים לימודיים: שני 'סדרי עבודה' ושני פיוטי 'אזהרות'. ואולם שיר לימודי אחד אינו ליטורגי והוא 'שיר האותיות' המעצב בצורת שיר מעין ברייתא קדומה שבה נמנו כל האותיות שבמקרא וציון מניינן על פי פסוקי מקרא הכוללים באופן מופלא את המניינים הללו.²⁴ אף ש'סדרי עבודה' ו'פיוטי אזהרות' מצויים בליטורגיה העברית קודם לרב סעדיה, נראה שאת שיוכם לסוגת 'השירים הלימודיים' יש לייחסו אליו, כמי שהקפיד לחבר פיוטים חדשים בסוגות אלו מתוך שפסל את הקודמים על שמחבריהם לא דייקו בתיאור עבודה הכהן במקדש ובפירוט הנכון של תרי"ג מצוות. מכאן ואילך נפוצה סוגת השיר הלימודי בספרות ישראל, הן בליטורגיה והן בספרות המקצועית כגון בלשנות, רפואה ופילוסופיה. יש להניח, שרב סעדיה ומי שבא אחריו הושפעו בעניין זה מסוגת השיר הלימודי בשירה הערבית – 'שער תעלימי' – שהיה פופולרי מאוד בספרות הערבית.²⁵

ב. שירי פולמוס. סוגה זו קרובה לסוגת 'השירים הלימודיים', שכן אין עניינם פולמוס אישי מסוג ה'מהאג'את וה'נקאאץ' שהוחלפו דרך משל בין המשוררים הערבים אלאכ'טל, פרזדק וג'ריר בראשית המאה

²² לפירוט ראו טובי תש"ס, עמ' 41–44, עמ' 49–51 והערה 68.

²³ ראו טובי תש"ס, עמ' 41–42.

²⁴ ראו זולאי תשכ"ד, עמ' רפ–רפה; טובי תשמ"ב, א, עמ' 41–42.

²⁵ ראו טובי תש"ס, עמ' 43–45.

השמינית.²⁶ נושאי שירי הפולמוס באו מתחום התאולוגיה והפילוסופיה. כאמור, ראשון השירים העבריים שאינם ליטורגיים הוא שיר הביקורת החרף שכתב חייו הבלכי על המקרא. רב סעדיה השיב בשירי פולמוס לחייו הבלכי ('תשובות') וכן לקראי אהרן בן אשר ('אשא משלי'). בכלל, השירה היתה כלי הביטוי הספרותי החשוב ביותר בפולמוסים הפנים-יהודיים בין הרבניים לבין הקראים וחסידים כיתות פורשות אחרות מן היהדות. בפעילות ספרותית-תאולוגית זו נטל רב סעדיה מקום בראש.²⁷

2. לשון השירה

לשון הפיוט היתה מעורבת מכל רבדי הלשון שהיו קיימים בספרות העברית לדורותיה – מקרא, תפילה, משנה, תלמוד ומדרשים, וכן התירה שימוש במלים מלשונות זרות שהיו מהלכות אז בקרב יהודי ארץ ישראל – ארמית ויוונית. אף פיתחה לשון הפיוט, על סמך עקרונות לשוניים ששימשו את חז"ל בדרשותיהם, את שיטת ההקש, דהיינו האפשרות לגזור מלה בשורש מסוים על פי מקבילתה בשורש אחר, תוך כדי התעלמות מן האותיות שאינן נשמרות בכל ההטיות של אותו שורש.²⁸ לעומת גישה מתירנית זו, אימצה השירה הערבית גישה טהרנית מחמירה מבית מדרשם של חכמי בצרה כנגד שיטתם המתירנית של חכמי כופה.²⁹ יצוין, כי בראשיתה היתה לשון הפיוט סמוכה על לשון המקרא ולשון התפילה שהיתה קרובה אליו, ואולם פייטנים מאוחרים התרחקו והלכו מלשון המקרא, כשהם מרבים להשתמש בהקש הלשוני עד כדי עמימות וסתימות מרחיקות לכת של יצירותיהם. תכונה זו היא אחת מאותות המשבר של הפייטנות העברית בסוף המאה התשיעית וכנגדה יצא רב סעדיה בכמה מקומות בחיבוריו, כשהוא מקונן על ההתרחקות מלשון המקרא ונימוקו התאולוגי עמו, שהדבר מביא לידי חוסר הבנה במצוות התורה. אולם להטפתו לחזור אל לשון המקרא יש גם מניע תאולוגי פולמוסי – הרצון להשיב על טענת המוסלמים כי לשון הקוראן המשמשת מופת ללשון השירה בשל צחותה היא הראיה לאמיתות

²⁶ ראו חוסין 2011.

²⁷ לפירוט ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 43–55; טובי תש"ס, עמ' 41–42.

²⁸ למחקרים מקיפים על לשון הפיוט ראו יהלום תשמ"ה; ראנד 2003.

²⁹ על הויכוח בין חכמי הלשון הערבית בעניין השימוש בהקש לצורך הרחבת גבולותיה ראו קופף תשל"ו.

הקוראן ולתקפותו כיצירה נבואית המבטלת את כתבי הקודש שקדמו לה – המקרא העברי. רב סעדיה היה לא רק נאה דורש אלא גם נאה מקיים, ובכלל יצירותיו השיריות יש למנות כמה וכמה חיבורים הכתובים בלשון המקרא ונקיים כמעט לחלוטין מן הרבדים הלשוניים שבאו אחריו. מעל לכל יש לציין את שתי ה'בקשות' שכתב כתפילות נדבה לימות שבת ומועד ולימי צום וצרה ואשר זכו לדברי שבח של אברהם אבן עזרא (בפירושו לקהלת ה,א) על לשונן הבהירה, בניגוד ללשון הסתומה של הקילירי.³⁰

אולם הטפתו של רב סעדיה לחזרה ללשון המקרא לא התפתחה לכדי גישה טהרנית בשימושי הלשון בשירה, דהיינו איסור השימוש בִּרְבָדֵי הלשון המאוחרים ובייחוד בשיטת הֶקֶשׁ של הפיוט. אדרבה, הוא כתב יצירות שיריות רבות (סדרת היוצרות לכל שבתות השנה, פיוטי הגשם ועוד) בלשון הפיוט, ואף הרחיב יותר מכל פייטן אחר שקדם לו ושלאחריו את גבולות השימוש בשיטת הֶקֶשׁ, כשהוא מעורר את הפייטנים בחיבוריו העיוניים להשתמש בשיטה זו על מנת להרחיב את גבולות הלשון העברית ולהוכיח כי אינה נופלת מן הערבית. יתרה על כך, במקומות רבים בתרגומו ובפירושו למקרא הוא מבין את המלה המקראית על פי התפישה הפייטנית תוך כדי התעלמות מן המתחייב מן העיקרון המקראי של שלוש אותיות בשורש, ועל כך – כידוע – ביקרו קשות תלמידו דונש בן לברט בחיבור מיוחד.³¹ המניע את רב סעדיה שלא לשלול את לשון הפיוט היה החשש מלהיגרר אחרי הקראים, שהם הראשונים בספרות העברית שמימשו את החזרה ללשון המקרא, מנימוקים תאולוגיים-פולמוסיים חד-משמעיים – פסילת כל מה שיצרו חז"ל לאחר המקרא, שהוא בלבד היה מקודש בעיניהם. ואולם חשש זה לא הטריד את תלמידו דונש, שאמנם אימץ את החזרה ללשון המקרא שרבו הטיף לה, אבל הרחיק לכת ממנו בקבלת הנורמה הטהרנית הערבית, בכך שקבע כי לשון המקרא היא היחידה שמוותר להשתמש בה בשירה. וכידוע, גישת דונש היא שנתקבלה ללא כל עוררין בשירת ספרד העברית בתקופתה הקלסית.³²

³⁰ על השקפת רב סעדיה ביחס מעמד הלשון בשירה ראו טובי תש"ס, עמ' 116–120.

³¹ ראו טובי 1984.

³² ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 270–284; טובי תש"ס, עמ' 121–122.

3. עניינים שבמבנה ובצורה

רב סעדיה היה אלוף הגיוון הצורני הנובע מתחושת כוח היצירה של אמן עצמאי. הדבר ניכר בחידושים רבים שהכניס בפיוט העברי, שמעיקרו – ובניגוד מוחלט לשירה הערבית הקלסית – הוא מגוון מאוד מבחינת צורותיו ומבניו. בין חידושי רב סעדיה יש למנות את החריזה המסורגת, את המבנה החריזתי הכפול של הסטרופה הפייטנית (2+4) ואת הקישור הצורני בין יוצרות של שבתות סמוכות.³³ אפשר שגם בגיוון זה פעל במגמת פולמוס עם השירה הערבית, כלומר הרצון להוכיח כי דרכי השירה העברית עשירים במידה רבה מאוד ביחס לשיממון הצורני של הקצידה הערבית. ואולם בשני פרמטרים צורניים – אורך הטור השירי והמשקל, ברור יותר יחסו לשירה הערבית, האחד על דרך החיוב, והשני על דרך השלילה. כוונתי לכך, שבפיוט העברי רב סעדיה הוא מחדש הטור הארוך, ללא כל ספק בהשפעת הבית הארוך בקצידה הערבית המורכבת מדלת וסוגר, וזאת בניגוד גמור לטור השירי הקצר המאפיין את הפיוט העברי. הארכת השיר חייבה את רב סעדיה לחלק את הטור השירי, אמנם לא לשני חלקים ריתמיים מדויקים כמקובל בבית העברי, אלא באמצעות חריזה.³⁴

יותר מורכב יחסו של רב סעדיה למשקל. נראה שמחד גיסא עמד נפעם לנוכח המשקל הכמותי המדויק של השירה הערבית, שלא היה כמוהו בכל אסכולות השירה העברית מאז המקרא. היפעמות זו מקורה בוודאי באופי התרבות הביניימית מבית מדרשם של היוונים, האוהבת את הסדר והמקצב והחלוקה הברורה, ושהשתקפה גם בחיבוריו העיוניים, כולל הפילוסופיים. על דרך ההשערה אומר, כי רב סעדיה היה מתוסכל מכך שלא היה יכול לאבחן את שיטת השקילה של הפיוט העברי.³⁵ זאת לעומת אבחנתו והגדרתו המדויקות ביותר באשר לחריזה העשירה והקפדנית בפיוט העברי, בניגוד לחריזה הערבית שהיא פשוטה ונוחה יותר.³⁶ באופן

³³ לחידושים אלו ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 217–220; טובי תשמ"ו.

³⁴ ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 259–260.

³⁵ כידוע, לא אובחנה והוגדרה שיטת השקילה של הפיוט אלא בימינו על ידי אהרן מירסקי ועזרא פליישר, ואלו על פי תפישת חכמי ימי הביניים, כפי שכותב משה אבן עזרא, לא היתה כלל שירה עברית שקולה עד שנתקבל בה המשקל העברי.

³⁶ להגדרת החרוז בפיוט על פי רב סעדיה ראו טובי תש"ס, עמ' 132–134.

שאינן להסבירו אלא כאפולוגטיקה, לא יכלו חכמי ישראל בימי הביניים להודות, שמקור החכמות, כגון הפילוסופיה והתכונה, בתרבות זרה. בדומה לטענת הרמב"ם, שחכמות אלו מקורן בישראל אלא שאבדו להם בעת גלותם,³⁷ כתב רב סעדיה בהקדמתו הערבית לספר האגרון, כי 'כתאב אלאתקאל' היה בכלל הספרים שאבדו לישראל.³⁸ וכך, באותה הקדמה שבה הגדיר רב סעדיה את הטור השירי, לא התייחס כלל למשקל, בעוד שבפואטיקה הערבית היה המשקל יסוד הכרחי בהגדרת השיר. לעומת זאת, בקטע אחר מבית מדרשו, שנחלקן בו החוקרים אם יצא מעטו של רב סעדיה עצמו או מעטו של אחד מתלמידיו, משמש המשקל כיסוד להגדרות סוגי הכתיבה השונים בספרות העברית עד אז, כולל פיוטי יוני והקילירי, אם כי הגדרת המשקל עצמה אינה ניתנת באותו קטע.³⁹

על כל פנים, למרות שרב סעדיה הכיר את השירה הערבית ובכלל כן כללי המשקל הערבי שכבר הוגדרו בדיוק על ידי הבלשן הערבי אלכ'ליל במחצית השנייה במאה השמינית, הרי הקפיד שלא להשתמש במשקל זה; ואולי נבצר הדבר ממנו, כפי שנבצר מן המשוררים היהודים ביצירותיהם העבריות עד דונש בן לברט, אף שרוב היסודות האחרים של הקצידה הערבית, הן באשר לתוכן והן באשר לצורה, נתקבלו בשירה העברית עוד לפני דונש. למעשה, היה המשקל היסוד האחרון בשירה הערבית שנתעכבה התקבלותו בספרות ישראל, וכשהביא דונש את שיריו השקולים בפני רבו רב סעדיה, כשהוא מתפאר בהם ומבקש את תגובתו עליהם, השיב לו במשפט סתום, שלענ"ד מבטא הסתייגות מן המשקל: "לא נראה כמוהו בישראל".⁴⁰

³⁷ מורה נבוכים א, עא; משנה תורה, הלכות קידוש החודש יז, כד.

³⁸ אלוני תשכ"ט, עמ' 150–151. חוקרים רבים נתלבטו בהבנת המלים 'כתאב אלאתקאל' והציעו פירושים שונים, (ראו שם, בהערות) אבל אין ספק שיש לפרשן על פי עניינן הקונטקסטואלי, כלומר ההקשר השירי.

³⁹ דעתי נוטה יותר לכך שמחבר הקטע היה אחד מתלמידי רב סעדיה ולא הוא עצמו. לניתוח מפורט של הקטע ראו טובי תש"ס, עמ' 146–149.

⁴⁰ כך כותב דונש בספר תשובותיו על רב סעדיה. ראו טובי תש"ס, עמ' 131. ויש מי שהבין את דברי רב סעדיה באופן אחר.

4. תכני השירה

כאמור, הנושא הדתי-הלאומי של גלות וגאולה היה העיקרי בפיוט הקדום, אלא שמוצה כמעט עד תום והפייטנים חיפשו נושאים חדשים לענות בהם ולמשוך בהם את לב שומעיהם. בייחוד נדרש הדבר מן המחצית השנייה במאה התשיעית ואילך, כאשר רבים מבני הקהילות היהודיות בכבל ובמקומות אחרים החלו להחשף לפילוסופיה היוונית באמצעות התרגומים לערבית ובאמצעות חיבורי חכמי האסלאם עצמם שהושפעו מתרבות יוון. פילוסופיה זו השיבה אל עולמם הרוחני של היהודים אפשרות חדשה-ישנה ביחס שבין האדם לאלוהיו, כלומר לאו דווקא הקשר הלאומי בין היחיד הנמנה על עם ישראל לבין אלוהי ישראל ההיסטורי, כי אם הקשר היותר פשוט בין האדם באשר הוא אדם לבין האל האוניברסלי העל-לאומי. בהתקשרות זו לא היה מקום לארץ ישראל ולא להיסטוריה של עם ישראל, ובוודאי לא למוטיב הגלות והגאולה. מטבע הדברים, נדחתה גם אגדת חז"ל שמילאה תפקיד נכבד ביותר בפיוט הקדום ודווקא בפן הלאומי שבו, שכן אגדה זו נתפתחה על ידי חז"ל במידה רבה כדי להשיב על שאלות קשות בהווה היהודית לאחר חורבן הבית השני ואיבוד העצמאות המדינית.

רב סעדיה תרם יותר מכל חכם יהודי אחר עד ימיו לחדירת שיטות חשיבה זרות אל היהדות והשתמש בכלייהן הלשוניים והדיאלקטיים להצגת תורתה המקורית בפרשנות המקרא, בבלשנות ובהגות, ואולי גם בהלכה, ונהג כך גם בשירה. לבד מבן דורו הקשיש ממנו, ניסי אלנהרואני,⁴¹ הוא הראשון שכתב יצירות שיריות עבריות מקיפות שניכרת בהן בבירור השפעת שירי ההגות הערביים ('הַדְיָאֵת') מבית מדרשם של אבו אלעתאיה ואבו נואס בני המחצית הראשונה במאה התשיעית: התוכחה 'אם לפי בחרך' ושתי הבקשות הנ"ל.⁴² כראשון המשוררים הפילוסופים בישראל שילב ביצירותיו השיריות רעיונות חדשניים שמקורם בפילוסופיה היוונית-הערבית,⁴³ ואלו אגדת חז"ל נעדרת בהן כמעט לחלוטין. אולם

⁴¹ ראו עליו בארי, ניסי.

⁴² לדיון מפורט בהשפעה שנמשכה על רב סעדיה משירת ההגות הערבית, ראו טובי

תש"ס, עמ' 65–109.

⁴³ ראו טובי תשנ"ז.

התמעטות דמותה של אגדת חז"ל בשירתו ניכרת גם ביצירות פייטניות מובהקות, כגון היוצרות והקרובות למיניהן. בכלל, לא חש עצמו מחויב למדרשי חז"ל גם בתרגומו ובפירושו למקרא, וכמוהו גאונים וחכמים אחרים, כרב אהרן בן סרג'אדו, רב שמואל בן חפני ורב האי גאון. בוודאי נבע הדבר ממגמת הרציונליזציה בפרשנות המקרא, שאפיינה גם את הקראים וחסידים כיתות פורשות אחרות, ומן הצורך להגן על מסורת ישראל באותו אמצעי. אך אין להסיק מכך שנמנע כליל משילוב מדרשי חז"ל בפיוטיו ואפילו בפירושו למקרא, אלא שהדבר נעשה במידה מועטה מאוד ביחס ומתוך בחירה עצמאית ולא כפויה.⁴⁴ גם בעניין זה היה רב סעדיה מורם של פייטני ספרד, בייחוד מדורו של שלמה אבן גבירול, כאשר שירת הקודש בארץ זו התפתחה בשני כיוונים מקבילים: זו המבוססת על המבנים המזרחיים הקדומים (יוצרות וקרובות) ובהם שימוש רב יותר של מדרשי חז"ל, ואף הוא הולך ומתמעט עד כדי העלמותה המוחלטת כמעט; וזו המבוססת על המבנים הערביים ('קצידה', 'מקטועה') ועניינה העיקרי הוא היחס בין אדם באשר הוא לבין האל האוניברסלי. סוגי הפיוט העיקריים במסלול החדש בספרד הם ה'רשויות', ה'תוכחות' וה'בקשות', שרב סעדיה גאון תרם לא מעט לעיצובן התוכני.

5. מעמדה העצמאי של השירה

דומה שהתמורה החשובה ביותר שהתחוללה ביחס לשירה במעשהו של רב סעדיה היא הענקת מעמד עצמאי לשירה כעיסוק רוחני-ספרותי הזכאי להתייחסות, לדיון וללימוד מפורטים בפני עצמם ולא דווקא על מנת לשרת דיסציפלינות רוחניות-ספרותיות אחרות. כמו בעניינים רבים אחרים, היה הראשון לעסוק בתורת השירה. הדבר ניכר לא רק בהערות הרבות המתייחסות לשירה בפירושו למקרא ובחיבורים הגותיים ובלשניים כ'אמונות ודעות', 'פירוש ספר יצירה' ו'כתב אללגה' (ספר צחות לשון עברי), אלא גם בכך שטרח לחבר חיבור מיוחד שעניינו תורת השירה, ואף הועיד אחד מחיבוריו באופן מוצהר להיות מופת לכתבת ספרותית נאה.

יצירתו הספרותית הראשונה של רב סעדיה, שנכתבה עוד בהיותו במצרים, והוא איש צעיר שזמן לא רב לפני כן מלאו לו עשרים שנה, היא

⁴⁴ על מדרשי חז"ל בפיוטי רב סעדיה ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 289–286; טובי תשס"ז.

'האגרון', מילון עברי-ערבי ולו הקדמה עברית, המיועד לצרכי המשוררים, שהוא פונה אליהם באופן ישיר ומפורש. התכוונותו למשוררים ניכרת עוד יותר במהדורת החיבור השנייה, שנוספה לו הקדמה ערבית ומילון עברי המסודר על סדר הא"ב של ההברות האחרונות של המלים, לפי ייעודו לשמש את המשוררים למצוא מלות חרוז מתאימות. במהדורה זו כינה רב סעדיה את חיבורו 'כתאב אצול אלשער אלעבראני' ('ספר יסודי השירה העברית'). החיבור כולו, על שתי מהדורותיו, ספוג תפישות פואטיות ערביות: עצם כתיבת ספר בתורת השירה שכבר היתה מקצוע נפוץ וחשוב ביותר בספרות הערבית; כתיבת מילון לצרכי המשוררים; והשימוש בקריטריונים ומונחים פואטיים ערביים על מנת לתאר את השירה העברית. אמת, כל מעשהו של רב סעדיה בתורת השירה היה מכוון לסכם ולהציג בפני המשורר העברי את כלליה המומלצים של הפייטנות העברית המקורית ולא את אלו של השירה הערבית, כפי שעשה, דרך משל, משה אבן עזרא ב'כתאב אלמחאצ'רה ואלמד'אכרה'. אך אין בכך כדי להפחית במשהו בערך מעשהו המהפכני של רב סעדיה בעניין זה.⁴⁵

בשבע השנים שבהם הסתתר מפני ראש הגולה דוד בן זכאי (933–940) בעקבות הפולמוס האלים שפרץ ביניהם, כתב רב סעדיה חיבור מיוחד בשם 'ספר הגלוי' ובו תיאר את תולדות הפולמוס והביא דברי ביקורת קשים הכתובים על דרך הסטירה על בן זכאי ותומכיו. אולם הוא ייעד ל'ספר הגלוי' גם תכלית אחרת – העמדת מופת לכתיבה נאה. תכלית זו מתחזקת עוד יותר במהדורת החיבור השנייה, בדומה למהדורה השנייה של 'האגרון', בכך שהמחבר לא רק מפרש את המליצות העבריות שהשתמש בהן אלא אף עומד הוא על דרכי כתיבתו ועל האמצעים הלשוניים והרטוריים שנקטן בחיבורו זה.⁴⁶ ובכלל, רב סעדיה חידש את המונח 'צחות' בבלשנות העברית ובספרות העברית, המקבילה העברית של איגוד שני המונחים הערביים 'פצאחה' ו'בלאגה', כלומר דיוק הלשון מבחינה דקדוקית וייפוייה מבחינה רטורית וספרותית; ובכלל הוא הראשון בספרות

⁴⁵ על ס' האגרון כחיבור בתורה השירה ראו אלוני תשכ"ט, עמ' 25–32.

⁴⁶ למגמותיו הפולמוסיות והספרותיות של ספר הגלוי ראו טובי תשנ"א.

ישראל הדן בהגדרת המטפורה ובאמצעים הרטוריים של הכתיבה העברית.⁴⁷

ד. סיכום: שירה שאינה ליטורגית אך לא שירת חול

פעלו החשוב של רב סעדיה בתחום השירה בא לה בשעה שזו היתה שקועה במשבר עמוק שנבע מחולשת האסכולה הפייטנית עתירת הדורות שכבר נס ליחה וכהתה עינה מחד גיסא, ומאידך – היתה נתונה בסכנת התמוטטות גמורה לנוכח השירה הערבית העולה כפורחת ושהגיעה להשגים מעולים ושימשה גולת הכותרת של הפעילות הרוחנית הספרותית של הערבים. מתוך תחושה עמוקה של סכנה זו פעל רב סעדיה לחידוש פני הפייטנות, תוך כדי פתיחת שעריה לקליטת יסודות שונים וחשובים מן השירה הערבית, בתחומי הייעוד, הלשון, הצורה והתכנים. אבל כל מעשהו היה מכוון לשמירת המסורת הפייטנית ולהגנה עליה מפני חולשתה הפנימית ומפני הלחץ החיצוני הכבד, בלא לערער על מהות השירה ככלי רציני ומקודש המשמש מטרות ראויות כתפילה ותאולוגיה. רב סעדיה הקפיד היטב שלא ליצור שירת חול במשמעה הפשוט של המלה, דהיינו שירה נהנתנית המתעלמת ממצוות הדת והפילוסופיה, כפי שעשו המשוררים הערבים בריש גלי ולמורת רוחם של אנשי הדת המוסלמים. לא כתב רב סעדיה שירי יין או שירי אהבה או שירי טבע, ואף לא שירים בשבח בני אדם.

אמנם חידושי רב סעדיה נקלטו לדורות, אך רק באותן בחינות של פתיחות וליברליות ומתירנות ביחס לשאילה ולנטילה מן השירה הערבית מבחינת הייעוד, הלשון, הצורה והתכנים, אך לא מבחינת ההגנה על המסורת העברית. כוונתי לכך, שכבר משוררים שפעלו במזרח זמן קצר אחריו, כגון אברהם הכהן איש בגדאד (סוף המאה העשירית), ואין צורך לומר משוררי ספרד – וראש וראשון להם תלמידו דונש בן לברט – פתחו את שערי השירה העברית גם בעניינים שבהם ביקש רב סעדיה לשמור על ייחודה ועל נאמנותה למסורת ישראל. אלה העמידו במודע ובמפורש את השירה הערבית כמופת לכתיבת שירה עברית, כשהם מעמידים את רב

⁴⁷ לפירוט ראו טובי תש"ס, עמ' 150–160.

סעדיה אך ורק כחוליית מעבר אל אסכולה שירית חדשה בספרות העברית, המורדת בפייטנות שקדמה לה ומבקשת להתרחק ממנה בכל דבר.

ביבליוגרפיה

- אלוני תשכ"ט נחמיה אלוני, האגרון כתאב אצול אלשער אלעבראני מאת רב סעדיה גאון. ירושלים
- אלוני תשל"ג --, תגובת רבי משה אבו עזרא ל"ערבייה" בספר הדיונים והשיחות (שירת ישראל). תרביץ מב, עמ' 97–112
- אלוני תשל"ג-א --, "ספר האגרון" העברי כנגד ה"ערבייה". בתוך: ב"צ לוריא (עורך), זר לגבורות: קובץ מחקרים במקרא, בידיעת הארץ, בלשון ובספרות תלמודית, מוגש לר' זלמן שזר, עמ' 465–474. ירושלים
- אלוני תשל"ט --, השתקפות המרד ב"ערבייה" בספרותנו בימי הביניים. בתוך: חיים רבין ואחרים (עורכים), ספר מאיר ולנשטיין: מחקרים במקרא ובלשון מוגשים לו במלאות שבעים וחמש, עמ' 80–136. ירושלים
- אליצור תשנ"א שולמית אליצור, בתודה ושיר: שבעות לארבע הפרשיות לרבי אלעזר בירבי קליר. ירושלים
- אליצור תשנ"א פיוטי רבי פינחס הכהן. ירושלים
- אליצור תשע"ב --, מכתבי חידה אל ליריקה דקה: לבחינת יצירתו של ר' אלעזר בירבי קליר. בתוך: יהודה ויזן (עורך), דחק – כתב עת לספרות טובה, ב, עמ' 16–34. תל אביב
- אליצור תשע"בא --, מבחר מפיוטי ר' אלעזר בירבי קליר. בתוך: יהודה ויזן (עורך), דחק – כתב עת לספרות טובה, ב, עמ' 35–71. תל אביב
- בארי תשנ"ה טובה בארי, לתולדות משפחת חזנים בבבל. בתוך: שולמית אליצור, מ"ד הר, אביגדור שנאן וגרשון שקד (עורכים), כנסת עזרא: ספרות וחיים בבית הכנסת, אסופת מאמרים מוגשת לעזרא פליישר, עמ' 251–267. ירושלים
- בארי תשס"ג --, החזון הגדול אשר בבגדאד: פיוטי יוסף בן חיים אלברדאני, עמ' 7–11. ירושלים
- בארי תשס"ו --, בין בבל לספרד: יחזקאל בן עלי ושירתו. פעמים 108, עמ' 5–18
- בארי תשס"ט --, לדויד מזמור: פיוטי דויד הנשיא בן יחזקיהו רש הגולה. ירושלים
- בארי, ניסי --, רב ניסי אלנהרואני: ראשון פייטני בבל. בין עבר לערב (בדפוס)
- ברודי תשס"ז ירחמיאל ברודי, רב סעדיה גאון. ירושלים
- ג'קסון 1920 A.V. Williams Jackson, *Early Persian Poetry from the Beginning down to the Time of Firdausi*. Boston
- דוד תשס"א יונה דוד, לקסיקון הכנעיים בלשון הפייטנים. ירושלים
- הירשברג תש"ו ח"ז הירשברג, ישראל בערב. תל אביב
- הכהן תשנ"ט עדן הכהן, יוסף בירבי ניסן משווה קרייתיים היא נווה: פייטן עברי קדום מן הבשן. על אתר ד-ה, עמ' 229–239
- ויסנשטרן תשמ"ד נחום ויסנשטרן, פיוטי יוחנן הכהן בירבי יהושע: מהדורה מדעית ומבוא. עבודת דוקטור. האוניברסיטה העברית, ירושלים
- זולאי תרצ"ט מנחם זולאי, לתולדות הפיוט בארץ ישראל. ידיעות המכון לחקר השירה העברית ה, עמ' קז–קפ
- זולאי תשכ"ד מנחם זולאי, האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון. ירושלים

- Ali Ahmad Hussein, *The Rise and Decline of Naqā'id Poetry. Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 38, pp. 305–359
 חוסין 2011
- יוסף טובי, פיוטי רב סעדיה גאון: מהדורה מדעית (של היוצרות) ומבוא כללי ליצירתו, א-ב. ירושלים
 טובי תשמ"ב
- Yosef Tobi, Sa'adia's Exegesis and his Poetic Practice, *Hebrew Annual Review* 8, pp. 241–257
 טובי 1984
- , מערכת הפיוטים של רס"ג לשבת דפורענותא. בתוך: צבי מלאכי (עורך), באורח מדע: מחקרים בתרבות ישראל מוגשים לאהרן מירסקי, עמ' 503–526. לוד
 טובי תשמ"ו
- , דפים חדשים מספר הגלוי לרב סעדיה גאון. בתוך: יהודית דיסון ואפרים חזן (עורכים), מחקרים בספרות עם ישראל ובתרבות תימן: ספר היובל לכבוד פרופ' יהודה רצהבי, עמ' 55–75. רמת גן
 טובי תשנ"א
- , יחסו של רב סעדיה גאון לפיוט. בתוך: שולמית אליצור, מ"ד הר, אביגדור שנאן וגרשון שקד (עורכים), כנסת עזרא: ספרות וחיים בבית הכנסת, אסופת מאמרים מוגשת לעזרא פליישר, עמ' 235–250. ירושלים
 טובי תשנ"ז
- , רב סעדיה גאון: ראשון המשוררים הפילוסופים בישראל. בתוך: בנימין בריתקיה ואפרים חזן (עורכים), מסורת הפיוט, עמ' 29–46
 טובי 2000
- , Sa'adia Gaon, Poet-Paytan: The Connecting Link between the Ancient Piyyut and Hebrew Arabised Poetry in Spain. In: Tudor Parfitt (ed.): *Israel and Ishmael: Studies in Muslim-Jewish Relations*, pp. 59–77. Richmond, Surrey
 טובי תש"ס
- , קירוב ורחייה: יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים. חיפה
 טובי תשס"ז
- , מדרשי חז"ל בפיוטי רב סעדיה גאון ובפירושו למקרא. מחקרי ירושלים בספרות עברית כא (אסופת מאמרים לזכר מנחם זולאי), עמ' 91–131
 טובי תשע"ב
- , קשרים והקשרים יהודיים בשירת אמרו אלקיס. בין עבר לערב ה, עמ' 11–64
 יהלום תשמ"ה
 כהן תשס"ז
- יוסף יהלום, שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום. ירושלים. איילת כהן, יסודות פואטיים ולשוניים בפירוש רב סעדיה גאון לספר תהלים. עבודת מ"א. אוניברסיטת חיפה, חיפה
 כהן תשע"א
- , המטפורה בפירוש רב סעדיה גאון לספר תהלים. בתוך: אילת אטינגר ודני ברמזון (עורכים), מטוב יוסף: ספר היובל לכבוד יוסף טובי, כרך ג, עמ' 49–64
 לוי 1936
- Reuben Levy, *Persian Literature*. London
 מונרו 1970
- James T. Monroe, *The Shu'ubiyya in al-Andalus*. Berkeley
 מירסקי תש"ן
- אהרן מירסקי, השירה בתקופת התלמוד. בתוך אהרן מירסקי: הפיוט: התפתחותו בארץ ישראל ובגולה, עמ' 57–76. ירושלים
 מירסקי תשל"ז
- אהרן מירסקי, פיוטי יוסי בן יוסי. ירושלים
 פגיס תשנ"ג
- דן פגיס, שירי יין מלפני תקופת ספרד. בתוך דן פגיס: השיר דבור על אפניו: מחקרים ומסות בשירה העברית של ימי הביניים. ערך: עזרא פליישר, עמ' 18–28. ירושלים.

- פליישר תשל"ג
 עזרא פליישר, פייטני טבריה הקדומים. בתוך: עודד אבישר (עורך),
 ספר טבריה, עמ' 368–371. ירושלים
 פליישר 1975
 פליישר תשמ"ד
 פליישר תשמ"ד
 קופף תשל"ו
 קופף תשל"ו
 ראנד 2003
 Michael Rand, *Poetry and Grammar in the Works
 of Eleazar be-Rabbi Qillir: A Grammatical Analysis
 of Selected Liturgical Poems*. PHD dissertation.
 New York University. New York
 ראנד 2007
 --, Liturgical Compositions for Shemini 'Atzeret by
 Eleazar be-Rabbi Qillir. גווי קדם 3, עמ' 9–99
 ראנד 2011
 --, Qillirian Compositions for Double Liturgical
 Occasions: Linguistic and Icinic Aspects. In: Debra
 Reed Blank (ed.), *The Experience of Jewish Liturgy:
 Studies Dedicated to Menahem Schmelzer*, pp. 197–
 228. Leiden
 רבינוביץ תשמ"ה/ז
 שירמן תשכ"ו
 שפיגל תשי"ח
 עזרא פליישר, פייטני טבריה הקדומים. בתוך: עודד אבישר (עורך),
 ספר טבריה, עמ' 368–371. ירושלים
 --, שירת הקודש העברית בימי הביניים. ירושלים
 --, היוצרות בהתהוותם והתפתחותם. ירושלים
 --, הדותא-הדותהו-חדותא: פולמוס ושברו. תרביץ נג, עמ' 71–96
 לותר קופף, ההיקש. בתוך קובץ מאמריו: מחקרים במילונאות ערבית
 ועברית. ערך: משה גושן-גוטשטיין, עמ' פט–קיד. ירושלים
 ז"מ רבינוביץ, מחזור פיוטי רבי ינאי לתורה ולמועדים, א.ב. תל אביב
 חיים שירמן, שירים חדשים מן הגניזה. ירושלים.
 שלום שפיגל, קרובות ינאי בניקוד בניבבל. ידיעות המכון לחקר
 השירה העברית ז, עמ' 137–143

התרגומים הערביים-היהודיים ליצירות הליטורגיות העבריות של רב סעדיה גאון

א. התערערות מעמדה של הלשון העברית והתעצמות השימוש בלשון הערבית

אחד ממפעליו הרבים של רב סעדיה גאון (882–942) בשדה היצירה הרוחנית של העם היהודי בדורו הוא ביצור מעמדה של הלשון העברית כנגד הלשון הערבית שכיבושיה הלכו ונתרחבו באותם ימים בקרב הקהילות היהודיות. על הפיחות שחל במעמד הלשון העברית עומד רב סעדיה במקומות שונים בחיבוריו. כך למשל בספר הפואטיקה שלו, 'כתאב אצול אלשער אלעבראני', הדין בפיוט העברי בן זמנו:²

כך ראיתי שרבים מבני ישראל אינם בקיאים בצחות לשוננו הפשוטה [עברית] ועל אחת כמה וכמה במלים הקשות שלה. וכאשר מדברים, הרי מלים רבות בשגיאות, וכאשר מחברים שירים, הרי השכיח ביניהם מיסודות הקדמונים הוא רק מעט ואילו המוזנח (מאלה היסודות) יותר. וכן הוא בחרוזים [שירה חרוזה, פיוט], עד כי ספר המקרא בעצמו היה להם כמאמר סתום וכחיבור נעלם.

בדומה לכך כתב בס' הגלוי:³

מפני שאיתי אותה [את האומה היהודית] מעת שגברה עליה [הלשון] הערבית והנבטית [ארמית] [עניה בזה] מפני ששכחה את לשונה הצחה ודברי מליצותיה [במקור: לגתהא אלפציחה וכלאמהא אלבדיע].

¹ לגרסה אנגלית של חלק מן המאמר ראו טובי 2002.

² אלוני תשכ"ט, עמ' 151–153, בתרגום מן המקור הערבי.

³ הרכבי תרנ"ב, עמ' קנד–קנו, בתרגום מן המקור הערבי.

אכן, יש בידינו כמה עדויות על התמעטות ידיעת העברית בקרב היהודים במזרח לעומת התחזקות ידיעת הערבית עוד שנים רבות לפני זמנו של רב סעדיה. העדות הראשונה, מאמצע המאה התשיעית, כלומר כשנות דור ויותר קודם שנולד רב סעדיה, מצויה באחת מתשובות רב נטרונאי גאון, שעמד במשך שמונה שנים בראש ישיבת סורא שבבגדאד בשנות החמישים והשישים למאה התשיעית. בדבריו⁴ מוכיח רב נטרונאי את

אילו שאין מתרגמין ואומרים "אין אנו צריכים לתרגם תרגום דרבנן [תרגום ארמי] אלא בלשון שלנו [ערבית], בלשון שהצבור מבינים", אין יוצאים ידי חובתן.

ובסופה הוא אף מאיים,

אבל אם אין מתרגמין [לארמית] להכעיס בני נדוי הם, ואם מפני שאין יודעים לתרגם, ילמדו ויתרגמו והם יוצאין ידי חובתן. ואם יש מקום שרוצים לפרש להם [בערבית], יעמוד אחר חוץ ממתרגם ויפרש להם בלשונם.

רצהבי הביא את הרישא של התשובה וקבע בצדק כי הביטוי 'לשון שלנו' מכוון ללשון הערבית. אמנם ד"צ בנעט נטה להסביר כי הוויכוח לא היה על תרגום ארמי לעומת תרגום ערבי, אלא על תרגום בארמית בבליית שהיה מובן לאנשי ככל לעומת תרגום בארמית ארץ-ישראלית שלא היה מובן להם.⁵ אך העובדה שבקהילות במזרח היו מצויים תרגומים לערבית-יהודית בדורות שקדמו לרב סעדיה (ראו להלן בסמוך), מאששת לחלוטין את הדעה שמדובר במתח שנוצר בקהילות אלו בין השימוש בתרגומים הארמיים לסוגיהם שנתקדשו על ידי חז"ל ונעשו חלק בלתי נפרד מן הליטורגיה בבית הכנסת לבין התרגומים הערביים שדעת הגאונים לא היה נוחה מהם. ידיעת הארמית הלכה ופחתה בקרב היהודים, אף בכבל, כעדות רב נטרונאי עצמו ("ואם מפני שאין יודעין לתרגם, ילמדו ויתרגמו") ובמקומה עלתה ושגשגה הערבית ובאופן טבעי ביקשו בני הקהילות לעקור

⁴ נטרונאי תשנ"ד, עמ' 152–154.

⁵ ראו רצהבי תשכ"ד, עמ' 238, ההולך בעקבות צוקר תשי"ט, עמ' 11, ולעומתו דברי בנעט שם בהערה.

את קריאת התרגום הארמי ולהשליט במקומה את קריאת התרגום הערבי, שכבר היה מצוי לא רק במסורת שבעל פה אלא גם בכתב. אמנם, גישת רב נטרונאי גאון היא שהתרגום הארמי כבר נתקדש וקריאתו אינה עניין של הבנה אלא קיום מצוה שאי אפשר לצאת ידי חובתה בקריאת תרגום בלשון אחרת. אך מכוח המציאות, הוא מוכן לבוא לקראת מי שדרשו להחליף את התרגום הארמי שאינו מובן בתרגום הערבי המובן, בכך שבצד המתרגם ללשון הארמית יעמוד אדם ויפרש להם – כתוספת – בלשונם הערבית.

אכן, מקובל במחקר, כי היו קיימים בספרות ישראל תרגומי מקרא לערבית יהודית עוד קודם לזה של רב סעדיה גאון. יש להניח, כי תחילה היתה זו מסורת שבעל פה בקרב הקהילות היהודיות דוברות הערבית בחצי האי ערב עוד לפני עליית האסלאם והועלה על הכתב רק בשלב מאוחר, שאין בידינו להגבילו מעבר לקביעה הכללית שהיה קודם לימי רב סעדיה. הסכמה זו עומדת בניגוד לדעה שהיתה מקובלת בדור הקודם, כפי שניסחה באופן נחרץ משה צוקר. אמנם, משעה שהעמיד רב סעדיה את תרגומו למקרא הפך זה להיות אבן הפינה בכל התרגומים שנוצרו מאז. במיוחד יש לציין את מעמד הכתיב שקבע רב סעדיה לערבית היהודית, כלומר לשיטת התעתיק של האותיות הערביות באותיות עבריות. שיטתו המיוצבת, בניגוד לתעתיקי הערבית שהיו קיימים לפניו, נתקבלה בכל קהילות ישראל בסוגות השונות של הספרות הערבית היהודית ולא רק בתרגומי המקרא.⁶

נוסף על העדות העולה מדברי רב נטרונאי דלעיל, יש בידינו שתי עדויות חשובות אחרות לשימוש הלשון הערבית על ידי היהודים במאות הראשונות לאחר הכיבוש המוסלמי. עניין מיוחד בעדויות אלו משום שהן נוגעות לתחום הספרות היפה ובאותיות ערביות דווקא ולא באותיות עבריות. כלומר: ראשית השפעת השירה הערבית על הספרות היהודית הצמיחה שירה ערבית משל משוררים יהודים ולא שירה עברית. הראשונה הובאה בספרו הידוע של אבן תגברדי על מצרים, 'אלג'ום אלזאהרה פי מלוך אלמצר ואלקאהרה' (הכוכבים הנוצצים בעניין מלכי מצרים וקאהיר) ביחס לשנת 156 להג'רה (ראשיתה ב'2 דצמבר 772). המחבר מספר כי משורר יהודי שלא נקב שמו, אך צוין שהיה בן ראש הגולה, נמנה עם

⁶ על התרגומים הקדומים לרב סעדיה ראו בלאו 1991; תשנ"ב; טובי תשנ"ד; תשנ"ו; 1997; תשנ"ח-א; תשס"א; תשס"ו, עמ' 21-33; פוליאק תשנ"ט, עמ' 118-120.

קבוצה של עשרה משוררים ובלשנים מכל רחבי הקשת הדתית באותם ימים, שנהגו להתכנס דרך קבע בעיר בצרה ולקרוא את שיריהם בנוכחות כולם.⁷ חשיבותה של עדות זו מתחזקת עוד יותר מכך, ששניים מן המשתתפים במפגשים אלו היו אלכ'ליל, אבי הבלשנות הערבית ומחבר המילון הידוע 'כתאב אלעין', ששימש מופת לרב סעדיה בחיבורו 'האגרון', ובשאר אבן ברד, ראש המדברים בשירה הערבית בדורו שקדם לאבו נואס ואבו אלעתאהיה. העדות האחרת מובאת על ידי נתן הבבלי, בדבר ראש הגולה עוקבא (900–915) ששהה תקופה ארוכה בחצר הכ'ליף העבאסי אלמקתדר (908–932) ולעתים מזומנות נהג לכתוב לו ברכות ודברי שבח.⁸ נראה שהתעצמות מעמדה של הערבית בקרב השכבות הרחבות של הקילות היהודיות במזרח ובמערב (צפון אפריקה וספרד) במסגרת מכוחו של רב סעדיה שתרם יותר מכל לפתיחת שעריה של היהדות בפני התרבות הערבית-היוונית והענקת לגיטימציה לשימוש הלשון הערבית בתרבות היהודית. כך, למשל, עולה מתעודה חשובה מן המחצית השנייה במאה העשירית שנשמרה בגניזת קהיר, ושלהערכת מפרסמיה יש לקבוע את גבולותיה הכרונולוגיים בין השנים 979–991, כלומר שנות דור לאחר פטירת רב סעדיה (942).⁹ בתעודה זו מספר אדם עלום שם, שהשתתף ב'מג'לס' (מפגש חברתי-ספרותי) בחוג של השר היהודי שהתאסלם בכ'ליפות הפאטמית במצרים, יעקב בן יוסף ו'פ'לס, כי זה הציג לפניו תרגום ערבי של סידור התפילות היהודי הכתוב באותיות ערביות.¹⁰ זאת ועוד, משכילים יהודים, בעיקר קראים, השתמשו באותיות ערביות לכתוב טקסט עברי.¹¹

מכל מקום, ענייננו בזה אינו בתרגומי המקרא הנ"ל לערבית-יהודית ולא בשירה ערבית שכתבו משוררים יהודים באותיות ערביות, אלא בתרגומי יצירות ליטורגיות עבריות משל רב סעדיה, ואף בכך נצטמצם לתרגומי פיוטים בלבד ולא לתרגומי תפילה. כלומר, לא יידונו בזה תרגומי התפילה

⁷ ראו טובי תש"ס, עמ' 36–37, 62.

⁸ ראו שם, עמ' 38.

⁹ כהן-סומך 1990; סומך תשנ"ב.

¹⁰ לדעת סומך וכהן, המכוון לסידור רב סעדיה, דבר שאני מפקפק בו.

¹¹ על תופעה זו ועל משמעותה החברתית ראו בלאו תש"ס.

לערבית ויחסם לרב סעדיה, לפי שעל אף הריבוי הגדול יחסית של קטעי גניזה שיש בהם תרגומים מעין אלו, עדיין לא נערך מחקר כלשהו שיש בו כדי לתת ולו מושג־מה על טיב התרגומים הללו, על זמנם, על הקפם, על מוצאם ועל כמותם, כלומר כמה תרגומים כאלו מצויים בכתבי הגניזה, ובוודאי לא על יחסם לרב סעדיה.¹² הממצאים העולים מן הגניזה מורים בבירור על כך, שיצירותיו הליטורגיות של רב סעדיה תורגמו לערבית – אם על ידו ואם על ידי אחרים – יותר מאלו של מחברים אחרים, דבר שיש בו לכאורה ללמד רק על מידת הפופולאריות שזכו יצירותיו. אך כפי שנראה להלן, אין להתעלם מן העובדה הנחרצת, שרב סעדיה עצמו פיתח שיטה של כתיבת יצירה ספרותית בשתי הלשונות במקביל – עברית וערבית, כאשר הנוסח הערבי המאוחר אינו משמש לצורך עצמו אלא כפירוש גרידא לנוסח העברי המקורי. ברם, רב סעדיה, כיוצר מקורי ועצמאי, כותב גם את התרגום הפרשני כיצירה ספרותית מעולה.

ב. מפעלו המדעי־הספרותי של רב סעדיה לביצור מעמדה של הלשון העברית

1. כתיבת חיבורים ערביים־יהודיים ועבריים

(א) חיבור ספר פואטיקה שנועד ללמד את המשוררים כתיבת שירה ליטורגית ראויה המיועדת לשימוש במסגרת התפילה בבית הכנסת. החיבור נכתב בהיותו כבן עשרים שנה והוא עדיין במצרים, קודם שיצא ממנה לארץ ישראל ולבבל. החיבור נודע בשמו העברי 'האגרון', המכוון לחלק המילוני שבו, אף נודע גם בשמו הערבי 'כתאב אצול אלשער אלעבראני' על שם החלק העיוני שבו המציג את כללי הכתיבה השירית (ראו להלן).

(ב) כתיבת חיבור ערבי־יהודי מקיף על הלשון העברית, הנודע בשמו העברי 'צחות לשון הקודש' ובשמו הערבי 'כתב אללגה'.¹³ המונח 'צחות' משמש לרב סעדיה להביע בו את תפישתו הלשונית־הספרותית. למעשה

¹² לדיין בתרגומי תפילות הקבע לערבית ראה טובי תשנ"ט, עמ' 57–56; טובי תשס"ח.

¹³ דותן תשנ"ז.

הוא כולל בתוכו את שני המושגים הערביים 'פצאחה' ו'בלאגה', כלומר דיוק הלשון ויופיה מבחינת רטורית.¹⁴

(ג) כתיבת פירוש ערבייהודי מקיף לרבים מספרי המקרא תוך כדי התייחסות מפורטת ומגוונת ללשון העברית, לדקדוקה ולדרכי הכתיבה הספרותית בה.¹⁵

(ד) חיבור פיוטים הכתובים על פי תפישתו הלשונית-הספרותית ושנועדו להחליף את הפיוטים המסורתיים שהוא דן אותם לשלילה בשל דלותם הלשונית-הספרותית.¹⁶

(ה) כתיבת חיבורים עיוניים כיצירות ספרותיות מובהקות שנועדו לשמש דוגמה לכתיבה ראויה על פי תפישתו הלשונית-הספרותית: 'ס' הגלוי, 'ס' המועדים, תשובות על חיוי הבלכי, ו'אשא משלי' – ספר התשובות על הקראי בן אשר.¹⁷

2. תרגום ערבי לכמה מחיבוריו העבריים

מסתבר, כי בשל מיעוט ידיעת העברית בקרב קהילות המזרח נאלץ רב סעדיה לתרגם לערבית כמה מיצירותיו שנכתבו עברית במקורן:

(א) האגרון. זה חיבורו הראשון של רב סעדיה מבחינה כרונולוגית, שכאמור פָּתְבוּ עוֹד בהיותו במצרים, ונועד לשמש ספר עזר והדרכה למשוררים היהודים בכותבם שירה ליטורגית. אולם לאחר כמה שנים ראה המחבר צורך לכתוב את הספר מחדש, כאשר למהדורה העברית הראשונה הוסיף חלק ערבי, כדבריו בהקדמה הערבית למהדורה השנייה:¹⁸

ולאחר שנתברר לי אחרי הופעת הספר שנים אחדות, כי המתלמדים, אף על פי שכינסתי בשבילם התחלות יסודות השירים וסופיהם צריכים

¹⁴ ראו טובי תש"ס, עמ' 137–141.

¹⁵ ראו כהן תשס"ד; תשע"א.

¹⁶ ראו טובי תשנ"ה.

¹⁷ 'ס' הגלוי – טובי תשנ"א; 'ס' המועדים – פליישר תשמ"דא, עמ' 375–385; תשובות על חיוי הבלכי, ו'אשא משלי' – טובי תשמ"ב, א, עמ' 44–55.

¹⁸ אלוני תשכ"ט, עמ' 153, בתרגום מן המקור הערבי.

שאגלה להם מן היסודות האמצעיים שייעזרו בהם בעניינים עצמם
שבהם יחברו את שיריהם והכנסתי גם אותם בספר.

כלומר, על צד האמת אין זה תרגום אלא שתי מהדורות של אותו חיבור,
כאשר המהדורה הראשונה כתובה עברית ואלו המהדורה השנייה כוללת
הרחבה בערבית שיש בה פרקים חדשים העוסקים בתורת השירה העברית.
משמעות יש לדבר, שהחיבור שנועד לשפר את הכתיבה בלשון העברית
בתחום הליטורגי ושבמהדורתו הראשונה נכתב בלשון העברית כדוגמה
ראויה לכתיבה עברית, הפך במהדורתו השנייה לחיבור עברי-ערבי, בוודאי
לפי שנוכח המחבר לדעת, כי עדיין לא השיג מטרתו וכי אינו יכול ללמד
'עברית בעברית'.

(ב) ספר הגלוי. אותו דין באשר לחיבור זה, שמעיקרו נכתב בעקבות
מאבק כוחני בין רב סעדיה לבין ראש הגולה דוד בן זכאי על סמכויות
השיפוט בקהילה היהודית. אלא שרב סעדיה ניצל הזדמנות זו להרחיב את
מטרת כתיבת הספר מעבר לסיבה המיידית שהביאה לכתיבתו. בהקדמתו
פירט את עשר מטרות החיבור: שבע מהן (הראשונות) – לאומיות-מוסריות
הקשורות בסכסוך בינו לבין דוד בן זכאי, ושלוש אחרות (האחרונות) –
דיון בענייני לשון וספרות. על פי זה אף יובן מדוע כתב את ספרו עברית
נמלצת, כמו המהדורה הראשונה של 'האגרון', כלומר לשמש דוגמה
לכתיבה עברית ראויה בדרך 'צחות', בהתאם לתפישתו
הלשונית-הספרותית. מאחר שהסכסוך בינו לבין ראש הגולה פרץ בשנת
933, הרי שהספר נכתב בעשור האחרון לחיי רב סעדיה (נפטר 942). והנה
מסתבר, כי המחבר לא הסתפק בדוגמה בלבד כדי להשיג את שלוש
המטרות הלשוניות-הספרותיות כפי שהגדירן בהקדמתו, אלא ראה צורך
לכתוב מהדורה חדשה של החיבור.

מהדורה זו, הקרויה בערבית 'כתאב אלטארד', כוללת את המהדורה
העברית הראשונה, אבל נוספו לה שלושה עניינים, כולם בערבית: (1)
הקדמה ארוכה; (2) תרגום מילולי של פסוקי החיבור במהדורתו העברית;
(3) ביאור דקדוקי וענייני לאחר כל קבוצת פסוקים. ההקפדה על התרגום
המילולי עומדת בסתירה לדרך רב סעדיה בתרגום פסוקי המקרא, שבו נתן
את רוח הדברים תוך כדי שינוי מהפכני של הסדר התחבירי וקיצור לשון

המקרא.¹⁹ זאת משום שהחיבור נכתב כמופת לשוני ורב סעדיה ביקש להבטיח שקוראיו, הקרובים יותר אצל הלשון העברית, יוכלו להבין היטב בעזרת התרגום את לשונו העברית הקשה בשל היותה עמוסה במלים שהוא חידשן על דרך הֶקֶשׁ, הן בתחום המורפולוגי והן בתחום הסמנטי.²⁰ לא כן באשר לפסוקי המקרא, שיש להניח כי מובנים הם יותר לקוראים היהודים. דברי הביאור באים לאחר כל קבוצת פסוקים, כפי שהיה מקובל בתרגומי המקרא באותם ימים, כגון זה שלו עצמו ושל שמואל בן חפני גאון.²¹ בדרך כלל פותח רב סעדיה את דברי הביאור במשפט מקדים: "אבתדי אוול בתצריף אלאלפאט" (אחל בראשונה בהטיית המלים), או "אבתדי באלתצריף" בלבד, וכן "אבתדי פי אשתקאק אלאלפאט" (אחל בגזירת המלים). הוא בא אפוא להסביר את שמושיו הלשוניים המיוחדים המבוססים בדרך כלל על לשון המקרא בשיטת הֶקֶשׁ. הסברים אלה קצרים למדי, לרוב הצורה הנדונה מתוך פסוקו העברי, ולאחריה המלה המקראית ששימשה יסוד לֶהֱקֵשׁ, כולל הצירוף המלא במקורו, ולעתים משפט הסבר נוסף קצר. מובן שיש בזה חומר חשוב להכרת דרכו של רב סעדיה בפירוש מקראות. ואמנם, יש התאמה בין שימושיו הלשוניים בס' הגלוי לבין תרגומיו ופירושי לספרי המקרא, ויש שאף הוא עצמו מסב תשומת לב הקורא לכך. נראה שכוונת רב סעדיה בדברי הסבר אלה היתה לא רק השגת התועלות הלשוניות והסגנוניות שמנה אותן כשלוש המטרות האחרונות, אלא גם תגובה למתנגדיו שתקפוהו אף על שימושיו הלשוניים. לאחר דברי הביאור הקצרים הללו, ולעתים בתוכם, הביא רב סעדיה קטעים ארוכים בערבית, שהם הרחבה של עניין זה או אחר שנזכרו באותו קטע. הרחבת זו נועדה לא רק לבאר את שנאמר בלשון קצרה וסתומה למדי במקור העברי, אלא גם לבסס טיעונו הקודמים ולהשיב על התקפות מתנגדיו לאחר פרסום המהדורה הראשונה.

מטרת רב סעדיה בהכנת המהדורה השנייה היתה אפוא לא רק המשך ההתפלמסות עם מתנגדיו אלא גם (1) הפניית החיבור אל ציבור קוראים

¹⁹ ראו להלן, הערה 29.

²⁰ על הֶקֶשׁ בתפישתו הלשונית-הספרותית של רב סעדיה ראו טובי תש"ס, עמ' 122–123.

²¹ ראו שמואל בן חפני תשל"ט, עמ' י, יד ועוד שם.

יותר רחב השולט בערבית, אך התקשה בהבנת הלשון העברית הסתומה והקצרה במהדורה הראשונה; (2) ביאור דרכו הלשונית על מנת לקרב את הקוראים אל הלשון העברית, ובייחוד אל הרובד המקראי שלה.

(ג) פיוטים עבריים. עדויות רבות מלמדות על תפוצתם הגדולה של פיוטי רב סעדיה גאון בימי הביניים: ההעתיקים הרבים בגניזה, דברי השבח של אברהם אבן עזרא על שתי הבקשות שלו, והשאלה שהפנו בני חלב אל הרמב"ם בעניין המנהג לעמוד בעת אמירת הבקשות הללו ולומר קדיש אחריהן. אך כל העדויות מתייחסות לחמש חטיבות בלבד בפיוטי רב סעדיה: שתי הבקשות, הסליחות, ההושענות, סדרת הפיוטים לכיפור 'ברכי נפשי' והתוכחה 'אם לפי בְּחַרְךָ בְּאָדָם', אף היא לכיפור.²² כל זאת למעט היוצרות והקרובות שלא זכו אלא לתפוצה מועטת ביותר.²³

ג. תרגומי יצירותיו הליטורגיות של רב סעדיה גאון לערבית-יהודית

ואולם בידינו עדות נוספת, חשובה ביותר, לתפוצה הרבה של כמה מפיוטי רב סעדיה: הבקשות, פיוטי 'ברכי נפשי' והתוכחה. המכוון לתרגומם ללשון הספרותית של יהודי המזרח בימי הביניים, הערבית-יהודית. יצוין, כי במלאכת התרגום החל רב סעדיה עצמו, בתרגמו את הבקשה השנייה 'ה'

²² לבקשות, הכלולות בסדור רס"ג, ראו סעדיה תש"א, עמ' מה-פא. על דברי השבח של אבן עזרא ראו פירושו לקהלת ה,א. לנוסח השאלה שהופנתה להרמב"ם ראו משה בן מימון תשי"ח/מ"ט, ב, עמ' 366-370. עוד ראו טובי תשמ"ב, א, עמ' 14-21. על הסליחות וההושענות, שאף אותן כלל רב סעדיה בסדורו, ראו שם, עמ' 125-143, 154-157. פיוטי 'ברכי נפשי' והתוכחה נדפסו במהדורה מתוקנת על ידי זולאי תשכ"ד, עמ' סג-עז, צט-קמא. הבקשות, ההושענות וחלק מן הסליחות נקלטו בכמה מנהגים, בעיקר של יהודי פרס ותימן.

²³ פליישר 1975, עמ' 320-321, הביע דעתו שיוצרות רב סעדיה לא נועדו מלכתחילה לשמש לצרכים ליטורגיים אלא להדגים את תפישתו הלשונית כנספח לאחד מספרי הדקדוק שלו. אך השוו פליישר תשמ"ד, עמ' 195, שם הביע דעה שונה במקצת. לרשימת כתבי היד של היוצרות ראה טובי תשמ"ב, ב, עמ' 110-116. מאז נתגלו העתקות בודדות נוספות.

שפתי תפתח' המיועדת לימות צום וצרה, ואולי גם את הראשונה 'אתה הוא ה' לבדך' המיועדת לשבתות, לחגים ולימי שמחה. ולא כאן המקום לעמוד על המשמעות הסוציולינגוויסטית של תופעה זו.²⁴ על כל פנים, בעקבות רב סעדיה הלכו כמה מתרגמים, מהם שניים ידועים בשמם: צמח בן יהושע ויצחק בן שמואל הספרדי. ואלו יצירותיו הליטורגיות של רב סעדיה שתורגמו לערבית יהודית:

1. הבקשה לתפילת השחר 'אתה הוא ה' לבדך' המיועדת לשבתות, לחגים ולימי שמחה. זו הראשונה משתי הבקשות המפורסמות המיועדות לשמש תפילת נדבה (במקור הערבי־יהודי: נאפלה, ר': נואפל), כלומר למי שרוצה להתפלל יותר מאשר שלוש תפילות עמידה כל יום. אדם בשם צמח בן יהושע, שלא נודע עליו דבר אחר מלבד שמו הנזכר בהעתקת סידור רב סעדיה בכ"י אוקספורד של הסידור, תרגם בקשה זו לערבית. תרגום זה נכלל במהדורה הנדפסת על פי כ"י אוקספורד. בהקשר זה מוסר צמח בן יהושע, כי אינו יודע אם תרגם רב סעדיה גם את הבקשה הראשונה ולא הגיע התרגום לידינו, או שמא לא תרגמה כלל. אך בכתבי יד מן הגניזה מצויים שרידים מתרגומים אחרים של הבקשה הראשונה, ולפי הערכתי, אחד מהם הוא תרגום רב סעדיה.²⁵

2. הבקשה לתפילת השחר 'ה' שפתי תפתח ופי יגיד תהלתך' המיועדת לימות צום. זו השנייה משתי הבקשות הנ"ל. צמח בן יהושע, מתרגם הבקשה הראשונה, מציין כי תרגום הבקשה השנייה הוא מעשה ידי רב סעדיה עצמו. גם תרגום זה נכלל במהדורה הנדפסת על פי כ"י אוקספורד.

ב. התוכחה 'אם לפי בחרך' המיועדת ליום הכיפורים. פיוט ארוך זה, הכולל 176 טורים, תורגם לערבית על ידי יצחק בן שמואל הספרדי המכונה אלכנזי (1050?–1030?), חכם מפורסם שהיה דיין במצרים בשנים 1099–1127 ונודע גם מפירושו לספר שמואל.²⁶ כמו כן כתב ר' יצחק בן שמואל פירוש נרחב לכל הפיוט. השרידים שנשמרו בגניזה

²⁴ יהושע בלאו מרבה לעסוק בעניין זה: ראו בעיקר בלאו 1981; עוד ראו טובי תשס"ו.

²⁵ על התרגומים הללו ולפרסום התרגום המשוער של רב סעדיה ראו טובי תשס"ד; וראו להלן, בסמוך להערה.

²⁶ ראו עליו שטובר תשס"ב; שלוסברג תשס"ח.

אינם מאפשרים שחזור מלא של התרגום והפירוש. ההקדמה לתרגום ותרגום שתי החרוזות הראשונות פורסמו על ידי. עוד נמצאו בגניזה שרידים מועטים של פירוש פילוסופי נרחב ביותר לתוכחה ומחברו אינו ידוע.²⁷

ג. סדרת הרהיטים 'ברכי נפשי' המיועדת אף היא ליום הכיפורים. שריד אחד בלבד מן התרגום נשמר בגניזה והוא יובא להלן בנספח.

ד. שיטת רב סעדיה בתרגום פיוטיו מעברית לערבית-יהודית

כידוע, בתרגומו הערבית-יהודי למקרא דחה רב סעדיה את שיטת התרגום המילולי שהיתה מקובלת בתרגומי המקרא שקדמו לו.²⁸ וכבר עמדו חוקרים שונים על שיטתו המיוחדת של רב סעדיה בתרגום המקרא, המתיר לעצמו לשבור את המבנה התחבירי של המקור העברי על מנת להוציא מתחת ידו טכסט העומד בדרישות הדקדוקיות והתחביריות של הלשון הערבית.²⁹ נורמה זו שֶקְבָּעָה רב סעדיה התקבלה על המתרגמים שבאו אחריו, כגון ר' יצחק הספרדי.³⁰ דברים דומים כותב צמח בן יהושע בהקדמתו לתרגום הבקשה הראשונה:³¹

לכן ראיתי לתרגם את דבריו מעברית לערבית מלה במלה מבלי להוסיף או לגרוע, אלא תוספת שאינה מזיקה אם מוסיפים אותה והשמטה שאין בה קלקול אם משמיטים אותה, [ואקדים בה (כלומר בתפילה. י"ט) מלים ואחר מלים] כדי שיהא החבור יפה ומסודר באזני שומעו [ועל פי תרגום המלים שהוא תרגם אותן ואפילו הן (מיוחדות) לתפילה זו

²⁷ טובי תשנ"ח.

²⁸ ראו הציונים הביבליוגרפיים המובאים לעיל, הערה 6.

²⁹ ראו קרח תשי"ט, הקדמה, חומש בראשית, עמ' ה; צוקר תשי"ט; צוקר תשמ"ד; רצהבי תשמ"ו; בן-שמאי תשנ"א.

³⁰ ראו טובי תשנ"ח.

³¹ המובאה כאן על פי התרגום לעברית בסעדיה תש"א, עמ' מו, לבד מן המלים המוקפות בסוגריים מרובעים שיששכר יואל לא תרגמם, מחמת ש"לא הוברר לי".

עצמה] ואמנע מלהביא הוכחות על [מלותיה] שאינן שכיחות כדי שהדבר לא יארך.

כלומר, צמח בן יהושע מצהיר כי תרגומו הערבייהודי נאמן למקור העברי כפי שיצא מתחת ידי רב סעדיה, אך לשם העמדת תרגום קולח הנאה ללשון הערבית, התיר לעצמו שלושה דברים: תוספת שאינה מזיקה, השמטה שאינה מקלקלת ושינוי סדר המלים. אין כל ספק, שבכך הושפע מדרכו של רב סעדיה בתרגומו, כפי שנרמזה לעיל בסמוך. ואולם על צמידותו של צמח בן יהושע לתרגומי רב סעדיה נוכל ללמוד מדבריו כי בחר להשתמש במלים ערביות שרב סעדיה השתמש בהן בתרגומו. בוודאי אין כוונתו לתרגום רב סעדיה לבקשה זו שלא היה לפניו – שהרי לא ידע אם אמנם תרגמה רב סעדיה – אלא לתרגומו לבקשה האחרת ואולי לתרגומו רב סעדיה לספרי המקרא השונים. קביעה זו עולה בקנה אחד עם הדמיון הרב בין שני התרגומים שלא היו תלויים זה בזה, הן מבחינת השיטה והן מבחינת אוצר המלים, אף שברור לחלוטין כי אין המדובר בשני נוסחים של תרגום אחד אלא בשני תרגומים שונים, שכן השינויים ביניהם רבים וברורים.

רב סעדיה שילב בבקשה זו – וכן באחרת – פסוקי מקרא וחלקי פסוקי מקרא רבים, בעיקר מס' תהלים. לכאורה היה מקום להניח, כי כשבא לתרגם פסוקים אלה בבקשה עשה זאת על פי תרגומו למקרא; ואם אמנם כן הוא, הרי שבעזרת השוואה זו היינו יכולים לקבוע את בעלותו על תרגום הבקשה או להשתמש בהשוואה זו כדי להבחין בינו לבין תרגום צמח בן יהושע. ואולם השוואה זו אינה יכולה לשמש אבן בוחן מכמה טעמים. ראשית, מתרגומו לבקשה השנייה הנדפסת בסידורו (עמ' סד–פא) עולה, כי תרגם בה פסוק מקרא באופן שונה מתרגומו במקרא עצמו. נביא שתי דוגמאות לעניין:

מקרא	התרגום במקרא	התרגום בסידור
י"י שפתי תפתח ופי יגיד תהלתך (תהלים מא, יז)	אללהם ואד'ן פי פתח שפתי מא בה יכ'בר פאי מן מדחתך	אללהם אד'ן לי נטקי חתי אצף מן מדחך (סידור, עמ' סד)
ופדויי י"י ישבון ובאו ציון ברנה	ואלד'ין יפדיהם אללה ירג'עון וידכ'לון ציון	פדאהם אללה ירג'עון וידכ'לון ציון ברנין ופרח

ושמחת עולם על ראשם ששון ושמחה ישיגו ונסו יגון ואנחה (ישעיהו לה,י)	ברנין ופרח אלדהר פי קלובהם אלסרור ואלפרח ילחקנאהם ואלחסרה ואלתנהד ירחבאן ענהם	אלדהר עלי רווסהם אלפרח ואלסרור ילחקנאהם ואלהם ירחבאן ענהם (שם, עמ' פ)
---	---	---

ועוד, שלפני צמח בן יהושע עמד כבר תרגום רב סעדיה לספרי המקרא, ומבחינה זו היה יכול להשתמש בו בדיוק באותה מדה כמו רב סעדיה עצמו, כפי שידוע היטב ממעשיהם של כמה ממתרגמי המקרא לאחר רב סעדיה שהניחו את תרגומו בסיס לתרגומיהם.³² אגב נציין, שלעיתים תרגומים שונים דומים מאוד זה לזה, עד כי החוקרים חלוקים ביניהם אם אמנם שני תרגומים הם או שמא תרגום אחד בנוסחים שונים.³³

באבחנה זו, כלומר שבתרגום הבקשה השנייה מתרגם רב סעדיה באופן שונה פסוקי מקרא לעומת תרגומיו לספרי המקרא, יש כדי לחזק את הערכתי הנ"ל בדבר ייחוס התרגום הנוסף לבקשה הראשונה לרב סעדיה עצמו, תרגום השונה מזה של צמח בן יהושע הכלול במהדורה הנדפסת של הסידור. ומאחר שעל פי עדותו של זה תרגם רב סעדיה את הבקשה השנייה, הרי אפשר להניח שהתקין תרגום גם לבקשה הראשונה, הוא התרגום הנ"ל. על כל פנים, לא יכולנו להבחין בתרגום זה ממצאים שיהיה בהם כדי לשלול את התרגום מרב סעדיה.

ה. שימוש הלשון הערבית בליטורגיה של בית הכנסת

תרגומי יצירותיו הליטורגיות של רב סעדיה לערבית־יהודית מעלה את השאלה, האם תרגומים אלו נועדו אך להקל על המתפללים את הבנת הטקסט העברי שלא היה מובן להם דיו, או שמא שימשו תחליף לנוסח העברי. יצוין שמראשית קיומה של התפילה היהודית ובכל תקופת

³² על מתרגמים אלה ראה אבישור תשס"ב.

³³ ראו בעניין זה הוויכוח בין אבישור תשס"א לבין שלוסברג תש"ס ביחס לתרגום ערבי־יהודי מימי הביניים לנביאים אחרונים. שלוסברג נוטה לראות בו עיבוד של תרגום הקראי יפת בן עלי בעוד אבישור, מהדיר התרגום, דבק בעמדתו שהוא תרגום רבני עצמאי.

התגבשותה בימי המשנה והתלמוד הקפידו מחבריה עלומי השם מן התנאים והאמוראים על ניסוחה בלשון העברית בלבד, מבלי לתת דריסת רגל לארמית, ששימשה בפי היהודים באותו זמן לא פחות מן העברית. זאת למעט קטעי ליטורגיה הקשורים בבית המדרש, כלומר בתלמוד תורה, הלא הם הקדיש ותרגומי פסוקי מקרא המשולבים בתפילת 'זבא לציון'.³⁴ אף הפיוט הקפיד בדרך על טוהר הלשון העברית, ומעטים ביותר הפיוטים הארמיים כגון אלו המשולבים בסדר הפאראליטורגי הידוע בשם 'סדר הרחמים', המיועד לתפילת יום הכיפורים, ומוצאו ככל הנראה בבבל בתקופה מאוחרת יחסית.³⁵

שאלת שימושה של הלשון הערבית בבית הכנסת נידונה לפני שנות דור ויותר בהקשר לפרסומם בדפוס של שלושה תרגומים שונים, שאינם מאוחרים למאה הט"ו, לתפילת העמידה של חול הכוללת י"ט ברכות. הרב י' קאפח, שפרסם שניים מן התרגומים הללו, הניח בפשטות כי יש בהם כדי להעיד על כך שנאמרו בבית הכנסת; ואלו י' רצהבי, שפרסם תרגום שלישי, דחה דבריו בטענה שאין ראיה לכך.³⁶ אגב, כפי העולה מכתבי הגניזה, הוכנו תרגומים מעין אלו עוד בימי הביניים, אם כי לא נשתמר – למיטב ידיעתי – נוסח שלם של תרגום מעין זה.³⁷ לעומת כן יש בידינו תרגומים נדפסים מקיפים לכל תפילות השנה, ובכלל כך גם לתפילות העמידה השונות – מקהילות תוניסיה, בגדאד ומצרים.³⁸ אך על צד האמת, אין

³⁴ ראו אלבוגן תשל"ב, עמ' 62; היינימן תשכ"ו, עמ' 169–163.

³⁵ סדר עקידת יצחק, בגדאד תרצ"ו. עד הדור האחרון נהגו לאומרו יחידי סגולה באחד מבתי הכנסת בבגדאד ('צלאת פרחה'), ואף נכלל בסידור התפילה 'זכרון טוב' לראש השנה במנהג בגדאד, ליוורנו תרצ"ה, בסופו, כקונטרס נפרד. וראו אסף תרפ"ו; ששון תרפ"ו. על שירים ארמיים מתקופת חז"ל שלא שימשו לצרכים ליטורגיים ראה יהלום-סוקולוף תשנ"ט; על שירים ארמיים בתימן, ליטורגיים ושאינם ליטורגיים ראו טובי תשס"ג.

³⁶ ראו קאפח תשי"ז; רצהבי תשי"ז.

³⁷ ראו טובי תשנ"ט; תשס"ח.

³⁸ תוניסיה: [סידור לחול לשבת ולכל השנה, תוניס תרמ"ג]; [סידור לחול ולשבת, תוניס ?]; מחזור ליום כפור כמנהג ק"ק ספרדים מתרגם בלשון ערבי צח ונקי, סוסה תשט"ז (מנחת ערב כיפור וליל כיפור בלבד, אך כולל כל הפיוטים). "עמידה בלשון ערבי" בלהג

בידינו כל עדות שאמנם שתפילת הקבע או פרקים ממנה נאמרו בערבית בבתי כנסיות בתימן או במקום אחר. זאת ועוד, אפילו תפסיר רב סעדיה לתורה, שיהודי תימן היו אמונים עליו לפי שנהגו ללומדו בתלמודי תורה ולשנותו בימות החול לצד הקרא והתרגום הארמי, לא נהגו לקרותו בבית הכנסת, כפי שנוהגים עד היום יוצאי תימן בארץ ישראל באשר לתרגום הארמי. אמנם היו מבקרים וחוקרים שטעו לחשוב כן, אבל אין כל יסוד לדבר, כפי שביררתי במקום אחר.³⁹

עם זאת, אין לומר באופן מוחלט ונחרץ, כי לערבית לא היתה שום דריסת רגל בבתי הכנסת, אמנם לא במה שנוגע לתפילת הקבע או לסדר הרגיל של הקריאה בתורה. יש לזכור, כי במקום ובמידה שבית הכנסת שימש גם כבית מדרש – וזה היה הנוהג הרגיל ברוב קהילות ישראל מאז המאה העשירית לערך – שימשה הערבית בארצות דוברות הערבית כלשון המשא ומתן בלימוד תורה, כפי שיוכיחו כתבי הגאונים בפרשנות המקרא ובהלכה. אף חיבורים בתחום הפילוסופיה והמוסר שנלמדו בבתי כנסת, כגון 'אמונות ודעות' לרב סעדיה, 'חובות הלבבות' לרב בחיי בן פקודה ו'מורה נבוכים' להרמב"ם, נלמדו בלשונם המקורית – הערבית-היהודית. אף דרשות שנשא מורי הדור בפני ציבור המתפללים, אם בשבתות רגילות ואם בפרוס המועדים, נאמרו בלשון הערבית, ודווקא זו של הלהג המקומי,

של יהודי תוניסיה נדפסה כקונטרס נפרד (8 עמ') בסוף סידור תפילת החודש, ליוורנו תר"ע (יש גם מהדורות יותר מאוחרות). בגדאד: מעשה נסים, שני חלקים, במבוי תרמ"ג-תרמ"ח (לחול ולשבת); סדור תפלת ישרים עם שרש פי אל ערבי, ירושלים תרצ"ח (לחול לשבת ולכל השנה); [סדור למנחה ולערבית לחול ולשבת, ירושלים?]. מצרים: סדור פרחי [...] לכל ימות השנה [...] עם תרגום ערבי באותיות ערביות מאת דוכתור הלל יעקב פרחי, קהיר תרע"ז (עמוד מקור עברי מול עמוד תרגום ערבי באותיות ערביות (!)); מחזור פרחי, שני חלקים, לראש השנה ולכיפור, קהיר תרפ"ג-תרפ"ו (התרגום הערבי בלבד באותיות ערביות, בלא המקור העברי). רישום המהדורות הנדפסות בהערה זו, וכן בהערות דלהלן, מבוסס על המצוי באוספי הפרטי בלבד. לפרסום תרגום קרית שמע של מעריב וברכותיה על פי כתב יד מתימן ראו טובי תשנ"ט, עמ' 65-61.

³⁹ ראו טובי תשנ"א-ב.

כפי העולה מדרשות ר' דוד הנגיד שחי ופעל בקאהיר במאה הי"ד, שאף העלה אותן אחר כך על הכתב בלהג זה.⁴⁰ העדויות לשימוש הערבית בבית הכנסת בקהילות המזרח וצפון אפריקה מתרבות במאות השנים האחרונות, ואפילו לצרכים ליטורגיים. עדויות אלו נוגעות לארבעה מועדים בשנה – ראש השנה, פסח, חג השבועות ותשעה באב:

1. סדר עקידת יצחק לליל שני דראש השנה. היה מקובל בקהילת בגדאד. נשמר בכתב יד ואף הובא לדפוס. בעיקרו מבוסס של 'סדר הרחמים', שכאמור, נראה שמוצאו בבבל. כלולים בו כמה פיוטים ותרגומי פיוטים בערבית.⁴¹
2. צ'היר. סדר ליטורגי מיוחד לחג הפסח הכולל: תרגום ערבי של הפיוט 'ידידים יוצאים מפרך ענמים' לראשון של פסח; תרגום ערבי מורחב של תרגום אונקלוס לכמה פסוקים בקריאת התורה בראשון של פסח; תרגום מורחב של הפטרה לראשון של פסח, כולל תרגום פיוט הרשות להפטרה; קטע ערבי המתייחס לקרבן הפסח והמיועד לשני של פסח; תרגום ערבי מורחב של הפטרה ליום שני של פסח; תרגום ערבי להפטרה של שבת חול המועד; תרגום ערבי מורחב של קריאת התורה לשביעי של פסח; תרגום הפטרה לשביעי של פסח; תרגום הפטרה לשמיני של פסח. נהוג לאומרו בבתי הכנסת בקהילות מרוקו ותוניסיה והובא לדפוס כמה פעמים במאה הי"ט ובמאה העשרים.⁴²
3. תרגום של תרגום יונתן להפטרות שמיני של פסח ולהפטרות תשעה באב. מעין מדרש. מקובל בקהילות צפון אפריקה ובבגדאד. נדפס פעמים רבות.⁴³

⁴⁰ ראו אלמגור תשנ"ה, עמ' 22.

⁴¹ ראו לעיל, הערה 35.

⁴² שבחי פסח, ליוורנו תרנ"ב; פאס תרפ"ו; ג'רבה תש"ז; הגדה של פסח במהדורת יצחק חזן, ירושלים תשמ"ו, עמ' רלז-רמד. וראה אלקיים תשנ"ט, עמ' 15-16.

⁴³ הפטרות שמיני של פסח – אלג'יר: ארבעה גביעים, ליוורנו תקצ"ט, דף יז, ב-כ, ב, (ומהדורות יותר מאוחרות); תוניס: שפר שרח הפטרות שמיני של פסח, ליוורנו תרכ"ה; שפר שרח מי כמוך ושרח הפטרות שמיני של פסח, ליוורנו תרמ"ג; ס' קרן משיחו או הפטרות שמיני של פסח, תוניס תר"ע; שבחי אבות, סוסה תרפ"א, דף ז, ב-יג, ב; סדור

4. עשרת הדיברות. בכתבי יד וכן במקורות נדפסים רבים מן הקהילות דוברות הערבית נשמר בנוסחים שונים תרגום ערבי מורחב ביותר, למעשה מעין מדרש, המיוחס לרב סעדיה גאון.⁴⁴ אך יש בדינו גם עדויות חד-משמעיות כי בקהילות צפון אפריקה נהגו לקרוא תרגום זה בבית הכנסת בחג השבועות. העדות הקדומה ביותר הידועה לי עולה מדברי ר' אברהם אדאדי, גדול חכמי טריפולי במחצית הראשונה למאה הי"ט, והמנהג נמשך עד היום בקרב יוצאי לוב במדינת ישראל.⁴⁵

מועדי ה' לשלושה רגלים, סוסה תש"ז, עמ' 223–233. עוד יש לפחות שתי מהדורות שנדפסו בתוניס בלא ציון השנה. טריפולי: ס' ישמח ציון [...] הפטרת שמיני של פסח, תוניס תרס"ג. הפטרת תשעה באב – מרוקו: קול ה' תחנה, ליוורנו תרל"ה, דף קסז, ב–קעח, א (ומהדורות יותר מאוחרות); אלג'יר: ארבעה גביעים, ליוורנו תרנ"ה, דף קלב, ב–קמד, א (ומהדורות יותר מאוחרות); תוניס: ליוורנו תרכ"ו; בית אב והוא סדר חמש תעניות, ליוורנו תרל"ז, דף קלא–קמב, א; עת לבכות והוא הפטרת תשעה באב, תוניס חש"ד; תוניס תרע"ד; תוניס חש"ד (שתי מהדורות); טריפולי: אלון בכות, ליוורנו תרמ"ג, דף נא–סג, א; אלון בכות חדש, ליוורנו תרע"ט, דף פד, א–צז, ב; אלון בכות השלם, ליוורנו ת"ש, עמ' 180–211; בגדאד: כלכתה תר"ד; כלכתה חש"ד (שתי מהדורות); ליוורנו תרכ"ב; בומבי תרמ"ו; חמש תעניות, בגדאד תרנ"ב, דף עז, א–פא, ב; תפלות ליום תשעה באב, ליוורנו תרנ"ו, דף פד, ב–פט, א; חמש תעניות, בגדאד תרס"ה, דף צח, ב–קד, א; בגדאד תרס"ח; בגדאד חש"ד; סדר חמש תעניות, ירושלים תש"ך, עמ' קצה–ריח.

⁴⁴ ארם צובה: ארם צובה חש"ד; ארם צובה תרפ"ד; ארם צובה ת"ש; תל אביב ת"ש; תל אביב תשמ"ז; אלג'יר: קרוב"ץ, ליוורנו תרי"ב, דף כד, ב–לב, ב; (מהדורת ליוורנו תרכ"ה, דף כה, א–לג, ב); ארבעה גביעים, ליוורנו תרנ"ה, דף עז, ב–פז, ב (ומהדורות יותר מאוחרות); בכורים, וינה תרמ"ט, בסופו, דפים 16–24; קרוב"ץ, ג'רבה ת"ש, דף יב, ב–כא, ב; Isaac Morali, *Dissertation Homiletique sur la Decalogue en Judeo-Arabe, Alger 1954* (כולל תרגום לצרפתית); טריפולי: מנחת בכורים, ליוורנו תר"מ, דף ב, א–טו, א; תוניס: ליוורנו תר"ו; דברי אלהים חיים, תוניס תר"ע; דברי שלום, ג'רבה תר"ע; דברי שלום, ג'רבה תש"ו; שבחי אבות, סוסה תרפ"א, חלק שני, דף א, א–יב, א; תוניס חש"ד. למהדורה מדעית הכוללת את המקור הערבי ותרגומים לעברית ולגרמנית, ראו אייזנשטטר 1868; וראו ברודי תש"ס; דנה תש"ס; בלאו תשמ"ו.

⁴⁵ ראו טובי תש"ס, עמ' 36, הערה 2.

5. ברכת השבטים ושירת היים. בכמה קובצי תפילות במנהג אלג'יר ותוניס מצויים תרגומים ערביים מורחבים של שני פרקי מקרא אלו שנוהגם לאומרם בחג השבועות.⁴⁶
6. עסרא דלמסאייל. תרגום מורחב של המשנה באבות ה,ט, "עשרה דברים נבראו בערב שבת", "כפי מה שנהגו בערי המערב [=צפון אפריקה] לתרגם אותה בלשון ערבי". מיועד לחג השבועות.⁴⁷
7. קינות לתשעה באב. מקובלות במנהג מרוקו. מצויות הרבה מאוד בכתבי יד וכן במהדורות נדפסות, בכללן בסדר 'קול בכיי' (ליוורנו תרנ"ז) המיוחד לתשעה באב.⁴⁸
8. קצת חנה. פואמה ארוכה המספרת את הסיפור המפורסם על חנה ושבעת בניה. נשתמרה בכתבי יד בנוסחים ובעיבודים רבים ביותר בכל הקהילות דוברות הערבית בארצות המזרח וצפון אפריקה, ואף הובאה לדפוס על ידי מדפיסים מכל הקהילות הללו. ככולן, כולל מעט קהילות בתימן, נהגו לאומרה בבית הכנסת בתשעה באב.⁴⁹

⁴⁶ אלג'יר: קרוב"ץ, ליוורנו תר"ב, דף נ,א-נד,ב; (מהדורת ליוורנו תרכ"ה, דף נא,ב-נה,ב); ארבעה גביעים, ליוורנו תרנ"ה, דף סח,א-עז,ב; (ומהדורות יותר מאוחרות); תוניס: עשרת הדברים, ליוורנו תר"ו, דף יט,א-כא,א (שירת היים בלבד).

⁴⁷ מרוקו: שיר ושבחה, ליוורנו תר"א, בסופו; אלג'יר: ארבעה גביעים, ליוורנו תקצ"ט, דף מג,א-נא,א; ארבעה גביעים, ליוורנו תרנ"ה, דף ס,א-סח,א (ומהדורות יותר מאוחרות).

⁴⁸ לקובצי הקינות השונים ראו בהערה הבאה.

⁴⁹ טריפולי: אלון בכות השלם, ליוורנו ת"ש, עמ' 211-224; מרוקו: עת ספוד, קזבלנקה תרצ"ד, עמ' [1-5] (ומהדורות יותר מאוחרות); קצות ולקינות בלערביא, קזבלנקה תרצ"ו, עמ' א,א-ג,א; קינות [...] וקצאייד, קזבלנקה חש"ד, עמ' 17-21; עת ספוד, ירושלים חש"ד, עמ' 1-5; תוניסיה: ירושלים תרפ"ה; תוניס חש"ד (כמה מהדורות); הפטרת תשעה באב, תוניס חש"ד, בסוף הספר (כמה מהדורות); תימן: ירושלים חש"ד (הוצאת מלול); עדן: [עדן חש"ד]; סוריה: ארם צובא תרנ"ג; סוריה ומצרים: ירושלים חש"ד (הוצאת מלול); בגדאד: בגדאד חש"ד; תל אביב תש"ו; ירושלים חש"ד (כמה מהדורות); וראו אבישור תשמ"א; מדר תשע"א.

ו. יחס חכמי הדת לתרגום טכסטים קלסיים ללשונות היהודיות המדוברות

העדויות שהבאנו לעיל באשר לשימוש בערבית לצרכים ליטורגיים בבית הכנסת אינן קדומות למאה הי"ט. אולם ודאי שהן משקפות מנהגים יותר קדומים הנמשכים מאז ימי הביניים, אף שאין בידינו – וספק אם בכלל ניתן הדבר לעשותו – לקבוע את מועד ייסודם. אך דומה שממצא לשוני מסוים יכול לסייע בעניין והוא שכל הטכסטים המנויים לעיל אינם כתובים בערבית-היהודית הספרותית ששימשה את הספרות הערבית-היהודית מימי הביניים מאז תרגומי רב סעדיה ופירושיו למקרא, אלא בלהג המקומי שבכל אתר ואתר. מכאן יש להניח שלא נתחברו קודם למאה הי"ד, העת שבה נתערער מעמד הערבית-היהודית הספרותית והלהגים המקומיים החלו לתפוש את מקומה.⁵⁰

אך עדיין עומדת במקומה השאלה, מי התיר את השימוש בערבית לצרכים ליטורגיים בבית הכנסת, גם אם אינם מתפילת הקבע או מקריאת התורה הסדירה? למיטב ידיעתי, אין דיון בשאלה זו במקורות ההלכתיים בימי הביניים ובזמן החדש ולא מצאנו שהדבר הותר על ידי פוסק כלשהו. אף על פי כן המנהג קיים ואין להכחישו ואף לא מצינו שמורה הלכה מקהילה זו או אחרת מתנגד לו או מבקש לבטלו. עם זאת, היו דמויות מרכזיות בקרב חכמי המזרח שהביעו הסתייגות נמרצת למדי לתרגום טכסטים עבריים (או ארמיים) קלסיים שאינם ליטורגיים – מקרא, אגדות חז"ל ופרקים מס' הזוהר, כאשר הטענה העיקרית היא שהתרגום אינו מציג נכונה את רוח המקור העברי.

ההתנגדות הראשונה הובעה במאה העשירית, ככל הנראה על ידי רב האיי גאון (בגדאד, 939–1038) ביחס לתרגום המקרא לערבית, ויש להניח שדבריו כוונו נגד תרגום רב סעדיה גאון ותרגומי חכמים אחרים בני זמנו.⁵¹

⁵⁰ ויידה 1978, עמ' 303, קובע את המאה ה"ט"ז כזמן שבה חדלה כמעט להתקיים הערבית-היהודית הקלסית, אך נראה שתהליך הערעור החל כבר במאה הי"ד, כפי שמוכח מיצירות שונות, כגון דרשות ר' דוד הנגיד שנזכרו לעיל; וראו אבישור תשמ"ו, עמ' 3; אבישור תשנ"א.

⁵¹ להסתייגותו הקיצונית מן התרגום הערבי בשל העובדה שהוא מצמצם את רב-המשמעות הגלומה בטכסט העברי המקורי של המקרא, כפי שנשמרה בתשובה

הגאון נשאל על דברי התנא ר' יהודה בבבלי קידושין דף מט,א, "המתרגם פסוק כצורתו הרי זה בדאי והמוסיף עליו הרי זה מגדף ומחרף". השאלה בוודאי התעוררה לאור ריבוי תרגומי המקרא לערבית-יהודית באותן שנים. ואמנם הוא ביקר בחריפות את המתרגמים בני זמנו, כפי העולה מתשובתו, תוך כדי כך שהוא דן לחיוב את מדרשי חז"ל, לפי שהמדרשים, בניגוד לתרגומים, אינם מצמצמים את פרשנות הטכסט המקראי להבנה אחת בלבד. להלן קטע מן התשובה, הכולל גם עדות נדירה ומעניינת ביותר על פרקסיס של תרגום בבית הכנסת של אותו גאון:

אלא כן אנו אומרין כי המדרשות יפין הן ונאין מן האגדות ומן הקטנות⁵² ומכל מקום ואף יש לנו לומר דבר אחד ודבר אחר כל זמן שהדברים עומסין לדרוש עליהן. אבל לתרגם את הפסוק ולהעתיקו⁵³ מלשון ללשון זה הוא שאנו מגנין אותו. כי יש דברים שהן משוקלין להעתק בכמה טעמים ואי אפשר למעתיק מלשון ללשון לאמרם כלם. ואם אומר אחד מהן וטוען כי לכך נתכוון משה הרי זה בדאי לפי שאינו יודע מה נתכוון משה. כגון מה שעבר במדרשנו בשבת הזאת אשר עברה א"ך א"ם את"ה ל"ו שמענ"י.⁵⁴ אם תאמרו מלה במלה בלשון ישמעאלי אמא אן אנת לית אסמעני אינם דברים נכונים ואין אדם מבין טעמם ונמצא זה כמגדף.

הוויכוח על כתיבת תרגומים ופיוטים שלא בלשון העברית נמשך גם בספרד. כך עולה מקטע מעניין בספר 'נימוקי יוסף' לר' יוסף חביבא, שחי

מפורטת בגניזה ראו הרכבי תרמ"ז, סי' רנח, עמ' 124–126; לנוסח קצר של התשובה ראו שם, סי' טו, עמ' 6–7. עם זאת, כפי שהראה ברודי, מהדיר תשובות רב נטרונאי (נטרונאי תשנ"ד, סי' 154, הערה 7), הסתייג רב האיי גאון מעמדתו הקיצונית של רב נטרונאי ולא סבר שהתרגום הוא "חובה יסודית כליכך שהמבטלה ראוי לנידוי"; ועוד, "קרוב להניח שבזמנו של רה"ג כבר היה די מקובל לוותר על התרגום".

⁵² לא עמדתי על מובן מלה זו כאן.

⁵³ לתרגמו. וכן להלן בסמוך העתק = תרגום; מעתיק = מתרגם.

⁵⁴ פרשת חיי שרה, בראשית כג, יג. הגרשיים באו, כנהוג בכתיבי יד הגניזה, להתיר כתיבת פסוק מן המקרא שלא בספר תורה.

בברצלוונה בראשית המאה הט"ו, העוסק בשאלה אלו ספרי קודש מותר להציל מן השרפה בשבת (שבת, דף קטו, ב):⁵⁵

וזה שכתב הרי"ף [הרב יצחק אלפסי] ז"ל דתרגום אין מצילין אותו, לא לתרגום דילן, שהוא תרגום אונקלוס [ויונתן] נתכוין, אלא לשום תרגום בעלמא. שאע"פ שהפרו תורות לכתוב הכל, לא התירו לכתוב ספרי הקדש אלא בלשון הקדש. אבל לא בלעגי שפה ובלשון אחרת, דהפרו תורתך איכא, עת לעשות ליכא. והברייתא שהביא מכותבי ברכות, ללמד על כותבי קמיעין כתבה, או על כותבי ברכות שלא לצורך כמו שכותבין פסוקי דרחמי. ואין ספק שהוא אסור, והן כשורפי תורה, אלו דבריו ז"ל ב'ספר המלחמות':⁵⁶ וכתב הרנב"ר [הרב רבנו נסים בן ראובן], תמהני עליהם, דכיון דמשום עת לעשות הותר לכתוב תרגומו של יונתן בן עוזיאל, למה לא יהא מותר לכתוב תרגום של לשון אחר שכתבו אחד מן החכמים. דהא אידי ואידי לא ניתן ליכתב מדינא. ואי משום עת לעשות לי"י שרינן, בתרווייהו נמי איכא למשרי. והרי רב סעדיה גאון ז"ל כתב תפסיר שלו בלשון ערבי. ועוד למה אסר הרב ז"ל לכתוב פסוקי דרחמי⁵⁷ וכיוצא בהן. מה בין פסוקי דרחמי לספרא דאפטרטא⁵⁸ דשרינן בפ' הניזקין [גיטין דף ס, א] משום עת לעשות לה'. ועוד דהא אסיקנא בפרק הניזקין [שם] שאין כותבין מגילה לתינוק להתלמד בה. ומשמע דטעמיה משום עת לעשות לי"י הפרו תורתך. כדדבר הלמד מענינו הוא, וכדאיתא התם. ולמה נאסור יותר [לכתוב] פסוקי דרחמי מלכתוב מגילה לתינוק להתלמד בה. איני רואה מקום לחלוק. עכ"ל.

מן הדיון הנ"ל עולה, כי לפחות עד המאה הט"ו, זמנו של ר' יוסף חביבא נמשך בין חכמי ישראל הוויכוח, שראשיתו בתלמוד, על מעמדם ההלכתי של תרגומי המקרא. מדברי הרי"ף שחי בצפון אפריקה ובספרד (1013–

⁵⁵ נמוקי יוסף תשמ"ז, דף קצא.

⁵⁶ הכוונה לספר 'מלחמות השם', תשובות הרמב"ן להשגות ר' זרחיה הלוי על הלכות הרי"ף. הרמב"ן ור' זרחיה הלוי נזכרים בראשית הדיון, קודם לקטע המובא בזה.

⁵⁷ סדר של פיוטים בארמית הנאמרים בימים הנוראים; ראו לעיל, בסמוך להערה 41.

⁵⁸ ספר ההפטרות שקוראים בו בשבת לאחר קריאת התורה.

1103), קיבלו התרגומים הארמיים מתקופת חז"ל – אונקלוס ויונתן – מעמד של קדושה, כמו כתבי הקודש האחרים. לא כן באשר ל'תרגום דילן [שלנו]', וכוונתו בוודאי לתרגומים הערביים-היהודיים, כגון אלו של רב סעדיה, רב שמואל בן חפני (בגדאד, 998–1013) ור' יהודה אבן בלעם (ספרד, 1000–1070). בלשון הרי"ף, תרגומים אלה כתובים 'בלעגי שפה ובלשון אחרת', כלומר בערבית-יהודית שהיא שפה זרה למסורת היהודית, ולכן אין להם מעמד מקודש. אף זו דעתו של הרמב"ן (ספרד-ארץ ישראל, 1194–1270) המתייחס לדברי הרי"ף. רק רבינו נסים גירונדי (ברצלונה, ראשית המאה הי"ד-1376) ומסתמך על כך שחכם מחכמי ישראל – סעדיה גאון, כתב בערבית את ה'תפסיר' שלו, כלומר התרגום למקרא (ואולי כוונתו גם לפירוש של רב סעדיה).

אך הוויכוח על תרגום ספרי קודש ללשונות זרות, כולל ערבית ואידיש, לא פסק. התייחסות מאוחרת לעניין מצויה בתשובת ר' יוסף חיים (בגדאד, 1840–1909) לשאלה שהופנתה אליו בעניין הדפסת ה'אדרא זוטא' מס' הזוהר בתרגום ערבי (פונה, הודו, תרמ"ח).⁵⁹ מסתבר שמעשה זה עורר את התנגדות חכמי הדת והם אף אסרו את הפצת הספר. אך השואלים טענו כי החכמים לא הביאו ראיה לדבריהם ועל כן הם מבקשים מר' יוסף חיים "אם נמצא איזה ספר ראשון או אחרון שאוסר הדבר הזה או כיוצא בו". מאחר שאכן לא הועלה איסור כזה בספרות ישראל, משיב ר' יוסף חיים בלשון זו:

דבר כזה לא עלה בלב אחד לעשותו, כדי שימצא כתוב בספרי המחברים האיסור שלו, אך נמצא בדור שלפני דורינו בארצות אשכנז, איש אחד שתרגם דברי אגדה שבתלמוד בלשון אשכנז, והיה הדבר הזה קשה ורע מאד אצל הגאון מופת הדור מהר"ח ז"ל אבד"ק צאנז יע"א.

התנגדות ר' יוסף חיים מנומקת בדברים אלו:

ועל אשר כתב השואל בשאלה הנז', שזה המתרגם האדרא בלשון ערבי עומד וצווח מה איסור יש בזה, דכמו שאנחנו מאמינים בלומדינו האדרא בלשונה דאין הדברים כפשוטן, כן אנחנו מאמינים בלומדינו אותה בלשון ערבי שאין הדברים כפשוטן. דע כי מלבד התקלה היוצאת

⁵⁹ ר' יוסף חיים, שו"ת רב פעלים, חלק א, ירושלים תרס"א, חלק יורה דעה, סי' נו, דף עא,ב-עב,ב.

מזאת העתקה, שאז אח"כ⁶⁰ תפול העתקה זו דלשון ערבי ביד הגוים המבינים לשון ערבי, ואז יפערו פיהם לחרף ולגדף בראותם דברים של גשמיות נאמרים בעליונים, ועוד יסתעף מזה כמה סעפים לרעה ב"מ⁶¹ אשר לא נוכל לפרשם פה, הנה באמת גם אצל בני ברית הם בני ישראל המאמינים שאין הדברים כפשוטן, יהיה מכשול גדול וטעות וכפירה כאשר יוציאו מפיהם דברים קדושים אלו בלשון הערבי אשר מתורגם לפניהם.

עוד מספר ר' יוסף חיים,

כי קודם שלש שנים מ"מ⁶², בא לפני אחד מלמד תינוקות פה עירנו⁶³ יע"א, והתפאר לפני איך העתיק מגילת שיר השירים מלשון הקודש ללשון ערבי, דברים ככתבן כמו שהם מתחלה וע"ס⁶⁴ וכל אחד מן הילדים הלומדים אצלו העתיק לעצמו את התרגום הערבי שלו ללמוד אותו, והוא היה שמח על הדבר הזה, ואמרתי דלא אריך⁶⁵ למעבד הכי, וטעה הוא בחדשות אלו אשר עשה, דאין מן הראוי ללמד פסוקי שיר השירים לילדים ועמא דארעא בלשון המדינה דברים ככתבן ממש, יען כי כל פסוקי שיר השירים לא נאמרו כפי פשוטן ממש, אלא כולם הם לשון משל ומליצה, [...] אבל פשוטן של דברים ככתבן ממש נראין כשירי עגבים ח"ו⁶⁶, ומי שדעתו קצרה כמו תינוקת דבי רב וכיוצא כאשר ילמדום פסוקים אלו בלשון המדינה יהיו הדברים קלים אצלם, ויהיו דומין בעיניהם כשירי עגבים ח"ו, על כן לא אריך לתרגם דברים ככתבן ללשון אחר, כפסוקי שיר השירים שהם קודש קדשים.

אך מסתבר שהמתנגדים למעשה התרגום, הן בימי הביניים והן בזמן החדש, היו במיעוט ועל אף היות כל אחד מהם הדמות הרבנית העליונה

⁶⁰ אחרי זה.

⁶¹ בר מינן.

⁶² מעלה מטה, בערך.

⁶³ בגדאד.

⁶⁴ ועד סוף.

⁶⁵ ראוי.

⁶⁶ חס ושלום.

בזמנו, לא עלה בידיהם לעקור את המנהג שבוודאי צמח מתוך צורך חיוני להבין את הטקסטים הנאמרים בבית הכנסת. נראה שכבר בשלהי ימי הביניים, אולי לפני כן, הותרו הטקסטים הליטורגיים בערבית יהודית לבוא בשערי בית הכנסת בקהילות היהודיות במזרח ובצפון אפריקה. זאת, אמנם, לא במה שנוגע לחלקים המרכזיים של הפולחן בבית הכנסת, כלומר תפילות הקבע וקריאת התורה, אלא בחטיבות נספחות, ובעיקר בפיוטים. תהליך זה משקף את התחזקות הלהג הערבי המדובר, לא רק ביחס לערבית היהודית הספרותית אלא אף ביחס לעברית ולארמית.⁶⁷

ז. תפקידו של רב סעדיה בתרגום טכסטים ליטורגיים עבריים לערבית יהודית

מכל מקום ודאי הוא, שהקשר בין הליטורגיה העברית לבין הערבית היהודית לא נוצר בשלהי ימי הביניים אלא הרבה קודם לכן, לא יאחר למחצית הראשונה במאה העשירית. אכן, לא בצורת כתיבת יצירות מקוריות בערבית אלא בחיבור תרגומים ליצירות עבריות שנהגו לאומן בבית הכנסת, ודווקא הנפוצות שבהן. ואם אין בידנו לקשור את ראשית השימוש בערבית לצרכים ליטורגיים בבית הכנסת בשם איש מסוים, לא כן הוא באשר לחיבור תרגומים ערביים ליצירות ליטורגיות עבריות. כל הממצאים שבידינו בעניין זה, וכולם עולים מכתבי הגניזה, מובילים את החוטים אל רב סעדיה, בשני פנים. האחד, רב סעדיה הוא הראשון הידוע לנו בספרות ישראל שכתב תרגום ערבי ליצירה ליטורגית; השני, הוא הפייטן שמספר הפיוטים משלו שתורגמו לעברית הוא הגדול ביותר. אמנם, רב סעדיה לא היה היחיד שכמה מיצירותיו הליטורגיות תורגמו לערבית. על צד האמת, יצירה קדומה לו תורגמה לערבית: פיוט מסוג האזהרות, 'אתה הנחלת תורה לעמך', המיועד לשבועות ומחברו אנונימי. אך ברור שמעשה התרגום מאוחר לרב סעדיה, לפי שהוא כבר בנוי בצורה קצידה ערבית, דהיינו במשקל יתדות ותנועות ובחריזה מברחת, שיטה שעדיין לא היתה נפוצה בימיו. עם זאת, לשון התרגום מעורבת מן הרובד הקלסי ומן הרובד המדובר, והכתיב – שאולי בא מידי המחבר עצמו –

⁶⁷ על התעצמות חלקה של הערבית בשירת תימן היהודית, אמנם לא בליטורגיה של בית הכנסת אלא בשירת ה'דיואן', ראו טובי תשמ"ז.

משקף במקרים רבים כתיב פונטי. כמו כן נמצאו בכתבי יד מן הגניזה וממקומות אחרים תרגומים של 'כתר מלכות' (שריד בלבד) לשלמה אבן גבירול ושל 'ציון הלא תשאל' ליהודה הלוי.⁶⁸

כל הפיוטים הללו היו אהודים ביותר על קהל המתפללים. נפוצותם הרבה של 'כתר מלכות' ו'ציון הלא תשאל' היא מן המפורסמות שאינם צריכים ראיה. ואלו על פיוט האזהרות 'אתה הנחלת' יוכיחו לא רק ההעתקות המרובות בכתבי הגניזה אלא אף עדות רב סעדיה בסידורו: "ומצאתי שאנשי דורנו רגילים שיאמרו להם במוסף עיקרי תרי"ג המצות אשר צוה אותם ה' ית' את בני ישראל, בחיבור המתחיל אתה הנחלת".⁶⁹ יצוין, כי רב סעדיה פסל את אמירת הפיוט ודווקא בשל נפוצותו הרבה ראה צורך לחבר פיוטי אזהרות אחרים שיבואו במקומו. גם פיוטי רב סעדיה שתורגמו לערבית היו מקובלים מאוד על ציבור המתפללים בשעתם. גם כאן בידינו לא רק עדות ההעתקות המרובות בגניזה אלא אף עדות ר' יצחק הספרדי ביחס לתוכחה 'אם לפי בחרך' בהקדמה לתרגומו ופירושו לפיוט זה, ושאלה שנשאל הרמב"ם ביחס לבקשות ובה צוין שהמתפללים נהגו לעמוד בעת אמירתן.⁷⁰ מעובדה זו נראה להסיק, כי בניגוד לתפילות הקבע שתורגמו בשלמותן, ואולי אף נעשו להן כמה תרגומים, הרי מעשה התרגום של יצירות פייטניות הוגבל ליצירות בעלות תפוצה רבה בלבד. מטבע הדברים, קשורה קביעה זו במניע להכנת התרגומים: חוסר שליטתו המספקת של ציבור המתפללים בעברית, דבר שמנע מהם הבנה מלאה של הפיוטים האהודים.⁷¹ אף כאן תסייע לנו עדות ר' יצחק הספרדי, הכותב במפורש בהקדמתו לתרגום ופירוש תוכחת רב סעדיה, כי נחלץ לכך משום שהמתפללים בבית הכנסת לא יכלו להבינה כראוי.

רב סעדיה היה אפוא הראשון להעמיד תרגום ליצירה פייטנית, ודווקא משלו, הלא הוא תרגום הבקשה השנייה, ואולי גם תרגום הבקשה

⁶⁸ לתרגום האזהרות ראו האן תש"ט; לתרגום 'ציון הלא תשאל' – לבדב תשנ"ו; עוד ראו לתרגומי הפיוטים הנזכרים בפסקה זו טובי תשנ"ט, עמ' 52.

⁶⁹ רס"ג תש"א, עמ' קנו.

⁷⁰ ראו לעיל, בסמוך להערות 22, 27.

⁷¹ על השליטה הלקויה של יהודי המזרח בימי הביניים האמצעיים בעברית ראו טובי תשנ"א-א.

הראשונה. מאחר שלא הגיעה לידינו הקדמת רב סעדיה לתרגומים אלו – אם בכלל היתה קיימת – איננו יכולים לקבוע באופן בטוח מה היה המניע למעשהו זה. אף צמח בן יהושע, מתרגם הבקשה הראשונה, אינו מנמק את תרגומו ולכאורה משמע שאינו אלא משלים את מה שהחל בו רב סעדיה בתרגום הבקשה השנייה. ואולם דומה, כי אפשר ללמוד על כך מבחינת יצירתו הספרותית כולה. שני חיבורים משלו, 'האגרון' ו'ספר הגלוי', כתב בשתי מהדורות – עברית וערבית. האחד נועד לשמש ספר הדרכה לפייטנים בני דורו, בעיקר בכל הנוגע לשימוש הלשון העברית ודווקא ברובד המקראי שלה, שלטענת רב סעדיה הצודקת, שליטת הפייטנים בה היתה לקויה ביותר; והשני נועד במהדורתו הראשונה לשמש מופת לכתיבה עברית נכונה ובמהדורתו השנייה ביאור לדרכי הכתיבה העברית הראוי מבחינה לשונית-רטורית. יש אפוא להסיק, כי כוונת רב סעדיה בתרגום שני החיבורים הללו היתה פרשנית בלבד, ומכאן ראה גם לכוונתו בתרגום הבקשות, כלומר לא לשם אמירתן בלשון הערבית.

על רב סעדיה כמתרגם עצמו יש לדון מבחינה נוספת, הקשורה בבחינה לשונית שרק נרמזה בדברינו לעיל. אחת המגמות המרכזיות של רב סעדיה בחיבור פיוטים ובכלל בכתיבה בלשון העברית, ואולי המגמה העיקרית, היתה אפולוגטית במובהק. רב סעדיה פעל באופן גלוי ומוצהר, להחזיר או להרבות את השימוש ברובד המקראי של הלשון העברית ביצירה הפייטנית, מתוך התנצחות עם המוסלמים שנופפו בדיוקה ('פצאחה') של הלשון הערבית בעושרה וביופיה ('בלאגה'), כהוכחה לאלהיות הקוראן הכתוב בה. אלא שלא עלה בידו לכתוב יצירה עברית אחת שתשקף את שתי הבחינות הללו של הלשון. את היסוד הראשון השיג באמצעות השימוש בלשון המקרא, המיוסדת על כללי הדקדוק הקלסיים המחייבים, בניגוד לדרכם של פייטנים שלא ראו עצמם מחוייבים לכללים אלו. בסגנון זה כתב רב סעדיה את שתי הבקשות, ולא בכדי הביאן אברהם בן עזרא המייצג את הגישה הטהרנית של משוררי ספרד כדוגמה לכתיבה עברית נאותה בביקורתו הנוקבת על פייטני המזרח ובראשם אלעזר הקילירי.⁷² לעומת כן, את היסוד השני, עושר הלשון העברית ויופיה, ביקש רב סעדיה להשיג דווקא באמצעות ההקש, כלומר יצירת מלים בשורש מסוים במשקלים

⁷² ראו מלאכי תשמ"ג; יהלום תשמ"ה, עמ' 183–196.

ובבניינים שאינם מקובלים בשורש זה על פי דוגמת מלים במשקלם ובבניינים אלו הידועים משורשים אחרים. והנה שיטת ההקש היא שהיתה מאבני הבניין של לשון הפייטנים שגרמה להם להתרחק משמירת כללי הדקדוק המקראי ודווקא רב סעדיה הוא שהרחיק לכת יותר מכל כותב עברי אחר בספרות העברית לדורותיה בשימוש בשיטה זו. דבר זה הביא לכך שפיוטיו היו קשים ביותר להבנה ואולי גם לכך שלא זכו לתפוצה רבה, כפי שיעידו ההעתקות המועטות של פיוטי היוצרות לשבת שכתב.⁷³

באופן זה נחלקת יצירתו העברית של רב סעדיה לשתיים: (1) זו המיוסדת על לשון המקרא והמשוחררת מן הניפוח הלשוני של שיטת ההקש, כגון שתי הבקשות; (2) זו המיוסדת על לשון ההקש המקשה ביותר על הבנת הטקסט הכתוב בה, כגון הפיוטים מסוג התוכחה, סדרת הרהיטים והיוצרות לשבת וכן החיבורים העיוניים 'האגרון' ו'ספר הגלוי'.⁷⁴ חלוקה זו מסייעת בידינו להבין מדוע הכין רב סעדיה מהדורה שנייה, ערבית עברית, לחיבורים העיוניים, ומדוע כתב ר' יצחק הספרדי ומחבר אחר תרגום לתוכחה ולסדרת הרהיטים. לעומת כן, קשה להבין מדוע ראה צורך רב סעדיה לתרגם את בקשותיו, אלא אם כן נקבל כפשוטם את דבריו בהקדמה ל'אגרון', כי משוררי זמנו, וכל שכן האנשים האחרים, התקשו בהבנת לשון המקרא. מסקנה זו עשויה לעלות היטב בקנה אחד עם המפעל העצום של חכמי ישראל במאה העשירית – הרבניים והקראים – בתרגום המקרא לערבית יהודית ובפירושו בלשון זו.

מכאן מסקנה חשובה ביחס לתופעת הדילשוניות של קהילות ישראל במזרח באותה תקופה. כתיבתם של משכילי ישראל נבעה לאו דווקא מן הקושי לכתוב בלשון העברית על נושאים הגותיים ומדעיים מחמת חסרונה של לשון זו לעומת הלשון הערבית שאליה תורגמו חלקים רבים מן הספרות היוונית וההודית, אלא גם כהיענות לידיעה המועטה בעברית של המתפללים בבתי הכנסת, שהיו בוודאי את השכבה העיקרית בעם ישראל באותם ימים. על כל פנים, כשם שתרגום המקרא לערבית על ידי רב סעדיה לא הביא להחדרתו לבית הכנסת אלא לבית הספר ולבית המדרש בלבד, כן גם תרגומי פיוטיו ללשון זו על ידו ועל ידי אחרים שהלכו בעקבותיו לא

⁷³ ראה לכל זה טובי תש"ס, הפרק הרביעי; והשוו לעיל, בסמוך להערה 23.

⁷⁴ לשימוש הכפול של רב סעדיה בסגנון המקראי ובסגנון הפייטני ראו טובי 1984.

גררו אמירת פיוטים בלשון הערבית בבית הכנסת. לכך יש בידנו עדויות מועטות ביחס ומאוזנות, ממאות השנים האחרונות בלבד. התופעה הידועה והייחודית מן הקהילות ההלניסטיות בארץ ישראל ובמצרים, שהלשון היוונית שימשה אותן לצורכי תפילה וקריאת התורה, לא חזרה על עצמה בקהילות דוברות הערבית והן נשארו נאמנות לנוסח העברי שקבעו חז"ל.

נספח

תרגום ערבי־יהודי של הפיוט השלישי בסדרת הרהיטים 'ברכי נפשי' לרב סעדיה

מתרגום זה, שמחברו אינו ידוע, זיהיתי באוספי הגניזה שריד אחד בלבד, שני דפים רצופים השמורים באוסף אדלר בבית המדרש לרבנים בניו יורק 2916, 3א–4ב. דפים אלו כוללים את המקור העברי של הפיוט השלישי בסדרת הרהיטים 'ברכי נפשי' לרב סעדיה הפותח במלים "ואשך הדולקת" ואחריו התרגום הערבי. שני הדפים אינם אלא חלק מכתב יד יותר מקיף, באופן שהמקור העברי מתחיל רק בסוף חרוזת האות ט (הפיוט בנוי עשרים ושלושה טורים באקרוסטיכון א"ב) ואלו התרגום מגיע רק עד סוף חרוזת האות ק. המקור העברי מנוקד בניקוד טברני בעל עניין רב, השונה מן הניקוד הנורמטיבי המוכר לנו. כמה מן המלים מנוקדות ניקוד כפול: טברני ובבלי כאחד. אך מאחר שאין ענייננו כאן בנוסח העברי ולא במסורת ההגייה של העברית בקהילות ישראל בימי הביניים, לא נדון בתופעות לשוניות אלו במסגרת זו.⁷⁵ מלים מעטות בתרגום הערבי מנוקדות באופן לא מלא, בדרך כלל בסימנים הניקוד הערביים (!), אך יש שסימני הניקוד עבריים. בראש הפיוט השלישי מצויה הכתובת "תם אלפצל אלת'אלת' והד'א שרחה" (=תם החלק השלישי וזה תרגומו), ונראה שיש ללמוד ממנה כי התרגום הקיף את כל עשרת הפיוטים שבסדרת הרהיטים.

⁷⁵ על ניקודים לא נורמטיביים של טכסטים עבריים בכתבי הגניזה ראה למשל שרביט תשמ"ו; תשנ"ב.

להלן העתקה מדויק של כתב היד, כולל הניקוד, למעט סימני הרפיון שמעל אותיות בג"ד כפ"ת, הניקוד הבבלי החלקי והניקוד הערבי החלקי. אמנם שימוש מעורב של ניקוד טברני ובבלי בטכסטים עבריים או ערביים, וכן שימוש מעורב של סימני ניקוד עבריים וערביים בטכסטים הכתובים אותיות עבריות אינו חיזיון נפרץ בכתבי הגניזה אבל בוודאי אינו ייחודי לכתב היד שלנו. השימוש בקו מעל אותיות בג"ד כפ"ת לציון רפיון ידוע היטב מן הפליאוגרפיה העברית לדורותיה, אך אינו מקובל כל כך בספרות הערבית-היהודית, בוודאי לא לציון האות גין הערבית. עוד ראוי לתת את הדעת על שתי תופעות לשוניות, שאולי יש בהן לקבוע את מוצא כתב היד: (א) האמאלה הבאה לידי ביטוי בניקוד שתי מלים ערביות, כלומר הטיית הפתח אל הצירי, פעם בניקוד בבלי – אללוֹחִין (7) ופעם בניקוד טברני – אלמנחותִין (7). תופעה זו מאפיינת כמה מן התרגומים העממיים לתורה שקדמו לתרגום רב סעדיה;⁷⁶ (ב) הטיית הצ'מה, כמקובל בערבית הקלסית, לכסרה, בניקוד בבלי במלה ערבית – ואלצור (2). אין ספק ששתי תופעות אלו משקפות ביטוי להגי. אולם, כאמור לעיל, לבד מכך, התרגום כולו נכתב ונעתק על פי מיטב כללי הספרות הערבית-היהודית הכתובה הביניימית.

תשעת הטורים הראשונים החסרים בכתב היד יובאו על פי מהדורת זולאי תשכ"ד, עמ' קכ. בהערות נתייחס לדרכו של המתרגם.

[ג. ובכן

הוד והדר לבשתה

הוא	ואשך הדולקת מבלתי עצים חטובים	ההוד:
הוא	ובזק הקדוח מרגשת תהלוכי חיות וכרובים	ההדר:
הוא	וגחלת הבוערת תמיד ואין לה עשן מכל סביבים	ההוד:
הוא	ודלק השורף לחים ויבשים אבנים ועשבים	ההדר:

⁷⁶ ראו טובי תשנ"ג, עמ' 104–105; טובי תשנ"ו, עמ' 485.

- 5 והילת התואר המקדיר והמכבה זיו מלאכי להבים
ההוד:
הוא וועדי האש הלבנה כלבנת החמה והכוכבים
ההדר:
הוא וזוהר אשר ממנו הקרנתה פני עניו בהורידו חצובים
ההוד:
וחרות על הלוחות כניצוצי אש שקועים באבן ספיר הם כתובים הוא
ההדר:
וטוהר עצם השמים אשר כמוהו יזהירו המשכילים ומצדיקי הרבים
ככוכבים]⁷⁷ הו[א]
- ה[הוד]:
- 10 ויקידת תשש הבוער ואוכל שמיר ושית וכל איבים
ה[הדר]:
הו[א] וכשביכי אש היוֹדִים תְּצַצִים כְּקֶשֶׁת בֵּין עֲנָנֵי מִשְׁאֲבִים
ה[הוד]:
הו[א] ולוחכת אשר ספספה פני הרקיע והקפיאתו והשפירתו לנצבים
ה[הדר]:
הו[א] ומראה הקשת אשר לא תוכל עין לסקרו⁷⁸ בכל נתיבים
ה[הוד]:
וְנִגְהָ אֵשׁ⁷⁹ כְּמִרְאֵה בַּיִת אֵשׁ⁸⁰ לָהּ סָבִיב כְּאֵשׁ אוֹכֵלָה אֵשׁ וְכָאֵשׁ
תְּקוּקָה בְּשֵׁלֶשׁ נִקְצָבִים
הו[א] ה[הדר]:
- 15 וספקלריה המאירה [בגנן]רת הצור לנאמן עד עבור פבוךך וכל טובים
הו[א] ה[הוד]:

⁷⁷ כאן מתחיל כתב יד אדלר, דף א3.

⁷⁸ בנוסח זולאי 'לסתר', ואין ספק שהוא שיבוש (בהעתקה, בקריאה או בהדפסה).
והמתרגם שלפנינו תרגם 'תתאמלה', במשמעות המכוונת למקור העברי שלו.

⁷⁹ זולאי קבע בנוסח הפנים 'אשר', אבל הביא בשינויי הנוסח 'אש'. המתרגם שלפנינו
תרגם 'נאר' (אש).

⁸⁰ בנוסח זולאי: כמראה אש בית.

ועזווי הנראָה במַעַרְנָה] לתְּשִׁי בְּרוּחַ [ו]רַעַשׁ וְאֵשׁ וְדַמָּמָה נִקְשָׁבִים
 ה[ו]א] ה[הדר]:
 וּפְלֻדוֹת הַרְכָּב הַעֲמֻדוֹת בֵּין הַהַדְּסִים וּמִתְהַלְכוֹת כְּאַרְץ לְקַבֵּל שְׂבִים
 ה[ו]א] ה[הוד]:
 וְצָרַב צָרַף הַלֹּהֵט אֲשֶׁר בּוֹ תִפְיֵחַ בְּעֶשׂוֹר לְהַדִּיחַ פִּשְׁעֵי שׁוֹכְבִים ה[ו]א]
 ה[הדר]:
 [דף 3ב]
 וְקוֹל אֲשֶׁר יֵצֵא מִפִּיךָ וַיִּבְרָאוּ בּוֹ בְּרִיּוֹת רַבִּים ה[ו]א]
 ה[הוד]:
 20 וְרָשָׁף אֲשֶׁר מִמְּנוֹ תִּנּוּסָנָה כָּל הַנִּפְשׁוֹת וְלֹא יִרְאֶהוּ הָאָדָם וְחֵי בְּמוֹשָׁבִים
 ה[ו]א] ה[הדר]:
 וְשֹׁרְפָרֶף אֲשֶׁר בְּבוֹא שְׁמֶשׁ וַיְרִיחַ לְפָנֶיךָ לְדִין קוֹדְרִים מְמַנּוּ וְכָבִים ה[ו]א]
 ה[הוד]:
 וְתִבְעָרָת⁸¹ זוֹהָר הַמִּבִּיט אֶל הַשָּׁמַיִם⁸² וַיִּיעֲוֹרוּ מִזִּיּוֹ הַמּוֹנִים רַבִּים ה[ו]א]
 ה[הדר]:
 הֵן אֵלֶּה קְצוֹת דְּרָכֶיךָ וְכֵם נִקְדְּשֶׁתָּ גָּאָה גְּאִיתָ הוֹד וְהָדָר לְבָשֶׁתָּ:
 תִּם אֲלֹפְצַל אֲלֵת־אֲלֵת־וְהִדְּא שְׂרַחָה
 וְנִאֲרַךְ אֲלִמְשַׁעֲלָה מִן גִּיר כִּשְׁב וְלֹא חֹטֵב⁸³ הוּא
 אֲלִבְהָא:
 וְאֲלִבְרַק אֲלִקְאֲדַח מִן [...] תַּט [...] אֲלִכְ[?] אֲלֵאֲתָ וְאֲלִצֹר הוּ
 אֲלִבְהָגָה:
 וְאֲלִגְמֵרָה אֲלִמְשַׁתְּעֵלָה וְאֲכִלָּה דֵּאִימָא וְלֹא דְכִ'אֵן לְהָא מִן סֵאִיר⁸⁴
 גְּהֵאֲתָהָא הוּ אֲלִבְהָא:

⁸¹ כאן כתב המעתיק 'אש' ומחקה בהעברת קולמוס.

⁸² בנוסח זולאי 'המתים', ואין בידינו התרגום הערבי כדי לסמוך קריאה זו.

⁸³ המקבילה האטימולוגית הערבית ששימשה את רב סעדיה לחידוש המלה העברית 'חטב'.

⁸⁴ 'סאיר' במשמעות 'כל' אופיינית לתרגום רב סעדיה לתורה כאשר היא מציינת כללות שאינה מושלמת אלא מוציאה מן הכלל מה שמצוי בה ונזכר קודם לכן; ראו על כך טובי תשס"חא, עמ' 153–154.

וּלְמִשְׁעַל אֶלְמַחְרַק אֶלְרֵטֵב וְאֶלְיֶאֱבֶס אֶלְאֲחַגְאָר וְאֶלְאֲעִשָׂאֵב הו
 אֲלִבְהַגְיָה:⁸⁵
 הו 5 וּלְמִיעַ אֶלְסַפִּיר אֶלְמַטְלִכִּים⁸⁵ וְאֶלְמַטְפִּי מַנְטִ'ר⁸⁶ מְלֵאִיכָה אֶלְלֵהִיב הו
 אֲלִבְהָא:
 הוּ וּמַגְאֲמַע אֶלְנֶאֱר אֶלְבִּיצִ'א כְּדֶאֱרָה גִ'רֵם אֶלְשִׁמְס וְאֶלְכּוֹאֲכֵב הו
 אֲלִבְהַגְיָה:
 וְזֶהְרָה אֶלְצוֹ [א]לְ[דִ'י מ]נָה כְּסִית וְגִ'ה אֶלְסִיִּד מִשָּׁה עֵלִי אֶלְסִ' ⁸⁷ לְמֵא
 אַחְדֵּר אֶלְלוּחִין אֶלְמִנְחֻתִין הו
 אֲלִבְהָא:
 וְאֶלְמַחְפּוֹר עֵלִי אֶלְלוּחִין מִתְּלִי שְׂרֵאֵר אֶלְנִירָאֵן גֵּאִיצָה פִּי חַגְרִי
 אֶלְפִּירוֹזֵג מַכְתּוּבָה הו
 אֲלִבְהַגְיָה:
 וְצַפֵּא דִ'אֵת אֶלְסַמָּא⁸⁸ אֶלְדִ'י מִתְּלֵה תְּצִ'י וְגִ'וּהָ אֶלְמִרְתִּשְׁדִּין
 הוּ וּמַסְתַּצְלַחִין⁸⁹ אֶלְנֶאֱס לְטֵאֲעָה רֵבֵהֵם⁹⁰ הו
 אֲלִבְהָא:

⁸⁵ פועל מרובע נדיר בבניין העשירי. ראו לסאן אלערב לאבן מנט'ור, שורש 'טל□ כס'.
⁸⁶ בכתוב העברי התקני 'מנצ'ר'. חילופי צ'אד ב'ט'א אופייניים לרוב להגי הערבית היהודית, בכתב ובעל פה. ולהלן טורים 13, 14 בכתוב התקני 'מנט'ר' במשמעות 'מראָה'.
⁸⁷ עליה אלסלאם = עליו השלום, ואפשר היא תוספת מעתיק ולא מן המתרגם; וכן להלן טורים 15, 16.
⁸⁸ במקור העברי "וטוהר עצם השמים" הוא על פי שמות כד, י, ושם תרגם רב סעדיה: וכד'את אלסמא פי אלנקא.
⁸⁹ האותיות 'סת' כתובות בין השיטין.
⁹⁰ במקור העברי "יזהירו המשכילים ומצדיקי הרבים ככוכבים" והוא על פי דניאל יב, ג: והמשכילים יזהירו כזהר הרקיע ומצדיקי הרבים ככוכבים. ושם תרגם רב סעדיה: ואלעלמא יזהרון כנור אלסמא ומסתצלחי אלנאס כאלכואכב. וראו פירושו שם, שהוא מאריך בעניין ההבדל בין מי שמשכיל לעצמו לבין מי שמעביר מחמתו לאחרים. ראו סעדיה תשמ"א, עמ' ריג-ריד. פסוק זה נידון כמה פעמים בס' אמונות ודעות לרב סעדיה, ושם תרגמו בלשון אחרת: אן אלנפוס אלזכיה תסתניר כאסתנארה' אלאלפלאך מן אלכואכב (=הנפשות הזכות יזהירו כזוהר הגלגלים מן הכוכבים); ראו סעדיה תשל"ל, עמ' רצט-ר; והשוו שם, עמ' רפא.

10 ווקיד אלחשיש אלמשעל ואכל אלאשואך ואלאחסאך וכל אלפואכה
ת'ם אלבהג'ה:

ומא ישבה שראר אלנאר אלמ'שררה סהאמא' תנק'ן' אנקצ'אצ'א
באלקוס בין אלגיום אלמסקיה

ת'ם אלבהא:

ואללאקמה אלד'י שפשפת וסאות וג'ה אלג'לד וג'מדתה וחסנתה
ללמלאיכה ללמנתצבין עליה ת'ם

אלבהג'ה:

ומנט'ר אלקוס אלד'י לא תקדר [ב4] אלעין תתאמלה ולא תתכיפה פי
כל סביל הו

אלבהג'ה:

וספיר אלנואר כמנט'ר אלנאר מן מאכלהא מסתדירא כנאר תאכל
נאר וכנאר מרסומה פי נאר מחדודה⁹¹ אסם הו

אלבהג'ה:⁹²

15 וספ'קל'ר'יה:⁹³ ואלמראה אלמצי'ה אלתי אצ'ת פי נקיר אלצכ'ר ללת'קה
יעני אלסייד משה על' אלסל' אלי אן עבר וקארך וכל ג'ודה הו

אלבהא:

ואלקוה אלנוראניה אלתי ט'הרת ללסייד אליהו על' אלסל' בריאח
וזלאזל וניראן וסכתה כפיה הו

אלבהג'ה:

ומשאעל צ'בא אלתי אלואקפה⁹⁴ בין אגצאן אל'אס ומתסאירה פי

⁹¹ מלה זו כתובה בין השיטין על ידי המעתיק עצמו ומתחתיה קרע שנראה היה מעיקרא
בדף ששימש את המעתיק.

⁹² צ"ל 'אלבהא', וכן בכמה מן הטורים דלהלן שיבש המעתיק את הסדר המסורג של
מלות הענייה.

⁹³ שלא כדרכו, הביא כאן המעתיק את המלה הראשונה בטור העברי ואף הוסיף לה ניקוד
מלא שבמלא, בוודאי בשל נדירותה. מלבד הניקוד ש'פ'פ'נים מסומנים בכתב היד סימן
הרפיון על הפא ומתג משמאל לקמץ שמתחת ללמד.

⁹⁴ מלה זו כתובה בין השיטין ומתחתיה מה מחוקה במשיכת קולמוס וק[פת]', והוא
תיקון המעתיק הראשון.

אלבג'ה: אלארץ' לתקבל אלתאיבין הו

ותשייט אלסבך אלמשפשף אלדיי בה תפיח פי יום אלעאשור לתנט'ף ג'רום אלעתאר הו

אלבג'ה: 19 ואלצות אלדיי יכ'רג' מן (מן) פיך כמשאעל אלנאר ותכ'לק בה

אלכ'לאיק אלכת'רה [הו] אלבג'ה]:

תרגום עברי של התרגום הערבי

תם החלק השלישי וזה ביאורו:

הוא ואשך המבעירה בלא עץ ובלא זרדים⁹⁵ ההוד:

הוא והברק המוציא ניצוצות מן ה[... הדמויות] והתמונות⁹⁶ ההדר:

הוא והגחלת המתלקחת ואוכלת⁹⁷ תמיד ואין עשן לה מכל עבריה ההוד:

הוא והמבעיר השורף את הלח והיבש, האבנים והעשבים ההדר:

הוא 5 ונצנוץ הנהרה המאפילה והמכבה את זיו מלאכי הלהבה ההוד:

הוא וקיבוצי האש הלבנה כהילת⁹⁸ גופי⁹⁹ השמש והכוכבים ההדר:

⁹⁵ במקור העברי "עצים חטובים", כלומר שם עצם ותוארו, ואלו כאן שני שמות עצם נפרדים, על פי דרכו של רב סעדיה בתרגום המקרא, שלעתיים קרובות הוא נוהג כך.

⁹⁶ במקור העברי "חיות וכרובים", ואף זאת על פי דרכו של רב סעדיה לתרגם בלשון מופשטת תיבות שיש בהן משום הגשמה ביחס לאל; וראו בספרו אמונות ודעות, סעדיה תש"ל, עמ' קג-קד.

⁹⁷ תיבה זו אין לה מקבילה במקור העברי.

⁹⁸ במקור העברי 'קְלָבְנַת', על פי שמות כד, י: כלבנת הספיר; אבל שם תרגם רב סעדיה באופן אחר: ביאץ אלמהא.

וזהר האור אשר ממנו העטית¹⁰⁰ את פני הארון משה עליו השלום¹⁰¹
כאשר הוריד את שני הלוחות החצובים

הוא ההוד:

והחרות על שני הלוחות כמו גְּצִי האֲשִׁים השְׁקוּעִים באבן הספיר¹⁰²
כתובים

הוא ההדר:

וטוהר עצם השמים אשר כמוהו יזהירו פני ההולכים בדרכי [ה']
ופועלים לתקנת הרבים להלך בדרכי אלוהיהם הוא

ההוד:

10 ובַעֲרַת העשב הדולקת ואוכלת את הקוצים ואת הברקנים וכל הפירות

הוא ההדר:

והדוֹמָה לְגִצֵי האש היורה גְּצִים כחצים הנורים בקשת בין העננים
המשקים הוא

ההוד:

הלוחכת אשר רידדה והחליקה¹⁰³ את פני הרקיע והקפיאתו והטיבתו

⁹⁹ תיבה זו אין לה מקבילה במקור העברי, אבל רב סעדיה נהג להוסיפה בהתייחסו לגרמי השמים, כגון הגלגלים והשמש בהקשר לפסוק בדניאל יב, ג: ג'רם אלפלך, ג'רם אלשמס; ראו סעדיה תש"ל, עמ' רפא.

¹⁰⁰ במקור העברי 'הקרנתה', ובשמות לד, ל לה, תרגם סעדיה באופן אחר: כי קרן = אן קד בן (הזהיר).

¹⁰¹ המתרגם טרח לפרש את הכינוי 'עניו' המכוון למשה (על פי במדבר יב, ג) ואף הוסיף את ברכת החיים 'עליו השלום' בניסוח הערבי, הכול בוודאי לצרכים פולמוסיים עם המוסלמים שנהגו כך ביחס לנביאם מוחמד. וכן פירש להלן "שני הלוחות החצובים", כנגד הקוראן של המוסלמים.

¹⁰² תרגמתי כך את המלה הפרסית 'פירוזג', על פי המקור העברי. איני יודע להסביר מדוע בחר המתרגם להשתמש במלה זו דווקא, שבתרגום רב סעדיה למקרא, וכן ברוב התרגומים הערביים-היהודיים מימי הביניים היא משמשת לתרגום המלה 'אחלמה' או 'יהלום', ואלו בעבור המלה 'ספיר' משתמשים המתרגמים במלה הערבית 'מהא'; ראו אבישור תשנ"ח, עמ' 141, וכן טובי תשנ"חא, עמ' 63.

¹⁰³ תיבה זו אין לה מקבילה במקור העברי.

למלאכים הניצבים עליו¹⁰⁴

הוא ההדר :

ומראה הקשת אשר לא תוכל עין להתבונן בו ולא להגדירו¹⁰⁵ בכל אופן

הוא ההדר :

ונהרת האשים כמראה האש ממאכלה סביב כאש אוכלת אש וכאש
חקוקה באש גדורת שם הוא

ההדר :

15 וספקלריה: והמראה המאירה אשר האירה בנקרת הצור לנאמן כלומר
משה עליו השלום¹⁰⁶ עד אשר עבר כבודך וכל טובו

הוא ההוד :

וכוח האור הרוחני¹⁰⁷ שנגלה לאליהו הנביא¹⁰⁸ עליו השלום ברוחות
ורעשים ואשים ודממה עלומה

הוא ההדר :

ולפידי אש העומדים בין ענפי ההדסים ומתהלכים בארץ לקבל את
השבים

הוא ההדר :

וצרבת המקשה המרודדת אשר בה תיצוק ביום העשור למחות את
פשעי קשי העורף הוא

ההדר :

והקול היוצא מפיו כלפידי אש ואתה בורא בו את הנבראים הרבים הוא

ההדר :

¹⁰⁴ במקור העברי 'לנצבים' והוא כינוי למלאכים על פי בראשית יח,ב: והנה שלשה אנשים נצבים עליו; והמתרגם פירש את הכינוי.

¹⁰⁵ לשתי תיבות אלו אין מקבילה במקור העברי והיא תוספת להדגשה במינוח הלקוח מספרות הפילוסופיה הערבית-היהודית בימי הביניים.

¹⁰⁶ נראה שארבע המלים הללו הן תוספת אחד המעתיקים ולא מן המתרגם עצמו.

¹⁰⁷ האור הרוחני – בתרגום 'אלנוראניה', ואין לה מקבילה במקור העברי.

¹⁰⁸ פירוש הכינוי 'תשבי' שבמקור העברי.

ביבליוגרפיה

- יצחק אבישור, קיצתית חנה בארמית תורגמה מערבית־יהודית בגדאדית. פעמים 9, עמ' 129–125
- אבישור תשמ"ו --, תמורות בערבית־היהודית החדשה של יהודי עיראק. מסורות ב, עמ' 1–17
- אבישור תשנ"א --, העיבודים של תרגום רב סעדיה גאון לתנ"ך במזרח. ספונות כ, עמ' 181–200
- אבישור תשנ"ח --, התמודדות מתרגמי התורה לערבית־יהודית עם לשון תרגומו של רב סעדיה גאון. בין עבר לערב, עמ' 127–144
- אבישור תשס"א יצחק אבישור, תרגומי המקרא לערבית יהודית: בין התרגומים הרבניים לבין התרגומים הקראיים. בין עבר לערב ב, עמ' 193–200
- אבישור תשס"ב --, תרגומי התנ"ך בערבית יהודית במזרח. תל אביב־יפו משה בנימין זאב איזענשעטדטער, תפסיר אלעשר אלכלמאת תצניף רבנא סעדיא אלפיומי [...] מוגהים ומועתקים ללשון עבר וללשון אשכנז. וינה
- אלוני תשכ"ט נחמיה אלוני (מהדיר), האגרון: כתאב אצול אלשער אלעבראני מאת רב סעדיה גאון. ירושלים
- אלבוגן תשל"ב יצחק משה אלבוגן, התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית, ערך והשלים יוסף היינימן. ירושלים.
- אלמגור תשנ"ה אלה אלמגור, כתבי היד של מדרשי ר' דוד הנגיד: מחקר ביבליוגרפי. ירושלים
- אלקיים תשנ"ט שלמה אלקיים (מהדיר), סדר פסח: תפילות החג, הגדה של פסח, צ'היר מתוך מחזור פאס כ"י. לוד
- אסף תרפ"ו שמחה אסף, פיוטים וסליחות בתקופת הגאונים. קרית ספר ב, עמ' 149–145
- בלאו 1981 Joshua Blau, *The Emergence and Linguistic Background of Judaeo-Arabic: A Study of the Origins of Middle Arabic*. Jerusalem²
- בלאו תשמ"ו יהושע בלאו, הפיוט לעשרת הדיברות של אלעזר בן אלי(ע)זר. בתוך: ב"צ סגל (עורך), עשרת הדיברות בראי הדורות, עמ' 327–332. ירושלים
- בלאו 1991 --, On a Fragment of the Oldest Judaeo-Arabic Bible Translation Extant. In: Joshua Blau & Stefan C. Reif (eds), *Genizah Research After Ninety Years: The Case of Judaeo-Arabic*, pp. 31–39. Cambridge.
- בלאו תשנ"ב --, על תרגום התורה של רב סעדיה גאון. בתוך: משה בר־אשר ואחרים (עורכים), ספר היובל לרב מרדכי בר־ויאר: אסופת מאמרים במדעי היהדות, ב, עמ' 633–638. ירושלים.
- בלאו תש"ס --, כתיבת עברית באותיות עבריות: דגומה לשבירת מסורת. בתוך: יהושע בלאו ודוד דורון (עורכים), מסורת ושינוי בתרבות הערבית־היהודית של ימי־הביניים, עמ' 27–31. רמת גן
- בן־שמאי תשנ"א חגי בן־שמאי, הקדמת ר' סעדיה גאון לישעיהו: מבוא לספרי הנביאים. תרביץ ס, עמ' 371–404

ברודי תש"ס	ירחמיאל ברודי, תרגומי עשרת הדיברות בארמית ובערבית-יהודית, בתוך: יהושע בלאו ודוד דורון (עורכים), מסורת ושינוי בתרבות הערבית-היהודית של ימי-הביניים, עמ' 95–102. רמת גן
דותן תשנ"ז	אהרן דותן, אור ראשון בחכמת הלשון: ספר צחות לשון העברית לרב סעדיה גאון. ירושלים
דנה תש"ס האן תש"ט	יוסף דנה, פירוש עשרת הדיברות לר' סעדיה גאון. חיפה יצחק האן, קטע מן התרגום הערבי של אזהרת "אתה הנחלת תורה לעמך". גנזי קויפמן א, עמ' 71–80. בודפשט.
היינימן תשכ"ו	יוסף היינימן, התפילה בישראל בתקופת התנאים והאמוראים. ירושלים
הרכבי תרמ"ז הרכבי תרנ"ב ויידה 1978	אברהם אליהו הרכבי, תשובות הגאונים. ס"ט פטרבורג --, השריד והפליט מספר האגרון וספר הגלוי. ס"ט פטרבורג Georges Vajda, <i>Judaeo-Arabic Literature, El. IV</i> , pp. 303–307. Leiden
זולאי תשכ"ד טובי תשמ"ב	מנחם זולאי, האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון. ירושלים יוסף טובי, פיוטי רב סעדיה גאון: מהדורה מדעית (של היוצרות) ומבוא כללי ליצירתו, א-ב. ירושלים
טובי 1984	Yosef Tobi, <i>Sa'adia's Biblical Exegesis and his Poetic Practice. Hebrew Annual Review 8</i> , pp. 241–257
טובי תשמ"ז	--, עברית, ארמית וערבית בשירת יהודי-תימן. פעמים 30, עמ' 22–3
טובי תשנ"א	--, דפים חדשים מספר הגלוי לרב סעדיה גאון. בתוך: יהודית דישון ואפרים חזן (עורכים), מחקרים בספרות עם ישראל ובתרבות תימן: ספר היובל לכבוד פרופ' יהודה רצהבי, עמ' 75–55. רמת גן
טובי תשנ"א-א	--, תרגומים ומילונים ערביים ל'משנה תורה' לרמב"ם. ספונות כ, עמ' 203–222
טובי תשנ"א-ב	--, בין תפסיר לשרח: תפסיר רב סעדיה גאון למקרא בקרב יהודי תימן, בתוך: יצחק אבישור (עורך), מחקרים בתולדות יהודי עיראק ובתרבותם 6, עמ' 127–138. אור יהודה.
טובי תשנ"ג	--, שרידי תרגום ערבי לתורה קודם לתפסיר רב סעדיה גאון. מסורות ז, עמ' 87–127
טובי תשנ"ה	--, יחסו של רב סעדיה גאון לפיוט. בתוך: שולמית אליצור, מ"ד הר, אביגדור שנאן וגרשון שקד (עורכים), כנסת עזרא: ספרות וחיים בבית הכנסת, אסופת מאמרים מוגשת לעזרא פליישר, עמ' 235–250. ירושלים
טובי תשנ"ו	--, תרגום ערבי-יהודי עממי נוסף לתורה. בתוך: משה בר-אשר (עורך), מחקרים בלשון העברית ובלשונות היהודים מוגשים לשלמה מורג, עמ' 481–501. ירושלים
טובי 1997	--, The Translation of Proper Names in Medieval Judeo-Arabic Translation of the Bible. In: Sasson Somekh (ed.), <i>Cairo Genizah: One Hundred Years of Discovery and Research</i> . (Bulletin of the Israeli Academic Center in Cairo 21, pp. 18–22
טובי תשנ"ח	--, תרגומו ופירושו הערביים של ר' יצחק בן שמואל הספרדי לתוכחה 'אם לפי בחרך' לרס"ג. בתוך: מ"ע פרידמן

(עורך), תעודה יד: מפגשים בתרבות הערבית-היהודית של ימי הביניים, עמ' 57-68	
--, תפסיר אלפאט' בכתב פונטי לחומש שמות וקטעים נוספים לתרגומים עממיים. בין עבר לערב א, עמ' 53-74	טובי תשנ"ח-א
--, מקומה של הערבית בליטורגיה ובספרות היהודית על-פי כתבי הגניזה. בתוך: מ"ע פרידמן (עורך), תעודה טו (חקר הגניזה לאחר מאה שנה), עמ' 47-67	טובי תשנ"ט
--, קירוב ודחייה: יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים. חיפה	טובי תש"ס
יוסף וצביה טובי, הספרות הערבית-היהודית בתוניסיה 1950-1850. לוד	טובי תש"ס-א
--, על קדמותם של תרגומי המקרא בערבית-היהודית וקטע חדש מתרגום ערבי-יהודי קדום לתורה. בין עבר לערב ב, עמ' 17-60	טובי תשס"א
יצחק אבישור וצבי יהודה (עורכים), מחקרים בקורות יהודי בבל, עמ' 203-230. אור יהודה	טובי 2002
--, שירי הלל ארמיים לרבי שלום שבזי. בתוך: יהודית דישון ואפרים חזן (עורכים), פרקי שירה ג, עמ' 163-179	טובי תשס"ג
--, תרגום רב סעדיה גאון לתפילת השחר 'אתה הוא ה' לבדך'. בין עבר לערב ג, עמ' 7-30	טובי תשס"ד
--, השירה, הספרות הערבית-היהודית והגניזה. תל אביב	טובי תשס"ו
--, תרגומים ערביים-יהודיים לתפילות הקבע ולפיוטים. מסורת הפיוט ד, עמ' 169-203	טובי תשס"ח
--, ה'תאויל' בתפסיר רב סעדיה גאון למקרא. בתוך: אהרן ממן, שמואל פסברג ויוחנן ברויאר (עורכים), שערי לשון: מחקרים בלשון העברית, בארמית ובלשונות היהודים מוגשים למשה בר-אשר, א, עמ' 140-161. ירושלים	טובי תשס"ח-א
יוסף יהלום, שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום. ירושלים	יהלום תשמ"ה
-- ומיכאל סוקולוף, שירת בני מערבא: שירים ארמיים של יהודי ארץ-ישראל בתקופה הביזנטית. ירושלים	יהלום-סוקולוף תשנ"ט
איילת כהן, יסודות פואטיים ולשוניים בפירוש רב סעדיה גאון לספר תהלים. עבודת מ"א. אוניברסיטת חיפה, חיפה	כהן תשס"ז
--, המטפורה בפירוש רב סעדיה גאון לספר תהלים. בתוך: אילת אטינגר ודני בר-מעוז (עורכים), מטוב יוסף: ספר היובל לכבוד יוסף טובי, כרך ג, עמ' 49-64	כהן תשע"א
Mark R. Cohen & Sasson Somekh, In the Court of Yaquib Ibn Killis: A Fragment from the Cairo Genizah. JQR 80, pp. 283-314	כהן-סומך 1990
ויקטור לבדב, תרגום ערבי של 'ציון הלא תשאל' לר' יהודה הלוי. מהות יח, עמ' 81-85	לבדב תשנ"ו
צבי מלאכי, אברהם אבן עזרא נגד אלעזר הקליר: ביקורת בראי הדורות. בתוך ספרו: בנועם שיח: פרקים מתולדות ספרותנו, עמ' 133-156. לוד	מלאכי תשמ"ג
ורד מדר, מה בין סיפור יציאת מצרים לסיפור חנה ושבעת בניה בתרבות הנשים היהודיות בתימן. בתוך: אילת אטינגר ודני	מדר תשע"א

בר-מעוז (עורכים), מטוב יוסף: ספר היובל לכבוד יוסף טובי, כרך ב, עמ' 241–270

תשובות הרמב"ם, מהדורת יהושע בלאו, א-ד. ירושלים
 ירחמיאל ברודי (מהדיר), תשובות רב נטרונאי בר הילאי גאון,
 א-ב. ירושלים
 שיטת הקדמונים נמוקי יוסף לרבינו יוסף בר חביבא על מסכת
 שבת. מהדורת משה הכהן יהודה בלוי. ניו יורק
 ששון סומך, שרידי חיבור פולמוסי מגניזת קהיר. בתוך: יצחק
 גלוסקא וצמח קיסר (עורכים), ספר שבטיאל: מחקרים בלשון
 העברית ובמסורת העדות, עמ' 141–159. רמת גן
 סדור רב סעדיה גאון, מהדורת ישראל דודזון, שמחה אסף
 ויששכר יואל. ירושלים
 ספר הנבחר באמונות ובדעות לרבינו סעדיה [...]. מהדורת יוסף
 קאפח. ירושלים
 דניאל עם תרגום ופירוש רבינו סעדיה [...]. מהדורת יוסף קאפח.
 ירושלים
 מאירה פוליאק, סוגי התרגומים הערביים למקרא בגניזת קאהיר
 על-פי הקטלוג החומר הערבי TS Arabic. בתוך: מ"ע פרידמן
 (עורך), תעודה טו (חקר הגניזה לאחר מאה שנה), עמ' 109–
 125
 עזרא פליישר, שירת-הקודש העברית בימי-הביניים. ירושלים
 --, היוצרות בהתהוותם ובהתפתחותם. ירושלים
 --, תעודות ספרותיות לתולדות הגאונות בארץ ישראל. ציון
 מט, עמ' 375–400
 משה צוקר, על תרגום רס"ג לתורה. ניו יורק
 --, פירושי רב סעדיה גאון לבראשית. ירושלים
 יוסף קאפח, תרגומים ערביים של תפלת "שמונה עשרה".
 תרביץ כו, עמ' 197–208
 עמרם קרח, פירוש 'נוה שלום' על תפסיר רב סעדיה לתורה.
 בתוך: כתר התורה – התאג' הגדול [...] כולל חמשים מפרשים,
 הוצאת חסיד-סיאני. ירושלים
 יהודה רצהבי, למעמד הלשון הערבית בבית הכנסת התימני.
 תרביץ כו, עמ' 332–335
 --, על תפסיר רב סעדיה למקרא. בתוך: אשר וייזר וב"צ לוריא
 (עורכים), כתבי החברה לחקר המקרא בישראל לזכר ד"ר י. פ.
 קורנגרין, עמ' 237–250. תל אביב
 --, אוצר הלשון הערבית בתפסיר ר' סעדיה גאון. רמת גן
 --, נופיה ואתריה של ארץ-ישראל בפירושו של רב יצחק בן
 שמואל הספרדי לספר שמואל. בית מקרא 47, עמ' 219–236
 אליעזר שלוסברג, תרגום ערבי-יהודי מימי הביניים לנביאים
 אחרונים. פעמים 83, עמ' 147–158
 --, פירושו של ר' יצחק בן שמואל אלכנזי על סיפור אשת בעלת
 האוב (שמואל א פרק כח). עיוני מקרא ופרשנות ח (שמואל
 ורגון ואחרים (עורכים), מנחות יידידות והוקרה לאלעזר טויטו),
 עמ' 193–229

משה בן מימון
 תשי"ח/מ"ט

נטרונאי תשנ"ד

נמוקי יוסף תשמ"ז

סומך תשנ"ב

סעדיה תש"א

סעדיה תשל"ל

סעדיה תשמ"א

פוליאק תשנ"ט

פליישר 1975

פליישר תשמ"ד

פליישר תשמ"ד-א

צוקר תשי"ט

צוקר תשמ"ד

קאפח תשי"ז

קרח תשי"ט

רצהבי תשי"ז

רצהבי תשכ"ד

רצהבי תשמ"ו

שטובר תשס"ב

שלוסברג תש"ס

שלוסברג תשס"ח

שמואל בן חפני תשל"ט שמואל בן חפני, פירוש התורה. מהדורת אהרן גריבאום. ירושלים	
שמואל בן חפני תשמ"ו שמעון שרביט, ניקוד 'בבלי-טברני' בגניזת קהיר. מסורות ב, עמ' 119-135	שרביט תשמ"ו
שמואל בן חפני תשנ"ב -- עיונים בניקודם של קטעי תפילה מגניזת קהיר. מחקרים בלשון ה-ו (ספר היובל לישראל ייבין), עמ' 501-518	שרביט תשנ"ב
שמואל בן חפני תרפ"ו דוד ששון, עקידת יצחק אבינו. קרית ספר ב, עמ' 258-267	ששון תרפ"ו

ר' סעדיה גאון

יוצר לפרשת שמיני

היוצר לפרשת שמיני הוא מן המושלמים ביותר שהגיעו לידינו ממכלול יוצרותיו של רב סעדיה גאון. הוא נכלל תחילה בספרו של מנחם זולאי, האסכולה הפייטנית של רב סעדיה גאון (ירושלים תשכ"ד, עמ' קמט-קנט). כאן הובא על פי מהדורת פיוטי רב סעדיה שכותב טורים אלו מכין לדפוס, מהדורה המבוססת על עבודת הדוקטור משנת תש"ם.

ויהי ביום השמן[יני] לגאון זל ולת

רשות ויהי

שְׁמֵעָה [בְּ]קוֹלֵי אִיּוֹם וְנוֹרָא
לֹא תִתְאַנֶּף בְּשֵׁהּ הַפְּזוּרָה
מִלֵּט עֲדַתְךָ מִיּוֹם עֲבָרָה
הֵר קָדְשְׁךָ תִּכְוֶיֶן וְתִרְצָה בּוֹ עֲתִירָה
כְּוִיָּה בִּיּוֹם הַשְּׁמִינִי קָרָא 5
נֶאֱמַן קְדוֹשׁ:

1. שמעה בקולי - על פי תה' קל: ב: אדני שמעה בקולי. איום ונורא - כינוי לאל.
2. תתאנף - יעלה חרון אפך (דב' א: לז ועוד). שה הפזורה - כינוי לישראל על פי יר' נ: יז. 3. עדתך - כינוי לישראל. יום עברה - על פי צפ' א: טו. 4. הר קדשך - ירושלים ובית המקדש (תה' מג: ג; דנ' ט: טז). עתירה - תפילה. 5. כויהי וכו' - וי' ט: א. ובאותו מעמד נרצה קרבנם ותפילתם של ישראל, שהרי יצאה אש מלפני ה' ואכלה את הקרבנות. נאמן קדוש - כינוי למשה, על פי במ' יב: ז.

יוצר ויהי

אֲגַרְטְלִי חֲמָדִי אֲצַף אֶתוֹתָם חֲשֵׁמְנִי
בֵּית הַלְחָמִי וְהַמְחֲלִי וְגַם בֵּית הַשְּׁמָנִי
כָּעֵת וְיֵהִי בַיּוֹם הַשְּׁמִינִי:

גּוֹלוֹת שְׁפַע סִלְחָךְ הַטְּפָתְךָ אֲגַל
10 דִּי זָהָב אֲשֶׁר נִוְקְשׁוּ בּוֹ בְּחֶרֶט עֹגֵל
וַיֹּאמֶר אֶל אֶהְרֹן קַח לְךָ עֵגֶל:

6. אגרטלי חמדי - את גביעי, כליי הנאים, והכוונה לכלי בית המקדש (עזרא א: ט). השווה גם דה"ב לו: י: עם כלי חמדת בית ה'. אצף - אצפה, אקווה. אתותם - שיביאם. חשמני - שרי, והכוונה למשיח. והשווה תה' סח: לב. - 7. בית הלחמי וכו' - ואתו משפחות דוד המלך (שמ"א טז: א ועוד). והמחלי - ומשפחות הלוויים (במ' ג: לג). לחמי, מחלי - לשון נופל על לשון. וגם בית השמני - וגם משפחות הכהנים המשוחים בשמן. - 8. כעת ויהי וכו' - כמו בחנוכת המשכן שעליה מסופר בפרשה (וי' ט: א). - 9. גולות שפע סלחך - כמו: ממעיינות השפע של סליחתך. הטפת אגל - הזלפת טיפה לסלוח לישראל על חטא העגל, כמבואר בטור הבא. - 10. די זהב - כינוי לעגל, על פי דרשת חז"ל לדב' א: א (ספרי פסקא א). בחרט - על פי הנאמר בשמ' לב: ד: ויקח מידם ויצר אתו בחרט ויעשהו עגל מסכה. עוגל - כנראה מלשון מעגילה. - 11. ויאמר וכו' - וי' ט: ב. וכל החרוזה על פי מה שדרשו חז"ל בתורת כהנים שם: יבוא העגל ויכפר על מעשה העגל. ודרשו על אהרון דווקא, שהוא עשה את העגל, ובמעשה זה נסלח לאהרון. וכן במדה"ג שמ' לב: ד: אמר ר' יודן, כהונה נתפוקקה על ידי עגל ועל ידי עגל נתבססה. והשווה קדושתת יניי לסדר וי' ו: יב.

הַמְרוֹתֵי אֲשֶׁר לְנֹתֵי בָּם אָמַשׁ וְאָכְמוֹר
וְהַיּוֹם תִּגְלַל מַעְלֵי כָּל פְּלִיץ וְצַמְרָמוֹר
וְאֵל בְּנֵי יִשְׂרָאֵל תִּדְבֵּר לְאֹמֵר:

15 לְאֹמֵר שֵׁט לְשׁוֹנֵי [ע] לָג כְּאֵילָמִים
עַד תָּרוֹן גְּרוֹן בְּנִכְלֵי שִׁיר שְׁלָמִים
וְשׁוֹר וְאֵיל לְשְׁלָמִים
לְרִצּוֹתֶיךָ [דוֹשׁ]:

12. המרותי אשר לנתי במ - שינתיי מה שנצמדתי אליו אמש, כל חזרתי בתשובה, והוא על פי איוב יז: ב: ובהמרותם תלן עיני. ותרגם ופירש שם רס"ג המרותם מן תמורה, החלפה. לנתי במ - דבקתי והתמדתי בהם, וכן כתב רס"ג בפירושו לתורה שמ' כג: יח, ובפירושו למש' יט: כג כתב: יש אצלנו תיבת לינה ושכיבה שענינן דבקות שקידה והתמדה כמו שאמר איוב בהמרותם תלן עיני (תרגום הרב קאפח). ובלשון דומה כתב רס"ג בסליחה ל"ז בתמוז בענין העגל: נגד זנחם לוחות מוסר... כן פסל הוקם על קדו ונפסלו ולנו בהמרותם (סידור, עמ' שלג/6-5). ואכמור - דהיינו שעבדתי עבודה זרה, והוא פועל מן השם כומר, שרס"ג פירשו ככהן עבודה זרה. ראו האגרון, ערך כמר והערות המהדיר שם. וכוונת הטור: הפסקתי את מעשי עבודת האלילים שהייתי שקוע בה אמש, ועל כן אתה ה' היום וכו'. - 13. היום תגל מעלי - תסיר ממני, ועל פי יהו' ה: ט: היום גלותי את חרפת מצרים מעליכם. פליץ - פחד, מלשון פלצות. צמרמור - רעדה, מלשון צמרמורת. ור"ל, כל עונש. - 14. ואל וכו' - וי' ט: ג. - 15. לאמר שט לשוני - מלדבר נדדה לשוני מפי ונעשה עלג כלשון אלמים, על פי איוב ה: כא: בשוט לשון, ותרגם ופירש שם רס"ג מלשון שוטטות. - 16. עד תרון - עד שתרגן שוב לשוני, ונכתב כאן בלשון נקבה, על פי יש' לה: ו: ותרן לשון אלם. גרון - בגרון. בנבלי - עם נבלי. שיר שלמים - כוונת הפייטן לשירה ולנגינה בעת הקרבת זבחי השלמים, ועל פי דה"ב ז: ה-ז. ואולי צ"ל שלמים, בצירי, כלומר של צדיקים. - 17. ושור ואיל לשלמים - וי' ט: ד. - 18. זירווי פיחו - פיזור קטורתו (השווה לעיל יוצר ויקרא/55). מים למזרח להיעוד - ממערב למזרח היתה נעשית צבירת הקטורת על גבי הגחלים, מן הצד החיצוני של המחטה שביד הכהן שהיא לצד הארון שבמערב, אל צידה הפנימי של המחטה שהוא לצד הפרוכת שבמערב. ראו יומא נב ע"ב, משנה וגמרא.

זירוי פֿיחו מײַם לַמְזַרְח לְהַיּוֹעֵד

חלכתו לְהַזְהֵר בַּה פֶּן תִּכּו צוֹעֵד

20 וַיֵּבֵא מֹשֶׁה וְאַהֲרֹן אֶל אֱהֹל מוֹעֵד :

טוֹטֵף כְּנַגְדּוֹ יְרִימוּ יָד בְּנוֹעִם

זֶה לְשֵׁמוֹ עֲתָה יִפְצִיחוּ בְטַעַם

וַיֵּצְאוּ וַיִּבְרְכוּ אֶת הָעָם :

פִּי שֵׁשֶׁה פְּלָאִים בָּאֵשׁ בְּלִי חֹטֵב וְעֵשֶׂן תּוֹפֵל

25 לְבִנָּה וּמִמֶּשֶׁה פֶּרֶבֶץ שַׁחַל וְלַח כִּיבֵשׁ תֹּאכֵל

וַתֵּצֵא אֵשׁ מִלְּפָנָי יוֹי וַתֹּאכֵל :

18. זירוי פֿיחו - פיזור קטורתו (השווה לעיל יוצר ויקרא/55). מים למזרח להיועד - ממערב למזרח היתה נעשית צבירת הקטורת על גבי הגחלים, מן הצד החיצוני של המחטה שביד הכהן שהיא לצד הארון שבמערב, אל צידה הפנימי של המחטה שהוא לצד הפרוכת שבמערב. ראו יומא נב ע"ב, משנה וגמרא. - 19. חלכתו - זולאי (עמ' קנ): כנראה ט"ס, וצ"ל חנכתו, כלומר לימדתו (ואפשר שבכוונה כתב 'חלכתו' לרמז על חילופי למ"ד - נו"ן, כדרך שפירש 'נחוץ' = לחוץ. עי' השגות דונש, סי' 115, ואבן ג'נאח בשורש נחוץ). בה - בקטורת. צועד - הכהן שהיה מהלך בין שתי הפרוכות המבדילות בין הקודש ובין קודש הקדשים בעת הקטרת הקטורת. וכל הטור על פי משנה תמיד ו: ג: ומלמדים אותו הוי זהיר שמא תתחיל לפניך שלא תכוה. - 20. ויבא וכו' - וי' ט: כג, ונדרש בתורת כהנים: למה נכנס משה עם אהרון ללמדו על מעשה הקטורת. - 21. טוטף - הציץ, ועל פי שבת נו ע"ב: מאי טוטפת? ...א"ר אבהו טוטפת המוקפת לה מאזן לאזן. וכך היה הציץ של כהן גדול. כנגדו ירימו יד - השווה משנה סוטה ז: ו: ברכת כהנים כיצד... חוץ מכהן גדול שאינו מגביה את ידיו למעלה מן הציץ. וכך נפסקה הלכה. בנעם - בעת ברכת כהנים. - 22. יה לשמו - לשמו של האל. יפציחו בטעם - יפתחו פיהם בשירה. - 23. ויצאו וכו' - וי' ט: כג. - 24. כי ששה וכו' - השווה מדה"ג וי' ט: כד: תאנא חמשה דברים נאמרו באש שלמערכה, רבוצה כארי (=כרבץ שחל), וברה כחמה (=לבנה, שה"ש ו: י: יפה כלבנה ברה כחמה), ויש בה ממש (=ממשה), ואוכלת לחים כיבישים (=ולח כיבש תאכל), ואינה מעלה עשן (=בלי חטב ועשן תוכל). ויניי השתמש במדרש זה לתיאור האש בסנה, ראו פיוטי יניי, עמ' עז. רס"ג מונה ששה פלאים, משום שהוא מתכוון לאש שלמעלה שהיא גם בלי עצים (זולאי, עמ' קנא). חטב - עצים להסקה, על דרך הערבית. וכן ב"ברכי נפשי" (זולאי, עמ' קכ): ואשך הדולקת מבלתי עצים חטובים. ואף יניי, שם: אש יוקדת באפס עצים. תוכל - תאוכל, והאלף נפלה, כמו ותאזרני - ותזרני (תה' יח: מ; שם"ב כב: מ) ועוד הרבה במקרא. - 25. ממשה - צורה נקבית משם זכר. - 26. ותצא וכו' - וי' ט: כד.

ותא[כ]ל לב(א)ת יער הזמי ולא הוגרנו
נשאם וכימי בשן וגלעד יודרנו ויפרנו
עת וירא כל העם וירונו
וישבחוה ק[דוש]:

30 מסך שנים עשר לוג והין וחצי עישרון הופך
נמסק ארבעים אל ימסכוהו פהני מפר
בבואם פנימה יין ושכר:

סקדתני סקידת מעלי וחרפה פרה
עילפתי מטה ארבע ריבוא אלפי פרסה
35 כל מפרסת פרסה:

27. לבת - כמו להבת, על פי שמ' ג: ב: בלבת אש. הזמי - סנה (ראו בערוך). יער
הזמי - כינוי לעם ישראל, ראו להלן. ולי - נראה שצ"ל: ולא. הוגרנו - נשחקו,
כלו, על פי הערבית. וכל הטור על פי מדה"ג שמ' ג: ב: בלבת אש מתוך הסנה,
הראהו ולהבת עולה מתוך הסנה ואינו אוכל. אמר לו, זה רמו שאם חוס ושלום
יעברו העם הזה שאני מוציא על ידך על תורת המשולה באש הריני מוסר אותם
ביד ארבע מלכיות המשולים באש ואינן כלין בידם. - 28. נשאם - חוזר אל עם
ישראל, ועל פי יש' סג: ט: וינטלם וינשאם כל ימי עולם. וראו בפירוש רס"ג שם,
שה' ייטיב עם ישראל (=ינשאם) בתנאי שישמרו את תורתו. וכימי בשן וגלעד -
כמו בימי מלחמת סיחון ועוג. יודרנו ויפרנו - מלשון דרון ופורנא, שהם מתנות
(ראו בערוך), ור"ל, העשירים. - 29. וירא וכו' - וי' ט: כד. - 30. מסך - שמן ויין
שהיו מקריבים עם הקרבנות (במ' טו). שנים עשר וכו' - נודע ("הוכר") שהיו
מודדים במידות שונות. השווה משנה מנחות ט: א ג. - 31. נמסק - נראה שצ"ל
נמסך, והוא כינוי ליין, על פי תה' עה: ט. נמסך ארבעים וכו' - על פי תורת כהנים
לוי' י: ח: יין אל תשת... לא אמרתי אילא כדי לשכיר, וכמה היא כדי לשכר?
רביעית בין ארבעים יום. ימסכוהו - ימזגוהו וישתוהו. כהני מכר - כינוי סתמי
לכהנים, לצורך החרוז בלבד, על פי מל"ב יב: ו: יקחו להם הכהנים איש מאת
מכרו. - 32. בבואם פנימה יין ושכר - על פי וי' י: ט: יין ושכר אל תשת... בבאכם
אל אהל מועד, ולהלן פסוק יח: אל הקדש פנימה. - 33. סקדתני - נאחזה ונדבקה
בי, וכן תרגם רס"ג באיכה א: יד: נשקד על פשעי בידו - ושנץ ג'ל ד'נוכי בידה.
ור"ל, פקדת עלי. מעלי - עווני. חרפה... פרה - לשון נופל על לשון. - 34.
עילפתי מטה - הפילתני והשקיעתני בארץ, והכוונה לשקיעה בגלות. ארבע
ריבוא אלפי פרסה - לעומק עצום. ולמספר השווה מדרש אלפא ביתא, בית
המדרש ג, עמ' 28: ...מיד הולכים מיכאל וגבריאל ופוחחים ארבעים אלפים שערי
גיהנם ומעלים אותם מתוך גיהנם... מלמד שכל גיהנם וגיהנם שלוש מאות ארכו
וג' מאות רחבו ועביו אלף פרסה ועמקו אלף פרסה וכל רשע שנופל לתוכו שוב
אינו יכול לעלות מתוכה. - 35. כל מפרסת פרסה - וי' יא: ג, וכאן בכינוי לגוים
על פי ויק"ר יג: ה: ואת החזיר זו פרס... ואת החזיר כי מפריס פרסה... כך מלכות
אדום מתגאה וחומסת וגוזלת.

פְּקוּד וְכָל קוּעֵיו מִשְׁד נִפְתִּי הַגְּמֵל
צָרְחָתוֹ זֹמֶרֶת לְאֵל וַיִּבְרְכוּ אֶפְסִיו לְנִסְמָל
וְלֹא כַגְּמוּל גְּמֵל הוּא הַגְּמֵל :

הַגְּמֵל מִשְׁנֵהוּ שָׁף נִיִּצִי אַחִיקָם וְשָׁפָן
וּכְפָרְשֵׁת שְׁפִיפּוֹן הָיָה לְשָׁפוּפָן 40
וַיִּשְׁף יִשְׁפָה מִיִּשְׁפָן הוּא הַשָּׁפָן
וּפְדָנִי מִנְהוּ קָ[דוּשׁ] :

36. פקוד וכל קועיו - כינוי לבבל, על פי יח' כג: כג: בני בבל וכל כשדים פקוד ושוע וקוע. משד נפתי הגמל - גדל ונתפתח מתוך שינק משד צופי. - 37. צרחתו זומרת לאל - זולאי (עמ' קנב): קריאתו המחוצפת מחרפת לאל. זומרת - ל' שולחים את הזמורה (יח' ח: יז), ועי' יניי קלא, שו' מג: חטמו לנשום ולא לזמור. ע"כ. לנסמל - לעבודת האלילים. אפסיו - שריו, כלומר שרי הגויים, ועל פי יש' לד: יב: וכל שריה יהיו אפס. - 38. ולא כגמול וכו' - ולא גמל לנו כפי שהיה ראוי, הגמל הזה, כל' בבל, ועל פי מה שדרשו חז"ל בויק"ר על וי' יא: ד: את הגמל זו בבל. כגמול... גמל - לשון נופל על לשון. - 39. משנהו - של הגמל, דהיינו השפן, שנאמר (וי' יא: ד-ה): את הגמל... ואת השפן, וביק"ר שם נדרש על מלכות מדי: את השפן זו מדי. שף - רוצץ או נשך, על פי בר' ג: טו: הוא ישופך ראש ואתה תשופנו עקב. ויש כאן מעין צימוד נעלם בין השפן - משנה הגמל והפועל שוף. ניצי - מלשון נצה (בר' מ: י ועוד) ותמיד תרגם רס"ג נוארה, דהיינו מלשון פרח, וכאן במשמעות של צאצאים. אחיקם ושפן - אחיקם הוא בן שפן ואביו של גדליה. וכאן אין כל משמעות לדמויות אלו, ולא נבחרו אלא לצורך החרוז. הכוונה לצאצאיהם, דהיינו לעם ישראל שהיו במלכות מדי ושהמן ביקש להשמידם. וכדרכו של רס"ג להביא שמות מקראיים ככינויים לישראל או לאומות העולם. - 40. וכפרשת - וכארס, מלשון וכצפעוני יפריש (מש' כג: לב). שפופן - מבני בנימין (דה"א ח: ה) וכאן כינוי למרדכי שהיה מזרע בנימין. - 41. וישף - האפיל, החשיך, וכן תרגם רס"ג בתה' קלט: יא: אך חשך ישופני - לעל אלט'לאם יג'לס דוני. ישפה - אבנו של בנימין בחושן (ראו במ"ר ב: ז) וכאן במשמעות מיטאפורית לאור. ישפן - כינוי לעם ישראל ואף הוא מצאצאי בנימין (דה"א ח: כב). וישף ישפה מישפן - לשון נופל על לשון. השפן - וי' יא: ה, וכבר נאמר לעיל שנדרש על מלכות מדי. ופדני מנהו קדוש - האל הציל את ישראל מגזירותיו של המן.

קנעתי גלתי תוכל סוגרתי בקרנבת
רובכי חביתי פיללוי באורנבת
בחשפך אשנבת להנבותי מארנבת:

45 שוע שועי מכל אדונים אליך אחזיר
שובה וחקזיר תשלוטת להפיצך וחקזיר
ולא יקרא עוד חזיר לעדת חקזיר:

תפתע פתע אתות מלאכיך בדהור
תרמות מתרומותי לצרף ולברר ולבהור
50 להבדיל בין הטמא ובין הטהור:

42. קנעתי - אשתי הרכה והמפונקת (ראו ערוך) וכאן כינוי לישראל. תוכל - כמו לתוכל, כל' ליוון (בר' י' ב). בקרנבת - מלה סתומה ולפי העניין פירושה "מעצר" או כיוצא בזה. - 43. רובכי חביתי - כינוי לבית חשמונאי הכהנים המקריבים מנחת מחבת מורבכת, על פי וי' ו: יד. פיללוי - תבעו את עלבונה, הצילוה, על פי תה' קו: ל' ויעמד פינחס ויפלל, תרגם שם רס"ג: פאנצף. באורנבת - נראה שנכונה גירסת כ"י מוצרי: באור נבת, כלומר באור זרוע ("ניב" "תנובה" וכו'), ורומז לאור חנוכה. - 44. אשנבת - צורה נקבית מאשנב. בחשפך אשנבת - זולאי (עמ' קנב): בגלותך אשנב וחלון בשמים כדי לראות בצרתי ולהצילני מארנבת (יון). ע"כ. להנבותי - זולאי (שם): נ"ל שהוא כמו: לפצותי (ל' פצני והצילני). וכשם שפוך - פצה משמש לשון דיבור ולשון הצלה כך כנראה גם נוב-נבה. ארנבת - כינוי ליוון, על פי ויק"ר יג: ה: ואת הארנבת זו יון. וראו בערוך ערך ארנב. - 45. שוע שועי - קול תפילתי, והוא לשון נופל על לשון. אדונים - כינוי למלכיות המשעבדות את ישראל, על פי יש' כו: יג: ה' אלהינו בעלוננו אדנים זולתך. - 46. תשלוטת - שלטון. הפיצך וחזיר - שניים ממשמרות הכהונה (דה"א כד: טו), וכאן ככינוי לכלל ישראל. - 47. חזור - לא נתפרש לי. עדת החזיר - כינוי למלכות אדום, על פי ויק"ר יג: ה: ואת החזיר זו אדום. - 48. תפתע וכו' - תגרום בפתיעה לביאת מלאכיך בדהרה. מלאכיך - שליחך, ואולי הוא בלשון יחיד, על פי מל' ג: א: הנני שלח מלאכי ופנה דרך לפני ופתאם יבוא אל היכלו האדון. - 49. תרמות - מלשון תרמית, במשקל פעלות (קדמות, סמכות) והוא כינוי לחטא. מתרומותי - מנבחרי, והוא כינוי לישראל, על פי יר' ב: ג: קדש ישראל לה' ראשית תבואתה. לבהור - כמו לצרף ולברר, מלשון בהיר. - 50. להבדיל וכו' - וי' יא: מז.

הטהור הַבְּדִלְתָּ קֶדֶם הוּא בֶן יֶקֶר
וּבַל יִזַּח פְּשֻׁלוֹשֶׁת כְּחוֹתָם וְסֵף יֶקֶר
לְכֵן פְּאִילֵי קֹדֶשׁ זִיעַ קְדוֹשָׁה אֶקִיר
וְאֲבִיעַ לָךְ קַדוּשׁ]:
בורא קדושים

51. הטהור - את ישראל. קדם - בימי קדם, כמו שנאמר בוי' כ: כו: ואבדל אתכם מן העמים להיות לי. בן יקר - כינוי לישראל, על פי יר' לא: יט: הבן יקר לי אפרים. - 52. יזח - יסור (שמ' כח: כח). כשלושת - כמו שלושה דברים, והוא על פי פדר"כ סוף פסקא ותאמר ציון: ועוד שאלו ישראל, שימני כחותם על לבך כחותם על זרועך (שה"ש ח: ו) ...א"ל הקב"ה לא אתם ולא נביאים שאלתם כראוי, אלא אם בקשתם לשאול, הן על כפים חקותיך חומותיך נגדי תמיד (יש' מט: טז), כשם שאי אפשר לאדם לשכוח כפות ידיו, כך גם אלה תשכחנה ואנכי לא אשכחך. וסף - כבר העיר זולאי (עמ' קנג) שאפשר צ"ל: וכף. - 53. כאילי קודש - כמלאכים על פי תה' כט: א: הבו לה' בני אלים הבו לה' כבוד ועז, ותרגם שם רס"ג: ד'וי אלג'לאל. זיע - רעש, והוא תרגום יח' ג: יב: קול רעש גדול - קול זיע סגיא. אקיר - אומר ביקר, ובגליון כתב המעתיק 'פ' (=פירוש) מן אוקיר אנש' (יש' יג: יב) ותרגם שם רס"ג: ואעז. ואביע - אומר.

אופן

אגלת להטת קרח צרתה רקיע השמיני
55 פרתה ממציאתי שמונה נגינת על השמיני
גנונת נביאי לא ברתה לפי מהשמיני
דרורת סמי שמונה לרחף טוב שמיני

54. אגלת וכו' - מטיפה זוהרת של קרח יצרת את הרקיע השמיני. אגלת - צורת נקבה מן השם אגל ופירושה מים (השווה לעיל טור 9). להטת - להט, ברק, תכונת הדבר הנוצץ. וכן תרגם רס"ג באגרון להט - סטע ובבר' ג: כד: להט - למע, שהם לשונות של ברק, והשווה עוד להלן. וכל הטור על פי חגיגה יג ע"א: ואמר רב אחא בר יעקב עוד רקיע אחד יש למעלה מראשי החיות (בנוסף על שבעת הרקיעים שנזכרו קודם בגמרא) דכתיב (יח' א: כב) ודמות על ראשי החיה רקיע כעין הקרח הנורא. והשווה מסכת היכלות (ילינק, בית המדרש ב, עמ' 45): למעלה מהם מעונה כדמות רקיע כעין הקרח הנור' על ראשי החיות שהוא מלא זיו וזוהר. צרתה - כמו יצרתה, או מן השורש 'ציר'. - 55. ממציאתי שמונה - מבין שמונת מיני הלחנים, השווה ר"י אבן ג'נאח, ספר השרשים, שורש צלל, ובתה' קנ: ה תרגם בצלצלי = בסלאסל, דהיינו קולות, נגינות, וכן כאן במשמעות זו, והשווה מחברת הערוך לאבן פרחון, שורש צלל. עוד השווה פירושו של רס"ג לתה' ו: א (תרגום קאפח): למנצח בנגינות על השמינית, אמרו על השמינית מלמדנו כי הלויים היה להם במקדש שמונה לחנים, כל קבוצה מהם ממונה על אחד מהם, ומנין שהנגינה השמינית נבחרה מן האחרות, שכן כתוב גבי דוד כשהעביר את ארון הקודש לירושלים (דה"א טו: כא): בכנרות על השמינית לנצח. ולא צוינו המנגינות האחרות. - 56. גנונת וכו' - את דברי הסניגוריה ("גנונת") של נביאי לא דחית ("בזתה"), שלא ישמן לבם של ישראל ויחטאו, והוא על פי פדר"כ, פסקא נחמו: שמונה נביאים שנתנבאו אחר חורבן בית המקדש. וראו גם טור 121. 57. טור מוקשה ביותר, וספק רב אם הנסיון לפרשו כדלהלן עולה יפה. דרורת - צורת נקבה מן השם דרור (שמ' ל: כג). דרורת סמי - נראה שמכוון לקטורת, על פי שמ' כה: ו: ולקטרת הסמים. שמונה - אפשר שהמכוון לשמונה הקרבנות שהקריב אהרן ביום חנוכת המזבח: עגל בן בקר לחטאת, איל לעולה, שעיר עזים לחטאת, עגל וכבש לעולה, שור ואיל לשלמים ומנחה בלולה בשמן. לרחף טוב שמיני - ר"ל, בעת הקטרת הקטורת לאחר הקרבת הקרבנות (השווה לעיל טורים 18-20) וריחה הטוב ריחף באוויר, נגלה כבוד ה' וטובו בכך, שירדה אש מן השמים ביום השמיני ואכלה את העולה ואת החלבים (וי' ט: כג-כד). והשווה הרב קאפח, פירושי רבינו סעדיה גאון על התורה, עמ' פח.

הליכות עולם בשמונה פוסעים לחבל עול שמיני
 ושמונת פילוסי יעט פהני להריץ משמני
 60 זורפי ציצי מהל בשמיני הסתר מאשמני
 חוסן קדושתך אקרא כי כשרפיך חקתה שמיני
 וכל צבא מרום וג

57. טור מוקשה ביותר, וספק רב אם הנסיון לפרשו כדלהלן עולה יפה. דרורת - צורת נקבה מן השם דרור (שמ' ל: כג). דרורת סמי - נראה שמכוון לקטורת, על פי שמ' כה: ו: ולקטרת הסמים. שמונה - אפשר שהמכוון לשמונה הקרבנות שהקריב אהרן ביום חנוכת המזבח: עגל בן בקר לחטאת, איל לעולה, שעיר עזים לחטאת, עגל וכבש לעולה, שור ואיל לשלמים ומנחה בלולה בשמן. לרחף טוב שמיני - ר"ל, בעת הקטרת הקטורת לאחר הקרבת הקרבנות (השווה לעיל טורים 18-20) וריחה הטוב ריחף באוויר, נגלה כבוד ה' וטובו בכך, שירדה אש מן השמים ביום השמיני ואכלה את העולה ואת החלבים (וי' ט: כג-כד). והשווה הרב קאפח, פירושי רבינו סעדיה גאון על התורה, עמ' פח. - 58. הליכות עולם בשמונה פוסעים - כינוי למלאכי חבלה, על פי ברכות ד ע"ב: תנא מיכאל באחת (בפריחה אחת) וכו' ומלאך המות בשמנה. לחבל עול שמיני - כדי לסלק את עולה של מלכות אדום הנקראת שמינית, על פי ילקוט המכירי לתה' ו: א: למנצח בנגינות על השמינית, על ד' מלכיות שהם שמונה, ואדום היא השמינית. הפועל חסר בטור הזה, וזולאי צירף בראשו "ברא" (עמ' קנד). - 59. שמונת פילוסי - שמונה בגדים של כהן גדול. פילוסי - הוא בד בוץ הנקרא במשנה יומא ג: ז 'פילוסי', וכאן כינוי לכל בגדי הכהן הגדול, אף אותם העשויים זהב. יעט - יעטה, ילבש. להריץ - מלשון רצון, לכפר על. משמני - פשעי, עוונותי, על פי יר' ה: כח: שמנו עשתו גם עברו דברי רע. וכל הטור על פי ערכין טז ע"א: שמונה כפרות בגדי כהונה מכפרין, כתונת על שפיכות דמים מכנסים על גילוי עריות וכו'. - 60. זורפי - חותכי, מלשון זרזיף ארץ (תה' עב: ו) ותרגם שם רס"ג: אלדי יפג'ר אלארץ', דהיינו: בוקע, פולח. ציצי מהל - מלשון ציצים המעכבין את המילה (שבת קלג ע"ב). מהל - מילה. כבר בלשון חז"ל שימש השורש 'מהל' כמו השורש 'מול'. בשמיני - ביום השמיני. הסתר - הגן, שמור, על פי משמעות שורש זה בערבית, וכן תרגם רס"ג בתה' קיט: קיד: סתרי ומגני אתה - אנת סתרי ותרסי. אשמני - ביש' נט: י תרגם רס"ג: אשמנים - לחוד, דהיינו כוכי הקברים, וכן הביא בשמו אבן ג'נאח בספר השרשים ערך 'שמן'. וכאן במשמעות של מוות וגיהנם. וכל הרעיון על פי תנחומא לך לך כ: וכן ישעיהו אומר (ה: יד) לכן הרחיבה שאול נפשה ופערה פיה לבלי חק למי שאין בו חק ברית מילה. - 61. חוסן קדושתך - גדולת קדושתך, עצמת קדושתך. המלה 'חוסן' אינה באה כאן, וכדומה במקומות רבים אחרים בפיוט במשמעות מסוימת, אלא לצורך האכרוסטיקון. על כל פנים נסמכת היא על הפסוק בתה' פט: ט: מי כמוך חסין יה. כי כשרפיך חקתה שמיני - לא נתברר לי.

מאורות

טְחִי פִיזַת צֶהֱב לְרִתֶּק עֶטְרוֹת הַקָּדִים
רֵאשׁ יַעֲפְרוּ שְׁמוֹנָה וּבְנַעֲץ קֶשֶׁר קָדִים
יְגַהִי מַעְלוֹתֵי חוֹשָׁה כְּנִשְׁבַּת קָדִים
וְקוֹלֶךָ בְּרוּבֵי מַיִם הָאִיר מְדַרְךָ הַקָּדִים 65
כֹּל וְהִנֵּה כְבוֹד אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל בָּא מְדַרְךָ הַקָּדִים וְקוֹלוֹ קָפוּל
מֵיָמִים רַבִּים וְהֶאֱרַץ הָאִירָה מִכְבוֹדוֹ:
וְנִקְוֵי אֹרֵי וּג
ב[רוך] יוצר המאורות

62. טחי פיזת צהב - רומז למקדש שהיה טוח כולו בזהב, על פי דה"א כט: ד:
שלושת אלפים ככרי זהב מזהב אופיר ושבעת אלפים ככר כסף מזקק לטוח קירות
הבתים. והשווה משנה מדות ד: א: שכל הבית טוח בזהב חוץ מאחר הדלתות.
פיזת - זהב, בצורת נקבה מן השם "פז", על משקל 'בז-בזה, פס-פסה'. צהב -
צבעו של הזהב. לרתק עטרות הקדים - כוונתו לדברי המשנה במדות ג: ח:
ושרשרות של זהב היו קבועין בתקרת האולם שבהן פרחי כהונה עולין ורואין את
העטרות. רתק - מלשון ורתקות (יש' מ: ט), שרס"ג תרגם שם סלאסל - שרשרות.
קדים - מזרח, שהעטרות היו במזרחו של ההיכל. ראו פירוש יכין ובוועז למשנה
דלעיל. - 63. ראש יעפרו וכו' - כל הטור על פי המסופר בסוכה נג ע"א: אמרו
עליו על רשב"ג כשהיה שמח שמחת בית השואבה היה נוטל שמנה אבוקות של
אור וזורק אחת ונוטל אחת ואין נוגעות זו בזו וכשהוא משתחוה נועץ שני גודליו
בארץ ושוחה ונשק את הרצפה וזוקף ואין כל בריה יכולה לעשות כן, וזו היא
קידה. ראש יעפרו - רומז לקידה, שבה נוגע הקד בראשו ברצפה. שמונה - רומז
לשמונה אבוקות של אור, כלומר, שהיה משתחוה תוך כדי זריקת האבוקות,
ומכאן סמך לנוסח התוספתא לגבי האבוקות: ואין אחד מהן נוגע (=מגיע) לארץ,
כשהוא משתחוה מניית אצבעו על הריצפה שוהה ונושק וזוקף מיד. קשר - אצבע,
מקוצר מן הצירוף 'קשרי אצבעותיו' המצוי בלשון חז"ל. קדים - משתחוים. -
64. שמונת יגהי וכו' - בקשה לגאולה על פי מה שדרשו חז"ל בסוכה נב ע"א:
והיה זה שלום אשור כי יבוא בארצנו וכי ידרוך בארמנותינו והקמנו עליו שבעה
רועים ושמנה נסיכי אדם (מי' ה: ד)... ומאן נינהו שמנה נסיכי אדם: ישי ושאול
ושמואל עמוס וצפניה צדקיה ומשיח ואליהו. יגהי מעלותי - הם הנסיכים אנשי
המעלה. יגהי - המאירים, מן השורש 'נגה' במשקל יפעל. חושה - מהר, לשון
בקשה. כנשבת - כמו נשיבה, במשקל 'פעלה' החביב על רס"ג. קדים - רוח קדים
שהיא מהירה (שמ' יד: כא: ברוח קדים עזה), אך כבר במקרא 'קדים' לבד
במשמעות של רוח קדים: שבע שבלים דקות ושדופת קדים (בר' מא: ו). - 65.
וקולך וכו' - אף היא בקשה לגאולה, על פי הנאמר בפסוק הבא בסוף הפיוט. -
66. והנה וכו' - יח' מג: ב. קומי וכו' - יש' ס: א, פסוק שכיח לפני ברכת יוצר
המאורות.

אהבה

שִׁבְצָתָהּ קָדָם חֲרוּתִי בְּפָנֵינִת אֲדָק
פְּוֹתָתוֹ כִּיתִי וְנִכְתָּתָהּ וְנִסְדָּקָה סָדָק
שְׁמוֹנֶת תַּחְכְּמוֹנֵי נְסִיכִים הַשְּׁטִיר לְכִסּוּחַ חֲדָק
רְצוֹת דּוֹכְרֵי יוֹשֵׁר הָאוֹהָבִים שְׁפַת צָדָק 70
כֹּל רְצוֹן מְלָכִים שְׁפַתִי צָדָק וְדוֹכֵר יִשְׂרָאֵל יֵאָהֵב:
וְנִ וְאֵהֵבֵת וְגו'
וְנִ כִּי יַעֲקֹב
בְּ[רוּךְ] הַבּוֹחֵר
שִׁמְעַ

67. קדם - בימי קדם. חרותי - שבטי בני ישראל ששמותיהם היו חרותים בחושן. בפנינת אדק - כינוי לחושן שהיה משובץ אבנים טובות שהיו אחוזות זו בזו. אדק - השווה פירוש רס"ג לספר יצירה ו: ב (תרגום קאפח): וכולן אדוקין זה עם זה, כלומר מאוחזים ותלויים, כמו שאמרו חכמים שנים אדוקין בשטר, ושנים אדוקין בטלית, במקום שנים אוחזין. - 68. כותתו - נשברו, הוכו. כיתי - שבטי ישראל, בעת שאבדה המלכות מהם. ונכתתה וכו' - חזור אל 'פנינת אדק' - החושן. - 69. שמונת וכו' - השווה טור 64 לעיל. תחכמוני - כמו חכמי, ועל פי שמ"ב כג: ח. השטיר - השלט, המשל. לכסוח חדק - לכלות את הקוצים, להשמיד את הרשעים. חדק - קוץ, ובמש' טו: יט פירש רס"ג (תרגום קאפח): החדק ממניי הקוצים. והשווה יש' לג: יב: קוצים כסוחים באש יצתו. - 70. רצות וכו' - ולרצות את הצדיקים, והוא על פי הפסוק הבא בסוף הפיוט. - 71. רצון וכו' - מש' טז: יג. ואהבת וגו' - דב' יא: א. כי יעקב - תה' קלה: ד. ושני פסוקים אלה שכיחים לפני ברכת הבוחר בעמו ישראל באהבה.

אמת

ויוסף - תגמוליו גומר עלי אֲשֶׁר מָנִי עַד אוֹתִי אֵילֶף
מֵאַחַר עֲלוֹת הַבֵּיא רוּעָה לְנֶהֱל בִּי צוֹנָה וְאֵלֶף
שׁוֹדְדָיו בְּצַעֲדַת בְּכָאֵי עֶמֶק בְּפָרְצוֹ כַּמִּים שָׁב וַיֵּלֶף
אֶת כָּל בַּחֹר בְּיִשְׂרָאֵל שְׁלֹשִׁים אֵלֶף: 75

ויקם - וְאִשׁ אֲשֶׁמּוֹרוֹת לְנִצָּח לָרֶם עַל פְּעָלָיו
וּבְכַנְפֵי אִישׁוֹנָת לִיל פָּנָה אֶל הוֹעֵלָיו
קָצִינֶף פְּשָׁמְשִׁים פְּגָתִים אַרְוֹנֶף אֶל יָבֵל עָלָיו
אֲשֶׁר נִקְרָא שֵׁם (שם) יוֹי צָבָאוֹת יוֹשֵׁב הַפְּרוּכִים עָלָיו:

72. ויוסף - שמ"ב ו: א. תגמוליו וכו' - כינוי לקב"ה, ועל פי תה' נז: ג: לאל גמר עלי. ותרגם שם רס"ג: אלמחסן אליי - המטיב לי. תגמוליו - על פי תה' קטז: יב: מה אשיב לה' כל תגמולוהי עלי, ותרגם שם רס"ג: אלאיה - רחמיו, חסדיו. אילף - לימד, חניך, גידל. - 73. מאחר עלות וכו' - רומז לדוד, על פי תה' עח: ע-עא: ויבחר בדוד עבדו... מאחר עלות הביאו לרעות ביעקב עמו. צונה ואלף - על פי תה' ח: ח: צנה ואלפים כלם, וכוונתו לישראל שנמשלו לצאן, בהמשך לדמוי הרועה. - 74. שודדיו - של דוד. והכוונה לפלשתים. וזולאי מציע לקרוא: שורריו - אויביו (עמ' קנו). בצעדת וכו' - על פי שמ"ב ה: יז-כה. בכאי עמק - על פי תה' פד: ז: עברי בעמק הבכא. ופירש שם רס"ג (תרגום קאפח): הוא נחל בארץ ישראל, אמר ה' לדוד עליו ויהי כשמעך את קול הצעדה בראשי הבכאים (שמ"ב ה: כד). בפרצו כמים - על פי שמ"ב ה: כ: כפרץ מים. שב - על פי הנאמר שם ו: א: ויוסף עוד דוד את כל בחור בישראל. וילף - כינס, אסף, על דרך הערבית - אֶלְפ. וראו בפירושים השונים של חכמי ימי הביניים, שמפרשים "ויסף" מלשון "ויאסוף". - 76. ויקם - שמ"ב ו: ב. ראש - בראש. ראש אשמורות - איכה ב: יט. לנצח - להלל. רם - כינוי לקב"ה. וכל הטור על פי תה' קיט: סב: חצות לילה אקום להודות לך על משפטי צדקך. וראו מה שדרשו חז"ל בברכות ג ע"ב. - 77. אישונת - צורת נקבה מן השם אישון. אישונת ליל - על פי מש' ז: ט: באישון לילה ואפלה. ובכנפי אישונת ליל - על דרך הכתוב בתה' קלט: ט: כנפי שחר. אל הועליו - זולאי (א"פ עמ' קנו): אל הקב"ה שיש בו מועיל. הועל והועלה, במקום תועלת, מצויים הרבה באותה תקופה. השוה אוצה"ג ברכות ח"א 103 למטה: כרוב... יש בו הועל מן השכרות. ע"כ. - 78. קצינך - דוד. קצינך וכו' - תפילת דוד אל ה', שלא ייענש ("יבל"), כתושבי בית שמש וכתושבי גת, כלומר הפלשתים שנענשו על שהחזיקו בארון ה'. - 79. אשר נקרא וכו' - סימו של הפסוק שתחילתו תיבת 'ויקם' הפותחת את החרוזה.

80 וַיִּרְכִּיבוּ צוֹלְחֵי קוֹפְצֵי יַרְדֵּן עַל כְּתָף בְּיַד בְּיַד הַוּקְדָּשָׁה
 וְהוּא הָעֵבֶיר נוֹשְׂאֵיו וְהֵלֵם עוֹצָה וּפְלִישָׁה
 פְּתִיּוֹת לֹא בָּן אֶלָּה אֶץ לְתַמְכוֹ וְחִיתוֹ הַוּדָּשָׁה
 וְעוֹזָא וְאַחִיו כְּנִי אֲבִינָדָב נוֹהֲגִים אֶת הָעֲגָלָה תְּדַשָּׁה :

וְכָל עֲזֵי עָם וְהֶרְמוֹן וְהִידָת אֶרֶץ צִלְצָלִים 85
 בְּהָרוּ וְהָבּוּ הָבְרוּ מִנְּגַהֵת עֲנָן בְּסוֹכוֹת וְצִלְצָלִים

80. וירכיבו - שמ"ב ו: ג. צולחי קופצי ירדן - כינוי לכהנים ולוויים, שהם היו הראשונים להיכנס אל הירדן ולעברו בימי יהושע, כשנכנסו בני ישראל לארץ כנען (יהו' ג: ח ואילך וסוטה לג ע"ב ואילך). בידת - צורת נקבה מן השם 'יד', והכוונה לבדים שהיו מצויים דרך קבע בטבעות הארון ובהם היו נושאים אותו (שמ' כה: יד-טו). - 81. והוא - ארון הברית. העביר נושאו - על פי סוטה לה ע"א: ...נשא ארון את נושאו (בירדן בימות יהושע) ...אמר לו הקב"ה, עוזא, נושאו נשא, עצמו לא כל שכן? והלם - והכה. עוצה - ערץ. ונזכר כאן דווקא בקשר לפלשתים (ראו להלן), על פי יר' כה: כ: ואת כל מלכי ארץ הערץ ואת כל מלכי ארץ פלשתים ואת אשקלון וכו'. פלישה - פלשת, פלשתים, ורומז לנזכר לעיל בטור 78. - 82. פתיות - כינוי לעוזא שהיה פתי ונגע בארון, ולא הבין ("בן") שהארון נושא את עצמו (ראו לעיל). וחיתו הודשה - וחיינו נתקפדו, וראו שמ"ב ו: ז. - 83. ועוזא וכו' - סיומו של הפסוק שהתחילתו תיבת "וירכיבו" הפותחת את החרוזה. - 84. וכל - שמ"ב ו: ה, אך אין תיבה זו הראשונה בפסוק אלא השניה בו. עזי עם - גיבורי העם. והרמון - וכן כל עזי הרמון, עם רחוק מעבר להרי חושך, על פי תרגום יונתן לעמ' ד: ג: והשלכתנה ההרמונה - ויגלון יתהון להלאה מן טורי חרמיני. וראו פירוש רש"י שם. והשווה בהקדמה העברית להאגרון, עמ' 156: עד ימי להקת שערה המובאת שמה מהרי ההרמון, והערות המהדיר שם. והידת וכו' - וכל משוררי ארץ צלצלים, ובכתב היד מנוקד והִידָת, אך נראה שתיבה זו על פי נחמ' יב: ח: על הידות הוא ואחיו, במשמעות של להקת משוררים, או להקה בכלל, על פי הפסוק שלאחר מכן (ט): ובקבוקיה וענו אחיהם לנגדם למשמרות, ובפסוקים אחרים בפרק הנ"ל (לא, לח, מ), מופיעה המלה "תודה" במשמעות של להקת משוררים. וכאן השתמש כנראה רס"ג בתיבה זו במשמעות של קבוצה, עם. והשווה בקינת רס"ג לתשעה באב "זכור תבוסה צאן": על הידות הפקיד מנצחים (סידור, עמ' שכט/35). ארץ צלצלים - אף היא ארץ רחוקה, על פי יש' יח: א: הוי ארץ צלצל כנפים אשר מעבר לנהרי כוש. - 85. בהרו רהבו הברו - לשון נופל על לשון. בהרו - נתמלאו אורה וזיו. רהבו - נטהרו, וכן תרגם רס"ג בתה' פז: ד ובמקומות אחרים במקרא 'רהב' בלשון 'פתן', כלומר, צריפה וברירה. הברו - כנראה הפועל מלשון בור (=נקיון). מנגהת - מאור, צורת נקבה מן השם נגה, ועל פי תה' יח: יג: מנגה נגדו עביו עברו. בסוכות וצלצלים - שניהם צל, כפי שתרגם רס"ג באיוב מ: לא: התמלא בשכות עורו ובצלצל דגים ראשו - והל תכמל פי אלט'לאל ג'לדה, חתי יט'לל ראסה אלסמך. וראו גם פירושו שם.

סבתכים ורבי תירס נחבאו כפיסים כצלצלים
ואשיר בכנורות ובנבלים ובתופים ובמנענעים ובצלצלים:

ולא נומה לעפעפי נשפה מהפיק לך הגיגתי
אשר שיקוי שמנת רותך הניצוטה פרחי הגתי
מי כמוך מורה לשכר רצוניך בחול קצין מפורת התי
90 ויטהו דוד בית עובד אדום הגתי:

וישב לחשב ששים ושנים נצו(ו)רים הפריח באהל
כי חמותו ושמות פלוטיה משש שש הסגילו
פלאות רגשו שמונה עשר תפלטנה אף למאות סחורת רכלו

86. סבתכים - כך בשוליים, ובפנים: סבתכים. סבתכים ורבי תירס - מבני חם ומבני יפת (בר' י: ב, ז), ור"ל, העמים כולם. נחבאו - מפחד ה'. כפיסים כצלצלים - הן הגיבורים הן החלשים. ראו באגרון ערך 'כפיס', שתרגם שם תיבה זו (חב' ב: יא) בערבית 'אג'ור', דהיינו לבנים שרופות, וכן בשבעים מלים בודדות (ספר גולדציהר, עמ' 22). וכאן ככינוי לגויים, כסמל לעצמתם ולעוזם. כצלצלים - בדב' כח: מב תרגם רס"ג הצלצל - אלפראש, דהיינו פרפרים או חפושיות, והן סמל לפחד ולחולשה. 87. ואשיר - ואני - אומר דוד - שוררת. בכנורות וכו' - שמ"ב ו: ה. והוא סופו של הפסוק שתיבתו השניה פתחה את החרוזה. 88. ולא - שמ"ב ו: י. ולא נומה וכו' - המשך דברי דוד, על פי תה' קלב: ד: אם אתן שנת לעיני לעפעפי תנומה. נשפה - בנשף, בלילה, צורת נקבה מן השם 'נשף'. מהפיק לך הגיגתי - מלומר לפניך מחשבותי. הגיגה - צורת נקבה מן השם 'הגיג'. 89. אשר וכו' - שיעור הטור: אשר הפרחת ("הניצוטה") פרחי מחשבותי ("הגתי") בשיקוי הדשן של רווייתך. שמנת - צורת נקבה מן השם 'שמן'. שמנת רותך - על פי תה' לו: ט: ירוין מדשן ביתך ונחל עדניך תשקם. רותך - כך הוגה בשוליים, ובפנים: רבתך. הגתי - הגיוני, דברי, ויצר שם עצם מלשון 'הגיון' על פי שם העצם 'הוה'. 90. מי כמוך מורה - על פי איוב לו: כב. לשכר רצוניך - לתת שכר לרצויים לפניך. כאן סוף דברי דוד. בחול קצין מפורת התי - והואיל ודוד ("קצין") פחד מגודל האסון ("מפורת הותי") שאירע לעוזא, ויטהו דוד וכו'. 91. ויטהו וכו' - שמ"ב ו: י, והוא סיומו של הפסוק שתיבתו הראשונה פותחת את החרוזה. 92. וישב - שם: יא. וישב לחשב - מוסב אל דוד שחישב את צאצאי עובד אדום (ראו להלן). ששים ושנים נצרים הפריח באהל - את ששים ושנים הצאצאים אשר גידל בביתו, ועל פי דה"א כו: ח: כל אלה מבני עבד אדם המה ובניהם ואחיהם איש חיל בכח לעבדה ששים ושנים לעבד אדם. 93. כי חמותו וכו' - על פי ברכות סג ע"ב-סד ע"א: מאי היא ברכה שברכו (לעובד אדום): אמר רב יהודה בר זבידא, זו חמות ושמונה כלותיה שילדו ששה ששה בכרס אחד שנאמר פעלתי השמיני וכו'. הסגילו - עשאו סגולה, כלומר בירכו. 94. כלאות רגשו - המוני צאנו, מלשון "גזר ממכלה צאן" (חב' ג: יז). תפלטנה - ילדו. אף למאות סחורת רכלו - כלומר, נתברך גם במסחרו. ולא מצאתי לזה מקור.

וַיֵּגֵד
 יְקָרְת פְּלֶאֱיִךְ לְחוּטֵר נִשְׁקֵת רְמוּחָה
 וּמִי לֹא יִכְסֹף וַיִּכַּל לְשַׁעוֹר לְאָרוֹן עֶזְרָךְ כְּתַמְיַחָה
 טִיפּוּחִיו שִׁירוּתָן הִלְאָה וּנְקָלוּתִי הִנֵּה בְּרַבְתּוֹ לְצַמְחָה
 מִבֵּית עֹבֵד אָדוֹם עֵיר דָּוִד בְּשִׁמְחָה :
 100 וַיְהִי חֲנֻגֵי יְפוּצָץ נְשִׂי וְכַעַת בְּמָרוֹם יַמְרִי

95. ויברך וכו' - דה"א יג: יד, והוא סיומו של הפסוק המקביל בשמ"ב ו: יא, שתיבתו הראשונה 'וישב' פותחת את החרוזה שלפנינו. - 96. ויגד - שמ"ב ו: יב. יקרת פלאיך - הפלאים והחסדים שנעשו לעובד אדום. לחוטטר נשקת רמוחה - למי שנשקו, הרומח שלו, היה מקל, והוא כינוי לדוד, על פי המסופר בשמ"א יז: מ מג, במערכה שבין דוד לגלית. חוטטר - מקל, ראו האגרון בערכו, ודברי המהדיר שם, וכאן שימוש הלשון כפועל. נשקת - צורת נקבה מן השם 'נשק'. רמוחה - הנשק שהוא רומח. ושלוש התיבות האחרונות על פי יח' לט: ט: ויצאו ישרי ערי ישראל ובערו והשיקו בנשק... ובמקל יד וברמח. - 97. ויכל - ותכלה נפשו, ויכלו עיניו, ויתאווה. לשעור - לאכסן, להיות שוער, ראו דה"א טו: כד: ועבד אדם ויחיה שערים לארון. לארון עזך - על פי תה' קלב: ח. כתמיחה - כבני תמח (עז' ב: נג ונחמ' ז: נה), שהיו ממשפחות השוערים במקדש (ראו עז' ב: מב ונחמ' ז: מה). וראו להלן היוצר לפרשת בהעלותך טור 25: תשעירה שוערי המעון בני נציח ובני תמח. ורומז בטור זה כמו בטור 94 לקנאתו של דוד בעובד אדום. - 98. טיפוחיו - אולי על פי מה שדרשו חז"ל בבמ"ר ד: כ: מהו מכרכר (שמ"ב ו: יד), שהיה מקיש ידיו זו על זו וטופח ואומר כירי רם, כלומר, ריקודו לפני הארון. שירותן - של תמיחה, בני תמח, במקדש. הלאה - ההא בקמץ קטן, ור"ל, מכוח עבודתו הוא את ה' גבר על שירותם של השוערים במקדש, שעליהם נמנה עובד אדום. ושימוש הלשון 'הלאה', על פי יר' יב: ה: כי את רגלים רצתה וילאוך. ונקלותי - דברי דוד למיכל שהיתה מונה אותו על קלות דעתו (שמ"ב ו: כב): ונקלתי עוד מזאת והייתי שפל בעיני. ור"ל, הבזיון שנהג בעצמו. הנה - בכתב היד נעתקה תיבה זו בגליון וניקודה 'הנה'. ברבתו - בשל הרבותו. לצמחה - נראה שצ"ל 'לשמחה'. ועל פי שמ"ב ו: כא-כב, וראו גם במ"ר שם. - 99. מבית וכו' - סיומו של הפסוק שתיבתו הראשונה 'ויגד' פותחת את החרוזה. - 100. ויהי - שמ"ב ו: יג. חנגי - קול וצחוק או קול כלי נגינה (ראו ערוך השלם). יפוצץ - מעצמתו. נשי - כינוי לארץ, על פי תה' פח: יג: וצדקתך בארץ נשיה. וכעת במרום ימרי - על פי איוב לט: יח: כעת במרום תמריא. ותרגם שם רס"ג: ווקת, דהיינו 'בעת'.

ומכסת עשרים וְשָׁשָׁה שָׁלָה עַל כָּל שָׁנַיִם עֶשֶׂר אֲמָה הַבְּרִי
זָבְחָיו עַל כָּל מִיל נִמְצָאוּ שְׁלִישִׁית רִיבּוֹ וְעֶשְׂרוֹן לְהַפְרִיא
לְחֻשְׁבוֹן כָּל שָׁשָׁה צְעָדִים וַיִּזְבַּח שׁוֹר וּמְרִיא :

וַיַּחֲלֶק וַיַּחְצִינֵי עָרֵי מִי לְגֹזֶן וּמִי לְשׁוֹשָׁה
וְשָׂאָר אֲחָדָיו וְעוֹל יִכְתָּבֶם הֶהָלֹא קֶדֶם שׁוֹשָׁה 105
הוֹטְטוּ עָלֶי רַעֲיוֹנֵי בְרָצְפוֹ בְּמִשְׁתָּיו גְּלִילִים וְשִׁשָּׁה

101. ומכסת... שלה - על דרך הכתוב בבמ' לא: כח: והרמת מכס לה'. עשרים וששה... על כל שנים עשר ימרי - על פי במ"ר ד: כ: רב פפא בר שמואל אמר על כל פסיעה ופסיעה שור ומריא על כל ו' פסיעות ז' פרים וז' אילים. כלומר, בשישה צעדים עשרים ושישה קרבנות (שישה שוורים, שישה מריאים, שבעה פרים ושבעה אילים). זולאי (עמ' קנט): והנה לדעת המחבר כל פסיעה יש בה שתי אמות ו'ששה צעדים' הם 12 אמות. ע"כ. הברי - להברות ולהאכיל (זולאי). - 102. זבחיו וכו' - במיל אלפים אמה, ומאחר שבשנים עשר אמות הקריב עשרים וששה קרבנות, יצא על פי החשבון שבמיל הקריב $4333 \frac{1}{3}$ קרבנות, שהם שליש ריבוא $(3333 \frac{1}{3})$ ועשירית הריבוא (1000). להפריא - להרבות, מלשון 'פרה ורבה'. 103. לחשבון כל ששה צעדים - שהם שתיים עשרה אמות, שבהם הקריבו עשרים ושישה קרבנות. ששה צעדים ויזבח שור ומריא - סימו של הפסוק שתיבתו הראשונה 'ויהי' פותחת את החרוזה. 104. ויחלק - שמ"ב ו: יט, דברי המשורר על מצב האומה. ויחצני - חילקני, פיזרני, מלשון 'יחצוהו בין כנענים' (איוב מ: ל) או 'ותחץ לארבע רוחות השמים' (דנ' יא: ד), שבשניהם תרגם רס"ג בשורש 'קסם', דהיינו מלשון חלוקה. ערי - אויבי, שונאי. לגוזן - על פי מל"ב יח: יא: ויגל מלך אשור את ישראל אשורה וינחם בחלח ובחבור נהר גוזן וערי מדי. שושה - היא שושן הבירה, מערי מדי שנזכרו בפסוק הנ"ל. וחידש תיבה זו כמו 'פלישה' מ'פלשת' ו'תמיחה' מ'תמח' ועוד. 105. ושאר אחדיו - המועטים שנשארו. ועול יכתבם - על פי יש' י: יט: ושאר עץ יערו מספר יהיו ונער יכתבם. ההלאו - אשר הלאו (הא הידיעה לפני פועל בעבר). קדם - בימי קדם. שושא - סופרו של דוד (דה"א יח: טז), שבוודאי השתתף במפקד העם בימי דוד שנמשך קרוב לעשרה חדשים (שמ"ב כד). ור"ל, בימי קדם היינו רבים, ועתה מעטים. 106. הוטטו - נעברו, נתבלבלו, פועל גזור מן השם 'טיט'. ברצפו במשתיו גלילים ושישה - בראותי את אויבי מרציף במשתאות שלו גלילי כסף ואבני שיש, כלומר חי בפאר עצום. ועל פי אס' א: ו: חור כרפס ותכלת... על גלילי כסף ועמודי שש... על רצפת בהט ושש ודר וסחרת.

וְאֶזְכֹּר לְאִישׁ חֵלֶת לָחֶם אַחַת וְאֶשְׁפֵּר אֶחָד וְאֶשְׁיֶשֶׁה :

דִּרְתָּ נֹת שְׂמֻחוֹת גְּלָה אֶף מְפָכִי מִשְׂאֲבִיו
יֵצֵא נֵצֵא לְקִרְאָת תּוֹפְפִיו וְאֵלֶּה בְּאֵלֶּה יִפְגְּעוּן מִתְּאֲבִיו
110 גַּל הַנְּעוּל עֵתָה מִנְכָר תִּפְתַּח וְתִפְרִיחַ אִיבִיו
כְּאֶפְרָתִי וַיֹּזֶן הַנִּיחַ לוֹ מִסְבִּיב מִכָּל אוֹיְבָיו :

בּוֹרָא קִצּוֹת כָּל אֶרֶץ וְתִקְר
בוֹנָה בְּשָׁמַיִם מַעְלֹתָיו וּמַפְעָלֵי כָּל אֲנוּשׁ סוֹקֵר
אוֹדֵךְ עַל פִּי נוֹרְאוֹת הַפְּלֹאֲתָה לִי בְּיוֹקֵר
115 עוֹשֶׂה גְדוּלוֹת עַד אֵין חֵקֵר :

וּנְשִׁיר

107. ואזכר - ואותה שעה אני זוכר את השמחה הגדולה שהיתה בימי דוד, כשהעביר את ארון ה' לירושלים. לאיש וכו' - מה שחילק דוד לכל אדם. המלים לקוחות מן הפסוק שתיבתו הראשונה 'ויחלק' פותחת את החרוזה, אף שאינן סיומו. ובמקור המקביל בדה"א טז: ג סיומו של הפסוק כך: לאיש ככר לחם ואשפר ואשישה. ואפשר שרס"ג השתמש בפסוק זה והמעתיקים כתבו בלשון הפסוק בשמואל. - 108. דרת - משכן, מלשון 'דירה'. והניקוד כך בכתב היד. נות שמחות - המקדש. ושימוש 'נוה' על פי יש' לג: כ: חזה ציון קרית מועדנו עיניך תראינה ירושלם נוה שאנן. גלה - אותו מחורבנו, בנהו. מפכי משאביו - וכן את מעינותיו של בית המקדש, ומלת "גלה" [=גלות] הזכירה לו עניין מעיינות, ועל פי יח' מז: ב: והנה מים מפכים מן הכתף הימנית. - 109. תופפיו - מנגניו של בית המקדש. מתאביו - חושקיו, אוהביו. - 110. גלי הנעול - כינוי לישראל, על פי מה שדרשו חז"ל בשהש"ר ד: כה. נכר - גלות. תפתח ותפריח איביו - לשונות של גאולה. - 111. כאפרתי - כדוד שנולד בבית לחם היא אפרת (בר' לה: יט; שמ"א יז: יב). ויני וכו' - אשר נאמר עליו ויני וכו' (שמ"ב ז: א), לאחר שהעביר את ארון ה' לירושלים. ואפשר שזה היה סיומה של הפטרת שמיני לפי מנהגו של רס"ג. - 112. בורא קצות כל ארץ - כינוי לאל, על פי יש' מ: כח. תקר - שמים, שם עצם זכר מן השם 'תקרה'. - 113. בונה בשמים מעלותיו - עמ' ט: ו. - 114. אורך וכו' - על פי תה' קלט: יד. ביוקר - בכבוד, בחיבה. - 115. עושה וכו' - איוב ט: י.

מי כמוכה

מי כמוכה אדיר בסוד קדושים
ומי דומה לך בצבאות תרשישים
ומי יעיד לך גוער ימים ויבשים
דברים שלשה אשר האפדתם קדושים

יוי מלכנו

120 [יְיָ מֶלְכֵנוּ ש... ...] אַרְבַּע יְסוּדָם
לְחֻצוֹ נְחֻצוֹ שְׁחֻצוֹ וְשִׁמוֹנָה נְבִיאֵי לֹא נִיחַמוּנֵי בְעוֹדָם
מִדְּדוֹר שְׁטָף פִּילִטְתָּהּ שְׁ[מ]וֹנָה וְאֵיךְ מְחוֹזֵי לֹא אָחַד נִקְדָּם
הֵן כָּל שְׁבוּעַ וְשְׁבוּעַ דְּלוֹ עֵינֵי לְשִׁמְיָנִי חֲזוֹת הוֹדָם
שְׂבָעָה רוּעִים וְשִׁמוֹנָה נְסִיכֵי אָדָם:

116. אדיר בסוד קדושים - כינוי לאל, על פי תה' פט: ח: אל נערץ בסוד קדשים רבה. והכוונה למלאכים, כפי שתרגם שם רס"ג: עצה' אלמלאיכה אלכת'ירין. -
117. תרשישים - כינוי למלאכים, על פי דנ' י: ו: וגויתו כתרשיש. - 118. יעיד לך -
יספר נפלאותיך, ישבח אותך. גוער ימים ויבשים - כינוי לאל, על פי נח' א: ד-
ה: גוער בים ויבשהו... ותשא הארץ מפניו. - 119. דברים וכו' - נראה שרומז
למאמר חז"ל: קדושת הקב"ה וקדושת שבת וקדושת ישראל שלשתן חשובות
כאחד (תנא דבי אליהו רבא כו). האפדתם - פיאתם. 120. ארבע יסודם - קשה
לדעת למה כוונתו. - 121. לחצו נחצו שחצו - לשון נופל על לשון וכולן
במשמעות של נגישות. שחצו - טרפו, וכן תרגם רס"ג באיוב כח: ח ומא: כו
'שחץ' - סבאע, דהיינו חיות טרף. ושמונה נביאי וכו' - נראה שכוונתו למאמר
חז"ל בפדר"כ פסקא 'נחמו' (ראו גם טור 56 לעיל). - 122. דור שטף - דור
המבול, וכן ינני (פיוטי ינני, עמ' ב): יען כי משטף אתו פציתה. פילטתה שמונה -
הצלת את נח ואשתו ושלשת בניו ונשותיהם. מחוזי - מנביאי. לא אחד נקדם - לא
שרד לנו אף אחד שיתנבא בימינו. - 123. כל שבוע ושבוע - מתקופת הגלות, על
פי וי' כו: לד: אז תרצה הארץ את שבתתיה כל ימי השמה ואתם בארץ איביכם;
ובדנ' ט: כד: שבעים שבעים נחתך על עמך. דלו עיני - יש' לח: יד. לשמיני -
למשיח, שהוא השמיני בשמונה נסיכי אדם (ראו הטור הבא). - 124. שבעה
רועים ושמונה נסיכי אדם - מ' ה: ד. וראו טור 64 לעיל.

וְעַד מָתִי קָדַם בְּהַעֲלוֹתִי אֶרֶוֹן רָגִשׁוּ כָּל חֲבִילוֹת
 רַבְדֵי הַיּוֹם סֵפֶר הַבְּרִית אֵיכָבוֹד בּוֹ בְּהִיכְלוֹת
 שִׁירֵי כִּיּוֹנָה אֲצַפְצֵף וְאֵיפּוֹא שְׂאוּנִי לֹא מוֹכְלֹת
 תִּצְרִיחַ צְרִיחָתִי בְּקוֹל רִנָּן אֶף תִּגְלוֹתֵי תְּשִׁיב מִכְּלוֹת
 וְשִׁבְעַת מִלּוֹאִים אֲצַרְהָה כְּקֶדֶם רְצוֹתְךָ אֲשֶׁנּוּ בְּשׁ[מִי]נִי עַד פְּלוֹת
 כֹּכ וַיִּכְלוּ אֶת הַיָּמִים וְהָיָה בַּיּוֹם הַשְּׁמִינִי וְהִלָּאָה
 יַעֲשׂוּ הַפְּהָנִים עַל הַמְּזוֹ[בַח] אֶת עוֹלוֹתֵיכֶם וְאֶת
 שְׁלֵמֵיכֶם וְרִצְאָתִי אֶתְכֶם נָאִם יְיָ אֱלֹהִים:
 וַנִּגְוֵאלִינוּ
 וּמִפְטִירֵיךְ בְּשִׁמּוֹאֵל וְיוֹסֵף עוֹד דוֹר אֶת כָּל בַּחֹר בִּישְׂרָאֵל אֵלֶי

125. בהעלותי ארון - בימי דוד המלך. חבילות - ארצות, מלשון 'הוי ישבי חבל
 הים' (צפ' ב: ה), ועל פי תה' ב: א: למה רגשו גוים. וראו דה"א יג: א-ו. - 126.
 רבדי וכו' - ואלו היום, כשאני מקשט ("רבדי") את בתי הכנסיות ("בהיכלות")
 בספר הברית, אין בו כבוד. חברות - נראה שצ"ל: הברית. איכבוד - שמ"א ד: כא.
 - 127. שירי - תפילתי. כיונה אצפצף - על דרך הכתוב ביש' לח: יד: כסוס עגור
 כן אצפצף. שאוני - קולותי, תפילתי. מוכללות - כלולות, מצויות, ור"ל, בכל
 מקום נשמעות תפילותי בגלות. ואיפוא - נראה שצ"ל: ואיפה. - 128. תצריח
 צרחתי - צריחתי נשמעת בקול תפילתי ("רנן"). תגלותי - גלותי, וכן הוא בסידור,
 עמ' שכב, הע' 15-16: תגלותי האחרונה מי ירחישנה. מכלות - שלא יאבדו. -
 129. ושבעת מלואים - או אז אשמור כקדם את שבעת ימי המילואים (ראו יח'
 מג: כה-כו). רצותך אשנו וכו' - על פי הפסוק הבא בסוף הפיוט. - 130. ויכלו
 וכו' - יח' מג: כז. ונ' גואלינו - פסוק הקבע בסוף הפיוט לפני נוסח הברכה.
 ומפטירין וכו' - הערת המעתיק. ויוסף - שמ"ב ו: א, והוא תחילתה של ההפטרה
 שפסוקיה שזורים בזולת דלעיל. אלי - בערבית 'עד', ולא כתב עד איזה פסוק
 נמשכת ההפטרה.

אברהם שלונסקי משוחח על עברית וסלנג.

מראיין: גרעון לב ארי

'קול ישראל', 1973.

שלונסקי: סלנג, אני... בלי מדעיות אגדיר, חברמניות בניסוח רצונותיך ומחשבותיך וסטייה מן הדרך המקובלת של הסגנון הדיבורי... והחברמניות הזאת היא כמובן תוצאה של מעמדה של החברה של... אקלימה של החברה... עכשיו אנו חיים באקלים שהסלנג פורח.

מראיין: כיצד הוא נוצר?

שלונסקי: הסלנג נוצר כמובן על ידי איזושהי אחדות שבין אנשים, אחדות של שנתון, דור, חברה, מעמד. אגלה סוד, שאני בזמן האחרון, דווקא אני... שאולי הייתי, בספרות העברית, המתירן הראשון, אבי הפנים השוחקות לגבי הסלנג, לגבי השגיאות, לגבי חברמניות בדיבור, בשעה שלפני כך וכך עשרות שנים אנחנו היינו חסרים זאת לחלוטין, והרגשתי כי חסרונו של אקלים זה בלשון, שובבות זאת בלשון, צבעוניות זאת בלשון, יפגום בחיותה של הלשון. לכן אני אומר... זה משונה שאני עכשיו... אני כמעט אחד מאלה שהיה מוכן להלחם נגדו, לא נגדו, נגד חוצפתו הכמותית.

מראיין: היית פעם מתירן והיום כמעט אתה מוכן להילחם בפורצי הגדר, מה קרה לך?

שלונסקי: לכן אני אומר, חסרונו של משב הרחוב בתקופה ההיא היה כל כך חשוב וכל כך חזק וכל כך נמרץ בתביעתו, שהוא גייס אנשים כמוני וכמונו... לתת לרחוב הזה בקוצר ידו... לא היה לו פה. צריכים היינו לתת לו פתחון פה, ואז אנחנו עשינו בכך שתרגמנו למשל... וגם שכתבתנו, אבל בייחוד כשתרגמנו... הבאנו להם את העשירות שגנוזה ומקופלת בתוך אוצרות עבר... ואחר כך נתנו לרחוב... לעשות בעצמו... והוא... יצא

לתרבות רעה... התפקר. התחיל לרכב על הלשון העברית, וצריך להגיד לו רד מעליה קצת.

מראיין : בסלנג?

שלונסקי: כן, בוודאי, עין תחת עין. הלוא עכשיו כמעט שאין... נגיד במחזות... וגם בבטריסטיקה... אין התבטאות בלתי סלנגית... הכל תמיד כולם צעיר וזקן, בור, ותלמיד חכם – כולם מסלנגים סלנגים... אין איש מדבר בפשטות בדיבור אנושי מלבד אל לב.

מראיין : וזה רע?

שלונסקי: זה לא רע, כל דבר הוא טוב שהוא במקומו, בשעתו, לעניינו... אחרי משפט אייכמן... יש אצלנו סלנג בלתי רלוונטי... מודה.

מראיין : אתה אומר, אין איש מדבר מלבד אל לב... והרי גם בסלנג אפשר לדבר מלבד אל לב, הלוא כן?

שלונסקי: כן, בסלנג אדם מדבר באסימונים, בשיגרות ב... שווה לכל נפש, ולא צבע אישי.

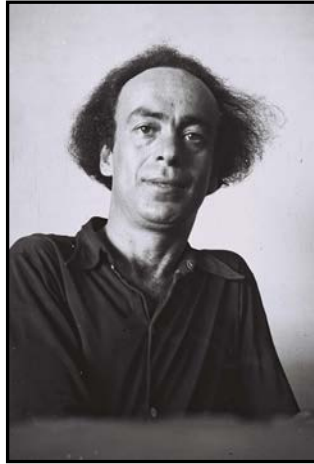
מראיין : בוא ננסה לקחת דוגמא של סלנג שהוא אסימון, "ביטוי שחוק", כמו שאתה אומר, ומולו תעמיד ביטוי אישי.

שלונסקי: קודם כל אנחנו נדבר על זה... איך הסלנג נוצר, ומדוע הוא יכול היה להגיע אצלנו... לידי... כהפרזה פוגמת.

מראיין : "חוצפתו הכמותית" כמו שאתה קורא לזה.

שלונסקי: כן חוצפתו הכמותית... אבל גם לא זאת, בכל מקום, הסלנג, החברמניות, בכל עם, זה נוצר מתוכו, מדגרמי, אם לומר בלשון בלתי סלנגית. ללא תרגום, ללא שאילה... הסלנג הוא מאוד לא קוסמופוליטי,

הוא מאוד ספציפי. אצלנו, רוב הביטויים הסלנגים, מחמת הביוגרפיה הקצרה של הלשון העברית המדוברת... שהיא נגמרת לכל היותר בסבא מדבר עברית או סבתא או דודה... אצלנו על פי הרוב הביטויים האלה הם תרגומים, עוד פעם מערבית... בימי הפלמ"ח, או עכשיו... מאנגלית, הודות



אברהם שלונסקי

להשפעה אנגלוסקסית. לעיתים רחוקות אתה מוצא פתאום ביטוי שצמח מתוך העברית! מתוך המקורות... מתוך העצמיות העברית! ואז אתה מתלהב ומתפלא... לצערי ברגע זה איני זוכר איזה ביטוי נפלא... או אני זוכר למשל... ששמעתי מפי אחד... ילד אמר לאחר... לחברו... אני... אני מפחד להגיד עכשיו מילה גסה... נגיד אני מצפצף... אבל מילה יותר גסה, זה פעולה אחרת, כן, מחרבן נאמר, עליך... אז שאני שמעתי ביטוי כזה והוא אמר את זה באינטונציה כזאת ובחציפות התנועה של

הידיים, הפנים... אמרתי... זה לא מתורגם משום לשון, זה מאיזה ספר עברי שקרא... מ... זה מן העברית צמח, ואי אותם היגדים "רד מעלי" או... אני יודע... "דפק אותה"... כל הביטויים האלה... בעיני... זה מתורגם... זה לא צמח מן העברית.

מראיין: כשראית את אותם הילדים משוחחים ביניהם ושמעת את אשר אמר האחד לשני, מה זה עורר בך?

שלונסקי: זה עורר בי נגיד פשוט את החשק וגם את העובדה לכתוב את 'מיקי-מהו'.

מראיין: הסלנג, או המילים, מתאזרחות יחד עם הרבה מאוד אנשים, עולים חדשים, הבאים מכל רחבי תבל ומדברים שבעים לשון, האם היה סכנה שבמצב כזה יכול להיווצר שעטנז ובליל שפות במקום השפה העברית?

שלונסקי: זה אין שום ספק, אבל לא רק בסלנג, זה ישנה סכנה גם בסגנון הפשוט מפני שאנשים אינם יודעים את העברית ידיעה מספקת... וגם כדי לרשת נחוצה הידיעה, נחוצים... בית האחיזה... למימיקה... לשאילה... וזה יכול להיות באמת שפת מגדל בבל.

מראיין: אז מה עושים?

שלונסקי: מוכרחים להתגייס מחדש הסופרים היוצרים ולעשות כאשר עשו פעם, לתת לעם לחיות את עצמו, את הלשון של העם לחיות את עצמה... אבל בלי הרף, בצורה עדינה, בנחת, להזרים לשם, לנטוע שם, להטיל לשם מן המקורות את הביטויים... שהספר אשר יישא חן בעיני הנער... ייתן לו, כשהוא יגמור אותו, אוצר שהוא ביטויים של עברית... שאנחנו, מה אני אומר אנחנו... גם אתם... התחלנו בכך לדאוג ללשון העברית... אז... ועד היום עברו שלוש סטדיות, הסטדיה הראשונה, נאמר תקופת מנדלה... וגם אחר כך, ביאליק וברקוביץ'... הייתה תקופה... רצינו לחיות כמו שחיים כל הגויים... מבחינת הלשון, מבחינת שפע הדיבור, טבעיות הדיבור, פרצופיות, כלומר... הפרצופים ש... ראינו... שמענו את הגויים ואיך הם מדברים וחשבנו איך אפשר לומר זאת בעברית... כך אפשר לומר וכך וכך... יצרנו לנו אוצר של ניבים נרדפים. והסטדיה הייתה של לפתור את השאלה איך אפשר לומר... הסטדיה השנייה החשובה ביותר הייתה לא איך אפשר – איך צריך לומר... אפשר כך ואפשר כך, אבל צריך לומר כך... כדי שיהיה חיות, יהיה אחידות. אבל הסטדיה החשובה באה אחר כך, ידענו כבר איך אפשר, ידענו איך צריך, ובסטדיה הזאת רצינו לא... איך אומרים... זוכר אני... כשתרגמתי מחזה... ושם נערה... אומרת לבחור שהיא אוהבת אותו... שהוא ינשק אותה... ושם היה ביטוי... בכל לשון חיה זה ישנו... ציווי כזה... ברוסית זה Pocolui menya... וחשבתי איך צריך לומר לעזאזל... ודאי היה בי מנדלה והיה בי ברקוביץ'... ועדיין לא הייתה בי הנערה הצברית... אז איך אומרים... את המקום שלה אני עוד לא ידעתי... הרומנים שלי לא היו בעברית... אז. ניגשתי לבחורה אחת צברית כדי לשאול איך את אומרת לבחור שאת רוצה שהוא ינשק אותך. אז היא אומרת, "אם הוא בעצמו לא יודע אז הוא אידיוט". אז לא... בכל זאת תגידי איך אומרים. אז היא אומרת

“תן לי נשיקה”. אני חשבתי לעזאזל הלא זה... ביצת קולמבוס. תן לי נשיקה.

מראיין: אתה אומר תן לי נשיקה... זה בודאי מצלצל... אולי גם הנשיקה מצלצלת, הרבה יותר טוב כך, מאשר אם תאמר את זה בביטוי המליצי “נשקני”?

שלונסקי: נשקני או ישקני או שק לי.

מראיין: נכון?

שלונסקי: ודאי... נו טוב זו הסטדיה.

מראיין: אפשר לאהוב בעברית לעומת לאהוב בשפה אחרת?

שלונסקי: מנשקים למשל... לא בשפה, כי אם בשפתיים... זה לא שייך ללשון. באופן ישראלי כמובן שייחוצר אצלנו טיפוס בעל טמפרמנט מסוים, מנטאליות מוסרית מסוימת וכו'... אז תהא צורה מיוחדת, מזג מיוחד של אהבה של בחור.. בחורה ישראלית... כמו שיש של צרפתים, של אנגלים, של גרמנים... ודאי בכל דבר בא לידי ביטוי המנטאליות של האומה, של העם.

מראיין: יש האומרים “הסגנון הוא האדם”, אתה מסכים לכך?

שלונסקי: תראה... זה כל כך הרבה פעמים אמרו שקשה כבר להסכים לזה. יש דברים שהם כל כך אמת שפשוט אתה מתבייש בזה... אם כי התרבות האמיתית היא אומץ רוח לקצת בנאלי. צריך... שתיים פעם שתיים ארבע... הרבה אמרו.. זה בנאל... אבל מה לעשות, זה נכון. יש גם בענייני מוסר כמה דברים, כמו לא תרצח... ולא תנאף... וכו'... זה מאוד ישן, נורא בנאלי, אבל צריך אומץ רוח לבנאלי לקבל את האמיתות האלה.

מראיין: יש לך אומץ לב לבנאליות?

שלונסקי: בבגרותי, אפילו בספרות... נדמה לי שאני התחלתי להבין את הדרגה העליונה של הפשטות לעומת הדרגה הנמוכה של הפשטות, כי ביצירה יש פשטות של מטה... למשל אדם... למטה מהבנת המסובך... אחר כך יש... קומה האמצעית... זה המסובך... הקומה העליונה היא מבין את המסובך, יורד לעומקם של דברים ורגשות ומתעלה לזיכוכ של פשטות זו פשטות של מעלה.

מראיין: זה בתנאי שהוא עבר את הקומה האמצעית?

שלונסקי: כן, בתנאי שיש בו הכוחות לעבור שלוש קומות... ויש הרבה אנשים שנעצרים בקומה ראשונה. הטובים יותר שבהם מתחילים להתנשף בקומה שנייה ויושבים לנוח ונשארים לשבת. יחידי סגולה ביצירה זוכים לעמוד וזוכים לעלות לקומה העליונה והנה שוב היא פשטות.

מראיין: ובקומה הראשונה יש ונשארים לפעמים שרלטנים, איך מזהים אותם?

שלונסקי: ...אני חושב כי בדרך כלל הזמן יכול לשפוט יותר בגלל זה... כמו בעניינם רבים אחרים... יותר מאשר השכל, אפילו השכל החריף ביותר, החדשני ביותר, יכול להשתחד על ידי אמת צבועה תרתי משמע, אם כי זה אולי לא תרתי משמע, צבוע כל עינינו הוא, שהוא במקום הצבע האמיתי שלו לובש צבע אחר, הוא צובע את עצמו, זה נקרא צבוע, להופיע לא בצבע האמיתי. השכל העליון, טוב הטעם... השכל הקטן יכול להתפתות, זה באמנות קרה הרבה פעמים, בשירה... שאנשים שהיו תקופה ארוכים אלופים, מלכים, נסיכים ביצירתם.. והתברר אחר כך כמה זה קטן, כמה זה רדוד, כמה זה חיצוני, ואנשים אשר לעומתם בימים ההם נראו כשבויים בצל... כמדברים בקול דממה דקה... מתברר כקול האמיתי של הזמן.

מראיין: כמשך שנים הייתה העברית שפה כמעט מתה, עכשיו, משנעורה לחיים, לאן מועדות פניה לפי דעתך?

שלונסקי: קודם כל אני מוכרח להדוף את עלילת הדם הזאת שהעלילו על הלשון העברית שהיא לשון מתה. היה גם בימי הפולמוס הגדול של עברית ויידיש היו היידישיסטים הקיצונים... ש... היו בדהיסטורזיציה של העם העברי... לנתק אותנו מעברית...

מראיין: וזה לא נכון?

שלונסקי: למשל ככה, תראה, אני זוכר שיחה אחת שהייתה לי במוסקבה עם איש אחד... ש... איש המקום ההוא... וזה מן המרקסיסטים החשובים, סטודנט כזה... ושוחחנו... והוא אמר לי, "הפלא הגדול ביותר שאתם חוללתם הוא איך החייתם לשון מתה." אני אומר, סלח לי חברי הנכבד, אתה מרקסיסט, אתה מאמין בתחיית המתים? אתה מאמין שמת יכול לקום לתחייה? אבל אתה מודה שהיא לשון חיה ומאוד חיה, מתרגמים את מיאקובסקי שלכם את פושקין... אז זה סימן שלא הייתה מתה, אז השאלה האמיתית היא לא איך החיינו שפה מתה, איך לא מתה לשון בתנאים כאלו. עם בלי מולדת, עם בגלות וכו'... זו השאלה.

מראיין: איך?

שלונסקי: איך, נו טוב זה כבר מה אנחנו צריכים לעשות... סימפוזיון... איך קיים את עצמו העם לא רק לגבי הלשון, איך הוא קיים את עצמו, איך הוא לא נתן לאחרים ולעצמו להשמיד את עצמו... אותו... אז גם במנהגים, במנטאליות, בזיכרון, בתפילות, כל... הגטו... הרבה דברים שמרו אותו, היו תחליפים למולדת, תחליפים למסגרת עתידית, שהיא שומרת ממילא... עכשיו שיש מדינת ישראל הרבה שאלות... גם השאלה מי הוא יהודי... גם שאלת הדת... וכל השאלות... כאן ממשכים באופן די אינרטי, ללא חוכמה לדעתי, את המנטאליות הגלותית לגבי השאלה מי הוא יהודי ושכלי דת אז חס ושלום לא יהיה עם וכו'... אנחנו עוד בגטו... בגלות, בלי דת, לא יכולנו להתקיים, בלי הספציפי, בלי המבדיל אותנו, בלי ה"שלא ככל הגויים"... אחרת אנחנו ככל הגויים. נטמענו. אבל כאן, כאן אין צורך בכל הדברים האלה.

מראיין : כתב פרופ' קלאוזנר שאנחנו, חלקנו בכל אופן, גויים דוברי עברית.

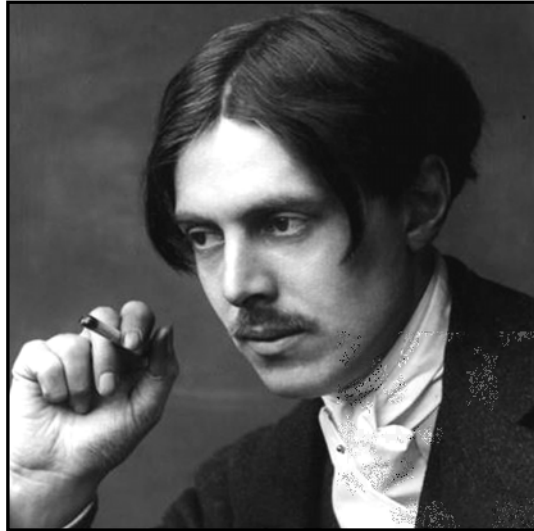
שלונסקי : זו היא סטדיה שאליה השתוקקו רבים... אז השתוקקו לגנב עברי וכו' וכו' ושמחו שברוך השם יש גנב עברי, זונה עברית, רוצח וכו'... ומספרים על שמריהו לוין שפעם אחת הוא אמר בשמחה רבה רבותי יש לנו ברוך השם כבר גונבי סוסים עבריים... בארץ ראו בזה... ובכן אנחנו כבר בסטדיה שאולי מתחילים להיות ככל הגויים בטבעיות... מתוך תנאים שכלל הגויים... בתנאים טבעיים יש לנו את החובה לבנות את הדמות שלנו, את האני שלנו, את הפרצוף שלנו... ואיך זה יתפתח קשה לדעת. לא הייתי רוצה להתנבא על העתיד שלנו לאור כל מיני השערוריות... נפט... ושערוריות אחרות והכמות העצומה של השערוריות האלה... לא הייתי רוצה לראות בשערוריות האלה... בעובדות האלה, שהן עצומות בכמות, עדות למחר. אם זה כך, אז הס מלדבר.

מראיין : ובכל זאת, איך אתה רואה המחר?

שלונסקי : עם אשר הוכיח כמה דברים שנראו כבלתי אפשריים לחלוטין, הנה דברנו על תחיית הלשון, ויצר בפירוש יש מאין, לא יקשה ממנו אולי ליצור יש ביש, עשינו את היש והוא מקבל צורה בלתי סימפטית, נו... נצטרך עכשיו להוכיח את כוחנו לעשות יש יפה ביש בלתי-יפה.

ווינדהם לוואיס

Wyndham Lewis (1882-1957)



"The scientists are in terror
and the European mind stops
Wyndham Lewis chose blindness
rather than have his mind stop"

(Ezra Pound, Canto CXV)



"אתה יכול לומר שאבא שלי היה אמריקאי, זה עניין שלך.
הייתי צייר, פסל, סופר, משורר, פילוסוף, עורך, חייל, אמן-מלחמה,
טָיִל, מרצה ועיתונאי. ובאשר ל'בני דורי' וידידי,
היו אלו ת.ס. אליוט, ג'ויס, פאונד ות.א. יום."

(לוואיס במכתב לידיד מ-1940)

– “באחד מבתי המרוח הלונדוניים נזדמן לנו לפגוש גם את הדמות המוזרה ביותר שבחוג מוזר זה, את וינדהם לואיס. ידענו, שהוא צייר, משורר, מספר ומסאי, אך יותר מכל אלה שונא-אדם ושונא-יהודים, בצורה פאטולוגית ממש; דמות גבוהה, לבושה שחורים עד לקצות אצבעותיו, סמוכה על זרוע ידיד מקרי, מפני שראייתו של לואיס כבר לקתה באותם הימים. לשם מה בא לאותו בית-מרוח? קודם כל מפני שהרגל זה היה שמור בידיו מזה שנים, ולא נגמל ממנו גם כשהזיקנה הכבידה אוכפה עליו. שנית, ודאי השתוקק שוב לריב-שפתיים ודוקא בעניני דמוקראטיה ודיקטאטורה, קידמה וריאקציה. תמונותיו, כספריו, לא היו מן הנמכרות ביותר. אבל לואיס ידע למשוך תשומת לב, בכתיבה סקאנדאליזונית. היה ידים של פאונד ואליוט, אך לדרגת כשרונם לא הגיע מימיו. וכשמת אותו איש, שכתב בין השאר “הככל האדם היהודים?”¹ – הספידוהו ברוב רגש וכבוד, לא רק בעתונות האנגלית. אלא גם בראדיו הבריטי.”

(אברהם שאנן, 'דבר', 3.1.1958)

– “ווינדהם לואיס הוא ללא ספק הנקרא והמוכר פחות מבין כל המודרניסטים הגדולים של דורו, דור שכלל את פאונד, אליוט, ג'ויס, לורנס וייטס; גם ציוריו, ניתן לומר, לא נטמעו בהצלחה מרובה יותר בקאנון החזותי. לואיס היה אישיות מלאת נוכחות עבור בני דורו, אך אנו שכחנו את הערצתם כלפיו. כיום בבריטניה, במקרה הטוב, הוא נותר אישיות לאומית ונקרא בעיקר כמעין אוולין וו שערורית ונפיץ הרבה יותר; שעה שבעולם, שמו נותר אות מתה, חרף מאמציהם המתמידים של יו קנר ואחרים לפנות לו מקום באיזה פאנתיאון מודרניסטי הסובב סביב פאונד.”

(פרדריק ג'יימסון, *Fables of Aggression*: Wyndham Lewis (1979)

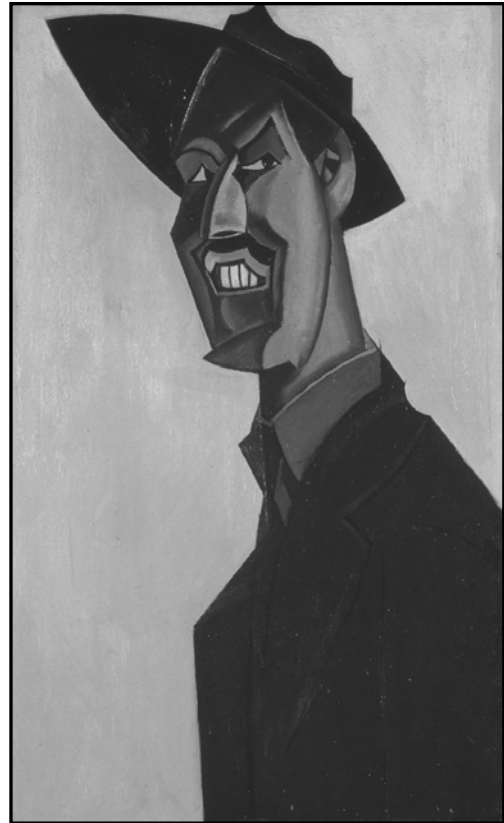
– “ווינדהם לואיס הוא צייר הדיוקנאות הטוב ביותר שישנו כיום, ושאי פעם היה.”

(וולטר סיקרט)

¹ למרבה הצער, ניכר שכותב הדברים לא עיין באמת בספרו של לואיס *The Jews, Are They Human?* (1939) ונסמך בעיקר על הכותרת המתריסה. למעשה, ספרו של לואיס יוצא כנגד האנטישמיות ומחשבת הגזע וכותרתו מתכתבת עם רב מכר מאותה התקופה העונה לשם – *The English, Are They Human?*. יתר על כן, ספרו של לואיס אף זיכה את מחברו בביקורת אוהדת בג'ואיש כרוניקל ובתואר המפוקפק “פילוֹשְׁמִי”, תואר של לואיס הזדרז לדחות מעליו.



דיוקנו של ת.ס. אליוט. 1938.



מר ווינגהם לואיס כטירון. דיוקן עצמי. 1920.



דיוקנו של עזרא פאונד. 1939.

ווינדהם לואיס

מאמרות

• ואז מבטיח לנו סארטר כי הודות להיעלמותו הסופית של אלוהים, חירותנו מוחלטת! או אז הקהל כולו מנופף בכובעיו או מוחא כפיים. אך ההתלהבות הטבעית נעשית לפתע לדבר-מה עליז פחות כאשר מתחוויר כי החירות הזו מכריעה אותנו ארצה לאלתר תחת משקלה של אחריות כבירה. כעת עלינו לשאת על כתפינו את כל דאגותיו של האל – עתה משהפכנו לאנשים דמויי אלים. זו הנקודה בה החרדה והדיכאון מתחילים, אחריתם ייאוש מוחלט.

• כשהטרגדיה איננה, הצחוק הוא נציגה של הטרגדיה.

• מה שמשגשג באקלים החברתי העכשווי, משום מה, היא מעין מלחמת נקם כנגד האינטלקט.

• כמו על בתי החולים, כך גם על הגלריות לאמנות, מוכרחה המדינה לפרוש את חסותה ולהעניק להן משאבים לצמיחה. ההנחה כי הגלריות מסוגלות לשרוד, כאורגניזם חי ומתפתח, על בסיס תרומות התנדבותיות, היא מגוחכת. יש להתייחס לאמנות כאל ענף במערכת הבריאות – בריאותה של האומה.

• האמן אינו פרא אדם, או בהמה גסה, כי אם ביטויה של התרבות. אך אם הוא חסר תרבות, אל לו להיות אמן מלכתחילה. הצעד הראשון הוא להכשיר את האמן תרבותית.

• אמנות הפרסום, בסגנונה האמריקאי, הביאה לחיינו שימוש כה פזרני בסופרלטיבים ששום רף של איכות לא נותר על כנו.

• מהפכה, כיום, נתפסת כמובנת מאליה, וכתוצאה מכך, נעשית משעממת למדי.

• כל דעה שמרנית – כלומר, כיום, דעה "מהפכנית" – היא נוגדת-אדם.

• שלא כמו מהפכה חברתית, אמנות אינה תלויה בתגליות טכנולוגיות אקראיות. האמנות היא מבצר תמיד.

• פוליטיקה מהפכנית, אמנות מהפכנית, ו...הו, המחשבה המהפכנית, הן הדבר המשעמם בעולם. כשאנו מציצים במאמר "מהפכני", או קוראים נאום "מהפכני", אנו מפקקים עד שנופל לנו הראש. זו האמת, אין שום דבר אחר. בצורה מדויקת, חד גונית, רפוית ידיים, הכל "מהפכני". איזו מילה מטופשת! איזו מהומה מעופשת!

• כתוצאה מן המהפכה הפמיניסטית, "נְשִׁי" הפך לשם גנאי.

• הפמיניזם נתפש בידי הגבר הממוצע כקונפליקט שבו זה בלתי אפשרי עבור הגבר – כג'נטלמן אבירי, כמי שמכבד את זכויותיהן של האומות הקטנות (כמו בלגיה הקטנה), כאזרח מפותח לעילא בקהילה מתורבתת לעילא – לסרב לדרישתו של החצי הטוב יותר הזה, להשמדה-עצמית.

• אפילו בחברה פרימיטיבית, גברים נעשו ל"גברים" רק בקושי רב: הזכר אינו "גבר" באופן טבעי, יותר מהאישה. יש לדחוק אותו לעמדה זו עם מעט תושייה, ולעד יש יסוד להניח שהוא יקרוס.

• אנו מוכרחים לפצות על מעשיהם של ה"נוצרים" של אמש – אשר ביזו את היהודי, ואחר כך לעגו לו על כך שהוא בזוי.

• רמת האינטליגנציה הכללית של האנטישמי נמוכה ביותר. לפיכך, ההקשבה לדבריו מעייפת עד מאוד. לאחר כמה שעות מפרכות של אנטישמיות אינטנסיבית, הוא כמעט מצליח להפוך אותך לפרו-יהודי.

• כדור הארץ הפך לכפר אחד גדול, עם טלפונים שמתקנים מקצה לקצה ותחבורה אווירית מהירה ובטוחה כאחד.

• כותבים דגולים רבים ממענים לקהלים שאינם קיימים; המיעון בלהט, ולעתים בחכמה מרובה, לאנשים שאינם קיימים, יש לו היתרון הבא – שתמיד תהא קבוצת אנשים, שבראותם אדם צועק כפי הנראה על מישהו או משהו, ובראותם שאין שם איש, יחשבו כי הם הוא פנה אליהם.

• כינו אותי פיל בריון, כריש קניבאלי וקרוקודיל. אני לא נפגע. אני נותר כלוא, ודי עוקצני, אריה, בגן חיות מתועב המנוהל בצורה מחפירה במיוחד.

• בטווח הארוך, נוח לי יותר להיות גס רוח מאשר מנומס.



דיוקן עצמי עם כובע. 1932.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

ווינדהם לואיס

מתוך המניפסטים הוורטיציסטים

(כתב העת BLAST, גיליון מס' 1, 20.6.1914)

תחי מערבולת האמנות האדירה שפרצה בליבה של עיירה זו!

אנו דוגלים במציאות של ההווה – לא בעתיד הסנטימנטאלי, או בעבר הכלומאי.

אנו מבקשים להניח את הטבע והאדם לנפשם.

איננו מבקשים לאנוס אנשים לענוד טלאים פוטוריסטים, או לדחוק בהם ללבוש מכנסיים בצבע ורוד וכחול-שמיים.

אנו לא הנשים או החייטים שלהם.

הדרך היחידה שבה יכולה האנושות לעזור לאמנים היא להיותו עצמאית ולפעול ללא מודעות.

אנו זקוקים לחוסר המודעות של האנושות – טיפשותה, בהמיותה וחלומותיה.

איננו מאמינים בכל יכולת להגיע לשלמות, מלבד ביכולתנו אנו.

יופי פנימי מצוי בפרשן והרואה, לא באובייקט או בתוכן.

איננו מבקשים לשנות את חזותו של העולם, משום שאיננו נטורליסטים, אימפרסיוניסטים, או פוטוריסטים (גלגולו האחרון של האימפרסיוניזם), ואיננו תלויים בחזותו של העולם עבור האמנות שלנו.

כל רצוננו הוא שהעולם יחיה, ולחוש את האנרגיה הגולמית שלו זורמת דרכנו.

ניתן לומר כי אמנים גדולים באנגליה הם לעולם מהפכנים, ממש כשם שבצרפת לכל אמן משובח היה עורק מסורתי איתן.

Blast מבקש לשמש שדרה לכל אותם רעיונות תוססים ואלימים שלא יכולים היו להגיע לציבור בכל דרך אחרת.

Blast יהיה פופולארי, באופן מהותי. הוא לא יפנה למעמד מסוים, כי אם לאינסטינקטים היסודיים והפופולאריים שבכל מעמד ותואר, **לאינדיבידואל**. ברגע בו אדם מרגיש או מבין את עצמו כאמן, הוא חדל להשתייך למיליה או לזמן כלשהו. Blast נוצר עבור אותו אמן יסודי, על זמני, הקיים בכל אחד.

האיש ברחוב והג'נטלמן זוכים להתעלמות שווה. אמנות פופולארית אין פרושה אמנותם של האנשים העניים, כפי שנוטים להניח. פרושה, אמנותם של האינדיבידואלים.

החינוך (חינוך אמנותי והחינוך בכלל) נוטה לחרב את האינסטינקט היצירתי. על כן, שגשגה האמנות דווקא בזמנים בהם החינוך לא היה קיים.

אך אין לזה שום קשר ל"עם".

אין זה אלא מקרה שזהו הזמן המבטיח ביותר עבור האינדיבידואל להופיע.

לגרום לשמנת הקהילה לפשוט את עור חינוכם מעליהם, לחרב את הנימוס, את התקנון, את ההשקפה האקדמית, כלומר המתורבתת, היא המשימה שהצבנו לעצמנו.

איננו מבקשים ליצור אמנות פופולארית באנגליה, לא תחייה של אמנות עממית אבודה, או טיפוח רומנטי של תנאים בלתי-ממשים שכאלו, כי אם ליצור אינדיבידואלים, באשר ימצאו.

נמיר את המלך אם יתאפשר.

מלך וורטיציסט ! למה לא ?

האם סבורים אתם שיש בו, בלויד ג'ורג', מן המערכולת ?

האם נוכל לקוות לאמנות מליידי מונד ?

אנו מתנגדים לההדרת "העם", כשם שאנו מתנגדים להתנשאות. אין זה הכרחי להיות בוהמיין מנודה, להיות מוזנח או עני, יותר משהכרחי להיות עשיר או נאה, כדי להיות אמן. לאמנות אין שום קשר למעיל שאתה לובש. כובע-צילינדר יכול בהחלט לשאת את הסיקסטינית. מגבעת זולה יכולה להסתיר את צלמו של תאפרו.

מכוניתזם (מארינטיזם) משעמם אותנו. איננו מעוניינים להסתובב ולהשמיע רעש וצלצולים על אודות כלי רכב, יותר משאנו מעוניינים לעשות זאת על אודות סכינים ומזלגות, פילים או צינורות גז.

פילים גדולים מאוד. כלי רכב זזים מהר.

וויילד השתפך לפני עשרים שנה על היופי שבמכונות. גיסינג, בהתענגותו הרומנטית על בתי המגורים המודרניים, היה פוטוריסט במובן הזה.

הפוטוריסט הוא תערוכת חושית וסנטימנטאלית בין אנין הטעם של 1890 והריאליסט של 1870.

ה"עניים" הם חיות נתעבות! הם ציוריים ומשעשעים רק עבור הסנטימנטליסט או הרומנטיקן!
ה"עשירים" משמימים בלי יוצא מן הכלל, *en tant que riches!*

אנו רוצים את אותם אנשים פשוטים וכבירים המצויים בכל מקום.

Blast מציג אמנות של אינדיבידואלים.

המערבולת שלנו!

.1

המערבולת שלנו אינה מפחדת מן העבר: היא שכחה את קיומו.

המערבולת שלנו מתייחסת לעתיד כסנטימנטאלי ממש כמו העבר.

העתיד מרוחק, כמו העבר, ולפיכך סנטימנטאלי.

את היסוד הפשוט "עבר" יש לשמר כדי שיספוג ויקלוט את המלנכוליה שלנו.

הווה יכול להיות סנטימנטאלי ביותר – בפרט אם מוציאים את היסוד הפשוט "עבר".

המערבולת שלנו אינה עוסקת בפעולה ריאקטיבית בלבד, ואף לא מזהה את ההווה עם תצוגות מנומנות של חיוניות.

המערבולת החדשה צוללת ללב ההווה.

הכימיה של ההווה שונה מזו של העבר. באמצעות כימיה שונה זו, אנו מייצרים הפשטה חיה חדשה.

מערבולת רמברנדט שטפה את הולנד בשיטפון חלומות.

מערבולת טרנר אצה באירופה בגל של אור.

אנו חפצים בעבר ובעתיד לצידנו, העבר כדי לנגב את המלנכוליה שלנו, העתיד כדי לספוג את האופטימיזם המדאיג שלנו.

עם המערבולת שלנו, ההווה הוא הדבר הפעיל היחיד.

החיים הם העבר והעתיד.

ההווה הוא אמנות.

2.

המערבולת שלנו מתעקשת על תאים חסינים למים.

אין הווה - יש עבר ועתיד, ויש אמנות.

"החיים לבדם", או מה שמכונה "מציאות", הם המידה הרביעית, המורכבת מן העבר, העתיד והאמנות.

המערבולת שלנו בזה להווה הטמא הזה ומתעלמת ממנו.

כיוון שהמערבולת שלנו היא בלתי מתפשרת.

העבר והעתיד הן הזונות שהטבע סיפק.
האמנות היא סדרה של בריחות מחזורית מבית הבושת הזה.
הוורטיציסט מצוי בשיא האנרגיה שלו כשהוא דומם.
הוורטיציסט אינו עבד להמולה, כי אם אדונה.
הוורטיציסט אינו מתחנף לחיים.
הוא מודיע לחיים מה מקומם ביקום וורטיציסטי!

.3

ביקום וורטיציסטי איננו מתרגשים ממה שהמצאנו.
לו התרגשנו מכך, היה נראה כאילו המצאנו זאת במקרה
אין זה מקרה.
אין לנו מוסרות,
ישנה אמת אחת, אנחנו, וכל הרשות נתונה.
אך איננו טמפלרים.
אנו גאים, נאים וטורפים.
אנו צדים מכוונות, הן המשחק האהוב עלינו.
אנו ממציאים אותן ואז צדים אותן.
זהו עידן וורטיציסטי מפואר, עידן דומם מפואר של אמנים.





1. מעבר לפעולה ולתגובה נכון את עצמנו.
2. אנו מתחילים מהצהרות סותרות לעולם נבחר. מקימים מבנה המבדיל בין שני הקיצוניות בבהירות אלימה היאה למתבגרים
3. אנו פוטרם עצמנו מזה וגם מזה.
4. אנו נלחמים תחילה בעבור צד אחד, ואחר כך בעבור האחר, אך לעולם למען אותה מטרה עצמה, שאינה מטרתו של אף אחד מן הצדדים או מטרתם של שני הצדדים גם יחד ואף שלנו.
5. שכירי חרב היו מאז ומעולם החיילים הטובים ביותר.
6. אין אנו אלא שכירי חרב פרימיטיביים בעולם המודרני
7. מטרתנו היא שטח-ההפקר
8. אנו נועצים את ההומור בגרונו של ההומור. מתחרים מלחמת אזרחים בקרב קופים שלווים.
9. אנו חפצים בהומור, רק אם הוא נלחם על נפשו כמו טרגדיה.
10. אנו חפצים בטרגדיה רק אם יש בכוחה לשנס את מותניה כאצבעות לופתות ולקרוא דרור לצחוק רועם כפצצה.



סוד הצלחתו של צ'ארלי צ'אפלין

קומתו הגדולה, הילדותית של צ'אפלין – שלעד מאפשרת לו לגלם את דוד הקטן למול גוליית כלשהו שנבחר לתפקיד בשל מימדיו הנפיליים – שירתה אותו היטב. הוא תמיד היה *הברנש-הקטן-המנוצל* – הנאיבי, התם, המאויים בידי הבריונים העצומים שהקיפו אותו, ושאותם, אף על פי כן, הביס בקביעות. העובדה שהנפילים תמיד הובסו; שכמו גיבוריו של אוסיאן, הם דהרו אל הקרב (כנגד הצ'אפלינים של העולם), וכמו אותם גיבורים קלטים רחוקים, *תמיד הובסו* – מעולם, כמובן, לא נראתה לציבור כפתטית. שכן, הפאתוס של הציבור שייך לסדר סנטימנטאלי ואף אנוכי בצורה נאיבית. הציבור מבקש לשמוע על הפאתוס ועל הניצחונות שלו עצמו. לעיתים רחוקות הוא מתעלה לדרגת הבנה של צורות פאתוס השונות מן הסוג המיוצג בידי צ'אפלין, והתייחסות בלתי ישירה ל"גדולה" במובן כללי יותר, הנמסרת במימדים פיזיים ותו לא, דוחה אותו.

בפאתוס הזה של *הקטן* – המנוצל להפליא בידי צ'ארלי צ'אפלין – אין צורך להרחיק חפש אחר המוטיב ה"מהפכני" הרגיל המיועד לצריכת ההמון. הענקים של קיסטון¹ שאיתם התעמת תמיד בסרטיו המוקדמים, *שדיכאו, לא הבינו ודפו אותו*, אך שעליהם גבר דרך קבע, סימלו את הסמכות והכוח. צ'אפלין הוא תועמלן מהפכני נפלא. מן ההיבט הפוליטי, הרחמים שהוא מעורר, והמשיכה יוצאת הדופן שהציבור חש אליו, הם אלו השמורים לאיש *הקטן*.

¹ קיסטון קופס (Keystone Cops) – חבורה בדיונית של שוטרים חדלי-אישים שכיכבה בקומדיות ראינוע בשנים 1912-1917 ושנקראה על שם חברת ההפקות The Keystone Film Company. החבורה הופיעה כבר בסרט הראשון שבו כיכב צ'אפלין – *Making a Living* (1914).

אך איש לא צפה בסרטיו של צ'אפלין מבלי לחוש בדבר-מה נוסף, השונה למדי מקטנות מימדים כפשוטה. חשת כי ישנו דבר-מה חיובי בהרבה מאשר קנה המידה לבדו, או העדרו של קנה מידה, אשר מועבר אליך. ראשית, מן הסתם, הייתה זו ההרגשה כי הינך שוהה במחיצתו של אופטימיזם חסר גבולות (עבור אדם כל כך קטן, מסכן ובודד). השילוב של עליזות וערמומיות עזת מצח, שטיפפו האפילפטי חסר האחריות מייצר – לא ניתן היה לעמוד בו. זוהי פיפה שפוסעת פה.² אלוהים יושב במרומיו; הכל בסדר בעולם (לפחות בזה של הצ'אפלינים). ושנית, חשת ביטחון מרבי בכך שהגיבור הקטן שלך ינצח בכל מאבקיו. הסוף הטוב (עבור הילד-איש המיליטאנטי) נרמז כבר במאסה המרדה, המגושמת והמטופשת של הענקים של קיסטון; בפקחות הפשפשית של יריבם הקטן והנורא. שוב הייתה זו סירתו הקטנה של דרייק למול הארמדה.³ בקיצור, גיבורכם לא היה קטן ותו לא, כי אם מרובה יכולות ושופע ביטחון. לכל אורך הדרך, המזל האיר לו פנים.

לקטנות, ולמזל, עליכם להוסיף עתה את מרכיב הילד. צ'אפלין, אמן המסך הגדול מכולם, הוא איש-ילד, וזאת להבדיל מסתם איש קטן. למעשה, זה היה קסמו וזו טבעה של המשיכה האסתטית שהוא מעורר. פני הבובה הקטנות שלו, שפם הצעצוע המודבק, פרקיו הזעירים, גופו הקטן הם של ילד לא פחות מגוף ה"מטר עשירים ומשהו" של העלמה לוס.⁴ ומבלי שצופיו יהיו מודעים לכך, אין ספק שכילד הוא גם חדר ללבם, אשר, עד כמה שהדבר נוגע לקהל הרחב, הינו אימהי באופיו.

ובאשר לצד המיני של הפסיכולוגיה הזו, יהיה זה, אם תרצו, בלתי מדעי לשכוח שהמהפכה הפמיניסטית התקדמה בד בבד עם פעולותיו היצירתיות

² פיפה - הגיבורה שופעת הטוב של הפואמה הדרמטית של רוברט בראונינג, "פיפה חולפת" (*Pippa Passes*), מ-1841.

³ סר פרנסיס דרייק – סגן מפקד הצי אנגלי שהנחיל תבוסה לארמדה הספרדית ב-1588 והפך לגיבור אנגלי.

⁴ אניטה לוס – תסריטאית, מחזאית וסופרת אמריקאית שנודעה, בין השאר, בקומתה הנמוכה וגופה השדוף ובזכות הרומן רב המכר שכתבה, "גינטלמנים מעדיפים בלונדיניות".

של הליצן הדגול הזה, לכל אורך הקריירה שלו. האישה הפשוטה הייתה רואה בצ'אפלין סמל לטומי הקטן והשחצן שלה – או צ'ארלי הקטן – שמחטיף מהלומה לאותו בריון אדיר, גדול, שחצן ומציק, אבא (גם אם ה"גבר" המסוים שלה לא היה דוגמא טובה למין השלט). שכן, ראשו של הקהל הוא כרפרפת מלאת הפתעות. מכניסים פנימה הכל; והוא מגיב לחזיונות המוצגים בפניו במידה מסוימת על פי הכוונתם של חזיונות אלו עצמם, אך בעיקר בהתאם לסינתזה המכווינה של כל מה שנפל או נדחף לתוכו קודם לכן ושמגיע מכל מה שמתרחש סביבו.

זו, נדמה לי, הדרך שבה התחבב צ'אפלין על הקהל הרחב של דמוקרטיית ההמונים. אך הוא טעה לגמרי כשהניח שזה גם היה סוד הצלחתו של נפוליאון.

ייתכן שבהצלחתו של צ'ארלי צ'אפלין טמון לב סודה של אופנת-הילד. זה מוזר, לכל הפחות, שכל כך הרבה אנשים נענים לסטנדרט (התמים, נאיבי) של צ'אפלין-לוס. אפילו מבחינת הגובה הפיזי משונה לראות מה רבים הם שקמו – או שלא קמו. ורבים אחרים רותמים את מיטב הכוחות שלהם כדי להידמות ככל שניתן אל טיפוס-הילד הפופולארי הזה.

נדמה לי שזהו עידן להיות בו קטן, אמר הפשפש האינטליגנטי, אך אחכה ואראה!

ומצד שני, תפקידו של הענק, או תפקיד המערב כל גדולה שהיא, אינו פופולארי, ובצדק. אנשים נמלטים מכל אזכור של גדולה כאילו היו אלה דברים הנגועים בזוהמה, כפי שהם אכן מושמים להיות. בחיקם שלהם הם מוחקים בקפידה כל עקבה שעלולה להסגיר את קיומה של איזו שאפתנות חשודה.

אינני מבקש לרדת לפסים אישיים אך חשיבותו של הנושא כה גדולה שאין מנוס אלא להתעלם מן ההסתייגות הזאת. פיקאסו, אם כן, גם הוא קטן מאוד; אמנם, בעל חומרה נפוליאונית שנעדרת מצ'אפלין; אף על פי שיש לו אותן עיניים רושפות, מרצדות וידעניות, אותה חזות של מסוגלות

מיקרוסקופית. הוא לגמרי בנוי על פי תווים ילדותיים. אני יכול למנות עוד רבים אחרים, פחות ידועים, שעונים לתיאור הזה. אין ספק שאמא טבע עסוקה איפשהו, והייתה עסוקה מזה זמן רב, בהטבעת *התינוקות הנצחית* בבשר ולא רק ברוח. מה הסיפור של אמא טבע? מדוע היא מתמחה בעניין זה? זוהי שאלה עבור הפיזיולוגים והפסיכולוגים המקצועיים. אלו, בכל אופן, העובדות; אשר כל אחד, שיש לו כמה שעות פנויות, יכול להשגיח בהן בעצמו. בזאת, לפי שעה, אחתום את עיסוקי בבעיית פולחן העוללים.

(מאנגלית: אריאל קריל, יהודה ויזן)

ווינדהם לואיס

קטע מתוך: 'טאר'

על פי מהדורת 1926

הובסון וטאר נפגשו בבולוואר דה פרדי. הם דשדשו לפגישה בצעד שקול. = נדמה היה שהם מתנצלים זה בפני זה על שנפגשו.
"חזרת מזמן?" שאל טאר.
"לא, חזרתי אתמול."
"מה המצב בלונדון?"
"לגמרי כרגיל. = לא הייתי שם כל הזמן. = הייתי בקיימברידג' בשבוע שעבר."

הם הלכו לשתות משהו בכרך. הם ישבו דקות אחדות, שופעים מודעות עצמית כבודה ומעיקה, והישירו מבט קדימה. = טאר התעלה על הובסון. הביישנות פרצה ממנו כמלאכת מחשבת. הם שתו כבמפגש קווייקרים. אותה סוגיה אנינה בדבר המשקה שמשמן את הנשמה.
טאר ניהל חיים פוריטנים בלתי מתורבתיים, בתוספת פולחן עצמי בוטה, פועל יוצא של הרגלי התבודדות. מי שקרב אליו נדרש לשמור הלכות מסוימות, שנשמרו בחפץ לב על ידי הצד השני. הפטיש שוכן-הנפש היה דומה להפליא לשוכן-היער, שלא הופרע לעתים קרובות דיין בכדי לרכך את ביישנות שדון היערות – שנתלה עדין באותם סדרים.
לעתים, כאשר נבעת ממערומיו, היה מצליח האליל הערמומי של טאר לשאול או לגנוב כסות כלשהי מאורח עטוי מחלצות.
אך לתלבושתו של הובסון בז בכל ליבו.

זו היתה תלבושתו של אלן הובסון. = גיזרת קמברידג' עיוותה את מבנה גופו, גברי ומלודרמטי מיסודו. אביו היה סוחר אמיד בקייפ. הוא היה אתלטי מאד, הטבע עיצב את תווי פניו הכהים וזרועי המכתשים כעמדת מארב לנבזויות ולתשוקות. אבל הוא השתרך בכתפיים שמוטות והזניח את שריריו: פרצופו השפל התאמץ להפגין רגישות של שכל ישר, ודוק של

דעיכה לתוך ריקנות שהיתה מעמידה במבוכה מומחה מרה. מדי פעם היה עושה שימוש בחזותו הנאלחת ובשרירי הנפח שלו, אולם לרגע קט בלבד. וצחוקו העז והנוקב זרה מבוכה בלב המלצרית של ABC.

מגע יד האמן בלט לעין. חליפות הטוויד הזולות של הובסון היו מרוטות. הכובע רמז שאבותיו היו מאנשי השפלה או טיפוסים קשוחים צרובי שמש כלשהם, הוא הצל ללא צורך על פניו, שכבר התרחקו מהמרחבים הפתוחים.

הובסון לא היה מטומטם, על אף הסגנון. = הוא עשה ארבע שנים באוניברסיטת קיימברידג'. משהו אבסורדי קורה שם לאנשים. אפילו רצף של סופי שבוע מספיק לשם כך. מאז כבר לא היה נאמן לתעלולי גופו המתפתל. אולם גוף זה עצר מול טאר מרצונו החופשי. הוא התחמק, התבייש במצוקה שלו, בדהרה, בבגדים.

לא היה דבר שיסיט אותו משביעות הרצון השופעת, או מהאילוץ והיתרונות של השכלתו. החניכה שלו היתה צעצוע שמעולם לא נמאס עליו. = טאר סנט בג'נטלמן שלו לפעמים. הג'נטלמן שלו פלט צחוק צווחני, והתחמק ממצב מאוזן. מבלי משים נטתה הישות התמוהה הזו לכרכורים נשיים. טאר אהב למקם שם את המין של הובסון, שכן היתה לו תאוריה שסנוביות ומין, כמו דת ומין, נועדו ללכת יחדיו.

ואז ישב טאר בדממה מיואשת. חומר השיחה שסיפקו הפלגה קצרה, היעדרות, וכובע הפנמה על ראש רעהו, מוצה עד תום. = לא היו ברשותו תחמושת קלה או כוח לא מנוצל. שרירי זרועו תפחו ללא צורך בכדי להגביה כוס יין אל שפתיו. לא היה לו מנגנון חברתי פרט למנגנון המגושם של התבונה. הוא פזז סביבו, אמת ויציב. אבל היה זה מנגנון מלא במוטות בוכנה מרושעים, דמויי איברים, מקדחים עצומים. = כאשר ניסה להסביר פנים הצליח לרוב רק לבשר רעות.

נדרש מאמץ בכדי לשוחח עם הובסון. כוח עצבים לא מבוטל נדרך לטובת המאמץ הזה. הוא נכנס לפעולה ורקם את דפוסי הענק החרייגים שלו. הוא לקח את הנושא שהיה בראש מעייניו וכפה אותו על השיחה שלהם.

טאר פנה אל הובסון ואחז בדרך אגב בציצית ראשו.

"ובכן, וולט ויטמן, מתי אתה מתכוון להסתפר?"

"למה אתה קורא לי וולט ויטמן?"

"סליחה, באפלו ביל. = או אולי שייקספיר?"

"לא שייקספיר."

'—Roi je ne suis; Prince je ne deigne' ("מלך אינני, ולנסיך לא אשפיל עצמי--"). זו היתה הבחירה של הובסון. = אבל למה כל כך הרבה שיער? = אני לא מסתובב בשיער ארוך. אם היו לך כל כך הרבה סיבות להסתובב בשיער ארוך כמו לי, היינו כבר רואים אותו נכרך לך סביב הקרסוליים!"

"אני משוכנע שיש לך סיבות טובות מאד ללכת קצר, אחרת לא היית עושה זאת. = אני לא מבין למה אתה מתמרמר על האמצעי התמים שלי. לא משנה איזה אורך יהיה לי אתה לא תפגע מהתחרות ביי--"
טאר תופף במעמד הגפרורים היצוק על השולחן, והמלצר שר:
"תכף ומיד, תכף ומיד!"

"הובסון, לפני שנסעת ספרת לי על סטודיו להשכרה. = שכחתי את הפרטים-"

"זה שמאחורי הפנתיאון?"

"בדיוק. = יש שם תאורה חשמלית?"

"לא, אני לא חושב שיש שם תאורה חשמלית. אבל אני יכול לברר לך."

"איך שמעת עליו?"

"דרך איזה גרמני שאני מכיר – סלָה, סלָה, או משהו." "באיזה רחוב הוא היה?"

"רו למונד. שכחתי איזה מספר."

"אני אלך להעיף מבט אחרי הצהריים. = מה לעזאזל רודף אותך שאתה מכיר כל כך הרבה גרמנים?" שאל טאר באנחה.
"אתה לא אוהב גרמנים? = פשוט היית במצב יותר מדי אינטימי עם מישהו מהם, זה העניין. ועוד נקבה גרמניה! = אני מקפיד לשמור מרחק מהגרמנים שלי!"

"למה, הדבר היחיד שהם טובים בו הוא מצב מאד אינטימי. הבעיה היא איך לסבול אותם במצב לא אינטימי."

"נו נו נו אתה עדיין נפגש עם פרוליין לוקן – נכון? – כמו תמיד?"

"אה, אתה מכיר אותה? כן, שכחתי. = כן, אני עדיין נפגש אתה."

"נראה לי שאתה מכיר יותר גרמנים ממני. = אבל אתה מתבייש בזה. אתה עושה הכל כדי להסתיר את זה. לכן התקפת אותי לפני רגע. = פגשתי אתמול את פרוליין ברנדנבורג, גרמניה, והיא טענה שהיא מכירה אותך. אני פוגש כל הזמן גרמנים שמכירים אותך. היא גם הזכירה אותך בתור 'הארוס הרשמי של פרוליין לוקן'. = אתה 'הארוס הרשמי'? ואם כן, מה זה, אם יותר לי לשאול?"

טאר הופתע, זה היה ברור.

הובסון השמיע צחוק צורם.

"לא רק שאתה מצליח להכיר בסתר טונות של גרמנים, אתה גם מוצא לך ידידי נפש מביניהם, מתארס, ואלוהים יודע אלו עוד בריתות, אמנות והסכמים אתה כורת אתם. = זה חייב להתגלות ביום מן ימים. מה תעשה אז?"

טאר התגבר בחן על המטרד שנגף בדרכו. גם אם קרה שנתפס לא מוכן, מיד היה עושה שימוש מתוחכם בנאיביות שלו. הוא הבריק על חשבון המעידה שלו. הוא בלע אותה בנחת, וספג אותה אליו בחזרה במלוא הגאווה. כאשר החליקה החוצה איזו חולשה אישית הוא היה מרים אותה ללא בוש, מביט בה בחיוך ומחזיר אותה לכיס.

"כפי שאתה יודע", ענה במהרה, 'אירוסים' זאת לשון נקיה.

ולמעשה, הבחורה שלי הכריזה אתמול פומבית על ביטול האירוסים."

הוא נראה כמו ילד לכל דבר, בראש זקוף כאילו הכריז על משהו שיש לו סבה ממשית להתגאות בו. = הובסון פלט עווית צחוק ופכר את אצבעותיו הצהובות.

"זה אכן מגוחך, אם מסתכלים על זה ככה. = אני נותן לה להכריז על האירוסין שלנו או להפך, בדיוק כמו שהיא רוצה. זה היה הסידור שלנו מההתחלה. אני אף פעם לא יודע בכל רגע נתון האם אני מאורס או לא. אני משאיר את כל עניינים האלו לגמרי בידיה. אחרי מריבה רצינית אני די בטוח שאני פנוי ארעית, הקשר מנותק פומבית במקום זה או אחר."

"יתכן שלזה הכוונה ב'ארוס רשמי'?"

"סביר מאוד."

הוא נדחק – על ידי היוהרה שלו, המחשבה על הכף הקנטרבי – מקום כלשהו שאפשר להעביר בו זמן. הוא לא חשש להתעסק במוזרויות של טאר. = הן זו מחמאה רבת חן להציע עסיס מהכיב שלך לשכנך. האדם

המודרני יורד לעומקם של עטיניו ונקביו. = טאר חשף את שלו בגבורה מתועבת. רעהו משך בהם ללא רחמים. טאר עיקם את הפרצוף פעם או פעמים מול חוסר הבושה של האחר. אבל הוא התגאה במה שהיה מסוגל לסבול. היה לו דימוי מעורפל של זקן כפרי ערמומי הנתקל בשנינות עירונית. הוא לא יירתע. הוא יביס בקשיחות את האורח שלו. = "אי, מה קורה איתי – תלונה מצחיקה? – גם זה וגם זה. = ואז מה? == "אתה רוצה שאני אתחרה כך עד הגבעה?"

הוא נופף בשאננות בדברים שהיה עליו להתבייש בהם יותר מכל, מודע לכוחה של חולשה כפייתית .

(מאנגלית: שירלי פינצי-לב)

מילים אחדות על 'טאר'

העובדה שמר לואיס ידוע בעיקר כרשם וצייר אינה חשובה כלל ועיקר למעמדו כסופר. התייחסות לכתיבתו כאל פורקן של חיותו המרובה, או כאל אמצעי, מצידו, לסיפוק תשוקות אינטלקטואליות ולשמירה על בריאותה של אומנתו, לא תוכל להוביל לביקורת מדויקת. את הפרוזה שלו, יש לשפוט בנפרד מן הציור שלו, יש לאפשר לו את ההיפותזה של אישיות יצירתית דואלית. יהיה זה דבר אחר למדי, מן הסתם, למצוא בכתיבתו ראיות לאימוניו של רשם – אימונים בתגובה לרושם חזותי באמצעות תנועה של קו על פני הנייר; התגובה המיוחדת למראה ובמיוחד, התפתחותו של חוש המישוש [...]

ההשוואה את מר לואיס לדוסטויבסקי היא כבר עניין שגרת, אנלוגיה שדורבנה בידי הערצתו המפורשת של מר לואיס את דוסטויבסקי. היחסים כה גלויים לעין, שאנו עשויים לטעות ביתר קלות בניתוח שלנו אותם. למצוא את המשותף זה שום-דבר; מספר כותבים עכשוויים אחרים העריצו את דוסטויבסקי במובהק, והתוצאה בטלה בשישים. מר לואיס השתמש בדוסטויבסקי כה טוב – הפקיע אותו למטרתו בצורה כה יעילה – שמן ההכרח לעמוד על ההבדלים בינו ובין הרוסי. מוחו שונה, שיטתו שונה, מטרותיו שונות. שיטתו של מר לואיס, למעשה, אינה דומה לזו של דוסטויבסקי, אם להתייחס ל'טאר' כאל שלם, יותר משהיא דומה לזו של פלובר. הספר אינו נענה לאף אחת מן הקטגוריות המקובלות בפרוזה [...]. הוא אינו, כמו 'מאדאם בובארי', הרחבתו של נתון. מנקודת מבטו של דוסטויבסקי הרומן 'טאר' מצריך השלמה: חלק ניכר ממוחו של דוסטויבסקי מקורו ביכולת הגלויה והטהורה לקלוט ולקבל, בהעדרה של בחירה מודעת, בבלתי-רלוונטי שפשוט מתרחש ותורם באופן בלתי מורגש לרושם הכולל. בניגוד לדוסטויבסקי, מר לואיס מחושב בצורה מרשימה, קר; עניינו בדמויותיו הוא אינטלקטואלי גרידא. זו אינטלקטואליות יוצאת

דופן, שאינה דומה לזו של פלובר; ואולי "בלתי-אנושי" היא מילה מתאימה יותר מאשר קר. יחד עם זאת, אינטליגנציה היא רק חלק מאיכותו של מר לואיס; היא מאוחדת עם אורגניזם פיזי נמרץ [...] המגע הישיר של החושים, תפיסת עולם החוויות הבלתי-אמצעיות בתוך סרגל הערכים שלו, הם כשל דוסטויבסקי, אך בחושים טמונה גם תמיד האפשרות של סקרנות אינטלקטואלית גרידא, שתגרום לחוסר נוחות בקרב רבים מקוראיו של המחבר הרוסי. וישנה איכות חשובה נוספת, שאינה צרפתית או רוסית, שתטרוד את מנוחתם אף יותר. והיא ההומור.

הומור הוא אנגלי באופן מובהק. אין איש מסוגל להיות ער כל כך לאווירת הטיפשות, כמו האנגלי; ייתכן שאין עוד לאום המייצר אווירה כה דחוסה כאנגלים. האנגלי האינטליגנטי ער יותר לבדידות, יש לו עתודות רבות יותר, מאשר כל אינטליגנט בן כל אומה אחרת. השנינה היא ציבורית, היא באובייקט; הומור (אני מדבר אך ורק על הומור אמיתי) הוא הניסיון האינסטינקטיבי של מוח רגיש לגונן על היופי מפני הכיעור; ולהגן על עצמו מפני טיפשות.

[...]

איני מבין את ה'טיימס' כשהוא מציין שהספר הוא "*reductio ad absurdum*" מבריקה ביותר, לא רק בדמויותיו, כי אם גם בשיטה שלו. "איני בטוח שישנה כלל שיטה אחת; או שאין שיטה שונה עבור טאר, עבור קריסלר ועבור ברטה. מגוחך לתקוף את השיטה שיצרה את קריסלר וברטה [...]" לא תיתכן כל שאלה באשר לחשיבתו של 'טאר'. אך זהו רומן, רק בחלקו; ובאשר לכל השאר, מר לואיס הוא קוסם שכופה עלינו את העניין שלנו בו; יותר משהוא סופר, הוא האישיות המרתקת ביותר של זמננו. האמן, אני סבור, הוא פרימיטיבי יותר, כמו גם מתורבת יותר, מבני זמנו, נסיונו עמוק יותר מהתרבות, והוא משתמש בתופעת התרבות אך ורק בבטאו זאת. אינסטינקטים פרימיטיביים וההרגלים הנרכשים של דורות שלמים כלולים באדם יוצא הדופן הזה. בעבודתו של מר לואיס אנו מזהים את מחשבתו שלא האדם המודרני ואת האנרגיה של איש המערות.

מחוך: T. S. Eliot, 'Tarr', *The Egoist*, 5/8 (Sep 1918)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

מילים אחדות על 'טאר'

'טאר' הוא הרומן האנגלי הנמרץ והגועש ביותר של זמננו. לואיס הוא מן הנדירות שבתופעות, אנגלי שהצליח בה בעת להיות גם אירופאי. הוא הכותב האנגלי היחיד שניתן להשוותו לדוסטויבסקי, והוא אף קולח יותר מדוסטויבסקי, מחשבתו נעה בבהירות גדולה יותר, הוא צפוי פחות, אך הוא אינו מאבד מאום מן האפקט של המסה והמשקל של דוסטויבסקי.

טאר הוא גאון המוקף בטיפשויות המרובות של הרובע הלטיני המתורבת-למחצה; הספר מתאר את התפוצצויותיו במליה השמנוני; כמו גם את קריסתם של הרגשות הבלתי-אינטליגנטיים של קריסלר. אלו הן שתי דמויות הענק של הפרוזה האנגלית העכשווית. הלבירים של וולס, "הקלפים" של בנט ואפילו הנבלים הרוסים של קונראד, אינם יכולים להן. רק בסטיבן דאדלוס של ג'יימס ג'ויס ניתן למצוא עוצמה שווה, וג'ויס הוא, לשם השוואה, קר ומוקפד, שעה שלואיס הוא [...] האיש בעל המוח המזנק.

חרף פגמיו המובהקים, איני מבקש לתקוף את הרומן הזה. זוהי יצירה רצינית, והיא ללא ספק מנסה, ובמידה רבה מצליחה, לבטא משהו [...] ישנה רק יצירה אנגלית עכשווית אחת שניתן להשוותה עם 'טאר' והיא, 'דיוקן האמן כאיש צעיר', השונה בתכלית, מאת ג'יימס ג'ויס. הופעתו של כל אחד מן הרומנים הללו, לו התרחשה בכל מדינה אחרת באירופה, הייתה למאורע ספרותי. [...] את הפגמים שבכתיבתו של מר לואיס ניתן לבחון בעשרים וחמישה העמודים הראשונים. קריסלר הוא יציר של הספר. הוא מוצג לנו באופן עגול ואובייקטיבי. דמותו של טאר מנותקת פחות מן היוצר שלה. אין ספק שהמחבר חשד בכך, כיוון שחש צורך להתכחש לטאר בהקדמה.

טאר, כמו מחברו, הוא בעל מוח נמרץ. כשטאר מדבר ארוכות; כשטאר פורק את אשר על לבו, אנו חושדים כי גם הסופר פורק את אשר על ליבו. בכך הטכניקה פגומה. היא פגומה גם בכך שהיא ממשיכה בהצהרות כלליות תיאוריות במקרים רבים בהם הצגתן של פעולות בודדות ומוחלטות הייתה אפקטיבית יותר, משכנעת יותר. [...] כשטאר מדבר במאמרים קטנים ומשמיע מאמרות, יש בהם, לעיתים תכופות, עניין מהותי, ויש שהם בלתי נשכחים. כמו כן, כשטאר מדבר במסות קצרות ומשמיע מאמרות, לעתים קרובות הן מעניינות כשלעצמן, אפילו בלתי נשכחות. באופן דומה, כשהמחבר מעיר הערות לגבי טאר, הוא ניחן בכישרון כתיבה – עז, נושך, רווי במשמעויות, מלא ברמיזות. [...] הדמות שובת הלב, גם אם הבלתי נעימה, טאר, מוצבת במיליה בלתי-נעים [...] לקורא לא נותרות ספקות באשר למגוון ולמציאות של המיליה הזו (פריס או לונדון, אין זה משנה, אף על פי שזירת ההתרחשות היא, לכאורה, פריס). זוהי המציאות אשר בה: "אמנות היא ריחו של צבע שמן, ה- *Vie de Bohême* של הנרי מורגר, מכנסי קורדרוי [...] – מכתבים ושאר דברים, מעבר לפינה." [...] איכויותיו של לואיס מונחות בבסיס יכולתו להרגיז את האינטליגנציה הבינונית.

מתוך: 'Wyndham Lewis' (1920), *Literary Essays of Ezra Pound*

(מאנגלית: יהודה ויזן)

כריסטופר מארלו

מתוך 'הרו ולאנדר'

לאַנְדֵר האוהב, כָּלִיל יִפִּי וְצִעִיר,
(על אֲסוֹנֵי הָרֶם כָּבֵר שֶׁר מוֹזְאִיוֹס שִׁיר)
שָׁכֵן בְּאֶבֶדּוֹס – מֵאֵז אוֹ לְפָנִים
לֹא חֵי שֵׁם אִישׁ שִׁפְהָ בְכוּהוּ הַזְמַנִּים.
תִּלְתֵּל מִתְלַתְלִיו שְׁלֹא יָדְעוּ מוֹרָה
הָיָה נוֹסֵף בְּנֵעֵר שֶׁל יוֹן גְּבוּרָה
יוֹתֵר מִכָּל גִּזַּת זָהָב שֶׁבְעוֹלָם,
לוֹ רַק הוֹבֵא לְכוֹלְכוֹס כְּשִׁיִּצְאוּ לַיָּם.
אֵף קִינְתִּיָּה עֲרָגָה לוֹ בְּפָנִים חִוּרוֹת,
חִיקוּ הָיָה שְׁמִיָּה, זְרוּעוֹתָיו – סְפִירוֹת,
גַּם יוֹפִיטֵר יִלְגֵּם מִיָּד כְּזֹאת נִקְטֵר.
מִשְׁרָבִיטָה שֶׁל קִירָקָה הָיָה גּוֹי יֵשֶׁר.
כְּשֵׁם שְׁצִלִי-בֶשֶׁר עָרַב לְחוֹשׁ הַטַּעַם,
כֶּף צִנְאוֹרוֹ עָרַב לְכָל לוֹטְפִיו: לֹא פִעַם
הַשׁוֹוֵהוּ לְכַתְפוֹ שֶׁל פְּלוֹפֶס. אֵיךְ אֲשִׁיר
שִׁבְחֵי חֶלְקַת חֲזָה, צִחוֹר בְּטוֹן, כַּח שְׁרִיר,
שִׁבְחֵי שְׁדֵרֵת גְּבוּ עֲלֶיךָ מִתְפַּתְלוֹת
בְּשִׁבִיל חֶלֶב מְזֵהִיר גְּמוֹת כְּמִזְלוֹת
שֶׁאֲצַבְעוֹת אֲלֵמוֹת צְרוּ? הֵן יֵטִי
וְדַאי אֵינוֹ רְאוּי לְחֶשֶׁק אֲלֵמוֹתֵי
וּבְקִשֵׁי לְחֶשֶׁקוֹ שֶׁל בֶּן תְּמוֹתָה עֲנֹו.
הוּ מוֹזָה רְשָׁלְנִית – נוֹתְרוֹ לָנוּ עֵינָיו.
הָיוּ שִׁפְתֵי שְׁנֵי, יְפוֹת אֵף מִשְׁלוֹ,
אָבֵל בְּעֲלִיָּהֵן צָלֵל אֶל תוֹף צֵלוֹ:
נְרַקִּיסוֹס הַגָּאָה לְעַג לְכָל תְּשׁוּקָה,
אֵף אֶת חֵייו הַקְּרִיב לְמַעַן נִשְׁיָקָה.

היפוליטוס גם הוא, הפרא בפראים,
הנה סוגד ליפי לאנדר המפעים,
ובכל רמות יון שאדירים פריה
נמס למראיתו הגס באפריה.
התראקי הכרברי שלבו עקש
עמד מולו נרעש ואת חסדו בקש.
היו שנשבעו שלפניהם עלמה,
כי בו נפתר חלום שנשמתם חלמה:
עינים דוכבות, הזף בחיזים,
ומצח שקמוהו כמשתה מלכים;
אף אלה שיידעו פי עלם לצדם
אמרו לו כך: "לאנדר, מה לך נרדם?
לא התאהבת עוד? הן לאהב נוצרת!
להכל ולריק את לבך נצרת".

(תרגום חופשי: רונן סוניס)

סיפורה של אם המנזר

הפרולוג של אם המנזר

הפרולוג לסיפור של אם המנזר

הו, אדוני אדוננו, מה אדיר שמך בכל הארץ! מה גדלו נפלאותיך! חכמי עולם ירוממוך. עוללים יהללוך. גם אני אמנה שבחך, פי הדל יעיד בי. אישה רפת כוח אני, המקווה למצוא אותך בתוך לבבי.

תקוותי למצוא מילים ראויות לכבודך, אדון, ולחבצלת הטוהר הצחורה, הבתולה הברוכה, שנשאה אותך ברחמה. אספר את הסיפור שלי למענה, המתוקה. ודאי, לא אוכל להגדיל את כבודה, שהרי היא שורש ומקור לכל המידות הטובות. היא ובנה המבורך הם גאולת העולם.

הו מרים, רבת החסד, הסנה הבוער ולא אופל לעיני משה, את אשר קיבלת לקרבך את רוח הקודש שירדה אלייך מכס מושבו של אדוני אלהים. בענוות רוח מצאת את חוכמת האל בקרבך. לבך חש רק הקלה מכובד משקלו של האדון. הו, הבתולה הקדושה, עזרי לי לספר את סיפורי! תהילה לך אם קדושה, מי יוכל למלל את תפארתך ואת צניעותך. מי ימנה את כל סגולותיך? מי יוכל למדוד את השפע הנובע ממך? את מנחה את בני האדם לעבר אורו של האדון. את מקדימה ומנחשת את תפילותיהם, ומתחננת על נפשם למרגלות כיסאו של הכול-יכול.

השכלתי וידיעותי קלושות הן, הבתולה הקדושה, ולא אוכל לתת ביטוי נאות לרחמיך ולאהבתך. אורך העז מסנוור, לא אוכל לשאתו. אני באה אלייך כתינוקת, שכמעט אינה יודעת לדבר. תני צורה למילים הרצוצות הנאמרות מפי בשבחך. הנחי אותי בסיפור שלי.

* מתוך "סיפורי קנטרברי" מאת ג'פרי צ'וסר (מעובדים ומסופרים מחדש בידי פיטר אקרוד), מאנגלית: מאיר ויזלטיר. הספר רואה אור בימים אלו בהוצאת "אחוזת בית".

סיפורה של אם המנזר

כאן יתחיל סיפורה של אם המנזר

בעיר נוצרית גדולה ביבשת אסיה היה פעם גטו יהודי. הוא פעל במימונו ובפיקוחו של אחד משליטי המקום, ששקד על הפקת רווחים גדולים ככל האפשר בעזרת העיסוק השפל של הלוואה בריבית. זהו כסף נתעב, בזוי בעיני ישו ותלמידיו הקדושים. אבל הגטו היה פתוח לכולם. לא היו לו שערים, וכל התושבים יכלו לעבור ברגל או ברכיבה ברחובו הראשי.

בקצה הרחוב ההוא התקיים בית ספר נוצרי קטן, ותלמידים צעירים למדו שם את יסודות דתם. שנה אחר שנה למדו הילדים קריאה וזמרה, כפי שנהוג להורות ילדים וילדות בכל מקום. אחד הילדים הללו היה ילד כבן שבע, בנה של אלמנה. הוא הופיע בבית הספר מדי יום ביומו.

אמו לימדה אותו לכרוע ברך ולומר את ברכת "תהילה למרים" כל אימת שחלף על פני צלם של הבתולה. אמו אמרה לו שהוא חייב להתפלל תמיד למראה הגבירה הברוכה, אפילו ברחוב הומה אדם. והוא ציית כמובן. ילד תמים לומד מהר. כשאני נזכרת בו עולה בדעתי דמותו של ניקולס הקדוש, שהשתחוה לישו באותו גיל עצמו.

הילד הקטן הזה ישב יום אחד על הספסל שלו, משנן את המקראה שלפניו, כאשר שמע ילדים אחרים בכיתה שרים את "אלמה רֶדְמֶפְטוּרִיס", המזמור הנודע בשבח אמו של הגואל. הוא התקרב אליהם והטה אוזן, וכעבור זמן מה כבר ידע על פה את המילים ואת הלחן של המזמור. הוא כבר היה יכול לשיר את חרוז הפתיחה בכוחות עצמו.

מפאת גילו הצעיר לא הבין את פשר המילים הלטיניות. אבל הוא ביקש מתלמיד אחר לפרש לו אותן, ולהסביר לו בלשון פשוטה. הוא כרע ברך לפני הנער והפציר בו פעמים כה רבות, עד שבסופו של דבר ניאות חברו לתרגם לו את נוסח התפילה.

אחר הסביר לו אותו תלמיד את הנאמר במזמור. "שמעתי שהשיר הזה, אמר, "חובר במיוחד לכבוד הבתולה הברוכה. כוונתו להלל אותה, ולהפציר בה שתיחלץ לעזרתנו כשאנו עומדים למות. זה כל הידוע לי בעניין זה. אני נער מקהלה, ולא לומד דקדוק לטיני."

“אז המזמור הזה נכתב במיוחד לכבודה של אם האלוהים?” שאל הילד
התמים. “אני אדאג ללמוד אותו בעל פה לפני שתגיע עונת חג המולד. לא
אכפת לי שיגערו בי על הזנחת הלימודים. לא אכפת לי לספוג מלקות שלוש
פעמים ביום. העיקר שאלמד את השיר הזה לכבוד גברתנו.”
חברו לימד אותו את כל המילים, הברה אחרי הברה, עד שידע לחזור
עליהן בלי טעויות. תחילה למד את הבית הראשון:

עת שכבתי בדמי ליל
הגיתי בעלמה אורה יהל
מרים, כוחה מלוא תבל,
והיא אם הגואל.

הוא השתלט על התווים, ושר את המזמור בעוז בכל אשר הלך. הוא שר
אותו בדרך לבית הספר בבוקר, ובדרכו הביתה לעת ערב. הוא היה מסור
לשבחי הבתולה בכל מאודו.

כפי שכבר סיפרתי, ילד זה חצה תמיד את הגטו בדרכו לבית הספר. הנה
כי כן, הוא זימר “אלמה רדמפטוריס” בכוונה גדולה ובקול רם וצלול
כשהוא עובר ברובע היהודי. מרוב חדווה לא שת לבו לסובב אותו. כל
רצונו היה לתת שבח ותהילה לגברתנו.

אלא שאז התנשא לו בין היהודים צורר האנושות, השטן בכבודו
ובעצמו. הוא מלא כולו רעל ומררה. “הקשיבו, בני העם של הברית
הישנה!” הרעים בקולו. “האם זה מותר? האם זה יאה? האם תוכלו להתיר
לילד הזה להתהלך כאן ביניכם ולהשמיע גידופים? זה פוגע באמונתכם. זה
פוגע בתורתכם.”

וכך, מאותו יום ואילך התנכלו היהודים לחיי הילד הקטן. הם שכרו
רוצח והורו לו לארוב בסמטה אפלה בקרבת מקום למסלול המוליך לבית
הספר של הילד. הטיפוס הארור הזה אחז בילד ושחט אותו; אחר כך קבר
אותו באיזה בור.

היה זה בור שפכים שהיהודים נהגו להשתופף בשוליו ולעשות בו את
צרכיהם. הו עם ארור, צאצאיו של הורדוס, מה תהיינה תוצאות מעשיכם
הרעים? רצח מתגלה תמיד. זה בטוח. דם הילד הנרצח יזעק מן האדמה.

ילדי האל ישמעו את קולו !

הו קדוש נוצרי קטן, ילד בתולי טהור, מעתה תשיר לעדי עד בטרקלין הנצח. אתה תהיה ידיד חיקן של השה הצח בשמי-שמים. אתה תהיה אחד הצדיקים שהופיעו בחזונו של השליח הקדוש יוחנן איש פטמוס. אתה כבר התאחדת עם קדושי הבתולה השרים בלי הרף לעדי עד.

האלמנה הענייה, אמו של הילד האומלל, נותרה ערה וחיכתה לו כל אותו לילה. אך הילד לא חזר הביתה. כשהפציע אור ראשון יצאה מן הבית, ובפנים חיוורים ואכולי דאגה תרה את הרחובות בחיפושים אחר איזה אות למקום הימצאו. היא שאלה עליו בבית הספר, ושם למדה לדעת כי נראה לאחרונה כשהוא הולך ומזמר בגטו.

האישה האומללה שבה על עקביה בנתיב ההליכה של בנה, ומוטרפת מרוב יגון ניגשה למקומות שקיוותה למצוא אותו בהם. היא קראה אל הבתולה הברוכה והתחננה לעזרתה. אחר כך התהלכה בין היהודים עצמם ושאלה אם ראה מי מהם את בנה הקטן. ברור כי כולם הכחישו אפילו שראו אותו בזווית העין.

אך חסדו של ישו הציף את לבבה והנחה אותה למקום שבנה המת היה מוטל בו. היא נכנסה לסמטה שבור השפכים נכרה בה, שם נקברה גווייתו הקטנה.

הו אל רם ונישא, ששבחיו מושרים כפי תינוקות תמימים, מה אדיר כוחך ! הנה מה שאירע. יהלום זה של בתולים, אזמרגד זה של חפות, אבן אודם של קידוש שם האל, הזדקף והתיישב בבור קברו המצחין, ולמרות שגרונו היה שחוט לכל רוחבו, מאוזן לאוזן, פצח בשיר. הוא שר "אלמה רדמפטוריס" בקול רם וצלול שנשמע מקצה הגטו עד קצהו.

כל הנוצרים שהיו בסביבה התקהלו כדי לחזות בנס הזה. מיד הזעיקו את השופט, והוא הגיע חיש. הוא האזין לילד המזמר. הוא הודה לישו הגואל, ולאמו השמיימית של אלוהינו, ולאחר זאת הורה לאסור את כל יהודי הרובע.

הילד נישא על כתפי ההמון והובא בתהלוכה למנזר ; כל הדרך לא חדל לשיר. אמו המעולפת נישאה אף היא על כפיים לצדו. איש לא היה יכול לשכנע אותה להתרחק מבנה הקטן. היא היתה כהתגלמות של רחל, הממאנת להינחם על מות בנה.

השופט פסק שכל היהודים שידעו על הרצח יוצאו להורג תכף ומיד בדרך משפילה ונוראה. הוא לא יכול למחול להם על פשעם הטמא. היו שנקרעו לגזרים בעזרת סוסים דוהרים. היו שנתלו, הוטבעו בנהר או שוסעו לארבעה חלקים. "ברשעתו ייפול רשע," אמר.

הילד הקטן היה מונח על מיטת המת למרגלות המזבח הגדול בכנסייה, ובמקום נוהלה תפילת מיסה לעילוי נשמתו. בתום התפילה מיהרו ראש המנזר ונזיריו לקבור את הילד באדמתם המקודשת. ובשעה שהזליפו מים קדושים על מיטת המת, הילד שב והתרומם ושר את המזמור "אלמה רדמפטוריס".

ראש המנזר היה איש קדוש. הנזירים אף הם היו, או שאמורים היו להיות, כולם קדושים גמורים. והנה, האב הקדוש פנה אל הנער ודיבר אליו. "ילד יקר, אמר לו, "אני מפציר בך להשיב לי. אני פונה אליך בשם השילוש הקדוש. אמור לי, מדוע הנך שר? וכיצד מסוגל אתה לשיר, כאשר גרונוך חתוך לכל רוחבו?"

"גרוני חתוך מלוא עומקו עד עצם הגרון," השיב הילד. "בדרך הטבע, הריני נחשב מת מזמן. אבל ישו גואלנו מצא לנכון להפגין את עוצם כוחו לעיני העולם. הוא חולל את הדבר הזה לכבוד אמו המקודשת, הבתולה הברוכה. משום כך אני עדיין מסוגל לשיר 'אלמה רדמפטוריס'."

"תמיד אהבתי את הבתולה יותר מכול. לאור הבנתי הלקויה, היא מקור החסד והרחמים. היא התייצבה לעיני ברגע מותי, וביקשה ממני לשיר את המזמור הזה לכבודה. הלא שמעתם אותי. כאשר סיימתי את השיר, נדמה לי שהיא הניחה גרגר קטן על לשוני."

"על כן אני חוזר ושר, בקול צלול מקודם, את שבחיה של מרים. כל זמן שהגרגר הזה לא יוסר מלשוני, אוסיף לשיר בלי הרף. היא גילתה לי הכול. 'ילדי הקט', אמרה לי, 'אני אבוא לקחת אותך. אל תיבהל כשהגרגר יוסר מלשונוך. אני לא אזנח אותך.'"

אז רכן האב הקדוש, ראש המנזר, אל הנער ונטל את הגרגר מלשונו. בו ברגע מת הילד בשלווה. אב המנזר כה התרגש נוכח הנס הזה, שדמעות מלוחות זלגו על לחייו. הוא נפל אפיים ארצה, ולא מש ממקומו. כל הנזירים סביב לו כרעו ברך, בכו וקראו אל הבתולה הברוכה. אחר כך קמו על רגליהם, ובידיים מלאות יראה נטלו את הילד ממיטת המת שהיה מונח

עליה; הם הורידו אותו לקבר של שיש בקפלה של גברתנו הקדושה. שם הוא מונח עד היום, שלמי תודה לאלוהים.
אוה, יו, הקדוש הקטן מלינקולן, גם אתה נהרגת בידי היהודים. מותך, שאירע לפני זמן קצר, עודנו טרי בזיכרוננו. התפלל עלינו, החוטאים, עכשיו ובשעת מותנו. ירחם האל על נשמותינו. התפלל עלינו, אם האלוהים, על מנת שחסדך ירד אלינו. אמן.

כאן תם הסיפור של אם המנזר

(מאנגלית: מאיר ויזלטיר)

תיאוקריטוס

אידיליה שלישית

באטוס :

מיהו, אָמֵר, קורידון, אָדוֹן הַפְּרוֹת? לֹא פִּילוֹנִידֵס?

קורידון :

לֹא, לֹא־גִוֵּן הֵנָּה. הוּא עֲצָמוֹ לְרַעוּתָן מִסָּרְן לִי.

באטוס :

עָרַב יָרַד – מִן הַסֶּתֶם תַּחֲלֵב אֶת כָּלֶן פֶּה בַּסֶּתֶר.

קורידון :

לֹא, הַזֶּקֶן מִקָּרֵב עֲגָלְיוֹ לַפְּרוֹת, וְצוּפָה בִּי.

באטוס :

אָנָּה רוֹעוּ שֶׁל הַעֲדָר הַלֶּף, מִתְעַלֵּם מִן הַעֵיִן?

קורידון :

כָּלוּם לֹא שָׁמַעְתָּ? מִיִּלּוֹן עֲמוֹ לְקַחוּ לְאַלְפָּאוֹס.

באטוס :

אִישׁ שְׁכֵמוֹתוֹ? מַעוֹדוֹ כָּלוּם רָאָה בְּעֵינָיו שְׁמֵן-זֵית?

קורידון :

הוּא, כָּף אוֹמָרִים, בְּכַחוֹ וְעִזוֹ מִתְחַרָּה בְּהַרְקֵלֶס.

באטוס :

אִמָּא שְׁלִי לִי אֶמְרָה שְׁעוּלָה אָנִי עַל פּוֹלִידָאוּקֶס.

קורידון :

אֵת וְעֵשָׂרִים מִכֶּבֶּשִׂיו לְקַח בְּצֵאתוֹ אֶל הַדֶּרֶךְ.

באטוס :

מִיִּלּוֹן – גַּם זֵאֲבִים יוּכַל לְטְרוֹף לְשִׁכְנָע.

קורידון :

פֶּה הַפְּרוֹת לוֹ נוֹהוֹת, גּוֹעוֹת הֵן מְרֵב גְּעֻגוּעַ.

באטוס :

אִוִי לְכַלֵּן, מָה עָלוּב הַרוּעָה שְׁמַצָּאוּ, מַה גְּרוּעַ.

קורידון :

אוי לְכַלֵּן, כֵּן, אֶכֶן; הַבֵּט, שׁוּב לְרַעוֹת לֹא תֵאבְנֶה.

באטוס:

זו, הַפְּרָה אֲשֶׁר שָׁם, מְאוּמָה, מְלֻבֵּד עֲצֻמוֹתֶיהָ
לֹא נִשְׁתִּיר; כְּלוּם תִּיזוֹן רַק מִנְטֶף-הַטֵּל, כְּמוֹ צִיָּקָה?

קורידון:

לֹא, בְּאֵמְנָה! לְעֵתִים אֲרַעְנָה עַל הַר הָאֶסְאוּרוֹס,
צָרוּר מִצּוּנֵן שֶׁל קֵשׁ עֲדִין וְרֵף אֲעֲנִיק לָהּ,
הִנֵּה וְשֵׁם הִיא דוֹלְגַת בְּעֵמֶק צְלִילֵי הַר-לְטִימָנוּם.

באטוס:

גַּם הַפֶּר הָאָדָם צָנוּם הוּא. אֲנִשִּׁי לְמַפְרִיאָדָס –
הֵם לוֹ בְּפֶר שְׂכָמוֹתוֹ יִזְכּוּ בְּשַׁעַה שְׂיִקְרִיבוּ
בְּנֵי עֲדָתָם זָבַח-הֶרֶה. עֲדָה נִמְכְּזָה וְנִפְסָדָת!

קורידון:

אָפֶס, יִרְעָה בְּבִצּוֹת הַמְּלוּחוֹת, יוֹלֵף לְהַר-פּוֹסְקוֹס,
גַּם לְנַהַר נְאֻטוֹס, שְׁשֵׁם כָּל טוֹב מִסְבִּיב מִצְמַח:
הֵן דוּחָה-פְּרַעֲשִׁים, הֵן שְׂבָרָק, הֵן צָרִי טוֹב-נִיחוּחַ.

באטוס:

אֵיגוֹן, אֲמַלְלֵ שְׂכָמוֹתָי! בְּגִלְלָה פְּרוֹתִיף תִּרְדְּנָה
שַׁחַת, מִפְּנֵי שְׂאֵתָה נִצְחוֹן אֵין-טוֹכָה-בוֹ חֲמַדָּת.
גַּם הַחֲלִיל שְׁעֵשִׂיתָ אֵי-אֹז כְּבָר פִּשְׁהָ בּוֹ הַטַּחֵב.

קורידון:

לֹא וְלֹא! חַי הַנִּימְפוֹת, כִּי עַתָּה אֶל פִּיזָה הֶלֶף לוֹ
לִי הוֹתִירוּ כְּדוֹרוֹן. וְאֲנִי קָצַת נִגּוֹן בּוֹ יוֹדַע,
לַחֵן שֶׁל גְּלֹאקָה אוֹ פִּירוֹס הֵיטֵב לְמַדִּי בּוֹ אֲשַׁמִּיעַ,
שְׂבַח לְקְרוֹטוֹן אֲשִׁיר – “זְכִינְתוּס הַעִיר, מַה יִּפֶּה אֵת...” –
גַּם לְמַקְדָּשׁ לְקִינִיּוֹן שְׂמוּל הַמְּזֻרָח, אֲשֶׁר אֵיגוֹן
הַמְּתֹאגְרָף לְבַדּוֹ שְׂמוֹנִים לְחָמִים שֵׁם בַּלַּע,
שֵׁם גַּם לְכַד אֵת הַשׁוֹר בְּפִרְסוֹת וּמִשֵּׁם הַבִּיאָהוּ
שִׁי לְכַבּוֹד אֲמָרִילִיס, וְכָל הַנְּשִׁים לְמִרְאָהוּ
רַם נְצֻטְוּחוּ מְאִימָה, וְצַחֵק הַרוּעָה בְּמֵלֹא פִיהוּ.

באטוס:

הוּי, אֲמָרִילִיס שְׁלֵנוּ, בַּת חֵן! אַף אֵת לֹא נִשְׁפַּחַת,
אַף שְׂמַתָּ. לִי יִקְרָתָ כְּעוֹזִי, עַתָּה נִלְקַחְתָּ מְאִיתָנוּ.
אוי לִי, אֲכַזֵּר וְקִשַׁח הַפֶּחַ שֶׁלוֹ אֲנִי עֹבֵד.

קורידון:

באטוס, חזק! יתכן שמחר ישפירו עניינינו.
חי – עוד תקנה בלבך; אפסות התקוות רק במות.
זאוס מביא כחפצו – פה שמים זפים, ופה גשם.

באטוס:

ניחא. הובל עגליך למעלה. נטעי עץ הזית
טרף להם, הנבזים.

קורידון:

הי, הי, לבנונון צח הצמר!
הי, קומיטה! למעלה! עלי לגבעה! לא שמעת?
פאן שהדי, עוד אבוא, אביא לך סוף מר בעוד רגע
אם לא תזווי משם! הבט נא, היא שוב מתגנבת!
לו רק אלה מעקלת היתה לי, למען אהבט בך!

באטוס:

אל אלהים! קורידון! הסתכל בי, נפצעת, ננעץ בי
קוץ אף-עתה בקרסל, פה מתחת. ראה, מה עמוק פאן
סבך הקוצים. ארוחה העגלה! שתלך לכל רוח!

קורידון:

כן, כבר החוח אחוז בקצות צפריני, והנה הוא.

באטוס:

פצע קטנטן, ומכניע בר-נש מגדל שכמוני!

קורידון:

באטוס, יחף אל תבוא אם אמרת ללכת הקרה,
כי נהלול ודרדר פורחים בקרים ובגבע.

באטוס:

הבה, ספר, קורידון: הזקנון – כלום טוחן הוא עדין
את שחרחרתו שיקרה לו, אי-אז התשוקה לה הפתה בו?

קורידון:

כן, אמנם, עלובי. בעצמי, לפני יום או יומים
באתי, תפסתיו בארנה עושה בה שלו בכל פח.

באטוס:

כל הכבוד, האשמאי! שבטך מתחרה בסטירים,
אין חלציכם כעוזו הפאנים סרי-הרגלים!

(מיוונית: עמינדב דיקמן)

קרינגורס ומלאגרוס

שניים תרגום ושניים בעקבות

קרינגורס

“האנתולוגיה היוונית”, ספר תשיעי, אפיגרמה 439

ראש, רב שער בשכבר, ארבה, שעתה חסרה היא
עין, כפת עצם חף, אין עוד לשון בתוכו,
קיר רופס של המט, שריד לפלוני חשוף-קבר,
על אם הדרך - ידמע כל העובר לצדך,
כאן ליד גזע אלון תתגולל, שילמד הרואך
מהו רוחו של אדם אם יחרד על חייו.

•

המנון אדום לגולגולת מת

אזרח נורמטיבי,

נחן בגלגלת.

ועל הגלגלת –

מתחו לו פנים.

לחסך לפקידינו

סרבול ובלבלת,

תני הפנים

משנים ושונים.

עתים הפנים

לאזרח

מה-נעמו:

בראי כי יביטה –

נָעִים לְהַפִּיר !

מְשַׁנְהוּ –

עַל מַר-כְּעוֹרוֹ

מִתְרַעַם הוּא :

”טוֹפֶת־פְּרִצוּף !”

וַיִּסַּב אֶל הַקִּיר .

אִי-כֶּף ,

הָאֲזָרַח

עַם פְּרִצוּף-קִלְסִתְרוֹ זֶה ,

חֹתֵר לוֹ קְרִימָה

בְּנֵהר הַשָּׁנִים .

זוֹחֶלֶת בְּשֶׁקֶט

אֲרֻטְרִיו-סְקִלְרוּזָה ,

קִלְסִתֵּר

וְאֲזָרַח ,

זֶה נוֹזֵה מִזְדַּקְנִים .

שְׁנִיחָם מִזְדַּקְנִים

לְאִטָּם .

עַד מְגִיעַ

הַיּוֹם הַיְעוֹד

(סְגֻרִירִי אוֹ שְׁלֵא)

זִיו-שְׁמֶשׁ זוֹהָר ,

אוֹ מוֹעֵב הַרְקִיעַ , -

הִנֵּה סְאָתָם

נִגְדָּשָׁה כְּבוֹר

עַד מְלוֹא .

מְלָאָה הַשְּׁעָה .

נִקְטָפִים הֵם

.Forever

אֲזָרַח וְקִלְסִתֵּר .

וְ-adieu ,

כָּל יְקִיר .

גַּחְדוּ מוֹרְדִים הֵם
 לְבָטֶן הַקֶּבֶר,
 לִישׁוֹן שְׁנַת-עוֹלָם,
 (עַד מְשִׁיחַ יָעִיר.)
 נִמְשָׁכֶת,
 גִּשְׁרָכֶת,
 הִיסְטוֹרְיָה.
 הַחֵלֶד
 עוֹנָה,
 כְּרֹכּוֹ,
 בְּעֵדַת-עֶסְקִיו.
 וּלְמִטָּה,
 בְּעִמְקוֹ,
 בַּחֲשֵׁךְ,
 הַשֵּׁלֶד
 (אֲזָרַח מִשְׁכָּבְר)
 מִתְמַקְמֵק וְנִרְקֵב.
 וְשׁוֹב אִזְרַע עוֹד יוֹם.
 אֶקְרָאִי.
 אֵינְ לְדַעַת:
 הַרְגַעַשׁ פְּרִיץ?
 רְעִידַת אֲדָמָה?
 וּפְתַע
 הַשְׁכָּחַת
 בּוֹר-הַקֶּבֶר
 גְּבֻקְעַת:
 חֲשׂוֹף
 אֶכְסְאֲזָרַח
 לְקַרְנֵי הַחֲמָה.
 לְפֶתַע צוֹלְפִים בּוֹ
 גְּמֻגְשָׁם גְּמְרוּחַ.
 שְׁלֵדוֹ מִתְפָּרֵק.

עֲצָמוֹת נִפְזָרוֹת.
 וְאֵז —
 אֶף שָׁרִיד יְחִידִי
 עוֹד סְרוּחַ :
 גְּלָגֶלֶת
 סְגֻלָּגֶלֶת,
 צָחָרָה מְצָחָרוֹת.
 שׁוֹכְכֶת גְּלָגֶלֶת.
 אֵין הֶגְהָ,
 אֵין אִמֶּר.
 חוֹרֵי הָעֵינַיִם —
 אֶף שָׁחֹר בָּם,
 וְרִיק.
 וּמָה שֶׁהָיָה
 קִטְדָּרְלָה
 לְחֶמֶר
 אֶפֶר —
 רַק חֶלֶל הוּא,
 שֶׁם רוּחַ מְשֻׁרֵיק.
 מִסְגֵּרֶת הַפֶּה,
 גָּדָר לָסֵת וְלָסֵת,
 אֵי-אֵז שֶׁם
 לְשׁוֹן
 מָה-חֶדְהָ
 מִלְלָה —
 חֶרְבָּה מְרֻקְנָת,
 דְּרָכָה מְפֻלָּסֵת
 נְתִיב
 בְּגִנָּה הָעֵמוֹס
 נְמָלָה.
 שׁוֹכְכֶת גְּלָגֶלֶת.
 עוֹבֵר

עוֹבֵר-אֶרֶח.
 נוֹתֵן בַּגְּלִילָה
 מִבֵּט.
 הַהוֹר בּוֹ
 נֶעְצָר.
 מְבַלֵּחַ
 (בְּנֵלִי מִפְּרָח).
 וּמֵר וְעֶצֶב לוֹ,
 וְצָר, כְּמָה צָר.
 הַלֵּב בּוֹ נֶצְבֵט.
 וְהַעֵיִן דּוֹמַעַת.
 גּוֹאִים בּוֹ
 (אֵיךְ לֹא ?)
 מִשְׁבְּרֵי רַחֲמִים.
 "גְּלִילָה מְשֻׁלָּחַת,
 לְמִי אֶתָּה
 וּמָה אֶתָּה ?
 לְמִי הַשְׁתִּיכָה
 בְּשִׁפְכֵר הַיָּמִים ?
 הַהֵיית לְאַזְרָח
 נְאֻמָּן,
 אוֹ לְפֹרֵעַ-
 חֲקוֹת-פּוֹעֲלִים -
 בֵּר-לִבָּב,
 אוֹ פִּלְשֻׁתָּר ?
 הֲיֵה זֶה אוֹיֵב,
 אוֹ שִׁתְּרָה,
 אֶחָ וְרַע ?
 בּוֹרְגָן תְּאֵב-מְמוֹן ?
 בַּעַל-בְּרִית פְּרוֹלִטָּר ?
 הֲיֵה קוֹמוֹנִיסְט,
 אוֹ

חזיר-קפיטל הוא ?

קדיו –

השלחן

לכיסם של אחים,

או שמא היו

מיטיבות,

בן שתל הוא

עתרת של טוב,

שבלים

ופרחים ?

עני-נא,

הלנו

היית,

או לצרינו ?

אמרי לי,

גלי

ובישר עני :

האיש

כבר פסה,

נעלם

ואיננו :

עתה

למולך,

פה עומד

רק אני".

שותקה הגלגלת.

שותק גם ההלך.

ואז הוא אומר לה

(עצבו הוא מניס) :

"הקשיבי,

גלגלת,

רב קשב

מוסר
 איש ישר
 כסרגל,
 קומוניסט:
 נצלן אם היה
 זה האיש אדוני,
 סוחר-עבדים,
 מעמד-אדונים,
 הריני מתיו
 ?ריקה בפני,
 (פלומר,
 במקום
 שם היו לך
 פנים.)
 אם תיית
 בקרבו,
 ותיית
 כפי שחי הוא,
 שודר
 מעמל-הזולת
 בז-בזבוז –
 טפיל בורגני,
 שנוגשם של אחי הוא,
 קלון,
 הראון לך,
 חרפה לך ובוז!
 אם כך –
 לעולם שעבר
 את מזכרת;
 אף אם את
 גלגלת

שֶׁל בֶּן-עַמְלִים –

הָרִי אֶת מוֹפֵת

שְׁאֵפֶשֶׁר גַּם אַחֲרַת,

גַּם אָנוּ

לְחַיּוֹת

בְּצַדְקָה יְכוּלִים !”

מְלֶאכֶרֶס

“האנתולוגיה היוונית”, ספר חמישי, אפיגרמה 144

גִּן הַחֶלֶב כָּבֵר פָּרַח, כָּבֵר פָּרַח גַּם נִרְקִיס אוֹהֵב-גֶּשֶׁם,
גַּם הַשּׁוֹשֵׁן כָּבֵר פָּרַח, זֶה הַנּוֹדֵד בְּהָרִים.
פָּרַח-פָּרַח־הָאֲבִיב, מְלֶאכֶרֶס-אֶהְבָּה, זְנוּפִילָה,
הִיא כָּבֵר פּוֹרַחַת גַּם כֵּן, וְרַד שְׁכָנוּעַ מֵתוֹק.
לְמָה לְשׂוֹא תִשְׁחַקוּ, הַפָּרִים, בְּמַחְלָפֶת זוֹהָרֶת?
זֹאת יִלְדֹתִי – מְעַלָּה מִן הַזָּרִים הַבְּשׂוּמִים.

●

[אשכנזית]

הַנִּרְקִיס כָּבֵר פֶּתַח נֶצְנִים,
כָּבֵר פָּרַח גַּם שׁוֹשֵׁן הַבָּר.
כָּבֵר לְבָשׂוּ בְשִׁלְמוֹת סִסְגוֹנִים
הַשְּׂדֵה עִם צִלְעוֹת הָהָר.

גַּם וְרַד הַקָּסֶם הָרַחִים
שְׁנִשְׁבָּה לוֹ לְכַבִּי בְסוֹד –
יוֹנְתִי, הִיא פָּרַח הַפָּרַחִים,
הַנֶּצֶחַ וְתַעֲדָה חֵן-הוֹד.

מה תִּשְׁחַק, הַפֶּר הַפּוֹרֵחַ,
מה תִּגְאֶה בְּשַׁעֲרֶיךָ, שֶׁעַר-פֶּזֶז?
אִם טָבוּ פְּרָחֶיךָ לְרִיחַ,
מִצְבָּאֵם לִי בְּשִׂמְחָה מָה עֵז!

●

תרגומי האפיגרמות הניתנים כאן והשירים שבעקבותיהם לקוחים מן הספר "למצער שתיים" (שם זמני), שאני מתכוון למוסרו לדפוס בקרוב. שני הזוגות שכאן נולדו מסמיכות ספרים שהיו מונחים על שולחני. בשעה שעסקתי בליטוש תרגומי האפיגרמות היווניות, שכבו בזווית השולחן ספר תרגומי של אלקסנדר פן משירי מאיאקובסקי ו"חזיונות ומנגינות א'", ספרו הראשון של טשרניחובסקי; אחדים מדפיהם כסוסי-התולע כבר ניתקו ונשרו, והמתינו שאדביקם למקומם. אי-כך התערבב הכל: משהנחתי את העט מתרגום האפיגרמה של קרינגורס, נתקלה עיני בכרך של פן, וקפצה עלי סקרנות של שעשוע לנסות את ידי ביציקתה בנוסח מאיאקובסקי דווקא. משל באו אל ולדימיר ולדימירוביץ' בימים שעבד כחוזן-תועמלן ברוֹסְטֶ"א (סוכנות הטלגרף הסובייטית) ואמרו לו – "כך וכך, וולודֶיֶה. כתוב לנו פְּלֶקֶט פיוטי על מין נושא שכזה – עובר אחד משלנו ורואה גולגולת מוטלת בצד הדרך...". כללי ה"הליכה בעקבות", כפי שקבעתי אותם בנוחות לעצמי, אינם מחייבים אותי ללכת בעקבות שיר המקור את מלוא הדרך.

שירו הענוג של מְלֶאֶגֶר, העולה מכל הבחינות על האפיגרמה המוסרנית-משהו של קרינגורס, נראה לי מתאים מאין כמוהו להילבש בשורות כשורות "נִצְאָה, נְגוּרָה שְׁאֲנָיִים", השיר הפותח את "חזיונות ומנגינות". "השיר בעקבות" כתוב, כמוהו כשיר ששימש לו דגם, באמפיבראכים בהטעמה האשכנזית.

קרינגורס איש מיטילֶנָה, שחמישים ואחת מן האפיגרמות שלו הגיעו לידינו, חי ברומא בשלהי שלטונו של הקיסר אוגוסטוס והיה מעין משורר חצר: במכתמיו נזכרים ידידים משדרות החברה הרמות ביותר וכמה מאורעות היסטוריים חשובים. האפיגרמה שתורגמה כאן שייכת לסוגת השירים שעניינם "שתה ואכול כי מחר נמות".

מלאגר, אחד האהובים והנערצים שבמשוררי "האנתולוגיה היוונית" היה כמעט 'בחור מבחורינו': הוא נולד בנֶדְרֶה, המשקיפה על הכינרת (מצד ירדן דהיום), עיר

מחוז משגשגת, שהוציאה מתוכה עוד מחבר אפיגרמות מהולל, פילודמוס, וכן את אבי סוגת "הסטירה המניפאית" הנודעת, מניפוס. סמוך לשנת מאה לפנה"ס, ערך מלאגר את ה"זר" – אנתולוגיה משובחת של מיטב מחברי האפיגרמות. הוא עצמו היה מן המבריקים שבמחברי השירים ממין זה: האפיגרמות האירוטיות שלו הילכו קסם על הוויקטוריאנים האנגלים ועל הדקדנטים הצרפתים. על מלאגר (ופילודמוס) ראו בספרו המצויין של יוסף גייגר "אהלי יפת – חכמי יוון בארץ-ישראל" (יד יצחק בן-צבי, תשס"ב), עמ. 125 ואילך.

את הפרחים הנזכרים באפיגרמה זאת, להוציא הנרקיס, אי-אפשר לזהות לאשורם. כל שאפשר להקיש משמו היווני של הפרח הראשון – לְאוקוֹיוֹן – הוא שצבעו לבן. כן אין לדעת לאיזה סוג שושן כיוון מלאגר. אני מודה לאריאל הירשפלד, שהציע לי את נץ החלב, שלא זו בלבד שאמנם הוא מן הפרחים הנפוצים כאן, אלא שהוא לבן כדרוש, ובעיקר נוח מאין כמותו מבחינה משקלית לשם פתיחת ההכסאמטר.

כל המפרשים נוקשים בשורה השניה: מה פירוש "שושן נודד בהרים"? אלא שכאן מתגלגלת זכות לידי המהדיר והמתרגם – להותיר צירוף סתום, אך יפה, על כנו. פייג' וגאו (Page-Gow), בעלי הפירוש הסטנדרטי למבחר האפיגרמות ההלניסטיות, לא הציעו תיקון לשורה זאת, אך ציינו בפירושם שהם מוצאים את הצירוף מטריד, 'שכן אין זה ממנהג השושנים לנדוד, ואין הם קשורים לגבעות, לא בספרות ולא בממש'. לכאן הוסיפו ציטוט מדבריו של הפילולוג הגרמני בן המאה ה-יט הנס-כריסטיאן גרייף (Graefe): "בדרך-כלל אין [מלאגר] מדבר בכה מעט פיקחון עד כדי שיאמר שהשושנים עשויים לנדוד בהרים [...] שום משורר שפוי בדעתו אינו יכול לומר על פרח שהוא 'אוֹרְסִיפּוֹיֶטוֹס' [נודד-בהרים]". בפירוש שהוסיפו לתרגומיהם שני מעבדיו האנגלים המודרניים של מלאגר, פיטר וויהאם (Wigham) ופיטר ג'יי (לונדון, 1975), תבעו יפה את עלבוננו של מלאגר: "משוררים שפויים עשו דברים גרועים הרבה יותר מזה. תורף התמונה של מלאגר, שאינה נדמית מוקשה במיוחד, הוא מראה הפרחים הזרויים, אולי בשורות פזורות, על צלעות הגבעות. אפשר לומר עליהם שהם נודדים, בלא שאימצת יותר מדי את הדמיון המטאפורי".

אין אשר לא ציין בהשתאות את הצירוף הנועז "ורד שכנוע מתוק" – Peithous hadu rhodon; האלה פִּיתוּ, שפירוש שמה 'שכנוע' (וכן, בהרחבה, 'פיתוי'), היא מבנות-לוויתנה של אלת האהבה אפרודיטה.

(תרגם מיוונית, חיבר והעיר: **עמינדב דיקמן**)

פובליוס אובידיוס נזו

מתוך "הגבורות"

אגרת ראשונה – פנלופה לאוליקסס

זאת, אוליקסס, נרפה, אשתך פנלופה שולחת:
אל-נא תשיב לי דבר; שוב נא, אתה עצמך!
טרזיה, שנואת כל עלמות-דנאים, ודאי כבר הושמה:
הן פריאמוס, הן העיר כפר כזה לא שוו!
5 הה, הלואי עת שיט הצי אל עברי לקדמון
נד משתולל לו עלה על הנואף ובלעו!
אז לא הייתי שרוצה צוננה במטה השוממת,
אז לא בכיתי, זנוחה, על יממות מתארכות.
שתי משתלשל לא היה אז ידי אלמנה מיגע,
10 עת תנסה לרמות לילה ארך עד בלי די.
אלף מיני סכנות – תמורות ממש – לא יראתי?
האזהרה היא דבר גדוש תרדות מטרידות.
צאתי אותך בלבי מתקף בעזם של בני טרויה,
שמע שם-הקטור תמיד סמק הניס מפני.
15 אם ספרו לי כי הקטור גבר ויפל אנטילוכוס -
תכף משא אימותי לי אנטילוכוס היה;
או אם ספר כי הקרע בהגור מכזב בן-מנויטיוס,
תכף בכיתי על כי כזב התכסיס לא צלח.
ומח ליקי אם החם בדמיו השפוכים טלפולמוס –

20 שוב דָּאָגָה בְּלָבִי מוֹת טְלָפוּלְמוֹס עוֹרֵר.
 כָּל אֵימַת שְׂשַׁפְע גְּרוֹן לוחֶם בְּחִיל בְּנִי- אָכְנָה –
 לֵב הָאוֹהֶבֶת אוֹתָךְ קָר מַגִּלִּיד-קָרַח נִהְיָה.
 זָךְ-אֶהָבָה בְּלָבִי – אֵל צְדָק אֶצֶל עָלְיוֹ חֶסֶד :

25 טְרוּיָה לְאֶפֶר הִיָּתָה, אֶף בְּעָלִי – לוֹ שְׁלוֹם !
 שָׁבוּ שָׂרֵי אֲרָגִיוֹם ; עָשׂוֹן ?תִּמְרָ כֹּל מְזַבַּח ;
 שָׁלַל הַפְּרָכָרִים נִפְרָשׁ מוֹל אֱלֹהֵי הָאֲבוֹת.
 שְׁלָם תוֹדָה מְבִיאֹת הַפְּלוֹת, אִישִׁיָּהֶן כִּי נוֹשָׁעוּ,
 הֵם - מְזַמְרִים עַל חֲרָבֵן טְרוּיָה בְּיַד אֲנָשִׁיָּהֶם.
 פְּלֵא בְּלֵב עֲלָמוֹת רוֹעֵדוֹת וַיִּשְׁיִשִׁים שֶׁכָּבָר תָּשׁוּ,
30 אֶל עֲלִילוֹת מְפִי אִישׁ כָּל רַעְיָה תִצְמָד.

 בֵּין מְסַבֵּי הַפְּרָה סָח פְּלוֹנֵי עֲלִילוֹת קָרַב הַפְּרָא,
 עַל נְתוּז יֵינ ?תְּנֶה דְמוֹת פְּרָגְמוֹן, כָּל כֹּלָּה ;
 "כָּאֵן הַסִּימּוּאִים זָרִם, כָּאֵן הִיָּה שְׁטָחָה שֶׁל סִיגְיָאוּם,
 כָּאֵן אֲרַמּוֹנּוֹ הַנֶּשֶׂא שֶׁל פְּרִיאָמוֹס הִיִּשִׁישׁ.
35 כָּאֵן אֶהְלִי שֶׁל אַכִּילָס וְשָׁם – אֶהְלִי שֶׁל אוֹלִיכְסָס ;
 הַקְטוֹר, שְׁחוּט, פֶּה הַבְּהִיל אֶת רַמְכִּיּוֹ הַשְּׁלוּחִים".
 [כָּל הַסְּפוֹר נֶאֱמַר לְבִנְךָ – לְתוֹרְךָ שֶׁגִּנְתִּיהוּ –
 נִסְטוֹר הַסָּב לוֹ סֶפֶר, הוּא לִי סֶפֶר, בְּתוֹרוֹ].
 אֶז יְגוּלֵל אִיךָ דוֹלוֹן וְרָסוּס הַכּוֹ לְפִי חֲרָב,
40 זֶה – הַכְּשִׁילַתוֹ תַּנוּמָה, זֶה – בְּעָרְמָה הָאֲבָד.
 עַז הִרְהַבְתָּ – וַי, וַי, אֶת כָּל שְׂאֲרֵיךָ שְׂכַחְתָּ ! –
 צָאֵת אֶל הַתְּרָקִים בְּכֶסֶת נֶכַל בְּאֶפֶל הַלֵּיל,
 רַק אִישׁ אֶחָד עֲנֶרְךָ – וְחִיל שְׁלָם שָׁם טְבַחְתָּ,
 אָפֶס, נִזְהַרְתָּ, אִישִׁי, קִדְם חֲשַׁבְתָּ עָלַי.
45 הֵלֶם לְבִי לֹא שְׁכַף, עַד בְּשֻׁרוֹ כִּי חֲלַפְתָּ, נוֹצַח,

על רֶכֶב תִּרְקִי, עוֹבֵר בֵּין מַחְנוֹת יְדִידִים.
 אָפֶס, מַה טּוֹב לִי צָמַח כִּי יְדַכֵּם הַחֲרִיבָה אֶת טְרוּיָה,
 כִּי עַל מְקוֹם חוֹמָתָה – שָׁם מִשְׁתַּרְע מִישׁוֹר,
 אִם עוֹדִי כִּהְיוֹתִי בְּיָמִים עֵת נֹצְבָה עוֹד הַקֶּרֶת,
 50 אִם בְּעָלִי, נִעְדָּר, עוֹד מִשְׁתַּהֶה בְּמִרְחָק?
 פְּרָגְמוֹן – עֵי-תִּרְבוֹת הִיא לְכָל, לִי – עוֹדְנָה קִיַּמְתָּ,
 אִךְ אִם בְּשׁוֹר-הַשְּׁלָל שָׁם מִנְצַח חוֹרֵשׁ.
 אִי הִיְתָה טְרוּיָה – שָׁם נִיר, הַקֶּרְקַע, שְׂדֵשְׁנָה מִדָּם פְּרִיגִים,
 אֶל חַד-מִגָּל מִצִּיעָה שְׁפַע קָמָה, שׁוֹב וְשׁוֹב.
 55 עַל עֲצָמוֹת גְּבוּרִיָּה, קְבוּרוֹת עַד הֲצִיָּן, שָׁם נוֹקְשֵׁת
 שֵׁן-מִחֲרָשָׁה: יְכֶסֶה עֶשֶׂב עֵי הַבְּתִים.
 נְזוּר-נִצְחוֹן, תַּעֲדָר: לֹא אֲדַע עַל שׁוֹם מָה תִּתְמַהֲמָה,
 אוֹ אִי בָּנָה תִּסְתֵּר - גִּבֹּר אַכְזָר! - בְּעוֹלָם.
 כָּל הַמִּפְנֵה אֲנִיָּה זָרָה לַעֲגוֹן בַּחוּפִּינוּ,
 60 עַל אוֹדוּתִיךָ רְבוֹת פִּי יִחַקְרוּ, עַד יִפְלִיג.
 קִלְף שְׁפֹתְכָה בּוֹ יָדִי, לְמִסְרוֹ לִיְדָךְ אִם אִי פַעַם
 יֵשׁ וּבָךְ יִפְגַּשׁ לוֹ יִנְתֵּן מֵאִתִּי.
 כְּתָב שִׁגְרָנוּ אֶל פִּילוֹס, אֲרָצוֹ שֶׁל נִסְטוֹר בֶּן-נְלָאוֹס,
 רַב-הַשָּׁנִים; וְהוֹשֵׁב כְּתָב, בּוֹ שְׁמוּעוֹת עֲמוּמוֹת.
 65 כְּתָב שִׁגְרָנוּ אֶל סַפְרָטָה; דְּבָר לֹא יִדְעוּ שָׁם לְכַטֵּחַ:
 אִי מְקוֹמְךָ בַּתְּבֵל, אִי, מִשְׁתַּהֶה, תַּעֲדָר?
 לוֹ חוֹמוֹת-פוּיָבוֹס עֲמָדוֹ עוֹד – מוֹטָב לִי; אָבוּי, קַלֶּת-דַּעַת,
 עַל נְדָרֵי לְאֵלִים כַּעַס עֲתָה בְּלִבִּי! -
 אִי תִלְחַם אֲזוּ יְדַעְתִּי, וְאִךְ מִלְחָמָה אֲזוּ יִרְאֵתִי,
 70 אֲזוּ נִצְטַרְפָּה תְּלוּנְתִי אֶל תְּלוּנְתָם שֶׁל רַבִּים.

מה יפחידני – חידה; אף הכל יפחידני, נטרפת,
 פר מה-רחב, מה עצום, מול טרדוטי מפלש.
 כל ספנה שפבים וכל ספנה ביבשת –
 אלה, אהשד, הן סבת משף שהות פה ארוף.
 עוד את כל אלה אירא, פשוטה, - הן אפשר שגשבית
 75 לכויד אהבה לזרה – כף תשוקתכם, הגברים!
 שמה לה תספר מה פשוטה אשתך, מה כפרית היא,
 סף פשרונה – לסרק צמר, לבל יהא גס.
 לו אתבדה: עוונך, לו רוחות קלילות ישאוהו,
 80 חפש לשוב עת תנחל – לו במקרק לא תבחר!
 אבא איקרוס דוחק פי מטת-אלמנות – אונחנה,
 בי יכהה פי אמשה את השהות עד אין די.
 לו יכהה לו – שלף אנכי, לו שלף יכנוני:
 פנלופה - לו אהי אשת אוליקסס לעד.
 85 תם ארחי ורבעי וענות תפלתי – הכניעוהו,
 ככר בעצמו הוא כובש עז חרונו כנגדי.
 בני דוליכיום וסמוס, ובני מרומי עיר זפינתוס,
 חוג מחזרים חצפנים עטו עלי כמו נחיל.
 הם באולם ארמונה מושלים כמלכים – מי מונע?
 90 את רכושך יטרפו – לח קרבינו הוא זה!
 מה אספר על פיסנדר, על פוליבוס, מדון הפרא,
 על אורימכוס ועל אנטינואוס, חמדנים,
 מה אדבר בם, בשאר? תשמנים – כי מביש, אף אינה פה –
 שפע כל טוב, שבמחיר דם ששפכת נקנה.
 95 אירוס הדל ומלנתיוס, האיש הרועה עדריך,
 אוי לכלמה! מוסיפים על חרבנך עד כלה.

כָּאן אָף שְׁלֵשָׁה, לֹא לְמַדּוּ מִלְחָמָה: רַעְיָה חֲדָל־ת־כַּח,
 סָבֵא-לְאַרְטֵס, יְשִׁישׁ, טְלֻמְכוֹס, נַעַר רָךְ.
 זֶה לֹא מִכְּבָר בְּמַרְמָה כְּמַעַט שְׁגָזְלוּהוּ מִמְּנִי,
 100 עַת לְמַרְת רְצוֹנָם לְכַת אֶל פִּילוֹס אַמְר.
 לוֹ יִצְוּוּ הָאֱלִים וְיִתֶּם גּוֹרְלָנוּ כְּסֻדָּר –
 הוּא עֲפַעְפִי לוֹ יִסְגֵר, אָז – עֲפַעְפִיךָ יִסְגֵר.
 צְנוֹת עוֹזְרֵינוּ – שׁוֹמֵר עֲדָרְךָ, הַזְקָנָה הָאוֹמְנָת,
 אִישׁ זְהֵמַת הַדִּירִים – הוּא הַשְׁלִישִׁי בְּמַנְיָן.
 105 אֵין יְשׁוּעָה בְּלְאַרְטֵס, כְּבָר תִּשָּׂה יְדוֹ מִשְׂאֵת נֶשֶׁק;
 שׁוֹב לֹא יֵאָחַז בְּשִׁרְבִיט בֵּין הַמוֹנֵי הַצָּרִים.
 עוֹד טְלֻמְכוֹס יִגִּיעַ – וְלוֹאֵי שְׂיִחְיָה! – לְגִיל חֶסֶן:
 אָפֶס, שְׁנוֹתָיו עוֹד תּוֹכְבוֹת עֶזֶר שְׂמִירָה מְאָבִיו.
 בִּי אֵין עֲצָמָה לְהַפְיֵץ מִבֵּיתָנוּ אֶת חֲבֵר אוֹיְבֵינוּ:
 110 שׁוֹב נָא מֵהָר, נִמְל בְּטָחָה, חֶסֶן מִזְבַּח בְּנֵי-בֵיתְךָ!
 יֵשׁ לְךָ בֵּן (לוֹ יִהְיֶה!) אֲשֶׁר כְּשִׁהְיָה עוֹד אָף יֶלֶד,
 כְּבָר הַצְּטֻרְכָת חֲקַת דְּרָךְ אָבִיו לְאֶלְפוֹ.
 גַּם עַל לְאַרְטֵס חֲמַל; כִּי עֵינָיו תַּעְצֵם מִקְנָה הוּא,
 עוֹד יִמְשֹׁף גּוֹרְלוֹ, גָּזֵר אַחֲרוֹן יְמוֹתָיו.
 115 אָף אֲנֹכִי, שְׁעֵלְמָה כְּצִאֲתָךְ עוֹד הֵייתִי, לוֹ שְׂבָתָה
 עוֹד הַיּוֹם – אַרְאֶה כְּמוֹ נַעֲשִׂיתִי זְקָנָה.

• • •

את ה"הַרְוֹאֵיִדֵס", "הַגִּיבּוֹרוֹת", או "[אִיגְרוֹת] הַגִּיבּוֹרוֹת" כתב אובידיוס בתקופה שבין פרסום אלגיות ה"אהבים" ובין חיבור ה"מטמורפוזות". מדובר בקובץ בן עשרים שירים ארוכים, כתובים במשקל הדו-טור האלגי: ארבע-עשרה איגרות בדויות מאת גיבורות מן המיתוס היווני והרומי, שלשה זוגות של חילופי איגרות

בין אוהבים מפורסמים (פאריס והלנה, למשל) ועוד איגרת אחת מאת המשוררת סאפפו. באלגיה ה-18 בספר השני של ה"אהבים", שבה 'התנצל' אובידיוס (ולא בפעם הראשונה) על שאין הוא נותן את חילו לחיבור אפוס, תיאר את עיסוקיו הספרותיים 'בצילה הענוג של ונוס':

מה שאפשר – אעשה: או תורת אהבה מלמדני –
או לי, כללי תורתי שקבר המיטו עלי –
או שאכתוב את מלות פנלופה אל אודיסאוס,
או את דבריה הדומעים, פיליס, זנוחת אהובה,
פריס ומרקראוס – אספר מה קראו, וכן יאסון
כפוי הטובה, מה קראו היפוליטוס ואביו,
מה דבריה של דידו, שחרב שלופה היא אוהבת,
מה בת-לסבוס אמרה, נבל יון אהבה.

אובידיוס היה משורר בעל מגע זהב: בכל סוגה שטיפל בה ידע לחולל נפלאות מתוך מזיגה חדשה ומפתיעה של דברים שחלקים רבים מהם כבר היו בספרות זמן רב לפניו, אולם מעולם לא התקיימו באופן שבו עיצב אותם הוא. כזה הוא גם מקרה ה"איגרות". כל המבקרים מסכימים, כי יסוד חשוב בהתהוותן של ה"איגרות" הם תרגילי הריטוריקה שהרומאים היו מתאמנים בהם, ובמיוחד שניים מהם. התרגיל הראשון היה קרוי *suasoriae* (ברבים). במילון אוכספורד הלטיני-אנגלי, מוגדר מונח זה כך: "תרגיל ריטורי המושתת על השאת עצות בעצרות עם, עצות שנושאייהן לקוחים ממצבים היסטוריים ממשיים". התרגיל השני היה קרוי *ethopoiea* (מלה יוונית), שפירושו "נאום בלבוש דמות". תרגיל זה מוכר היטב לשחקנים: על הנואם היה לדמות עצמו כדמות ידועה מן ההיסטוריה או מן המיתולוגיה ולחבר נאום לרגע מסויים בחייה. אובידיוס, שהתחנך על ברכיהם של הטובים שבנואמים ברומא, רגיל היה עוד מנעוריו "לחבר נאומים בטורי שיר" עוד בבית-הספר, כפי שהעיד על עצמו ברוח חן והומור באלגיה האוטוביוגרפית שלו ("שירי העצבת", ספר רביעי, אלגיה 10):

עוד באביב ילדותי לעבד דרי-רום התאונתי:
חרש שבתה את לבי מוזה בשיר-נעימות...
אז יוכיחני אבי: 'מה בצע בהכל בחרת?
הומרוס, שר השירה, הון לא צבר בשיריו!
שמת לי למוסר: ליושבי-הליקון התנפתי
ואנזר משירה, נסתי מקסם-חרוז.
אפס, מלי מעצמן רקדו במשקל ובקצב:
פרוזה יצאה במחול! כל משפטי – חרוזים.
(תרגום שלמה דיקמן)

בשירה היוונית והרומית נמצאו לאובידיוס דגמים להסתמך עליהם: יצוינו במיוחד נאומי הנשים במחזות אוריפידס והאיגרת הפיוטית המופלאה של עמיתו הגדול ממנו לשנים פְּרֹפְּרִיטִיֹס (אלגיות, ספר רביעי, אלגיה שלישית), שבה כותבת רעיה רומית, אֶרְתוֹסָה שמה, איגרת נוגעת ללב לבעלה איש הצבא, השוהה הרחק במזרח. את היחס בין דגמים אלה ובין מה שיצר אובידיוס סיכם היטב ו.ס.אנדרסון: "מה שריגש את אובידיוס במיוחד באלגית ארתוסה היתה, כמדומה, הדרמטיזציה של רגשותיה של אשה בדרך של מונולוג רציף, כדי להביע בתוך כך לא את טירופה השגור של האשה נוסח אוריפידס, כי-אם רגשות עדינים יותר של אהבה שאמנם אין היא מאושרת, אולם עדיין היא פעילה. או-אז הגה אובידיוס רקע 'הרואי' חדש לאיגרותיו וכן מצב המעורר יתר פאתוס: במקום פרדתם הרגילה של בעל ורעיה מחמת חובותיו הצבאיות של האיש, יש לפנינו הידרשות רבת-המצאה לשני אוהבים מיתולוגיים, נשואים נישואים רעועים, או בלתי נשואים, זוג שפרדתו מהווה, בדרך-כלל, תהום שאין לגשר עליה [...]. הרקע ה'הרואי' מונע מן האלגיות האלה מלהיות מונולוגים קומיים סתמיים [...]. הלאה כתב אנדרסון, שבניגוד לדמויות 'הגדולות מן החיים' שבאפוס, מאפשר אובידיוס לקורא ה-Heroides להציץ, כביכול, מאחרי כתפיה של אשה ברגעים אינטימיים ביותר.

איגרתה של פנלופה לאודיסאוס – אוליכסס בשמו הלטיני – פותחת את הקובץ ומדגימה הן את נושאו, הן את דרך הטיפול בחומר המיתולוגי. במקרה זה, נסמך אובידיוס רק על מה שמספר הומרוס ב'אודיסיאה' ומקפיד מאוד לשוות לכתוב אופי של איגרת ממשית.

לפי ההשוואה עם המקור ההומרי, עולה כי זמנה של האיגרת אחרי נפילת טרויה ושובם של מלכי יון, אולם אזכור שליחותיו של טלמכוס לפילוס ולספרטה מלמד, כי הדברים נכתבים לאחר שיחתם של טלמכוס ופנלופה, כלומר, יום לפני קטל המחזרים. בפתחה (שורות 1 עד 22) חוזרת פנלופה לזמן העדרותו של אודיסאוס בימי המלחמה, עת היתה רדופת דאגה ובדידות.

[בפירושו הקצר שלהלן נסמכתי בעיקר על פירושו של פיטר נוקס (Peter E.Knox), בסדרת הטקסטים המפורשים היוונים והרומיים של קיימברידג', (1995) וכן על פירושה הישן והטוב של אבלין שקבור (Shuckburgh), משנת 1885]

שורה 3 – "דנאים" – בני יון.

*ראו: W.S.Anderson, *The Heroides*, בתוך: J.W.Binns, *Ovid*, Greek and Latin Studies, Classical Literature and its Influence, Routledge & Kegan Paul: London and Boston, 1973 עמודים 49-83.

שורה 6 – "הנואף" – פְּרִיס, שפרשת התאהבותו בהלנה וחטיפתה בידו עוררו את המלחמה.

שורות 9-10 – "שתי [...] לא היה ידי אלמנה מייגע" – תחבולתה הנודעת של פנלופה לעכב את המחזרים על-ידי אריגה ביום ופרימה בלילה אינה נזכרת כאן. המפרש פיטר נוקס כותב, שכך הדבר במתכוון: אובידיוס משמיט פן זה בדמותה של פנלופה ומותיר את תמונת הרעיה הנאמנה על טהרתה, כפי שהיא צריכה להיות בעיני הגבר הרומי.

שורה 15 – "הקטור גבר ויפול אנטילוכוס" – באודיסיאה (ספר ד, 187, וספר יא, 52) כתוב כי את אנטילוכוס, בנו של נסטור, קטל מְּמֶנוֹן, מנהיג בעלי-בריתם האתיופים של הטרויאנים. הפרשנים אינם מוצאים תירוץ מניח את הדעת לסטיה זאת מן המקור ההומרי. היו מי שכתבו, בפשטות, כי זאת היא דוגמה ל"רשלנותו" של אובידיוס.

שורה 17 – "[...] הוכרע בחגור-מכזב בן-מנויטיוס" – הוא פטרוקלוס. "חגור מכזב" – למעשה, 'חגור מטעה'; כמסופר באיליאס, ספר טז, שורה 64 ואילך, לבש פטרוקלוס את חגורו של אכילס ביום צאתו לקרב להטעות את הטרויאנים, למען יחשבו שאכילס חזר להילחם.

שורה 18 – "בכיתי כי כזב התכסיס לא צלח" – נוקס מעיר כאן בשום-שכל, כי שורה זאת אמורה היתה לדבר אל לבו של אודיסאוס במיוחד, שהלא "בעל התכסיסים" הוא איפיונו המסורתי.

שורה 19 – "רומח ליקי אם החם בדמיו השפוכים טלפולמוס" – כמסופר באיליאס, ספר ה, שורות 665-628, נהרג טלפולמוס בן הרקלס בידי סְּפֶדוֹן מלך ליקיה.

שלוש הדוגמאות שמביאה פנלופה באיגרתה נוגעות לשלשה גיבורים במחנה הטרויאנים: ממנון, הקטור וסרפדון.

שורות 23-56 – בקטע זה של איגרתה נפנית פנלופה לימים המאושרים שאחרי המלחמה – מאושרים לשאר הנשים, ועדיין אומללים לגבי דידה.

שורה 32 – "על נתו יין יתווה דמות פרגמון, כל כולה" – מנהג זה של ציור באצבע על משטח יין יצוק על השולחן מזכיר גם טיבולוס.

שורה 33 – "[...] סיגיאום" – העיר והמבצר סמוך להם ניטשו רוב הקרבות שמתאר הומרוס, וכן מקום קבורתו של אכילס.

שורות 37-38 – גם כאן נראה שאובידיוס סוטה מן המקור ההומרי, שכן לפי המסופר באודיסיאה יצא טלמכוס להיוודע על מוצאות אביו מרצונו שלו, בעצת פלס אתנה, ולא בשליחות אמו.

שורה 39 – "אז יגולל איך דולון ורסוס הוכו לפי חרב" – הסיפור על אודות הריגתם של דולון ורזוס בידי אודיסאוס ודיומדס ב"מבצע לילי" מסופר באיליאס,

ספר י', שורות 502-331. רזוס מלך התראקים נהרג בידי דיומדה בשנתו, ואילו ברוס פגשו השניים בדרכם והתנפלו עליו ממארב.

שורות 70-66 – "לו חומות פויבוס עמדו עוד" – הכוונה לחומות טרויה, שלפי המסופר נבנו בידי פויבוס אפולון ונפטון. חמש השורות הן משפט אחד: לו לא נפלו חומות טרויה, הייתי יודעת לבטח את מקום המצאך.

שורה 75 – כאן יוצא לבסוף, המרצע מן השק: פנלופה יודעת שאודיסאוס משתהה בחיקה של קליפסו.

שורות 78-77 – נוקס מציין את האירוניה הגלומה בשורות אלה: קוראיו של אובידיוס, שהשוו מאליהם את שורותיו למסופר בהומרוס (אודיסיאה, ספר ה, שורות 220-214) יודעים בעליל שאודיסאוס אמנם סיפר לקליפסו על פנלופה; אולם לגבי דידה של פנלופה, רב השמא על הברי.

שורות 88-87 – כאן עוקב אובידיוס אחרי שמות המקומות הנזכרים באודיסיאה (ספר טז, שורה 121 ואילך).

שורות 92-91 – "פיסנדר [...] פוליבוס [...] מדון/ אורימכוס [...] אנטינואוס [...] – השם האחרון אינו נזכר באודיסיאה בין שמות מחזריה של פנלופה, אולם הומרוס מספר שמנין המחזרים היה מאה ושמונה, מהם נקבים בשמם רק ארבעה-עשר. מחברים אחרים, מאוחרים יותר, פירטו רשימות שמיות מלאות. ממנון איש דוליכיום נזכר באחת הרשימות האלה. פיסנדר ופוליבוס נזכרים אצל הומרוס, וכן אורימכוס ואנטינואוס, המתוארים כראשי החבר.

שורה 93 – "אירוס" – הקבצן שעמו מתקוטט אודיסאוס בשובו, בהיותו מחופש.

שורות 100-99 - נושא המשפט הם המחזרים. על פי המסופר באודיסיאה, זממו המחזרים להרוג את טלמכוס לא לפני שיצא למסעו, כי-אם בשובו. נדמה שפנלופה סותרת כאן גם מה שכתבה קודם, שבנה יצא בשליחותה, ולא מרצונו הוא.

שורות 104-103 – העוזרים הנאמנים הם הרועה פילויטיוס, האומנת אַוְרִיקְלִיָאָה ורועה החזירים אַוּמִיָאֹס.

(תרגם מלאטינית והעיר: עמינדב דיקמן)

“שירי החליפות אשר לעובד” בתרגום שבתאי חיים מאריני

א

כמאתיים שנה לפני שפרסם שלמה דיקמן את תרגומו העברי לספר המטמורפוזות של אובידיוס נודע באיטליה תרגום של היצירה מאת הרב הרופא שלמה חיים מאריני מפאדובה (1690 לערך – 1747). מאריני, להבדיל מדיקמן, לא תרגם מן המקור הלטיני אלא מתרגום-עיבוד איטלקי מאת ג'ובאני אנדריאה ד'אנגווילארה שיצא לאור כבר בשנת 1563 ומאז ועד היום חזר ונדפס במהדורות רבות. אנגווילארה סיפר מחדש את סיפורי המטמורפוזות ועצבם בצורת האוקטאבה האיטלקית, כלומר בחריזה (שנעדרה כמוכן מן המקור) האופיינית לצורה הזאת, אבאבאבגג, ובמשקל איטלקי סילאבי, אנדקסילבו פיאנו – עדות יפה מאין כמוה לטעמים האסטתי המשתנה של הדורות. מאריני החרה החזיק אחריו ועצב את גרסתו העברית כ"שיר על השמינית" במשקל עברי מקביל לשל אנגווילארה (טורים בני י"א הברות שסופם מלעילי). הוא כינה אותו "שירי החליפות" – כתרגום של "מטמורפוזות".

"ספר החליפות" נשאר בכתב יד למעט שני קטעים שפורסמו בדפוס. שד"ל החזיק העתקה ואולי אפילו את כתב היד המקורי של החיבור, אשר על כן ביקש ממנו ידידו מאיר לְעטריס להעתיק עבורו סיפור אחד מתוכו. על כך הגיב שד"ל באגרת מפאדובה בשנת 1837: "חליפות מאריני ארוכות מאוד, ולא אוכל להעתיק לך חליפה שלמה. אך לבלתי השב פניך ריקם אעתיק לך קצת שמיניות מסיפור Narcyssus". לאגרתו צרף העתקה של תשע אוקטאבות מסיפור זה, החל באוקטאבה קע"ז, וזו פורסמה בין אגרותיו (מהדורת שאלתיאל אייזיק גראבער, פרזעמישל 1882 כרך א, חלק ג, עמ' 393-95). כמאה שנים אחרי כן פרסם חיים שירמן תשע "שמיניות" אחרות מספר שירי החליפות והן קטע מספור המבול (מבחר השירה העברית באיטליה, ברלין תרצ"ד, עמ' שצ"א). עשרים האוקטאבות

המתפרסמות כאן שייכות (שוב) לסיפור נרקיסוס ומתמקדות בפרשת יחסי עם הנימפה אקו, אהובתו הדחוייה שבשרה כלה מרוב צער ועלבון ולא נותר ממנה אלא קול הד. (ראו אובידיוס, מטמורפוזות, ספר ג 339 – 510, ובתרגומו של דיקמן, מוסד ביאליק, הדפסה ד: תשס"ח, כרך א, עמ' 124 – 131) דילגתי על אוקטאבות שבהן אין לאקו תפקיד ובכללן מה שהעתיק שד"ל. הנוסח שקבעתי מופיע בהבדלים זעירים ברוב כתבי היד של החיבור. תודתי לפרופ' יעקב בן טולילה שבדק את הניקוד.

חנניה אלחנן כהן הקדיש כמה מלים לשירי החליפות בסקירתו על תולדות הספרות העברית (רג"ו, 1822). לטענתו התחיל במלאכת התרגום ר' ישעיה באסאן, רבו וידידו של רמח"ל, ורק לאחר שתרגם מאה אוקטאבות המשיך אחריו מאריני. בעקבות כהן קבע חיים שירמן כי כך היו הדברים. ואולם בכל כתבי היד הידועים כיום, ובכללם אלו שהיו ידועים לשירמן, אין כל רמז למחבר ראשון זה – לא בטקסט, לא בעדויות המעתיקים, לא בהערות של הבעלים, לא בשיר המבוא של המתרגם ולא בשיר שבח לתרגום מאת עמנואל כלבו. גרוע מזה: מדברי כהן, שירמן ושד"ל משתמע כאילו תורגמה בסופו של דבר כל היצירה כולה לעברית. ואולם בכתבי הידלא נמצאים, למרבה הצער, אלא שלושת הספרים הראשונים מתוך חמישה עשר הספרים של המטמורפוזות (בלטינית ובאיטלקית) ומדברי המעתיקים ברור שזה כל מה שמצאו לפניהם.

ב

במשפטים הספורים שהקדיש חיים שירמן לתרגום העברי הביאו כדוגמה למנטאליות של יהודי איטליה, שהיו חרדים על קיום מצווה קלה כחמורה ועם זה מוכנים לקלוט מהתרבות של סביבתם. במצב זה ראה סתירה שאין צורך לנסות ליישב. בהקשר הזה כינה את המטמורפוזות "יצירה חילונית ואילית מובהקת" (לתולדות השירה והדראמה העברית א, עמ' 162). כזאת היא כמובן היצירה המקורית של אובידיוס, ואולם שונים הדברים בתרגומו של אנגוילארה. האמצעים שבהם הוכשר המיתוס היווני והרומי לקהל הנוצרי, החל משחר ימי הביניים, ננקטו באופן בולט במיוחד לגבי אובידיוס. כך נודעו במשך הזמן מהדורות רבות של המטמורפוזות שהציעו פרשנות נוצרית-מוסרית של הסיפורים, בפרפראזה, בהערות עם פירוש אלגוריסטי ועוד. הדבר סייע לפופולאריות עצומה של היצירה שתורגמה לשפות שונות, נדפסה עשרות פעמים וספקה נושאים ליצירות אמנות.

בעיבודים שונים של הטקסט הוצגו הדמויות המיתולוגיות לאור ערכים נוצריים שחפפו לעתים קרובות ערכים הומאניים, ברוח יוון ורומא כפי שפורשה בימי הביניים וברנסאנס, אם היה לדבר בסיס ממשי ביצירה המקורית או לא. המגמה הזאת ניכרת בעיבוד האיטלקי של אנגוילארה אפילו דרך התרגום העברי ואפילו במעט המוצע כאן. המעבד ליווה את עלילת נרקיסוס ואקו בביקורת ערכית, זרה לגמרי ליצירה המקורית, על פי אמות מידה שנקבעו במסורת הפרשנית הנוצרית של המיתוס שנוצרה עם הזמן. כך התעלולים המיניים של יופיטר עם הפיות נקראים כאן מעשי זנות, נרקיס המאוהב בצלם עצמו נשפט בחומרה, ואילו אקו המביעה אהבה עד כלות הבשר נערצת וזוכה לשבחים על השכנת שלום בין הפיות. הדבר אינו מתיישב לגמרי עם העלילה שבה אקו מחלצת מעונש את הפיות המשתובבות עם יופיטר אבל כאמור – סתירות כאלו לא הטרידו את המספרים-מחדש.

הפרשנות הנוצרית הכשירה את המיתוס הקלאסי למונותיאזים בכלל, כשהדישה ערכים מקובלים על הכול וכשהצביעה על העיקרון, שמתחת למעטה של הבריון הפואטי שלו מסתתרת אמת. יהודים כנוצרים הסתייעו גם במיתוס עתיק יומין שטען למקורן של כל החכמות במקרא (ראו ספרו של א' מלמד, "רקחות וטבחיות"). המיתולוגיה, לפי זה איננה אלא גלגול של סיפורי המקרא, דמויותיו וענייניו, בעיוות לא בלתי נעים. להכשרת המטמורפוזות יכלה התיאוריה זאת להסתייע, למשל, בסיפור המבול שהזכרתי, שבלי ספק קדם לו המקור המקראי.

שבתי מאריני רומז לתפיסה הזאת כשהוא מתרגם "אקו" כ"בת קול", מונח שפירושו המסורתי היהודי הוא גם הד וגם מעין רוח הקודש. צרוף מושגים זה אומץ בהתלהבות בשירה העברית באיטליה. די להזכיר לקוראי הגיליון הקודם של "דחק" את המונולוג המהדהד ביצירה "תפתה ערוך" מאת הרב משה זכות, מונולוג שמתהפך לדיאלוג בין החוטא לבין בת-קולו. בכינוי "בת קול" שילב מאריני בנוסח הפרשני-נוצרי של אנגוילארה נימה יהודית מיסטית שמקורה במסורת יהודית עתיקת יומין. ואולם, המסורת העברית על "בת קול" כבר מזמן לא התייחדה ליהודים בלבד. חכמי הנוצרים בימי הביניים שהכירו מקורות עבריים והבראיסטים בימי הרנסאנס שלמדו עברית וקבלה ממורים יהודים, אף הם מכנים את אקו בכתביהם שבלטינית, או באיטלקית "Bat Kol", קובעים את מקומה בין הספירות השמימיות,

ומשווים לה עילאיות בדרך האלגוריה. יש בהם שמסבירים את חטאו של נרקיס בהשתקעותו באהבה עצמית עד כדי התעלמות מרוח הקודש שהתגלתה אליו בבת קול.

ג

נכונותם של יהודי איטליה לקבל תרבות כללית לא היתה מוסכמת כעניין מובן מאליה. מכאן הצורך שראה שלמה מאריני להקדים לחיבורו התנצלות. בשיר (בן י"ד "שמיניות") הוא מתמודד עם קשיים ובראש כולם – עניין המקור הפגאני של המטמורפוזות. השיר נפתח:

קורא נעים,

מפתח שפתי אונך אעירה
ובתום לבבי אותך אודיע
על מה בשיר חדש אשר אחבירה
אמרי אלילים אלמים אביע.

אחרי כן בא ההסבר:
"בימי בחורותי בעודי נער
לבי באורח מושלים הנחני.
ולבעבור אפתח בשירים שער -
משלי מליצים לועזים הורני
לאמור, בלכתי אחריהם נער
מילים בתוכם אענה אף אני!
חיטב זמיר כזב אשר קראתי,
ספר חליפות זה ראה מצאתי.

כלומר, מוסכם שספר כזב לפנינו אבל הוא יעיל כדוגמה לכתיבת שירים. לעניין הכזב אין לחשוש, כפי שהוא מסביר אחרי כן, שהרי מיטב השיר כזבו, כמקובל. מאריני ממליץ על סגנונו של אנגווילארה, המחכים, המהנה והראוי לחיקוי:

"ששתי כעל כל הון בעת חזיתי
כי עמקו מיליו ועוף יגביהו
לעוף בחופש גם אני איתי ...

... והיה לי למשיב נפש".

מאריני אינו שוכח להזכיר שהייתה שתלמידי חכמים הסכימו לתרגום ואפילו יזמו הפצתו בדפוס (שלא יצאה לפועל):

"כרצון מיודעי עשות הואלתי
ואתנם, ואומרה – יוחקו
דברי התולים הם, אבל הוחלתי
כי מנשיקות אהבה יושקו
ובכן עמלי אל יהי לתוהו –
יראו נערים יעשו כמוהו".

משוררים יוכלו לבטח לקבל השראה מן הדברים אשר "מנשיקות
אהבה יושקו". אלה אינם אלא דברי התולים, ובכל זאת, לא רק ערך
אסתטי יש בהם אלא אמת, שמקורה בדברי אלוהים, שנגלו למשורר
הלא-יהודי כחלום-שווא:

גלוי ונודע הוא אשר כל חבל
המושלים כזב וריק זממו,
וכשוכבים חוזים חלומות הבל
על כל אשר ראו בטרם נמו,
כן פורטים על פי נגינות נבל
אחר דבר מספר אמת יחכמו
לכתוב במכתב מעשים יצדקו.

אם כן - "מים גנובים הם וכן ימתקו", גנובים ממש, מ"ספר האמת",
הוא התנ"ך העברי, ועל כן -
"גבר אשר דרכו בשיר נסתרה
יחכם וישכיל פיו כאנגווילארה".
— אנגווילארה שירד לסתרי האמת ביצירה הפגאנית.

על בסיס האמור מסביר מאריני את המתודה שלו בתרגום שמות
לועזיים:

לכן שמות אלים אשר הזכרתי
מן הכתובים את שמם נשאתי,
אך אם בספרי האמת חקרתי
לו נקבו בשם, ולא מצאתי -
דרך בני יון אזי בחרתי.

וכך בקטע שלפנינו: "נרציץ" נשאר כ"דרך בני יון" וכן ננפי (נימפה)
היות שלא מצא להם מקור עברי. לא כן שמות אחרים: חליפות
(מטמורפוזיס) עובד (אובידיוס) ניות (מוזות), צדק (יופיטר, שזה
כוכבו) ומכאן צֶדְקָת (יונו אשתו) אסתר (באיטלקית Estrea) ובראש
וראשונה – בת קול, היא אקו. מתודה זאת איננה, אפוא, המצאה של
סופרי ההשכלה אלא מוצר יהודי-איטלקי וביטוי לימיו המאוחרים של
מיתוס קדום.

אקו של אובידיוס מייצגת ארוטית לטהט עד כלות הגוף. בעניין מביך
זה המתרגם מתרחק מפירושים מאוחרים בעלי ניחוח תיאולוגי זר
ומעדיף לבסס את התנצלותו על שיר השירים:

עורר אהבים שלמה אילו
דודיו בלא לב הוללים יזכירו,
לו יודעי חן - חכמו ישכילו,
אורים כזוהר הזבול יזהירו,
ממיץ נשיקות פיו דבש יזילו
אף נחלי חמאה אשר יפשירו
בשפת חלקות כי מאוד נעמה,
כולם נכוחים למבינים המה.

הוללים חסרי לב נבון קוראים את שיר השירים כשיר אהבים, אבל
יודעי חן (ואולי ח"ן) יודעים להפיק ממנו זוהר בעזרת האלגוריה
המדרשית. מאריני מעדיף לשוב, לצורך הנושא, גם אל המקור הפגאני
הקדום:

אל תאנף בי על אשר פתרתי
דברי עגבים תאוה יעירו,
כי הנערים בוערים הזהרתי

פן לחטוא יתרועעו ישירו.
ולכל נבוני לב בזאת דברתי:
חכמה יונית במ הלא תכירו,
כי תקראו אותם בכור עינים
ובמועדם, בין צללי ערבים.

כלומר, מדובר ב"חכמה יונית" שהוגים בה בזהירות ורק לאחר שהוקדש רובו של יום לעניינים נאותים יותר אבל איננה פסולה מעיקרה.

שירו של המתרגם אינו משקף לבטי נפש עמוקים. אבל הוא שוטח מחווה של נימוס והוקרה ללבטים כאלה, ומכאן יעילותו כמחסום לביקורת חברתית בטרם התעוררה. אכן, באיטליה די היה בדרך כלל במחווה כזה כדי להוכיח כוונה נאותה ולהתיר את ההנאה מיצירה ספרותית, אפילו מן המיתוס האלילי.



שבתאי חיים מאריני

שירי החליפות אשר לעובד [מפרשת נרקיסוס ואקו]

קמב

וַיְהִי כְּהִיּוֹם מִנְקִיקֵי סֹלֶעַ
נִנְפִי מְעָרוֹת רְאֵתָה הַנֶּעַר
כִּי שָׁשׁ וּמִתְפָּאֵר בְּחֵץ וְקֹלֶעַ,
צָד בְּהֵמוֹת שְׂדֵי וְחִיתוֹ יַעַר.
וּבְעֵת בְּהַד הָרִים דְּבָרָיו יִלְעַ
תְּשִׁיב אֲמָרִים אַחֲרָיו בְּשַׁעַר.
בַּת קוֹל שְׂמָהּ, מִקוֹל תְּכִי מוֹלְדָתָּ,
קִנְיָצִי לְמַלִּין הִיא לְבַד מַגְדָּתָּ.

קמג

נִנְפִי בְּיוֹם הַוּלְדָהּ הַיְתָהּ,
מְאֹז, בְּתוֹלַת חֵן בְּגוֹף וְחֶמֶר,
אֵף כִּי בְּקוֹל עֲנוֹת לְבַד נִגְלָתָהּ,
אֲחֵר מְדַבֵּר סוֹף דְּבָרָיו תְּאֶמֶר,
כִּי נוֹתְרָה מִיּוֹם אֲשֶׁר נִפְתָּהּ
בְּלִתִּי יִכְלַת לָהּ לְהַחֲלֵל אֶמֶר.
כֵּן עֲנִשׁוּ אוֹתָהּ יְדֵי צַדִּיקָתָּ
עַתָּה בַּהּ תִּמְתָּה נִתְכָּה לְצַקָּתָּ.

קמד

כִּי אִם כְּהִיּוֹם אֵין בְּאִמְרוֹתֶיהָ
רַק קוֹל וְסוֹף דְּבָרָה בְּהִמְיַת רַעַם,
הוֹצֵק כְּבָר חֵן טוֹב בְּשִׁפְתוֹתֶיהָ
וּתְעֵנָה רְבוֹת בְּנִיב טוֹב טַעַם.
בְּשִׁפְתַי תִּלְקוֹת אֵין עֲרוֹךְ אֵלֶיהָ
תִּמְתִּיק בְּפִיהָ רַע וְתִשְׁקִיט זַעַם
תְּמִיד בְּמַלִּים צוֹף דְּבִשׁ נִטְפוּ
שְׂאוֹן וְרִיב גְּמֹר, מְדַנִּים סָפוּ.

קמה

נִיּוֹת בְּנוֹת צִידָה וְנִנְפֵי אָחוּ,
רוֹעִים, שְׁעִירִים פְּאֶשֶׁר יְרִיבוּ
מִדְּבָרוֹת בַּת קוֹל שְׁלָמִים נָחוּ
יִמְנְעוּ מִרִיב וְאֵף יִשְׁיבוּ.
אֲמַנָּם יְדֵי רַבַּת קְנָאוֹת שָׁחוּ
אֲרָצָה וְנִיב הַנְּעָרָה הַכְּאִיבוּ,
כִּי לֹא בָּרַב לְקַחָהּ וְאִמְרֵי דַעַת
אֶלֶף פְּעָמִים הִיתָה מְרֻשַׁעַת.

קמו

יוֹם יוֹם הֲלֹא בְּגָלֵל זְנוּנֵי פֶשַׁע
רוּחַ קְנָאוֹת עֲבָרָה עָלֶיךָ
וּלְעַת מִצָּא בְּעֵלָה בְּמִטַּח רֶשַׁע
שָׁמָּה בְּחִפְזָה יוֹרְדוֹת רַגְלֶיךָ.
אֲכֹן לְמַעַן תַּחַת לְזוּנִים יִשַׁע
בַּת קוֹל בְּחִכְמָה תַּעֲרֹף מְלִיכָה
אֵף תַּעֲצֹרְנָה בָּם לְהַתְמַהֲמָה
עַד נִסְתָּרוּ מִמְּחִזָּה עֵינֶיךָ.

קמוז

וַיְהִי לְיָמִים פְּאֶשֶׁר הַכִּירָה
עֲלָמָה אֲשֶׁר בָּהּ פֶּשַׁעַה עַד הִנָּה
"חֲלֻקַּת לְשׁוֹנָה" – אֲמָרָה – "אֶסִּירָה,
כִּי לֹא יִפְתָּה לֵב אֲנוּשׁ מִמְּנָה.
מוֹקֵד חֲמַתִּי בָּהּ הִכִּי אֲבַעֲרָה,
אֲצַמִּית לְשׁוֹן תְּרַמִּית וְאֲכַחֲדָנָה.
לֹא עוֹד לְעֵינַי נוֹאֲפוֹת תְּבָרִיחַ
בְּשִׁפְתַי חֲלֻקֹת וְנֹעַם שִׁיחַ."

קמח

כֹּה דְבָרָה נְגִדָה וְכֵן עֲשָׂתָה
בְּלַע לְשׁוֹנָה וְתָהִי אַחֲרָת,
כִּי כֵן לְאֲזַנִּי שׁוֹמְעִים נִגְלָתָה

בת קול וסוף דְּבַר לְבַד אוֹמֶרֶת.
זאת כְּאִשׁר נִרְצִיץ בְּגֵן רְאֵתָה
וּבְאֵהָבְתוֹ לְהִטָּה בּוֹעֶרֶת,
תִּתְאַוּ לְפִתּוֹתוֹ נְאוּם הַחֵלֶה,
אֵךְ רֹאשׁ דְּבָרִים אֵין בְּפִיָּהּ, סֵלָה.

קמט

עַד כִּי יִדְבַר הוּא דְמָמָה תִּשָּׁב
כִּי מֵאֵמֶר לֹא יִכָּלֶה לְפִתּוֹחַ
אַחַר מְשׁוֹשׁ דְּרִכּוֹ בְּגִנַּת עֵשֶׂב
תִּסָּב בְּמִסְתֵּר תִּאָּנֶה לְקוֹחַ,
לְתוֹר בְּיָפְיוֹ אוֹ לְהַקְשִׁיב קֶשֶׁב
מִבֵּין עֲפָאִים פּוֹסְחָה פְּסוֹחַ,
וַיְהִי בְּלִכְתָּהּ אַחֲרֵי עֵינֶיהָ
לְבָה בְּקַרְבָּה חֵם וְכִלְיוֹתֶיהָ.

קנ

הֵן כְּאֵכֶל פִּתְאֹם לְשׁוֹן שְׁלֵהֲבַת
קוֹצִים פְּסוּחִים כְּאִשׁר יִיבְשׁוּ,
שְׁרוֹף כְּקֶשׁ יִשְׁרְפוּ בְּשִׁבְתָּ
מְרֹב מְנַת גְּפְרִית אִשְׁרֵי יִירְשׁוּ,
מְבַעַר בְּעֶרְהָ כֶּם וְאֵשׁ צְרֻבַת
טָרֶם לְלַבַּת מוֹקְדָה נִגְשׁוּ,
כֵּן הִיא לְצִלְעוֹ רַק מְעַט נִקְרָבָה
בְּאֵשׁ בְּלִי גַפְחַ לְבַעַר שְׂבָה.

קנא

וּבְמוֹקְדָה עֲצוֹר בְּעֲצָמוֹתֶיהָ
אַחַר יְדִיד חֲשָׁקָה תִּמְהַר פַּעַם
אֵךְ שְׂכָנָה דּוּמָה בְּשִׁפְתוֹתֶיהָ
אֵין קוֹל וְאֵין עוֹנָה בְּסִתְרֵי רַעַם.
וַיְהִי בְּהִתְנַגֵּף בְּעֵץ רִגְלִיהָ
נִשְׁמַע לְנִרְצִיץ קוֹל כְּהוֹלֵם פַּעַם:
"מִי יֵשׁ הַלּוֹם?" – אָמַר – וְהִיא הַקְּשִׁיבָה
וּבְקוֹל אֲמוֹנִים: "יֵשׁ הַלּוֹם" הִשִּׁיבָה.

קנב

נִבְהַל לְכַב נִרְצִיץ וְשֵׁם תִּצְפִּינָה
עֵינָיו סְבִיבוֹתָיו וְלֹא יִרְגִיעַ
כִּי מֵאֲמָר שָׁמַע וְלֹא תִרְאֶינָה
מִי הוּא בְּקוֹל הַד אֲתָרִיו מֵרִיעַ.
"הֵן אֶת מְדַבֵּר פֶּה אָבָל עַד הִנֵּה
לֹא אֶחָזֶה בָּךְ!" - זֶה בִּפְיוֹ יִבִיעַ.
הִיא "אֶחָזֶה בָּךְ" - עֲנֵתָה בְּכַחַ
וּכְדַבְרָה בֶּן מִתְרָה לְבָרַח

קנג

עוֹד מִחֲשׁוֹבוֹת נִרְצִיץ מֵאֵד תְּמָהוּ
עַל מַעֲנֵה לְשׁוֹן כְּעוֹף פּוֹרַח,
"אֵלֵי קָרֵב!" - אָמַר, וְקוֹל עֲנָהוּ:
"אֵלֵי קָרֵב!" וּבְדַבְרֵי בּוֹרַח,
וּמְשׁוֹטְטוֹת עֵינָיו וְלֹא מְצָאוּ.
"מִי זֶה הַלּוֹם לֹא אֲדַע!" - צוֹרַח.
הִיא: "אֲדַע!" תְּשִׁיב וְלֹא נִכְזָבָה,
כִּי בְּאֵמֶת עָלְיוֹ לְכַד עֲגָבָה.

קנד

נִרְצִיץ לְנִסּוֹת יַעֲנֶה טוֹב טַעַם:
"אִם תִּדְעֵי לָךְ מִי אֲנִי נָא הִבֵּה
נִתְעַלְסָה יַחְדָּו!" וּבַת הַרְעַם
"נִתְעַלְסָה יַחְדָּו" לְדַבֵּר שָׁבָה,
וּבְגִיל וּמְשׁוֹשׁ מִתְרָה הַפְעַם
מִן הַסִּבְךָ לְצֵאת וְלוֹ נִקְרָבָה,
כִּי כֵן בְּהַתְגַּלוֹת הַלֵּם לְגִשְׁת
הַמְדַת לְבָבָה קוֹתָה לְרִשְׁתָּ.

קנה

וּבְכֵן תִּשְׁלַח אֶת זְרוּעוֹתֶיהָ
עַל צוֹאֲרֵי אֶהוֹב וְתִלְחַצְנֶנּוּ.
הוּא סֵר וְזַעַף מִקְרֹב אֵלֶיהָ

ובתעצומות רחקה ממנו.
"לא אֶאֱהָב אוֹתְךָ" יֵצוּ עָלֶיךָ
היא "אֶאֱהָב אוֹתְךָ" בְּקוֹל תִּתְעַנּוּ.
הוא "אֵין רְצוֹנִי בְךָ" - נֶאֱוָם יְבִיעַ,
אֵךְ הִיא "רְצוֹנִי בְךָ" בְּהַד תִּשְׁמִיעַ.

קנו

בת קול מעננה ואמרותיה
בזה ושקץ הכסיל ובער,
ויעזב אותה באנחותיה
סועה בנפש, סוערה מסער.
לא כלה כיום כבנעוריה
על אכזריות עקשות הנער
לנוד בניב לשון ובשפתים,
יבכו לשועתה שמי שמים.

קנו

ובכן בקיקלון מלא העמר
בשאט בנפש סוערה נשארה,
ובעד מערות צור ובתי חמר
לשפן בכשתה נאנחה, סרה.
משם בקול מרמה ולגמר אמר
תשיב לכל דובר והיא נסתרה.
שם אהבה נחלה בלב אוהבת
אש קדחה ומעלה שלהבת.

קנח

על מוקדה פלו כקיטור פלו
דמה וחלבה עם לשד כל מח,
אף עור ובשר בערו אכלו,
היו לאפר דק אזי בקדח.
רק העצמות פי באש לא כלו
פח אבנים לקחו לקוח,
לכן בהד הרים כמתלהלה
נשמע המון בת קול בעצמותיה.

קנט

אָךְ לֹא לְבַד לְבוּ בְזֹאת הַקְּשִׁיחַ
נִרְצִיץ אֲשֶׁר נִפְשׁוּ בְּגֵאוֹת רָמָה,
נִנְפִי יַעֲרִים, הֵר, יְאוּר אוֹ שִׁיחַ
בְּזֶה וְשִׁקֵץ עִם עֲלָמוֹת כְּמָה.
אָךְ מִבְּנוֹת אֱלִים אֲשֶׁר הִדִּיחַ
אֲחַת בְּאַף מִן הַשְּׁנוּאוֹת קָמָה,
וּבְרֹב דְּאֶגְהַ פְּרָשָׁה כְּפִים
וּתְעִנָּה לְאֹמֵר לְמוֹל שָׁמַיִם:

קס

אֶסְתֵּר אֲשֶׁר שָׁם בְּאֲשֶׁר תְּגוּרִי
צָדֵק וּמִשְׁפָּט קָדְמוֹ פְּנִיךָ,
גְּבַהוֹת גְּאוֹן נִרְצִיץ אֶהְיֶה תְּשׁוּרִי,
כִּי בַז וְנֶאֱזַן כָּל בְּתוּלוֹתֶיךָ.
נָא לְעִנְשׂ אוֹתוֹ לְמִשְׁפָּט עוֹרִי,
כִּי אִם בְּמִתְקַ תְּעַנּוּג דוֹרְךָ
מָאֵס בְּלֵב הַתֵּל וְכִמְתַּעֲתַע,
חֲשֵׁק יִהְיֶה בּוֹ וְיִשְׁתַּגַּע.

קסא

כִּן עֲרֹכָה מִשְׁפָּט תְּלוּנוֹתֶיךָ
אִף הִרְבַּתְּהָ לְשִׁפְךָ תְּחַנְּנָה שְׁבַע
עַד שְׁמַעוּ אֱלִים תְּפִלוֹתֶיךָ
וּבְעוֹד שְׂבִיב חֲמָה בְּרֹאשׁ כָּל גְּבַע
נִפְתָּה לְכַבֵּן נִרְצִיץ בְּאִמְרוֹתֶיךָ
וַיֵּט כְּנֶגֶד מִשְׁפָּטֵי הַטָּבַע
לְחַמֵּד בְּרוּחַ עוֹעִים וְסִכָּל
חֲמֵדַת פְּתִיּוֹת בַּל יִחַשְׁבֵּן שְׂכָל.

קסב

הִנֵּה לְקַצְבֵי הַר בְּיַרְכְּתֵימִים
בְּקַעַה מְאֹד תִּרְדַּ וְיִשְׁגָּא אַחוּ
מִשָּׁם יְאוּר יוֹצֵא וּמִכָּל מַיִם

זָכִים טְהוּרִים כְּבֹדֶלַח צָחוּ
שָׁמַשׁ בְּעַמְדוֹ בְּחֻצֵי שָׁמַיִם
אִף כִּי בָרְקִיו דּוֹלְקִים שְׁלָחוּ
לֹא יַעֲבֹר חֲמָם לְהַכּוֹת בָּמוֹ
כִּי צִלְלֵי הָרִים לְמַגֵּן לָמוֹ.

קסג

בָּרָה בְּכָל עֵת הַתְּעֵלָה תִּשָּׁב,
מְרֵאוֹת זְכוּכִית מִחֲזוּה מְרֵאֶיהָ.
מִשְׁעֻטֹּת סוּסִים וּפְרָסוֹת כְּשֶׁב
לֹא יִהְיוּ לֹא יִחְמְרוּ מִיָּמֶיהָ.
לֹא נִפְלוּ בָּהּ עֵץ סִבְבָּהּ אוֹ עֵשֶׁב
וַיְהִי כְּחֵם הַיּוֹם סְבִיבוֹתֶיהָ
נִרְצִיץ בָּאֵשׁ חֲשָׁקוֹ כְּמִתְלַהֵלֶה
נִקְרָא בְּפִגְעַ רַע לְהִתְמַהֵמֶה.

= = =

קצד

נִרְצִיץ עָלַי לְבוֹ וְעַל בְּרַכְיִים
הִכָּה בְּחֻזֶק יָד כְּהוֹלֵם פְּעַם.
אֲזִ שֶׁגָּגְתוּ נוֹסֶפֶה כְּפָלִים
כִּי הָאֲזִין בֵּת קוֹל כְּקוֹל הָרַעַם.
אַחַר יְדַבֵּר הוּא וְהִיא בְּשִׁתִּים
תְּשִׁיב אֶמְרֵיו לּוֹ כְּפַעַם פְּעַם:
"אֵי לִי, אֲנִי מֵת" - הָאֲוִיל יִבְיַע
בֵּת קוֹל "אֲנִי מֵת" אֶחָרֵיו תִּשְׁמִיעַ.

קצה

שׁוֹגָה בְּאִנְלֹתוֹ בְּלִי מְנוּחַ
רַבֵּץ בְּבִין חֲצִיר מְאֹד יִגַּע,
זִיו תְּאָרוֹ קָדָר וְכֶשֶׁל פֶּחַ
מְאוּס בְּחִיּוֹ נֶאֱסַף גּוֹנֵעַ.
אַחֲזוּ בְּחִבְלֵי מוֹתָהּ יְשׁוּחַ,

מְצִיץ דְּמוֹת צִלְמוֹ וְלֹא שָׁבַע,
עַד יִצְאָה נַפְשׁוֹ לְגִיא צִלְמוֹת,
רוֹאֶה בְּמִי תִפְתָּה חֲלִיפוֹת מָוֶת.

קצו

אוֹהֵב מְשַׁגֵּעַ פְּאֶשֶׁר הַגִּיעַ
לְטָבֵל בְּמִימֵי הַשְּׂאוֹל מִתַּחַת
גַּם שֵׁם שְׁגִיאוֹת אֶהְבֶּה הוֹדִיעַ
צוּפָה וּמְבִיט תֶּאֱרֹוּ בְּשַׁחַת.
אֶפֶר לְאַחִיוֹתָיו וְשֶׁק יִצִּיעַ
וּבָרַב מֵהוֹמָה רְגָשׁוֹ אֵין נַחַת,
וּמְקוֹנְנוֹת עָלָיו בְּדַבְּרֵי דָפִי
נִיּוֹת בְּנוֹת הַשִּׁיר וְנִנְפִי יָפִי.

קצו

אֶת צִעְקוֹתָן פְּאֶשֶׁר הַקְּשִׁיבָה
בַּת קוֹל לְקוֹלָן עֲנֵתָה כְּפָלִים,
וּבְקוֹל הַמְּלָה סוֹעֶרָה הַשִּׁיבָה
אֲחֵר עֲלֵמוֹת סְפָקוֹ כְּפִים.
רַק קוֹל לְבָדוֹ, לֹא נָאוּם הַקְּרִיבָה
כִּי אֵין נִתְחִים לָהּ וְלֹא יָדִים.
"אֲבֹד מְשׁוֹשׁ כָּל לֵב, אֲבֹי" - תִּבְעֶנָה,
קוֹל מְעֵנָה אוֹמֵר: "אֲבֹי" תִּשְׁמַעְנָה.

קצח

עֲצִים לְאֵשׁ הַמְּעֵלָה שְׁלֵהֲבַת
אֶל מְשֻׁרְפוֹת נְרָצִיץ כְּבַר נְשֹׂאוֹ,
דְּרוֹשׁ בְּנֵרוֹת עַל אֶשֶׁר נִצְבָּת
נִבְלַת גּוֹיָתוֹ, וְלֹא מְצָאוֹ.
כִּי עַל מְקוֹמוֹ צִץ וּבָא לְשִׁבַת
פָּרַח אֶשֶׁר נְרָצִיץ שְׁמוֹ קָרְאוֹ,
תּוֹכּוֹ כְּמוֹ כֶּרֶפֶס אֲבָל עֲלֵהוּ
לְבָן, וְהוּא מִכְתִּיר צְבִי מְרֹאֵהוּ.

עצות לסופרים הצעירים

ההוראות שתקראו להלן הן פרי הניסיון; הניסיון כרוך במספר מסוים של טעויות; הואיל וכל אחד מאתנו עשה טעויות – את כולן או את חלקן – אני מקווה שאת ניסיוני שלי יאמת ניסיונו של כל אחד ואחד. להוראות אלה אין אפוא דרישה אחרת מלבד VADE MECUM¹, ולא תועלת אחרת מלבד אדיבות ילדותית והגונה. – תועלת אדירה! שערך בנפשכם את קוד האדיבות כתוב בידי אישה כמו WARENS², שליכה נבון וטוב, ואת אמנות הלבוש היעיל שמלמדת אָם! – לפיכך אגיש בהוראות אלה, המוקדשות לסופרים הצעירים, חיבת אחים גמורה ומלאה.

על הצלחה ועל מזל ביש בראשית הדרך

סופרים צעירים, המדברים על עמית למקצוע בהטעמה מהולה בקנאה, אומרים: "איזו התחלה יפה, הייתה לו הצלחה מרשימה!" הם אינם מעלים בדעתם שלכל התחלה היה תמיד תקדים וכי היא תולדה של עשרים התחלות אחרות שלא הגיעו לידיעתם.

באשר למוניטין, אני תוהה אם אי פעם נקרתה ההצלחה כרעם ביום בהיר; אני מעדיף לחשוב שהצלחה מזדמנת, ביחס אריתמטי או גיאומטרי, לפי כוחו של הכותב, וכי היא תולדה של הצלחות קודמות, לרוב בלתי נראות

* 'עצות לסופרים הצעירים' (*Conseils aux jeunes littérateurs*) פורסם ב-15 באפריל 1846 בכתב העת *Esprit public*.
¹ לטינית "לך אתי"; הכוונה למדריך, לספר שימושי.
² Françoise-Louise de Warens (1699=1762) הייתה פטרונית ומאהבת של ז'ן ד'ק רוסו.

בעין עירומה. יש הצטברות איטית של הצלחות מולקולאריות; אולם היווצרותיות פלאיות וספונטאניות – לעולם לא.

מי שאומרים: "המזל לא האיר לי פנים" הם אלה שעדיין לא הייתה להם הצלחה מספקת בעוד שהם אינם יודעים זאת.

אני מביא בחשבון אלף נסיבות האופפות את הרצון האנושי ואשר להן עצמן יש סיבות לגיטימיות; הן התחום המעגלי שהרצון כלוא בתוכו; אך מעגל זה נע, חי, מסתובב ומשנה מדי יום, מדי דקה, מדי שניה את היקפו ואת מרכזו. וכך, נגזרים על ידי מעגל זה, כל הרצונות האנושיים הכלואים בתוכו משנים מדי רגע ברגע את פעולתם ההדדית, ולזאת ייקרא חירות. חירות וגורל הם שני הַפְּכִים; במבט מקרוב ומרחוק, מדובר ברצון אחד ויחיד.

לפיכך אין מזל ביש. אם יש לך מזל ביש משמע שחסר לך דבר-מה: ודבר זה, עליך להכירו, ללמוד את משחק הרצונות הסמוכים לו, כדי להזיז את המעגל בקלות רבה יותר.

דוגמה אחת מני אלף: רבים מאלה שאני אוהב ומעריך זועמים על הסופרים המקובלים עתה על הציבור, – אֶזֶן סו³, פּוֹל פֶּוֹל⁴, – הלוגוגריפים⁵ הפועלים כיום; אך כשרונם של אנשים אלה, ככל שהוא רדוד, קיים בכל זאת, וכעסם של ידידי אינו קיים, או שמא קיים במידה פחותה, – כי הוא בזבזו זמן, הדבר שערכו בעולם פחות מכול. השאלה אינה אם ספרות הלב או ספרות הצורה נעלה על הספרות שבאופנה. זה נכון מדי, למצער בעיני. אולם, זה יהיה נכון אך למחצה כל עוד לא יהיה לכם, בסוגה שאתם מבקשים לכוון, כשרון ככל שיש לאזן סו בסוגה שלו. הַצִּיתו מידה שווה של עניין בעזרת אמצעים חדשים; לו יהא לכם כוח שווה ערך ועליון בכיוון הפוך; הכפילו, שְׁלְשׁוּ, רַבְּעוּ את המנה עד לריכוז שווה ערך, ושוב לא תהיה לכם הזכות להלעז על "הבורגני", כי אז יהיה "הבורגני"

³ אֶזֶן סו (1804-1857) – הושפע מן הרעיונות הסוציאליסטיים באותם ימים שהניבו, בין השאר, את ספריו הידועים ביותר *מסתורי פריז* ו*היהודי הנודד*, שפורסמו בעיתונים בהמשכים.

⁴ פּוֹל פֶּוֹל (Paul Henri Corentin Féval) (1816-1887) מחזאי ומחבר ספרי הרפתקאות; נחשב לאחד מאבות הספרות הבלשית.

⁵ הלוגוגריפים: מילולית – כותבי החידות; בהשאלה: – הבלתי מובנים.

עֲמָכֶם. עד אז, VOE VICTIS! ⁶ כי דבר אינו נכון מלבד הכוח: הוא הוא הצדק העליון.

על המשכורות

בית, יפה ככל שיהיה, הוא לפני הכול – לפני שיופיו יאומת – כך וכך מטרים לגובה על כך וכך מטרים לרוחב. – כך גם הספרות – הלוא היא החומר הפחות מוערך מכול, – היא לפני הכול מילוי עמודים; והאדריכל הספרותי, אשר שָׁמוּ לבדו אינו מְגַלֵּם סיכוי לרווח, חייב למכור בכל מחיר. ישנם אנשים צעירים האומרים: "כיוון שזה שווה כל כך מעט, למה לי לטרוח כל כך?" הם היו יכולים להניב יצירה טובה יותר. ובמקרה זה, הם לא היו נשדדים אלא על ידי ההכרח השכיח, על ידי חוק הטבע; הם גנבו מעצמם; – כיוון שלא קיבלו תשלום ראוי, הם יכלו למצוא בכך כבוד; כיוון שלא קיבלו תשלום ראוי, הם המיטו על עצמם אי כבוד.

אני מסכם את כל שאוכל לכתוב בעניין זה בפתגם העילאי שאני מגישו לכל הפילוסופים, לכל ההיסטוריונים ולכל אנשי העסקים, כדי שיהגו בו: רק באמצעות רגשות נאים מגיעים אל העושר!

כל האומרים: "למה לנו להוציא את הנשמה בעד כה מעט?" הם אלה אשר מאוחר יותר, – משהגיעו אל הכבוד ואל ההוקרה, – רוצים למכור את ספריהם תמורת 200 פרנק לפרק בעיתון ומשנדחו, שבים למחרת היום להציעו בעבור הפסד של 100 פרנק.

אדם הגיוני הוא זה האומר: "אני סבור שזה שווה כך וכך מפני שיש בי גאונות; אך אם צריך לעשות כמה ויתורים, עשה אעשה אותם, כדי לזכות בכבוד להימנות עֲמָכֶם."

על סימפוטיות ועל אנטיפטיות

באהבה, כמו בספרות, הסימפוטיות אינן רצוניות; עם זאת, יש צורך לאמתן, ולהיגיון יש בכך חלק לעתיד לבוא.

הסימפוטיות האמיתיות מְעוֹלוֹת הן, מכיוון שהן: שתיים באחת – הכוזבות

⁶ לטינית: אבוי למוצחים!

מעוררות סלידה, כי הן אינן אלא אחד, למעט האדישות הפרימיטיבית שערכה רב מערכה של השנאה, המשך הכרחי לרמאות ולהתפכחות מאשליה.

על כן אני מקבל ומעריך את הקבירות, אם היא מבוססת על יחסים חיוניים של היגיון ושל טמפרמנט. אזי היא אחד מגילויי הנכוחים של הטבע, אחד מיישומיה הרבים של האימרה המקודשת: "אחדות יוצרת כוח".

אותו חוק של כנות ושל תום צריך למשול באנטיפטיות. יש עם זאת אנשים המייצרים לעצמם שנאות כשם שהם מייצרים התפעלויות, בהיסח הדעת. זה דבר נמהר לאין שיעור; משמעו לקנות לך אויב, – בלא תועלת ובלא רווח. מכה שאינה פוגעת, פוצעת לא פחות את לב היריב שאליו היא מכוונת, בלי להביא בחשבון שהיא יכולה לפגוע, מימין או משמאל, באחד מן העדים לקרב.

באחד הימים, במהלך שיעור בסיוף, בא נושה להציק לי; רדפתי אחריו במדרגות בעודי מנופף בחרבי. בשובי, אמר לי המורה לסיוף, שוחר שלום גדול-מידות, שיכול היה להטילני ארצה בנשיפה: "איך שאתה מרעיף את האנטיפתיה שלך! משורר! פילוסוף! הבזו לך! " החמצתי הזדמנות לשתי תחרויות, נשמתי בכבדות, הייתי מבויש, נתון לבוזו של אדם נוסף, – הנושה, אדם שלא הריעותי לו במיוחד.

ואמנם, השנאה היא משקה חריף יקר מציאות, רעל יקר יותר מן הרעל של בני בורג'ה, – כי הוא מורכב מדמנו, מכריאותנו, משננתנו ומשני שלישים של אהבתנו!

עלינו לנהוג בו קמצנות!

על הביקורת הקטלנית

הביקורת הקטלנית אינה צריכה לחול אלא על התומכים בטעות. אם אתה חזק, אתה מביא אובדן על עצמך כאשר אתה תוקף אדם חזק; גם אם אינכם מסכימים בנקודות מסוימות, הוא יהיה תמיד מאנשי שלומך בהזדמנויות אחרות.

יש שתי שיטות של קטילה: דרך הקו העקום ודרך הקו הישר והוא הדרך הקצרה ביותר.

נוכל למצוא לא מעט דוגמאות לקו העקום בפרסומיו של ז'. ז'נין.⁷ הקו העקום משעשע את הקהל באולם, אך אינו מלמדו דבר. הקו הישר מיושם עתה בהצלחה על ידי אי אלו עיתונאים אנגליים; בפריז אבד עליו הכלח; מר ג'ראנ'יה דה קסנייק⁸ עצמו הרבה לשכוח אותו, כמדומני. קו זה אומר: "מר פלוני... הוא אדם לא הגון, ויתרה מזו גם טיפש; את זאת אני עומד להוכיח", – ואף מוכיח! ראשית, שנית, שלישית, – וכן הלאה. אני ממליץ על שיטה זו לכל מי שיש להם אמון בתבונה ואגרוף איתן. קטילה שלא עלתה יפה היא תקרית מצערת; היא חץ השב אל מכוננו, או שלמצער הוא מרוקן את ידך עם הישלחו, זה כדור שניתווזו יכול להורגך.

על שיטות הכתיבה

בימים אלה, צריך להפיק הרבה; – צריך אם כן להתקדם מהר; – צריך אם כן למהר באיטיות; צריך אם כן שכל המכות יפגעו במטרתן ושפילו פגיעה אחת לא תחטיא.

כדי לכתוב מהר, צריך קודם לכן להרבות לחשוב; עליך להוליך עמך נושא, – בשעת טיול, בשעת רחצה, במסעדה וכמעט בבית המאהבת שלך. אַן'ן דְּלִקְרוּאָה⁹ אמר לי באחד הימים: "האמנות היא דבר כה אידיאלי וכה חומקני, עד כי הפלים לעולם אינם נקיים דיים והאמצעים אינם מהירים דיים." הוא הדין בספרות; – איני אפוא חסיד של המחיקה; היא מעכירה את המרָאָה של המחשבה.

אנשים אחדים, מן הנכבדים ביותר ומן היסודיים ביותר, – דוֹאָר אוֹרְלִיאָק¹⁰ למשל, – מתחילים בכך שהם גודשים עמודים רבים; הם מכנים זאת 'לכסות את הבר'. – מטרתה של פעולה סבוכה זו היא לא לאבד מאום. ואז, בכל פעם שהם מעתיקים מחדש, הם מקצצים וכורתים. גם אם התוצאה מוצלחת מאוד, אתה מנצל לרעה את זמנך ואת כשרונך. לכסות בר אין

⁷ ז'. ז'נין (Jules Gabriel Janin: 1804-1874) עיתונאי ומבקר תיאטרון.

⁸ Bernard-Adolphe Granier de Cassagnac (1806-1880) – עיתונאי ומבקר ספרות.

⁹ Eugène Delacroix (1798-1863); צייר, מראשי האסכולה הרומנטית הצרפתית.

¹⁰ Edouard Ourliac (1813-1848); נחשב לרומנטיקן, כתב נובלות וסיפורים

פירושו להעמיס עליו צבעים, אלא להתוות רישום ראשוני במְשָׁחִים, משמע להשתמש בכמויות גדולות של גוונים קלילים ושקופים. – הבד צריך להיות מכוסה – במחשבה – ברגע שהסופר נוטל את העט כדי לכתוב את הכותרת.

אומרים שבלזק מעמיס על כתב היד ועל ההגהות שלו באופן הזוי ונטול סדר. רוֹמֵן עובר אם כן דרך שורה של לידות, מקום שם מתפזרת לא רק אחדות המשפט אלא גם אחדות היצירה. מן הסתם, שיטה גרועה זו היא שמשווה לסגנונו מידה של עירפול, של חיפזון, של מתווה ראשוני. – המגרעת היחידה של היסטוריון דגול זה.

על עבודה יומיומית ועל ההשראה

ההוללות שוב אינה אחותה של ההשראה: חיסלנו את קירבת הנאפופים הזו. רפיון הנפש המהיר וחולשתם של אי אלו בעלי טבע נאה מעידים דיים נגד מוסכמה נתעבת זו. מזון מוצק מדי, אך קבוע, הוא הדבר היחיד הנחוץ לסופרים פוֹרְיִים. ההשראה היא אכן אחותה של העבודה היומיומית. שני הפכים אלה אינם שוללים זה את זה יותר מכל הפכים שהטבע מורכב מהם.

ההשראה צייתנית היא, כמו הרעב, כמו העיכול, כמו השינה. מן הסתם יש ברוח האדם מעין מכניקה שמיימית, שאין להתבייש בה, אלא להפיק ממנה את הנתח המפואר ביותר, כמו שעושים הרופאים במכניקת הגוף. אם רוצים לחיות תוך התבוננות עיקשת ביצירת המחר, אזי עבודה יומיומית תשמש כהשראה, – כמו שכתב-יד קריא משמש להבהרת המחשבה וכמו שמחשבה שלוה ורבת און משמשת לכתוב כתיבה קריאה; שכן, עבר זמנה של כתיבה גרועה.

על השירה

באשר למי שמקדישים עצמם, או שהקדישו, בהצלחה לשירה, אני מציע להם שלא ינטשוה לעולם. השירה היא אחת האמנויות המשתלמות ביותר; אך זה סוג של השקעה שאת תשואותיה מממשים מאוחר, – והללו, לעומת

זאת, ראויות להתכבד בהן. אני קורא תיגר על כל הקנאים: צטטו לי חרוזים טובים, שהביאו מוציא לאור לידי פשיטת רגל.

מנקודת ראות מוסרית, השירה יוצרת הבחנה כה גדולה בין בעלי השכל מן הדרגה הראשונה ובין אלה מן הדרגה השניה, עד כי הציבור הבורגני ביותר אינו חומק מהשפעה רודנית זו. אני מכיר אנשים שאינם קוראים את מה שמתפרסם בהמשכים בעיתונים, – פרסומים בינוניים בדרך כלל, – משל תיאופיל גותייה אך ורק משום שהוא כתב את *הקומדיה של המוות*¹¹; מן הסתם אין הם תופשים את כל יופייה של יצירה זו, אך הם יודעים שהוא משורר.

מה הפלא, אם כן, כיוון שכל אדם בריא יכול להתקיים בלי אוכל במשך יומיים, – אך בלי שירה? לעולם לא!
האמנות המספקת את הצורך החיוני מכול תהיה תמיד האמנות המכובדת מכול.

על הנושים

זכורה לכם מן הסתם קומדיה בשם: "אי סדר וגאונות"¹². העובדה שהאי סדר התלווה לעיתים לגאונות רק מוכיחה שהגאונות איתנה לאין שעור; לרוע המזל, כותרת זו השמיעה לאנשים צעירים רבים שאין מדובר בתאונה אלא בהכרח.

אני מסופק מאוד אם לגתה היו נושים; הופמן¹³ עצמו, הופמן המכולבל, השבוי בידי צרכים תכופים יותר, שָׁאָף בלי הרף להיחלץ מהם, ומכל מקום,

¹¹ Théophile Gauthier (1811-1872); משורר, מחזאי, מחבר רומנים ומבקר ספרות ואמנות; הפואמה *הקומדיה של המוות* ראתה אור ב 1838; גותייה מציג בה את המוות כמפלט מעינויי החיים.

¹² Kean ou Désordre et génie – קומדיה בחמש מערכות מאת אלכסנדר דיומא האב (1802-1870); מבוססת על חייו של השחקן האנגלי הנודע אדמונד קין.

¹³ Ernest Theodor Amadeus Hoffman 1776-1822, סופר גרמני, חיבר סיפורים פנטסטיים; אולי הכוונה כאן לדמות הראשית בסיפור שנתן את שמו לאופרה *סיפורי הופמן*.

הוא מת ברגע שחיים של רווחה רבה יותר אפשרו לגאונותו לשגשג ולהמריא.

אל יהיו לכם נושים, לעולם; העמידו פנים, אם תרצו, שיש לכם נושים, זה כל מה שאני יכול למסור לכם מניסיוני.

על המאהבות

אם אני רוצה לקיים את חוק הניגודים, המושל בתחום המוסרי ובתחום הפיסי, אני נאלץ למנות בחבורת הנשים המסוכנות לאנשי הספרות את **האשה ההגונה**, את האשה המשכילה ואת השחקנית; – **האשה ההגונה**, מפני שהיא שייכת בהכרח לשני גברים ומשמשת מזון עלוב לנפשו הרודנית של משורר; – האשה המשכילה, מפני שהיא גבר פגום; השחקנית מפני שהיא נְגוּעָה בספרות ומדברת בשפת רחוב. – בקיצור, מפני שהיא איננה אישה במלוא מובן המילה, – כיוון שהקהל יקר ללבה יותר מן האהבה.

האם אתם משווים בנפשכם משורר מאוהב באשתו הנאלץ לראותה משחקת גבר בתחפושת? דומני כי עליו להעלות את התיאטרון באש. המשווים אתם בדמיונכם את המשורר נאלץ לכתוב תפקיד לאשתו, שאין לה כשרון? או משורר המוגיע את מוחו להביע במכתמים, למען הקהל שבקדמת הבמה, את הייסורים שקהל זה גרם לו ביצור היקר לו מכול. – זה היצור, שאנשי המזרח כלאו מאחורי מנעול ובריה טרם בואם ללמוד משפטים בפריז? כל אנשי הספר האמיתיים פוחדים לפעמים פחד מוות מן הספרות, על כן איני מוכן להתיר להם, – נשמות חופשיות וגאות, רווחת יגעות, הזקוקות תמיד למנוחה ביום השביעי, – אלא שני סוגים אפשריים של נשים: זונות או נשים אוויליות, – אהבה או נזיד. – אחים, כלום יש צורך לפרט את הסיבות לכך?

(תרגמה מצרפתית והעירה: **אביבה ברק**)

מספר עצות לבעלי שאיפות ספרותיות

... רק זאת: התרגול הוא עיקר העיקרים, בכל עת ובכל שעה; וכפוף לו, אך כמעט שווה לו בחשיבותו, הוא הצו 'אל ייאוש'. דבקו בכל מה שיש לו זיקה לחיים הספרותיים, ובכלל זה גם בהיבטים המכאניים שלהם. למדו את מלאכת הסדר, למדו לעמוד אצל מכונת הדפוס, למדו להיות דפוסים מדופלמים, ובכל אשר תעשו למדו את סוד הצמצום. רצוני לומר לכם שמיטב הטיפוסים הספרותיים הם אינדיבידואליסטים; הם יודעים לתת מוצא למה שבתוכם פנימה; הם שופעים את מלואם. בייחוד נכון הדבר באמריקה, מקום שם המחשבה משוחררת ובני האדם חופשיים. לאנשי עט צעירים אני מבקש להשיא שלוש עצות: ראשית, אל תכתבו שירה; שנית, כנ"ל. שלישית, כנ"ל. אולי תופתעו לשמוע זאת דווקא מפי, אך אמנם כן: אין שום צורך מיוחד בניב השירי. אנחנו תועלתנים, ומגמה זו אינה ניתנת להיעצר. לאנשים שבכל זאת יכתבו דברי שיר, אין לי מה לומר. רק זאת אקבע, שנפתולים רבים דרושים כיום כדי להיחלץ מהבוץ ששירת המוסכמות הטביעה אותנו בו. משוררי העבר טרחו לשקע אותנו במדמנה. אסור לנו להסתגל למוסכמות; אנו מוכרחים להיות חופשיים.

אציע דבר נוסף. טוב יעשו כל צעיר וצעירה בעלי שאיפות ספרותיות אם יישאו איתם עיפרון ופיסת נייר, ויעלו על הכתב דרך קבע מאורעות מעניינים מחיי היומיום. בדרך זו יסגלו להם בלי ספק מצבור עצום של מידע. ההרגל הוא מן הדברים שטוב ביותר להכירם. ושוב, תרומתה העיקרית של הקריאה אינה במידע שהיא מספקת, אלא במחשבות שהיא מעוררת. זכרו את זאת מעל לכול. אין דרך-מלך אל הלמידה.

1888, *The Signal*

(מאנגלית: צור ארליך)

שלושה דברים נחוצים לאדם כדי לכתוב היטב

שלושה דברים נחוצים לאדם כדי לכתוב היטב. קריאה של הכותבים הטובים ביותר, התבוננות בדוברים הטובים ביותר, ותרגול רב של סגנונו שלו. ובאשר לסגנון, תחילה מה חייב להיכתב ואחר כך באיזה אופן. ראשית עליו לחשוב ולהגות בעניין, אחר לבחור את מילותיו, ולשקול אותן אחת אחת. אחר כך עליו לטפל בארגון וסידור של הנושא ושל המילים גם יחד, כך שישתלבו לכדי חיבור נאה, ולהמשיך בזאת בהתמדה, שוב ושוב. אין זה חשוב עד כמה מיגעת מלאכת הסגנון בתחילה, יש לעמול ולדייק. יש לחפש את הטוב ביותר, אין לשמוח על קונסיט המקדים להופיע, או על מילים ראשונות הנחפזות להתייצב בפנינו, עלינו לשפוט את ההמצאות שלנו, ולפסוק מי מהן נאשר. עלינו לשוב תכופות אל שכתבנו קודם, דבר שלא רק מועיל להשתלשלות ומשפר את החיבורים, הוא אף מזרז את התלהטות הדמיון, אשר תכופות מצטנן בעת הכתיבה, ומעניק לו כוח חדש, כאילו המריצה אותו ההליכה לאחור. בדומה לסתירה שבדילוג, הקופצים רחוק ביותר הם אלו שמסלול מרוצתם ארוך ביותר, או כמו בהטלת כידון או רומח, כאשר אנו מותחים לאחור את זרועותינו כדי שההטלה שלנו תגבר על כולן. ועדיין, אם יש לנו משב רוח הגון, לא אמנע מהרפיית המפרש, כך שחסדי הרוח לא יוליכו אותנו שולל. מפני שכל אשר אנחנו ממציאים אכן מהנה אותנו בהורתו או בלידתו; אחרת לעולם לא היינו כותבים אותו. אולם הדרך הבטוחה ביותר היא לשוב ולשפוט, ושוב לעסוק באותם דברים אשר בצדק עלולה הקלילות להחשיד. כך עשו הכותבים הטובים ביותר בתחילת דרכם, כפו על עצמם מסירות ושקידה. הם לא עשו

* 'שלושה דברים נחוצים לאדם כדי לכתוב היטב' הוא קטע מתוך מסתו הידועה של ג'ונסון *On Education and Style* שהוכללה בקובץ המסות *Timber: Or Discoveries Made Upon Men and Matter* שראה אור ב-1640, שלוש שנים לאחר מות המחבר.

דבר בחפזה. ראשית רכשו את היכולת לכתוב היטב, ואז מכוח ההרגל הפכה מלאכתם לקלה ושגורה. טיפין טיפין התגלה לעיניהם הנושא בשפע רב, המילים נענו ואז התחברו יחדיו; וכולם, כמו במשפחה מאורגנת למופת, התייצבו במקומם. וסיכומו של דבר: נכונות לכתוב אינה כתיבה טובה, אך כתיבה טובה מובילה לכתיבה נכונה ובשלה. וגם כאשר לדעתנו יש בנו הכישרון, גם אז טוב להתנגד לו, כמו משיכת בלימה במתג הסוס מדי פעם, אשר כמעט אינה עוצרת את מרוצתו אך מעוררת את התלהבותו. ושוב, גם אם לאדם גאונות שאין כמוה להגביה עוף, עליה להיאבק עוד ועוד, להתרומם ולהרחיב עצמה, כפי שאנשים נמוכי קומה מתרוממים על קצות האצבעות, ופעמים רבות מצליחים להשתוות, אם לא להתבלט. זאת ועוד, כפי שראוי לכותבים בשלים ומוכשרים לעמוד על רגליהם, לעבוד בכוחם שלהם, ולבטוח ולהשתדל בכישרונם, כך ראוי למתחיל ולמתלמד לעיין באחרים, במיטבם. מכיוון שהשכל והזיכרון מושחזים יותר להבנת דבריו של אדם אחר מאשר דברנו שלנו, ירגילו כך את עצמם ויכירו את מיטב המחברים, ומפעם לפעם ימצאו משהו משלהם אצל עצמם, וגם אם אינם חשים בכך יוכל ביטוי ממחשבתם להביע משהו הדומה לשלהם, ולהיתלות בסמכות גדולה משלהם. ויתרה מזו, לעתים הגמול לתלמודו של אדם הוא בהללו כהלכה ציטוט של אדם אחר, וגם אם נוטה ומוכשר אדם לסוג כתיבה אחד יותר מהאחר, גם אז עליו להתאמן בכולם. שכן כמו כלי נגינה אשר הרמוניה והסכמה חייבות לשרות בין חלקיו, כך גם הסגנון.

(מאנגלית: שירלי פינצי-לב)

השיעור של בודלר

כשבאים לדון בפעילויות אינטלקטואליות מסוימות המתרחשות מעבר לתעלה, כאלה שכרגע נדמה כי הן תופסות את מקומה של השירה בחיי פאריז, חייבים להשקיע מאמץ מסוים כדי להגיע לנקודת מבט אינטליגנטית ביחס לנושא. סביר כי הפרפורמנס הצרפתי הזה טומן בחובו ערך כמעט אך ורק לקהל המקומי; אינני טוען בזאת כי אין לו ערך כלל, אלא רק כי התקפות שלו, אם אמנם קיימת כזו, היא עבור קהל מצומצם הבקיא היטב בתולדות הספרות שלו, קהל מלומד שדחסו בו מסורת עד להתפקע. אין ספק כי קוראים את איש הספרות הצרפתי טוב הרבה יותר בספרות הצרפתית, מאשר ניתן לקרוא את איש הספרות האנגלית בכל ספרות שהיא; וכי המשורר האנגלי המלומד בן-ימינו, חייב להיות מודע מדי, ולו רק על-שום ייחודיותו בעניין זה, למה שהוא יודע, על-מנת ליצור הקבלה לזה צרפתי. אם השירה הצרפתית היא אחידה ומונוטונית מדי¹, הרי שהתרבות האנגלית, כאשר מוצאים כזו, היא פריקת ומשונה מדי. דאדאיזם הוא אבחנה ביחס למחלתו של המוח הצרפתי; וכל לקח שנצליח לחלץ ממנו – לא יוכל להיות מיושם באופן ישיר בלונדון.

הערך שעשוי להמצא בדאדא תלוי במידה שבו הוא מהווה ביקורת מוסרית ביחס לספרות הצרפתית ולחיים הצרפתיים. כל שירה ממעלה ראשונה חייבת לעסוק במוסר: זהו השיעור של בודלר. יותר מכל משורר בן-זמנו, היה בודלר מודע לדבר החשוב מכל: בעית הטוב והרע. הספרות הצרפתית בת המאה השבע-עשרה חבה את איתנותה לעובדה שהיתה לה מוסריות, שהיתה לה נקודת מבט קוהרנטית. הרומנטיציזם השתדל ליצור מוסריות

¹ הערת המחבר: אך לא בלי יוצאי-דופן. מ' ואלרי הוא מתמטיקאי; מ' בנדה הוא מתמטיקאי ומוסיקאי. יחד עם זאת, הם אנשים בעלי אינטליגנציה יוצאת דופן.

אחרת -- רוסו, ביירון, גתה ופּוּ היו מוסריים, אך הם חסרו את אותה קוהרנטיות; לא זו בלבד שיסודותיו של רוסו היו רקובים, המבנים שלו היו כאוטיים ובלתי-עקביים. בודלר, מעין דנטה מעוות (קצת בעקבות הביטוי הנבון שטבע ברבּה ד'אורביי²), תוך שימוש באינטלקט וגם בעוצמה, ללא עזרה רבה מקודמיו, כיוון להגיע אל נקודת מבט ביחס לטוב ולרע.

בו בזמן, השירה האנגלית התחמקה מן האחריות למוסר או שהתייחסה אליה בפחות מדי רצינות. לאנגלי יש יותר מדי פחד או לחלופין יותר מדי כבוד כלפי המוסריות, לחלום שהוא עשוי או חייב להיות טרוד בה בתור תכונה מולדת בשירה. זה מה שהופך כמה מהמכובדים שבמשוררי אנגליה לכה קלי-ערך. האם מישהו מתעניין ברצינות בעמדתו של מילטון ביחס לטוב ולרע? טניסון קישט את המוסריות שהוא מצא באופנה; בראונינג באמת ניגש לבעיה, אך ברצינות מועטה מדי, בשאננות רבה מדי; כך "הטבעת והספר" מחמיץ אך במעט את הגדולה -- בעוד הגרסה המחודשת³ של "היפּריון" כמעט, או בדיוק ממש, נוגעת בה. באשר לשירה בת-זמננו, חוסר הסקרנות ביחס לנושאים טכניים, של המשוררים האקדמיים של היום (גורג'יאנים⁴ וכו') הוא רק אינדיקציה לחוסר הסקרנות שלהם ביחס לענייני מוסר. מן הצד השני, המשוררים המחשיבים עצמם כמנוגדים ביותר לג'ורג'יאניזם, אלו שמבינים קצת צרפתי, הם ברובם מהסוג שיתאר את יום הדין כתצוגה מפוארת של אורות בנגליים, נרות רומיים, גלגלי זיקוקין די-נור ובלוני אש מתלקחים. Vous, hypocrite . . . lecteur⁵.

(מאנגלית: ערן הדס)

² הערת המתרגם: "Il y a du Dante chez Baudelaire" (ישנו דנטה בבודלר)

³ הערת המתרגם: של ג'ון קיטס.

⁴ כינוי לאסכולת משוררים אנגליים בתקופת המלך ג'ורג' החמישי (מכאן השם), שאליוט הצליח להפוך למלה נרדפת לשמרנות.

⁵ "אתה, קורא צבוע". השורה האחרונה בשיר "אל הקורא", המהווה הקדמה לספרו של בודלר "פרחי הרע" היא: "Hypocrite lecteur, -- mon semblable, -- mon frère!" (ובעברית: "קורא צבוע, בן דמותי, אחי!")

לואיס זוקפסקי

עבודה / רדת החמה

מוטב שלא לומר עתה דבר. אך הבחירה בשתיקה עלולה להתפרש שלא כהלכה אף בידי הקרובים שבחברים.

כשהיה כאן ב-1939¹, אמרתי לו שלא היה לי צל של ספק בכך שיושרתו היא שהכתיבה את פעולתו הפוליטית, אך אז הצבעתי לכיוון ראשו, במחווה המעידה על כך שמהו השתבש. כששאל אותי אם ניתן היה לחנך פוליטיקאים כאלו או אחרים, הזדרזתי להוכיחו: אין זה משנה כמה אינך מכיר, עזרא, מוכרח אתה להכיר בקולות. גילויי הלב ההדדיים נתקבלו על שנינו בדממה, כהיפרדות של ערכים מעבר לרמה של מריבות אישיות.

הוא נגע בספרות ובמוסיקה לעומקן. הידע המעמיק והאינטימי והתרגול של דברים אלו מותיר את החלק הזה של מוחו שלם. האיש המגושם אינו מבחין באמת שבמאמרו 'מדיאוולוזים'² או מכיר בערכו של קאנטו I או קאנטו XIII, או ב-³

עלות החמה; עבודה	Sun up; work
רדת החמה; מנוחה	Sundown; to rest
חפור באר ושתה מן המים	dig well and drink of the water
חרוש שדה; אכול מן הדגן	dig field; eat of the grain
כוח אימפריאלי הוא? ומה הוא לנו?	Imperial power is? And to us what is it?
הרביעי; מימד הדקום.	The fourth; the dimension of stillness.
והכוח על חיות הפרא.	And the power over wild beasts.

¹ עזרא פאונד ביקר בארצות-הברית בחודשים אפריל-יוני 1939, לראשונה מאז 1911, במטרה לשכנע פוליטיקאים להימנע מהתערבות אמריקנית במלחמת העולם השנייה הממששת ובאה. הוא נפגש עם מספר רב של חברי סנאט וקונגרס, אך לא עם רוזוולט. כמו כן, זכה פאונד לראות את חבריו-מעריציו לואיס זוקפסקי וויליאם קרלוס ויליאמס במהלך הביקור.

² מאמר מבוא לשירתו של המשורר הפלורנטיני בן המאה ה-13 גווידו קוולקנטי, חברו הטוב (והמבוגר יותר) של דנטה אלגיירי.

³ שני הכתים האחרונים מתוך קאנטו 49. זוקפסקי ביטל את שורת הרווח שבין ארבע השורות הראשונות לשתיים האחרונות.

או בכובד משקלו של "כל אחד יכול להחפז להפרזות"⁴ או באמת של "גם במותו, שלם מוחו"⁵.

לא חשתי ולו בשמץ של אנטישמיות במחיצתו. הוא מעולם לא אמר לי דבר שגרם לי לחוש את המבוכה שאני חש תמיד כלפי ה'גוי' שנתרו בו משקעים של אנטגוניזם כלפי ה'יהודי'. אם במקרה עשינו שימוש במלים "יהודי" ו"גוי", הם פשוט ציינו מוצא, לא יותר ולא פחות מאשר "סיני" או "איטלקי".

אני זוכר סרט מצויר שהצביע על אכזריות אנושית שעליה עוד היינו מסוגלים לגחך בצוותא. אפשר שיגנו אותו או שיסלחו לו. ביוגרפיות עתידיות אולי יראו בו מושא מקסים בסגנון ארון בר⁶. אולם זה ישנה מעט מאוד לאור העובדה שעל עבודתו הטובה ביותר האפילה עוד בימי חייו התופת של בלזן שממנה התעלם.

1948

(מאנגלית: יהודה ויזן, ערן הדס)

⁴ מתוך קאנטו 13, הקאנטו של קונג (קונפוציוס), ובו שם פאונד את המלים הבאות בפי קונפוציוס: "כל אחד יכול להחפז להפרזות / קל יותר לירות מעבר למטרה / קשה יותר לעמוד איתן במרכז".

⁵ מתוך קאנטו 47, שבו מפגש אינטימי בין אודיסאוס לקירקה.

⁶ סגן נשיא ארה"ב השלישי, ששמו נקשר בשערוריות רבות.

וולטר אלכסנדר ראלי

האמן

האמן ואשתו, אשת ביש,
מקמים חיי פחד וריש,
מקפים בתלי תוצריו
שבשוך אין בקוש להם רב.

לעולם יש מראה די נעים;
האמן מחתכו לטלאים.
מתקשקש עם פלאי הבורא
והופכם מוזרים למראה.

האמן, איש נורא שקצה,
אם יכול – הוא איננו עושה;
הוא עושה את שאין הוא יכול,
ועינינו זרויות מן החול.

האמן בישרות מכחולו
מעקם עולם כפי שהוא לא,
ומגיש השבונית על הזמן
שהקדיש לעוון שזמם.

(מאנגלית: צור ארליך)

העבודה שלנו ולמה אנחנו עושים אותה

כרך אחר כרך מופלא נשר ממכבשי הדפוס המיוזעים...
הדפוסים ניגבו את ידיהם השחורות על מכנסייהם והתקינו את
הרשת, הוסיפו קצת לחץ בצד הימני, שם החלו רסיסים לבנים להופיע
בפרוזה השחורה, החדה, המיושרת בקפידה.

הרמתי את הפטיש ואמרתי אל תוך השפופרת, "אם הוא יבוא לכאן הוא
יחטוף פטיש ישר בפרצוף
"פטיש שני קילו יכול לעשות לבנאדם בלגן רציני בפרצוף
"פטיש שני קילו יכול לעשות מהפרצוף של הבנאדם דייסה מדממת."
סגרתי את הטלפון ונכנסתי לחדר הדיו לדאות אם יש לנו מספיק דיו
ליתר ההרצות המתוכננות להלילה.

"כן, אלה היו ימים יגעים," אמר הדפוס הקשיש באנחה. "לעקוב אחרי
הטקסט אפילו אם הוא עף מהחלון, כמו שהיינו אומרים, לעתים קרו — —
" בדיוק באותו רגע נכנס האיש של נלס פארגו, מחזיק אקדח '38 ביד
שמאל בדיוק לפי הספר

האקדח היה מכוון אל הרצפה, כאילו הוא רוצה ל-
אבל אז הגזבר שלנו, קלייבורן מק'מאנוס הזקן
כפתורי הכספת

מה נעימים המראות בתוכה

הוא מסר לו את חבילת חולצות הטריקו עם ההדפס הטרי של אליס
קופר, והאיש של ולס פארגו חטף אותן בידו הפנויה, המאפירה מניסיון
רב-שנים, והצדיע ברישול במרפקו, ומיהר עם התוצרת יקרת-הערך אל
המעריצים הנוצצים.

וכשבאתי היום לעבודה ראיתי מרצדס חומה ובתוכה אשה בוכייה,
ראשה אחוז בין ידיה, עורף בלונדי נאה, האיש שנהג במרצדס לא שם לב —
אבל היום אנחנו מריצים את מדריך הדרכים של מוקסון בששה צבעים

בעיות ההכנה, הרישום, הרצת הניסיון, וההזנה
האם התפסים יאחזו בגיליון כהלכה?
וראיתי את הסיפרה 5 כתובה בזהב

"זמן תקלות" היה גורם חשוב במשא-ומתן האחרון, כשם ש"זמן
רחיצה" צפוי לסבך את המשא-ומתן הבא. פְּרָסִי מסר את פחית השני-קילו
של הדיו הצהוב לויליאם.

ויליאם ישב עירום במיטה חבוש בכובע השחור. גם רוֹנְנָה היתה
במיטה, חבושה בשמיכה האדומה. אנחנו חייבים להרשות להם לעשות
כעולה על רוחם, כי הם בעלי העסק. לעתים קרובות קורה שהתנהגותם
מזעזעת את המגיהים, ואז יש טעויות שאינן מתוקנות וצריך לעשות סְּדֵר
חדש, או שטעויות חדשות משורבבות בידי מגיה שדעתו נתונה עדיין לקטע
המדליק שצפה בו זה עתה. אטלסים הם תחום ההתעניינות המיוחד של
ויליאם. יש מקומות רבים שהוא לא היה בהם.

"אתמול", פתח ויליאם

לכם יש את דרך החיים שלכם ולנו – את שלנו.

הזמנה דחופה לחפיסות גפרורים למסעדת' לָה פּוּאָה דָּה וו'.

מכינים לפעולה את מכבש הדפוס הקטן לחפיסות גפרורים, מדביקים
את הפאקונג, ונועלים את תבנית ה"פּוּאָה דָּה וו" במקומה. כולנו עומדים
סביב שולחן קטן ומתבוננים בפעולתו של מכבש חפיסות הגפרורים. הוא
נראה בדיוק כמו קטר-צעצוע. הוא חביב מאוד על כולם, אם כי יש לנו גם
מכבש גדול כמו מלוות-משחתות – וזה יש לו צוות של שלושים-וחמישה,
סיפון משלו, מסדר חולים משלו, תזמורת משלו. אנחנו מדפיסים את
שטרות הכסף של קולומביה, ואת מעשי השליחים, ואת חוקי הממלכה,
ואת טביעות האצבעות

"נעלי הריקוד שלי העלו חלודה", אמרה רוֹנְנָה, "כי נשארתי כל-

כך הרבה זמן במיטה הזאת."

של פושעים, ולוחות שנה של הגרנד-קניון, ומדבקות, ודברים
שאינן בהם שום טעם, אבל זאת לא העבודה שלנו, למצוא טעם בדברים –
העבודה שלנו היא להשיק את התבנית או את הלוח אל הנייר, בהתאם
לצורך, ולוודא שהוא לא מקבל יותר מדי דיו, ולדאוג לדוגמת הנקודות

בתחריטים, או אם איזה שמיצ'יק יתחיל לזוז במהלך ההרצה ויפוצץ לנו את אחד השסתומים.

ויליאם התחיל לכסח את נעלי הריקוד של רוֹנָה בצמר פלדה.
"אתמול", הוא אמר

בינתיים המשיכו אנשי מכירות להתפרץ פנימה עם הזמנות חדשות, כל אחד עם כיסים מפוצצים מרוב הזמנות

ולוסיין פראנק הוותיק דחף גלילים גדולים של לוקסוס חצי-דק מס' 2 בעזרת מנוע "חמור"

"אתמול", אמר ויליאם, "ראיתי ששה דוכני נקניקיות של 'סאברט' על גלגלים נעים בטור עורפי באמצע רחוב ג'יין ואחריהם בשעטה אטית ניידת משטרה. היו להם שמשיות בצבעי כחול-צהוב וכל דוכן נקניקיות היה ממונע בגבר קשיש חולני למראה. הקשישים לא רק שנראו חולניים אלא שהיו קטני קומה – לא הרבה יותר ממטר ששים כל אחד. הם היו למיטב הבנתי בדרכם אל תחנת המשטרה של אזור 6. אילו היה לי באותו רגע הכובע השחור שלי, ומספיק אנשים וסוסים ופלצורים ורובי שלושים-שלושים, ותמיכה עממית של ההמונים ואידיאולוגיה מהפכנית שמישהו/או תבנית מיתית תקינה, הייתי נחלץ להצלתם. מעביר אותם אל ההרים, שם היינו חוגגים כל הלילה סביב המדורות על נקניקיות 'סאברט' טעימות ואולי גם חביונות מהבילות של 'פֶּלְנְטִיין אַיִל', ומקיימים תחרויות בפריסת לחמניות והטלת כרוב כבוש"

הוא פתח בשינוי קופסת קילו של דיו צהוב.

"אתה מסטול לגמרי", אמרה רוֹנָה ברוך.

"ככה הבנאדם אוהב להיות"

הסבנו את מבטנו הצידה, בגלל מה שהם עמדו לעשות, ושתינו עוד וודקה. כי למרות שגם אנחנו מסטולים רוב הזמן, זה לא מהוודקה. יותר נכון, זה... מה שאני אומר זה שאם יש לך דיו בדם, קשה לך להוציא אותו מהידיים, או להוריד את הידיים מאותיות הדפוס היפהפיות המאורגנות בקפידה בתבות הדפוס הענקיות

אנונס גרוטסק
קומפקטה
שחור קופר
הלנטיקה בהיר
מליור
מיקרוגרמה שמן
פרופיל
רינגלט

ואחד הכרכים שלנו זכה לא מזמן לסקירה קטלנית ב-*Le Figaro*,
שגם הוא מודפס אצלנו... שנרסק את התבנית? אבל זאת הרי התבנית
שלנו...

קרמיט דאש הוותיק נפצע באצבע מהגיליוטינה. "זה לא כל-כך
נורא, קרמיט", אמרתי, תוך כדי חבישת הפצע. "גם אני פוחד מהגיליוטינה.
תמיד פחדתי ממנה. אל תדאג יותר מדי. תחשוב על התוספת שתקבל בעד
פרק האצבע העליון הזה עד סוף חייך. עכשיו תחזור לשם ותמשיך לחתוך
נייר." נתתי לו טפיחה הגונה על הישבן, למרות שהוא בן שמונים וכמעט
נטול ישבן.

אנחנו עושים את ספר אוקספורד לזלילה אמריקנית

רוונה העבירה לביל עוד ג'וינט – גם אני הייתי מסוגל למצוא בה
עניין, אלמלא היא היתה שייכת להנהלה ולכן "מחוץ לתחום" לנו בעלי
המלאכה הנאמנים בקנאות למעמדנו. ועכשיו, הבעיה היא איפה להסתיר
את הסטטיסטיקה המרשיעה בדו"ח השנתי של 'דו' אירפריים'. האנק
ויטבורן, המעצב הראשי שלנו, מציע שהיא פשוט "תישמט בטעות." רעיון
חיובי, אבל

טראח! מישהו העיף משהו דרך החלון הגדול ביותר שלנו. זה
פתק עטוף בלבנה:

רבתי!

אם תמשיכו לחיות ולנשום

אם תתעקשו ללכת הלאה בדרך של

ציפוי החזות החיצונית של הניצול

בטיח ההדפסה המעולה

שלכם

על מה הם מדברים? לא אנחנו זכינו במכרז על כל המהפכה הטאנְגְרית, החל במניפסטים המקוריים בסדר ידני באות גותית-דם פגומה ומצולקת במיוחד וכלה בנייר הפירמה של הלשכה לשינוי מתמיד ופיקוח על המחירים (אולטימה 18 פּוֹנְקֵט על נייר משבצות 20 פאונד)? אבל ויליאם הרים יד, וכיוון שהוא הבוס, נתנו לו את זכות הדיבור.

"טוב להיות חבר במעמד הבורגני," אמר. "הבנאדם אוהב להיות חבר במעמד הבורגני. החברות במעמד הבורגני היא דבר טוב בשביל הבנאדם. היא מעניקה לו תחושה של חמימות ושל אושר. היא מאפשרת לו לדאוג לצמחים שלו. לצמחים הירוקים שלו ולקישים שלו. למסי הרכוש שלו. לפריין העבודה של העובדים שלו. לצמחים/לקישים/למסי הרכוש/לעובדים/ל'לנד-רובר' שלו. לשמורת-החרב שלו. שלו."

ויליאם מלא לפעמים שנאה עצמית, אבל אנחנו לא. לנו יש את שמחת העבודה שלנו, ואת הסיסמה שלנו, "צמיחה או מוות", ואת התוספות הייחודיות שלנו, ואת אהבתנו לווייליאם (אם רק יואיל להסיר את ידיו מהירכיים של רוֹנְנָה בשעות העבודה, אם רק יואיל להסיר את הכובע השחור וללבוש זוג מכנסיים, מקטורן, חולצה, גרביים, ו-)

השגחתי על סידור העמודים בלוחות לספר הטלפונים של דטרויט. מישהו הפיל פתאום את כל הה"אים – דבר שקורה לפעמים.

"שאף אחד לא יזוז! עכשיו, כולם להתכופף ולאסוף מהרצפה כל אחד את חמשת הפונטים הקרובים אליו. עכשיו, את החמישה הבאים. אין מה למהר. שמישהו יתקשר למחלקת מזעור נזקים שישלחו למעלה עוד

וודקה, בשר רזה ותחבושות. עכשיו, את החמישה הבאים. כל מי שדורך על הפונטים חוטף פטיש בפנים. עכשיו החמישה ה”

אילו רק יכולנו להגביל את עצמנו לחפיסות גפרורים !

אבל חפיסות גפרורים אינן ייעודנו. ייעודנו הוא לבצע 1.5 מיליון הדפסות ביום. ברבעון הבא יעלה הנתון הזה בשנים-עשר אחוזים, אלא אם כן

”עור,“ אומר ויליאם.

”עור?“

”עור,“ הוא אומר ביתר הטעמה. ”כמו החומר שמשמשים בו לציפוי פְּרוֹת.“

הרעיון הגדול הבא של ויליאם יהיה בתחום העור. אני שמח לשמוע על כך. שאר הרעיונות הגדולים שלו האדירו את שם החברה.

המכונות החדשות להדפסת עמודי טלפון תת-קרקעיים

המכונות החדשות להדפסת עשן על שינקן מעושן

המכונות החדשות לרישום הספרה 5 בזהב

כל זה מחליש את הלב. הפטיש בידי, אני ארסק כל מי שיהווה איום, ולו צל של איום, על אורח החיים של החברה. אנחנו יודעים מה שאנחנו עושים. מנת הוודקה לאדם נדיבה בהחלט. למוניטין שלנו בתחום התחרותיות אין מתחרים בכל רחבי תבל. וכך יהיה עד אשר תושמד אומנותנו בידי אומנות אחרת, טובה לא פחות, אבל כזו – לשמחתי – שטרם הומצאה.

(מאנגלית: משה רון)

המבוא לרומן "העלמה דה מופן"

לא, מטומטמים, לא, מפגרים ומוכי זפקת שכמותכם, מספר אי אפשר להכין מרק עם ג'לטין; - רומן אינו זוג מגפיים בלי תפרים; סונט - מזרק בעל זרם אחיד; דרמה אינה מסילת ברזל, כל אותם דברים חיוניים לתרבות, המצעידים את האנושות בדרך הקידמה.

אני נשבע בבני מעיהם של כל האפיפיוורים בעבר בהווה ובעתיד - לא, ומאתיים אלף פעם לא.

אין אדם עושה לו מצנפת כותנה ממיטונימיה, אין נועלים דימוי במסווה של נעל בית; אין דרך להשתמש באנטייזתה כבמטריה; למרבה הצער, אין אפשרות לכרוך סביב הבטן אי אלו חרוזים צבעוניים כחזייה. אני משוכנע בעומק נפשי שאוֹדָה היא לבוש קל מדי לחורף, וכי אם נלבש סטרופה, אנטיסטרופה ואפוד² לא נהייה לבושים טוב יותר מאשת אותו ציניקן שהסתפקה במידתה הטובה ככתונת, והלכה ערומה ככף-יד, כך על פי הסיפור.

עם זאת, למר דה-לה קלפֶרְנֶד (Calprenède) הידוע הייתה פעם חליפה, וכאשר שאלו אותו מאיזה בד היא עשויה, ענה: סילבנדר. - סילבנדר היא מחזה שזה עתה שיחק בו בהצלחה.

¹ הטקסט המובא כאן הוא תרגום ראשון לעברית של חלקו השני של המבוא לרומן "העלמה דה מופן" (Mademoiselle de Maupin) מאת תאופיל גוטייה (Théophile Gautier) שפורסם בפריז ב-1835. המבוא נודע לימים כהצהרת האסתטיציזם. חשיבותו ההיסטורית והתיאורטית עולה לאין שיעור על זו של הרומן עצמו.

² חלקה השלישי של אודה.

טענות כאלה גורמות לך למשוך את כתפיך מעלה עד עורפך, וגבוה יותר מדוכס גלוסטר.

האנשים המתיימרים להיות כלכלנים ואשר רוצים לשקם את החברה מן המסד עד הטפחות, מתייחסים ברצינות לשטויות ממין זה.

לרומן יש שני סוגי שימוש: - האחד חומרי, האחר רוחני, אם אפשר לנקוט ביטויים כאלה כשמדובר ברומן. – התועלת החומרית היא בראש וראשונה כמה אלפי פרנקים הנכנסים לכיסו של המחבר ומייצבים אותו כך שהשטן או הרוח לא יוכלו להעיפו. בשביל מוכר הספרים זהו סוס מרוץ נאה המדהיר ומקפיץ את כרכרתו העשויה הובנה ופלדה, כמו שאומר פיגרו; בשביל סוחר הנייר – עוד מפעל על גדות נחל אי-שם, שלרוב גורם להשחתת אתר יפה; עבור המדפיסים – כמה טונות של עץ ממפרץ מקסיקו, אותם יש למשוך בצבע מידי שבוע; עבור אולמות הקריאה הציבוריים, ערמות נחושת עם כתמי ירוקת פרולטאריים לגמרי וכתמי שומן שאילו נעשה בהם שימוש יאות ניתן היה לוותר על ציד לווייתנים. היתרון הרוחני הוא שתוך כדי קריאת רומנים אתה ישן ואינך צורך עיתונים צדקניים ופרוגרסיביים או סמים מחרידים ובלתי ניתנים לעיכול מעין אלה.

ואחרי כל זה, עוד להגיד שרומנים אינם מוסיפים דבר לאנושות. - לא אזכיר את מוכרי הטבק, החנוונים ואת מוכרי הטוגנים, שיש להם אינטרס מיוחד בענף ספרותי זה, שכן איכות הנייר המשמש אותו עולה, בדרך כלל, על זו של העיתונים.

למען האמת, אפשר להתפקע מצחוק כשמאזינים לדיבורים הבלתי פוסקים של אותם אדונים רפובליקנים או סן-סימוניים תועלתנים. – הייתי רוצה לדעת קודם כל מי הוא הגולם הצולע הזה שבו הם ממלאים מידי יום את ריקנות טוריהם ואשר משמש אותם כסיסמא או כמנטרה קדושה. – תועלתנות: מהי המילה האת ולמה היא מתאימה?

יש שני סוגי תועלת ומשמעותו של מונח זה היא תמיד יחסית. מה שמועיל לאחד אינו מועיל לאחר. אתה סנדלר ואני משורר. – אני מפיק תועלת מכך

ששורה אחת תתחרז עם זו שבאה אחריה. – מילון חריזה הוא שימוש מאוד עבורי; אותך לא ישמש אלא כדי לרפד זוג מגפיים ישנים, ונכון לומר שלא תצמח לי תועלת רבה ממגן-בוץ, כדי לכתוב אוֹדָה. או אז תחלוק על כך שסנדלר נחות ביחס למשורר, ושמבכרים את האחד על פני השני. מבלי שאתיימר להשפיל את מקצוע הסנדלרות המהולל, שאני מכבדו כשווה ערך לזה של מונרך קונסטיטוציוני, אני מודה בהכנעה שאעדיף סוליות פרומות על פני חרוזים גרועים, וכי מוטב לי לוותר על מגפיים מאשר על שירים. כיוון שאיני מרבה לצאת וכיוון שאני מיטיב להתקדם בראש מאשר ברגליים, אני מבלה פחות זוגות נעליים מרפובליקני צדקן שרק מתרוצץ משר לשר כדי לזכות במשרה כלשהי.

אני יודע שיש כאלה המעדיפים את טחנות הקמח על פני הכנסיות, ואת מזון הגוף על פני מזון הנפש, אליהם אין כפי דברי. הם ראויים להיות כלכלנים בעולם הזה, וגם בעולם הבא.

האם יש משהו מועיל לחלוטין על פני אדמה זו שעליה אנו נמצאים? ראשית, אין הרבה תועלת בכך שאנו נמצאים על פני האדמה, ושאנו חיים. אני קורא לחכם שבחבורה לומר איזו תועלת יש בנו, למעט היותנו מנויים על הקונסטיטוציונל (*Le Constitutionnel*) או על כל עיתון אחר, יהא אשר יהא.

ובכן, התועלת שבקיומנו תובעת כהנחת יסוד את מה שנדרש לקיום. מעט מרק וחתוכת בשר פעמיים ביום, זה כל מה שצריך כדי למלא את הבטן, במובן המדוקדק של המילה. האדם, שארון קבורה ברוחב שתי רגליים ובאורך שש רגליים מספיק לו די והותר אחרי מותו, אינו זקוק להרבה יותר מקום בחייו. קובייה חלולה, שבע על שמונה רגליים בכל ממדיה, עם נקב לנשימה, ופתח כוורת אחד, די בה כדי לספק לו מגורים ולמנוע מן הגשם להרטיב את גבו. כסוי, הכרוך בנוחיות סביב הגוף, ישחרר אותו מן הקור בה במידה ואפילו טוב יותר, מאשר הפראק האלגנטי ובעל הגזרה המשובחת ביותר של שטאוב.

מצויד בו, הוא יוכל לחיות באופן מילולי. אומרים שאפשר להתקיים מ 25 סו ליום; אך להימנע ממוות אין משמעו לחיות; ואיני רואה כיצד עיר מאורגנת באופן תועלתני תהייה נעימה יותר למגורים *מפר-לה-שז*.

שום דבר יפה אינו נחוץ לחיים. יסולקו הפרחים, בני האדם לא יסבלו מכך באופן חומרי; ואף על פי כן, מי היה רוצה שלא יהיו עוד פרחים? אני מעדיף לוותר על תפוחי האדמה, מאשר על הוורדים, ודומני שאין אפילו תועלתן אחד בעולם שמסוגל לעקור חלקת צבעונים כדי לשתול בה כרוב.

למה משמש יופיין של הנשים? אישה, בתנאי שהיא בריאה מבחינה רפואית וכשירה ללדת ילדים, תמיד תהייה טובה דיה בשביל הכלכלנים.

למה מועילה המוסיקה? למה טוב הציור? מי יהיה מטורף דיו כדי להעדיף את *מוצרט* על פני *מ. קאָל*, ואת *מיכלאנג'לו* על פני מציא החרדל הלבן?

שום דבר אינו יפה באמת, אלא אם אינו מועיל כלל; כל דבר מועיל הוא מכוער, כי הוא מבטא צורך כלשהו, וצרכי האדם שפלים ומבחילים הם, כטבעו העלוב והמעורער. – המקום השימושי ביותר בבית, הוא בית השימוש.

בין אם אותם אדונים יאהבו זאת או לא, אני נמנה על אלה שעבורם המיותר הוא המועיל, - ואני מבכר דברים ואנשים ביחס הפוך למידת התועלת שהם מביאים לי. במקום צנצנת שימושית אני מעדיף אגרטל סיני מעוטר דרקונים ומגדרינים שאין לי בו תועלת כלל. הכישרון שאני גאה בו יותר מכל הוא אי- יכולתי לפענח סימני כתב וחידוני תנועות. אוותר בשמחה על זכויותיי כצרפתי וכאזרח כדי להתבונן בציור אותנטי של *דפאל* או באישה יפה במערומיה: - הנסיכה בורגזה, למשל, כשניצבה כמודל לפני *קנוכה*, או *זוליה גריזי* בהיכנסה לאמבט. באשר לי, הייתי מאשר ברצון את חזרתו של אותו קניבל, *של העשידי*, לו הביא לי סלסילת טוקאי או יוהניסברג מארמונו שבבוואריה, והייתי מסתפק ברוחבם של חוקי הבחירות אילו דרכים אחדות היו רחבות יותר ודברים אחרים רחבים פחות. אף כי אינני

שטחי אני מעדיף את כלי המיתר והטמבורינים הבסקים על פני פעמונו של האדון הנשיא. הייתי מוכר את מכנסיי בעבור טבעת ואת פת הלחם שלי תמורת מרקחות. בעיניי העיסוק ההולם ביותר לאדם שעוקבים אחריו הוא לא לעשות דבר, או לעשן באופן אנליטי את המקטרת שלו, או את הסיגר. אני גם מאוד אוהב אנשים שמשחקים בכדורת או כאלה שחורזים היטב. אתם רואים אפוא שעקרונות התועלתנות רחוקים מאוד מלהיות עקרונותיי. ושלעולם לא אהיה עורך בעיתון הגון, אלא אם כן אמיר את דתי, מה שיהיה משונה למדי.

במקום לזכות בפרס *מונטיון*³ כגמול על מוסריות, מוטב לי שאעניק בעצמי פרס גדול למי שהמציא תענוג חדש כמו *סרדֶנְפֶּאל*, אותו פילוסוף שלא הובן כהלכה, כי לדידי העונג הוא תכלית החיים ומלבדו אין שום דבר מועיל בעולם. אלוהים עצמו רצה בכך. הוא זה שהמציא את הנשים, את הבשמים, את האור, את הפרחים, את היינות המשובחים, את הסוסים הצוהלים, את זרירי המותניים ואת חתולי האנגורה; הוא זה שלא אמר למלאכיו: היו מוסריים, אלא: היו אוהבים, ושנתן לנו פה רגיש יותר משאר פני העור כדי לנשק את הנשים, עיניים מורמות אל-על כדי לראות את האור, חוש ריח מתוחכם כדי לשאוף את נשמת הפרחים, שוקיים עצבניים, כדי ללחוץ על צלעות הסוסים, ואת היכולת לעוף מהר כמו המחשבה בלי מסילות ברזל ודודי קיטור, ידיים מעודנות כדי להחליק על עורפם הארוך כלבי-הצייד, על גב הקטיפה של החתולים ועל כתפן המלוטשת של בריות פחות מוסריות, ואשר בסיכומו של דבר הותיר רק לנו אותו תענוג משולש של שתייה בלא צמא, חיזור, ועשיית אהבה בלא ייחום כל עונות השנה, שהוא המבדיל אותנו מן הבהמות הרבה יותר מקריאת עיתונים והמצאת כתבי זכויות.

אלוהים אדירים! איזו יומרה אווילית – השכלול הזה של המין האנושי שדופקים לנו באוזניים. אפשר לחשוב שהאדם הוא באמת מין מכונה שניתנת לשיפור, ושאיזון טוב יותר של המשקולות יגרום לה לפעול בצורה נוחה וקלה יותר. כשיזכה האדם לחסד שבמתן קיבה נוספת, כך שיוכל

³ פרס משולב של האקדמיה למדעים והאקדמיה הצרפתית.

להעלות גירה כמו שור, לעיניים משני צדי ראשו, כדי שיוכל לראות, כמו יאנוס, את אלה שמושכים בלשונו מאחור, ולהרהר בעליבותו במצב פחות מביש מזה של ונוס יפת העכוז מאתונה, כשיצמחו לו כנפיים על השכמות, כך שלא ייאלץ לשלם שישה סו כדי לנסוע באומניבוס, כשייצרו לו, בשעה טובה, איבר חדש; אזי תתחיל המילה השתכללות לקבל משמעות כלשהי: מאז כל אותם שכלולים נאים, מה התחדש שטרם היה כמותו, או טוב ממנו, גם לפני המבול?

האם הצליח מאן דהו לשנות יותר מאשר שתו בעידן הבערות והברבריות (בנוסח הישן)? אלכסנדר, ידידו שווה הערך של הפסטיון היפה שתה לא רע, למרות שבזמנו לא היו עיתונים לידע שימושי. ואין לי מושג איזה תועלתן היה מסוגל להגיר אל קרבו את מה שאלכסנדר כינה הגביע הגדול של הרקולס מבלי להפוך לרווי או נפוח יותר מלפנטרה הצעיר או מהיפופוטם. המרשל בסומפייר, שהניף ורוקן את מגפו הגדול דמוי המשפך לחייהם של שלושה עשר קנטונים, ראוי בעיניי להערכה מיוחדת שכן קשה לעלות עליו, בעניין זה.

היכן הכלכלן שיגדיל את קיבותינו במידה שיכילו אומצות כמו מילון מקרוטון, שבלס שור? התפריט של הקפה-האנגלי או של גופור, או אם תרצו של מוסדות קולינריים נודעים אחרים, נראה לי דל וחסכוני למדי יחסית לתפריט ארוחת הערב של טרימלצ'יון. על איזה שולחן מגישים היום טרוטה על שנים-עשר דגיגיה, כמנה אחת? מי אכל צלופחים ונחשי מים שפוטמו בבשר אדם? האם אתם מאמינים באמת ובתמים שבדיאן סבאדין⁴ עלה על אפיזיס⁵? האומנם יוכל זולל הקיבות השמן, ויטליוס, ללכת לשוקה' כדי למלא את שריון מינרווה המפורסם שלו במוחות שלווים וטווסים, לשונות של בעלי כנף וכבדי קרפיונים? מהם האויסטרס שלכם, שמקורם במצוקי קנקל, בהשוואה לאלה של לוקרינוס, שמיד יצרו לכבודם אגם? בתי הפובור הקטנים של המרקוז מ'ז'אנס הם פחונים עלובים לעומת חבילות האצולה הרומאיות של באיה, קפרי וטיכולי. כשאנו חושבים על ההוד הקיקלופי של אותם תאוותנים שבנו להם אנדרטאות נצחיות בשביל

⁴ אנין טעם צרפתי נודע.

⁵ אנין טעם רומאי נודע.

תענוגות בני-יום, האם לא מוטב לנו שנשתחוה אפיים ארצה בפני גאונותם של הקדמונים ונמחק לעולמי עולמים את המילה קידמה מכל המילונים?

האם המציאו חטא נוסף שדינו מוות? למרבה הצער יש רק שבעה, כמו קודם, מספר זעום למדי של מעידות שהאדם הזקוף מועד להן במשך היום. בקצב הנוכחי אני סבור שאפילו לאחר ניצחון הקידמה לא יעלה בידיו של מאהב כלשהו לחזור על משימתו השלוש-עשרה של הרקולס. האם יוכל האדם לשוב ולהתהלך בנועם עם אלוהיו כמו בימי שלמה? הרבה משכילים מהוללים מחזיקים בדעה הפוכה בתכלית, הם טוענים שהנועם הולך ופוחת. מהו אם כן הטעם בדיבור על קידמה? תאמרו, אנו מודעים לכך היטב, שיש לנו בית עליון ובית תחתון, שאנו מקווים כי בקרוב יהיה כל אחד אלקטור וכי מספר הנבחרים יוכפל או ישולש. האם אתם סבורים שלא נעשות די שגיאות בצרפתית באספה הלאומית, וכי אין בה די אנשים לצורך העבודה הרעה שהם חורשים? אני מתקשה להבין את התועלת שצומחת מכליאתם של מאתיים או שלוש מאות פרובינציאלים בצריף עץ, שתקרתו מצוירת בידי מר פרגונארד, על מנת שירקחו ויבשלו אי אלו חוקים קטנוניים שאינם אלא מרושעים או אבסורדים. מה זה משנה אם חרב, מוט או מטריה רודים בכך? כך או כך זהו מקל, ואני תמה שאנשי קידמה מתוכחים על בחירת האלה שתדגדג את כתפיהם, בשעה שהרבה יותר פרוגרסיבי ופחות יקר לשבור אותה ולהשליך את השברים לכל השדים והרוחות.

היחיד ביניכם שיש לו שכל ישר הוא משוגע, גאון גדול, אידיוט, משורר אלוהי הרבה יותר מלמרטין, הוגו וביידון; זהו של פונקיה, הפלאנגיסט, שהוא כל אלה בכבודו ובעצמו: רק הוא לבדו הפגין די הגיון ואומץ למימוש מסקנותיו עד תום. הוא מאשר ללא היסוס שבקרוב יצמיחו האנשים זנב באורך 15 רגל, עם עין בקצה. אין ספק שזוהי קידמה, והדבר מאפשר לעשות אלפי דברים יפים שלא היו אפשריים קודם, למשל להרוג פילים בלי להנחית מכה, להתנדנד בקלילות על עצים בלי נדנדות, כמו קופי המקוק המיומנים ביותר, להסתדר בלי מטריה או שמשיה, על ידי פרישת הזנב מעל לראשינו כעטרת נוצות בדומה לסנאים, שמסתדרים יפה מאוד בלי מטריות, לצד זכויות יתר נוספות שתקצר היריעה מלמנותן. פלנגיסטים

רבים אפילו מעמידים פנים שכבר יש להם זנב קטן שאינו מבקש אלא לצמוח עוד, אם אלוהים רק יאפשר זאת.

שארל פוֹרְיֶה המציא מיני חיות חדשות בכמות שאינה נופלת מזו של *ז'ורז' קוביה* (Cuvier), הנטורליסט הגדול. הוא המציא סוסים גדולים פי שלושה מפילים, כלבים בממדי נמרים, דגים שעשויים להשביע יותר אנשים משלושת הדגים של ישו, שהוולטיריאנים הספקנים סברו שהיו בדייה של אפריל ואילו אני סבור - שהיו משל נהדר. הוא הקים ערים שרומא, בכל וטיר נדמות לעומתן כגבעות של חפרפרות; הוא ערם עריי בכל זו על גבי זו, וזקר אל תוך העננים צריחים אינסופיים יותר מאלה המופיעים בתחרטיו של *ג'וזף מרטין*; הוא הגה, איני יודע כמה, פקודות אדריכליות ואופני תיבול חדשים; הוא עיצב פרויקט תיאטרון שהיה נראה כביר אפילו לבני האימפריה הרומית, ותכנן תפריט משתה שעשוי היה להשביע אפילו את רצונו של *לוקיוס נומנטנוס* בסעודת רעים.

הוא מבטיח להפיק עינוגים חדשים ולפתח את אברינו וחושינו; הוא עומד להפוך את הנשים ליפות וחושניות יותר, ואת הגברים לחזקים ונמרצים יותר. הוא מבטיח לכם ילדים ומציע לצמצם את מספר תושבי התבל כך שכל אחד ירגיש בנוח, מה שנכון לאין ערוך מאשר לדחוק בפרולטרם להתרבות רק על מנת להפגז אותם אחר כך ברחובות כשהם מתרבים יתר על המידה, ולשלח בהם כדורים במקום לחם.

הקידמה אפשרית רק בדרך זו. - כל השאר הוא לעג לרש, מהתלה סרת טעם, שאפילו אינה מוצלחת דיה כדי להוליך שולל הפתאים מטומטמים.

הפלאאנגיזם הוא אכן שיפור ביחס ל*מנוז קלם*, והוא בהחלט מותר את גן העדן הארצי לדברים שאבד עליהם הכלח ולפאות נוכריות. רק "*אלף לילה ולילה*" ו"*אגדות מדאם ד'אולנוי*" יכולים להתחרות בהצלחה עם הפלאאנגיזם. איזו פוריות! איזו המצאה! די בה כדי למלא בנפלאותיה את שלושת אלפי עגלות השירה הרומנטית או הקלאסית; וחרזנינו, אנשי אקדמיה או לא, הם בעלי הישגים עלובים למדי בהשוואה לאדון *שארל*

פזריה, ממציא האטרקציות הנחשקות. - הרעיון להשתמש בתנועות שאנשים ניסו עד כה לגנות, הוא לבטח רעיון רם וכביר.

אחה! אתם אומרים שאנו מתקדמים! - הגידו, אם מחר יפער הר געש את לועו במונמרט ויכין לפריז תכריך מאפר וקבר מלכה, כפי שחולל פעם הוויזוב בסטביה, פומפיי והרקולנאום, ואם, כמה אלפי שנים אחר כך, יגלו הארכיאולוגים של הזמן ההוא את גויית העיר המתה בחפירותיהם, איזה מונומנט עדיין יעיד אז על תפארתה של המתה, כנסיית נוטרה-דם הגוטית? – אכן, הם יזכו למושג נאה על אמנותנו אם יחפרו את גני הטיולרי כפי ששוחזרו על ידי האדון פונטיין! הפסלים של מזרקת לואי ה-XI יעשו רושם נאה אם יועברו למוזיאון של אותם ימים! אלמלא היו לנו תמונות מן האסכולה הישנה ופסלים מן העת העתיקה או מן הרניסאנס, מגובבים בגלריה של הלובר, אותו חלל פנימי ארוך, חסר צורה; אלמלא העידה התקרה של אנג' שפריס לא הייתה מחנה של ברברים, כפר של וולשים או טופינמבים; היו ממצאי החפירות בעלי אופי מוזר ביותר. פגיונות של המשמר הלאומי, קסדות של מכבי האש ומטבעות שהוטבעו בחותם חסר-צורה, זה מה שהיו מוצאים במקום כלי הנשק המעוצבים ברוב עניין שימי הביניים הותירו בקרקעית מגדליהם וקבריהם ההרוסים, או המדליות הממלאות את הכדים האטרוסקיים ומרצפות את יסודות כל המבנים הרומיים. באשר לריהוט העלוב שלנו מעץ לבוד, כל אותן תיבות אומללות, כה שוממות, כה מכוערות, כה חסרות ערך, המכוונות שידות ומכתבות, וכל אבזרינו נטולי הצורה והשבירים, אני מקווה שהזמן יתייחס לכל אלה במידת הרחמים הראויה ויהרוס אותם מבלי להותיר זכר.

פעם פיעמה בנו הפנטזיה לבנות אנדרטה אדירה ונפלאה. ראשית נדרשנו להעתיק את התוכנית מן הרומאים העתיקים, אך עוד בטרם הושלמו, קרסו רגלי הפנתיאון שלנו, כמו ילד חולה רככת, מעדו כמו נכה שיכור-מת, כך שנדרש להשלים את המבנה בעזרת קביים שאלמלא כן היה מתמוטט באופן מעורר רחמים מלוא אורכו לעיני כל העולם כולו, עילה ללעג האומות למאה שנים ויותר. - חפצנו להציב אובליסק באחד מרובעינו; היה עלינו לקחת אותו במשיכה מלוקסור ונדרשו לנו שנתיים להביא אותו הביתה. מצריים העתיקה הקימה אובליסקים לאורך דרכיה כפי שאנו

שותלים צפצפות בצדי הדרכים; היא נשאה אותם בצרורות תחת בית שחיה כמו שגנן נושא צרורות אספרגוס וחצבה סלעים ממורדות הרי הגרניט שלה ביתר קלות משאנו מעצבים קיסם שיניים, או קיסם אוזניים. לפני כמה מאות שנים היה רפאל, היה מיכלאנג'לו; עכשיו יש לנו את האדון פול דלרוש והכל בגלל שאנו מתקדמים. - אתם מתרברבים באופרה שלכם; עשר אופרות כמו זו שלכם היו ווקדות סרבנד בקרקס הרומי. האדון מרטין בכבודו ובעצמו, עם הנמר המאולף והאריה האומלל שלו, מוכה השיגרון והישנוני כאחד ממנויי ה"גזט", הוא חיזיון עלוב מאוד לעומת גלדיאטור מן העת העתיקה. מהם מופעי הצדקה שלכם, שנמשכים עד שתיים לפנות בוקר, כשאנו חושבים על אותם מחזות שנמשכו מאה ימים, או אותן הצגות שבהן ספינות אמיתיות נלחמו באמת בים אמיתי; שבהן אלפי אנשים בתרו את עצמם לחתיכות בידעין; החרור, הו פרנקוני הגיבור! - כאשר, בשוך הים, היה המדבר על נמריו ואריותיו השואגים, עם סעודות שהוגשו רק פעם אחת ויחידה ושאת דמויותיהן הראשיות גילמו אתלטים כלשהם מדאקיה או מפאנוניה, שהיה מביך מאוד להזמין לבמה בסיום המחזה, שבו המאהבת הייתה לביאה נומידית יפהפיה ונלהבת שהורעבה במשך שלושה ימים? האם לוליין הפילים אינו עדיף בעיניכם על העלמה ז'ורז'ת? האם אתם סבורים שהעלמה טליוני מיטיבה לרקוד מארבוסקולקה, שפרו' טוב מבסילוס? אני משוכנע שקנינטוס דוסיס גלוס עשוי היה להוסיף נקודות לבוקאז', ככל שזה האחרון מצוין. גלדיה קופיולקה שיחקה בתפקיד נערה, כשהייתה בת למעלה ממאה. יש לציין שגילה של הזקנה בנערות הבמה שלנו אינו עולה על ששים, ושהעלמה מארס אפילו אינה מתקרבת לסף זה. להם היו אלפיים או שלושת אלפים אלים להאמין בהם, ולנו יש רק אחד שבו אנחנו בקושי מאמינים. זו התקדמות מסוג משונה. האם יופיטר אינו עולה על דון-דואן, פתיין מסוג שונה לחלוטין? למען האמת אינני יודע מה המצאנו או אפילו שיפרנו במעט.

אחרי העיתונאים הפרוגרסיביים, ובניגוד להם, ישנם העיתונאים האדישים; לרוב אלה בני עשרים או עשרים ושתים, שמעולם לא עזבו את שכונתם ושכבו רק עם המשרתת. הכל מייגע אותם, הכל יותר מדי בשבילם, הכל מתיש אותם; הם מפוטמים, עמומים, עייפים, לא נגישים. הם יודעים מראש

מה אתה עומד לומר להם; הם ראו, חשו, חוו, שמעו כל מה שאפשר לראות, לחוש, לחוות, לשמוע; אין בלב האנושי גומחה נסתרת שטרם הפנו אליה את זרקוריהם. הם אומרים לך בביטחון עצמי מופלא: "הלב האנושי אינו כזה, נשים אינן עשויות כך, הדמות הזאת אינה אמינה"; או אולי "מה! תמיד אהבה ושנאה! תמיד גברים ונשים! האם בני האדם אינם יכולים לספר לנו משהו אחר? הרי הגבר שחוק לחלוטין, ונשים עוד יותר, מאז שהאדון דה בלזק עסק בהם."

"מי יציל אותנו מגברים ונשים?"

- אתה סבור, אדוני, שהסיפור שלך חדש? הוא חדש באותה מידה שהפונט-נף חדש; אין בעולם דבר נדוש יותר, קראתי אותו במקום כלשהו כשהייתי שמרטף או בנסיבות אחרות; טוחנים אותו באוזניי מזה עשור. - יתר על כן, דע לך אדוני, שאין דבר שאינני יודעו, שהכל משומש, ככל שהעניין נוגע לי, ואף אם היה הרעיון שלך בתול כמו הבתולה מרים, גם אז הייתי טוען בודאות שראיתי אותו מציע את זנוניו בצדי הדרכים לקשקשן בין מושכי העט ולעלוב שברברבנים."

בעיתונאים כאלה יש לתלות את הסיבה למופעים כמו ג'וקו, המפלצת הירוקה, האריות של מיסור, ועוד אלף המצאות נאות.

אלה מתלוננים בלי הרף על שהם נאלצים לקרוא ספרים ולראות מופעי תיאטרון. בהקשר של מופע וודוויל חסר ערך הם ידברו אתכם על עצי שקד בפריחתם, על בושם התרזות, רוח האביב, וניחוח העלווה הרעננה; הם עושים מעצמם אוהבי טבע בנוסח וורתר הצעיר, ועם זאת מעולם לא דרכה כף רגלם מחוץ לפריס ואין הם מסוגלים להבחין בין לפת לכרוב. אם מדובר בחורף, הם מדברים על קסמי האח הביתית, התנפצות האש, מגהצים, אנפילאות, חלומות ותנומות; הם לא ישכחו לצטט את השורה הידועה של טיפולוס:

"Quam juvat immites ventos audire cubantem"⁶

⁶ "איזה אושר להאזין מכורבל לרוחות האכזריות" - מתוך האלגיות של בטילוס, שצוטטו גם על ידי שטובריאן.

שבאמצעותה יקנו לעצמם דימוי מפוכח ותמים כאחד, הכי חינני בעולם. הם מעמידים פני אנשים שהפסיקו להיות מושפעים מפועלם של אנשים, שרגשות דרמטיים מותירים אותם קרים וקשים כמו הסכין בה הם מתקנים את קולמוסיהם, ואף על פי כן הם נזעקים, כמו ז'אן ז'ק רוסו "הו, הנה פרח ההרדוף הקטון!" הם מתעבים מדריכי ספורט, דודים מאמריקה, בני דודים ממין זכר ונקבה, זקנים רגישים קנטרניים ואלמנות רומנטיות, ומנסים לרפא אותנו מן הוודוויל בכך שהם מוכיחים בטוריהם מידי יום שלא כל הצרפתים נולדו פקחים. - למען האמת, איננו סבורים שזוהי רעה גדולה, להפך, בשביעות רצון אנו מכירים בכך שחיסול מופעי הוודוויל או האופרה הקומית בצרפת (מן הסוג הלאומי) הוא ברכה גדולה משמיים. אבל הייתי רוצה לדעת איזה סוג של ספרות מבקשים אותם ג'נטלמנים לכונן במקומם. כי הרי אי אפשר שתהייה גרועה יותר.

אחרים מטיפים כנגד טעם רע, ומתרגמים את סְנֵקָה הטראגי. לאחרונה, כדי להשלים את המצעד, נוצר גודד חדש של מבקרים, מסוג שטרם נראה כמוהו.

הנוסחה הביקורתית שלהם היא הנוחה, הגמישה, הקלה לעיצוב, ההחלטית, המופלגת והמנצחת מכל שמבקר העלה אי-פעם בדעתו. זווילוס בודאי היה מוצא בה תועלת.

אלה שביקשו להמעיט בערכה של יצירה, או להטיל בה דופי בעיניו של בעל המנוי הפטריארכאלי התמים, נהגו עד כה להביא ממנה ציטוטים שקריים או כאלה שהוצאו מהקשרם; הם עוותו משפטים והטילו מום בחרוזים באופן שהכותב עצמו נראה כאדם המגוחך ביותר בעולם אפילו בעיניו; הוא הופלל בפלגיאט מדומה; פסקאות מספרו הושוו לקטעים אצל סופרים קדומים ומודרניים, ללא כל קשר; הוא הואשם בסגנון מלא שיבושים של טֵבַח, בכך שאינו בקיא בלשונו הוא, ובכך שהוא מסלף את הצרפתית של רסין וולטייר; הם הוכיחו ברצינות את העובדה שיצירתו היא קניבלית ושקוראיה יהפכו בוודאות לאוכלי-אדם או להידרופובים במהלך השבוע; אך כל זה היה עלוב ומיושן, מזויף כמו פאה נוכרית ומאובן לגמרי. כיוון שנגררה לאורך טורים ומאמרי 'זוטות', הפכה אשמת אי-

המוסריות לבלתי מספקת ולא שימושית עד כדי כך, שכמעט אף עיתון מלבד 'הקונסטיטוטיונל' שהוא, כידוע, עיתון פרוגרסיבי נקי-כפיים, לא היה אמיץ או נואש דיו כדי להתמיד בה.

אי לכך הומצאה אז ביקורת העתיד, ביקורת משוערת. האם אינכם מסוגלים להבחין מיד כמה נחמד הדבר, ועד כמה הוא תוצר של דמיון משובח? המתכון פשוט, וניתן למסירה. הספר הטוב והראוי לתהילה הוא הספר שטרם הופיע. הספר שמופיע נדון להיות בזוי. זה של מחר יהיה מעולה, אבל הזמן הוא תמיד רק היום.

בביקורת זו יש משום דמיון לספר שעל שלטו רשם את המילים הבאות באותיות קידוש לבנה:

כאן תגלחת חינם מחר.

כל האומללים שקראו את השלט ציפו לזכות למחרת בעונג הנעלה שאין לתארו, של תגלחת - פעם בחיים - מבלי להתיר את הארנק. ומרוב שמחה, צמחו הזיפים שעל סנטריהם פלאים בלילה שקדם ליום המאושר; אולם כשהמגבת הונחה סביב צווארם, שאל אותם שוליית הגלב אם יש להם כסף והודיע להם שיתכוננו לגרד את התחתית, אחרת יטפל בהם בנוסח קוטפי הבוטנים והתפוחים כ'לה פֶּרֶש', ואם לא ישלמו, הוא נשבע באלהים לשפך את גרונם בסכין הגילוח שלו. כשציטטו אותם עלובים, בתחינה מכמירה ונואשת, את השלט הקדוש, אמר להם הספר: "הו, הו, כרסתנים קטנים שלי, אינכם חכמים גדולים ומוטב שתחזרו לבית הספר! השלט אומר 'מחר', איני טיפש ומבולבל עד כדי כך שאגלח בחינם היום! חברי הספרים יתלוננו שאני בוגד במקצוע. חזרו בפעם אחרת, או בשבוע שיש בו שני ימי ראשון, והכל יהיה בסדר. אז אגלח אתכם בחינם, או שאהפוך למצורע ירוק, על דברתו של ספר הגון.

סופרים שקוראים אותו מאמר עתידי המלגלג על יצירה עכשווית תמיד מחמיאים לעצמם שהספר שלהם יהיה ספר העתיד. הם מנסים להתאים את עצמם, ככל האפשר, לרעיונות המבקר, להיות סוציאליים, פרוגרסיביים, מוסרניים, קמים לתחייה, מיתיים, פנתיאיסטיים, בושציסטים, מאמינים שכך יצליחו לחמוק מן הנידוי; אך אין הם ברי מזל יותר מלקוחותיו של

הספָּר. היום איננו ערבו של המחר. ופעמים רבות המחר המיוחל אינו זורח כלל; שכן זו נוסחה נוחה מכדי שתיזנח כה מהר. בעודם מגנים את הספר שהם מתקנאים בו ושאותו היו מחסלים ברצון, עוטים המבקרים על ידיהם את כפפות הנדיבות של העדר משוא-פנים. דומה שכוונתם אינה אלא לקבל ולהלל, ובכל זאת הם לעולם אינם עושים כן. מתכוון זה עדיף פי כמה על פני זה שניתן לכנותו רטרופקטיבי, ואשר עוסק אך ורק בשבחי ספריהם של הקדמונים שאיש כבר לא קורא בהם ואשר אינם נוגעים לאף אחד, על חשבון ספרים מודרניים הדורשים תשומת לב ואשר פוצעים את האהבה העצמית ביתר קלות.

בפתח סקירת מבקרים זו אמרנו שחומריה עשויים למלא חמישה או ששה-עשר כרכי פוליו, אך אנחנו נסתפק בשורות ספורות. אני מתחיל לחשוש שיהיה צורך למנות שורות ספורות אלה בכמה אלפי יחידות אורך, עד שתדמינה לאותן חוברות שהן כה עבות שיריית תותח לא תוכל לפלח ואשר נושאות את השם המוליך-שולל: מילה אודות המהפכה, או מילה אודות הא או דא. קורותיה, עלילותיה ואהבותיה של מדלין דה מופין עלולים לדחות את הקורא, ומובן שכרך שלם לא די בו כדי לשיר את הרפתקאותיה של אותה בְּרִדְמֶנְטָה יפה. לפיכך, ככל שנבקש להתמיד וליפות את האריסטרכוסים [אריסטרכוס: נואם ודקדקן רומי] של התקופה, נסתפק ברישום הבלתי גמור שהשגנו בתוספת כמה הרהורים שייחסו אחינו האדיבים ללבביותו של אפולו, אותם מטומטמים כקסנדר מן הפנטומימה, הממתינים לקבל בשקט מכות משבטו של הרלקין ובעיטות בישבן מן הליצן, בעודם עומדים בלי נוע, כפסלים.

הם מזכירים אמן סייף שמשלב את זרועותיו מאחורי גבו במהלך התקפה ומקבל את מכות יריבו בבטן חשופה, מבלי להפגין את כוחו כלל.

הדבר דומה לשימוע שבו זכות הדיבור נתונה לפרקליט המלך בלבד, או לויכוח שבו אסור לענות.

המבקר מקדם עניין כזה או אחר. הוא מהלך בגדולות. פוסק בנחרצות. אבסורד, מתועב, מפלצתי: עניין זה אינו דומה לשום דבר, העניין ההוא

דומה לכל. מפיקים דרמה והמבקר הולך לצפות בה; הוא מגלה שאין היא דומה כלל לזו שיצר לו בראשו על פי צפיותיו למקרא שמה; וכך, בטורו הוא ממיר את הדרמה של המחבר בדרמה משלו. הוא מוסיף מנות גדושות של אוריינות; הוא פורק מעליו את כל הידע שצבר יום קודם לכן בספריה כלשהי, ומתייחס לאנשים שראוי היה לו ללמוד אצלם, ואשר הפחותים שבהם יכלו ללמד אנשים מוכשרים ממנו, כאלו היו כושים.

הסופרים מקבלים זאת באורך רוח ובסבלנות בלתי נתפסות בעיני. מיהם, ככלות הכל, אותם מבקרים שנימתם כל כך מחייבת ומילותיהם כל כך החלטיות עד שניתן לחשוב שהם בני אלים? הם בסך הכל אנשים שלמדו איתנו במכללות, ואשר מן הסתם הרוויחו מלימודיהם פחות מאתנו, שכן הם מעולם לא יצרו עבודת אמנות ואין ביכולתם לעשות דבר אלא לבוז לעבודות של אחרים ולקלקל אותן, כאלו היו ערפדים טורפניים.

האם לא יהיה זה "משהו" לבקר את המבקרים? שכן כל אותם איסטניסים נפוחים, מלאי חשיבות עצמית וכל כך קשים לרצות, רחוקים מלהיות מושלמים כדוגמת אבינו הקדוש. הם יספקו לנו די והותר חומרים כדי למלא בהם עיתון יומי מן הפורמט הגדול ביותר. חוץ מזה, ציטוטיהם המסולפים, שגיאותיהם בצרפתית, הפלגיאטים שלהם, אהדותיהם המטופשות, בדיחות הקרש ההמוניות שלהם, דלות רעיונותיהם, חוסר האינטליגנציה והטאקט, בורותם בדברים הפשוטים ביותר שגורמת להם לחשוב שפיראוס הוא איש וכי האדון דלרוש הוא צייר, יספקו לסופרים שפע חומרים לנקם מבלי להצריך כל עבודה מלבד סימון הפסקאות בעיפרון והעתקן מילה במילה; שכן דרגת מבקר אין משמעה מעמד של סופר בכיר ולא די בתיקון שגיאות לשון או טעם כדי להפכם לכאלה. המבקרים מוכיחים זאת מידי יום. אילו שטובריאן, למרטיין ובני מינם היו מבקרים, כי אז הייתי מבין את אלה המשתחווים להם ומעריצים אותם; אבל העובדה שהאדונים א', ב', ג', ר', ש', ת', או אותיות אחרות בין אלף לתו משחקים את תפקיד הקווינטיליונים החביבים ומטיפים לך בשם המוסר והספרות היפה זהו תמיד דבר נתעב בעיניי, ומעורר בי זעם שאין כדוגמתו. הייתי רוצה שייצא צו משטרתי האוסר על שמות מסוימים להתגולל על שמות אחרים. נכון שמותר לכלב להביט בחשמן, ונכון שסן-

פטרס ברומא, ענק ככל שהוא, אינו יכול למנוע מן הטרונסטברוניאנים לזהם אותו מלמטה באופן כלשהו; אבל נדמה לי שיהיה זה מטורף לכתוב לצד אנדרטות בעלות מוניטין:

כאן אסור לפזר זבל.

רק שארל העשירי הבין את העניין לאמיתו. בכך שצווה על ביטול העיתונים הוא עשה שירות גדול לאמנויות ולציוויליזציה. עיתונים הם סוג של חצרנים או עסקנים שמעמידים את עצמם בין האמנים לקהל, בין המלך לעם. יודעים אנו אילו תוצאות נאות צמחו מכך. אותן נביחות מתמשכות הורגות את ההשראה וממלאות את הלב והשכל במידה כזו של חשדנות, שאיננו מעזים עוד להאמין לא במשורר ולא בממשלה; וכך המלוכה והשירה, שני הדברים הנשגבים ביותר בעולם הופכים בלתי אפשריים, לרוע מזלם של אותם אנשים אשר מידי בוקר מקריבים את רווחתם לטובת התענוג המפוקפק שבקריאת מספר גיליונות נייר מסוג גרוע, שטונפו בדיו גרוע, בנוסח גרוע. לא הייתה שום ביקורת אמנות תחת שלטונו של יוליוס II, ואיני מכיר שום טור אודות דניאל דה וולטר, סבסטיאן דל פיזמפו, מיכלאנג'לו או רפאל, ולא על גיברטי דלה פויטה או בנונוטו צ'ליני; ואף על פי כן אני סבור שעבור אנשים שלא היו להם עיתונים ואשר לא הכירו את המילה אמנות או אמנותיות, הם היו בעלי מידה לא מבוטלת של כשרון, והסדרו די טוב במקצועם. קריאת עיתונים מונעת את קיומם של מלומדים אמיתיים ואמנים אמיתיים. זהו סרח עודף יומיומי שגורם לך להגיע עצבני ותשוש אל ספת המוזות, אותן עלמות קשות ומסובכות שמבקשות להן מאהבים נמרצים ורעננים. העיתון הורג את הספר, כשם שהספר הרג את הארכיטקטורה וכמו שהארטילריה הרגה את האומץ ואת כוח השרירים. איננו מעלים על דעתנו אילו תענוגות גוזלים מאתנו העיתונים. הם שוללים מכל דבר את בתוליו; לפיהם איננו יכולים להחזיק בדבר משל עצמנו, ואיננו יכולים להיות בעליו של ספר שהוא רק שלנו; הם גוזלים את ההפתעה שבתיאטרון ומיידעים אותנו על כל הקטסטרופות מראש. הם מחסרים מאתנו את כל תענוגות הליהוג, הפטפוט, הרכילות, את המצאתו של מידע חדשותי כוזב או את הפצתו של מידע אמיתי במשך שמונה ימים בכל הסלונים החברתיים. הם מזמזמים לנו את שיפוטיהם המוכנים ראש, בין אם נרצה בכך או לא, ומזהירים אותנו מפני דברים שהיינו עשויים לאהוב; הם אשמים בכך שסוחרים בקופסאות זרחניות, במעט הזיכרון

שבקודקודיהם, מפטפטים דברי הבל על ספרות בדומה לאקדמאים פרובינציאליים; הם אשמים גם בכך שלאורך כל היום אנו שומעים, במקום רעיונות ילדותיים או דברי שטות אישיים, קטעי עיתון לעוסים למחצה, הדומים לחביתות בלתי מבושלות מצד אחד ושרופות מן הצד השני, ושאו מולעטים ללא רחם בידיעות בנות שעתיים או שלוש הידועות כבר ליונקים בחיק אימותיהם; הם מקהים את טעמנו והופכים אותנו למעין שתייני כהל מפולפל, ובולעי לימונים או גבינה מגוררת, שאבדו את יכולתם לחוש בטעמו של יין משובח ולהבחין בגוון הפרחוני של ניחוחו. אלו החליט לואי פיליפ להחרים את כל העיתונים הספרותיים והפוליטיים אחת ולתמיד, הייתי אסיר תודה על כך ומחבר לו בזה הרגע דיתירמב פרוע בטורים חופשיים ובחריזה מוצלבת, על החתום: נתניך העניו והנאמן מאוד, וכו'. לא יעלה על הדעת שהספרות תאבד מקסמה. בימים שבהם לא היו עיתונים, עשוי היה שיר בן ארבע שורות להעסיק את פריז למשך שבוע ימים והופעת בכורה - למשך ששה חודשים.

נכון שבכך יאבדו לנו המודעות וההספדים בשלושים סו לשורה, וההשמצות תהיינה פחות ישירות ופחות מהממות. אבל אני המצאתי חלופה מתוחכמת מאוד למודעות. אם מלכי רב החסד ידכא את העיתונים מעתה ועד צאת הרומן המהולל הזה, לבטח אעשה בכך שימוש ואני צופה לנסים ונפלאות. בבוא היום הגדול, ירכבו עשרים וארבעה כרוזים על גבי סוסים במדי ההוצאה לאור, כתובתה על גבם ועל חזותיהם, נושאים בידיהם כרזה ששם הספר רקום משני עבריה, ומתופף צועד לפני כל אחד מהם, ויחצו את העיר כשהם עוצרים בכיכרות ובצמתים וצועקים בקול רם וברור:

היום, ולא אתמול, או מחר, יצא לאור הרומן הראוי להערצה, שאין דומה לו, האלוהי ואף גדול מאלוהי, "מדמואזל דה מופין", מאת תאופיל גוטייה המהולל, שכל אירופה וגם חלקים אחרים של התבל ופוליניזיה ציפו לו בכיליון עיניים למעלה משנה. הוא נמכר בקצב של חמש מאות עותקים בדקה, ומהדורותיו רודפות זו את זו מידי חצי שעה; כבר הגענו למהדורה התשע עשרה. חבורה של המשמר העירוני ניצבת בפתח החנות כדי להשתלט על ההמונים ולמנוע הפרות סדר. אני בטוח שהדבר ישווה

למודעה בת שלוש שורות בדכאט' או ב'קורייר פרנסה' בין חגורות אלסטיות, צווארונים מסולסלים, בקבוקים מצוידים במוצצים עמידים, בצק של רניו ותרופות נגד כאב שיניים.

מאי 1834

(תרגמה מצרפתית והעירה: ליאורה בינג-היידקר)

דניאל דפו

הרע שבבעלים

לעתים רחוקות בלבד אני מקדיש טור זה למענה על שאלות; ואם אני נוהג כך מעת לעת הרי זה כדי להסיח את דעתכם מעניינים אחרים. אך השאלה הבאה הוצגה בפניי ברצינות גמורה, ואני סבור כי תשובתי תהא בבחינת שירות טוב לכמה וכמה אנשים טובים. אשר לגברות הטרודות בשאלה זו, אם תשובתי לא תספק אותן, התנצלותי נתונה להן. השאלה אשר להלן לא הוצגה בפניי במכתב כי אם בשיחה, שבמהלכה הבטחתי להשיב עליה מעל דפי גיליון זה לרווחת הכלל:

מהו טיפוס הבעל הרע ביותר שאשה עלולה לשאת לה לאיש בדעה צלולה?

לא אכתד: שאלה זו הובילה אותי הרחק להפליג, וראשי עוד סחרחר עליי נוכח מגוון עצום של בעלים רעים, הממורים את חייהן של נשים אומללות לרוב לאורך שנות כפרתן עלי אדמות. עם הטיפוסים האלה, שהטובים ביניהם רעים דיים, נמנים בין השאר:

הבעל השתוי, שיידרש לנו כרך שלם כדי לעשות צדק עם דיוקנו; יצריו השתויים, מזגו השתוי, ריחו השתוי, משכבו השתוי, ועל הכל, אהבתו השתויה. אח, שיכור הבא הביתה לעת דודים, נופל הלום למשכבה של רעייה חסודה וכלילת-מעלות – עטי מתקשה לשאת את סרחונו של הפלא הזה.

הבעל ההולל, שהתברך באשה צעירה ונאוה ונעימת-סבר ונקיית-דעת, והנה הוא מקל בה את ראשו ונוטש אותה לטובת פרוצה זולה, המונית ומכוערת, ועוד משפילנו כי שלא כאהבה, התשוקה עיוורת היא. המפלץ

* רשימתו של דניאל דפו *The Worst Sort of Husband* פורסמה לראשונה ב-
4.10.1707 ב-*Review of the State of the British Nation*.

הזה נבדל מבהמות אחרות בנות מינו בחסד אחד שהוא שומר לרעייתו למודת הסבל: בשובו הביתה מקובת תזנוניו, והרקב כבר פשה בו כליל, הוא מדביק את רעייתו הטובה במחלה שמעבירה אותה מן העולם, וכך פוטרת אותה מעונשו ושמה קץ לכל סבלותיה.

הבעל רודף-המדון, יצור מוזר לכל הדעות, אשר עשה לו מנהג: כל אימת שמשוהו מבעיר בו את חמתו הוא יורק אש וגופרית בביתו. ליבו של הפחדן ייך מריב עם גבר, ולפיכך הוא בא הביתה ורב עם אשתו. מי יתן והגורל יאנה לכל האנשים המצוינים האלה כאשר אינה לאי-מי במקומותינו, אשר לאחרונה הפליא כל כך את מכותיו באשתו עד שהמסכנה נדחפה להרוג אותו; משמע, היא מתה, והוא נשלח לגרדום בעוון רצח, כיאה לו.

הבעל הבזבזן, והוא הרע שבבעלים במובנו היסודי של הצירוף, ואין כמותו זכאי לתואר. איש חמודות זה נוהג לבזבז את כספו בסביאה ובמשחק ובמסיבת מרעיו, בשעה שהאשה האומללה יושבת בדד בבית וזורה אנחותיה לקירות. אם עני הוא, ולפלא יהא הדבר אם יתעשר, יאביס את עצמו ואת כנופייתו בפונדקים ובתי מרזח, בשעה שאשתו המסכנה תשווע ללחם בעבור ילדיו. אם אמן הוא, יזניח את אמנותו; אם סוחר הוא, יפקיר את חנותו; אם הוא בעליו של עסק, יניחו ליד המקרה. הבטלן מכלה את זמנו בהזייה, הורס את עצמו ומרעיב את משפחתו. סופו של התפלך לברוח מאשת-חיקו אל הצבא או אל הצי, וכך הוא מת כאחד המופקרים או משתכן אחר כבוד בבית הסוהר.

הרי לכם, אנשים טובים, ארבעה זנים של בעלים איומים, ערוכים לבחירתכם; על דברתי, הטוב בהם הוא רע דיו, ומר הוא גורלה של האשה שבחלקה ייפול. ובכל זאת אני סבור, כי עוד לא פרענו את החוב לראש ולראשון. עוד יש בעל רע מכל אלה. כי הגנה אשה ששכל בקודקודה תקשור את גורלה עם כל אחד מהם, ובלבד שלא תבוא בברית עם **בעל שוטה**. השתוי, ההולל, שוחר-המדון, הבזבזן – בכל אלה אפשר שעוד נותר משהו, אשר בהפוגות שבין התפרצויות-המזג יהיה בו כדי לשכך את מכאובה של האשה המסכנה, לפצותה ולו כזית ולהקל את משא ימיה הרעים. אבל בשוטה יש תמיד איזה יסוד שעושה אותו לבלתי-נסבל; מבוזה לעד, נלעג

לאין קץ, כמותו כאשה נאה שנפל בתוארה איזה מום, אשר בשלו אנו בוחלים בכל השאר. אם הוא טוב-לב, כי אז הוא כה נחות ממעלת אדם עד שכמותו כאחד הקופים, כה סתום ואבוס בשלו עד שפנינו נעווים כמו נוכח ריח רע. אם ניחן במזג עקשני, אי אפשר לשאת את חוצפתו. יצריו תוקפים עליו באבחות-בזק, וניתזים כניצוצות מאבן-חלמיש: כעסו גלמי וסר-טעם; אהבתו גסה ובהמית. הוא רשלן בטובו ואדוק ברעתו; גינוניו ריקים ומנהגיו אטומים והליכותיו מאוסות וטעויותיו אין להן תקנה וכל הווייתו גיחוך.

הנה כי כן תשובתי קצרה: הבעל הרע ביותר שאשה עלולה לשאת לה לאיש בדעה צלולה הוא השוטה. ירחמו השמיים על מי שהלז נפל בחלקה, וצלב יוצב על מפתנה כאשר ייעשה לבית שהיכה בו הדָּבָר.

(מאנגלית: עורד וולקשטיין)

ג'ימס ג'ויס

החתולים של קופנהגן

אוייה ! איני יכול לשלוח לך חתול מקופנהגן
כי אין חתולים בקופנהגן.

יש המון דגים והמון אופניים אבל
אין חתולים.

גם אין שוטרים.

כל השוטרים הדנים מבלים את היום בבית במיטה
הם מעשנים סיגרים דניים ענקיים ושותים חלב-חמאה כל היום.

יש המון נערים לבושים באדום שרוכבים על אופניים
ומסתובבים כל היום עם מברקים ומכתבים וגלויות

שנשלחו כולם לשוטרים
מגברות זקנות שרוצות לחצות את הכביש
ומילדים שכותבים הביתה
לבקש עוד ממתקים
ומילדות שמבקשות לדעת משהו על הירח

השוטרים קוראים את כולם במיטה,
מעשנים כל הזמן ושותים חלב-חמאה

ואז הם נותנים את הוראותיהם
והנערים האדומים חוזרים
ואומרים לכולם מה בדיוק לעשות.

כשאבקר בקופנהגן בפעם הבאה,
אביא איתי חתול ואראה לדנים איך הוא יכול לחצות את הכביש
גם בלי הוראות משוטר.

וזה יהיה הרבה יותר זול
(חשוב על זה!)
אם חתול יראה להם מה לעשות

דמיין לעצמך חתול שנשאר כל היום במיטה
ומעשן סיגרים

ובאשר לחלב החמאה –
אף חתול לא ישתה ממנו כלל.

הרי יש כל כך הרבה דגים בשבילם.

מה אתה חושב על זה?

The Cats of Copenhagen
מאת ג'ימס ג'ויס הופיע ב-1936,
במכתב שכתב הסופר לנכדו סטיבן.
ב-2012 לאחר מאבק משפטי
מתוקשר על זכויות יוצרים, פורסמה
לראשונה היצירה בידי ההוצאה
הדבלינאית *Itchys Press*.

(מאנגלית: יהודה ויזן)



ג'ויס מעשה ידי ווינדהם לואיס. 1921

מעשיה ירושלמית

Intensos rigidam in frontem ascendere canos
*Passus erat*¹

— לוקאנוס — קאטו

— — — — — בור מסומר²

"הבה נזדרזה אל החומות," אמר הַבֵּל-שֵׁיטִים לבוֹזֵי-בֶן-לוֹי ושמעון הַפְּרוּשִׁי, ביום העשירי לחודש תמוז בשנת שלושת אלפים תשע מאות-ארבעים ואחת לבריאת העולם³, "נחושה אל הַבְּצוּרִים הסמוכים לשער בנימין אשר לעיר דוד, הצופה למחנה הערלים; יען כי זו שעתה האחרונה של האשמרת הרביעית⁴, והחלה החמה מהלך זריחתה; ועל עובדי-האלילים, אליבא דפּוֹמְפִיוֹס⁵, להמתין לנו עם הכבשים לעולה."

שמעון, הבל-שיטים ובוזי-בן-לווי גזברין היו, גבאי-הזבח בעיר הקודש הירוסולימה — ומוטב לקראה ירושלים, דכתיב, יראה-שלום⁶.

"אכן," השיב הפרושי, "נחושה אם-כן — כי נדיבות שכזאת בקרב עכו"ם אינה דבר של מה-בכך, ומאז-ומעולם ניחנו עובדי-הבעל בהפכפכות-דעת."

"היותם הפכפכים ובוגדניים, אמת היא כחמשת חמשי תורה." אמר-בוזי בן-לווי; "אולם רק כלפי עם אֲדֹנָי. וכי מאימתי עשו בני-עמון שלא לביתם? חשבני, כי תת לנו כבשים עבור מזבח אֲדֹנָי בעד שלושים שקל-כסף לראש, אינה כלל ועיקר רחבות-לב."

”אף-על-פי-כן, שוכח הינך, בן-לוי,“ השיב הבל-שיטים, ”כי לפומפיוס בן-רומי, המחלל עתה את הקודש בצרו⁷ על עיר האלהים, אין ערובה שלא נשתמשה בכבשים אשר רכשנו עבור המזבח, דווקא לפרנסת הגוף, תחת פרנסת הרוח.“

”אה, בשם חמש פאות זקני!“ נזעק הפרושי, בן כת הַמְרַצְרָצִין⁸ (אותו אגד קטן של צדיקים, אשר נוהגם לרצוץ ולרוצץ כפות רגליהם על המְדַרְכֶּת היה מאז ומעולם לזרא ולתוכחה למאמינים הקנאים פחות – אבן-נגף למשתרכים שבהולכי-הרגל) – ”בשם חמש פאות זקני אשר, ככהן, נאסר עלי להשחיתו בתער! – כלום הגענו ליום בו עובר-אלילים ומחרף אלהים בן-רומי, עבד כי ימלוך, יאשימנו כי נתאו למטעמות את היסודות הקדושים והמקודשים מכל? כלום הגענו ליום בו –“

”אל לנו לחקור במניעיו של הפלשתי“, שסה הבל-שיטים בדבריו, ”יען כי היום יצא לראשונה שכרנו, בין אם מתאבת-הבצע שלו ובין אם מרוחב-לבו; ואולם, הבה נחושה אל הפצורים, פן יחסרו עולות לאותו מזבח שבמערכתו תוקד אש התמיד שלא יכבוה גשמי-שמים, ולא תנצח הרוח את עמוד עשנה.“

אותו הרובע אליו נחפזו עתה גזברינו הנכבדים, אשר נשא את שם האדריכל שלו, המלך דוד, נחשב כמבוצר ביותר בירושלים; יען כי ניצב על ראשו של הר ציון התלול והרם. שם שוחה רחבה, עמוקה ומקפת, שחצבוה בהר, מוגנת היתה בחומה אדירה כמגדלות, אשר יוסדה לאורך גדתה הפנימית של התעלה. חומה זו עוטרה במגדלים רבועים של שיש לבן, הסדורים במרווחים אחידים. הנמוך שבהם גָּבְהוּ שישים אמה והגבוה מאה עשרים אמה. אולם, בקרבת שער בנימין, החומה לא נזדקפה כלל ועיקר מדופן המחפרת. נהפוך הוא, בין שפת השוחה לִיסודות הפצורים, הזדקר צוק אנכי, מאתיים וחמישים אמה גובהו, שהיה חלק מהר המוריה התלול. כך שכאשר הגיעו שמעון ורעיו לראש המגדל המכונה אֶדְנִי בְּזֶקֶ⁹ – הנישא שבצריחים הסובבים את ירושלים, והמקום הקבוע לסיג ושיח עם הצבא הצר – הם הביטו מטה על מחנה האויב מגובה העולה בהרבה על גובהה של פרמידת ח'פּו ובמעט על גובהו של מקדש בְּלוֹס¹⁰.

”אדרבא,“ נאנח הפרושי, בעודו מביט סחרחר מעבר למצוק, הערלים רבים כחול אשר על שפת הים – ארבה ויִלֵּק ואין מִסְפָּר ! עמק המלך היה לעמק אָדוּם.”

”ואמנם,“ הוסיף בן-לוי, ”לא תוכלו להצביע לי על פלשתי – אף לא אחד – מאלף ועד ת”ו – מן הצֵּהָה עד לַבְּצוּר – העולה בגדלו על קוצו של יר”ד!¹¹”

”שלשלו את סל שקלי הכסף!“ צעק חייל בן-רומי בקול צרוד ועבה, שנדמה כי הגיח ממחוזותיו של פלוטו¹² – ”שלשלו הסל עם המטבע הארור אשר הִגִּיתָ שמו משברת לסתו של אציל בן-רומי! כלום כך תכירו טובה לאדוננו פומפיוס, אשר מחל על כבודו וגמר בדעתו להאזין להפצרותיכם האליליות? האל פוֹיְבוֹס¹³, אשר אל אמת הוא, נישא על מרכבתו מזה שעה ארוכה – והלא צריכים הייתם לְהִתְיַצֵּב אצל הבצורים עד הנץ החמה? בשם פולוקס¹⁴! הסבורים אתם כי לנו, כובשי העולם, אין דבר טוב יותר לעשות מאשר לעמוד בטל ולהמתין על-יד חומותיה של כל מלונה, לסחור עם כלבי הארץ? שלשלו הסל! אומר אנכי – וראו לכך כי כלי-הסיגים שלכם בוהקים בגונם ומדויקים במשקלם.”

”אל אלהים!“ הפטיר הפרושי, שעה שרחשיו המקרטעים של שר-המאה¹⁵ קרקשו במעלה הצוק ודעכו נוכח המקדש. – ”אל אלהים! – מיהו האל פוֹיְבוֹס? – בשמו של מי מבקש הכופר? אתה, בוזי-בן-לוי! הבקיא במשפט הגויים וששרה בין עובדי התרפים¹⁶! – האם על נַרְגָּל סח עובר האלילים? – או אֲשִׁימָא? – או נִבְחָז? – או תִּרְתֵּק? – או אֲדִרְמֶלֶךְ? – או עֲנַמְלֶךְ? – או סְכוֹת בְּנוֹת¹⁷? – או דְּגוֹן¹⁸? – או בְּלִיעַל¹⁹? – או בְּעַל-בְּרִית? – או בְּעַל-פְּעוֹר? – או על בְּעַל-זְבוֹב²⁰?”

”אף לא אחד מהם – ואולם עתה השגח פן ישמט החבל בקפזה מבין אצבעותיך. כי אם יתלה סל הנצרים על אותו הזיז, שם בצוק, ישפכו כלי המקדש ביגון ואנחה.”

בעזרת מנגנון מסורבל, הורד עתה הסל הגדוש בזהירות אל עבר הָהמוֹן; ומן הפסגה המסחררת ניתן היה לראות כיצד נאספים הרומאים סביב לו במבוכה; אך בשל הגובה האדיר והערפל שפשה, לא ניתן היה לראות בבירור מה מעשיהם.

נגוזה לה כמחצית השעה.

“אנו נאחר!” נאנח הפרושי כאשר, פִּנְקוֹף פרק-הזמן הזה, נתן מבטו בתהום – “אנו נאחר! הקִּיִּיקוֹלִין²¹ ידיחוננו ממשרתנו.”

“לא עוד,” השיב הבל-שיטים – “לא עוד ניזון מִחֶלֶב הארץ – לא עוד ידיפו זקנינו ריח לְבוֹנָה – לא עוד נחגור לחלצינו פשתן טהור מן המקדש.”

“יִרְקָא²²!” חירף בן-לוי, “יִרְקָא! כלום מתכוונים הם להונותו בסחר הכסף? או שמא, חי משה, השוקלים הם את שְׁקֵלֵי המשכֶּן²³?”

“סוף כל סוף, נתנו הם את האות!” קרא הפרושי – “נתנו הם את האות, סוף כל סוף! – משוך, הבל-שיטים! – וגם אתה, בוזי בן לוי, משוך! – כי אם אין הפלשתים עודם אוחזים בסל, אזי רִכְךְ האל לבבם והללו הניחו בו בהמה כבדת-משקל!” וימשכו הגזברין בחבל שעה שמשאם הִטְלִטֵל מעלה בכבדות פֶּעַד הערפילים ההולכים ומתעבים.

• • •

“בושה היא!” אמר בן-לוי מקץ שעה, כאשר דבר-מה החל נגלה במעומעם בקצה החבל – “אה! כלימה היא!” היתה הקריאה שפרצה משפתיו של בן-לוי. “בושה היא! בושה וכלימה! – זהו אֵיל מן הסבך של עין גדי, ומראהו מחוספס כעמק יהושפט!”

“אֵיל זה מבכורות הצאן הוא,” אמר הבל-שיטים, “מכירו אני על-פי פְּעֵיָתוֹ ושיכול גפיו התמים. עיניו יפו מאבני החשן, ובשרו ערב כדבש חברון.”

”זהו עגל דָּשֵׁן ממרְעֵי הבשן,“ אמר הפרושי, ”עובדי-האלילים סחרו עמנו ביושר! – הבה נָתֵן קולנו בזמירות! נודה ונשבח בנגינת חליל וכינור-דוד – נבל ועוגב – בקְתָרוֹס וּחְצוּצָרֶת!“

אולם רק כאשר ניצב הסל מספר אמות מן הגזברין, הסגירה נִחְרָה עבה כי לפניהם ניצב חזיר בגודלו.

”אֵל עֲמָנוּ!“²⁴ כך, אט-אט, כשעיניהם נשואות מעלה, נזדעקו השלושה בעודם מרפים אחיזתם ומותירים לחזיר המשוחרר לפול בינות לפלשתים כשראשו לפנים. ”אֵל עֲמָנוּ! יהי אֲדָנִי אלהינו עמנו! – זֶהוּ כִשֶׁר-הַפְּגוּל!“²⁵

(מאנגלית: אלעד אהרון, יהודה ויזן)
אחרית דבר והערות: אלעד אהרון

¹ מתוך ”פארסליה; פרקים דרמטיים ממלחמות האזרחים“, למרקוס אנאוס לוקאנוס. מערכה שניה, קאטו, שורות 375-376. פו בחר לשנות את המילה *descendre* שהופיעה במקור עם המילה *ascendre*, ובכך שינה את המשמעות מ”הוא נתן לשיערו הפרוע להתלות ממצחו הנקשה” ל”שיערו סמר”.

² במקור האנגלי - *A bristly bore*, משחק-מילים של פו, שכן *bore* (בור, או קָדַח, ליתר דיוק) נשמע כמו *boar* (חזיר), המקשר את כל האפיגראף בבדיחות-דעת אל סוף הסיפור.

³ שנת ג'תתקמ"א לבריאת העולם. חודש תמוז של אותה שנה חל בשנת 181 לספירת הנוצרים.

⁴ בימי קדם, לפני המצאת השעון, נחלק הלילה לאשמורות. ההלכה קבעה כי הלילה מחולק לשלוש אשמורות, אולם בתלמוד הבבלי אנו מוצאים גם טענה הגורסת כי הליל מחולק לארבע אשמורות, כפי שמופיע בסיפור של פו: ”מאי קסבר ר' אליעזר אי קסבר

שלוש משמרות הוי הלילה לימא עד ארבע שעות ואי קסבר ארבע משמרות הוי הלילה לימא... (מסכת ברכות, פרק א', דף ג', א' גמרא). בתרגומו של בן-ציון ידידיה שונה המלל ל"כי הגיעה כבר השעה האחרונה של האשמרת השלישית."

⁵ **גנאיוס פומפיוס מגנוס**, מצביא רומאי ומתחרהו העיקרי של יוליוס קיסר. מוכר במורשת עם ישראל ככובש ירושלים (בשנת 63 לפנה"ס).

⁶ ילקוט שמעוני, תהלים, עו': "הריני קורא אותך בדרך שקראו אותו שניהם ירושלים יראה שלום"

⁷ פו אינו מדייק בתיארוך המצור על ירושלים בכ-113 שנים, ע"פ מנין השנים מבנין בית-המקדש השני ועד חרבנו אליבא דרש"י. ע"פ הספירה הלועזית המקובלת חרב בית-המקדש השני בשנת 70 לספירה, ועל-כן מדובר "רק" בפספוס של כ-111 שנים.

⁸ במקור האנגלי – *The Dashers*. שם ה"כת" הבריונית רומז לתפיסה ההלכתית "כהנים זריזין הן", הרואה ככהנים כשכבה נעלה בעם ישראל המוכנה ומזומנה תמיד לקיים את המצוות (בבלי, מסכת פסחים, דף נ"ט, ב' גמרא)

⁹ **אַוְיִי בְּזֶק** היה מלכה של העיר בְּזֶק, אותה כבשו בני שבט יהודה לאחר מות יהושע. את בהונות ידיו ורגליו קצצו, וכמנהג המנצחים והכובשים, בני שבט יהודה לקחוהו אל ירושלים, שם הוא מת. (שופטים, א', ד'-ד')

¹⁰ פירדמית ח'ופו היא "הפירמידה הגדולה", אשר נבנתה על-ידי פרעה ח'ופו מן השושלת הרביעית. גובהה היה 147 מטרים (נזקי הזמן הנמיכו את קצה הפירמידה בעשרה מטרים). פְּלוֹס היא דמות מן המיתולוגיה היוונית, מלך מצרים ואביו של אֶגִּיפְטוֹס, מלך מצרים וערב.

¹¹ בכרך א' של "צילה" להוראס סמית' מתואר נער כ"לא גדול מן האות יו"ד", וכך גם במקור האנגלי של סיפור זה: "who seemeth any bigger than the letter ...". Jod!

¹² אל השאול הרומאי, מקבילו של האדס היווני.

¹³ ביוונית - Φοίβος ("הזורח"), כינוי לאל אפולו, אל השמש, האור, האמת, הנבואה, הרפואה, המוסיקה והשירה במיתולוגיה היוונית-רומאית.

¹⁴ במקור האנגלי – Aedepol, מילת-גנאי שמשמעותה בלטינית "בשם פולוקס!". **פולוקס**, ואחיו קסטור, הם תאומים מן המיתולוגיה היוונית (אשר אומצו גם על-ידי המיתולוגיה הרומאית), בניה של לְדָה, מלכת ספארטה.

¹⁵ **קְנֶטוֹרִיוֹן**, קצין בלגיון הרומאי, פיקד על קנטוריה, יחידה טקטית שמספר חייליה עמד בתחילה על מאה, ולאחר הרפורמות של גאיוס מאריוס נע המספר בין שישים לשמונים.

¹⁶ **התרפים** הם פסלים אשר שמשו כ"אלילי-בית", מוזכרים בספר בראשית, ל"א, כאשר גנבה רחל, אשת יעקב, את התרפים מאוהל אביה, לבן הארמי. מיכל בת שאול מנסה

להעזר בתרפים בכדי לחפות על מנוסת בעלה, דוד, מפני אביה. בספר שופטים, פרקים י"ז-י"ח, אנו מגלים כי לתרפים היה גם תפקיד בפולחן הדתי, כאשר מיכה (מִיכָהוּ) מהר-אפרים, בונה מקדש בביתו ועושה למקדשו פסלים, מסכות ותרפים, ואילו ביחזקאל, כ"א, אנו מגלים כי אף המלך נבוכדנצר נועץ בתרפים לצורך ראית העתיד וקבלת החלטה צבאית.

¹⁷ שבעת האלים מוזכרים יחדיו במקורות כאלוהיהם של העמים אשר הושיב שְׁלֹמֹנָאֶסֶר מלך אשור בערי שומרון, במקום בני ממלכת ישראל שהוגלו לאשור, בספר מלכים ב', י"ז, ל'-ל"א: "וְאֲנָשֵׁי בָבֶל, עָשׂוּ אֶת-סִכּוֹת בְּנוֹת, וְאֲנָשֵׁי-כוֹת, עָשׂוּ אֶת-נְרָגָל; וְאֲנָשֵׁי חֶמֶת, עָשׂוּ אֶת-אֲשִׁימָא. וְהַעֲוִים עָשׂוּ נִבְחַז, וְאֶת-תְּרַתֵּק; וְהַסְּפָרוּים; שְׂרָפִים אֶת-בְּנֵיהֶם בְּאֵשׁ, לְאֲדָרְמֶלֶךְ וְעֲנַמְלֶךְ, אֵלֵה סַפְרִים (אֱלֹהֵי סַפְרָיוּים)." בתלמוד הבבלי, מסכת סנהדרין, דף ס"ג, ב גמרא מוזכרים האלים הללו וצורת הפסלים שלהם. **סכות בנות** מתואר כתרנגולת. **נרגל** היה אל המלחמה המסופוטמי, ומתואר בתלמוד כתרנגול. **אשימא** לעתים מזוהה עם אֲשִׁמוֹן, אל הרפואה הצידוני, והוא מתואר בתלמוד כ"ברחא קרחא" (עז). מקור שמו של **נבחז** – הנובח, והוא תואר בתלמוד כאל בצורת כלב, בעוד **שותרק** תואר כחמור. **אדרמלך וענמלך** תוארו בתלמוד כפרד וסוס, אך ראוי לציין כי שניהם את השורש מ.ל.כ, ממנו נגזר גם מִלְפָם העמוני, מִלְקָרֶת הצורי, או בשם הידוע יותר בקרב היהודים – המִלְךָ הירושלמי, האל שבשמו הועברו בנים באש (ואכן, גם באותו פרק בתלמוד מוזכר גם עניין שריפת בניהם ובנותיהם של הסְפָרוּים באש. ר' חננאל בן חושיאל (ר"ח) בפירושו לפרשת תשא כותב: "סכות בנות, תרנגולות ואפרוחים. נרגל, תרנגול הבר - הוא השכוי - אשומא, הוא חתול. נבחז, כלב. תרתק, חמור. אדרמלך, קוף. ענמלך, טווס."

¹⁸ **דגון**, או **דגן** - אל התבואה ופריזון-האדמה הכנעני. מוזכר בתנ"ך כאחד מן האלים החשובים של הפלישתים יושבי אשדוד: "וּפְלִשְׁתִּים, לְקָחוּ, אֶת, אֲרוֹן הָאֱלֹהִים; וַיִּבְאֵהוּ מֵאֶבֶן הָעֶזְרָה, אֲשֶׁר־דָּדָה. וַיִּקְחוּ פְלִשְׁתִּים אֶת-אֲרוֹן הָאֱלֹהִים, וַיָּבֵאוּ אֹתוֹ בֵּית דָּגוֹן; וַיַּצִּיגוּ אֹתוֹ, אֶצֶל דָּגוֹן." (שמואל א', ה', א'-ב')

¹⁹ **בליעל** מוצג בתנ"ך ככינוי לאנשים שליליים ורעים (בלי-יעל, חסרי תועלת). בספרות החיצונית לתנ"ך ובברית החדשה בליעל הוא שם אחר לשד רב-עצמה או לשטן עצמו.

²⁰ ברחבי כנען היו אלוהי-**בעל** "מקומיים", אולם יתכן כי שמות הבעל השונים בסיפור זה, הלקוחים כולם מן התנ"ך, מייצגים שמות של אלים שכלל אינם מזוהים עם הבעל, ומבטאים מגמת זלזול המציגה כל אליל, כאשר הוא, כ"בעל" (בשל מעמדו הבכיר בפולחן הקדום). **בעל-ברית** נכתב במקור האנגלי כ *Baal-Perith* הוא האל אותו עבדו בני-ישראל לאחר מות גדעון בן-יואש: "וַיְהִי, פְּאֶשֶׁר מֵת גִּדְעוֹן, וַיָּשׁוּבוּ בְנֵי יִשְׂרָאֵל, וַיִּנְוּ אַחֲרֵי הַבְּעָלִים; וַיִּשְׁימוּ לָהֶם בְּעַל בְּרִית, לְאֱלֹהִים." (שופטים ח' ל"ג). **בעל פעור** מוזכר בפרשת בלק, כאשר, בעצתו של בלעם, משדל בלק בן אבינועם את בני ישראל החונים

בשיטים (ראו הערה 8) לזנות אצל בנות מואב, בתנאי שיובחו לבעל פעור: "וישב ישראל בשיטים ויחל העם לזנות אל-בנות מואב. ותקראן לעם לזבחי אלהיהן ויאכל העם וישתחוו לאלהיהן. ויצמד ישראל לבעל פעור ויחר-אף יהוה בישראל." (במדבר, כ"ה, א'-ג'). **בעל זבוב** הוא למעשה שיבוש כינויו הבעל, "בעל זבול", או כשמופיע בשירה הכנענית שנמצאה בעיר אוגריט – "זבול בעל ארץ". הוא מוזכר בתנ"ך כאלוהי העיר הפלישתית עקרון. הוא מוזכר במלכים ב', א', וגם בברית החדשה, בבשורה על-פי מרקוס בפרק ג'.

²¹ במקור האנגלי – *Katholim*. כפי שניתן להבין מ"צילה" של הוראס סמית', מדובר במפקחי האוצרות של המקדש, ואין כאן כל התייחסות אל זרם נוצרי כזה או אחר. ראוי להזכיר כי שלוש הדמויות מוזכרות בתחילת הסיפור כגזברים. על-פי "משנה תורה" לרמב"ם הקתיקולין (הקבוצה אליה התייחס סמית', בשיבוש קל) היו במעמד גבוה בשתי דרגות מזה של הגזברים.

²² במקור האנגלי – *Raca*.

²³ מעין מס שנקרא "מחצית השקל", שנגבה בכל שנה לשם קניית קרבנות. מקורו בצוויו שניתן למשה בעת הקמת אוהל המועד במדבר סיני, לאסוף מחצית השקל מכל בני ישראל: "זו יהנו כל העבר על הפקדים מחצית השקל בשקל הקדש עשרים גרה השקל מחצית השקל תרומה ליהוה" (שמות, ל', י"ג).

²⁴ במקור האנגלי – *El Emanu*.

²⁵ בהוצאות אחדות הופיעה פסקה נוספת החותמת את המעשייה:

"Let me no longer," said the Pharisee wrapping his cloak around him and departing within the city — "let me no longer be called Simeon, which signifieth 'he who listens' — but Boanerges, 'the Son of Thunder'".

"מעטה ואילך", אמר הפרושי בהתעטפו בגלימתו בשעה שיצא את העיר – "מעטה ואילך אל תכנוני שמעון, שהוראתו 'הוא אשר שומע' – כי אם בן-רגוש*", 'בן הרעם'".

* השם "בן-רגוש" מופיע כ-Boanerges, והוא תעתיק לאנגלית מיוונית של הצורה הארמית לשם "בני רגש". השם נלקח מן הבשורה על פי מרקוס, ג', י"ז: "ואת יעקב בן-יבדי ואת יוחנן אחי יעקב וכנה אתם בשם בני-רגוש הוא בני-רעם."

אחרית-דבר

הסיפור הקצר "A Tale of Jerusalem" ראה-אור לראשונה בתשיעי ביוני, 1832, במהדורה של ה-*Philadelphia Saturday Courier*. גרסה מתוקנת הודפסה בעשרים בספטמבר, 1845 בהוצאה של ה-*Broadway Journal*. בקובץ הסיפורים *Phantasy Pieces* (1842), שינה פו את שם הסיפור ל"מעשה בחזיר" (*A Pig Tale*), אולם מהדורה זו לא נדפסה מעולם¹.

על מקורותיו המשנאיים והתלמודיים של הסיפור

המעשה מתרחשת כאמור בירושלים הנצורה במהלך חודש תמוז. במשנה, מסכת תענית, ד', ו', נאמר:

חמשה דברים ארעו את אבותינו בשבעה עשר בתמוז
וחמשה בתשעה באב.
בשבעה עשר בתמוז נשתברו הלוחות, ובטל התמיד,
והבקעה העיר, ושרף אפסטמוס את התורה, והעמיד צלם
בהיכל.

"מעשיה ירושלמית" מביאה למעשה את הסיפור על אודות ביטול קרבן התמיד, כפי שמופיע בתלמוד הירושלמי (אך לא הבבלי), ועל ימי המצור על ירושלים בידי פומפיוס, שהצליח לכבשה בשנת 63 לפנה"ס. בימי המצור, בטרם בטל הקרבן בבית המקדש, היו קונים היהודים הנצורים את הקרבנות מן הרומאים, באמצעות סל עמוס בזהב, שהיו משלשלים מן החומה מטה, ובתמורה היו הרומאים מעלים על הסל גדיים עבור המזבח (אחד לקרבן השחרית בבוקר, ואחד לקרבן המנחה לפנות ערב), עד היום שבו הרומאים שמו חזירים, הטמאים כמובן, ועל-כן לא יכלו להקריבם – וכך בטל קרבן התמיד בבית המקדש:

¹ ראה עמוד 116, Eric W. Carlson, *A Companion to Poe Studies*, Greenwood Press, 1996.

“רבי סימון בשם ר”י בן לוי בימי מלכות ין² היו משלשלין להם שתי קופות של זהב והיו מעלין שני כבשים פעם אחת שילשלו להם שתי קופות של זהב והעלו להן שני גדיים באותה השעה האיר הקב”ה את עיניהם ומצאו שני טלאים בלשכת הטלאים. על אותה השעה העיד ר’ יודה בן אבא על תמיד של שחר שקרב בארבע שעות. וא”ר לוי אף בימי מלכות הרשעה הזאת³ היו משלשלין להן שתי קופות של זהב והיו מעלין להן שני גדיים ובסוף שילשלו להן שתי קופות של זהב והעלו להם שני חזירים לא הספיקו להגיעה למחצית החומה עד שנעץ החזיר וקפץ מארץ ישראל מ’ פרסה כאותו השעה גרמו העונות ובטל התמיד וחרב הבית”

(ירושלמי, תענית, דף כ”ג, א’ פרק ד’ הלכה ה’ גמרא)

אותו סיפור מופיע בתלמוד הירושלמי במקום אחר (ברכות, דף ל’, א’ פרק ד’ הלכה א’ גמרא), ואילו בתלמוד הבבלי מופיע סיפור דומה, אף-על-פי שמדובר בתקופה אחרת (במלחמה בין הורקנוס השני ואריסטובלוס השני לבית חשמונאי), אודות תשלום בעבור קרבן תמיד בעיר הנצורה, והעלאת חזיר במקום גדיים, ואולם סיפור זה נוגע לאיסור לימוד יוונית, וביטול קרבן התמיד לא מוזכר:

“ת”ר כשצרו מלכי בית חשמונאי זה על זה והיה הורקנוס מבחוץ ואריסטובלוס מבפנים בכל יום ויום היו משלשלין להן דינרין בקופה ומעלין להן תמידין היה שם זקן אחד שהיה מכיר בחכמת יוונית לעז להם בחכמת יוונית אמר להן כל זמן שעסוקין בעבודה אין נמסרין בידכם למחר שלשלו להן דינרין בקופה והעלו להן חזיר כיון שהגיע לחצי חומה נעץ צפרניו בחומה ונזדעזעה ארץ ישראל ארבע מאות פרסה על ארבע מאות פרסה באותה שעה אמרו ארור שיגדל חזיר וארור שילמד בנו חכמת יוונית”

(בבלי, מנחות, דף סד, ב גמרא)

² יוון.

³ השלטון הרומי, אותו ייצג המצביא פומפיוס, אשר צר על ירושלים וכבשה.

על מקורו המאוחר (והישיר) של הסיפור

ואולם, בכדי להבין את "מעשיה ירושלמית", יש להתייחס לא רק אל ההקשר התלמודי שלה, אלא גם, ואולי בעיקר, אל הרומן ההיסטורי משנת 1828, "צילה: מעשיה בעיר הקודש" (*Zillah: A Tale of the Holy City*) מאת הוראס סמית' (Horace Smith, 1779 – 1849), הידוע בעיקר בשל התערבות שערך עם פּרְסִי בֵּישׁ שְׁלִי: שניהם כתבו שיר בשם "אוזימנדיאס" (*Ozymandias*⁴), העוסק בספינקס האדיר ובשקיעתה של מצרים הגדולה בחולות המדבר, והתחרו במידת ההצלחה בין שני השירים (כיום כבר ידוע, כי שְׁלִי ניצח בהתערבות).

"צילה", בניגוד למעשיה הקצרה של פו, הוא רומן היסטורי רחב-יריעה, וסיפור ביטול הקרבן איננו עיקרו. עלילתו מתרחשת בשנת 37 לפנה"ס, כאשר הורדוס הגדול, בסיועו של מרקוס אנטוניוס, הדיח את אריסטובולוס השלישי. כתיבתו מהווה חלק מתופעה שנתרחשה באותה תקופה באירופה ובארצות-הברית, של התעוררות מחודשת בהתעניינות בעברו של עם ישראל - התעניינות שהביאה להדפסה מחודשת של ספרי מסעות בארץ, ובשלב מאוחר יותר, להגעתן של משלחות ארכיאולוגיות (כדוגמת משלחתו של צ'ארלס וורן, צ'ארלס וויליאם וילסון, קונראד שיק, וחברים נוספים בקרן הבריטית לחקר ארץ ישראל).

פו "שאל" ביטויים ואף משפטים שלמים מסיפורו של סמית' ("גזברין... גבאי-הזבח", "בשם חמשת פאות זקני", "ערב כדבש חברון", ועוד), ונעזר בו כדי לעצב את המליצה התנ"כית-משנאית של סיפורו. כמו כן, עשה פו שימוש בביטויים אחדים בעברית אשר, כך נדמה, את משמעותם לא הבין לחלוטין, ועל-כן נתקלים אנו לא פעם באמירות שהקשרן סתום, או תמוה (כדוגמת הקריאה "*Booshoh He!*", אשר בתרגום זה מופיע כ"בושה

⁴ סמית' שינה מאוחר יותר את שם השיר שלו ל- *On A Stupendous Leg of Granite, Discovered Standing by Itself in the Deserts of Egypt, with the Inscription Inserted Below*.

היא !", אף-על-פי שמן הכתוב אנו מבינים שמדובר, כפי הנראה, בקריאת-עידוד למשיכה בחבל).

יתרה מכך, בעזרת "צילה" ניתן להבין את כוונתו של פו בהתייחסותו, לקראת סוף הסיפור, אל הקתולים (כך מופיע במקור האנגלי: *Katholím*) – לא כנוצרים קתולים, אלא, כפי שמתואר ב"צילה": "שני הקתוליקין, או מפקחי האוצר עסקו בהשוואת חשבונותיהם". על-כן, הקתולים של פו אינם חלק מכת-דתית⁵. אותו שיבוש לשוני לכאורה (במבט ראשון) חושף בפנינו כי הקתוליקין של סמית' הם למעשה הקתוליקין המוזכרים בספר "משנה תורה" של הרמב"ם:

[יז] ועוד ממנין קתוליקין, להיותן לסגן פמו הסגן לכהן גדול; ואין פחות משנים. וממנין אמרפולין, אין פחות משבעה; ומפתחות העזרה בידם--רצה האחד לפתח, אינו יכול עד שיתפנסו כל האמרפולין ויפתחו.

[יח] וממנין גזברין מתחת ידי האמרפולין, ואין פותחין משלושה גזברין; והגזברין--הן שגובין כל ההקדשות, ופודין את הנפדה מהן, ומוציאים אותן לדברים הראויין להוצאה.

[יט] כוהן גדול המשיח קודם למרבה בגדים, ומרבה בגדים העומד לשרת קודם למשיח שעבר מתמת קרי, והעובר מתמת קרי קודם לעובר מתמת מום, ועובר מתמת מום קודם לכהן משיח מלחמה, ומשיח מלחמה קודם לסגן, וסגן קודם לקתיקול, וקתיקול קודם לאמרפול, ואמרפול קודם לגזבר, וגזבר קודם לראש המשמר, וראש המשמר

⁵ יצוין במאמר מוסגר כי המילה "קתולי" מגיעה מ *catholicus* בלטינית, שבתורה מגיעה מן המילה *καθολικός* (קתוליקוס) ביוונית, והוראתה – אוניברסאלי.

קוֹדֵם לְרֹאשׁ בֵּית אָב, וְרֹאשׁ בֵּית אָב קוֹדֵם לְכוֹהֵן הַדְּיוֹט
מִשְׁאָר הַכוֹהֲנִים. נִמְצְאוּ הַכוֹהֲנִים תְּמִיד שְׂמוֹנָה מַעְלֹת, זו
לְמַעְלָה מִזוּ.

(משנה תורה, ספר עבודה, הלכות כלי המקדש והעובדים בו, פרק ד')

בשל השימוש הרב בקטעים מתוך "צילה" (ואף נטילת השם מתוך כותרת המשנה של "צילה", עם החלפה קלה של "עיר-הקודש" ב"ירושלים"), יש הרואים ב"מעשיה ירושלמית" של פו פארודיה על ספרו של סמית'. ואולם, מן הרשומות של פו עצמו אנו מגלים כי דמות המספר⁶ בו השתמש פו, מר כרונולוגוס כרנולוגי, (Mr. Chronologos Chronology), העריץ את הוראס סמית'⁷.

בהתבוננות כזו, "מעשיה ירושלמית", אינה בהכרח פארודיה על ספרו של סמית' – ואופייה המשעשע של היצירה נגזר דווקא מסופה של המעשייה – היינו, מן האירוניה (הטראגית בעיניים יהודיות) שבהעלאת החזיר, החיה הטמאה כל-כך בעיני היהודים (יש לזכור שהנוצרים אינם חולקים את הרתיעה הזו לחזירים, ועל-כן יש הרואים ב"מעשיה ירושלמית" פארודיה הלועגת דווקא ליהודים).

⁶ הכוונה כאן אינה לגיבור הדובר, כי אם ל"קול" של הסיפור – הישות הבדינית שיושבת ומקריאה לנו את הסיפור, בקולה, באופייה. היינו הקריין. ב-פרולוג ל-*Folio Club* מונה פו את רשימת ה"מספרים", ה"קולות" שבהם הוא משתמש, ומתאר כל אחד מהם. האחרון ברשימה זו, הוא מר "כרונולוגוס כרנולוגי" המזוהה עם מרדכי מנואל נח (Mordecai M. Noah), יהודי אמריקני שנודע בפעילותו הציבורית הרחבה. כתב מאמרי-דעה פוליטיים חריפים ועסק בדיפלומטיה, ולא חשש להדגיש את מוצאו היהודי, ובהקשר זה נתפס בעיני בני אותה תקופה כ"בר-סמכא" בידיעת ההיסטוריה של עם ישראל וכאחד מנציגיה של היהדות באמריקה. בשנות העשרים של המאה התשע-עשרה, יותר ממחצית-המאה לפני פעילותו הציונית של הרצל, פעל להקמת בית לאומי יהודי בשם "אררט" בשטחי ארצות הברית (באי גרנד איילנד הסמוך למפלי הניאגרה ולעיר באפלו, ניו-יורק).

⁷ תיאור זה מופיע במבוא שכתב לקובץ סיפורים בשם "מועדון הפוליו" (*Prologue to the Folio Club*, 1833).

על התרגום (הישן, החדש, והמשותף)

הסיפור "מעשיה ירושלמית" תורגם לראשונה לעברית בראשית ימיה של מדינת ישראל על-ידי בן-ציון ידידיה, וראה-אור תחת השם "בִּירוּשָׁלַיִם הַנְּצוּרָה" בספר "גְּחֻלַּת-הָאֵשׁ – קובץ ספורים היסטוריים מדברי ימי ישראל מאת סופרי-מופת בישראל ובעמים" (הוצאת יבנה, ה'תש"י, 1950, עמודים 47-54). תרגום זה אמנם ישן וחלקי, אולם מליצתו קלילה וקולחת והוא עשוי בטוב טעם.

הדמויות שבסיפור, הַכֵּל-שֵׁיטִים⁸, בּוּזִי⁹ בן-לוי ושמעון הַפְּרוּשִׁי¹⁰ – הפכו בתרגומו של ידידיה לשמות "קלילים" יותר: אַבְּא פְּטִימָא, פְּזִי בֶן לְוִי וְשִׁמְעוֹן הַפְּרוּשִׁי. הגידוף "רְקָא" הלקוח מן השפה הארמית שונה לביטוי העברי הנפוץ "לעזאזל", ההתייחסות המפורשת במקור אל הפירמידה של ח'ופו ואל מקדש בְּלוֹס, מתורגם ב"בִּירוּשָׁלַיִם הַנְּצוּרָה" כ"רום-הַרְמוֹנִי-רַעְמֶסֶס" ו"שִׂיא מְקַדָּש-הַבְּעַל". ואף אותם קתיקולים, ה"קתולים" (Katholim) כפי שמופיע במקור האנגלי, שונו ל"אַמְרָפְלִים" – הבאים אחריהם מבחינת מעמדם.

ימים ספורים לאחר שהעליתי את תרגומי החדש לרשת קבלתי פניה בדואר-האלקטרוני מיהודה ויזן, אשר לתדהמתו (ולתדהמתי) סיים אף-הוא, זה עתה, את תרגומו שלו, עליו עמל באופן עצמאי לחלוטין. היה זה הוא

⁸ בהוצאות המאוחרות יותר מאוית שמו כ-Abel-Phittim, או הַכֵּל-פִּיתִים. הבל הוא כמוכּוּן בנו של אדם וחוה. למילה פיתים אין משמעות אמיתית בעברית, ואולם, בהוצאה המקורית משנת 1832 (ובהוצאות אחרות מוקדמות) כונה הבל-פיתים בשם הַכֵּל-שֵׁיטִים. (באנגלית נכתב שמו כ-Abel-Shittim. ואולם שם זה מעלה אסוציאציות גסות (שכן shit היא מילה גסה לצואה), ולפיכך בחר פו לשנות את שמו בפרסומו הבא של הסיפור במהדורת אפריל 1836 של *Southern Literary Messenger*.

⁹ בּוּזִי הוא שם אביו של יחזקאל, כמופיע בספר יחזקאל, א', ג': "הָיָה הָיָה דְבַר-יְהוָה אֶל-יְחִזְקָאל בֶּן-בּוּזִי הַכֵּהֵן, בְּאֶרֶץ פְּשְׁדִים--עַל-נְהַר-פְּכָר; וַתְּהִי עָלָיו שָׁם, יַד-יְהוָה."

¹⁰ הַפְּרוּשִׁים – אחת מן הכתות אליה נחלקה היהדות בימי בית שני, ממנה התפתחה היהדות הרבנית. הכת השניה הגדולה היתה כת הצדוקים, וכת נודעת נוספת היתה כת האיסיים.

שהציע ללקט את המיטב משני התרגומים לכדי תרגום אחד. בתחילה חששתי שמא ההבדלים הסגנוניים יהפכו את הדבר לבלתי-אפשרי, אולם לאחר קריאת תרגומו שלו נוכחתי לדעת כי התרגומים של שנינו "כיוונו" אל אותו המקום, וכי לכל-אחד מאיתנו נקודות טובות, וטובות פחות (שלוש – התרגום השני "כיסה" עליהן). תרגום מאוחד זה נאמן יותר ללשון לדעתי, ולמשמעות המקורית, והעבודה עליו הסבה לי עונג צרוף.

לראוה

אני מודה: אין לי עניין באופרה. בין כל הדברים שמציעה לי הסביבה, מעולם לא התעניינתי באופרה. זה המצב – למרות שאני ער לעובדה שיש בארץ בית אופרה; יש, והוא ראוי לשמו, רב פעלים והתרחשויות, ומעלה אפילו אופרות מקוריות משלנו. ועל אף כל זאת – שום עניין. ייתכן מאוד שאם ידוע לי דבר כלשהו על המתרחש בבית האופרה, אם נקלטת מדי פעם פיסת מידע, הרי זה בעיקר מצפייה בכתבות התרבות שבסוף מהדורת החדשות של הערוץ הראשון בטלוויזיה. זמרת סופרן בינלאומית, בעלת מוניטין מוצדק מאוד, מגיעה תיכף לישראל; היא תופיע פעמיים עם התזמורת. ולא זו בלבד, אלא שהמנצח יהיה ררר. הכתב שמדווח על כך צופה שיהיה זה אירוע של התעלות, משהו ללקק את האצבעות, חובה לכל בן-תרבות, גם אם הוא נמנע מהשימוש בצמד המלים הזה, בן תרבות. מבעו מסגיר כי לדעתו לא כל אחד ראוי להיקרא בן תרבות. ואכן רבים, כך רומזת נימתו של הכתב, אינם כאלה. הוא עצמו כן. בן תרבות. נטל על עצמו עולה של תרבות. אבל אצלו זה הפרנסה. לכן הוא נוהג בשיא הרצינות כאילו אפשר בארצנו זו להיות בן-תרבות. אכן, איני מחליף את הערוץ כשמשודרת כתבת תרבות כזאת.

אבל אני אין לי סיבה טובה לראות בעצמי בן תרבות. להיות בן תרבות זה מחייב. אם זה מה שאתה, אינך יכול להישאר אדיש לדברים מסוימים; עליך להושיט יד אל האוצרות האלה. אופרה, תיאטרון, מחול, אמנות פלסטית. גם ספרות, כולל שירה, ואפילו קולנוע, בתנאי שהוא על רמה. בן תרבות ראוי שיקדיש ולו חלק מזמנו לאחד או יותר מהדברים האלה. יציאה לאופרה מדי פעם, נניח ארבע פעמים בשנה. זה יכול להספיק. אבל גם את המעט הזה אני לא מוכן לתת. אין ספק שזה אגואיסטי וגם עושה רושם רע: האם לא למעני, בין השאר כמובן, הוקם כאן בית אופרה לתפארת? האם לא כדי לענג את אוזניי ואת נפשי מתאמנים בפרך זה שנים כל המוזיקאים

המוכשרים האלה, חלקם מסורים לאמנותם עד כדי ויתור על חיי משפחה? ואמנות צריכה קהל. ככה אומרים. איני יודע אם זה נכון, ואם כן, האם חובה היא או זכות להיות חלק בקהל הזה. אדם הגיוני או רגשן עלול לטעון כי חובה היא, שכן אם לא יהיו לה שום דורשים, תתפוגג התרבות ותיעלם. ויש מי שיראו מצב כזה כבלתי-רצוי במידה קיצונית, איום קיומי ממש.

מכל מקום, האדישות אינה עוד בגדר האפשרי מרגע שנודע לאדם על קיומו של בית אופרה פעיל בארצו. איני יכול לטעון לחוסר עניין מוחלט מצדי, לא בחוג החברתי שאני מסתובב בו. לא קל לספר שם, שאם בנסיבות אלה או אחרות מגיע קטע אופרה לאוזניי, אין צלילי השירה האופראית מעוררים בי אלא גיחוך, גיחוך נבוך וברברי של בורות, שאולי דומה לצחוקם של השחורים באפריקה כשראו לראשונה את מגלי היבשת האירופים בחליפות עם כפתורים נוצצים. כששמעו את קולות הרעם של הרובים הם הפסיקו לצחוק, אבל זה כנראה כבר עניין אחר. עמדתי פעם בין מכרים שהחליפו ביניהם רשמים בקשר לאופרה מסוימת שהועלתה אז. משהו עם צוענים, נדמה לי. ואני זוכר שתוך כדי הקשבה עלה בי מין רוגז של מיאון, גם הוא סביר שהיה ברברי, ובכל זאת נשארתי לשמוע את כל הרשמים שהשמיעו המכרים האלה. יש בהם אנשים נחמדים למדי; הם מרככים מצבים כשנראה שיש צורך לרכך. אתה לא ממש חייב לאהוב אופרה, אמרו כשסיפרתי על מצבי. פשוט תקנה מנוי. אם יש מנוי הולכים, כי חבל לא ללכת. ככה זה עובד. ומי יודע, אולי ימצא חן בעיניך. ואז הם הוסיפו כאילו מוסרים מידע פנימי: יש כמה דברים מעניינים בעונה הבאה. לפני התוספת הזאת אפשר להגיד שכמעט התפתיתי לעשות מנוי, לכל הפחות לומר שאחשוב על זה.

גם על תערוכות מדברים. אותם אנשים שדיברו על האופרה ההיא ועל אחרות עשויים לספר גם על תערוכה שראו או שהם מתכוונים לראות. אפשר לדבר עשר דקות על תערוכה מוצלחת וגם על תערוכה לא מוצלחת. בשביל לדבר עשר דקות על משהו צריך להתמצא בו די טוב. ודיבור כזה, אני מודה, של אדם שמבין ומתמצא יפה ויודע להצביע על מה שיש וגם על מה שאין, יש בו משהו מרתק, אפילו ממכר. כלומר להקשיב לו. כשאדם כזה מפליג פתאום עם הרצאה ספונטנית על צייר או על תערוכה אני

מקשיב טוב לפחות כמו שאר האנשים סביב. אבל נסיוני האישי אומר דבר ברור: אין לך עיסוק משמים ומרדים יותר משיטוט במוזיאון או בגלריה. אלה מתים יותר מקניון, בית קברות או בית קפה. אני יודע, כי גם באלה ביליתי פה ושם. נדמה שגם אם אין סימוך מדעי לקביעה זו, אפשר כמעט לראות בה עובדה. עובדה סובייקטיבית לכל הפחות. נדמה לי שמכריי מתכחשים לעובדה זו ואינם מכירים בה. ועם זאת, בהיותם ממולכדים מנטלית בסדר נוקשה של פתיחות, אינם יכולים לבטלה בגסות. בכך היריהרתי על סף עילפון כשהלכתי מעגלית על השטיח במוזיאון תל אביב דומם ואטי כבלוויה מאולם לאולם, מקיר לקיר. ואין זו אשמת הציורים שהוצגו שם. לא, הציורים לא אשמים. נראה שזה קשור דווקא לעובדה הלא נעימה שהם מוצגים לראווה. מה לעשות, זה וולגרי להציג דברים לראווה. זו אמונתי. זה גם לא מועיל לשום דבר. אבל המצב הוא שאין ברירה, הכל נגרר בשרשרת של היעדר ברירה: מישהו טרח וצייר את הציור, מישהו צריך לעמוד ולהביט בו; ואז, בעיקר אצל בעלי תפקיד אבל גם בראשו של החובב, נבנות ובאות מיני תובנות בקשר למה שמביטים בו, וגם זה דרוש. בלי תובנות אין הרבה טעם בכל זה.

פה ושם, באותם מפגשים שהתואר חברתיים מתאים להם רק בהיעדר הגדרה אחרת, פתחתי גם אני פה והתוודתי על השיעמום החריף ומחליש הברכיים ומוציא החשק לחיות שקפץ עלי במוזיאון. ובתגובה לוודוי הזה, שאולי נשמע כתלונה ולא נועד לעורר שום סימפטיה אלא רק להתגרות, היו מבין הנוכחים מי שאמרו שהם ממש מבינים אותי, ואף זאת, בלי ספק, בזכות אותה התניה שגזרת עליהם לקבל "דעות אחרות" ו"חוויית שונות". הבעיה לא בי, אלא במוזיאון שפקדתי, התל-אביבי. הוא לא משהו. יש בעיות בניהול והן מקרינות על כל מה שקורה שם, כולל הטעם האמנותי. זה נשמע סביר. אבל גם כאן הוסיפו משפט מיותר: כשתיכנס למוזיאון זה וזה כברלין תהיה לך חוויה אחרת, באחריות. זה היה כמעט מברדח, הרעיון הזה. מה פתאום שאסע לברלין? מה ייצא לי מזה? לכן רמזתי שיש לי בעיה עם כל הנושא של גרמניה. לא היה צורך לפרט. אחר כך דובר על איזה הדפס שמוצג כעת במוזיאון במדריד.

כך, בזכות טיעון שיש לו שורש רליגיוזי, גם אם סמוי עדיין – הסתייגותי מהצגת דברים לראווה – אני יכול לנפנף מדי פעם, אם כי לא בקול רם מדי

ובזהירות, בבורותי בכל תחומי האמנות. איני מוכן להביט בדברים שמוצגים לראווה. זה ההסבר. אבל אנשי החוג הזה, שאמנם נוטים לספוג מיני מוזריות קטנות, ערים לכך שהטיעון בדבר הראווה לא מחזיק כשמדובר באופרה. את הדרת רגלי מבית האופרה עצמו הם מבינים, אבל מה עוצר אותי מהאזנה בבית. ותיכף נמצא מי שיגיד, וזה באמת מתוך אדיבות ורצון לעזור, שהוא ישמח להשאל לי – רק אם בא לי, כמובן – כמה דיסקים של אופרות שכדאי להכיר. מכיוון שההצעה נשמעה לי מעשית, נדחקתי לפינה והתוודיתי. מה הטעם בכך, אם כשאשמיע בסלון ביתי את הדיסקים האלה הם רק יגרמו לי לאותו גיחוך אינפנטילי, אולי גם מין צחקוק עצבני. והוא לא הרפה, זה שהציע להשאל. בסדר גמור! יש לי גם כמה אופרות קומיות, כאלה שנועדו לשעשע. כן, הוא ניסה להכשיר את תגובת הגיחוך שתיארתי ושהזהרתי מפניה. כאילו גם גיחוך הוא תגובה קבילה לאופרה – ואפילו גיחוך שבשום אופן אינו גיחוך של מבין שיודע להתענג על איזו פראזה היתולית או שורה שנונה בשפה משפוח אירופה, אלא, כזכור, סתם גיחוך נבוך של בור. וכאן ראיתי שלא אדע להעמיד אותו על טעותו. תגובה זו אינה קבילה. ודאי אם גילך מעל עשר. ואינך בעל דוכן בשוק, במחילה מכבודם של בעלי הדוכנים ובעיקר קומץ חובבי האופרה שבהם.

אינה קבילה, מכיוון שהיא נובעת מאותו מיאון בדיוק: עם חלוף השנים הוא מחמיר מאליו, והנה הוא מחיל עצמו לא רק על עבודות אמנות, אלא גם על יצירות מוזיקליות. יפה יודעים מנהיגי הטאליבאן, שאין כל רווח לאדם מכך שיצירות תרבות מנופנות לעיניו. וייתכן שדווקא הפסד של ממש צפוי לו, אם תתבלבל נפשו לנוכח היצירות ותתעופף אל תהום האבדון, או אם יעמוד ככלי ריק מולן. אכן, רק אדם שאדישות היא סגולתו העיקרית מסוגל להתגלגל לו כעניין שבשגרה מגלריה למוזיאון, מאופרה למחול וחוזר חלילה, לספוג בלי להירטב, ללעוס בלי לבלוע, להישאר בלתי נגוע.

אבל הנה כבר הגזמתי. כי עם כל הכשרון של בני החוג שלי להבין ולקבל מגוון לא קטן של דברים, יש גבול ברור למדי והטליבאן נשארים בחוץ, בודדים לנפשם בקור ובחשיכה. להם ולשכמותם כבר לא נשארה די הבנה; ידה אינה ארוכה עד כדי כך.

אם קורה שאני מדבר שם על מחול מודרני, הרי זה בגלל שיש לי השקפה בנושא. בעוד המחול הקלאסי שואף ליופי והרמוניה, המודרני תר אחר צורות של כיעור, והדבר נובע מתפיסה הגורסת שהמכוער אמיתי יותר, ולכן – מעניין. תיאוריה נמוכת מצח זו משמשת לי לצרכים חברתיים בחוג שלי. מיד אחרי הצגתה באות התנגדויות. לעתים אף האשמות ממש: מושג היופי שלי מקובע ושמרני. וזה פשוט חבל; עיניי עיוורות ליופי שבאותן תנועות שבורות ומתפרקות ולעתים תזזיתיות כשל חרק, אטומות הן לחופש שמגולם בלבושם הביתי, המסמורטט של הרקדנים. אכן עיוורות הן; איני רואה כל עלבון בטיעון הנגדי הזה. הסכמתי הקבועה והידידותית בדבר העיוורון הופכת את הדיון לנינוח למדי. אין לי סיבה להתווכח או להתנגד כשבני שיחי מנסים בטוב שכל ובסבלנות להסביר את יופיו של המחול המודרני; ברומזם כי איני רשאי לשלול את קיומו רק בגלל שהוא דוחה אותי. ומכיוון שאמת פשוטה זו אני כמובן מכחיש נשמרת השיחה ברוח טובה.

הבעיה עוד מתחדדת כשמדובר בתיאטרון. בראשית ימיי בחוג החברתי שלי, כשנשאלתי אם ראיתי משהו מעניין בזמן האחרון, כלומר מחזה המוצג על בימה, ועניתי שלא ראיתי, יכלו בני שיחי להבין שה"לא ראיתי" שלי מתייחס אכן לזמן האחרון; ושאלו נשאלתי אותה שאלה בדיוק לגבי השנה שעברה ייתכן שתשובתי היתה שונה. אבל אין זה משנה אם הלכתי לצפות בהצגות או לא – איני מסוגל למצוא בכך שום הנאה או עניין, רק סבל. די בכוס יין או שתיים ואני מודה בכך. עצם הרעיון שעל במת עץ מקרקשת מתרוצצים כל מיני טיפוסים בתחפושות ומפריזים במחוות הגוף ובהרמת קולם, לעתים כמה מהם בו זמנית עד כדי קקפוניה איומה, אינו הולם את השקפותיי. קראתי את המחזה, אני יכול לומר בעת הצורך, קראתי וזה מספיק. לא צריך שכל מיני אנשים בתחפושות יקריאו בקול ויצעקו לי באוזן. דעתי היא שיש לפחות שמץ של אכזריות בהפקתה בפועל של הצגה, בגרירתו הפומבית של המחזה הכתוב אל אורו החזק מדי של עולם המעש, ב"החייאתו" גסת הרוח וטובת הכוונות של הטקסט. ברוב המקרים, אין עולם המעש בנוי לטפל בטקסטים. נדמה שיש בקרב אלה, חוג מכריי, מי שקו הגנה זה נשמע להם מושך, לפחות למשך השיחה, אפילו צודק, למשך השיחה. והם מהנהנים אלי ואומרים: מעניין מאוד, אתה בעצם טוען

שמחזה לא נועד למימוש על במה, אלא רק... אחד מהם, דווקא מבוגר אבל רווק ועם פה גדול, הפליג עוד: אז אתה חושב שאנשים צריכים לשבת בבית המזוין שלהם ולקרוא מחזות במקום לצאת לתיאטרון המזוין. ואני מוחל על השפה הגסה ומרשה לעצמי לדקדק כדי להישאר מעורפל: "כן, בערך, משהו כזה".

סביר שמכריי, לפחות אותם שלושה-ארבעה שאני נוהג להסתופף אתם במפגשים ולחלוק אתם ספה, כבר הבינו שלא רק שידיעותי בתחומי התרבות דלות ומקריות, אלא שאני פשוט מתעב אותה על רוב ענפיה וגילומיה. ממש שונא-תרבות. משלים עם קיומה הקשקשני והיהיר והסתום רק בליט ברירה. כן, זו עילת בואי לפגישות אלה עם חוג מכריי. אני בא כדי להתחשבן.

כי בעוונות זו אני נוטה להאשים בין השאר את מכריי וטיפוסים מסוגם, בני תרבות. שכן התגלגלו הדברים לידי כך שאלה החיים חיי תרבות – אף שעליהם עומד העולם כולו – הם גם אלה שמשניאים אותה. אבל ייתכן שהם משניאים אותה בראש ובראשונה על עצמם. ושהם יודעים טוב ממני, אף שלמראית עין נכנעו לה, על מה ולמה יש לשנוא את התרבות. וגם זו אינה אמירה דווקאית. זוהי פרשנות מתבקשת. נדמה שמעולם, בכל אותן שיחות וחילופי רשמים ביקורתיים שהייתי עד להם, לא נהגתה המלה 'יפה' על אף אחת מהטיותיה. לא; לא נאמרה המלה הברורה והחשובה הזאת ביחס לאף מחזה, עבודת אמנות, תערוכה, ביצוע של פרטיטורה, רומן, שיר, מחול. לכך שמתו לב מכיוון שפעמים רבות בהקשיבי לבני שיחי, בורותי גורמת לי לשים לב בעיקר לשמות התואר, כשם שהיא מאפשרת לקווי העומק של ההתפלפלות האמנותית לחלוף מעלי. לעומת זאת, המלה 'מעניין' עפה בסלון על ימין ועל שמאל. היא הדומיננטית בהתרשמות מדברים שבתחומים האמורים. עבור מכריי, יש מוצרי תרבות מעוררי עניין ויש כאלה שאינם. וידוע שאויב מעורר עניין רב יותר משמעורר שוחר השלום.

מצב עניינים מנוכר זה מרמז לאפשרות שגם הם, כמוני, ניצבים עוינים מול שפע המוצרים האלה, חשדנים ביחס לחיוניותה של האמנות כולה. אינם מוצאים בה יופי, ובעיקר אינם נוטים לחפשו. כי אין זו כלל מטרתם. נפשם היא נפש של שודר. אין בידיעתם להעריך מעצמם את מה שראוי להערכה,

אבל יש בכוחם לחמוד. אלא שעל-פי החשד שלי, גם כשודדים מתנהלים הטיפוסים האלה בלי שום חיות והתלהבות. גורפים מכנית מהמגירות וממדפים. כל כך הרבה פריטים כבר גרפו ולשווא. אבל לא לגמרי לשווא. שכן כל התרבות הזאת בעיקר גורמת להם להתמרמר על גורלם: מאז שהיו לבניה, חיים שאין בהם שום תרבות – אלה שמחוץ להישג ידם – נראים הרבה יותר מעניינים, משוחררים, אפילו בריאים.

פורע חוק

לבחור עניבה. היש דבר מרנין מזה כשקמים השכם לקול ציוצה של הציפור הפנימית? יואל פיזם לעצמו מול המראה של ארון הבגדים. נבחר את זאת? לא, פסק, היא טיפ-טיפה צבעונית מדי. רעשנית. והוא הרי לא טיפוס רעשני. הוא בחר במפוספסת, שההבדלים בין גוני הפסים שלה בהחלט אינם זועקים לעין: הוא ידע מה מתאים לו. עכשיו צריך להתגלח. לא כי זיפיו כבר צמחו – הרי אתמול בערב התגלח – אלא מפני שהבוקר הוא, כידוע לכל בן תרבות, זמן לגילוח. הגילוח ארך זמן מה, שכן הוא בוצע בזהירות ובדיוק מרבי בתער גלבים, שלא לפגום בזקנקנו הפעוט שטיפח במרכז סנטרו זה שבע שנים, מיום הולדתו השלושים – מתנה שהעניק לעצמו במועד המשמעותי האמור – וקצץ אותו בקפידה מדי שישה ימים. הוא הציץ בשעון. יש לוח זמנים לעמוד בו. לוח זמנים אינו עול מכביד ולא מקור למועקה; להיפך, אין חובה נעימה מזו. לא רק שאתה יודע מה עליך לעשות, אלא גם בדיוק מתי! וכשאתה יודע מה ומתי היום נראה מבטיח, ממש מזמין.

זה היה בוקר שגרתי בחייו של יואל, שאפילו לא העלה בדעתו שלא כולם פותחים כך את יומם, נמרצים, גופם קופץ מהמיטה מאליו, שמחים ומצפים לצאת לעבודה ולשאר עמל היום.

משחר ילדותו חונך הבחור הזה לנצל את זמנו ביעילות, "כי חיים רק פעם אחת", כך גרס אביו, שעוד הרחיק לכת ושינן לו די פעמים אותה אמירה שיגעונית למדי, אם כי שגורה, הגורסת כי אין אדם מאושר יותר מזה הרואה ברכה בעמלו. כראוי לבן צייתן הקפיד יואל למלא את זמנו בעיסוקים מגוונים, ובראשם – עבודתו, משלח ידו, העסק שהקים ושהקדיש לו את רוב זמנו: משרד לשירותי מחשב.

הוא הרבה שעות בעסק. ראשון היה להתייצב בו בשבע וחצי בבוקר ואחרון לנעול. הוא ניהל שיחות ארוכות עם לקוחות ועם ספקים, בחן ממושכות טבלאות נתונים שלא תמיד ירד לעומקן, והביט בחומרה

בטכנאים, מנסה לשווא להבין אם השיחות השקטות שניהלו ברוסית עוסקות בענייני עבודה או שאלו פטפוטי סרק.

את שעות הערב גדש בפעילויות סדירות: שלוש דקות שחייה בבריכה העירונית כל יום אחרי העבודה; שתי הרצאות בשבוע – באוניברסיטה הפתוחה; פעמיים בשבוע משחק ברידג'; שלוש פעמים בשבוע, תיכף אחרי השחייה, חוג לריקודי עם – עיסוק שהתחבב עליו במיוחד. בשבתות נהג לצאת לטיולים של החברה להגנת הטבע, וגם הקשיב ברוב קשב למדריך שהרצה על האתרים שביקרו בהם. זה שנים טיפח בלבבו את הרצון ללמוד שפות זרות להעשרת השכלתו, אולי גרמנית וצרפתית – אבל עדיין לא מצא לכך זמן בסדר יומו העמוס.

בטלוויזיה כמעט שלא צפה. ברור שלא. ישבה אחת בסלוננו, מחוברת לאנטנה שעל הגג, והיא הופעלה מדי פעם, אם הזדמן מרווח בין פעילויות, כדי לצפות בפתוח של חדשות הערב בערוץ הראשון, הערוץ היחיד שנקלט במכשיר. ליותר מזה לא היה מסוגל; סרטים, סדרות – אלה היו בעיניו מכשיר לבזבוז זמן: לא היתה בו היכולת להיתפס לצפייה בהם. אנשי מכירות של חברות הכבלים והלוויין נתדפקו לא פעם על דלתו עם הצעותיהם. הוא הקשיב להם בסבלנות, נאחז בהנאה בסרבנותו הבלתי מעוררת. חלקו בשיחות אלה היה מצומצם: לא תודה. הם התבדחו על שדירתו אינה מחוברת לאחת משתי ה"תשתיות" – תופעה נדירה. ויואל רק הרים גבה, כאילו אינו מבין מה מצחיק בזה, והעיר שהמלה תשתית מתאימה לחשמל ולמים ולכבישים וגם לבתי חולים, אבל לא ל"בידור זול". אם בפגישות עם ידידים הוזכרה תוכנית טלוויזיה אופנתית כלשהי, נהג יואל להפגין בגלוי את בורותו. לא, אין לו מושג מהי הפילוסופיה של סיינפלד ולמה דוקטור האוס גאון ומאוס כאחת, שום מושג ושום עניין. וכשמכר סיפר לו ש"פינק" את עצמו בטלוויזיה בחדר השינה, בנוסף לזו שבסלון, למען יוכל סוף סוף להירדם בנוחות תוך צפייה, התעוררה ביואל סלידה של ממש. הוא השיב למכר ברוב טקט: בטח גם בקבר תרצה טלוויזיה, וחשב שאביו, אם היה שומע את ההתחכמות, ודאי היה נהנה ממנה, אולי אף צוחק. מכל מקום, אדם הסרוח במיטתו וצופה טרוט עיניים ומוח במסך, אחרי שכבר העביר כך ערב שלם בכורסת הסלון – בעיני יואל גילם מצב זה שיא של ניוון והתבהמות. ולא היה לו צורך לדמיין בעיני רוחו איך

נראים פרטיה של התבהמות נבולה זו: כמו עיניו ראה אותה פעם בחודשיים, כשביקר אצל המכר בעל שתי הטלוויזיות. בעצם, בדיוק למטרה זו ביקר אותו – לחזות בנוולותו ותוך כך לשבח את עצמו על אופיו החזק, היעיל והאנין. המכר הזה לא עבד אלא ישב בטל בביתו; בהיותו נכה צה"ל עם בעיית גב כרונית, חש שיש לכך הצדקה. הוא עשה את שלו, תרם את תרומתו, נשמט מחבל טיפוס במהלך אימון צבאי כעשרים שנה לפני כן, וכעת מגיע לו – אם זה רצונו – להתרווח יום וליל בכורסתו ולבלוס בלי שום סינון ורגש אשמה את מטעמי המסך. יואל, לעומת זאת, לא ראה בנכותו של האיש הצדקה לדבר. הנכות האמיתית שלך, אמר לו, היא שאתה מבזבז את זמנך מול הטלוויזיה.

תמיד כשביקר אצלו עסק הבחור בצפייה, צפה בלי בושה, צפה וצפה, בתיאבון בריא, מרותק כל כולו, מדלג בין ערוצים, נבלע לרגע בסצינת אקשן, פיו נפער, צוחק מדיאלוג זריז בערוץ הקומדיה, מתפעל כילד מתעוזתו של צייד התנינים בערוץ הטבע. פניו נהרו. ותוך כך נהג לשתף את אורחו ברשמיו, לפצח גרעינים לבנים ולאכול פירות. הוא נהנה מכל רגע. ואילו יואל בשלו – לא ידע להעריך יכולת זו, ורק גינה אותה. כיוון שהרבה בישיבה מול המסך, לא נותר לבחור זמן לטיפוח הבית, שהיה מבולגן, לא תמיד נקי, ומדי פעם אף צבר ריחות לא נעימים. גם על כך נטר לו יואל. חייו של המכר הזה נראו לו כעבירה על החוק והסדר. כזה היה יואל, שניהל את חייו ביעילות וביד רמה, כמי שרואה לפניו תלם ברור והולך בו במרץ ובגאווה.

ואין להכחיש – גם בהנאה. הנאה גדולה, שטיפוסים מודרנים מדי עלולים לקרוא לה חושנית (אף כי זה יהיה בעיקר מתוך נטייתם לגלות את החושני שבדברים רבים ככל האפשר). מחלון המטבח העורפי של יואל נשקפה דרך השלום הסואנת למדי. ומדי פעם, כששטף כלים או בישל, שמע סירנה של ניידת משטרה. רחוקה תחילה, ואז מגיעה לשיאה מול המטבח, ושוב מתרחקת. בקטע השיא יכל יואל גם לראות את הניידת, מפלסת דרכה בתנועה הצפופה כשוברת-קרח. אין שיעור לעונג שהציף אותו למשמע הסירנה: בבהירות מתוקה ידע שלא אותו הם מחפשים. לא על דלתו ידפקו תיכף, ולא אותה יפרצו בבעיטה כדי ללכוד ולעצור אותו. הרי יואל האמין שלא רק הוא, אלא העולם כולו

יודע שאין שום סיבה לעשות זאת. הניידות תמיד נשלחות אל מישהו אחר, ובצדק. אל מישהו שכנראה אינו רוחש לא חיבה ולא כבוד לחוק, אזרח נטול חזון שאינו רואה את היופי והחיוניות שבחברה מסודרת ותקינה. ברגעים כאלה, שעוצמתם היתה כה גדולה עד שהגדיר אותם כעונג, ידע לשבח את עצמו על שהוא מגלם את היפוכה של האישיות הקרימינלית. הסירנות המאיימות והאור הכחול המטריד היו לו מקור של נחת, ובכך בידל את עצמו לא רק מפורעי חוק, אלא גם מהאזרח המצוי.

ערב אחד כשחזר מהעבודה תקפו אותו שניים. יצא מהמכונית והחל ללכת לביתו וראה שני בחורים צועדים על המדרכה. הוא לא הקדיש להם תשומת לב. כשעבר ביניהם חש חבטה עזה בגבו. הספיק לסובב את ראשו ולראות אחד מהשניים מניף את ידו. חבטה נוספת הפילה אותו למדרכה. הכל קרה מהר. הבחור שהכה בו ניסה לחטוף את תיק העור שהיה לפות בידו של יואל. הוא החל להתרום, נתמך בידו השנייה, ושוב הכה מישהו, הפעם בפניו. ראשו הוטח במדרכה. לפני שאיבד את הכרתו דימה לשמוע נביחה מאימת. כשהתעורר חש רטיבות חמה על פניו. כלב מגודל עמד מעליו וליקק אותם. לידו עמדה שכנה ותיקה מהבניין שלו. היא וכלבה, שיצאו לטיול ערב, הם שהבריחו את השודדים כשכרעו לחטט בכיסיו. הוא התיישב על המדרכה בקושי ובמאמץ, ראשו סחרחר ולחיו לזהטת. השכנה הורתה לפצוע להישאר במקומו; היא תתקשר למד"א. אבל הוא קם, התנודד על רגליו, מישש מתוך הלם את פדחתו, ועלה לדירתו.

כשעמד יואל מעל הכיור באמבטיה וניקה את החתך בראשו, שלא היה עמוק, הרגיש פתאום שאדם זר ניבט אליו מהמראה, אדם שחי בעולם שונה מזה שהכיר, עולם פרוע ואלים, צופן הפתעות לא נעימות. עיניים פעורות הביטו בו. ידיו נאחזו בחוזקה בשולי הכיור. דבר לא ייראה עוד כשהיה לפני התקיפה. ההלם היה נקי מזעם או מתאוות נקמה; רק בהלה ופליאה היו בו.

הוא תפס בזהירות את מקומו בכורסת הסלון. לחיו עדיין בערה, הוא נגע בה בקצות אצבעותיו. על אף הנסיבות המיוחדות עוררה בו הישיבה חסרת התכלית בסלון בשעה זו של היום תחושה חריפה של ריב. הוא חש בנפישות שצומחת בפניו ותהה אם על אף הכל יילך לשחות ולאחר

מכן לחוג לריקודי-עם שמתחיל בעוד כשעה. כן, החוג לריקודי עם. באותם רגעים הוא הצטייר לו כחלק ממציאות שמעבר להשגתו. לא, החליט יואל, הוא יישאר בבית. איך יראה שם בקרב חברי החוג את פניו החבולים, וגרוע מכך – איך יסביר אותם? הרי עשו לו משהו; חיבלו בתמימותו בפחות משלושים שניות. אך לא אדם כיואל ישקע ברחמים עצמיים; הוא אינו מתורגל בכך והדבר אף נוגד את אמונתו. הוא הסתפק בהכנת כוס תה, והתיישב בחברתה לשולחן במטבח כדי לבחון ולמשש את סדר יומו שהשתבש. הוא נשאר בבית.

למחרת בבוקר קם, התגלח, בחר עניבה כהרגלו, אך בלי חיוך, בלי שיר בלב. בבוא הרגע לצאת לעבודה מצא שהוא מפוחד, ואינו יכול לעשות את הדרך למכוניתו באותם צעדים בטוחים ונמרצים של תמול-שלושום. את יום העבודה העביר בחדרו, ואת רוב העבודה השאיר לסגנו יגאל, בחור אמין כבן שלושים וחמש שהיה ותיק העובדים במשרד. לעובדים שקימטו פנים בדאגה למראה פציעתו ענה שמעד במדרגות ביתו ולחיו נחבטה במעקה. זו אשמתי, הודה בחמיצות, מיהרתי ולא שמתי לב שהמדרגות עוד רטובות מהשטיפה. פחדו שוב התעורר כשיצא מהמשרד בסוף היום. כשישב במכוניתו העומדת באור אדום חשש ליצור קשר עין עם הנהגים במכוניות הסמוכות. וכשהחנה את המכונית ליד ביתו נשאר ישוב בה, מביט בעוברים ושבים על המדרכה, בוחן אותם בחשד. הרי אין סיבה שמה שקרה אתמול לא יחזור ויקרה גם היום ואולי גם מחר; האם לא למד על בשרו שהעולם הוא כאוס? הפחד לא נבע מהכאבים, גם לא מההשפלה שספג, אלא מהכוונה הנמהרת והפראית שביטא האגרוף שהוטח בו: לשבור את השגרה, לשבש את התקין, לפרוע את הסדר. תלונה במשטרה לא תשיב את הסדר על כנו, ולכן לא ראה בכך טעם. וממילא פניהם של שני השודדים לא נחרטו כלל בזכרונו, למעט העובדה שהבחור שהפילו לקרקע נמנע מגילוח לפחות שלושה-ארבעה ימים לפני האירוע וגם אצל הספר לא ביקר זמן מה, שכן שיערו היה גלי ופרוע.

ערב יום שלישי הוא ערב של ברידג', אבל יואל נשאר בכיתו גם הפעם, שוב באותה כורסה, נתון לסערת מחשבות מעיקה. והמחשבות הובילו את בעליהן לזכרון ילדות רחוק, שלאט לאט התבהר במוחו לפרטיו. גילו

היה אז תשע או עשר. לילה אחד – כשהוריו יצאו לבילוי – ראה בטלוויזיה סרט אימה על רוצח שמתגנב בחושך אל חדרי השינה של קורבנותיו. אחרי הסרט, כששכב במיטתו וניסה להירדם, נתקף בעתה. הוא דימה לשמוע בכל רחש לילי את פסיעותיו של רוצח המתקרב למיטתו. הפחד היה מוחשי כל כך שלא הניח לו לצאת מהמיטה כשרצה ללכת לשירותים. הוא שכב חסר אונים בחושך, גופו דרוך, עד שהחליט ברגע אחד של אומץ מופרך, ולחץ גובר בשלפוחית, להפוך בדמינונו את היוצרות: הוא יהיה הרוצח, הזומם, לא הקורבן. הוא יהיה הרואה ואינו נראה, מטיל האימה המשתקת. ההחלטה השרירותית עשתה את שלה – נסכה בו ביטחון, והוא קם ממיטתו וצעד קוממיות לסלון החשוך, חופשי וזקוף, בעל הבית, אדיש לצלליות העצים האלימות שעל הקיר ולגניחת מנוע המקרר, משחר לטרף בעיני רוחו. מעל האסלה פישק רגליו כבעמידת נוח ופיהק פיהוק קולני ומוגזם, הפגנתי. את הדלת לא סגר, ואת הזרם כיוון ישר למרכז האסלה, שכולם ישמעו.

הזיכרון העלה חיוך על פניו הקודרות של יואל. ביושבו כעת במטבח ביתו, כרבע מאה לאחר מכן, החליט להיעזר באותה מחשבת ילדות: עליו לעשות לאחר את מה שעשו לו, לכל הפחות בדמינונו. וגם הפעם נסך בו הרעיון עוז. הוא קם ממקומו והלך למרפסת, לפת את מעקה הברזל וצפה כעוף דורס בהולך רגל בודד שהזדמן לשדה ראייתו, אדם בן כשבעים, כסוף שיער, באפודה כהה ונעליים מכריקות באור הפנסים. האיש נראה שקוע במחשבתו. הוא פסע לאטו ברחוב השקט. יואל ניסה לדמיין איך יירד לרחוב ויעקוב אחרי האיש, ובבוא הזמן יתקרב אליו ויהלום בראשו וישדוד את ארנקו. זה מה שעליו לעשות? שאל את עצמו ברצינות מוזרה. אבל איזו אי-נוחות נפשית כרוכה במעשה כזה! אין זה משנה אם בעיניו אין זו אלא פעולת תגמול לצרכי ריפוי – הרי אין לו כוונה לפגוע באדם זר שלא עשה לו כל רע! אינני טיפוס כזה, היררה בלבו, אינני חיית פרא.

ועם זאת ידע שלא יוכל להסתפק בדמינונות; כבר אינו ילד.

השעה היתה תשע. יואל החליט להקדים את גילוח הערב שלו, שלרוב התבצע באחת עשרה ורבע, לפני השינה. הוא חש שיש בכך התרסה; התגלח לאטו, מהורהר, עוקף בזהירות את הנפיחות שבלחיו, ורעננותו

שבה אליו. אם כך, החליט, הוא ייצא לטיול ברחוב. זו זכותו, והוא יממש אותה מימוש הפגנתי של למרות הכל. הטיול היה קצר – עד לגינה הציבורית בקצה הרחוב – ועבר בשלום. כשהופיעו מולו גברים אחרים הוא לא האט ולא סר הצדה, רק מצא שנשימתו מואצת מעט, שרירי הגב והזרועות מתקשחים. הפעם הוא מוכן לקרב, אמר לעצמו, וחש שהאומץ והפחד מתגבהים בו יד ביד. הטיול היטיב עמו, ומקץ עשרים דקות כשישב שוב בסלון ביתו החליט שהוא שב לאיתנו, זהו – מחר יחזור לשגרה מלאה. אחרי העבודה אלך לבריכה, אמר, ומשם להרצאה הקבועה ברמת אביב. וכך היה.

הימים עברו. הצורך בפעולה, באיזו תגובה, לא עזבו. אבל מכיוון שלא עלה בדעתו של יואל שום רעיון מתקבל על הדעת, שקע שוב בשגרת יומו הדחוסה שלא הותירה לו זמן רב למחשבות סרק למיניהן.

לילה אחד עשה דרכו הביתה ממסיבת יום-עצמאות שערך מכר ותיק באחד ממושבי השרון הצפוני. השעה היתה מאוחרת, לפנות בוקר, ויואל נסע דרומה לכיוון המרכז. מצב רוחו היה מרומם. הוא לא עבר על המהירות המותרת של 80 קמ"ש, על אף שהיין ששתה במסיבה לחץ שם על השלפוחית וגדולה היתה שאיפתו להתייצב בבית השימוש שמחכה לו בביתו. השתייה שהרשה לעצמו, חשוב לדייק, כללה סך הכל שתי כוסות יין מוגז. די כדי שירגיש נוח, ונדמה שלא די כדי להפכו לפורע חוק. ואכן, טבעו, אותו טבע שוחר ציות וסדר, הקשה עליו לעצור ולהשתין בצד הדרך, גם אם איש אינו רואה. השחר החל להפציע משמאלו במזרח. הכביש היה ריק, יואל היה עייף, וצומת בית-ליד התקרב במהירות, רמזורו אדום. תגובתו הראשונה, הטבעית, היתה ללחוץ בעדינות על דוושת הבלמים ולהאט. האור ברמזור לא התחלף. הוא עצר לפני הקו הלבן, נאנח וחיכה. הרמזור התעקש ונשאר אדום. אולי היה מקולקל. הוא הביט סביב בצומת השומם.

הבנדיטים שתקפו אותו, צצה בראשו מחשבה חצופה, לו היו במקומו, ודאי לא היו בשום אופן עומדים בצומת ריק ונידח, כשאינן נפש חיה בסביבה, ומחכים כמו כבשים. מה פתאום; הם היו עוברים באדום. ובעצם, למה לא! שאל את עצמו. וכמה מוזר וחדש – ממש מהפכני! –

היה רישומו של רעיון זה בראשו של טיפוס כיואל, שעד אז הצדיע בלבו לכל נהג שראה עומד ברמזור אדום ומחכה. הציות, העצירה, ההמתנה – אלה גילמו בעיניו את כל היפה והנשגב ברוח האדם, וחיזקו את אמונתו הנעימה שאכן בני תרבות אנחנו, ולא פראי אדם; השגנו כאן משהו. אביו נהג ללכת תמיד בצדה הימני של המדרכה, גם כשהיתה ריקה מאדם, והתגאה בהרגל זה שלו. גם אם אין חוק ברור בנושא, הסביר לבנו, ההיגיון והסדר הטוב מחייבים זאת: כמו בכביש, כך גם על המדרכה. כעת, בהלך רוחו הנוכחי, המחשבה על אביו הגבירה בו את הגירוי לעבור לצדו השני של המתרס. הרמזור, כמתגרה, נותר אדום ואדיש. רגלו הוסרה מדווש הבלמים ודרכה בהחלטיות על דווש הגז, גבו התיישר וכתפיו נצמדו למושב עם האצת המכונית. לראשונה עבר באדם.

הוא חיפש במראה הבהוב כחול שלא נראה, ואז פלט 'הא!' מאולץ, רם וגאה. זו היתה העבירה הראשונה שעבר בחייו – כאדם בוגר ובר שפיטה – אמנם לא עבירה פלילית, לא שוות ערך לזו שנעברה נגדו, אבל בכל זאת עבירה של ממש.

הוא הגביר את מהירות הנסיעה, הצומת נותר הרחק מאחור: מד מהירות הצביע על מאה ושלושים קמ"ש, ארבעים מעל המותר. עבירה נוספת – סך הכל חצי דקה אחרי ההתעלמות מהרמזור. תחילה פעל בו עוד טבעו הזהיר ובלי שהחליט על כך הרפתה רגלו מהלחץ על הדוושה, הורידה מיוזמתה את המהירות לתשעים, "מהירות שיוט" כפי שקרא לזה. ותוך מאבק והתעקשות הכריח את המד לעלות שוב. כשהעז וטיפס שוב למאה ושלושים נלפתו שתי ידיו להגה, בטנו התכווצה. זה היה יותר מדי. הנה ראה את עצמו מחליק ומתהפך. לאחר גיחה זו אל איזור הסכנה התקבעה המהירות על מאה קמ"ש. זה הספיק. גופו התפשט וחרג מהמכונית, רוחו נגעה במרחבים.

כמה נעים לצפצף על החוק! אמר לעצמו בפליאה. לא סתם נעים – ממש נהדר, מרומם נפש!

פסגתה של הדרמה היה עניין האורות הגבוהים. בכל נסיעה שהזדמנה לו בכבישים חשוכים הקפיד יואל הקפדה יתרה שלא לסנוור את הנוהגים מולו. רק עלה בו חשד כי אי שם במרחק מתקרבת מכונית, מיד נשלחה ידו והסיטה את כפתור האורות למקומו הראוי: חזקה היתה אמונתו שרק

נהג חלאתי ישאיר את האור הגבוה בנסיבות כאלה ויסכן את זולתו. לרוב הביט אל האופק החשוך מולו יותר משהביט בכביש שמתחת לפנסי המכונית, מחפש שם מישהו להתחשב בו.

והנה הפעם – שום התחשבות. אדרבא: שיידעו הנהגים הבאים מולו שגבר עם ביצים נוהג כאן, אזרח שלא שם זין. לא עליהם, לא על העולם. הנה אורותיו הגבוהים מאירים הישר לתוך פרצופם, ואם הם ממצמצים שם, מסוככים על פניהם – שיסבלו קצת; הוא נהנה, וגם רואה את הדרך כמו שצריך. יש עם זאת לציין שגם בהתנהגות מופקרת זו נקט "מידתיות", כמו שאומרים. השאיר את האורות הגבוהים שלוחים לפניו רק למשך כשלושים שניות בכל פעם, שבעיניו היו ארוכות ומגרות. זה היה משכם הממוצע של מעשי הפשע האלה, ובפרקי זמן אלה נמתחו עצביו עד גבול יכולתם.

כשהתקרב לצומת רעננה הגביר את מהירותו למראה הרמזור האדום, לא העלה בדעתו להאט, ואף לא טרח לבדוק אם הצומת ריק – עבר ביעף כמו ציפור דרור. אם הציץ גם הפעם במראה, עשה זאת ללא כל פחד. שמי המזרח שהלכו והתבהרו ציננו את רוחו. בנייני המשרדים החדשים באיזור התעשייה של רעננה הגיחו מהאפילה מולו, ניצבים צייתניים על יסודותיהם. בשארית הדרך נהג יואל כאדם שומר חוק, אם כי לא באדיקות הרגילה: לא אותת בפניות, ואף זילזל פעם אחת בתמרור האט. כשהגיע לביתו טיפס במדרגות בדילוגים זריזים, שתיים-שתיים, והתייצב סוף סוף באנחת רווחה מעל אסלתו. רק עכשיו קלט כמה הוא מותש בכל גופו ונפשו, כמה עייפה אותו ההתפרעות החריגה שהתפרע: רגליו רעדו תחתיו. ההיגיון אמר לו כי בנסיבות כאלה של תשישות יש להתיישב על האסלה. כלומר להשתין כמו בחורה. הפעם השיב לעצמו בסירוב מוחלט. גם אם קשה לו לעמוד יציב על רגליו, הוא לא יישב על האסלה, ואף יימנע מהרמת הקרש, למרות הסכנה שירטיבו ואולי גם את הרצפה. פשוט מפני שאינו בחורה אלא גבר.

כשיצא משם התפנה להרהר במעשיו. השתרע על הספה, הניח רגליים על השולחן. כן, משהו קרה; הוא אינו עוד נתין נרצע המציית גם כשאין שום היגיון בציווי – למשל, לעמוד בארבע וחצי בלילה בצומת שומם כחייל ברום מתוח רק בגלל עיגול זכוכית מואר באדום שתלוי שם מולו.

הרמזור, כל רמזור באשר הוא, שלפני כן נראה לו כה נכון ואנושי, גילם כעת בעיניו את תמצית חוסר האנושיות. נדמה היה לו שלראשונה בחייו הוא נהג כאדם, כבן-אנוש: הוא הוכיח שבכוחו להתעלם מהוראתו הברורה והמוסמכת של הרמזור, נציג החוק, והתעלה לדרגת אורח שהנאתו מביזוי החוק גדולה אף יותר מההנאה שבציות לו, זו שהכיר כל חייו, הנאה שמקורה בפחד, סמוי או גלוי, והיא מובטחת כמעט לכל מי שזכה להעביר את ימיו בחברה שראה כמתוקנת. הוא שלח מבט החוצה וראה במרפסת מולו שכנה שהשכימה עומדת עם ספל קפה, ודימה בנפשו שאופק חדש נפתח לפניו. כשהיה מאולף, עוד לפני שעה קלה, ידע להעריך ולהתענג על כך. בדומה לכלבים מסוימים, אלה המכונים בעלי אופי, האמין יואל שאולף רק מפני שהניח לכך לקרות; דרכו הישרה לא נכפתה עליו בכוח, בלי הסכמתו. והנה בעקבות הנסיעה הזאת נפתח שכלו להבין שדווקא כן נכפתה, וקם על רגליו האחוריות להעיק מעליו את הרוכב.

הרי כל העניין השאיר טעם של עוד, הפעיל את דמיונו. שכן, פורע החוק מצטיין בכך שאינו מחכה שייתנו לו; הוא נבדל בכך שהוא לוקח מה שמתחשק לו, ולא רק כסף; בעיקר הוא נוטל לעצמו את הזכות להתעלם מכבודו של הזולת ומחיוניות החוק. רבים הדברים שיכול אדם כזה לקחת לו, ורבות העבירות שמציעה לו המציאות.

בקיזור, צריך למצוא עבירה. וטוב שיום חג היום ולא צריך ללכת לעבודה. כך יהיה פנוי לחיפוש. אמנם עבר עליו לילה בלי שינה, אבל הריגוש הרחיק ממנו כל כוונה לפרוש למיטתו. בהיותו אדם מסודר הכין כוס תה והתיישב לשולחן האוכל להכין רשימה. זאת כדי שיוכל לבחון את כלל העבירות ולבחור איזו מהן ברצונו לבצע. הוא עבד עליה זמן מה, מדי פעם עוצר וחופר עם העט בזקנקנו, קורא שוב ושוב את מה שכתב עד כה. יצאה רשימה מגוונת למדי. כעת עבר עליה בשימת לב, שאולי דומה לזו בה בחן את עניבותיו בבוקר אבל חגיגית הרבה יותר. תיכף נפסלו כמה מהעבירות. למשל, עבירות של אלימות הוא לא ירצה לבצע. זה פראי מדי, כרוך במגע פיזי, ובקיזור דוחה. הוא לא מעוניין לגעת בגופו של אף אחד. עדיין לא. עבירות הרכוש הקטנות יהיו מגוחכות בהתחשב במצבו הכספי הנוח; והגדולות – מסובכות מדי. לרגע עלה בדעתו לחזור לתחום עבירות התנועה; יש עוד תמרורים

וחוקים שיוכל להתעלם מהם. אבל גבתו התרוממה מאליה בזלזול: אי אפשר עוד לדרוך במקום; צריך להתקדם. בכביש כבר הוכיח את עצמו. הלאה: גם עבירות מתחום הסמים בחן יואל, אלא שהן נראו לו מעט מופשטות: מעולם לא חש משיכה לטעום מג'וינט ואף לא מסיגריה, לעתים נדירות לגם כוסית יין. היעדר העניין שלו בחומרים האלה נראה לו כה מובן מאליה, שאפילו צורך לנסח אותו לא היה לו. וממילא, השינוי שעבר באותה נהיגה פרועה בכביש ארבע הוכיח לו שאין צורך בחומרי עזר כדי שמשוהו יתרחש סוף סוף בנפשו. לא, יואל לא ירפד את עולמו בסמים.

אולי יגנוב מכונית, אפילו מכונית יוקרה? אבל, הקשה על עצמו, מה רע לי במכונית שכבר יש לי? – ומיד נזף בעצמו: פורע חוק אמיתי לא יתהה 'מה רע במכונית שיש לי', הוא פשוט ייקח, יידע ליהנות מנהיגה ברכב שלא שילם עבורו ולא קיבל רשות להשתמש בו. אלא שיש כאן יותר מדי דברים ללמוד: איך לנטרל אזעקה, איך מתניעים בלי מפתח, איך מרמים את המחשב. זה נשמע מתאים לצעירים ממנו, כל הטכנולוגיה הזאת. אפשר גם להצית, להיות פירומן. אבל זה דרמטי מאוד, ועלולים גם להידלק באש ולסבול מכוויות. יש עבירות מין. הוא יאנוס נשים. כן. למה לא. אפשר לנסות. ומה עם ילדים? אלא שכאן הספיק לו הרהור קצרצר ומצמרר, כדי להיווכח שגם במצבו הנפשי החדש לעולם לא יוכל לעשות מעשה כה מתועב, שפל אף יותר מרצח מבחינות מסוימות. בזיוף כסף יכול להיות סוג מתאים של סיפוק, אבל זהו סיפוק שקט מדי ואטי. העיסוק בפרטי פרטים הגרפיים והכימיים שכרוכים במלאכה דקדקנית זו נראה משעמם, אלא אם יש לך סבלנות ונחישות של אמן. לא כדאי להשקיע אם אין בכוונתך להפוך את זה לקריירה ארוכת טווח.

הוא התקרב לסוף הרשימה. שם, בסעיף החיוור של עבירות צווארון לבן, מצא את מבוקשו. מתחת לאפו, ממש בחדר הסמוך, חיכתה לו העבירה ההגיונית ביותר (כך הוא הגדיר אותה): מתוקף היותו יו"ר ועד הבית הוא ממונה על קופת הבניין, שאותה החזיק בשידת מגירות שבחדר השינה שלו ויש בה מזומן וצ'קים. מעילה קטנה יכולה להיות הדבר הנכון בעתו. ואין להכחיש: יהיה זה צעד פלילי של ממש. לא עבירת תנועה, לא תעלול בלתי מזיק – אלא עבירה שבגינה אפשר

לתפוס בעורפך ולזרוק אותך לבית הסוהר. זאת בגלל הצורך להגן על החברה מגנבים כמוך, וגם כדי שיהיה לך זמן להרהר בתיקון המידות הדרוש לך. ועם זאת, אין כאן שום כורח להצטייד בסכין או באגרופן. הפתרון הלהיב אותו. הוא קם סוף סוף ממקומו. ודאי, זה הדבר לעשות – לגנוב כסף מקופת ועד הבית. בדיוק. לעבירה זו יהיה ערך מוסף עבורו, כמי שחי עד כה במדבר חסר הקירות של מי שאין לו מה להסתיר. מעולם לא חש אי נוחות למחשבה שמישהו מציץ בו ובמעשיו, או כשניהל שיחות בקרבת זרים. בקרוב רק גופו יישאר במישור החשוף. נפשו תשכון במערה אפלולית של פרטיות פלילית. שוב ושוב יעבור, כרגיל, על פני שכניו, יעצור ויחליף כמה מלים, מתענג על עיוורונם לכך שהוא עושק אותם.

מגילת נמרוד

ארור כנען עבד עבדים יהיה לאחיו.

צרר חם בצרורותיו את הקללה שהוטלה בזרעו, נטל עצמו ומשפחתו ויסעו משם דרומה, אל מדבר ערב. אל ארץ הארורים.

אדמת החול מקוללת ואינה ראויה להצמיח דבר, וממילא אין רצון בלב הארורים לעמול בה ולשדלה שתצמיח.

כי מאחר שנולדה הקללה הראשונה אין לדבר סוף. קללה יולדת קללה, השנאה פרה ורבה, והחיים על פני האדמה צוללים לחשיכה שאין רואים לה קצה, ותוך כדי כך הם קטנים והולכים, מצטמקים. איש איש לחייו הפרוריים, כגרגירי אבק ברוח מדבר.

מדבר ערב נשא עליו ביותר את הקללה שקלל הבורא את האדם ואת האדמה. היא הארץ הראשונה שפגש האדם כשגורש מגן העדן שבצפון. מגן הסהר הפורה לארץ צייה וחמסין.

במחשבת האינסוף של הבורא, הרואה עד קצת הזמן ועד למעמקי החלקיקים, עלתה מחשבה כאד שקוף העולה מאבן בוערת, אולי ייבהל האדם מהשממה והחום הנורא, מהמחסור והרעב, יכוף ראשו וישוב מהחטא, ואז ייסלח לו והוא יושב צפונה, אל הגן הלח והקריר, גן חיקו של האל.

אבל האדם פנה אל דרך אחרת, הוא חצה את המדבר בקומה זקופה, המשיך הלאה משם ולא הביט לאחור. ואביו, יוצרו, הביט עליו ממעל, מגובהי אין קץ, ממרחק בלתי נתפס שרק הוא יכול לגמעו במצמוץ העין או בהרמת גבה. הביט עליו בפליאה אלוקית, וכביכול אמר בלבו, לא זה מה שתכננתי עבור האדם, אבל מעתה פרושה לפניו האדמה לעשות בה כרצונו, ואף שלעולם לא יגיע אל יעד רצונו, כי אני, הוא סוף יעדו, והמרחק בינינו הוא

אינסופי, אבל בני בכורי זה, יכול להגיע ברצונו הכביר למקומות מפתיעים בהחלט.

אולם בני חם ששבו חזרה למדבר, רק גאוותם עלתה וצמחה לה שם והבשילה פירות.

הם היו זקופי קומה, שחומי עור, שחורי עיניים ושיער. הם לא כופפו את ראשם בפני השמש הקופחת, וגם לא בפני החול הדוהר בסופה, וגאוותם שלא מצאה לה במה לתלות, תלתה את עצמה במגדלי רוח מפוארים שראשם בשמים.

כנען שקולל בשמו מפי נוח, היה כאמור הקטן בבני בניו של חם אולם הגאה שבהם. ולמרבה הפלא, משא הקללה עוד הוסיף וליבה את גאון רוחו. חולם חלומות היה, ובהם היו שלושת אחיו, כוש, מצרים ופוט, שלושה חמורים הנושאים את אפריון השן שלו. או שהיו הם שלושה זחלי רימה מוטלים בפניו והוא הקרפד הענק נוטל מהם אחד אחר השני בלשונו הארוכה ובולעם, להשקיט את רעבון התמיד אשר לו. ובלא חשש סיפר כנען בגאוה את חלומותיו לאחיו, והם התרחקו ממנו כמפני מגיפה שאין להדביר.

להרגו אין הם חפצים, כי יודעים הם שאהבת אביהם נתונה לו, ודי להם בקללה האחת הרובצת על ראשם. וללמדו בינה אין טעם, כי אין לך דבר שראוי לכבוד בעיניו של כנען, למעט כנען גופו. אפילו את זקנו אין הוא מכבד. הוא בז לזקנו למן אותו היום שלא שמע לעצתו ולא הרג את נוח הזקן, ובכך הביא על כולם קללה. ולמרבה הפלא הבוז הזה רק מרבה את אהבת חם אליו.

חם הזדקן באחת. הזקנה קפצה עליו כמו נמרה רעבה לאכול את בשרו. בין לילה הלבין שערו ורגליו לא נשאו עוד את גופו. אחר כך כבדו עיניו מזוקן ומלאו מסנוורי המדבר. הוא רבץ באוהל על שקים ואשפת עורות, רבץ ובער באש פנימית. התסיסה שבנפשו עוד היתה מבעבעת ורותחת כביום הראשון לקללה. יום ההולדת החדש שלו – היום שבו קולל. שם נקבע לראשונה, בשבועה שאין להמירה, שהוא האחד הנבחר, ושאת בחירתו זו יש לדרוש בכל כוח הזרוע. וככל שגופו הלך ונבל והתמעט, כמו הולך ומשתקע בחול המדבר, כך הלכה גאוותו ופרחה.

הוא ראה עצמו מלך גולה.

הנה מלך יש לבריאה, שכופף את כל הנבראים לרצונו. וכשמעשיהם לא נראים לו, הוא מגרש אותם מעל פניו, או מקלל, או מוחה אותם מעל פני האדמה. ומה אכפת לו, לבורא? מדוע כל כך נחוץ לו, לכבול כך את האדם לרצונו? אין זה אלא הצורך לשלוט! שלטון טהור! שלטון כתכלית לעצמו! לא ברא הבורא אדם ולא השכיח בו דעה, אלא בכדי שיהיה לו במי לשלוט – עבד עבדים שיכוף את רצונו ויבטל עצמו בפני רצון אדונו.

הרצון לשלוט, אם כן, הוא תכונה אלוקית!

והאלוקים זה יצר את האדם בצלמו.

פיסת קטנה של אלוקות שיכולה לגדול ולצמוח עד כדי עמידה של ממש בפני יוצרה. לשם כך על הפיסה הזו ללמוד לשלוט! לכוף את הבריאה בעלת הרצון לרצונה. להיות הבריאה בעל הדיעה – כולה רצון אנושי אחד, ששליט אחד עומד בקצהו. רצון שכזה יוכל לעמוד בפני הבורא ולדרוש את שחרורו. להיות רצון חפשי, העומד לעצמו ומתפשט על כל העולם, לפחות זה הנגלה. ולאחר שייצא לחופשי, יכול הוא לגרש מעליו את תפיסת הרצון האלוקי, ולהיות הוא לבדו תכלית לעצמה.

עוד בטרם קולל, ידע חם שעליו ליטול על גבו את משא הנהגת העולם. ענקי הרוח של דור המבול, היו ואינם. והותיר הבורא אותו ואת משפחתו – ננסים שכמותם, לשוב ולדשדש במי האפסיים. בני אדם שכאלה לא יוכלו עוד להניף את נס המרד. ננסים שכמותם יהלכו על פני האדמה השוממה כפופים כעבדים, כבהמות משא, עד יום מותם הקרב במהירות.

הנה כל השנה הארוכה הזו, לכודים בתיבת נוח, בכלוב העץ המצחין שכפה עליהם הבורא, כשהוא משחק בהם ומטלטל אותם בין הגלים כילד אכזר המשתעשע בנמלים ובגיגית מים, היה זה תמיד חם שערך ותיקן את החיים, סידר על לוח עץ את כתבי המזונות לשיעוריהם, ואת תורנות פינאי הזבל וחיזוק בדק התיבה, ואת תורנויות חלוקת המזון והמים לבעלי החיים. אלמלי הוא לא היו שורדים את החיים בתיבה.

אבא נוח, העבד הנצחי הזה, מעולם לא שיבח את פועלו או הוקיר לו תודה, רק היה נושא הכול בשתיקה כשקצה חיוך תמוה על שפתיו. אפילו יפת לא אמר דבר. וכשחם ניסה לטעון לפנייהם ולומר שאין צדק בכך שהבורא מוחה את עולמו ומטיל עליהם את המלאכה המטונפת הזו.

– אם הוא יודע למחות כל כך, אז שיבוא הנה ויטען הוא על גבו את שקי החציר והירקות המעופשים!
אז היסה אותו נוח בגערה ובכעס שכמותו לא היה בו כנגד איש, אלא כלפי בנו הצעיר. או אז השליך ממנו חם את טבלת העץ שבה תיקן את רישומו, הלך והשתרע על דרגשו ולא נקף עוד אצבע במלאכת התיבה. וממקומו ראה בחירוק שן כיצד הולכים ומשתבשים החיים, ואיך הולכות ועולות ערימות האשפה וזעקות בעלי החיים ומאיימות לטבע את כל יושבי העולם הזה, הנתון בכלוב עץ צר וארור. אבל לחם הקטן יש רוח גדולה והוא לא ייכנע!

לעתים, כשראה לפניו שעת כושר, והנה אבא נוח שמוט לו באיזו פינה, מתנמנם בליאותו האינסופית, וגם שם ויפת ירדו למדור התחתון לטפל בסידור המזונות. בשעה שאינה יום ואינה לילה, כי אין לילה ויום במבול הזה, ואין לילה ויום בתוך התיבה, הוא היה מתגנב אל קצה התיבה אל הדרגש של אזולה אשתו ובוועל אותה. הוא ידע שהדבר אסור, שנאסר תשמיש המיטה בתיבה, שנאמר – כשכל העולם בצער, אסור לו לאדם לענג עצמו בתשמיש. אבל חם רתח, וקול בתוכו צעק – “הנה! חמסת אותנו והשמדת את כל שהיה לנו! ובכל זאת, כל עוד אני חי,“ הטיח חם כלפי מעלה, “גם אם תשליך אותי למצולות ים, עוד אני יכול, רגע אחד בטרם אמות – למרוד בך! הנה לך, אני לוקח את מה שעוד נותר לי ועושה בו כרצוני. ואתה, אם זה רצונך, לך טבע אותי ואת כל יושבי התיבה הארורה הזו גם יחד!”

וזה היה ניצחוננו האחד של חם על הבורא, הוא בעל והתיבה המשיכה להיטלטל כמקודם. עציה שחישבו כל העת להישבר, גם אם חרקו בשעת בעילתו חריקת יתר, לא העז הבורא לבקע אותם, להטביע את הכל ולאבד את המעט שהותיר לפליטה. מאחר וכך, התמלא חם בעוז והיה עושה את מעשהו בכל שעה שעלתה מלפניו, גם אם אבא נוח היה מהלך ומפסיע ליד. דווקא אשתו, שבושה במעשיו, ניסתה להישמט ממנו, בתחילה בנועם ואחר כך ביתר תקיפות. כשראה חם כך, היה נוטל אותה, והופך אותה על הדרש ובא עליה שלא כדרכה. שם ידע ושתק, ומאחר ששם שתק, שתק גם יפת. רק נוח אמר לו בעין קשה, “גרוע אתה מהחיה? ! הבט וראה כיצד אין חיה שעושה כמעשיך! כל החיה קיבלה עליה בחוש שלה, החייתי, שאין

לעסוק בעת הזו בתשמיש, ורק אתה כך! רוצה להחריב את כל העולם במעשיך?!
הדברים של אבא נוח לא רק שלא הועילו, אלא אף הציתו והעלו את להבות כעסו של חם שהפכו לבסוף לשנאה.

נוח ראה ונפשו עגמה. התפלל לאלוהיו ובלבו קיווה שלכשיסתיים כל זה ויצאו לאור יירגע לבו של חם.

אולם ביום שיצאו מהתיבה, נעמדו בעלי החיים על מפתנה שעה ארוכה כהלומי רעם ונתנו מבט מבולבל ונדהם בעולם החדש והריק, ונוח שראה את השממה שהותיר המבול, חשכה גדולה ירדה ומחצה את לבו. הוא הודה לאלוהים בשפה רפה, בנה מזבח והקריב לפניו עולה, אולם ליבו מת בקרבו.

אז מלאך ירד מעל המזבח ונתן בידו זרעי פלא. זרע של ענבים. הוא זרע אותם ובו ביום צמח כרם. הוא סחט את הענבים ובו ביום תסס התירוש והיה ליינן. הוא שתה ממנו ואז רווח לו כמעה. שתה עוד ובאה אש ודלקה בקרבו, איזו אש חדשה שלא ידע כמותה מעולם. שתה עוד ולא ידע עוד דבר.

חם הביט במעשיו ובז לו ושתק.

בו ביום, כשחם היה מקושש קורות מעצי התיבה בכדי לבנות לו בית, קרא לו כנען, בן בנו הצעיר אל אוהלו של אבא נוח. ושם היה נוח מתגולל שיכור ביינו, ערום ומטונף בקיאו.

– הנה, הבט! אמר לו בנו הקטן, זהו אבי העולם החדש, היצור הדלוח והבזוי הזה! חייבים להרגו! ולקחת את מקומו!
– להרוג את אבא?! נבהל חם.

– מבול היה לשחת את העולם! התיז בפניו כנען, בלחישת שרף, אנו שנותרנו, אנו העולם החדש! אין אנו בנים לאבות, או אחים לאחים, אנו ההתחלה, וממנו יקבע הכל!

חם לא רצה להרוג את אביו. כולם ידעו את הזעם שעורר עליו קין על שהרג את אחיו. אין ראוי לעורר עד כדי כך את זעמו של הבורא בטרם עת. אולם זוהי השעה ליטול מאבי העולם החדש את מקומו. קם חם ועשה באביו את מה שעשה. ואף שלא נאמרו הדברים כהויתם במשפחת האנושות המצומצמת, ואף לא יבוטאוהדברים במפורש לעתיד לבוא בחוגי האנושות שהלכה והתרחבה – הדבר ידוע – מה עשה חם באביו. זה שלא רק אביו היה נוח, אלא גם אבי העולם החדש, רק עיבה את השתיקה. ואפילו במגילת נמרוד זו נאמר משפט פושר ועמום זה: "וירא חם את ערוות נוח". ואילו חם זה, בא על אביו המתגולל באוהלו וסרסו.

ומדוע לא דברו בכך? מפעת שאט הנפש? מפני הגועל?

דברים רעים וקשים יחוללו בני אנוש איש לרעהו, איש לאישתו ולילדיו, איש לאביו ולאִימו, וישיחו בהם, ועוד איך ישיחו בהם. ולא רק אנשי העיתונות שנפשם גסה, ישוחחו בארוחת הבוקר תוך נקישות קצובות על קליפת הביצה שתוכה הוא רך וחם, על הטבח האחרון בסוריה, ועל הרעב בברזיל, על תאונת הדרכים שעכבה אותם בדרכם לכאן. אפילו הגרמנים הנאצים במלחמת העולם השנייה אכלו ארוחת בוקר, לפחות הקצינים שבהם, לפחות אנשי האס אס, והדעת נותנת שהם לא סתמו את הפה בזמן הארוחה. ומה פשר העדינות הזו בכל מה שנוגע לנוח וחם?

אולם אף אנו, על אף המטען הנורא של שנותינו הרבות, אולי בשל קרבת יתר מטרידה לנפשות הפועלות והנפעלות בו, מתקשים להסתיר את תחושת שאט הנפש והגועל האישיים שלנו, אשר על כן לא נשיח בכך יותר מכפי הצורך, בעיקר מפני שאין זה בראש עניינה של מגילת נמרוד, כפי שנגנזה בזכרוננו. די אם נאמר כי מעשיהו של חם, בעל כורחנו, נעוץ היטב בטבע האנושיות, עמוק פנימה במחילותיה העמוקות והחשוכות. ואין אנו נדרשים לשם כך לדרשותיו של אביר הפסיכואנליזה ואף לא לסופוקלס היווני. האדם המכונה ראשון, עוד בהיותו בנאלמוות (נקודה שראשיתה בזמן אולם אין סופית היא מעברה העתידי), כבר לא יכול היה לשאת את עובדת היותו נברא ולא קיים קדמון לעצמו. ניצני המרד, הכמעט בלתי נמנע, של כל בן באביו, למעט יצורים אחדים בשולי הקיום האנושי (השוליים התחתונים והשוליים העליוניים של האנושיות), ניטעו בעומק מחשבת בריאת האדם.

ובכן קם חם, והעלה ממרתפי אישיותו מעשה נורא שעלה וטיפס עד לעולם העשייה. והדעת נותנת שאף הוא תמה על הקלות שבה זלגה אותה מחשבה מטמונית מעולם התוהו אל המציאות. אולם עכשיו, בעולם המעשה, הכבול על גב המסילה האכזרית של הזמן, מאחר ולא נמצא הכוח להשיב דבר לאחור, מתגייס כל המכלול האדיר של נפש המציאות הפרטית לייצר עולם ניבט שבו יש מקום סביר למעשה הכמעט פלאי הזה, שצנח לו לפתע מעולם המחשבות אל עולם העצמים. ובעולם החדש הזה היה חם עומד, ניצב בראש, כמציאות שלטונית שאין עליה עוררין. מעתה מתחיל העולם החדש בו, בחם! ובזליגה הזו מעולם הדמיון אל עולם העשיה, שהחלה כטפוף זניח והפכה לשטפון חסר מעצורים, הכל היו מכירים בו ובמרד שהוא ניצב בראשו. מודים לו ברגשות תודה השוכנים בליבותיהם של אלה שלא היה בהם העוז. והם נותנים לו באהבה את חייהם ומותם ובלבד שיסייעו בכך ולו בנדנוד כלשהו של תנועה קלה לעבר היעד. לא עוד עבדות נרצעת בחיוך אווילי! מעתה המרד מתחיל!

אולם למרבה הפלא, הדמיון שנאחז בחומר בקלות ובטבעיות שכזו, בכל מה שנוגע למעשה שעשה באביו (לפחות כך נראים הדברים לאחר מעשה), התנפץ מול שני אחיו הארוורים, כמו גל על סלע. הם לא רצו במרד. מבחינתם נוח אביהם היה ונשאר אבי העולם החדש. חלש, בלוי ושבור ככול שיהיה.

כך תהא צורתו של העולם החדש!

עולם של עבדים!

ארוורים הם! עבדים! עבדי עולם!

וכך במקום שיורד ממקומו – קם מרבצו אבי העולם החדש, כואב ונוטף דם, וידו האוחזת בין רגליו, מחזיקה את גוויית אהבתו וחמלתו על עולם ומלאו, ופיו המחייך תמיד חיוך עגום וחומל, מתעוות עכשיו בפחד שנטבע בכאב, שנמזג לשנאה שכמותה לא ידע מעולם, ופיו יורה ארס. חם וזרעו, קוללו לנצח, והוכרזו כלא אנושיים, כחפצים מדברים, נחותים מחיות הפרא – עבדים. פלא נורא שכזה! בני אדם שהם עבדים לבני אדם כמותם!

אולי צריך היה לשמוע אז בקול בנו הקטן ובעוד מועד להרוג את נוח. אולם השעה הזאת אבדה וכעת היה עליו ללכת מכאן או לתת את ראשו ברסן

עבדות עולמית. אולם הוא לא נטש את חלומותיו, שתססו והרתיחו בשמש מדבר ערב. הוא עוד ישוב וימלוך בחימה שפוכה ומלכותו תהא נוראה!

מצרים ופוט לא יכלו לשאת את החיים במדבר ערב והלכו להם.
לאן הלכו?

נוח חילק את העולם לשני חלקים. לשם נתן את ארץ כנען ומזרחה, וליפת את המערב. קמו מצרים ופוט, נשאו רגליהם והרחיקו דרומה. הם לא יהיו עבדים לבני שם או לבני יפת, אולם באותה מידה אין ברצונם להישאר במדבר הארור הזה, בצוותא עם אחיהם הקטן, חולם החלומות, ועם אביהם ומרת הנצח אשר לו. איתם הלכו גם רבים מבני כוש. שכוש אביהם מת זה מכבר והותיר אותם בלא ראש.

גם כנען קם לבסוף והלך לו, נוטש אף הוא את זקנו. שום דבר לא ייצא לו מטיפול בנכה הקודח הזה החשוב כמת, שרק ממלמל בקדחת וממולל בפיו את קצף רוקו. הוא כנען, הנבחר לארורים, יחדל מדיבורים ויחל במעשים! והוא יצא עם בניו לכבוש את ארץ שם.

יצא כנען לארץ שם וחולל את המלחמה הראשונה בעולם. יצא והצליח. ומי זוכר לו עכשיו את ידיו שמלאו דמי חפים מפשע, דמי נפשות תמות, מופתעות וצמאות שלווה ושלום. הוא יצא והצליח ומאז הארץ ההיא, ארץ שם, היתה לארץ כנען. כל כך היתה לו הארץ, עד שאפילו האלוהים היה קורא אותה ארץ כנען, בשמו.

עם חם נשארו כמה נשים וילדים ומעט גברים עלובים שכמוהם כנשים, לא יצליחו לציד ולא יצליחו למלחמה.

אולם אתם היה גם ארכד הצעיר, הצעיר בבני כוש. זה שיכונה בבוא היום נמרוד. הוא לא הלך דרומה עם בני כוש, הדברים המרים שנהם הסב נגעו אל ליבו. הגאווה שאין לה קצה שצמחה מתוך העליבות שאף לה כמדומה אין קצה, הסעירה את דמו. הגאווה של חם היתה ניצחון מזהיר. הנה יש בה, ברוח אדם חלק שהוא בלתי מנוצח!
ומעבר לנהמות הגאווה הוא הקשיב גם למילים והאמין בהם.

לפני המבול היו בני האלוהים מנהיגים את העולם. הם היו שולטים בבני האדם וכופפים אתם לרצונם. ובני האלוהים היו ישות מפוארת, שיכלה להוביל את עולם בני האדם למקומות מופלאים, אפילו את אלה שאינם כמותם. אולם היה מבול. האלוהים לא חפץ בבנים שירשו אותו! כך אמר חם, שראה את תפארתם כמו עיניו. אם היו בני האלוהים עומדים בחזית אחת, לא היה דבר עומד בדרכם. אם היו חובקים ברצונם את כלל האנושות, לא היו מותירים ברירה לבורא אלא להיכנע. שהרי הבריאה הזו שעשה הבורא, הוא עשאה כי לא יכול היה אחרת. הבריאה הזו גם אם תאמר שאינה אלא עוית בלתי רצונית, מעין פרש מרהיב שנובע ממנו מעצם היותו, הרי נצחית היא מעצם הגדרת בוראה. נצחית והכרחית במתכונתה התוססת בעלת עצמאות הרצון, בעלת התשוקה, התאוה, והמחשבה. אם היה נוח עומד בגבורה ומסרב להכנס לתיבה, לא היה מבול! ! לא!

לא היה מבול!

הוא לא היה מותיר ברירה לבורא אלא להכנע בפני הבריאה ולהתיר את כבליה.

ארכד ינק מסבו מלא לוגמיו עלבון מר, וראה בהערצה כיצד גדל העלבון הזה והפך לגאוה אדירת מימדים, משברת רקיעים, נעמדת זקופה ומביטה בזעם בעיני המקלל הראשון. לא אבא נוח! כבר מזמן לא מדובר בנוח! מי בכלל זוכר את נוח?! היכולת להתעלות מעל הכול ולהביט בעיניו של המקלל הראשון – בורא העולם! לומר לו – יכול אתה לקלל לנצח, אולם יש בי סלע שאותו אינך יכול לפורר! אתה יכול לאבד את ישותי אבל אינך יכול לאבד את כל היצירה שנבעה ממך. הנה הבאת מבול – ירקת על כל העולם, ולא היה בך את העוז לאבד באמת את הכול. ממה אתה פוחד? מהבדידות? !

הזעם כבש את ליבו הצעיר של ארכד. על האלוהים, על הקללה שקלל את האדם, על המבול שהביא, על כל התפארת שהשמיד בצרות עינו. חם אפילו אמר שנוח שמע מפי האל בעצמו, שהוא מתחרט על מעשיו.

מתחרט? !

באמת? !

נמרוד לא רצה באלוהים בעל מזג רע שכזה, שאינו יכול לחזות מראש את תוצאות מעשיו. כמו ילד הפכפך שכלל אינו מבין את העולם שיצר. כך נשאר נמרוד עם סבו, ושמא טוב שכך כי אלמלי הוא, היו חם וכל הנפש אשר אתו גוועים ברעב.

מדבר ערב, כאמור, לא ראוי היה להצמיח דבר הראוי למאכל אדם, אולם חיות היו בו, גדולות ורעות, והם הטילו את חיתתם על ילדי חם. היה זה הנער ארכד, הראשון שידע לגבור עליהם, לצוד אותם ולאכול את בשרם כאכול הבקר והצאן.

ילד האדם הזה, היה מהיר מהחיות. הרעב הצמיח לו כוחות ומהירות, והכעס של בני חם הפך אותו לבלתי מנוצח. הוא היה נבלע באדמה הלוהטת וזורם עם חמוקי הדיונות הלבנות אל ערוות הסלעים, כשעיניו השחורות ננעצות בסלע, נוקבות עד ליבתו, מבקשות חיים. יורדות, עולות וסורקות את האבן כטפריי ברזל שחורים. ואז, כשהיו נתקלות סוף סוף בגוש דומם, שדממתו מתבקעת מצפייה, ששתי עיניים נדלקות בו לפתע, ודופק חם ופועם מתופף קלות על שדרתו, היו ננעלות ציפורני העיניים השחורות על פיסת החיים הזאת, והגוף היה מתרומם מהחול בוער כעוף החול, מזנק כמו צפע, מהיר כברק, אל תוך המציאות שהזמן בה קפא לרגע, כאילו עומד העולם וממתין בסבלנות מדומה לילד הזה שיקטוף מחיקו לטאה אפורה או עכברון מבוהל, ויקטוף ממנו את חייו כמשיכה אחת של הראש לאחור ושבירת עצם הצוואר.

כך קיים נמרוד את סבו המלכותי על לטאות, עכברים, נחשים, ואפילו על עקרבים שהוסר ארסם.

הסב המריר לעס בכוז את הטרף הבזוי ומעולם לא אמר תודה. והנער היה יושב למרגלותיו ומביט בפיו הזקן, הלועס לעיסת אין קץ, שאולי אחריה יפתח את פיו וידבר בכעס חורק על עבדות האדם ועל גאוותו הלכודה, שתפרוץ מאדמת גופו כקיטור רותח, שתירק את עצמה מעריצות האל או תטביע באש את כל העולם. הוא שתה בצמא את הניגון הצרוד והמריר הזה ומחשבתו המריאה

כשגדל מעט, כבר הרג איילות וצבאים ופראי מדבר, ואז גם הרג נמר.

הוא לחם בנמר כאילו היה הנמר אלוהים. לא היה שום סיכוי לידו האוחזת ביד הנמר. ככל שפראי ושרירי היה הנער, הכח הפראי של הנמר, היה על-אנושי. הוא לא חש בפחד כשראה סכינים נשלפים מאצבעות כפתו של הנמר, הולכים וקרבים אל צווארו. לא פחד למות ולהאכל. הוא אכל חיים רבים ועכשיו יאכל בעצמו. אלוהים נתן לו חיים ועכשיו ייקחם. וכמו שאין בכך צדק, כך אין תועלת בכעס, אפילו המרירות מיותרת. עוד רגע יפרוץ דמו מגופו וייספג בחול הלבן ולרגע ישאיר כתם כהה על פני החול ואז יעלם, והחול יהיה נקי ולבן כשהיה. ועוד בטרם יעלם הכתם, יתפוגג הכעס ולא יותר ממנו דבר. ואולם ידו השנייה אחזה חרב צור שאותה חדר בקפידה שעות רבות והכה עליה ושף אותה באבן צור כהה וכבדה עד שהייתה דקה וחדה ויכלה להפריד בקלות את העור מהבשר. ואף שהחרב הזו הקטנה, היתה כאין אל מול עשרים הטפרים החדים שנשלפו בבת אחת מכפות הנמר, מחתכים את האוויר לגזרים, אף על פי כן, קרה הלא יאמן, והחרב האחת הזאת ננעצה בכטחה בלבו של האלוהים הזה, והוא מת.

שעה ארוכה כרע ברך לרגלי הפרווה המוכתמת, נושם ונושף ומפקיר את החתכים העמוקים בזרועותיו וחזהו לצריבת השמש והחול. הוא לא חש כאב, רק גאווה גדולה שמלאה את עיניו בדמעות.

ומבעד למסך הדמעות נראתה השמש ככדור צבעוני, יורה לאדמה אש בשלל צבעים. ומהכדור יצאה דמות ענקית ומראיה כמראה אדם, וקומתה כקומת אדם שראשו בגלגל החמה, ושערו הוא האש הצבעוני הבווער בה. וזקנו המתנופף ברוח, הם הלהבות היורדות ממנה ללחך את האדמה. אז שמע נמרוד קול מדבר אליו והיה הקול עמוק וסמיך ונמזג בכל גופו עד שלא נותר בו חלל שהיה פנוי מהקול, והקול אמר.

— לך אל המקום אשר אראכה, ואהיה עמך, ושם אעשך לגוי גדול עצום ורב ומלא כל הארץ יהיה שמך.

ארכד נמלא ביראה רוממה שדחקה את הגאווה מלבו. הוא כרע ברך לפני הדמות הבווערת באש וטמן את פניו בחול. לאחר זמן, הרים את עיניו והדמות נעלמה. הוא קם על רגליו, פשט מהנמר את עורו, הניף את העור על כתפיו, ופנה חזרה לאוהל סבו.

הוא גמע בקפיצה אחת את הדרך הארוכה, וכבר עמד אל מול הגבעה שמאחוריה משתפלת בקעה שבה נעוץ אוהל חם. עלה וטיפס על הגבעה, כשעור הנמר שעל כתפיו קל כגוויית שפן סלע. כשעמד בראש הגבעה והשקיף מטה, ראה מיד בעיניו החודרות שאין האוהל כתמיד. יריעותיו שעשויות היו עורות איילים ופראי-מדבר היו גזורות ומתנופפות ברוח והחול היה עובר תחתיהם באין מפריע.

חם איננו !

בשעה שהוא נאבק עם אלוהי הנמר ויכול לו, אלוהים אחרים קרעו לגזרים את העולם העלוב שהיה ביתו. מעט האוהלים הנטועים סביב נקרעו אף הם לגזרים וכל החי שבהם נפוץ עם הרוח והיה לאבק.

חם נעלם והותיר אחריו כתם אדום כהה על מרבץ סמרטוטי הבד שלו. היה מעדיף לראות בדמיונו את חם שוקע לאט ונעלם בחול המדבר, אבל הכתם שמולו לא מרשה אלא מראות של חלקי גוף קרוע נישאים הלאה מכאן וראש מעוות, לא אנושי, נגרר על החול, מתהפך כמו אבן. הוא השליך מעליו את נבלת הנמר וישב שעה ארוכה נועץ עיניו בכתם האדום, עד שנדמה היה שהכתם הולך ומתבהר, הולך ומחוויר אל מול עיניו. ומבעד לענן הוורדרד המחוויר והולך, נראתה לו שוב דמות האדם שירד אליו מגלגל החמה. ושוב נשמע קולו אלא שהפעם היה זה קול רגיל, של אדם. צלול ובוטח, אבל אנושי. דהה הקול כמו הכתם. – לך לך אל המקום אשר אראכה, ואהיה עמך, ושם אעשך לגוי גדול עצום ורב ומלא כל הארץ יהיה שמך. הבטחות. הבטחות אנושיות. – אלך. אבל לא בגלל ההבטחות. אלך כי גמרתי אומר ללכת.

והקול טרם נדם, וכתמים כהים החלו לנוע בתוך ענן החול שהרימה הרוח. והכתמים היו לדמויות והם נעו הלוך וקרבו אל האוהל. החיים שנותרו לפליטה, שנפוצו מאימה, שנסו על נפשם ביודעם שאין לאן לנוס, נסו ביאושם עד שתמה בהם הרוח. ואז עמדו נוכחים בפליאה לדעת שאין המוות עוד מאחורי גוים, ואין לראותו אף מזווית העין. אז, כשהסופה שנשבה בהם עמדה, ולבם חדל מרעם תופיו, הם האזינו לדממה. ובדממה

המצמייתה שוב לא היה ביטחון שהמראות שהסתחררו למולם לא היו אלא חזיון תעתועים, ולא היה ביטחון שאכן המוות לא השיגם בסופו של דבר, ואין הם אלא רוחות משוטטות בעולם התוהו. אז פנו לאחור ושבו למקום שממנו נסו, כי אין דבר נורא יותר מאי הוודאות.

וארכד ראה אותם שבים. אנשים במלוא שנותיהם, זקנים ונשים, כמוהם כילדים, בעיניים קרועות אל ענני החול, במבט שעבר את סף האימה ועכשיו הוא חלום ותהייה עצובה.

והוא אסף אותם אליו כאב גדול, והוא עלם כה צעיר, בתחילת חייו. והוא הוציא אותם מהמדבר במסע צפונה – חזרה אל גן העדן הירוק שבו הנהרות זורמים ורגי הכסף שוצפים והעשב ירוק כהה וגבוה, זורם ברוח כמי נהר, רובץ על האדמה כפרוותה של חיה אלוהית. וכל הדרך הוא גונן עליהם, דואג למזונם ולכל מחסורם. בקלות ידו היה צד להם צייד לרוב ובשפע. מעולם לא שב מצידו בידיים ריקות.

האגדה מספרת שכשהיה נמרוד יוצא לצייד, היה לבוש בבגדי העור שתפר אלוהים לאדם הראשון כשגירשו מגן העדן. ובגדי העור הפלאיים הגיעו בירושה מאדם הראשון לידי מתושלח ומידיו לנוח בנו, ומידיו לחם. חם לא הוריש אותם לאיש. הוא רבץ עליהם בעליבותו ממתין ליום שבו יהיה למלך. ונמרוד נטל אותם משם אחרי הילקח חם. ואותה אגדה אף אומרת שנוח רצה להוריש את בגדי העור לשם שהיה בכיר בניו, אולם חם גנב אותם עוד בהיותם בתיבה. וסגולה הייתה לבגדים אלה שמי שלובשם, היה נדמה לחיות כדמות האדם הראשון מלפני החטא, והן היו באות לקראתו ומשתחוות לפניו. ונמרוד היה עומד בבגדי העור המופלאים והחיות היו רצות אליו כאל מעיין מים חיים, וכורעות לפניו ומביטות בו באהבה ומצפות שיגאל אותן ואת העולם, והוא, לא היה מביא להם גאולה, רק היה דורך את קשתו ויורה בין עיניהם. ואף שהיה קוטל חיה, והיו חברותיה רואות במותה, איש מהן לא היה קם מכריעתו, איש מהן לא נמלט על נפשו או לא נהם ולא שאג ולא זינק על הבוגד הזה לקורעו לגזרים. מי יודע מה עובר בראשן של חיות? ! אולי מן מחשבה עולה בראשם החייתי – מי יודע כיצד היא דרכה של הגאולה? ! הדעת נותנת שבכדי לסיים באחת את כל הרעב הזה, הצער והיסורים, יש לעבור צער אחד גדול ונורא. וכך הם ממתינות למותן עד שיחליט הגואל שצד מספיק והותר לרווחת בני עדתו.

אגדות רבות נרקמו סביב דמותו של האיש הזה נמרוד. ונתיניו יכולים להישבע שהן כולן אמת. כי הרי כיצד צד הוא בקלות שכזו שפע כזה של בעלי חיים, חלקם יצורי פרא אימתניים שרק מראם די בו לקטול.

וכך היה ארכד, הוא נמרוד, דואג לסייעתו ולרווחתם בכל הדרך הארוכה. הוא היה להם לאב, למלך – לכמעט אלוהים. ולבסוף הגיעו אף לגן העדן.

גן העדן לא היה חלום או אגדה, הוא היה שם, משתרע על חבל ארץ בלי גבולות נראים לעין. ואף הנהרות היו שם, הפרת והחידקל. נמרוד וסייעתו עומדים היו בתוך הדשא הגבוה ותוהים היכן היא החרב המתהפכת? הם הגיעו לדרום מזרחה של הארץ המכונה כיום עירק והביטו בשתי הנהרות הגדולים הנפגשים לאחד לפני השפכם אל המפרץ הפרסי. הפירות לא צמחו חינם אל היד והם לא מצאו לא את עץ הדעת ובוודאי שלא את עץ החיים, אולם המים היו קרירים וזכים זורמים בשפע שלא ידעו כמותו, והאוויר היה צלול ונקי מאבק ומחול. ובשביל אנשי המדבר היתה הארץ הזאת – הגן אשר ברכו אלוהים.

לעת עתה ישבו שם, על גדת הפרת וחיו באוהליהם, ממתינים למלכם הגדול שיאמר דברו. צרכי החיים היו מצויים בשפע ובינתיים בהישג יד ואיש לא נחפז לדרכו.

ונמרוד היתה זו לו תקופת הרהור ראשונה ורבת משמעות, רבים עוד יבואו אחריה, כי הרבה האיש לחשוב. וכשם שפילס דרך להולכים אחריו בארץ, כך נבר ברוחו פנימה בבקשו עבור נתיניו נתיבי רוח חדשים לנוע בהם מעלה והרחק, לכבוש את המציאות.

האם זהו גן העדן המופלא שממנו גורש האדם?

נמרוד זכר את אלוהי הנמר שהפך בהינף ידו לפרווה מתפוררת, הוא זכר את המלאך שירד אליו אחר כך מגלגל החמה ואמר את דברו. והקול שלו היה אז ענק וכובש והוא מחק את מציאותו, ביטל את היותו של נמרוד, הפקיעה מהיות את כל היקום סביבו, והוא לא עשה זאת במבול ובקולות רעם, רק בדיבור שקט ורגוע, אפילו ידידותי. בכל עת הישמעו היה הוא, יש אחד ואין בלתו. ולא חשוב עכשיו מה היו דבריו, בדיבור בלבד הוא הפך

את היש לאין. אין ששב להיבראות אחרי שנדם הקול. ואחר כן זכר את הישנות הקול באוהל הקרוע, אל מול הכתם הדוהה שנותר מחם. אז הפך הקול הכביר הזה לדיבור אנושי שמדבר למולו בצלילים של בני אנוש, כמו קול נקישת הטיפות הזולגות מנוד המים ומכות על קרקעית העץ של הסירה.

עכשיו הוא שט בסירה באגם ענק. הוא בלב האגם שגדותיו הרחוקים לוטים בערפל. אגם חָמַר יקראו לו ברבות הימים. אלא שאז עוד לא היו שמות לאגמים. לא היו שמות להרים ובקושי היו שמות לחיות. מלאכת ניתנת השמות החלה על פי המסורת בגן העדן. כשהיה האדם הראשון ממלא את מקומו של אלוהים בעולם. הבורא אמר לו לתת שמות לחיות ובכך לתת להם את משמעותם הארצית. ומכיוון שהמלאכה הזאת נעשתה בסדנתו של הבורא, תחת עינו הפקוחה ובמלוא הרצון להשביע את רצונו. נתן הבורא מראש את הסכמתו למשמעויות ולהקשרים שנבראו, וכל הבריאה, כך נאמר, היתה משנה את צורתה מתמתחת וממעכת עצמה לפי הצורך, על מנת שתהא תואמת לשם שנמזג לתוכה. אולם אחרי הגירוש הפך אדם ממלא מקום האלוהים לחלקיק בריאה נטוש ומבוהל, וכעת מה לו שיינתן שמות לאשר ראו עיניו? ! האם החדף הזה, הרץ מבוהל מתחת לרגליו, נותן שמות לחרקים שהוא מוצא? ! אפילו הנשר ששט מעל להרים לא נותן להם שמות. אבל נמרוד עמד בסירה והביט במים אשר סביבו ונתן לאגם שם. ואין אנו יודעים מה השם שנתן, האם קרא לו 'חמר', כשמו היום או שם אחר שנשכח עם הזמן. אולם העובדה החשובה היא, שהוא נתן שם לדבר הזה, הגדול אלפי מונים מגודלו שלו. וכדי לחגוג זאת הוא שט ימים אחדים לאורך כל גדת האגם, עד לפתח שלו הזורם הלאה אל המפרץ, וחזור מזרחה אל נתיניו המצפים. הוא הקיף את האגם הענק הזה וכעת, לאחר שניתן לו שם, האגם היה שלו. איש לו יגרש אותו מכאן אפילו לא הבורא.

תקופה מסוימת הייתה הביצה הרחבה הזו לאגם המחשבות של נמרוד. שם, על המים השקטים הוא בנה בעיני רוחו את העיר ואת המגדל.

עיר!

כן!

לא עוד נטושים נהיה בארץ, מבוססים בשדות הצייד ברגלינו העייפות, נודדים לאן שתישא אותנו קיבתנו העריצה, הדורשת כל העת לבוא על

סיפוקה. הנה קילל האלוהים את קין לנווד בארץ, אולם אנו, צאצאי קין, נתקע את רגלנו באדמה נאחוז בה ולא נזוז.

פעם אחת לקח אתו אליו לאגם המחשבות את אחד מנתיניו. חבה בן דָּדָן. צעיר שנמרוד הביט עליו בעין טובה. דדן זה בנה בחכמת ידיו את הסירה שבה הם שטים, שמחליקה על המים בבטחה שכזו. ידיים טובות היו לו לחבה ועיניים חכמות הרבה מכפי גילו. ואף שנמרוד ראה אל תוך עיניו וראה בהם גם חשדנות זהירה, לאמור – לא בכל עת פי וליבי שווים בעומדי לפניך אדוני נמרוד. הוא למד לחבב אפילו את התכונה הזו.

– "האם יכולה עיר להתקיים על הצייד?" שאל חבה פתאום, כמו אבן מושלכת אל דממת האגם. שאל בקולו הזהיר, כמו אחת היא לו מה תהא התשובה. אולם לא זהיר מספיק מלהסגיר את העובדה שתשובה משלו מוכנה עמו לשאלה ששאל.

– "כן." ענה נמרוד בקוצר רוח.

– "ומה אם ידלדלו שדות הצייד וירחיקו מהעיר?"

– "נגיע עליהם ונביא מהם אל העיר."

– "ומה אם תגדל העיר עד שלא יספיק גם הצייד שהרחיק?"

נמרוד נתן בוא עין בוחנת.

– "האם אי פעם חסרתם בשר?!"

הוא ענה שלא ממין השאלה.

חבה שנבון היה, מאחר והיה גם צעיר לימים, לא עמדה לו חכמתו לשתוק בנקודה זו ולחדול משאלותיו, ובסערת נעוריו הטיל את התשובה שלו למרגלותיו של נמרוד.

– "עיר יכולה להתקיים על עבודת האדמה. האדמה לא נודדת אחר המרעה. אם נוהגים בה כיאות היא משיבה טובה. עוד לפני שבאנו לכאן ממדבר ערב, פגשתי זקן אחד מבני עבר שתר את הארץ שנים רבות וצבר חכמה וידיעות רבות, והוא לימד אותי כמה דברים על חכמת עבודת האדמה. אין לנו אלא..."

אולם אז השתק חבה, כי בדיוק אז הרים נמרוד את עיניו שהיו נתונות בין הצורות שבקרקעית הסירה וירה את מבטו אל תוך עיניו של הנער ומבטו היה ממית. אז הוא הבין שטעה בדברו וקבל על עצמו כהרף עין, בשבועה נוראה, שעדיף לו למות ולא להוסיף ולדבר עוד על מחשבותיו עם המלך – לעולם! יעשה הוא בשלו ורק שלא יעורר עליו את חמתו של האיש הנורא

הזה. כך חשב במהירות הבזק, חבה בן דדן הצעיר. אולם זה היה מאוחר מדי.

מבטו של נמרוד נח מבלי משים על צווארו של הצעיר שלמולו ועל גרגרתו המזדקרת, המתעלעלת מעלה ומטה בתזזית כעכבר מבוהל. כמה דק ועדין הצוואר הזה, באיזו קלות הוא נכפף לאחור ונשבר. אז הוא סינן בקול מתון, מרסן את כעסו.

– “עבודת האדמה היא עבודתם של העבדים!”

הוא ירה את המילים בפני הצעיר החלש הזה שבכת אחת איבד את חנו מלפניו, אבל קולו המשיך בתוך ראשו הלאה, קורא בקול גדול אל המרחבים ששם, “נוח היה איש אדמה! כמו שלשול חסר ראש המתעלס בבוץ. מתפלש בבוץ כחיה מטומטמת – עבד לכל ענן חולף ורוח נושבת.” והצעיר חבה, כאילו הגיע לאוזניו הד מהקול המרעים המהדהד בראשו של המלך, החוויר והשפיל מבט מפוחד אל קרקעית הסירה, שאותה כאמור בנה במו ידיו. הוא בטח בסירה שתישא אותם על פני המים העמוקים אבל לא בטח באיש שלמולו שלא ישליך אותו ממנה.

אולם המלך הצעיר והגאה לא היה כלל טיפש, כידוע, והוא ידע שעוד יזדקק לחכמת האדמה של האיש הצעיר הזה. ולכן שבו שניהם בשלום אל גדת הנהר. וחבה בן דדן, אחרי שנרגע, עשה בשלו בצנעה ועשה בגלוי ככל אשר ציווה עליו נמרוד ותרם מחכמתו לעיר ולמגדל. עד ליום שבו חש המלך הצעיר, כמו מושלים רבים אחריו, שסכנת חכמתו של האיש גדולה מתועלתה ואז הרג אותו. אולם כל נקדים את המאוחר. בינתיים נותר את הצעיר האומלל לחייו ולעמלו ולמחשבותיו הממריאות הרחק. לא גבוה כמחשבותיו של מלכו, אלא הרחק. אם כי, אי שם הרחק, כשמרחיקים מספיק אל תוך החלל, שוב אין משמעות לגבהים והמילה גבוה, אינה אלא תחליף יהיר למילה רחוק.

נמרוד בנה את העיר

לראשונה נצמדו בניו של אדם אל האדמה וכבשו אותה וקראו לה אדמתם.

אמרנו נמרוד בנה את העיר. האם ארכד שיכונה בפניו נמרוד, עצמו בנה את העיר?

האם השכים בבוקר טרם זריחה לשאת על גבו טיט ולבנים? האם טיפס איתם במעלות רעועות לגבהים מסוכנים? האם כרת עצים, ניסר והקציצ קורות כבדות לקבוע אותם בתקרות?

גם אם נאמר שלא עשה כל אלה, עדיין נוכל לומר שנמרוד בנה את העיר. שהרי העיר הזו נבנתה על ידו זה מכבר, בבדידות מזהרת, על מי האגם. כשעיניו המצומצמות, הנעוצות בערפל העולה מהמים, העלו משם במשיכה בתיים ומגדלים, ובהם מגדל אחד גבוה מכל דמיון. ואלמלא אותם מגדלי ערפל לא היה נבנה דבר. וכך אנו יכולים לחבר שירים יפים ונוגים על עמל הבונים, על זיעת הפועלים ועל השכחם בצל המגדלים הכבירים שסייעו לבנות. אנו יכולים בבת אחת להעמיד את כל העם הרב הזה של פועלים עמלים זה על גבי זה וליצור מהם פועל אחד ענק ומשמעותי כאנדרטת זיכרון – לחלוק לה כבוד. ובאותה שעה ליטול מהם פועל אחד, חלקיק, כמעט בלתי נראה אל מול קומת המגדל, קטן ואפסי אפילו אל מול קומת רוח המגדל, זו שנבנתה על גבי המים, ולצלול אל קטנותו פנימה. אל חייו הקטנים עם אשתו וילדיו הקטנים, וצרכיו הבסיסיים ורוחו הטובה עליו עם סיפוקם של אותם צרכים. ואולי אפילו למצוא אצלו שירה קיומית טובה ומדויקת. אנו יכולים לאמץ אותו אל ליבנו ולאהוב אותו בכל מאודנו, אולם למען האמת, מבחינתו, אין הבדל בין מלאכת סחיבת הלבנים למגדל או סחיבת סל מלא דגים מהאגם, אם נאמר שמשקלן זהה. ואם לומר את כל האמת, לבו הרי נמצא יותר עם הדגים שבסל מאשר עם הלבנים. שהלבנים לבנים הם, ולא ניתן לטגנם על האש כדגים הללו, להכין מהן ארוחת ערב נעימה ומשמחת. וכל לבינה ולבינה עומדת לגופה ואין קשר של ממש בינה לבין המגדל הענק ההוא שהתרומם מהערפל. שלא לדבר על כך שהמגדל ההוא, גם לכשלבש על גופו לבנים של ממש, היה ראוי למגורים הרבה פחות מהבית שלו עצמו, השפל, העומד על גדת האגם.

ומה גם שכן, המלך נמרוד, בכבודו ובעצמו, השכים בבוקר בטרם זריחה, אם בכלל נתן הלילה שינה לעיניו, לתת את זרועותיו ברצועות העור הקשורות למנשא העץ, ההולך ומתמלא בלבנים שנשרפו כל הלילה, ולומר לאיש שעל התנורים – מלא עוד, הוסף עוד ועל תחשוש! עד שמתמלא המנשא עד גדותיו, וכעת מוכן ומזומן הוא לטפס ולעלות בסולמות העץ התלויים על בלימה מעל התהום ולשאת את המשא הנורא הזה, שהיה מן הראוי לתתו על גבה של חיה מגושמת ולא על גבו של בן

אנוש ששכל מפואר שכזה שוכן בקדקודו, לשאתו מעלה אל קומות המגדל. וכשהשמש עולה ובאים האחרים, כבר ערימות לבנים מוכנות להם שם למעלה, והמלך בכבודו ובעצמו עומד מלוכלך בטיט וידיו שאינן פוסקות לרגע, מניחות במהירות לבינה אחר לבינה.

אגדות רבות סופרו על בנייתה של העיר ועוד רבות מהן על בניית המגדל. והאגדות אגדות והעיר עיר והיא נבנתה. ממש. ומאבן.

מהיכן למשל היו מזונותיה של העיר, ועל מה היתה פרנסתה?

גם על כך רבו אגדות. נאמר שנמרוד היה זן את תושבי העיר בבשר, כמו שהיה זן אותם במדבר ובדרך לכאן. האם היה מזמן אליו את בעלי החיים האומללים רק בעמדו כך על פיגומי המגדל ההולך ונבנה, לבוש בכגדי העור המופלאים, ותושבי העיר היו באים וטובחים בהם? או שמה נבנו בכל זאת מכלאות לגידול צאן ובקר ואולי אפילו כלובים לגידול חיות פרא. ואולי גם, הס מלהזכיר, מטעי פרי, גני ירק ואולי אי-אלה שדות דגן.

האגדות הללו פרחו ופרו ורבו, כי ידועה ומפורסמת היתה סלידתו של נמרוד מעבודת האדמה. וכן ידועה העובדה המוצקה למדי שאכן הוא קיים עם רב, זמן לא מבוטל, רק על הצייד. אולם הדעת, אחרי שבחנה בכובד ראש ובלי זלזול יהיר את האגדות, נותנת שתחילת התפתחותה של עיר עומד על עבודת האדמה. כשם שאמר כבר אותו צעיר אומלל, בן דדן, שככלל האדמה נעוצה במקומה ואין היא קמה לה והולכת בארץ לתור לה מרעה. ולקיומה של עיר, שעמל כה רב מושקע בכדי לנעוץ אותה במקומה, אין מתאימה יותר מעבודת האדמה. וכך חובה עלינו להניח שהעיר הראשונה בעולם למצער הוסיפה לתפריטה, מזון מפרי האדמה.

ונמרוד הרי הסכין מכבר לעובדה שהעיר גדלה והאנשים בה פרים ורבים, ובני האדם אינם שווים, ישנם אנשי אש שנועדו כמוהו, למשול ולהשליט את רצונם, וישנם אנשי רוח ומחשבה שנועדו להפריח באוויר מגדלי דמיון כבירים מבלי שיוכלו לנקוף אצבע ולקיימם. ישנם אנשי מים שרוחם גם אם אינה מרקיע שחקים, ברם יש בה כוח להניע ולגלגל את מעשיהם, וישנם אנשי חול ואדמה שנועדו להתפלש בה ולאכול את לחמה ורוחם מדשדשת בכבודות בבוץ תיחות. ואף שבדרך כלל קשה למצוא איש שאין כמה סוגי רוח נמזגים אל תוכו בעת ובעונה ואחת, בכל זאת ניתן לשייכם לקבוצות על פי נטייתם השלטת. ואפילו האיש עצמו, נמרוד, ידע שכמה סוגי רוח

שולטים אף בו. צד אחד שבו חש אש בוערת לרתום באפסרים את כל העולם, לא רק את בני האנוש, את השמש והירח והכוכבים וגלגליהם, לרתום את כל המציאות שנגלית לפניו ולפני עיני רוחו לרצונו הבורע, להמריא על גבה ולהתייצב בעוז לפני בורא העולם. ומצד שני אין חפצו להיות נוסע יחידי. הרי המסע הזה אינו מסעו של נמרוד לבדו. את הבערה למסע הזה הציתו חם סבו – אש להבה, וכוש אביו וכנען דודו, ולבטח גם קיין, אביו הקדמון ומי יודע אם לא נולד הניצוץ בלבו של האדם הראשון כשגורש. ואולי אפילו קודם לכן, כששלח ידו אל הפרי האסור, ואולי אפילו עוד קודם לכן כשנצטווה לבלתי אכול מהפרי. והאש היא אש. והאש היא אחת. ובעצם האיש הזה, הדוחף את כל העם במעלה המגדל, ראה את עצמו גם כעוד בול עץ בוער באש הקדמונית. בול עץ גדול ודליק במיוחד, אבל בול עץ.

כיצד להפוך את הבהובי השנאה של חם וכנען למשנה סדורה? תהיה זו מלאכה כבירה, לא פחות מבנית המגדל גופו. נמרוד ידע זאת, וראשו לא הפסיק לערום ולסדר שורות שורות של לבני חשיבה. ומאוחר יותר ידע שגם אם רוחו רחבה מני ים ומרקיעה שחקים ובווערת באש תמיד, יש לה קצה. והקצה רחוק מרחק אינסופי מהאין סוף בעצמו. הוא למד שכשם שכל המציאות, זו שבחומר וזו שברוח, פרה ורבה ומפעפעת ברוחו, כך ממש לידו מפעפע מעיין די דומה, בן אנוש אחר שכל המציאות הפרה ורבה ברוחו שונה בתכלית, ואין מלכות נוגעת בחברתה. ומעולם לא יוכל נמרוד לחוש את הכאב של העלם שנפל אתמול מהמגדל והתרוסק ממש לרגליו, והיה שרוע על רסיסי הלבנים שנשא על גבו, ושצנחו עמו לתהום. וכשהביט בפניו הכואבות ובעיניו הלטושות השמימה, ידע שלעולם לא יוכל לראות את השמים כפי שראה אותם אותו העלם רגע לפני שעצם את עיניו לתמיד, לוחצות כל עין דמעה משלה. ולעולם לא יראה את הפנים המתות של הנער הזה כמו שרואות אותו עיניה של האישה המוטלת עליו, מתייפחת וצועקת הברות גרוניות חייתיות שאינם מצטרפות למלים. ואף לעולם לא יראה את המציאות בעיניה של אותה אישה כשנשלף אותו הנער, שנים לפני כן, מבין רגליה והוא גוש בשר לא גדול מכבד שור, והוטל מרובכ בדם ונוזלים מצחינים אל בין שדיה.

הוא עמד כך שעות במחשבותיו, הנער והאישה פונו משם מכבר, ואלי אפילו השמש כבר פנתה למאורתה, ונמרוד עוד עמד שם על מקומו ולא נע – נעוץ בלב מחשבותיו, תוהה ואף כועס. הנה האלוהים מצחק בו. האינסוף אינו אחד, הוא מלא באינסופים שונים זה מזה. ואין אינסוף אחד יכול להכיל את כולם. וגם אם ייתן לך הבורא חופש להתפשט בלא גבול על אינסוף, לעולם יהיה זה אין סוף אחד מאינסוף אינסופים. והרי זה אינסוף עלוב, בדל של אינסוף, אינסוף גמדי, כמעט בלתי נראה. אולם הוא לא נפל ברוחו ולא פסק מבניית המגדל, שאף שבו ל"אינסופיות הגמדית", בכל זאת הרי אין הוא לבדו, ישנו הנער וישנה האישה. ואף אם הוא יוצא מכלל הנחה שבעלי החיים הנותנים את עצמם לפניו כך, להיות לו למאכל, אין בהם תודעה – וישנם כל בני האדם שמתהלכים על פני האדמה שהם סך כל התודעה הקיימת תחת השמש. הסך הכל האינסופי של הדעת הרגש והדמיון האנושי, צריך לשבת במרכבה הממריאה אל האלוהים – ולהתייצב למולו.

אנחנו יכולים ללעוג לנמרוד, היום, ממרום עמדתנו ההיסטורית. אולם האם נעשה בחכמה?

כל מבנה אנושי שנבנה אי פעם, בחומר או ברוח, חרב. אפילו המקדש העברי שנוסד במדבר על ענני החול, על ענני הכבוד, על הרוח האלוקית הגדולה מכל. המקדש שנוסד על ידי האיש, שהדבר הנעלה ביותר בעיניו היה להיות עבד האלוהים. המקדש הזה חרב.

תפיסות רוח כבירות על קשרים מיסטיים חובקי מציאות בין החומר לרוח, קשרים שיכולים לכופף את המציאות בכוחות של רוח, כישוף, קדושה, מוסר – תפיסות נעלות ומרגשות שכאלה, קרסו ופינו את מקומם לתפיסות על רוח ודעה חלקיקית שמשנה את העולם בהתמדה של נחיל נמלים עיקש שמפלט דרכו אל תוך מצולות החומר. וגם תפיסות אלה קורסות אל ההכרה שאפילו מצולות החומר הם לבירינט שאין לו קצה. ובכל זאת הרוח האנושית הולכת הלאה, והדרך, ככל הנראה יש לה קצה. ואם להאמין לדברייכם, היא צועדת בדרך זו הארוכה מדי אל גאולתה, וכל פסיעה, גם אם קשה ואלימה, מקרבת אותה בפסיעה נוספת לשם. ואם לא נאמין לכם, ונאמר שהקצה הוא קץ המין האנושי, בכל זאת הכישלון המפואר הזה,

קשה להאמין שאין לו תכלית, ושאין הוא בא להעמיד איזו שיטה מפוארת של אמת עמוקה, מרטיטה בעצמתה.

היכלות ארכד

"היכלות ארכד", היו פאר מפעלו של זה שיידבק בו במהרה ובדביקות מופלגת השם נמרוד. היצירה שעליה גאותו, אף יותר מהמגדל המפורסם ההוא.

המקום שבו נהגתה ועוצבה רוחו של המגדל. המקום שבו המרד, שנולד בלב רותח עיוור מכעס, החל ללבוש צורה של טיעון. אמירה שכזו שלא ניתן עוד לטאטא כלאחר יד זועפת לארץ גזירה.

צוק ההיכלות, מזדקר באדנות נחושה מעל הימה הגדולה. מלא בערך עצמו, פניו משקיפות על הימה וגבו צופה אל העיר האחת. נמוך לעין-ערוך מהמגדל, ואם זאת, כמו ליבת האגרוף הקורסת אל תוך עצמה בזעם, נעצמת לנקודה. היה זה גלעד למבט השואף לכלול את הכל, הממריא פנימה בטיסה זו של חירות שאין לה גבולות, שאין מעליה דבר. לב הצוק של ארכד.

"היכלות ארכד" חצובים היו במעבה צוק ההיכלות שהזדקר מעל ימת חֶמֶר, ונקוב היה במערכת מסועפת של מערות שרובם ניקבו מעצמם וחלקם נחצבו בידי אדם באבן הגיר הרכה. הרוח שבאה מהימה היתה עוברה בחללים, שורקת נהימות גונחות, כמפתה את הסלע למעשה אהבה. הקולות הללו תרמו אף הם להוד אגדת ההיכלות.

חמישה היכלות היו בתוך הסלע, רוחשים חיים הרוקמים חלומות ומגדלי מחשבות בתוך לבו של הצוק. וסמלם הכוכב המחומש, חרות בפתח כל היכל ועל פתחי כל הבתים שבעיר.

היכל הרוח, היכל הצורה, היכל הקול, היכל האדמה, והיכל התנועה.

במבואה – היכל הרוח, או היכלם של בני חרן.

היכל הרוח היה שמו, אולם באמת ראוי היה לקרותו "היכל הריח".

ריחו של היכל זה היה נודף למרחוק, נח כמו ערפל כבד על המרחב הירוק, צף כמו ענן על פני הימה. ואף ההמון הפשוט שנאסר עליו בחומרה להציב את כף רגלו בלא רשות, אף לא בחלקת הסלע החלקלקה שלמרגלות צוק ההיכלות, היו נמשכים ובאים, על אף האיסור, דווקא אל פתחו של היכל זה לרעות למרגלותיו את צאנם ולהביא לשם את ילדיהם.

אגדות נרקמו סביב כוחם של הריחות העולים מהיכל הרוח לחולל בגוף דברים מופלאים. לחזק את הבריאים שלא יחלו, לרפא חולים, בעיקר להשיב את האון לגברים נרפים. גם סגולה לעבר את הצאן, להטיב את העובר בן אנוש במעי אימו, אפילו לעורר אהבה ובכלל להטיב כל נפש מרה. אם היו אז יהודים, לבטח היה נמצא כבר זה שיגדר את המקום ויגבה שכר כניסה – להחזיק בבני היכל כמובן. אולם יהודים לא היו אז, אפילו העברי הידוע שלכם עדיין לא בא לעולם. ובני ההיכלות כולם היו אוכלים על שולחנו של ארכד ולא נזקקו לדבר. מיטב הצייד וביכורי הגידולים היו מועלים כמנחה לשוכני ההיכלות.

מדוע? מה מטרת פעולתם של יושבי ההיכלות, ומה תועלת תצמח מעבודתם לכלל אנשי העיר?
לא נודעה לכך תשובה ברורה.

בקרב תושבי העיר הועלו השערות שונות לגבי תכלית פעולותיהם של חכמי ההיכלות, ומי שרוצה היה להיחשב לחכם בעיני שומעיו, היה בודה מליבו מעשיות מופלאות על כוחות פרא קדומים, מלפני המבול, שנרתמים שם לרצונו של בן אנוש. וכל השומעים היו נאנחים בעיניים חולמות ומביטים, מי ביראה ומי בקנאה, על אלה שזכו להתרומם ולשבת בהיכלות ארכד. יהיה אשר יהיה פועלם של חכמי ההיכלות, ראויים הם לקנאה ולו ורק משום שארכד המלך, שאין שני לו, חפץ ביקרם!

חכמי היכל הרוח, רובם כאמור בני חרן, היו עוסקים שם כל ימיהם בחקר קו התפר שבין הרוח לגוף. וכמו שדנו משכבר בנושא הסבוך והמסתורי הזה עד שהיה לזרה, כך רבו לעיפה, ברבות השנים, החקרנים הסבורים שלא ניתן באמת לפתור את הבעיה ולהשיב באמת על השאלה האם, כיצד

ועד כמה משפיעים הרוח והגוף זה על זה. כיצד בכלל להתחיל לעסוק בשאלה, כשאין יודעים כלל מהי הרוח באדם? !
אלא שבני חרן, חכמי היכל הרוח, היו שונים במעט מהחוקרים בני הזמן החדש. דומים היו במידה רבה לילדים. ולא במובן הרע של הדמיון. הם לא היו תמים וקלי דעת כילדים, אולם היתה בהם חדוות סקרנות ילדותית שהיא כה נדירה כעת, אפילו בקרב הילדים. סקרנות לשמה, לשם שמחת הפתעת הגילוי. שאילת שאלות שאינה בסיס לשום בנין בר תכלית, לבר מהשמחה שבהפתעת הגילוי.

מוקד השמחה והסקרנות הגדולה היה – הגוף – גוף האדם. קשה לתאר כיום את השמחה שהיתה לבני חרן בחקר הגוף האנושי. כיום מתנקזת הסקרנות שלנו, בכל שנוגע לידיעת הגוף, לחקר המחלות והמפגעים. כל תכלית החקר היא למנוע מהאדם סבל גופני ולהאריך בשנים נוספות את תוחלת חייו. תכלית ראויה ללא עוררין, אלא שאת בני חרן שבהיכלות ארכד, עניינו דברים אחרים.

גוף האדם כמבוך פנטסטי, מלא הפתעות, טובות ורעות. וגם הרעות ראויות רק בשל היותם מפתיעות. כל תפנית אקראית, כל קרן זווית טומנת מאחוריה מפגש מלהיב ובלתי צפוי. גוף האדם ככלי נגינה עם מנעד בלא גבולות, אנסמבל שמאחד קצוות בלתי אפשריים להרמוניה שאינה חדלה מלהפתיע. גלעין המוח ופי הטבעת.

ועד כמה נועז ועשוי ללא חת היה המחקר הזה, תעיד התחלופה המתמדת בשורות חכמי ההיכל הזה.

הפולשנות החתרנית הזו אל תוך מסתרי הגוף שנעשתה ככלל באמצעות תמציות משכרות של צמחים, שהוחדרו לגוף באמצעים מגוונים, גבתה מחיר בלתי נמנע.

מי ינדב עצמו להיות שפן ניסיונות שכזה?

בתחילה היו אלה מתנדבים שנודבו מידי המלך ועליהם נעשו הניסיונות. כמו שנזכר לעיל, רבים רצו להתרומם אל מעמד של חכמי ההיכלות, להתקרב אליהם, ולזכות בחסות המלך. זימון אל צוק ההיכלות, קיבל זה, שהמלך או בנו הצעיר או מי ממשרתיו שמו עליו את עינם, בשל חכמתו, יופיו, זריזותו או תבונת כפיו, או בשל תכונה חיובית אחרת, המבדילה

אותו משכניו, בשלה ראוי הוא לשמש כחכם בהיכלות, או לפחות ראוי הוא לשמש כשותף פסיבי בניסוי מחקרי. לעיתים נקל היה לזהות, מהי תכלית הזימון. למשל כשזומן מי שנודע בכסילותו או כשזומנה אישה. אז נודע בעליל שמטרת הזימון אינה לתפקיד חכם היכל. איש לא העלה על הדעת עד לימי תרח, שאישה יכולה לשמש כחכם בהיכלות. אולם אף הנשים חשו בתחילה שמחה וכבוד כשקבלו זימון אל צוק ההיכלות. הקרבה אל החכמים קסמה להם, אף אפשרות הקרבה אל המלך עצמו, שלא היתה אישה צעירה שלא חשקה בקרבתו. אולם על פי רוב, גם כשזומן מי שלא נודע בחכמתו המפליגה, זה שזומן, גם אם היה מופתע בתחילה, לא נזקק לזמן רב בכדי לחטט מעט ולמצוא בעצמו מעלות שיהפכו אותו לראוי לשרת בקרב חכמי ההיכלות.

מיעוט מאותם מוזמנים נותרו לשמש בהיכלות. הללו, כשהיו שבים לעת ערב לבייתם, מהלכים היו ברחובה של עיר, מציגים לראווה, לעין כל, את הגלימה שעוטרו בה, שעל פי צבעה בלבד נודע לאיזה היכל נתקבלו לשמש. גלימותיהם של חכמי היכל הרוח למשל, היה צבען ארגמן לוהט. אולם רוב המוזמנים שהו בהיכלות זמן מה ואז שולחו משם לבלי שוב. לאחר שהוצאו מההיכל, לא פצו את פיהם ולא עלה על לשונם דיבור על מה שנעשה עימם בהיכל. שבועה חמורה נשבעו בכניסתם, שלא לומר דבר מחוץ לתחום ההיכלות על מה שיראו עיניהם או על מה שיעשה בהם בעת שהותם בהיכל. שבועה שהפרתה משמעותה, ככל הנראה, הבאת חורבן על העיר כולה באמצעות שחרור לא מבוקר של הכוחות הקדומים שנאצרים בהיכלות, ושילוחם לשוטט בעולם ולפעול בלא מעצורים כרצון זדונם. אולם פה ושם החלו להגיע שמועות על מקבלי זימון ש"נעלמו" ולא שבו יותר. וגם ניסיונות לברא אגדות על התעלותם של אותם אבודים לעולמות פלא עליונים, לא הועילו להסיר את הפחד מהלב. שטובה לו לאדם שעה אחת בעמלו תחת השמש מחיי נצח בעולמות אבודים. וכך כמעט שסר חינום של ההיכלות ואף של חכמי ההיכלות מליבו של העם. אולם ארכד שאין שני לו, יצא בהבטחה שלא יהיו עוד זימונים לצוק ההיכלות אלא למטרת גיוסם של חכמים נוספים, ועוד הוסיף והגה את "חג הרוח" שהוא חג שנחוג ביום פטירתו של אנוש. ובו פושטים חכמי ההיכלות את סינריי המחקר שלהם ולובשים את מחלצות הפאר והגלימות הצבעוניות שנתפרו

עבורם מיד המלך, והם יוצאים אל משתה גדול ומפואר שנערך למרגלות הצוק. וכל העם נהנים מהכיבוד, ואף נהנים לשעה מהכבודה שהיא נחלת יומם של חכמי ההיכלות.

אשר על כן נאלצו חכמי היכל הרוח לשמש בעצמם מושא למחקרם ולניסויים שערכו. הסקרנות גברה על הפחד, והרצון לדעת ולחוש את מסתרי החיים גדול היה מערכם של החיים בעצמם.

היכל הצורה

חכמי היכל הצורה היו שקטים ומאופקים יותר. עבודתם היתה כרוכה בהתבוננות איטית מרוכזת, ודרשה שעות ארוכות של דממה. ההיכל שלהם בנוי היה כוכים כוכים, מרופדים במצעים ובכסתות, אולם אחד מרכזי, עגול בעיגול מושלם, כעין בועה בסלע, וכמה מחסנים גדולים ובהם ערימות שבירי דברים הנראים לעין זר כגלי אשפתות. ערימות החפצים הללו שבמחסנים היו תוצאותיהם של מסעות חיפוש רבים.

הם היו יוצאים איש איש למסעותיו, בדרך כלל לבדם, למעט עוזר או שנים שהוענקו להם מאת המלך לפי דרישה ומעולם לא ניתן היה לחזות כמה זמן ימשך מסע שכזה. לעיתים היה החכם חוזר בו ביום, ולעיתים המסע אך שבועות. פה ושם נודעו מקרים על חכמים שלא שבו כלל ממסעותיהם. לאחר זמן מה היה המלך מכריז שככל הנראה חכם פלוני מהיכל הצורה מצא את מותו במהלך מסע המחקר שלו, נפל מאיזה צוק או נטרף בידי חייט טרף. איש לא העלה על דעתו אפשרות שחכם כלשהו מאוכלי שולחנו של המלך יעזוב מרצונו.

במסעותיהם היו חכמי הצורה מלקטים צורות מכל אשר ראו ומצאו בדרכם. החל מחלוקי נחל ועד לסלעים כבדים או גזעי עצים שהרוח הפילה או כאלה שנפגעו בברק. לעיתים נזקקו לשוב ולהביא איתם עגלה ואנשים נוספים בכדי להעמיס את השלל הכבד. אבל הם לא התעניינו רק בדברים שיצר הטבע, שבירי כלי עץ או גרוטאות מתכת, מלבושים בלויים או חפצי נוי שאבד סברם, כל אלה עניינו אותם לא פחות. אף שנודעה להם חובה יתרה דווקא לחפצים הישנים אלה, שהזמן פחת את צורתם, והוטבע בהם משהו מהאנושיות שנשתמשה בהם, בכל זאת לא נדיר היה לראות חכם

צורה שכזה עורך את מסע החפצים שלו דווקא בשוק ההומה אדם של העיר, או בבתי המסחר הפשוטים וקונה שם חפצי יום-יום מכל הבא ליד. ודווקא חפצים פשוטים, שאין בהם לכאורה יותר מהתפקיד שלשמו נוצרו, חביבים עליהם ביותר, והם נלקחו והועלו אל ההיכל לשם התבוננות ומחקר.

השלל שהביא כל חכם ממסעו, הושם בדרך כלל בכוח הפרטי שלו לתקופת התבוננות. לאחר אותה תקופה היה החפץ מושם באחד המחסנים, כמוצג ארכיוני לשימושם של יתר החכמים. וכך ניתן היה למצוא בחבורה זו, אף חכמים כאלה, שברבות הימים חדלו לצאת כלל מההיכל, ומסעות המחקר שלהם הסתכמו בשיטוט מהורהר ברחבי המחסנים, כשהם בוחנים בקפידה את החפצים שהשליכו לשם עמיתיהם.

על-אף שחלק הארי כאמור, של מחקרם היה מתבצע ביחידות, היו לחכמי היכל הצורה כינוסים שבהם הם היו חולקים עם עמיתיהם את השיגור במחקרם. לאדם מבחוץ היו כינוסים אלה נראים לבטח מוזרים וכמעט נטולי משמעות, אבל חכמי הצורה הפיקו מהם חומר רב להרהור, ואפילו הנאה מרובה. כינוס שכזה באולם המרכזי היה קורה בדרך כלל ללא הכנה מוקדמת.

לאולם הגדול העגול שמרכז היכל הצורה, היתה רצפה חולית. שכבה עבה של חול רך וזהוב כיסתה את כל קרקעית האולם, עד לכתלים הלבנים של הסלע. בכל עת נמצאו שם חכמים אחדים, רבוצים על הקרקעית הרכה, נזכרים מבלי משים, בתוך הרהוריהם, תלמים בחול. חלקם אפילו קברו את החלק התחתון של גופם בחול הקריר וכך היו נשארים לשעות רבות של הרהורים, לרוב נועצים מבטים בפיסת השמים העגולה הניבטת מהפיר הגזור כמעגל מושלם בדיוק באמצע קימור התקרה. עד שלפתע הם מתנערים, ושבים לכוח הפרטי שלהם או יוצאים למסע חיפש מחודש. לעיתים היו אי אילו חכמים יוצאים מהכוח אל האולם עם חפץ בידיהם. ואז חיפשו לקשור שיחה עם עמיתיהם השרועים באולם. הם בקשו לספר את סיפורו של החפץ, ואולי יותר מכך את סיפורם שלהם שנגע בחפץ. לא תמיד צלחה השיחה הזו, לעיתים היא גוועה עד מהרה מחוסר עניין של השומעים. אולם לעיתים גילו השומעים עניין של ממש, ואז כשמדובר היה

בכמה חכמים שיצאו עם חפציהם, קם ועלה דיאלוג הנוגע לחפצים ולבני אנוש. כשדיאלוג שכזה היה עולה וצולח, היו יוצאים עוד ועוד חכמים עם חפצי ההתבוננות שלהם. אז מעין אות בלתי נראה היה עובר בין משרתי ההיכל, והם היו מעלים אור בכל האבוקות שהיו תלויות סביב, על קירות האולם המרכזי. אז היו זורמים מכל הכוכים, חכמים וחפצים לרוב. וכולם היו מתיישבים במעגלים סביב מרכז ההיכל והטקס היה מתחיל.

איש איש בתורו, הם נשאו את החפץ שבחרו אל מרכז האולם והציבו אותו שם לעין כל. הבה נאמר לצורך הדגמה שהחפץ הראשון שהניח החכם הראשון היה עצמות כנף של איזו ציפור גדולה, אולי יען? זמן מה לא היה קורה דבר. כולם היו יושבים בשקט ונועצים מבטים בכנף השלדית. לפתע היה מתרומם וקם אחד החכמים וסוּחב איתו אבן חלקה בעלת צורה יוצאת דופן. בסיסה רחב וממנו עולה ומתרומם מעין צוואר אבן שראשו קטום. הוא מרים את האבן בשתי ידיו מניח אותה במרכז, לצד עצמות הכנף. אז הוא כורע על ברכיו כשהוא שולף חבל נצרים מכיסו, הוא קושר במהירות ובמיומנות את הכנף לאבן. נהמות הסכמה אחדות נשמעות מקרב הקהל, מלוות את החכם בשובו למקומו. הפעם השעות קצרה. כמעט מיד קם חכם אחר ממקומו והוא נושא למרכז חבית עץ ריקה, אולי של שמן. החכם עומד לרגע ליד החפץ החדש שכעת הוא מעין עגור אבן כרות ראש, אז הוא מציב את חבית העץ ומעמיד עליה את עגור האבן. במהירות הוא שולף מכיס חלוקו פקעת חבלים, מלפף וקושר את הרכיבים יחדיו. עכשיו קיבל עגור האבן גוף רחב מגושם, שבמידה רבה לועג לכנף המדלדלת שחוכרה אליו. המעשה הזה לא זוכה לתגובה מהקהל. אחריו ניגש אחר כשבידו סכין צור ארוכה שידית העץ שלה ניטלה. הוא בא עם החרב הלבנה הזו אל היצור המכונף הבלתי מעופף הזה, שוהה לידו לרגע של כבוד או הרהורים, ואז באחת נועץ את הסכין הגדולה בקרבי העץ של היצור. כפיסי עץ רקוב ניתזים לעברים. הפעם נשמעות נהמות עידוד והסכמה רבות יותר. אפילו תיפוף קצבי ונקישות חפצים. אחרי הפוגה ארוכה יותר שנותנת להדי המעשה הדרמטי שישקעו בחול הרך. קם עכשיו חכם אחר, הפעם מדובר בחכם קשיש, כפוף, קטן קומה, שגורר את רגליו אל מרכז האולם, מכיסו משתלשלים חוטים ומקלות, אבל ידיו ריקות. הוא כורע ברך לפני גוויית העגור, ושולף באיטיות את סכין הצור מגוף החבית ומניח אותה בצד. אז

הוא מרים את החבית שעליה האבן והכנף, מרים אותה מעל לראשו, מתיישב תחתיה וחובש אותה עליו.

מה עכשיו?

את המעשה הזה הקהל מתקשה לקבל. היצירה החדשה אינה מתקבלת על הדעת! עגור האבן שיש לו כנף שלדית אחת וגופו חבית עץ מפולחת, יש לו עכשיו רגלי אדם מציצות מתחת ועיני אדם שאישוניהם בהירים וקמטי צחוק מעטרים אותם מכל עבר, מציצים מהקרע שבבטן העץ. מעשיהו המחוייך של החכם הקשיש ששובר בבוטות את הקו הברור כל כך בין שיחת החפצים לבין האנוש המשוחח, הוא ככל הנראה, בשלב זה, מעל ליכולתם או נכונותם של חכמי הצורה. הקסם נשבר, והם חוזרים איש איש לחדרו.

אולם לעיתים נמשכת ההתוועדות הזו שעות ארוכות, וחפצים באים והולכים מושמים ונלקחים נקשרים ונפרמים. וכל חפץ נושא עימו מטען רוח אנושית שחורג ופורץ הרחק מגבולות גופו, והדיאלוג הזה של החפצים פורט על נימים עדינים של זיכרונות והקשרים. חכמי הצורה משוחחים כך איש אל נפש רעיהו ברבדים שכאלה שלעיתים נדירות יצליחו בני אנוש לתקשר כך ביניהם.

אולם הבלבול שיצר הקשיש קטן הקומה, היה כעין וכאפס לעומת הבלבול שהביא עליהם צירופו של תרח להיכל הצורה.

ראשית, מעולם לא הותרה אישה להיכנס אל הכוכים הפרטיים של חכמי ההיכלות, ותרח הכניס לחדרו שבהיכל את אמתלאי שלו ובכך העלה את חמתם של כל יושביו. שנית החיות המושלמות שיצר מהעצים והאבנים גרמו למהומה שכמותה לא נודעה בהיכלות מעולם.

אנשי היכל הצורה לא יצרו כך. לא בגסות רוח פולשנית שכזאת. הם פגשו את העולם וטיפלו בחפציו פחות או יותר כפי שהם. עניינם לא היה ביצירת חפצים חדשים, אלא בהקשבה לקולות שנושאים איתם החפצים הקיימים. – לא ניתן גם ליצור חפצים כמו כל קדר נחות ועת ובעונה אחת גם להאזין להם!

כך טענו. אולם לא די בכך, ה"חפצים" של תרח ושל האישה שהביא עמו, היו להם חיים משלהם, בעולם המעשה.

החפצים שחכמי היכל הצורה, מצאו מן המוכן וחברו זה לזה, חיו ועפו, צחקו ובכו ואמרו את דברם בעולמות שבתוך ראשו של המתבונן בהם. אולם החפצים שיצרו תרח ואמתלאי זלגו מהעולם הפנימי אל עולם המעשה. והדבר הזה טרף עליהם את דעתם.

לא ידוע אם מישהו מחכמי ההיכל ראה כמו עיניו כישוף קודם לכן, או דברים כיוצא בו, שאינם נעוצים בתוך תבניות המציאות המוכרת. כאלה שחומקים מהמערך הקיום הסגור של סיבה ומסובב. כולם ידעו ושמעו מהעבר הרחוק על מציאותם של דברים שכאלה, אולם מוסכם היה על הכל שאותם דברים נגזרו בתוך הדמיון והחלום של בני האדם. הפריצה הזו של הדמיון החוצה היתה בעיניהם מעשה פריצות שלא יעשה.

אלא שכפי שקורא על פי רוב, מכופף עולם הרוח את ראשו ושח בפני עולם הממון והכוח. ומה יעשו, אם המלך חפץ ביקרו של תרח והאישה אשר איתו?! מה גם שהמלך, איש רוח הוא בעצמו, או לפחות כך הוא טוען.

באשר ליתר ההיכלות – נקל לשער מה היה פועלם של שוכני היכל הקול והיכל התנועה. באשר להיכל האדמה, ובכך היכל שכזה היה מכונה בפנינו כיום, ככל הנראה, היכל המדע, או שם כיוצא בו. שכן בהיכל זה היו עוסקים בחכמות שימושיות לצרכי החיים השוטפים, לעיצוב מבנה העיר, ולחקר השימושים שיכולים בני אנוש לעשות בכל הקיים על פני האדמה. אף תוכניתו של המגדל המפורסם, הוכנה בהיכל זה.

אין אנו מוסיפים עוד ודנים ביתר ההיכלות, גם משום שהמהפכה שהביא איתו תרח להיכל הצורה, חצתה קווים והיכלות וזרתה מהומה ומבוכה בהיכלות ארכד.

איזו תכונה אחדותית קיצונית היתה באיש הזה, שגרמה לו לרצות לאחד את כל שראו עיניו. את כל העולם שסביבו. והדיון העכשווי נסב בהיכלות בעיקר בסוגיה, האם תכונה זו שבאישיותו של חביב המלך, היא תוצר של ראייה מופלגת אל תוך צורתם הראשונה של הדברים. או שהיא מעין עיוורון למגוון ולעושר הפריטים שמלא את המציאות. האם החיים המפכים בדבורת דבש הם אותם חיים המפכים בדוב דרומי ענק?! והאם ניתן להרחיק עוד ולטעון שגם בעצים ובאבנים מפכים חיים? אותם חיים?!

הרבה עסקו בהיכל הצורה בבחינת התחושות העולות לנוכח איזו תדמית חיה שלכאורה מהדהדת בחפצים הדוממים. במעין בת קול ואפילו כעין

אמירה היוצאת לכאורה מחפצי האדם ומהחפצים ילידי הטבע, כשמחברים ביניהם או אפילו כששמים אותם זה בצד זה, אולם המילים שאמרו החפצים נבעו מתוך ליבו של המאזין להם ולא מהחפצים עצמם. הנוכרי הזה והאישה אשר איתו, הביאו חיים לעצים ולאבנים שפיסל, ומעבר לכך הוא העז לטעון שהמילים שיצאו מהחפצים, אף אותם חפצים דוממים שמלאו את מחסני היכל הצורה, המילים הללו נובעות מהחפצים עצמם, והמאזין רק מחדד את אוזניו לשמוע. וזאת הן רק עובדה מתבקשת לאור טענתו הסוברת כי החפצים והמאזין להם הם כולם – אחד. רוח אחת מנשבת לעצמה.

אחדותה של רוח האדם, כך גרס תרח, זורמת בגוף וברוח, בחכמה וברגש האנושי, בצורה, בקול ובתנועה – הכל אחד, כל היקום הסובב הוא בבועה של רוח האדם האחת שלא רק מכילה אותו בתפישת רוחה אלא גם יוצרת את בבועת היקום בתוכה. לחלק את מרכיבי המציאות כך, על פי נטיותיהם, תכונות גופן, פעולותיהם או השימושים שלהם, לגדור אותם בהיכלות, פרושו של דבר כניעת רוח האדם לאשליית הטבע.

תרח עומד היה שעה ארוכה בהיכל הגרנית של ארכד, באולם הפתוח המשקיף אל אגם חמר, עומד ומדבר. מדבר ומדבר, והמלך עומד ומקשיב. מאיפה היו לו לרכיכה הזו, זה שנולד לשמיני, מאיפה לו העוז והמילים לעמוד כך לפני המלך הראשון של בני אנוש? !
והמלך הצעיר והתוסס הזה, שגאותו הרקיעה הרבה מעבר למגדל שטרם נבנה, מאיפה היתה לו הקשבה סבלנית ומלאה למקלון מסוקס זה, שאיש לא הקשיב קודם לכן לדבריו? !
הדברים שאמר תרח הדהדו בקירות הנכונים של הלב הרם של ארכד.

אחדות רוח האדם!

המרד שהלך והתעצם בליבו כנגד זה שכלא את האדם בגוף הזמן. עמד ולבש אז צורה אחדותית קשיחה וברת עמידה.

הנה המלך מזמין את תרח לסעוד פת ערבית על שולחנו. עוד הם סועדים ובא המנגן בחלילו להנעים את סעודתם. עוד הוא מנגן בחלילו המאנפף והנה אישה הנדמית לתרח כאותן נשים מהשוק של חרן, באה לחולל בצעיפיה לפנייהם לקול הניגון.

ותרח נפשו רחבה עליו מני ים. עד שעולה הספק אם האדם הראשון ידע רחבות שכזו בפסעו יחידי בגן הקדמון. מעולם לא נפער לרווחה שכזו השער שבין החלום למציאות כמו שהוא נפתח לפניו עכשיו. צפים ועולים מאמרים סתומים לוטים באבק, שדומה כאילו איש לא נתן עליהם את הדעת קודם לכן, מעולם. דברים שנאמרו בזה שהשמים צופים עליו, ומצפים לו. מעולם לא הקשיב איש לדבריו כמו שמקשיבים לו עכשיו. ומאחר וכך הוא לא חדל מדבר.

"הצלילים הללו שמפיק החליל, הנה ראה עד כמה מתרוננת הרוח למשמע צלילים כה שונים שמצטרפים בכל זאת לניגון אחד. כמו סתם מילים שצפות, אבודות באוויר וגורמות לנו לאי נחת עד כדי מצוקה, כשפתאום אנו מגלים בהם תבנית – הנה המילים הצטרפו למשפט אחד ובעל משמעות. איזה אושר אנו חווים אז! הרוח האחת שלנו מקבלת את אישורה, את האישור לקיומה באחדותה!

כשהרקדנית מחוללת לפנינו..." אומר תרח, קם מהשולחן, ועם גביע מלא למחצה בידו, הוא רץ לעבר הרקדנית, וזו בחיוך עגבים מכניסה אותו למעגל ריקודה, סובבת סביבו במחול, מרפרפת בצעיפיה על גופו ועל פניו, מחליקה נוגעת-לא נוגעת בשער הקש הסומר שלו.

"כשהיא שולחת כך את זרועותיה, משכלת את רגליה, מעקלת את גווה – הבט..."

"וכל תנועה כשהיא לבדה..." ותרח חיקה בזרועותיו ובגופו את ריקוד הרקדנית במחוות מקוטעות.

"תנועות בודדות, חסרות חן, חסרות פשר, עוויתות של חיה עם בעיות עיכול."

ואכן, גם אם לא היה תרח משתדל כל כך להמחיש את דברו, בתנועות מקוטעות, חוסר החן בתנועותיו היה טבעי לגמרי, וקרטועי הגוף המקלי שלו גרמו למלך לעקם את שפתיו לכדי חיוך.

"ואולם הבט כיצד המחול הנובע מרוח האדם הופך את הקטעים לזרימה אחת אחידה", תרח סימן באויר, באצבעו הארוכה את זרימת תנועותיה של הרקדנית, "האחדות הזאת, יש בה משפטים אפילו נאום שלם עם שאלות המצפות לתשובה". ועכשיו הוא הצביע למעלה על זרועותיה של הרקדנית שהונפו מעלה, למלא ארכן, "ותשובה. הנה התשובה באה." כעת צנחו זרועותיה כמו מפלי מלמלה כשזרד אצבעו אל תרח מלווה אותן. "ועכשיו

הכל אחד, זורם כנהר אחד. המנגן, החליל על נקביו, הניגון, הרקדנית, הריקוד, אנו המאזינים..."

אז נדלקה לפתע בראשו של תרח נורת אזהרה חמורה – מה לך נמהר משלח כך את לשונך? ! מה פרוש ה"אנו" זה שלך? ! שוטה נמהר! באיזו קלות ראש אתה כולל את עצמך עם המלך? !

אולם המלך, או שלא שת ליבו או שלא אכפת היה לו, כלל לא הגיב לחוצפה, ותרח מיהר להכביר עליו מילים נוספות על אחדות הרוח האנושית, לכסות על החוצפה, ומבלי שיוכל לכסות על הגאווה שננצעה לפתע עמוק בליבו – הנה "אנו" המלך ואני...

והמלך מביט ומקשיב ורוחו הומה. הנה הן ידע כל זאת בחוש, אולם חסרו לו המילים. כל כך חסרו המילים, עד שקשה היה להמשיך ולבנות את מגדל הרוח ההולך וצומח בקרבו.

– אינסוף של אינסופים, נערמים עליך באשליה שקרית של מציאות, כדי לטרוף את דעתך, כדי לבלבל אותך, להכניע את ליבך! אולם, הנה המילים שנאמרות עכשיו, אליו, בקול קלוש ורועד ובמעין ניגון מאנפף, הם המילים שהיה חסר.

רוח האדם היא אחד.

כשם שאחד הוא זה שעומד כנגדה.

בעזרת המילים הללו יבנה המגדל בלבבות.

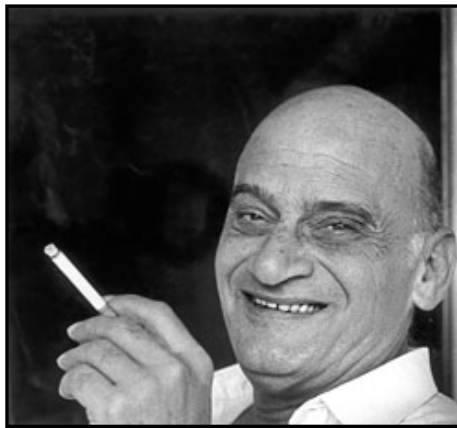
שיחה עם דוד שחר

מראיינת: צפריה גר. קול ישראל, 15.08.1969

*דוד שחר קרא את קטע הפתיחה של הרומן החדש שלו.
בפתח הראיון נשאל המספר, מדוע כינה את נוסח יצירתו בשם "לוריאן"*

דוד שחר: קראתי לספר "לוריאן" מכיוון ששם הגיבור הוא לוריא. אני לא השתמשתי במילה רומן, מכיוון שאין זה רומן. לא עשיתי זאת מתוך כוונה להיות מהפכן, אני רציתי לבנות לי בית שמתאים לי.

מראיינת: שם הספר 'היכל הכלים השבורים', היש קשר בין השם הזה לתפיסה הלוריאנית של שבירת כלים והקבלה.



דוד שחר: את הקשר מצאתי בסוף. כל מי שנולד בירושלים – באותם הימים שבהם היא נזקקה למים משלה, כלומר מי-בור, לפני שהביאו את המים לצינורות – כמוני, שם לב לתופעה של הכלי והשפע הנכנס לתוכו. תמיד היה חשש שאם השפע יהיה רב מאוד, הבור, שנמצא בדרך כלל בחצר-הבית, עתיד להתפוצץ.

היתה הבעיה של הכלי והשפע הנכנס לתוכו. אותו דיכאיקיים גם לגבי האור בירושלים: האור בירושלים הוא אור עירום. יש צורך איכשהו להתאים את הכלי אל השפע שבא מבחוץ. רק מאוחר יותר, אחרי שכתבתי כמה מן הפרקים של הספר הזה, פתאום עלה על דעתי, שייתכן עד מאוד שלוריא, שנולד גם הוא בירושלים, הגיע לתפיסת שבירת הכלים שלו, מתוך אותה חוויה ילדותית, כלומר, שהתורה שלו היתה פרי של חוויה, שנתרגמה אחר כך לתורה פרקטית.

מראיינת: הקשר בין העיר ירושלים ובינך – האם הקשר הזה הוא קשר פנימי או קשר חיצוני?

דוד שחר: נראה לי, שאדם יכול לכתוב, ולדברים יהיה ערך, רק אם הם דברים שאותם הוא חזה מבשרו. כלומר, במידה שהדברים נהפכים לחלק מן האמת הפנימית שלך, ואחרי שעברו את המסננת הזאת, יש להם ערך, אולי יש להם גם צורך להיכתב.

מראיינת: אם כן הקשר הוא פנימי?

דוד שחר: את שואלת שאלה שאני הייתי... שאלה קשה מאוד, כלומר הקשר בין החיצוני והפנימי. מכל מקום, ברגע שאתה מנסה לתת לה איזושהי הבעה, היא כבר משהו שמביע את החוץ כפי שהוא בפנים

מראיינת: איך אתה מגדיר את עצמך בתוך האסכולות הספרותיות השונות מבחינת סגנון, כתיבה, עיצוב דמויות וכולי?

דוד שחר: עניין האסכולות, וכל האטיקטים בספרות, הוא בעצם עניין של איזושהי דרך להקל על אדם שעוסק בה מבחוץ. זה איזושהו אטיקט שמקל עליו. לגבי הכתיבה עצמה, היצירה עצמה – אין זה מעסיק את היוצר. יש כאן איזושהי כוונה להגיע למשמעות, שעומדת מאחורי הדברים, מעבר לדברים, אבל אפשר להגיע אליה רק באמצעות הדברים עצמם. כלומר אם היית אומרת שזה דבר מטא-ריאליסטי היית יכולה להגיע אליו רק על ידי הדבר הריאלי עצמו; וככל שאת מנסה לחוש אותו יותר, כך הוא מקבל משמעות יותר כללית.

מראיינת: האם ביצירה הפרטים ביוגרפיים ממש?

דוד שחר: אדם כותב מתוך מה שחזה מבשרו. במידה שהוא חזה את זה מבשרו הרי זאת אמת אוטוביוגרפית. כאן עניין העובדות אינו מעלה ואינו מוריד. כלומר, אדם יכול לספר לך עובדות. כל אחת מהעובדות הללו התקיימה. ובכל זאת אין זאת אמת.

מראיינת: הקונסוליה החבשית, הנסיעה לצרפת... אלו פרטים...

דוד שחר: אלו הם פרטים, כן, אבל העובדות כשהן לעצמן, יכולות להיות עובדות, והעובדות הן אמיתיות, זאת אומרת הן אירעו, ובכל זאת אין זאת אמת. יכולה להיות אמת פנימית שמתייחסת לעובדות שלא התקיימו ובכל-זאת זאת אמת. במידה שאת מתייחסת לאמת נפשית, הרי זה תמיד אוטוביוגרפי.

מראיינת: הספר 'היכל הכלים השבורים' הוא בלתי רגיל. הנפש – נפשו של גבריאל לוריא – נפשו של גיבור יותר גיבור לאנשים המקיפים אותו מאשר לעצמו. הוא הציר, וסביבו עומדים אנשים רבים ושומעים. אני קיוויתי שהדמות תלך ותתקרב, תלך ותתקרב לעין, ככל שאקרא. מה שקרה בעצם, שהדמות הלכה והתרחקה. כשנפרדנו ממנה היא אי-שם בצרפת, רחוקה מאוד. היתה לי הרגשה שאינני נפרדת ממנה, שהיא תופיע עדיין חזרה, שזה עדיין חלק ממשוהו גדול יותר שעתיד להכתב. עוד יותר: היתה פה איזו הרגשה של מזיגה מכלי – הכלי של הגיבור – לכלים אחרים, והמזיגה הלכה והתרחקה מן העין, הלכה ו.. כאילו חלה איזו התרוקנות תוך כדי מזיגה.

דוד שחר: הספר הוא ספר שעומד בפני עצמו ומסתיים במקום שהוא צריך להסתיים. יש כאן, בציון... פעם היתה גישה, והגישה היא ביסודה נכונה – הרי הספר הוא סיפור, המשמעות היא בסיפור המעשה – עכשיו היתה גישה וביסודה היא נכונה שסיפור צריך להיות בעל התחלה ואמצע וסוף. ההתחלה זה בדרך כלל רגע הלידה. הסוף הוא בדרך כלל רגע המוות. מהלידה עד המוות. כיום, קשה לנו כבר לכתוב בדרך שכזאת, מכל מקום וודאי שאדם, גם במסעו הביולוגי בעולם הזה, בגוף מסוים – הוא מת כמה וכמה פעמים. אדם מזדהה עם מה שהוא אוהב, עם מה שהוא שונא ועם מה שהוא מרגיש ועם מה שהוא מקווה ומה שהוא רוצה להשיג. ברגע שהוא חדל לאהוב את מה שהוא אהב קודם, וחדל לשנוא את מה שהוא שונא קודם, וחדל לקוות לאותו דבר גדול שאליו הוא קיווה קודם, הרי הוא מת לגבי עצמו, לגבי עצמו לגוף זה, זוהי מן צורה של מוות, ובצורה זו הספר מסתיים.

ניקולאי גוגול

רביזור קומדיה בחמש מערכות

אל תאשים את הראי,
אם פרצופך עקום.
(פתגם עממי)

הנפשות הפועלות

אנטון אנטונוביץ' סְקבֹזְניק-דְמוּחְנוֹבְסקי – ראש העיר
אנה אנדרייבנה – אשתו
מריה אנטונובנה – בתו
לוקה לוקיץ' חֶלּוֹפּוֹב, מפקח מוסדות החינוך
אשתו
עמוס פִּיודוֹרוביץ' לִיאפְקִין-טאפְקִין – שופט
אַרְטֵמי פִּיליפּוביץ' יַמְלִיאַניקָה – מפקח מוסדות הצדקה
איוון קוזמיץ' שְׁפֶקִין – מנהל הדואר
פטר איוונוביץ' דובצ'ינסקי {
בעלי אחוזה מקומיים
פטר איוונוביץ' בובצ'ינסקי {
איוון אלכסנדרוביץ' חֶלְסְטַקוֹב – פקיד מפטרבורג
אוסֵיפ – המשרת שלו
כריסטיאן איוונוביץ' גִּיבְנֵר – רופא מחוזי
פיודור אנדרייביץ' לולוקוב { פקידים
איוון לִזְרְביץ' רֶסְטְקוֹבְסקי { בדימוס
סֵטְפֵן איוונוביץ' קורובקין { נכבדי העיר
סטפן איליץ' אוּחְנוֹרְטוֹב – מפקח המשטרה
סְוִיסְטוֹב {
פוגוביץין { שוטרים
דְרִזְיִמוֹרְדָה {
עבדוליין – סוחר
פְּרוֹוִנְיָה פֶּטְרוֹבְנָה פֶּשְׁלוֹפְקִינָה – אשת הנגר
אשת קצין
מישקה – משרת ראש העיר
משרת אכסניה
אורחים ואורחות, סוחרים, בורגנים ומבקשי בקשות.

מערכה ראשונה

חדר בבית ראש העיר

תמונה 1

ראש העיר, מפקח מוסדות הצדקה, מפקח מוסדות החינוך, שופט, מפקח המשטרה, רופא, שני שוטרים.

ראש העיר: רבותי, הזמנתי אתכם כדי לבשר לכם ידיעה בלתי נעימה, מגיע אלינו רביזור.

עמוס: איך רביזור?

ארטמי: איך רביזור?

ראש העיר: רביזור מפטרבורג, אינקוגניטו. עם הנחיות סודיות.

עמוס: חתיכת אירוע!

ארטמי: התלוננו שאין לנו דאגות – בבקשה.

לוקה לוקיץ: אלוהים ישמור! ועוד עם הנחיות סודיות.

ראש העיר: כאילו היתה לי תחושת בטן: חלמתי הלילה על שני עכברושים משונים מאוד. באמת, בחיים שלי לא ראיתי יצורים כאלה: שחורים בגודל על-טבעי! הם התקרבו, רחרחו - והלכו. הנה, אני אקרא לכם את המכתב ששלח לי אנדריי איונוביץ' צ'מיחוב, אותו יצא לך להכיר, ארטמי פיליפוביץ'. כך הוא כותב: "ידידי, סנדקי, איש חסדי היקר (ממלמל בחצי קול בחולפו על השורות) ... ולהודיע לך" או! הנה: "ברצוני להקדים ולהודיע לך שפקיד עם הנחיות סודיות שמציג את עצמו כאדם פרטי מגיע לערוך ביקורת במחוז כולו ובעיקר בעיר שלנו (זוקר את אצבעו מעלה בחשיבות) גיליתי את זה ממקורות אמינים ביותר. מכיוון שאני יודע שגם אליך, כמו אל כולם, נדבקים לפעמים חטאים קטנים, שכן, אתה הרי אדם חכם שלא משליך את מה שהרוח מביאה לידיים שלו..." (עוצר) טוב, זה כל מיני... "אם כן, אני מציע לך לנקוט באמצעי זהירות, הוא יכול להגיע בכל רגע, אם לא הגיע כבר והספיק להתאכסן איפשהו כאינקוגניטו... אגב, אתמול אני..." טוב, זה עניינים משפחתיים: "אחותי, אנה קירילובנה, הגיעה אלינו עם בעלה, איבן קירילוביץ', שאגב, השמין מאוד אבל עדיין מנגן בכינור..." וכולי, וכולי. בקיצור, זה הסיפור.

עמוס: חתיכת סיפור... יוצא דופן, פשוט יוצא דופן. זה לא סתם קורה לנו.

לוקה לוקיץ': אבל למה, אנטון אנטונוביץ', למה? למה דווקא אלינו רביזור?

ראש העיר: למה! כך רצה הגורל! (נאנח) עד היום, תודה לאל, ביקר בערים אחרות ועכשיו הגיע תורנו.

צמוס: לדעתי יש לזה סיבה מיוחדת, אולי אפילו פוליטית. העניין כזה: רוסיה... כן... רוסיה מתכוננת למלחמה והממשלה שלחה לכאן איזה פקיד כדי לבדוק אם אין בינינו בוגדים.

ראש העיר: איזו היסחפות! חכם גדול! בא לחפש בוגדים בעירנו הקטנה! מה הוא, שומר גבול? אתה יכול לצאת מכאן היום על סוס וגם בעוד שלוש שנים לא תגיע למדינה אחרת.

צמוס: לא, כוונתי היתה... אתה לא... פשוט לא... לאנשים שם למעלה יש חוש: ידוע שהגבול רחוק אבל איש לא מקל ראש.

ראש העיר: מה עניין מקל לראש עכשיו? רבותי, אני אתכם הזהרתי. דעו שאני כבר נתתי הנחיות בתחומי, ממליץ גם לכם. בחום. ביחוד לך, ארטמי פיליפוביץ'! הפקיד האורח ודאי ירצה בראש ובראשונה לבקר במוסדות הצדקה עליהם אתה מפקח – כדאי לך להשתדל שהכל יראה הגון: שכל המצנפות יהיו נקיות ושהחולים לא יהיו מטונפים כמו נפחים, הם כבר מרגישים שם כמו בבית.

ארטמי: זאת לא בעיה – מצנפות נקיות אפשר לארגן.

ראש העיר: כן, ושמעל כל מיטה יהיה כתוב בלטינית או באיזו שפה אחרת... זה כבר התחום שלך, כריסטיאן איונוביץ' – פירוט המחלות: מי חלה מתי, איך, באיזה תאריך, באיזה יום... וזה לא לעניין שהחולים שלך מעשנים טבק כזה חזק, שכל מי שנכנס מתחיל להתעטש. ובכלל, מוטב שיהיו כמה שפחות חולים: שלא יאשימו אותנו בטיפול לקוי או ברופאים לא מקצועיים.

ארטמי: הו! לי ולכריסטיאן איונוביץ' יש גישה משלנו בכל מה שנוגע לעניין הזה של... רפואה: כמה שיותר קרוב לטבע – יותר טוב, אנחנו לא משתמשים בתרופות יקרות. בן אדם זה יצור פשוט: אם ימות – ימות, ואם יבריא – יבריא. פשוט כריסטיאן איונוביץ' קצת מתקשה לתקשר אתם: הוא לא יודע מלה ברוסית.

(כריסטיאן איונוביץ' מפיק קול המזכיר את הצליל אי או יאה)

ראש העיר: גם לך, עמוס פדורוביץ', הייתי מציע לבדוק את עצמך. בכניסה לבית המשפט, איפה שכל המתחננים, השומרים מחזיקים ברוזנים וברווזונים שכל הזמן נתקעים לכולם בין הרגליים. אני לא אומר, כל מי שמחזיק משק בית מגיע לו כל הכבוד, ובאמת אם השומרים רוצים - למה לא? אבל במקום כזה זה קצת... לא מתאים. מזמן רציתי להעיר לך על זה אבל פרח מזכרוני.

עמוס: עוד היום אני אבקש להעביר אותם למטבח. אם תרצה אתה מוזמן לארוחת צהריים.

ראש העיר: וזה גם לא מכובד שבמשרד עצמו אתה מייבש על חבל כל מיני סמרטוטים, ושמעל לארון המסמכים תלית שוט. אני יודע שאתה אוהב ציד אבל מוטב שתסיר אותו משם לתקופה קצרה, אחר כך כשהרביזור יעזוב, אם תרצה, תתלה אותו שוב. גם היועץ המשפטי הזה שלך... אני לא אומר, בן אדם משכיל, כן, אבל יש לו ריח כאילו שהרגע יצא ממפעל ליינות וסיגרים – גם זה לא טוב. מזמן רציתי להעיר לך על זה אבל הייתי, כבר לא זוכר בדיוק, הייתי עסוק במשהו. יש כל מיני דרכים להתמודד עם הריח הזה, אם באמת, כפי שהוא טוען, זה הריח הטבעי שלו: אולי שיאכל בצל או שום, אני יודע... זה מקרה שכריסטיאן איוונוביץ' אולי יכול לרקוח איזו מרקחת.

(כריסטיאן איוונוביץ' מפיך שוב את אותו הקול)

עמוס: לא, זה ריח שאי-אפשר לסלק: הוא טוען שכשהיה קטן אמא שלו גרמה לו הפילה אותו ומאז יש לו ריח של וודקה.

ראש העיר: בסדר, אני רק ציינתי את זה כעובדה. ובקשר לכל מה שאנדריי איוונוביץ' מכנה חטאים קטנים - אני לא יודע מה לומר. ומה יש לומר פה: אל מי לא נדבקו כמה חטאים קטנטנים. כך אלוהים ברא את העולם, וכל אלה שקראו את וולטר סתם מנסים עכשיו להתנגד לזה.

עמוס: אנטון אנטונוביץ', מה אתה מחשיב כחטאים? יש חטאים ויש חטאים. אני אומר את זה בכל הכנות – אני מקבל שוחד. רגע, אבל איזה שוחד? כלבי-ציד גזעיים. זה סיפור אחר.

ראש העיר: כלבים או לא כלבים – זה עדיין שוחד.

עמוס: סליחה, אנטון אנטונוביץ', אם מישהו לובש מעיל פרווה שעולה חמש מאות רובלים והצעף של אשתו עולה...

ראש העיר: נו, אז מה אם אתה מקבל כלבי-צייד בתור שוחד? אתה לא מאמין באלוהים, זה העיקר, בחיים שלך לא היית בכנסיה, אני לפחות בטוח באמונה שלי וכל יום ראשון אתה יכול לראות אותי בכנסיה. ואתה... אוי, אני מכיר אנשים כמוך: אתה מסביר את בריאת העולם באופן כזה שהאזניים נושרות.

עמוס: לפחות הגעתי למסקנות האלה בעצמי – מתוך תובנה.

ראש העיר: לפעמים יותר מדי שכל – זה רע. בעצם, הזכרתי במקרה את בית המשפט, אני בספק אם מישהו בכלל יציץ לשם: זה באמת מקום נשגב, שרוח אלוהים שוכנת בו. אתה, לעומת זאת, לוקה לוקיץ', כמפקח על מוסדות החינוך כדאי שתשים לב למורים שלך. ברור, הם אנשים משכילים, כולם למדו באוניברסיטה, אבל הם עושים מעשים מאוד משונים. אחד מהם, למשל, אה, איך קוראים לו, עם פרצוף שמן כזה... לא חשוב, לא יכול להיכנס לכיתה בלי לעשות פרצופים (עושה פרצוף), ועוד מהדק את הזקן שלו מתחת לעניבה. שמע, אם הוא עושה פרצופים כאלה רק לתלמידים, זה לא נורא, אולי אפילו זה נחוץ במקרים מסוימים, אני לא מומחה לחינוך, אבל תחשוב מה יקרה אם הוא יעשה פרצוף כזה לאורח – זה יכול להיגמר רע מאוד: האדון רביזור או מישהו אחר יכול לחשוב שזאת בדיחה על חשבוננו. ואז רק השד יודע מה יכול לקרות.

לוקה לוקיץ': אבל מה אני יכול לעשות אתו? הרבה פעמים הערתי לו על זה. ממש לפני כמה ימים כשהמנהל נכנס לכיתה הוא עשה פרצוף, שבחיים שלי לא ראיתי דבר מזעזע כזה. והוא לא עשה את זה בכוונה רעה, אבל עלתה בי השאלה: למה הנוער שלנו מוצף מחשבות מופקרות?

ראש העיר: אני יכול לספר לך דבר דומה על המורה להיסטוריה. יש לו ראש על הכתפיים – זה מיד רואים – ויש לו ידע – שלא נדע – אבל הוא מסביר בכזאת התלהבות שאי אפשר להבין כלום. ביקרתי בשיעור שלו, כל זמן שדיבר על אשור ובבל – עוד איכשהו, אבל כשהוא הגיע לאלכסנדר מוקדון, אני לא יכול לתאר לך מה עבר עליו. הייתי בטוח שפרצה שריפה, נשבע לך! יצא מהכיתה בריצה, תפס כיסא ו-טראח! שבר אותו על הרצפה. נכון, אלכסנדר מוקדון היה גיבור גדול אבל למה לשבור כיסאות? זה נזק לתקציב השנתי.

לוקה לוקיץ': כן, הוא באמת משתלהב לפעמים. הרבה פעמים הערתי לו על זה... הוא אומר: "תעשה מה שאתה רוצה – אבל אני את החיים שלי אקריב עבור היסטוריה".

ראש העיר: כן, אלה חוקי הגורל הבלתי מוסברים: בן אדם חכם - או שהוא שתיין, או שעושה פרצופים שהשד יעזור.

לוקה לוקיץ': לא מאחל לאף אחד לעבוד בבית ספר! אתה חי בפחד: כולם מתערבים, כל אחד רוצה להראות שגם הוא חכם.

ראש העיר: זה לא נורא – אבל האינקוגניטו הארוך הזה! פתאום ידחוף את הראש פנימה: "אה, אתם כאן, מקסימים שלי! ומי יגיד לי מי פה השופט?" – "ליאפקין-טיאפקין". – "לקרוא מיד לליאפקין-טיאפקין! ומי מפקח על מוסדות הצדקה?". "זמליאניקה". – "לקרוא מיד לזמליאניקה!" זה מה שנורא.

תמונה 2

אותן דמויות ומנהל הדואר.

מנהל הדואר: תסבירו לי רבותי, מה, מי זה הפקיד שאמור להגיע?

ראש העיר: לא שמעת?

מנהל הדואר: שמעתי מפטר איוונוביץ' בובצ'ינסקי שביקר אצלי היום בדואר.

ראש העיר: נו, ומה דעתך בנושא?

מנהל הדואר: מה דעתי? תפרוץ מלחמה עם הטורקים.

עמוס: בדיוק מה שחשבתי – מלה במלה!

ראש העיר: מוחות קטנים חושבים דומה!

מנהל הדואר: לא, באמת תפרוץ מלחמה עם הטורקים. הכל בגלל הצרפתים המנוולים.

ראש העיר: מה פתאום מלחמה עם הטורקים! זה אנחנו עומדים לסבול, לא הטורקים. הכל כבר ידוע: המכתב אצלי ביד.

מנהל הדואר: אה, אז לא תפרוץ מלחמה עם הטורקים?

ראש העיר: מה תגיד, איוון קוזמיץ'?

מנהל הדואר: אני? מה יש לי להגיד? מה אתה תגיד, אנטון אנטונוביץ'?

ראש העיר: אני? מה יש לי להגיד? אני לא מפחד, ככה, קצת... זה הסוחרים והאזרחים גורמים לי לחשוש. אומרים שעשיתי להם חיים קשים, אבל אני נשבע שגם אם לקחתי משהו ממישהו – עשיתי את זה בלי שום שנאה. אני אפילו חושב (אוחז בידו ולוקח אותו הצידה) אני אפילו חושב, אולי מישהו כתב איזה מכתב הלשנה עלי. אחרת למה בכלל שולחים אלינו רביזור? תגיד, איוון קוזמיץ', היית יכול, לטובת העניין הכללי של כולנו, קצת, איך אומרים, לפתוח ולהציץ בכל מכתב שנכנס או יוצא מהדואר, רק כדי לבדוק אם אין שם איזו הלשנה או התכתבות כלשהי. אם אין - בבקשה - אפשר לסגור ולשלוח, למרות שאפשר גם לשלוח עם מעטפה פתוחה.

מנהל הדואר: אני יודע, אני יודע... אתה לא צריך ללמד אותי, אני גם ככה עושה את זה אבל לא מתוך זהירות אלא סתם, מסקרנות: אני אוהב לגלות מי מת, מה חדש בעולם. תדע לך שזה חומר קריאה מרתק. יש מכתבים שזה פשוט ללקק את המלים – כל מיני מקרים... אפשר ללמוד יותר מבכל כתבה שמתפרסמת ב"חדשות מוסקבה".

ראש העיר: אז מה, לא קראת כלום על איזה פקיד מפטרבורג?
מנהל הדואר: לא, על זה מפטרבורג לא היה כלום, אבל על אחד מסרטוב ועל אחד מקוסטרומ – דפים על גבי דפים. חבל שאתה לא קורא מכתבים, יש שורות מקסימות. לא מזמן למשל, קצין אחד תיאר לחבר שלו נשף ריקודים בסגנון משעשע באמת, ש... ממש ממש מוצלח: "ידידי, אני חי ברקיע השביעי, אינסוף נשים, מוסיקה, הדגל מתנופף..." כתוב ברגש, באמת מרגש. שמרתי אותו לעצמי – לקרוא לכם קטע?

ראש העיר: איכשהו זה לא מתאים עכשיו. עשה לי טובה, איוון קוזמיץ': אם תמצא פתאום מכתב תלונה או הלשנה, עצור אותו מיד בלי לחשוב פעמיים.

מנהל הדואר: בעונג רב.

עמוס: אתה עוד תשלם על זה.

מנהל הדואר: חס וחלילה!

ראש העיר: די, די. אם הוא היה מפרסם את זה בפומבי, זה דבר אחד, אבל זה הרי עניין משפחתי.

עמוס: כן, תבשיל מגעיל התבשל פה! אני בכלל הגעתי אליך, אנטון אנטונוביץ', כדי לשמח אותך עם כלבלבונת חמודה. אחותו של הכלב הגדול ההוא שהכרתי לך אז. שמעת שצ'פּטוביץ' ונְרְחובינסקי הסתכסכו

ואני הרווחתי מכל הסיפור: אני צד שפנפנים באדמות של שניהם בלי שיפריעו לי.
ראש העיר: אלוהים, איכשהו השפנפנים שלך ממש לא משמחים אותי עכשיו, תקוע לי בראש האינקוגניטו הארוור הזה. זהו, שב, חכה, פתאום תיפתח הדלת ו – פפפט...

תמונה 3

אותן דמויות, בובצי'נסקי ודובצי'נסקי נכנסים מתנשפים.

בובצי'נסקי: מקרה מפתיע!

דובצי'נסקי: אירוע מתמיה!

כולם: מה, מה קרה?

דובצי'נסקי: התרחשות בלתי צפויה, איך שאנחנו נכנסים לאכסניה...

בובצי'נסקי (קוטע): אני ופטר איונוביץ' נכנסים לאכסניה...

דובצי'נסקי (קוטע): אה, פטר איונוביץ', אם יורשה לי, אני אספר.

בובצי'נסקי: אה, לא, לא, אם יורשה לי.. סליחה, אם יורשה לי... בכל זאת, בניסוחים אני קצת יותר...

דובצי'נסקי: אתה תתבלבל ולא תזכור את כל הפרטים.

בובצי'נסקי: אני אזכור, ועוד איך אני אזכור. אל תפריע, תן לי לספר, אל תפריע! רבותי, אני מאוד מצטער, אני מבקש שתדאגו לכך שפטר איונוביץ' לא יפריע.

ראש העיר: דבר כבר בשם אלוהים, מה קרה? הלב שלי זז מהמקום. רבותי - לשבת! קחו כיסאות! פטר איונוביץ' - כיסא.

(כולם מתיישבים סביב לשני הפטרים איונוביצ'ים)

נו, מה, מה קרה?

בובצי'נסקי: אה, אם יורשה לי לפי הסדר. ברגע שנפלה בחלקי השמחה לצאת מביתך, לאחר שנבהלת מהמכתב, אה, כן – ממש מיד משם קפצתי ל... אה, אולי תפסיק להפריע, פטר איונוביץ'! אני זוכר הכל, הכל, הכל בעצמי. אני, זאת אומרת, אני קפצתי לקורובקין. התברר שקורובקין לא בבית, אז זינקתי לרסטקובסקי, התברר שרסטקובסקי לא בבית, אז דילגתי

לאיוון קוזמיץ' כדי לספר לו על החדשות וכשיצאתי משם פגשתי את פטר איוונוביץ'...

דובצ'ינסקי (קוטע): ליד הביתן שם, איפה שמוכרים עוגות.

בובצ'ינסקי: ליד הביתן, איפה שמוכרים עוגות. כן, נפגשתי עם פטר איוונוביץ' ואמרתי לו: "שמעת את החדשות שהגיעו לאנטון אנטונוביץ' במכתב מגורם אמין ביותר? אבל פטר איוונוביץ' כבר שמע הכל מהשוערת שלך, אבדוטיה, שלא ברור למה יצאה בשליחות אל פיליפ אנטונוביץ' פּוֹצ'צ'וֹיבּ.

דובצ'ינסקי (קוטע): הלכה להביא חבית של וודקה צרפתית.

בובצ'ינסקי (מזיז את ידי דובצ'ינסקי הצידה): הלכה להביא חבית של וודקה צרפתית. אז אני ופטר איוונוביץ' הלכנו אל פּוֹצ'צ'וֹיבּ... ו... פטר איוונוביץ'... אה, זה... תפסיק להפריע, אני מבקש, תפסיק להפריע!... הלכנו לפּוֹצ'צ'וֹיבּ וברוך פטר איוונוביץ' אומר: "בוא נכנס לאכסניה. הקיבה שלי פשוט... לא אכלתי מהבוקר, ממש בלבול קיבה..." כן, הקיבה של פטר איוונוביץ' זה משהו... אז הוא אומר "שמעתי שהגיע לאכסניה משלוח של סלמון טרי, למה שלא נאכל משהו קטן?" ואיך שאנחנו נכנסים פתאום איזה בחור צעיר...

דובצ'ינסקי (קוטע): מכובד למראה, בלבוש אזרחי...

בובצ'ינסקי: מכובד למראה, בלבוש אזרחי מתהלך לו בחדר ומהרהר הרהורים... פרצוף... איש מעשים ופה (מסובב את ידו ליד המצח) המון, המון, המון, ט-ט-ט... אני כאילו הרגשתי ואמרתי מיד לפטר איוונוביץ': "משהו פה חשוד". כן. ופטר איוונוביץ' כבר הרים אצבע והזמין את מנהל האכסניה, את וְלָאס מנהל האכסניה, אשתו ילדה לפני שלושה שבועות, איזה תינוק חכם, הוא, כמו אבא שלו, יגדל וינהל את האכסניה. פטר איוונוביץ' קרא לולאס ושאל אותו בלחש: "מי זה הבחור הצעיר הזה?" וולאס ענה לו: "זה, אה... אל תפריע, אתה לא תצליח לספר את זה, לא, אתה לא תצליח, זה ברור, אתה תתחיל ללחוש, מה אני לא מכיר אותך, יש לך שן שורקת בפה וכל המלים... בקיצור, הוא ענה לו: "הבחור הצעיר הזה הוא... פקיד, אה, כן, שהגיע מפטרבורג, והוא אומר שקוראים לו איוון אלכסנדרוביץ' חלסטקוב, ושהוא בדרך למחוז סרטוב, מתנהג מוזר מאוד: חי כאן כבר מעל שבוע, לא יוצא מהאכסניה, מזמין הכל על החשבון ולא

רוצה לשלם אפילו אגורה". ברגע שהוא אמר לי את זה אני כאילו היתה לי הארה משמיים. "אָה!" אמרתי לפטר איונוביץ'...
דובצ'ינסקי: לא, פטר איונוביץ', זה אני אמרתי "אָה!"
בובצ'ינסקי: קודם אתה אמרת ואחר כך גם אני אמרתי, "אָה!" – אמרנו שנינו. "מה פתאום הוא יושב לו פה אם הוא צריך להגיע למחוז סרטוב?"
בריוק – מפני שהוא זה הפקיד.

ראש העיר: מי, איזה פקיד?

בובצ'ינסקי: אותו פקיד שעל אודותיו דיווחו לכבודו – הרביזור.
ראש העיר (בפחד): מה קרה לך שאלוהים ישמור אותך! זה לא הוא.
דובצ'ינסקי: הוא! גם לא משלם וגם לא נוסע לשומקום. מי זה יכול להיות אם לא הוא? בתעודות שלו כתוב שהוא נוסע לסרטוב.
בובצ'ינסקי: זה הוא, הוא, אני נשבע לך שזה הוא... סקרן שכזה: בחן את הכל. ראה מה אני ופטר איונוביץ' אוכלים: סלמון – אולי בגלל שפטר איונוביץ' עם הקיבה שלו... וגם בלי קשר תקע מבט בצלחת שלנו. אני ממש רעדתי מפחד.

ראש העיר: אלוהים, רחם עלינו החוטאים! איפה הוא מתגורר שם?

דובצ'ינסקי: בחדר מספר חמש, מתחת למדרגות.

בובצ'ינסקי: החדר שבו בשנה שעברה היתה הקטטה של הקצינים.

ראש העיר: הוא הגיע מזמן?

דובצ'ינסקי: לפחות שבועיים. הוא הגיע ביום ואסילי המצרי הקדוש.

ראש העיר (הצידה): שבועיים! קדושים מקודשים! תתחילו להרביץ תפילות! דווקא בשבועיים האחרונים אשתו של הקצין חטפה הצלפות! לאסירים לא חילקו אוכל! הרחובות נראים כמו מסבאה, בושה וכלימה! זוהמה! (תופס את הראש)

ארטמי: אז מה, אנטון אנטונוביץ' - נצא כולם יחד אל האכסניה?

עמוס: לא, לא! ראשונים יצאו הכמרים והסוחרים, כמו שנאמר בספר "חסדי הבונה החופשי יוחנן"...

ראש העיר: לא, לא, תרשו לי ללכת לשם לבדי. נקלעתי כבר למצבים קשים ויצאתי בחיים, עוד אמרו לי תודה בסוף. נשרוד גם את זה, בעזרת האל.
(פונה לבובצ'ינסקי) הוא בחור צעיר, אתה אומר?

בובצ'ינסקי: צעיר, עשירים ושלוש, עשירים וארבע.

ראש העיר: עוד יותר טוב: צעירים אני מריח ישר. הבעיה זה עם השדים הזקנים, אבל צעיר – ספר פתוח. רבותיי, תתחילו לעשות סדר, כל אחד בתחמו, ואני אצא לבד, או עם פטר איוונוביץ', סתם כך, לטיול קטן, לבדוק אם אין בעיר שלנו אורחים מקופחים. הי, סביסטונוב!

סביסטונוב: מה רצונו?

ראש העיר: צא תיכף ומיד, לא, רגע, אני צריך אותך, תגיד שם למישהו שירוך בדחיפות ויביא אלי את מפקח המשטרה. ותחזור לכאן.

(השוטר יוצא בחיפזון)

ארטמי: בוא, עמוס פיודורוביץ', בוא! הרי באמת יכול לקרות אסון.

עמוס: מה נבהלת פתאום? תחבוש לחולים מצנפות נקיות ותצא בשלום מכל העניין.

ארטמי: מה מצנפות! מרק גריסים – זה מה שאני חייב להגיש על פי התקנון, אבל אנחנו נותנים כרוב – שכל המסדרון נחנק מהריח.

עמוס: אני אישית לא מתרגש. מי ייכנס לבית המשפט? וגם אם משום-מה מישהו יחליט להציץ בניירת, זה ימחק לו את החיוך מהפרצוף. אני למשל, חמש עשרה שנה שופט, ואיך שאני פותח את הפרוטוקולים – אי! תהום של חושך. אפילו שלמה המלך לא יצליח לגלות מה אמת ומה שקר.

השופט, מפקח מוסדות הצדקה, מפקח מוסדות החינוך ומנהל הדואר יוצאים ובדלת נתקלים בשוטר הנכנס

תמונה 4

ראש העיר, בובצ'ינסקי, דובצ'ינסקי והשוטר.

ראש העיר: נו, הכרכרה מוכנה?

שוטר: מוכנה.

ראש העיר: צא החוצה... או ש... לא! חכה! לך ותביא... איפה כולם? מה אתה פה לבד? הרי דרשתי שגם פרוחורוב יגיע. איפה פרוחורוב?

שוטר: פרוחורוב בתחנה, אבל הוא במצב לא תקין.

ראש העיר: מה זאת אומרת?

שוטר: זאת אומרת שאתמול החזירו אותו חצי מת לפני בוקר, שפכו עליו שני דליי מים אבל האלכוהול עוד לא יצא ממנו.

ראש העיר (תופס את הראש): אי, אלוהים, אלוהים! רוץ מהר החוצה ו.. לא! לפני הכל, שומע, לך לחדר ותביא לי משם חרב ומגבעת חדשה. נו, פטר איוונוביץ', נצא?

בובצ'ינסקי: רגע, רגע, מה אתי?.. אם יורשה לי, אנטון אנטונוביץ'!
ראש העיר: לא, לא, פטר איוונוביץ', אסור, אסור! זה לא מתאים וגם אין מקום בכרכרה.

בובצ'ינסקי: לא נורא, לא נורא, אני אקפץ בעקבות הכרכרה, ככה, קפיץ-קפוץ. אני רק רוצה ככה, להציץ מהחריץ... סתם מסקרן לראות איך הוא מתנהג ב...
ראש העיר (מקבל את החרב ופונה אל השוטר): רוץ מיד וקח כמה שוטרים

ושכל אחד מהם ייקח... למה החרב שרוטה! אוי, עבדולין, הרוכל הנוכל – ראה שראש העיר שלו מסתובב עם חרב ישנה – ולא שלח לו חדשה. הוי, עם של שרלטנים! ברור שכל הרמאים כבר מכינים כל מיני בקשות מצוצות מהאצבע. שכל אחד יקח רחוב... לעזאזל, רחוב - מטאטא! ושיקרצפו את כל הרחוב שמוביל לאכסניה, ושיבריקו את ה... אתה מקשיב?! הי! מה אתה חושב לעצמך! אני מכיר אותך, אתה - אתה כל היום מסתובב וגונב כפיות כסף בתוך המגפיים. תיזהר ממני, כלום לא חולף ליד האוזניים שלי!... מה עשית לסוחר, צ'רְנַאָיִב, אה? הוא היה צריך לתת שני מטרים של לְכָד בשביל מדים, ואתה לקחת את כל הגליל. מה זה! תיזכר מה הדרגה שלך! צא מכאן!

תמונה 5

אותן דמויות ומפקח המשטרה

ראש העיר: אה, סטפן איליץ'! תגיד לי בשם אלוהים לאן נעלמת פתאום? מה זה אמור להיות?

מפקח המשטרה: הייתי כאן, מאחורי השער.

ראש העיר: תקשיב לי טוב, סטפן איליץ'! פקיד מפטרבורג הגיע. מה עשיתם בנידון?

מפקח המשטרה: בדיוק מה שאמרת. שלחתי את השוטר פוגוביציץ עם עוד אנשים לנקות את המדרכה.

ראש העיר: ואיפה דרז'מורדה?

מפקח המשטרה: דרז'מורדה נסע על עגלת מכבי-אש.

ראש העיר: ופרוורוב שיכור?

מפקח המשטרה: שיכור.

ראש העיר: איך נתת לזה לקרות?

מפקח המשטרה: השד יודע. אתמול היתה קטטה המונית מחוץ לעיר, הוא נסע לשם לעשות סדר וחזר שיכור.

ראש העיר: תקשיב לי טוב, זה מה שתעשה: השוטר פוגוביציץ... הוא בחור גבוה, שלח אותו לעמוד על הגשר בשביל הייצוגיות. ותעיפו מיד את הגדר הישנה ליד הסנדלריה ובמקומה תציבו חבילת קש שייראה כאילו הרסו ועומדים לבנות. כמה שיש יותר הריסות זה מראה על פעילות של ראש העיר. אח, אלוהים! אני כבר שכחתי שליד הגדר ההיא יש זבל שיכול למלא ארבעים עגלות. הוי, איזו עיר נוראית! אתה שם איזו אנדרטה איפשהו, או אפילו סתם גדר – הם ישר מגיעים השד יודע מאיפה ומתחילים לטנף את המקום! (נאנח) ואם הפקיד האורח ישאל את החיילים: "אתם מרוצים?", שיגידו: "מרוצים ביותר, הוד מעלתך". ומי שלא יהיו מרוצים אני אסדר להם כאלה מרוצים... או, אות, חו, חו, ח! חוטא, חוטא גדול! (לוקח את הנרתיק במקום את המגבעת) אלוהים, עזור לי לצאת מכל הסיפור הזה במהרה, ואז אני אחדיר כזה נר, כזה נר, כמו שאף אחד לא אחדיר לפניי: אני אצווה לשים חמישים קילו שעווה על כל רוכל נוכל. הוי, אלוהים, אלוהים! ניסע, ניסע, פטר איונוביץ'! (מנסה לחבוש את הנרתיק במקום את המגבעת)

מפקח המשטרה: אנטון אנטונוביץ', זו קופסה – לא מגבעת.

ראש העיר (משליך את הנרתיק): אז מה אם זאת קופסה! שתלך לעזאזל! ואם הוא ישאל למה לא בנו כנסייה ליד מוסד הצדקה, אם כבר לפני חמש שנים חתמו על התקציב, אל תשכחו לענות שהתחלנו לבנות אותה אבל היא נשרפה. אפילו הגשתי דו"ח בנושא. הרי איזה מטומטם עוד יכול לפלוט שאפילו לא התחלנו לבנות אותה. ותגידו לדרז'מורדה שיחזיק את האגרופים שלו בכיסים, הוא מנסה לשמור על החוק אבל משאיר לאנשים פנסים בעיניים – למי שאשם אבל גם למי שלא אשם. ניסע, ניסע, פטר

איוונוביץ' ! (יוצא וחוזר) ואל תרשו לחיילים לצאת לרחובות, המטונפים האלה לובשים את המדים על הגופיות, ומתחת לזה כלום.

(כולם יוצאים)

תמונה 6

אנה אנדרייבנה ומריה אנטונובנה נכנסות בריצה לבמה

אנה אנדרייבנה: איפה, נו, איפה הם? אוי, אלוהים, אלוהים! .. (פותחת את הדלת) בעלי! אנטושקה! אנטון! (מדברת מהר) הכל אַת, הכל באשמתך! התחילה לפשפש: "רק סיכה קטנה, רגע, הצעיף," (רצה אל החלון וצועקת) אנטון, לאן? לאן? מה, מי הגיע? רביזור? עם שפם? איזה שפם? קולו של ראש העיר: אחר כך, יקירתי, אחר כך!

אנה אנדרייבנה: אחר כך? זה חדש – אחר כך! לא רוצה אחר כך... רק מלה אחת ביקשתי: יש לו דרגת אלוף או לא? אה? (בולזול) נסע! אני אזכור לך את זה! וכל ה: "אמא'לה, אמא'לה, אני רק מהדקת את הצעיף וכבר באה". ממש כבר! כבר עבר ולא גילינו שום דבר! הכל בגלל הגנדרנות המטופשת שלה: שמעה שמנהל הדואר כאן והתחילה להתקשט מול המראה, קצת מהצד הזה וקצת מהצד הזה. מדמינת לעצמה שהוא רץ אחריה, אבל הוא עושה פרצוף כל פעם שאת מפנה לו את הגב.

מריה אנטונובנה: מה אני אעשה אמא'לה? ממילא נדע הכל בעוד שעתיים. **אנה אנדרייבנה:** בעוד שעתיים! מודה מקרב לב. ממש הרגעת אותי עכשיו! למה לא אמרת בעוד חודש! (רוכנת מחוץ לחלון) הי, אבדוטיה! אה? מה? אבדוטיה, שמעת מי זה שהגיע?.. לא שמעת? חתיכת מטומטמת! מנופפת בידיים. תשאלני עוד פעם. נו, הבנת? לא? סתומה, רק חתנים יש לה בראש. אה? נסעו מהר! אז רוצי בעקבות הכרכרה. רוצי, קדימה, רוצי! שומעת, רוצי ותשאלני לאן הם נוסעים, אבל תחקרי טוב טוב: מי בא, איזה מן בן אדם הוא – שומעת? תציצי בחור המנעול ותגלי הכל, אם יש לו עיניים שחורות או לא, ותחזרי מיד לספר, שומעת? קדימה, קדימה, קדימה!

צועקת עד שהמסך יורד ומסתיר את שתיהן העומדות בחלון

מערכה שניה

חדר קטן באכסניה. מיטה, שולחן, מזוודה, בקבוק ריק, מגפיים, מברשת בגדים וכולי.

תמונה 1

אוסיופ שוכב על מיטת אדונו.

אוסיופ: לעזאזל, אני מוכרח לאכול, הבטן שלי משמיעה כאלה חצרוצים, כאילו גודד שלם יוצא לקרב. נוסעים, נוסעים, לא מגיעים לשום מקום. הביתה! מה אני יכול לעשות? עברו חודשיים מאז שיצאנו מפטרבורג! את כל הכסף שרף בדרך, החמודון, ועכשיו הוא יושב עם הזנב בין הרגליים ולא מזיז אצבע. וזה לא שלא היה, היה ועוד איך מספיק כסף לכל ההוצאות, אבל, לא! הוא הרי בכל עיר חייב להראות את הנוצות! (מחקה אותו) "הי, אוסיופ, לך תבחר את החדר הכי טוב, ותבקש את הארוחות הכי טובות, אני לא מסוגל לאכול מזון לא טוב, אני אוכל רק את האוכל הכי טוב". אם הוא לפחות היה ראוי לזה, אבל הוא הרי בסך הכל פקידון פשוט! מתוודע אל כל מיני עוברי אורח ואז, כמובן, קצת בקלפים – וזהו, קילפו אותנו לגמרי! אוי, כמה נמאסו עלי החיים האלה! מוטב כבר לחיות בכפר: נכון, פחות פומביות, אבל גם פחות דאגות. קח לך נקבה, ושנים תשכב ליד האח ותאכל עוגות. אני לא אומר שלא, אם לומר את האמת, ברור שעדיף לחיות בפטרבורג. אם רק היה כסף, החיים שם מעודנים, פוליטיים: יש שם תיאטרון (במבטא צרפתי), כלבים רוקדים, כל מה שתרצה. כולם מדברים על דברים ברמה של גבוהה של נימוס, נגיד אתה הולך לשוק – הסוחרים צועקים לך: "אדון נכבד!", או נגיד אתה עולה על סירה לגדה השנייה תמיד תפגוש שם פקידים, או נגיד מתחשק לך לשוחח קצת? – גש לחנות הקרובה ואיזה משהו מיוחס יספר לך על הבסיסים הצבאיים ויסביר לך מה המשמעות של הכוכבים שרואים בשמיים, ואתה תראה הכל כמו על כף היד. איזה אשת קצין זקנה תגיע פתאום, לפעמים תפגוש איזו משרתת... אוף, אוף, אוף! (מצחקק ומנענע בראשו) נימוסים סוג א', לכל הרוחות! בחיים לא תשמע שם מלה גסה, כולם ידברו אליך ב"אדוני". התעייפת ללכת – קח כרכרה, שב לך כמו מלך, ואם נגיד אתה לא רוצה לשלם – אין בעיה, בכל בית יש גם שער אחורי, צא בריצה וגם

השד לא ימצא אותך אחר כך. רק חיסרון אחד יש: יום אחד אתה זולל ויום אחד - מתפתל. והכל באשמתו. מה אני אעשה אתו? האבא שולח כסף, אבל לך תחזיק אותו - איפה! ... יוצא לחגוג, נוסע בכרכרה, כל יום תשיג לו כרטיסים לתיאטרון (במבטא צרפתי), ואז חולף שבוע, הופ - שולח אותי לשוק המציאות למכור את החליפה החדשה שלו. קורה שהוא מוכר את החולצה - הולך רק עם מעיל ואיזה מקטורן מתחת... נשבע באלוהים! ואיזה בד, תוצרת אנגליה! חליפה אחת עולה מאה וחמישים ובשוק הוא נותן אותה בעשרים, ואני לא מדבר על המכנסיים - מחלק בחינם. ולמה? בגלל שאין לו עיסוק רציני: במקום ללכת לעבודה הוא יוצא לטייל בבוולוואר, לשחק קלפים. אי, אם האדון הזקן, האבא שלך היה יודע. לא היה מסתכל על זה שאתה פקיד, היה מוריד לך ת'מכנסיים ואז ממטיר עליך כאלה הצלפות, שארבעה ימים היית מתגרד שמה. אתה עובד? - אז תעבוד. הנה, גם עכשיו מנהל האכסניה הודיע שלא יגיש לנו אוכל עד שלא נשלם על כל מה שכבר אכלנו, נו, ואם לא נשלם? (נאנח) אה, אלוהים, אלוהים, לפחות איזה מרק כרוב קטן! נדמה שהייתי יכול לבלוע את כל העולם עכשיו. הו, דופקים, זה בטח הוא.

(מזנק מהמיטה.)

תמונה 2

אוסיו וחלסטקוב

חלסטקוב: קח, שים במקום. (מושיט כובע ומקל הליכה) עוד פעם התפלשת לי במיטה?
אוסיו: למה לי להתפלש? מה, לא ראית מיטה בחיים שלי?
חלסטקוב: שקרן, התפלשת, אתה רואה, הכל מקומט.
אוסיו: מה אני צריך אותה בכלל? מה, אני לא יודע מה זה מיטה? יש לי רגליים, אני עומד עליהן. מה אני צריך את המיטה שלך?
חלסטקוב (מתהלך בחדר): נשאר טבק?
אוסיו: איך יישאר? לפני ארבעה ימים עישנת את הקמצוץ האחרון.
חלסטקוב (מתהלך ומכווץ את שפתיו, לבסוף אומר בקול רם והחלטי): שמע.... אה, אוסיו!

אוסיפ : מה רצונו ?
חלסטקוב (בקול רם אך פחות החלטי) : רד בבקשה.
אוסיפ : לאן לרדת ?
חלסטקוב (בקול לא רם ולא החלטי, קרוב לבקשה) : למטה, למזנון... תגיד להם שם ש... שיגישו לי ארוחת צהריים.
אוסיפ : מה פתאום, לא רוצה לרדת.
חלסטקוב : איך אתה מעז, טיפש !
אוסיפ : לא רוצה, גם אם אני ארד לא ייצא מזה כלום. מנהל האכסניה אמר שהוא לא יגיש לנו עוד ארוחות.
חלסטקוב : מה זאת אומרת לא יגיש ? איזו חוצפה !
אוסיפ : הוא גם אמר : "אני אלך לראש העיר, זה השבוע השלישי שהאדון שלך לא משלם. אתה והאדון שלך שניכם רמאים," הוא אמר. "והאדון שלך – נוכל ! ראינו פה כבר כאלה מתחזים אוכלי חינם !"
חלסטקוב : ואתה טינופת צוהל משמחה על ההזדמנות לספר את כל זה.
אוסיפ : הוא אמר : "כל פרצוף חצוף מגיע, מתנחל לו ואחרי זה לך תגרש אותו." הוא אמר : "אני לא צוחק אתכם, אני אגיש תלונה כדי שתצאו מכאן ישר לכלא."
חלסטקוב : די, די כבר טיפש שכמוך ! לך, לך ודבר אתו, עם החיה הפראית הזאת !
אוסיפ : מוטב שאקרא לו לבוא לכאן.
חלסטקוב : בשביל מה לקרוא לו עכשיו ? לך ודבר אתו בעצמך.
אוסיפ : אדוני, באמת, זה קצת...
חלסטקוב : לך, לך כבר שייקח אותך השד ! תקרא לו לפה.
אוסיפ יוצא.

תמונה 3

חלסטקוב לבדו.

חלסטקוב : אני פשוט גווע מרעב ! טיילתי קצת, חשבתי שאולי יעבור לי התיאבון – שום דבר, לא עובר. אה, אם לא הייתי מבזבז בפנֵּזָה היה לי עכשיו כסף לנסוע הביתה. מפקד חיל הרגלים סידר אותי כמו

שצריך: טרף את הקלפים כמו חיה. ישבנו לא יותר מרבע שעה – הפשיט אותי לגמרי. ולמרות הפחד, נורא רציתי לשחק אתו שוב. אבל לא הזדמן לי. איזו עיר ארורה! הירקנים כאן לא מוכרים כלום בהקפה. פשוט גועל נפש. (שורק נעימה מתוך רוברט השטן – מאת מאיירבר, אחר כך "אל תתפרי לי אמא'לה", ולבסוף לא זה ולא זה) אף אחד לא בא.

תמונה 4

חלסטקוב, אוסיפ, ומשרת האכסניה

משרת: מנהל האכסניה שואל מה רצונך?

חלסטקוב: שלום לך חבר! מה שלומך, בריא?

משרת: תודה לאל.

חלסטקוב: נו, איך העניינים באכסניה? הולך טוב?

משרת: כן, תודה לאל, הכל טוב.

חלסטקוב: הרבה מתאכסנים ב... אכסניה?

משרת: כן, לא מעט.

חלסטקוב: שמע, ידידי, עוד לא הגישו לי ארוחת צהריים, אם תוכל

לזרוז אותם קצת, יש לי פשוט איזו התחייבות אחרי הארוחה.

משרת: כן, המנהל אמר שהוא לא יסכים לזה יותר. הוא אפילו רצה לגשת

היום לראש העיר ולהגיש תלונה.

חלסטקוב: על מה יש להתלונן? שפוט בעצמך, ידידי, מה? אני צריך

לאכול, אחרת אני מרזה יותר מדי. אני נורא רוצה לאכול, לא צוחק איתך.

משרת: מובן. הוא אמר: "אני לא מגיש לו שום ארוחה עד שלא ישלם על

הקודמות". זו היתה התשובה שלו.

חלסטקוב: אז תבהיר לו את המצב, שכנע אותו.

משרת: מה אני יכול להגיד לו?

חלסטקוב: תסביר לו באופן רציני שאני מוכרח לאכול. הכסף זה

עניין בפני עצמו... הוא חושב שאם אחד כמוהו, בריון כזה, מסתדר בלי

אוכל יום שלם, אז גם אחרים יכולים? דבר חדש!

משרת: טוב, אני אגיד לו.

תמונה 5

חלסטקוב לבד.

חלסטקוב: זה יהיה די נורא אם לא יגישו לי ממש שום אוכל. בחיים לא הייתי כל כך רעב. אולי לנסות להוריד איזה בגד לשוק? למכור את המכנסיים? לא, מוטב לגווע ברעב, אבל לחזור הביתה בחליפה מפטרבורג. חבל שיואכים לא השכיר לנו כרכרה, לעזאזל, היה נחמד לחזור הביתה בכרכרה, לחלוף בדהרה על פני אחת האחוות של השכנים, עם פנסים, ומאחורה אוסיפ, לבוש מדים יצוגיים. אני יכול לתאר לעצמי את הלחשושים המתרגשים: "מי זה? מי זה?" והמשרת נכנס (מזדקף ומחקה משרת) איוון אלכסנדרוביץ' חלסטקוב מפטרבורג, להכניסו? ואלה, פרימיטיביים, אפילו לא יודעים מה פירוש "להכניסו". אלה, אם מגיע אליהם איזה סוחר ברווז, הוא מתפרץ כמו איזה דב ישר לסלון. אפשר לגשת לאחת הבנות הנחמדות בבית: "עלמתי, איך אני..." (חוכך ידיו ומשרך רגליו) טפו! (יורק) יש לי ממש בחילה מרוב רעב.

תמונה 6

חלסטקוב, אוסיפ, אחר כך המשרת.

חלסטקוב: נו, מה?
אוסיפ: הארוחה מגיעה.
חלסטקוב (מוחא כף ומקפץ על הכיסא): מגיעה! מגיעה! מגיעה!
משרת (עם צלחות ומפיות): זו הפעם האחרונה שהמנהל מסכים.
חלסטקוב: המנהל, המנהל... אני יורק על המנהל שלך! מה יש פה?
משרת: מרק וצלי.
חלסטקוב: מה, רק שתי מנות?
משרת: שתיים.
חלסטקוב: איזו חוצפה! אני לא מקבל את זה. תגידי לו, מה זה צריך להיות!... זה מעט מדי.
משרת: המנהל אומר שזה יותר מדי.
חלסטקוב: ולמה בלי רוטב?
משרת: אין רוטב.

חלסטקוב: למה אין? ראיתי כמו עיניי כשעברתי ליד המטבח איזה הכנות עושים שם. והיום בבוקר בחדר האוכל שני טיפוסים קצרי קומה זללו סלמון עם כל מיני תוספות.

משרת: כן, זה יש, אבל זה אין.

חלסטקוב: מה אין?

משרת: זה.

חלסטקוב: והסלמון, הדגים, הקציצות?

משרת: זה עבור אלה שקצת יותר נקיים.

חלסטקוב: אתה חתיכת מטומטם!

משרת: כן.

חלסטקוב: חזיר מטונף... איך זה שהם אוכלים ואני לא אוכל? למה אני לא יכול כמותם לעזאזל? מה, הם לא אורחים בדיוק כמוני?

משרת: ברור שלא בדיוק כמוך.

חלסטקוב: אז איזה?

משרת: ברור איזה, כאלה שמשלמים.

חלסטקוב: אני לא מעוניין להתווכח איתך, טיפש. (מוזג מרק וזולל) מה זה המרק הזה? פשוט מזגת מים לכוס: אין לזה שום טעם, רק ריח מסריח. לא רוצה את המרק הזה, תן לי אחר.

משרת: לא נתעקש, נחזיר. המנהל אמר: אם הוא לא רוצה – הוא לא מוכרח.

חלסטקוב (מגן על האוכל בידיו): לא, לא, לא... עזוב, טיפש! אתה רגיל פה לאנשים מסוג אחר: אני לא כזה, חבר! לא כדאי לך להתעסק... (אוכל) אלוהים, איזה מרק! (ממשיך לאכול) אף אחד לא טעם דבר כזה: יש פה נוצות במקום עוף! (חותך את העוף) אוי, אוי, אוי, תן לי את הצלי! נשאר שם קצת מרק, אוסיף, תאכל. (חותך את הצלי) מה זה הצלי הזה? זה לא צלי.

משרת: אז מה זה?

חלסטקוב: השד יודע מה זה, אבל זה לא צלי. זה גרזן מבושל. (אוכל) שרלטנים, נוכלים, במה הם מאכילים פה את האנשים! אתה לועס, שובר את הלסת. (מחטט באצבעותיו בשיניו) טינופות! טעם של קליפה של עץ, אי אפשר להוציא את זה, אתה מסיים את המנה עם שיניים שחורות. נוכלים! (מוחה את פיו במפית) זהו, אין עוד?

משרת: אין.

חלסטקוב: שרלטנים! נוכלים! לפחות היה איזה רוטב או עוגה.
בטלנים! העיקר לגנוב מהאורחים.
המשרת מנקה ואוסף את הצלחות ביחד עם אוסיפ.

תמונה 7

חלסטקוב, אחר כך אוסיפ.

חלסטקוב: כאילו לא אכלתי... רק נפתח לי התיאבון מזה. אם היו לי
מזומנים, הייתי מזמין מהשוק איזו לחמניה לפחות.
אויסיפ (נכנס): ראש העיר הגיע משום מה, והוא מתעניין ושואל בקשר
אליך.

חלסטקוב (מבוהל): חתיכת סיפור! המנהל הזה זה פשוט חיה,
הספיק להתלונן! ומה אם הוא באמת יזרוק אותי לכלא? נו, טוב, אם זה
יהיה באופן אצילי, אני... לא, לא, לא רוצה! ברחובות העיר מטיילים
קצינים, המון אדם, ואני חצי בכוונה השתחצנתי קצת וקרצתי לבתו של
סוחר אחד... לא, לא רוצה! מה זה צריך להיות, איך הוא מעז בכלל? מה
אני סוחר או סתם איזה בעל מלאכה? (מתעשת ומזדקף) אני אגיד לו
בפנים: "איך אתה מעז, איך אתה..."
(ידיית הדלת מסתובבת, חלסטקוב מחוויר ומתכווץ.)

תמונה 8

חלסטקוב, ראש העיר ודובצ'ינסקי.

ראש העיר נכנס, נעצר.

שניהם נועצים זה בזה מבט מבוהל זמן מה.

ראש העיר (מתעשת מעט ומותח את ידיו לאורך גופו): נושא ברכת שלום!

חלסטקוב (קד): לכבוד הוא...

ראש העיר: סליחה.

חלסטקוב: אין דבר...

ראש העיר: מחובתי, כראש העיר של העיר הזאת, לדאוג לכך שאורחי העיר וכל האנשים האצילים לא יקלעו לאי-נעימויות...
חלסטקוב (בהתחלה מגמגם מעט, אבל לקראת סוף המשפט מגביר את קולו): מה לעשות?.. אני לא אשם... אני באמת אשלם... ישלחו לי מהכפר.

(בובצ'ינסקי מציץ מחריץ בדלת.)

הוא יותר אשם, נתן לי בשר בקר קשה כמו קרש, והמרק – השד יודע מה הוא טפסף לשם, הייתי צריך לשפוך אותו מהחלון. הוא עינה אותי ברעב ימים שלמים... והתה כזה מוזר: יש לו ריח של דג לא של תה. למה אני צריך... דבר חדש!

ראש העיר (מבוהל): סלח לי, זו באמת לא אשמתי. אצלנו בשוק הבקר תמיד טרי. סוחרים מביאים אותו מחולמוגור, אנשים מנומסים ולא שיכורים בכלל. אני לא יודע מאין הוא משיג בשר כזה. אם משהו לא כמו שצריך, אז... תרשה לי להציע לך לעבור ביחד לדירה אחרת.

חלסטקוב: לא, לא רוצה! אני יודע מה הכוונה ב"דירה אחרת" – לכלא. באיזו זכות? איך אתה מעז?.. אני פשוט... אני משרת בפרטבורג. (אוזר כוח) אני, אני, אני...

ראש העיר (הצידה): הו, אלוהים, איזה רגזן! גילה הכל, הסוחרים הארורים סיפרו לו הכל!

חלסטקוב (באומץ): אפילו שבאת עם כל החבורה שלך – אני לא הולך אתכם! אני מכאן – ישר אל השר! (מכה באגרופו על השולחן) מה זה? מה קרה לכם?

ראש העיר: (מזדקף ברעד מולו) רחם עלי, אל תרצח! יש לי אישה, ילדים קטנים... אל תאמלל אותי.

חלסטקוב: לא, לא רוצה! מה אתה אומר! מה אכפת לי? בגלל שיש לך אישה וילדים אני צריך ללכת לכלא, יופי!
בובצ'ינסקי מציץ בחריץ בדלת ומתחבא בפחד.
לא, מודה מקרב לב, לא רוצה!

ראש העיר (ברעד): זה מחוסר ניסיון, בשם אלוהים, מחוסר ניסיון. מחסור באמצעים... שפוט בעצמך: המשכורת הממשלתית לא מספיקה אפילו לתה עם סוכר. וגם אם היו מקרי שוחד, הם היו זעירים, בשביל לשים משהו על השולחן או בשביל זוג שמלות. ובנוגע לזה שאלמנה של הקצין

שאני כביכול אסרתי עליה לעסוק במסחר – אלה שמועות זדוניות, בשם אלוהים, שמועות. המציאו את זה אנשים גלויים, איזה עם! הם לא יהססו לאיים על חיי.

חלסטקוב: אז מה? מה אכפת לי מהם? (מהורהר) אני לא יודע, בעצם, למה אתה מספר לי על אנשים גלויים ועל איזו אלמנה של קצין... אישה של קצין זה דבר אחד אבל אותי אתה לא תאסור, אתה תצטרך להפוך עולמות... מה זה! איזה טיפוס! ...אני אשלם, אשלם לך את הכסף, אבל עכשיו אין לי. בגלל זה אני יושב כאן, כי אין לי אפילו פרוטה.

ראש העיר (הצידה): אה, רמז דק! אז לשם הוא חותר! כיסה אותי בערפל שלך תדע מה מי רוצה מה! לא ברור מאיזה צד לגשת לעניין. טוב, ננסה ונראה! יהיה מה שיהיה, צריך לקפוץ למים. (בקול רם) אם אתה זקוק לכסף או לכל דבר אחר, אני כאן לשירותך. מחובתי לעזור לאורחי העיר.

חלסטקוב: תלווה לי כסף! ומיד אני אשלם למנהל האכסניה. אני צריך רק מאתיים רובל או קצת פחות.

ראש העיר (שולף שטרות): מאתיים רובל בדיוק, אל תטרח לספור.
חלסטקוב (לוקח את הכסף): מודה מקרב לב. אני אשלח לך את הכסף מיד כשאגיע לכפר... פשוט אני פתאום... אני רואה שאתה אדם אצילי. וזה סיפור אחר.

ראש העיר (הצידה): תודה לאל! לקח את הכסף. מעכשיו אני מאמין שהכל יסתדר. דחפתי ארבע מאות במקום מאתיים.

חלסטקוב: הי, אוסיפ!
נכנס אוסיפ.

קרא למשרת האכסניה לכאן! (לראש העיר ולדובצ'ינסקי) למה אתם עומדים? עשו עמי חסד, שבו. (לדובצ'ינסקי) שב-נא בבקשה.

ראש העיר: זה בסדר, אנחנו נשב בעמידה.

חלסטקוב: עשו עמי חסד, שבו, עכשיו אני רואה את הכנות בקבלת הפנים המנומסת שלכם, כי קודם, אני מודה, חשבתי שבאתם אלי כדי... (לדובצ'ינסקי) שב-נא.

ראש העיר ודובצ'ינסקי מתיישבים. בובצ'ינסקי מביט מחריץ בדלת ומקשיב.

ראש העיר (הצידה): הוא רוצה שיתייחסו אליו כאל אינקוגניטו. בסדר גמור, נשחק את המשחק, נעמיד פנים כאילו שאנחנו לא יודעים מי

הוא באמת. (בקול רם) אנחנו בדיוק התהלכנו בענייני עבודה, אני ופטר איונוביץ' דובצ'ינסקי, בעל אחוזה מקומי, ונכנסנו לאכסניה בכוונה לבדוק אם מתייחסים כראוי לאורחים, כי אני לא כמו ראשי העיר האחרים שלא אכפת להם מכלום. אני, חוץ מהעבודה, כמו כל נוצרי, אני מאמין באהבת אדם, שכל בן-אלוהים יקבל אירוח טוב. והנה, הגורל כמו העניק לי פרס וארגן לי פגישה נעימה שכזאת.

חלסטקוב: גם אני עצמי שמח מאוד. אני מודה שבלעדיך הייתי נשאר פה זמן רב: לא ידעתי איך לשלם.

ראש העיר (הצידה): ספר סיפורים, לא ידע איך לשלם! (בקול רם) הרשה לי להרהיב עוז ולשאול לאן ולאיזה מקומות אתה מתכוון לנסוע? **חלסטקוב:** אני נוסע למחוז סרטוב, לכפר שלי.

ראש העיר (הצידה, בהבעה אירונית): מחוז סרטוב! אה? אפילו לא מסמיק! הו, פה צריך לעמוד על המשמר! (בקול רם) מעשה נאה הוא, הרי אם חושבים על הדרך: מצד אחד, אומרים, יש כל מיני בעיות עם עיכובים של סוסים, ומצד שני, יש הזדמנות להרהר. אתה ודאי נוסע סתם כך להנאתך?

חלסטקוב: לא, אבא שלי ביקש שאגיע. הוא כועס שעד היום לא עליתי לדרגה מכובדת בפטרבורג, הוא חושב שאתה מגיע ומיד מצמידים לך עיטור כבוד. הייתי שולח אותו בעצמו, שינסה לעבוד במשרד.

ראש העיר (הצידה): שימו לב איזה חצים הוא יורה! גם אבא זקן המציא! (בקול רם) והאם שהות ארוכה אדוני מתכנן שם?

חלסטקוב: האמת לא יודע, אבא שלי עקשן וטיפש כמו בול עץ, חמור מזדקן. אני אגיד לו ישר: איך שאתה רוצה, אבל אני לא יכול לחיות בלי פטרבורג. למה אני צריך להרוס את חיי בחברת איכרים? היום יש צרכים אחרים, הנפש שלי משתוקקת להארה.

ראש העיר (הצידה): קשר יפה את החבל! משקר, משקר, בלי להתבלבל לרגע! והוא כולו פעוט כזה, נמוך כזה, הייתי מועך אותו עם הציפורן. חכה, חכה, אתה עוד תתבלבל אצלי. עוד תסביר הסברים ותבאר ביאורים! (בקול רם) אכן, הצדק עמך, מה כבר מציעה עיירה נידחת? אפילו כאן למשל: בלילה – אני לא ישן, משתדל למען המולדת, לא חוסך בכלום, והתודה – מי יודע מתי תבוא? (סוקר את החדר) נדמה לי שהחדר הזה טחוב מעט.

חלסטקוב: חדר מגעיל. בחיים שלי לא פגשתי כאלה פרעושים. נושכים כמו כלבים.

ראש העיר: תראו מה זה, כזה אורח מתקדם וסובל ממי? מפרעושים אפסיים כלשהם שבכלל לא היו אמורים להיוולד. גם קצת חשוך החדר הזה.

חלסטקוב: חושך מוחלט. מנהל האכסניה פיתח הרגל לא לחלק נרות. לפעמים מתחשק לעשות משהו, לקרוא, או אם נחה הרוח לכתוב משהו – לא מצליח: חשוך!

ראש העיר: אני ארהיב עוז לבקש ממך: אבל... לא. אני לא ראוי.

חלסטקוב: מה העניין?

ראש העיר: לא, לא, איני ראוי!

חלסטקוב: במה מדובר?

ראש העיר: הייתי מעז... אצלי בבית יש חדר מצוין בשבילך, מואר, שקט... אבל לא, אני מרגיש שזה כבוד גדול מדי. אל תתרגז. בשם אלוהים, אני אדם פשוט בגלל זה הצעתי.

חלסטקוב: להיפך, להיפך, בעונג רב. הרבה יותר נעים לי בבית פרטי מאשר באכסניה הזאת.

ראש העיר: זה מאוד משמח אותי! ואיך שזה ישמח את אשתי! אני, יש לי אופי כזה – הכנסת אורחים, עוד מילדות. במיוחד אם האורח הוא אדם מתקדם. אל תחשוב שאני אומר זאת מתוך חנופה, לא, אני לא לוקה בחיסרון הזה, אני מדבר מכל הלב.

חלסטקוב: תודה רבה. גם אני – לא אוהב אנשים דו-פרצופיים, מאוד מוצאות חן בעיניי הפתיחות והכנסת האורחים שלך. ואני מודה, לא דרוש לי יותר דבר ברגע שמתייחסים אלי בכבוד ובמסירות, מסירות וכבוד.

תמונה 9

אותן דמויות ומשרת האכסניה המלווה באוסיפ.
בובצ'ינסקי מציץ מבעד לחריץ בדלת.

משרת: קראתם לי?

חלסטקוב: כן, תגיש את החשבון.

משרת: כבר הגשתי לך חשבון.

חלסטקוב: אני זוכר את החישובים המטופשים שלך? ! דבר, כמה זה יצא?

משרת: ביום הראשון אדוני ביקש ארוחת צהריים, וביום למחרת אדוני אכל מעט סלמון ואת כל היתר הזמין על החשבון.

חלסטקוב: טיפש! מחשב לי פה! כמה זה יצא?

ראש העיר: אנא ממך, אל תדאג, הוא יחכה. (למשרת) עוף מכאן, ישלחו אליך שליח.

חלסטקוב: בעצם, כן. אפשר גם כך. (מסתיר את הכסף)

המשרת יוצא. בובצ'ינסקי מציץ מבעד חריץ בדלת.

תמונה 10

ראש העיר, חלסטקוב, דובצ'ינסקי.

ראש העיר: אולי תרצה לסייר עכשיו בכמה מן המוסדות בעירנו, מוסדות הצדקה ואחרים?

חלסטקוב: למה, מה יש שם?

ראש העיר: סתם כך, לראות כיצד מתנהלים העניינים... איזה סדר שורר שם...

חלסטקוב: בעונג רב, אני מוכן.

בובצ'ינסקי תוחב את ראש מבעד לחריץ בדלת.

ראש העיר: ואם תרצה אפשר משם להמשיך לבית הספר המחוזי, לראות באיזה אופן מלמדים אצלנו מדעים.

חלסטקוב: בבקשה, בבקשה.

ראש העיר: ואם תרצה אפשר אחר כך לבקר בבתי העצורים, ככלא – תראה איך מחזיקים אצלנו את הפושעים.

חלסטקוב: כלא? לא, מוטב כבר לבקר במוסדות הצדקה.

ראש העיר: כרצונך. איך אתה מעדיף, בכרכרה שלך או אתי בעגלה?

חלסטקוב: אתה יודע, מוטב שאסע איתך בעגלה.

ראש העיר (לדובצ'ינסקי): נו, פטר איוונוביץ', בשבילך כבר אין מקום עכשיו.

דובצ'ינסקי: לא נורא, אני בסדר.

ראש העיר (בשקט לדובצ'נסקי): קח את הרגליים, רוץ ותמסור שני מכתבים: אחד לזמליאניקה במוסד הצדקה, והשני לאשתי. (לחלסטקוב) אם יורשה לי לכתוב בנוכחותך שורה אחת לאשתי, כדי שתכין את קבלת הפנים לאורח המכובד?

חלסטקוב: בשביל מה? בעצם, יש כאן דיו, אבל נייר, לא יודע... אולי על דף החשבון?

ראש העיר: אני אכתוב כאן (כותב ובו בזמן אומר לעצמו) נראה איך העניינים יתקדמו אחרי ארוחת בוקר טובה, ואיזה בקבוק עב-כרס! יש לנו יין מדרה מקומי: תמים למראה אבל גם פיל יכול להפיל. (לאחר שכתב, מגיש לדובצ'נסקי שניגש לדלת אבל בו ברגע הדלת נעקרת ממקומה ובובצ'נסקי שצותת כל אותה עת נופל יחד אתה אל הבמה. כולם קוראים קריאת השתאות. בובצ'נסקי קם על רגליו)

חלסטקוב: מה? לא נפגעת?

בובצ'נסקי: זה כלום, זה כלום, אדוני, לא היתה בכוונתי להפריע, רק בלוטה קטנה על האף! ארוץ לכריסטיאן איוונוביץ': יש לו פלסטר כזה, והכל יעבור.

ראש העיר (מחווה סימן מאיים לעבר בובצ'נסקי. לחלסטקוב): לא נורא, אנא ממך, הואל בטובך! אומר למשרת שלך להביא את המזוודה. (לאוסיפ) יקירי, תעביר את הכל אלי, לבית ראש העיר, כל אחד יראה לך איפה זה. אנא ממך, הואל בטובך. (נותן לחלסטקוב לעבור ופוסע אחריו, ובו זמנית פונה לאחור אל בובצ'נסקי בנימה מאיימת) גם כן אתה! לא מצאת לך מקום אחר ליפול בו! וגם נשכב כמו השד יודע מה. יוצא, בעקבותיו בובצ'נסקי.

מסך יורד.

מערכה שלישית

אותו חדר מן המערכה הראשונה.

תמונה 1

אנה אנדרייבנה ומריה אנטונובנה באותה תנוחה.

אנה אנדרייבנה: יופי, שעה שלמה מחכים לה, היא לא מפסיקה להתגנדר: סיימה להתלבש אבל לא... ממשיכה לפשפש... מה אני מקשיבה לה בכלל. ייאוש! מסביב, בשביל להרגיז - אף נפש חיה! כאילו מתו כולם.

מריה אנטונובנה: אבל אמא, בעוד שתי דקות נדע הכל. אבדוטיה צריכה להגיע כל רגע. (מביטה מהחלון וצורחת) אה, אמא'לה, אמא'לה! מיישהו הולך שם, בסוף הרחוב.

אנה אנדרייבנה: איפה הולך? את, עם הפנטזיות שלך כל הזמן. אה, לא – הולך. אבל מי זה שהולך שם? לא גבוה במיוחד... בחליפת פראק... מי זה? אה? איזה ייאוש! מי זה יכול להיות?

מריה אנטונובנה: זה דובצ'ינסקי, אמא.

אנה אנדרייבנה: איזה דובצ'ינסקי? למה את תמיד מוכרחה לדמיין כל מיני... בכלל לא דובצ'ינסקי. (מנופפת במטפחת) הי, אתה, בוא הנה! מהר!

מריה אנטונובנה: אבל אמא, זה באמת דובצ'ינסקי.

אנה אנדרייבנה: עוד פעם דובצ'ינסקי, ככוונה, בשביל לריב. מסבירים לך – לא דובצ'ינסקי.

מריה אנטונובנה: אז מי זה? אה, אמא? את רואה הרי שזה דובצ'ינסקי.

אנה אנדרייבנה: נו, בטח שאני רואה – זה דובצ'ינסקי – למה את תמיד מתווכחת? (צועקת מהחלון) מהר, מהר! אתה זוחל. נו, איפה הם? אה? נו, תענה משם – מה זה משנה! איך הוא? קשוח? אה? ובעלי? מה עם בעלי? (מתרחקת מהחלון בייאוש) איזה טיפש, עד שלא ייכנס לחדר לא ייספר כלום!

תמונה 2

אותן דמויות ודובצי'נסקי.

אנה אנדרייבנה : נו, תגיד לי אתה לא מתבייש? רק עליך אני סמכתי, כאדם הגון, ופתאום כולם רצו ואתה אחריהם! ובינתיים לא הצלחתי להבין מאף אחד מה קורה פה? אתה לא מתבייש? אני הייתי הסנדקית של וניצ'קה וליזנקה שלך וככה אתה מתנהג אלי עכשיו!

דובצי'נסקי : אבל סנדקית, כל כך מיהרתי לומר לך שלום שכמעט יצאה לי הנשמה. שלום לך, מריה אנטונובנה!

מריה אנטונובנה : שלום, פטר איונוביץ'!

אנה אנדרייבנה : נו! דבר, מה קורה שם?

דובצי'נסקי : אנטון אנטונוביץ' מסר לך פתק.

אנה אנדרייבנה : אז מי הוא? גנרל?

דובצי'נסקי : לא, לא גנרל, אבל לא גרוע מגנרל בכלום: כזאת השכלה והגינונים...

אנה אנדרייבנה : אה! כלומר, זה האיש שהוזכר במכתב שקיבל בעלי.

דובצי'נסקי : בכבודו ובעצמו. אני גיליתי את זה ראשון, יחד עם פטר איונוביץ'.

אנה אנדרייבנה : טוב, ספר מה ואיך?

דובצי'נסקי : תודה לאל, הכל בסדר. בהתחלה הוא קיבל את פניו של אנטון אנטונוביץ' באופן קצת קודר. כן, הוא כעס ואמר שהאכסניה נוראית ושלעבור אליו הביתה הוא לא מוכן, ושהוא לא רוצה לשבת בגללו בכלא. אבל אחר כך כשגילה שאנטון אנטונוביץ' חף מפשע, פיתח אתו שיחה, שינה את דעתו ותודה לאל הכל הסתדר. הם נסעו לבקר במוסדות הצדקה... ברגע מסוים, נשבע, אנטון אנטונוביץ' כבר חשב שמישהו שלח מכתב הלשנה, גם אני עצמי פתאום נתקפתי צמרמורת קלה.

אנה אנדרייבנה : מה יש לך לפחד? אתה לא עובד מדינה.

דובצי'נסקי : לא יודע, כשאציל מדבר - זה עושה צמרמורת.

אנה אנדרייבנה : טוב, כל זה שטויות... ספר איך הוא נראה? צעיר או זקן?

דובצי'נסקי : צעיר, בחור צעיר, בן עשרים ושלוש בערך. אבל מדבר כמו זקן: "אני ברשותכם אסע לכאן, לשם..." (מנופף בידיו) מרשים מאוד.

"אני", הוא אומר, "אני אוהב לקרוא, לכתוב, לכן מפריע לי שהחדר כאן חשוך מעט".

אנה אנדרייבנה: ואיך הוא נראה: ברונטי, בלונדיני?

דובצ'ינסקי: שְׁטֶטְנִי, עיניים זריזות כמו חיות קטנות, ממש גורמות להסמיק.

אנה אנדרייבנה: מה הוא כותב לי בפתק הזה? (קוראת) נשמתי, אני ממהר להודיע לך שמצבי היה בכי רע, אבל האל עשה עמי חסד ותמורת שני מלפפונים חמוצים ובייחוד בגלל קוויאר חצי מנה, רובל ועשרים וחמש קופייקות... (עוצרת) אני לא מבינה כלום, מה קשור מלפפונים חמוצים וקוויאר?

דובצ'ינסקי: אה, אנטון אנטונוביץ' כתב את זה על נייר פשוט שמצא, מתוך חיפזון, זה היה חשבון כלשהו.

אנה אנדרייבנה: אה, כן, נכון. (ממשיכה לקרוא) אבל האל עשה עמי חסד ונדמה כי הכל יסתיים בטוב. הכיני מיד את החדר לאורח הנכבד שלנו, זה עם הטפטים הצהובים, אל תטרחי בקשר לארוחת צהריים, נסעד את לבנו במוסד הצדקה אצל ארטמי פיליפוביץ', אבל תזמיני כמה שיותר יין, תגידי לסוחר עבדולין שישלח את היין הכי טוב שלו אחרת אני אהפוך לו את כל המרתף. מנשק את ירך, נשמתי, שלך, אנטון סקובזניק-דמוחנובסקי... הוי, אלוהים! צריך למהר! הי, מי שם? מישקה!

דובצ'ינסקי: (רץ וצועק לעבר הדלת) מישקה! מישקה! מישקה!
נכנס מישקה.

אנה אנדרייבנה: שמע, רוץ אל עבדולין הסוחר, חכה, אני אכתוב לך, (מתשיבת לשולחן וכותבת פתק ובו בזמן אומרת) תן את הפתק הזה לעגלון כדי שירוץ אתו לעבדולין הסוחר ויביא משם יין. ואתה בינתיים תנקה כמו שצריך את החדר בשביל האורח. שישמו שם מיטה, קערת רחצה, כל מה שצריך.

דובצ'ינסקי: טוב, אנה אנדרייבנה, אני ארוץ להמשיך לראות איך הוא מבקר שם.

אנה אנדרייבנה: לך, לך! מי עוצר אותך?

תמונה 3

אנה אנדרייבנה ומריה אנטונובנה.

אנה אנדרייבנה: טוב, חמודה, צריך להתייפיף קצת. יש לנו עסק עם נציג מהבירה: הוי, אלוהים, רק שלא יצחק עלינו. ראוי מכל יהיה אם תלבשי את השמלה הכחולה שלך עם הקפלים הקטנים.

מריה אנטונובנה: איכס, אמא, הכחולה! אני שונאת אותה: אשתו של ליאפקין-טיאפקין לובשת כחול וגם הבת של זמליאניקה לובשת כחול. לא, אני אלבש את הצבעונית.

אנה אנדרייבנה: צבעונית!... את אומרת את זה רק בשביל להרגיז אותי. הכחול מאוד יתאים לך כי אני רוצה ללבוש צהוב. אני אוהבת צהוב.

מריה אנטונובנה: אוי, אמא, צהוב מאוד לא הולם אותך!

אנה אנדרייבנה: אותי צהוב לא הולם?

מריה אנטונובנה: לא הולם, תגידי מה שתגידי, לא הולם. בשביל ללבוש צהוב צריך עיניים ממש כהות.

אנה אנדרייבנה: מה את אומרת! והעיניים שלי לא כהות מספיק? הן מאוד כהות. מדברת שטויות! איך לא כהות אם אפילו בקלפים תמיד יוצא שאני מלכה יהלום שחור?

מריה אנדרייבנה: אוי, אמא, הרבה יותר מתאים לך מלכה לב אדום.

אנה אנדרייבנה: שטויות, איזה שטויות! בחיים לא יצא לי מלכה לב אדום. (יוצאת בחיפזון עם מריה אנטונובנה ומדברת מאחורי הקלעים) איזה רעיון! מלכה לב אדום! פשוט קשקוש!

לאחר שהן יוצאות נפתחת הדלת ומישקה משליך דרכה את האשפה. מדלת אחרת נכנס אוסיפ עם מזוודה על הראש.

תמונה 4

מישקה ואוסיפ.

אוסיפ: לכאן?

מישקה: לכאן, אבא'לה, לכאן!

אוסיפ: חכה, תן לנוח רגע. אי, חיים אומללים! על קיבה ריקה כל משקל כבד.

מישקה : תגיד, אבא'לה : הגנרל יגיע בקרוב ?
אויסיפ : איזה גנרל ?
מישקה : האדון שלך.
אויסיפ : האדון ? האדון שלי גנרל ?
מישקה : למה, לא גנרל ?
אויסיפ : בטח גנרל, אבל הפוך.
מישקה : זה פחות או יותר מגנרל רגיל ?
אויסיפ : יותר.
מישקה : מה אתה אומר ! בגלל זה כולם השתגעו אצלנו.
אויסיפ : שמע, ילד, אני רואה שאתה זריז, אולי תארגן לי בזריזות איזו ארוחה קטנה.
מישקה : בשבילך כלום עדיין לא מוכן, אבא'לה. הרי לא תאכל סתם אוכל, כשהאדון שלך ישב לאכול אז יגישו גם לך את אותו אוכל.
אויסיפ : אבל יש לך גם סתם אוכל ?
מישקה : מרק כרוב, דייסה ועוגות.
אויסיפ : אז תביא מרק כרוב, דייסה ועוגות ! לא נורא, נאכל גם את זה. טוב, ניקח את המזוודה, מה, אין שם יציאה נוספת ?
מישקה : יש.
 שניהם לוקחים את המזוודה לחדר צדדי.

תמונה 5

השוטרים פותחים את שתי כנפי הדלת. חלסטקוב נכנס, בעקבותיו ראש העיר, אחריהם מפקח מוסדות הצדקה, מפקח מוסדות החינוך, דובצ'ינסקי ובובצ'ינסקי עם פלסתר על האף. ראש העיר מורה לשוטרים על נייר שמתגולל על הרצפה. הם רצים להרימו ונתקעים זה בזה.

חלסטקוב : מוסדות מצוינים. זה מוצא חן בעיניי שכל אורח אתם לוקחים לסיור בעיר. בערים אחרות לא הראו לי כלום.
ראש העיר : בערים אחרות, אם יורשה לי לציין בפניך, ראשי העיר והפקידים עסוקים יותר ב... איך לומר זאת, בתועלתם האישית. וכאן, אם יורשה לי, אנחנו עוסקים בשמירה על טוהר ההנהגה כדי לזכות בהערכת השלטון.

חלסטקוב: ארוחת הבוקר היתה טובה מאוד. זלתי כמו שצריך. מה, כל יום אתם אוכלים כך?

ראש העיר: במיוחד לכבוד האורח הנכבד שלנו.

חלסטקוב: אני אוהב לאכול. ובשביל מה אנחנו חיים אם לא בשביל לקטוף את פרחי התענוג. איך קראו לדג ההוא?

ארטמי פיליפוביץ' (מגיע בריצה ובמבטא צרפתי): לויתן, כבודו.

חלסטקוב: מעולה. איפה אכלנו? בבית חולים, לא?

ארטמי פיליפוביץ': בדיוק, במוסד הצדקה.

חלסטקוב: נכון, נכון, עמדרו שם מיטות. ורוב החולים הבריאו, או מה? לא היו שם הרבה.

ארטמי פיליפוביץ': נותרו כעשרה אנשים, לא יותר. כל היתר הבריאו. כך זה עובד אצלנו. מאז שהתחלתי לנהל את המקום – אולי זה ישמע לך מוגזם אפילו – כל החולים הבריאו כמו זבובים. חולה עוד לא מספיק להתאשפז וכבר מבריא. וזה לא התרופות – זה הכנות והסדר.

ראש העיר: לא אטריח אותך בכאב הראש שיש לראש העיר! כמה סידורים, רק הניקיון, שיפוצים, תיקונים... גם החכם באדם היה מתבלבל, אבל, טפו-טפו-טפו, אצלנו הכל בסדר. ראש עיר אחר היה חושב על טובתו האישית אבל תאמין לי שגם בשכבי לישון אני חושב: "אלוהים, מה עלי לעשות כדי שהשלטון יבחין במסירות שלי ויהיה מרוצה?" אם יעניקו לי פרס או לא – זה כמובן, עניינם, כך או כך – לבי שקט. בעיר שורר סדר, הרחובות רחוצים, האסירים כלואים, אין הרבה שיכורים... מה אפשר עוד לבקש? אני נשבע לך שעיטורי כבוד לא נחוצים לי. ברור שזה מפתה, אבל מול היושר – הכל אפר ועפר.

ארטמי פיליפוביץ' (הצידה): אי, מנוול, איזה מרגליות הוא משפריץ! ממש כישרון משמיים!

חלסטקוב: זה נכון. אני מודה, גם אני אוהב לפעמים להתפלסף: לפעמים בפרוזה ולפעמים נופל ממני איזה שיר.

בובצ'ינסקי (לדובצ'ינסקי): נכון, הכל נכון, פטר איוונוביץ'! הערות כאלה... רואים שהבן אדם קיבל השכלה.

חלסטקוב: אמרו לי בבקשה, אין חברות שמתאספות פה לפעמים, כדי להשתעשע, אולי לשחק בקלפים?

ראש העיר (הצידה): אהה, מתוק שלי, אני הבנתי מיד לאן אתה חותר!
(בקול רם) ישמור אלוהים! אפילו לא תשמע כאן על חבורות מהסוג הזה.
אני בחיים שלי לא החזקתי קלפים ביד, אני אפילו לא יודעים איך משחקים
בקלפים האלה, אף פעם לא יכולתי להסתכל על זה באדישות, ואם ראיתי
איזה מלך תלתן או משהו כזה – הרגשתי כזה גועל שהתחלתי לירוק. פעם
שיחקתי עם הילדים ובניתי להם ארמון מקלפים ואחר כך היו לי סיוטים כל
הלילה. השד ייקח אותם! איך אפשר להרוג זמן יקר על שטות כזאת?
לוקה לוקיץ': (הצידה) טינופת, ומי אתמול בלילה ניקה אותי ממאה
רובלים...

ראש העיר: מוטב לנצל את הזמן הזה לשיירות המדינה.
חלסטקוב: לא, לא, חבל שאתה, בעצם... הכל תלוי מאיזה צד
מסתכלים על זה. אם אתה בוחר להחזיק בזמן שצריך להכפיל... אז
כמובן... לא, לא, לפעמים זה מאוד מעניין לשחק.

תמונה 6

אותן דמויות ואנה אנדרייבנה ומריה אנטונובנה.

ראש העיר: אם יורשה להציג בפניך את משפחתי: אשתי ובתי.
חלסטקוב (קד): אושר גדול, גברתי, אושר גדול נפל בחלקי על שנודמן לי
לפגוש אותך.
אנה אנדרייבנה: האושר שלנו גדול אף יותר על ההזדמנות לפגוש אישיות
כמוך.
חלסטקוב (מוחמא): לא, לא, גברתי, להיפך: אושרי גדול אף יותר.
אנה אנדרייבנה: מה פתאום! אתה אומר סתם, בשביל המחמאה. אנא
ממך שב.
חלסטקוב: רק לעמוד לצדך זה אושר גדול, אבל אם את מתעקשת, אני
אשב. איזה אושר לשבת לצדך.
אנה אנדרייבנה: סלח לי, אני מתקשה לקבל את המחמאות האלה... אני
מתארת לעצמי שלעומת החיים בבירה, וויאיז' כזה לא כל כך נעים.
חלסטקוב: מאוד לא נעים. כשאתה רגיל, comprenez vous, לחיי החברה
הגבוהה, ופתאום אתה מוצא את עצמך בדרך: פונדקים מטונפים, בורות

גסה... אני נשבע שכבר הייתי, לולא זימן לי... (סוקר את אנה אנדרייבנה ומתגנדר בפניה) הגורל שמחה שכזאת...

אנה אנדרייבנה: אני מתארת לעצמי שמאוד לא נעים לך.

חלסטקוב: האמת היא, גברתי, שברגע זה דווקא מאוד נעים לי.

אנה אנדרייבנה: מה פתאום! אתה מגזים, לא מגיע לי.

חלסטקוב: למה לא מגיע? ועוד איך מגיע לך, גברתי.

אנה אנדרייבנה: אני חיה בכפר...

חלסטקוב: אבל גם בכפר יש, איך לומר, גבעות, נחלים... טוב, ברור

שאין מה להשוות עם פטרבורג! אה, פטרבורג! החיים שם באמת! ייתכן כי אתם מדמיינים שאני רק יושב ומעתיק מסמכים: לא, אני ידיר טוב של מנהל המחלקה. לפעמים הוא בא, טופח לי הכתף ואומר: "בוא נצא לאכול, ידידי!" אני נכנס רק לשתי דקות למשרד בשביל להסביר "זה ככה וזה ככה!" ואז הפקיד האחראי, עכברוש נוראי, עם הנוצה שלו – צק-צק-צק... ניגש לעבודה. אפילו רצו למנות אותי ליועץ מדרגה גבוהה, אבל חשבתי: בשביל מה? גם השומר תמיד רץ אחרי עם המברשת: "הרשה לי, איוון אלכסנדרוביץ' לצחצח לך המגפיים." (לראש העיר) למה אתם עומדים, רבותי? שבו בבקשה!

} **ראש העיר:** מול כזו דרגה אפשר לעמוד עוד קצת.

} **ארטמי פיליפוביץ':** אנחנו נעמוד.

} **יחד:** } **לוקה לוקיץ':** אנה ממך אל תטרח!

} **חלסטקוב:** בלי דרגות, נא לשבת.

ראש העיר והיתר מתיישבים.

חלסטקוב: אני שונא טקסים. אני אפילו משתדל להתחמק מהם תמיד. אבל אני לא מצליח, לא מצליח! אני יוצא לאנשהו ומיד אומרים: "הנה, איוון אלכסנדרוביץ' כבר עוזב." ופעם אפילו חשבו שאני מפקד גדול: כל החיילים ישר, עמוד דום והכתף 'שק. אחר כך קצין אחד שהכרתי אמר לי: "שמע, חבר, היינו בטוחים שאתה המפקד."

אנה אנדרייבנה: לא ייאמן!

חלסטקוב: אני מכיר שחקנית חמודה אחת. הרי גם אני לפעמים הולך לכל מיני וודבילים... סופרים רבים אני מכיר. אני ופושקין כמו שתי אצבעות. קורה שאנחנו יושבים יחד ואני אומר לו: "נו, מה פושקין אחי?" – "כלום, אחי", הוא אומר. ולפעמים: "בסדר, סתם..." טיפוס מאוד מקורי.

אנה אנדרייבנה : אז אתה כותב ? זה בטח נעים להיות כתבן ! אתה מפרסם גם בעיתונים ?

חלסטקוב : כן, גם בעיתונים. פרסמו לא מעט יצירות שלי: "נישואי פיגורו", "רוברט השטן", נורמה". אני כבר לא זוכר את כל השמות. וזה הכל במקרה, בכלל לא התכוונתי לכתוב אבל הנהלת התיאטרון אמרה: "בבקשה, חבר, תכתוב לנו משהו". חשבתי לעצמי: "למה לא, חברים!" ובערב אחד כתבתי הכל, אם אינני טועה, כולם פשוט נדהמו. המחשבות שלי קלילות לגמרי. כל מה שנכתב תחת השם "הברון ברמבואס": "ספינת התקווה" ו"הטלגרף המוסקבאי"... זה הכל אני כתבתי.

אנה אנדרייבנה : אז זה אתה ברמבואס ?

חלסטקוב : מה זאת אומרת, אני עורך לכולם את הכתבות. סמירדין משלם לי ארבעים אלף.

אנה אנדרייבנה : כן, נכון, ו"יורי מילוסלבסקי" זה גם אתה כתבת ?

חלסטקוב : כן, זה אני.

אנה אנדרייבנה : הרגע ניחשתי.

מריה אנטונובנה : אבל אמא, כתוב שם שזאת יצירה מאת זגוסקין.

אנה אנדרייבנה : הנה, זה היה ברור שגם פה תתחילי להתווכח.

חלסטקוב : אה, נכון, זה באמת של זגוסקין, אבל יש "יורי מילוסלבסקי" אחר והוא שלי.

אנה אנדרייבנה : זהו, נכון ! אני קראתי את זה שלך – כתוב נפלא !

חלסטקוב : אני מודה הספרות היא טעם חיי. הבית שלי הוא הראשון בפטרבורג. כולם יודעים: ביתו של איוון אלכסנדרוביץ'. (פונה לכולם) אנא מכם, רבותי, אם תגיעו לפטרבורג, סורו לבקר אותי. הרי גם אני עורך נשפים.

אנה אנדרייבנה : אני מתארת לעצמי באיזו רמה הנשפים שם !

חלסטקוב : מה יש פה לדבר. על השולחן, למשל, אבטיח – אבטיח שעולה שבע מאות רובל. המרק בסיר מגיע בספינה היישר מפריס, פותחים המכסה – אדים, אין דבר דומה לזה בטבע. אני כל יום הולך לנשף. יש לי גם חבורה קטנה שאנחנו משחקים קלפים יחד: שר החוץ, השגריר הצרפתי, האנגלי, הגרמני, ואני. ואתה משחק עד צאת הנשמה. ואז רץ במדרגות הביתה, לקומה הרביעית ואומר לטבחית: "קחי את המעיל שלי ו..." אוי, מה אני משקר – שכחתי שאני גר בבית על הקרקע, יש לי רק גרם

מדרגות קטן... מעניין להביט אל חדר הכניסה בביתי, לפני שאני מתעורר:
דוכסים ורוזנים מתגודדים ומזמזמים כמו דבורים, זה כל מה ששומעים:
זזז... זזז... קורה שאיזה שר...

ראש העיר והיתר קמים לאט מכיסאותיהם.

על המכתבים אפילו כתוב: "לכבוד הוד מעלתו," פעם אפילו ניהלתי את
המשרד. מוזר, המנהל נסע – לאן נסע, לא ברור. כמובן, התחילו
הניחושים: איך, מה, מי יתפוס את מקומו? הרבה גנרלים ניסו להתיישב
במקומו, ניסו אבל – לא, לא פשוט. זה נראה קל, אבל כשמביטים מקרוב –
ישמור אותנו האל! ראו שאין מה לעשות – באו אלי. כל הרחובות התמלאו
שליחים, שליחים, שליחים... אתם לא יכולים לדמיין – שלושים וחמישה
אלף שליחים! מה יהיה? – אני שואל. "איוון אלכסנדרוביץ", נהל את
המשרד! "הייתי נבוך מעט, אני מודה, יצאתי בחלוק, רציתי לסרב אבל
חשבתי: זה יגיע לצאר, וגם יירשם בפנקס... "ובכן, רבותי, אני מקבל את
התפקיד, אני מקבל, " אמרתי, "שיהיה... אני מקבל, " אמרתי, "אבל תדעו
לכם שאצלי: אוי-אוי-אוי! יש לי עיניים בגב! אני כזה ש... " וזהו, נכנסתי
למשרד – רעידת אדמה, כולם רועדים כמו עלים.

ראש העיר והיתר רועדים מפחד. חלסטקוב מתלהט עוד ועוד.

הו! אני לא אוהב בדיחות. אני מאמין ביד קשה. אפילו המועצה המדינית
פוחדת ממני. מה אני אגיד? כזה אני! אני לא רואה אף אחד... אני אומר
לכולם: "אני יודע בעצמי, בעצמי!" אני בכל מקום, בכל מקום. כל יום אני
נוסע לארמון. כבר מחר יעלו אותי בדרגה ואהיה פלדמרש... (מועד וכמעט
מחליק על הרצפה, אבל הפקידים אוחזים בו)

ראש העיר (מגיע ורועד בכל גופו, מדבר בקושי): הו-הו-הו... הוד מ...

חלסטקוב: מה יש?

ראש העיר: הו-הו-הוד... הוד מ...

חלסטקוב (מחקה אותו): לא מבין כלום, איזה שטויות.

ראש העיר: מ... מעלתך. אולי תרצה לנוח מעט?.. הנה, החדר מוכן,
כל מה שצריך.

חלסטקוב: שטויות – לנוח. תודה, אני מוכן לנוח. ארוחת הבוקר
היתה טובה מאוד... אני מרוצה, אני מרוצה. (מדקלם) לוית-ן! לוית-ן!

יוצא בדלת הצדדית ואחריו ראש העיר

תמונה 7

אותן דמויות מלבד חלסטקוב וראש העיר.

בובצי'נסקי (לדובצי'נסקי): איזה בן אדם אה, פטר איונוביץ' ? זה בן אדם ! בחיים לא פגשתי אישיות חשובה כזאת, כמעט שבקתי חיים מרוב פחד. מה לדעתך הדרגה שלו, פטר איונוביץ' ?
דובצי'נסקי: אני אומר כמעט גנרל.
בובצי'נסקי: ואני אומר שגנרל לא מגיע לסוליה שלו ! ואם כבר גנרל אז לפחות איזה גנרליסימוס. שמעתם איך הלחיץ את המועצה המדינית ? באו מהר, נספר לעמוס פיודורוביץ' קורובקיץ. להתראות, אנה אנדרייבנה !
דובצי'נסקי: להתראות סנדקית ! שניהם יוצאים.

ארטמי פיליפוביץ' (ללוקה לוקיץ'): פחד ! - למה ? לא ידוע. אפילו מדיים לא לבשנו. אז מה, יתעורר וישר ישלח תלונה לפטרבורג ? (יוצא מהורהר עם מפקח מוסדות החינוך וממלמל) להתראות, גברתי !

תמונה 8

אנה אנדרייבנה ומריה אנטונובנה.

אנה אנדרייבנה: אח, מקסים !
מריה אנדרייבנה: אח, מתוק !
אנה אנדרייבנה: והנימוסים ! מיד רואים – היישר מהבירה ! הגינונים וכל ה... אח, איזה יופי ! אני מתה על בחורים צעירים כאלה ! ממש מתעלפת. אבל מאוד מצאתי חן בעיניו : שמתי לב – כל הזמן הסתכל עלי.
מריה אנטונובנה: אוי, אמא – הוא הסתכל עלי !
אנה אנדרייבנה: אה, אני מבקשת בלי דברי הבל ! זה ממש לא במקום עכשיו.
מריה אנטונובנה: אבל אמא, באמת !
אנה אנדרייבנה: איזה דבר ! שאלוהים ישמור, לא יכולה בלי להתווכח ! פשוט לא מסוגלת ! למה שיסתכל עלייך ? מה פתאום שהוא יסתכל עלייך ?

מריה אנטונובנה: באמת אמא, הוא כל הזמן הסתכל. כשדיבר על ספרות הסתכל עלי וגם אחר כך, כשסיפר איך שיחק קלפים עם השגרירים – גם אז הסתכל עלי.

אנה אנדרייבנה: אולי, אולי פעם אחת הסתכל וגם אז בדרך אגב, כאילו "בוא נעיף מבט גם על הקטנה".

תמונה 9

אותן דמויות וראש העיר.

ראש העיר: (יוצא על קצות האצבעות) שש... ש...

אנה אנדרייבנה: מה?

ראש העיר: עכשיו אני מתחרט שהשקיתי אותו יין. ומה אם לפחות חצי ממה שאמר – אמת? (מהרהר) ולמה שלא יהיה אמת? נכנס יין יצא סוד. בטוח ששיקר פה ושם, אבל אין דיבור שאין בו קצת שקר. משחק עם שרים, נוסע לארמון... באמת, ככל שחושבים על זה יותר... לעזאזל, לא ברור מה עובר לך בראש, או שכאילו אתה עומד על מגדל פעמון גבוה או שכאילו רוצים לתלות אותך.

אנה אנדרייבנה: אני אישית לא הרגשתי חשש, פשוט ראיתי מולי אדם משכיל, מנומס, מהחברה הגבוהה, והדרגות שלו בכלל לא עניינו אותי.

ראש העיר: נשים! המלה הזאת כבר מסבירה הכל! אתן חושבות שהכל זה קצקוצים ומצמוצים! פולטות לי פה כל מיני אמרות לא קשורות. רק הצלפות יעזרו כאן. והבעל? שכחו איך קוראים לו. את התנהגת אתו כאילו שהוא איזה דובצ'ינסקי.

אנה אנדרייבנה: אני מציעה לך לא לדאוג בעניין הזה. אנחנו יודעות משהו... (מביטה על בתה)

ראש העיר: (לבדו) למה בכלל לדבר אתכן!.. גיהנום! עד עכשיו לא הצלחתי להרגע מרוב פחד! (פותח את הדלת ומדבר לכיוון הפתח) מישקה, תקרא לשוטרים סוויסטונוב ודרז'ימורדה: הם נמצאים איפשהו ליד שער הכניסה. (לאחר שתיקה קצרה) האנשים היום זה משהו מיוחד: פעם היה אפשר לראות מי זה מי, ועכשיו רזה כזה, דקיק – לך תדע מי הוא? לו לפחות היה לובש מדי צבא, היה אפשר להבין, אבל החליפה הזאת – זכוב קצוץ כנפיים. והרי נתקע באכסניה כמה ימים, ואז הרביץ

כאלה מטאפורות, כאלה אלגוריות שגם אם היו נותנים לי מאה שנה לא הייתי מביין כלום. אבל בסוף הוא נכנע. ועוד דיבר יותר ממה שצריך. רואים שהוא צעיר.

תמונה 10

נכנס אוסיפ. כולם רצים אליו ומצביעים לעברו.

אנה אנדרייבנה: גש הנה, יקר שלי!
ראש העיר: ששש...! מה? מה? ישן?
אויסיפ: לא ממש, מתחיל להתמתח.
אנה אנדרייבנה: תגיד, איך קוראים לך?
אויסיפ: אוסיפ, גברתי.
ראש העיר (לאשתו ולבתו): די, די כבר! (לאויסיפ) אז מה, חבר, האכילו אותך טוב?
אויסיפ: האכילו, מודה מקרב לב, האכילו כמו שצריך.
אנה אנדרייבנה: אז מה, תגיד, מגיעים אל האדון שלך מלא רוזנים ודוכסים?
אויסיפ (הצידה): מה לענות? אם עכשיו האכילו טוב, אולי יאכילו אפילו יותר טוב. (בקול) כן, גם רוזנים מגיעים.
מריה אנטונובנה: אוסיפ מקסים, האדון שלך פשוט מתוק!
אנה אנדרייבנה: ותגיד, אוסיפ, איך הוא...
ראש העיר: תפסיקו כבר! אתן רק מפריעות עם השטויות האלו! אז מה, חבר?..
אנה אנדרייבנה: ו... איזו דרגה יש לאדון שלך?
אויסיפ: דרגה רגילה.
ראש העיר: אלוהים, לא מפסיקות עם השאלות המטומטמות! לא יתנו לנו להגיד אפילו מלה אחת עניינית. נו, מה, חבר, איזה מן אדם הוא האדון שלך?.. קשוח? אוהב לגעור באחרים או ככה...
אויסיפ: כן, הוא אוהב סדר. הוא מוכרח שהכל יהיה מסודר.
ראש העיר: הפרצוף שלך מוצא חן בעיני. חבר, רואים שאתה בן אדם טוב. אז מה...
אנה אנדרייבנה: ותגיד, אוסיפ, האדון שלך, כן, הוא לובש מדי שרד או...

ראש העיר: מספיק עם זה, באמת, איזה קסטנייטה! מדברים עניינית עכשיו: מדובר פה בחיים של בן אדם... (לאוסיפ) נו, מה, חבר, אתה ממש מוצא חן בעיני. בדרכים תמיד נעים לשתות ספל תה חמים – נעשה קריר בזמן האחרון. אז הנה לך קצת דמי שתייה.

אוסיפ: (לוקח את הכסף) מודה מקרב לב, אדוני. שאלוהים ישלח לך בריאות! עזרת לאיש עני.

ראש העיר: טוב, טוב, אני עצמי שמח. ומה, חבר...

אנה אנדרייבנה: תגיד, אוסיפ, איזה עיניים האדון שלך מעדיף?

מריה אנטונובנה: אוסיפ, חמוד! איזה אף מתוק יש לאדון שלך!..

ראש העיר: רק רגע, תנו לי!.. (לאוסיפ) תגיד לי, חבר, למה האדון שלך שם לב בעיקר, כלומר, מה מעניין אותו?

אוסיפ: הוא אוהב... זה תלוי, כל מקרה לגופו. הוא אוהב קבלת פנים טובה, שהכיבוד יהיה טוב.

ראש העיר: טוב?

אוסיפ: כן, טוב. הנה, אני למשל, אדם פשוט, אבל חשוב לו שגם לי יהיה טוב. נשבע לכם, קרה כבר שביקרנו איפשהו והוא שאל: "אז מה, אוסיפ, קיבלו אותך יפה?" – "גרוע, הוד מעלת כבודו!" – והוא אמר: "אה, אוסיפ, לא יפה מצדו של בעל הבית. תזכיר לי זאת כשנחזור הביתה." – "אה, חשבתי לעצמי. לא משנה, נשכח מזה. אני אדם פשוט!"

ראש העיר: טוב, טוב, דיברת לעניין. דמי שתייה כבר נתתי לך והנה עוד קצת דמי אכילה.

אוסיפ: לא מגיע לי, הוד מעלת כבודו. (מחביא את הכסף) נו, טוב, אשתה לחיך.

אנה אנדרייבנה: בוא אלי, אוסיפ, גם אני אתן לך קצת.

מריה אנטונובנה: אוסיפ, חמוד, נשק את האדון שלך!

בחדר השני נשמע שיעולו של חלסטקוב.

ראש העיר: ששש! (על קצות האצבעות, כל התמונה בחצי קול) האל ישמור אותנו מלהרעיש! לכו! מספיק כבר!..

אנה אנדרייבנה: בואי, מריה! אני אגיד לך ששמתי לב למשהו אצל האורח שלנו, שרק שתינו יכולות לדון בו...

ראש העיר: הוי, רכלניות! מי שישמע בטעות – ישרפו לו האוזניים. (פונה לאוסיפ) נו, חבר...

תמונה 11

אותן דמויות ודרז'מורדה וסוויסטונוב.

ראש העיר: ששש! דובים מגושמים – מרעישים עם המגפיים! מתפרצים כאילו מישהו השליך שני שקים מעגלה! לאן נעלמתם לעזאזל?!
דרז'מורדה: על פי הפקודה הייתי...

ראש העיר: ששש! (סותם את פיו) מה אתה מקרקר כמו תרנגולת! (מחקה אותו) על פי הפקודה! נוהם כמו מתוך חבית! (לאוסיפ) נו, חבר, לך ותכין לארון שלך כל מה שצריך. כל מה שתצטרך – בקש ותקבל. אוסיפ יוצא.

אתם – לעמוד ליד השער ולא לזוז! לא להכניס אף אחד, במיוחד לא סוחרים! אם תכניסו סוחר אחד.. אם רק תראו מישהו שמגיע בבקשה למשהו, או מישהו דומה למישהו שבא לבקש משהו, תזרקו אותו לכל הרוחות! בלי לחשוב פעמיים! לכל הרוחות! (מדגים ברגלו) הבנתם? ששש... ששש...

יוצא בעקבות השוטרים על קצות האצבעות

מערכה רביעית

אותו חדר בבית ראש העיר.

תמונה 1

נכנסים בזהירות כמעט על קצות האצבעות: עמוס פיודורוביץ', ארטמי פיליפוביץ', מנהל הדואר, לוקה לוקיץ', דובצ'נסקי ובוברצ'נסקי, כולם בחליפות מדים מהודרות. כל התמונה מתרחשת בחצי קול.

עמוס פיודורוביץ' (מסדר את כולם בחצי מעגל): רבותי, בשם אלוהים, תעמדו במעגל ושיהיה כאן סדר! שייקח אותו השד, נוסע לארמון, הלחיץ את המועצה המדינית! כולם לעמוד דום, כמו במסדר צבאי, דום! הי, פטר איוונוביץ', כנס לשם, ואתה פטר איוונוביץ' עמוד כאן. שני הפטר איוונוביצ'ים רצים על קצות האצבעות.

ארטמי פיליפוביץ': במחילה, עמוס פיודורוביץ', אנחנו מוכרחים לקבל החלטה.

עמוס פיודורוביץ': למה בדיוק אתה מתכוון?

ארטמי פיליפוביץ': ברור למה.

עמוס פיודורוביץ': להחליק לו קצת.

ארטמי פיליפוביץ': כן, אפשר קצת להחליק.

עמוס פיודורוביץ': מסוכן, לכל הרוחות! ישתולל – בכל זאת, עובר מדינה. ואולי כתרומה של האצילים לבניית אנדרטה כלשהי? מנהל הדואר: או משהו בסגנון: "שמע, הגיע כסף בדואר ולא ידוע מי הנמען."

ארטמי פיליפוביץ': תיזהר שלא ישלח אותך בדואר בהול לאיזה יעד רחוק. שמע, כך לא נוהגים במדינת מתוקנת. בשביל מה יש לנו פה גדוד שלם? צריך להתייצב, אחד אחד, בארבע עיניים, עם כל ה... כל מה שצריך. שגם האוזניים לא ישמעו. זה מה שצריך לעשות בחברה מתוקנת! זהו, טוב, עמוס פיודורוביץ', אתה תתחיל.

עמוס פיודורוביץ': מוטב שאתה, הרי אצלך האורח הנכבד סעד את לבו.

ארטמי פיליפוביץ': אז אולי כדאי שלוקה לוקיץ', כמי שאחראי להשכלת הנוער.

לוקה לוקיץ': לא, לא, לא, רבותי, אני מודה, ככה חונכתי – אם פונה אלי משהו מדרגה גבוהה יותר יוצאת לי הנשמה, והלשון שלי כאילו טובעת בבוץ. לא, רבותי, ותררו עלי, אני מבקש ותררו עלי!

ארטמי פיליפוביץ': טוב, עמוס פיודורוביץ' – רק אתה מתאים למשימה. אצלך כל מילה – פתגם של קיקרו!

עמוס פיודורוביץ': מה פתאום! הא! קיקרו! מצא עם מי להשוות! כשאני מתרגש אני מתחיל לדבר על כלבי רחוב או כלבי ציד...

כולם: (מתרעמים) לא נכון, לא רק על כלבים, גם על כל מיני גוג ומגוג... עמוס פיודורוביץ', אל תעזוב אותנו, נחוץ לנו אבא!.. בבקשה, עמוס פיודורוביץ'!

עמוס פיודורוביץ': רבותי, הניחו לי!

באותו רגע נשמעים צעדים ושיעולים בחדרו של חלסטקוב. כולם אצים אל הדלת, מתגודדים ומנסים לצאת החוצה ומי מהם נלחץ ונדחק מדי רגע בהמולה. נשמעת קריאה בקול נמוך:
קולו של בובצינסקי: אוי, פטר איונוביץ', פטר איונוביץ'! דרכו לי על הרגל!
קולו של זמליאניקה: עזבו אותי, רבותי, תנו לי לפחות לומר וידוי – לחצתם לי את הנשמה!
נשמעות מספר קריאות "אוי, אוי" ולבסוף כולם מצליחים לצאת והחדר נותר ריק.

תמונה 2

חלסטקוב לבדו, יוצא ועיניו מנומנמות.

חלסטקוב: חתיכת נחירה הרבצתי. מאיפה הם משיגים כאלה מזרונים וכריות? ממש הזעתי. נדמה לי שדחפו לי אתמול משהו בארוחת הבוקר: עד עכשיו כואב לי הראש. אני רואה שאפשר לבלות פה כמו שצריך. אני אוהב לבביות ואני מעדיף שיתחנפו אלי מהלב ולא מתוך אינטרס אישי. אגב, הבת של ראש העיר לא רעה בכלל, וגם האמא, איך אומרים, עדיין בכושר... לא, לא יודע כלום חוץ מזה שחיים כאלה מוצאים חן בעיניי.

תמונה 3

חלסטקוב ועמוס פיודורוביץ'.

עמוס פיודורוביץ' (נכנס ונעצר, לעצמו): אלוהים, אלוהים! תתמוך בי... הברכיים רועדות לי... (בקול רם, זקוף, ידו מונחת על חרבו) אני מתכבד להציג את עצמי בפניך: השופט האזורי, יועץ מדרגה שמונה, ליאפקין-טיאפקין.

חלסטקוב: שב נא, אז אתה השופט כאן?

עמוס פיודורוביץ': ב-1816 נבחרתי לכהונה של שלוש שנים על ידי האצילים והנני משמש כשופט עד היום.

חלסטקוב: מרוויחים טוב בתור שופט?

עמוס פיודורוביץ': לאחר שלוש תקופות כהונה הוענק לי עיטור ולדימיר הקדוש בהמלצת הרשות המקומית. (הצידה) הכסף באגרוף והאגרוף מתחיל לשרוף!

חלסטקוב: ולדימיר מוצא חן בעיני, אבל העיטור השני.. על שם אנה – לא לטעמי.

עמוס פיודורוביץ' (מושיט את אגרופו הקפוץ. הצידה): אלוהים! אני לא יודע מה קורה לי, כאילו התיישבתי על גחלים.

חלסטקוב: מה יש לך ביד?

עמוס פיודורוביץ' (מתבלבל ושומט את השטרות): כלום, כבודו.

חלסטקוב: מה, כלום? אני רואה שנפל לך כסף.

עמוס פיודורוביץ' (רועד בכל הגוף): לא נכון, כבודו. (הצידה) זהו, אני בדרך למשפט! הנה, אני שומע את עגלת האסורים שתסיע אותי לשם!

חלסטקוב (מרים): כן, זה כסף.

עמוס פיודורוביץ' (הצידה): זהו, הכל נגמר – אני אבוד, אבוד!

חלסטקוב: יש לי רעיון, אולי תלווה לי אותו?

עמוס פיודורוביץ' (נחפז): בטח, בטח... בעונג רב. (הצידה) אומץ, אומץ, אלוהים שבשמיים!

חלסטקוב: פשוט, בדרך, היו לי קצת, אתה יודע, הוצאות, פה, שם.. אני אשלח לך ברגע שאגיע לכפר.

עמוס פיודורוביץ': רחמנות, מה פתאום! גם ככה זה כבוד גדול... בטח, להפגין נאמנות... בכוחותיי המועטים... בחירוף נפש... למען השלטון... (מתרומם מן הכסא זקוף ומתוח) לא אטריח אותך יותר בנוכחותי. תרצה להודיע על פקודות כלשהן?

חלסטקוב: איזה פקודות?

עמוס פיודורוביץ': כוונתי, פקודות בנוגע לבית המשפט המקומי?

חלסטקוב: בשביל מה? הוא ממש לא נחוץ לי עכשיו.

עמוס פיודורוביץ' (קד קידה ויוצא, הצידה): זהו, העיר בידינו!

חלסטקוב (לאחר שהוא יוצא): השופט – בחור טוב!

תמונה 4

חלסטקוב ומנהל הדואר, הנכנס זקוף, במדים, ידו מונחת על חרבו.

- מנהל הדואר:** אני מתכבד להציג את עצמי בפניך: מנהל הדואר, יועץ מדרגה שבע, שפקין שמי.
- חלסטקוב:** אה, בבקשה, בבקשה. אני אוהב חברה טובה. שב נא. אז אתה מה, מקומי פה, מלידה?
- מנהל הדואר: אמת.
- חלסטקוב:** העיירה הזאת מוצאת חן בעיניי. לא הרבה אנשים – אבל אז מה? זאת לא עיר הבירה. זאת הרי לא עיר הבירה, נכון?
- מנהל דואר:** נכון מאוד.
- חלסטקוב:** הרי רק בעיר הבירה שומרים על הבון-טון, ורק שם אין כל מיני ברווזים פרובינציאליים. אה, מה דעתך, זה נכון?
- מנהל דואר:** בהחלט, כבודו. (הצידה) סקרן לא קטן, ודווקא מדבר בגובה העיניים.
- חלסטקוב:** אבל, תודה שגם בעיר קטנה אפשר לחיות באושר, נכון?
- מנהל הדואר: אמת.
- חלסטקוב:** לדעתי, מה צריך? צריך רק שיכבדו אותך, שיאהבו מכל הלב – לא נכון?
- מנהל הדואר:** נכון מאוד.
- חלסטקוב:** אני אתוודה בפניך – נעים לי שאנחנו מסכימים. אפשר לומר שאני מוזר – אבל זה האופי שלי. (מביט בעיניו ומדבר לעצמו) צריך לבקש ממנו הלוואה! (בקול רם) קרה לי מקרה משונה: נגמר לי כל הכסף בדרך. אולי תוכל להלוות לי שלוש מאות רובל?
- מנהל הדואר: למה לא? יהיה לי לכבוד ולעונג. הנה, כבודו. כל שיידרש, לשירותך.
- חלסטקוב:** מודה מקרב לב. אני פשוט שונא למנוע מעצמי דברים בדרך. ובאמת, למה למנוע? נכון?
- מנהל הדואר:** נכון מאוד. (מתרומם, מזדקף ומניח ידו על החרב) לא אטריח אותך יותר בנוכחותי... האם יש לכבודו פקודות בנוגע להתנהלות הדואר?
- חלסטקוב:** לא, שום דבר.

מנהל הדואר מחווה קידה ויוצא. חלסטקוב מצית סיגריה.
נראה לי שגם מנהל הדואר – בחור טוב. לפחות מסור. אני אוהב אנשים
כאלה.

תמונה 5

חלסטקוב ולוקה לוקיץ' אשר כמעט נדחף מתוך הדלת. מאחוריו נשמע קול
חלש: "מה אתה מפרפר?"

לוקה לוקיץ': מתכבד להציג את עצמי בפניך: מפקח מוסדות החינוך,
יועץ מדרגה 9, חלופוב שמי.

חלסטקוב: אה, בבקשה, בבקשה! שב-נא, שב. תרצה סיגריה?
(מגיש לו סיגריה)

לוקה לוקיץ' (לעצמו, בחוסר החלטיות): איזה דבר! לזה לא ציפיתי.
מה לעשות, לקחת או לא לקחת?

חלסטקוב: קח, קח, זו סיגריה טובה. כמובן, כמובן, לא כמו
בפטרבורג. שם, חבר, עישנתי סיגריות – מאה יחידות בעשרים וחמישה
רובלים. פשוט – לנשק את האצבעות בתום העישון. הנה, תדליק. (מגיש לו
גפרור)

לוקה לוקיץ' מנסה לעשן רועד כולו.

הפוך!

לוקה לוקיץ' (מרוב פחד שומט את הסיגריה, יורק ומנופף בידו):
לעזאזל הכל! הרג אותי הפחד הזה!

חלסטקוב: אני רואה שאינך חובב עישון. אני מודה: יש לי חולשה
לסיגריות. גם לנשים קשה לי להיות אדיש. ומה איתך, למי אתה יותר נמשך
לברונטיות או לבלונדיניות?

לוקה לוקיץ' לגמרי לא מבין כיצד להגיב.

נו, דבר פתוח: בלונדיניות או ברונטיות?

לוקה לוקיץ': אין לי מושג.

חלסטקוב: לא, לא, בלי להתחמק! אני מוכרח להכיר את הטעם
שלך.

לוקה לוקיץ': ברצוני לדווח... (הצידה) אני כבר לא יודע מה אני אומר.

חלסטקוב: אה! אה! לא רוצה להגיד. בטח איזו ברונטית כישפה
 אותך קצת, אה, תודה, כישפה?
 לוקה לוקיץ' שותק.
 אה! אה! מסמיק! רואה! רואה! למה אתה לא מדבר?
לוקה לוקיץ': הפחד, הוד מע... מל..על.. (הצידה) זהו, גם הלשון בגדה
 בי!
חלסטקוב: הפחד? באמת יש לי בעיניים משהו מפחיד מעט. לפחות
 אני יודע ששום אישה לא עומדת בזה, אה, נכון?
לוקה לוקיץ': נכון מאוד.
חלסטקוב: שמע, קרה לי מקרה באמת יוצא דופן: הוצאתי את כל
 הכסף שהיה לי בדרך. אולי תוכל להלוות לי שלוש מאות רובל?
לוקה לוקיץ': (אוחז בכיסיו) ואם אין לי פתאום – צרה! יש! יש!
 (מוציא ונותן, השטרות רועדים בידו)
חלסטקוב: מודה מקרב לב.
לוקה לוקיץ' (קם, מזדקף ואוחז בחרבו): לא אטריח עוד את כבודו
 בנוכחותי.
חלסטקוב: להתראות.
לוקה לוקיץ' (רץ החוצה כל עוד נפשו בו ובודרך אומר): תודה לאל! אולי
 כך לא יגיע אל כיתות בית הספר!

תמונה 6

חלסטקוב וארטמי פיליפוביץ', זקוף ואוחז בחרב.

ארטמי פיליפוביץ': מתכבד להציג את עצמי בפניך: המפקח על מוסדות
 הצדקה, יועץ מדרגה שבע, זמליניאקה.
חלסטקוב: שלום, שב בבקשה.
ארטמי פיליפוביץ': היה לי הכבוד להתלוות אליך ולקבל את פניך במוסד
 הנמצא תחת פיקוחי.
חלסטקוב: אה, כן! זוכר. הגשת ארוחת בוקר מצוינת.
ארטמי פיליפוביץ': שמח להשתדל למען המולדת.

חלסטקוב: אני אתוודה בפניך, אחת החולשות שלי זה אוכל טוב. תגיד, נדמה לי כאילו אתמול היית קצת יותר נמוך, לא?
ארטמי פיליפוביץ': מאוד יכול להיות. (לאחר שתיקה) אני יכול לומר שאני לא חוסך בדבר, ואני ממלא את תפקידי במסירות. (מתקרב עם כסאו ואומר בלחש) מנהל הדואר לדוגמא, לא עושה כלום: הזנחה נוראית, כל החבילות מתעכבות... תוכל לבדוק בעצמך. גם השופט, שביקר אותך לפניי, עוסק כל הזמן בציד. מחזיק כלבים בבית המשפט ומתנהג, אתוודה בפניך, כמובן למען המולדת אני מוכרח לומר זאת על אף שהוא קרוב משפחה וידיד טוב, הוא מתנהג - מתחת לכל ביקורת. יש כאן בעל אחוזה אחד, דובצ'ינסקי, שיצא לך כבר להכיר, ברגע שהדובצ'ינסקי הזה יוצא מהבית, השופט ישר מגיע לבקר את אשתו, אני מוכן להישבע... תסתכל טוב על הילדים, אין אחד שדומה לדובצ'ינסקי, כולם, אפילו הילדה הקטנה נורא דומים לשופט.

חלסטקוב: מה אתה אומר! לא חשדתי.
ארטמי פיליפוביץ': גם אם תבקר בבית הספר המקומי, אני לא יודע איך נתנו לו תפקיד כזה, הוא גרוע מיעקוביני, וכאלה רעיונות לא מוסריים הוא מנחיל לנוער, שפשוט קשה להאמין. תצווה שאפרט את כל זה בכתב?
חלסטקוב: טוב, אפשר גם בכתב. זה יהיה נחמד מאוד. אתה יודע, אני מאוד אוהב ברגעי שעמום לקרוא חומרים מעניינים... מה שם המשפחה שלך, אני כל הזמן שוכח?

ארטמי פיליפוביץ': זמליאניקה.
חלסטקוב: אה, כן! זמליאניקה. ומה, תגיד, יש לך ילדים?
ארטמי פיליפוביץ': איזו שאלה, כבודו, חמישה. שניים כבר מבוגרים.

חלסטקוב: מה אתה אומר, מבוגרים! ואיך הם... איך הם, זה?..
ארטמי פיליפוביץ': כבודו מתכוון לשאול איך קוראים להם?
חלסטקוב: כן, איך קוראים להם?
ארטמי פיליפוביץ': ניקולאי, איוון, יליזבטה, מאריה, ובוגנוויליה.
חלסטקוב: זה טוב.

ארטמי פיליפוביץ': לא אטריח אותך בנוכחותי, לא אבזבז את זמנך היקר. (קד קידה כדי לצאת)

חלסטקוב (מלווה): לא, זה בסדר, מצחיק מאוד כל מה שסיפרת לי כאן. בבקשה מתי שרק... זה נחמד מאוד. (חוזר ושוב פותח את הדלת וקורא בעקבותיו) הי, אתה! איך קוראים לך, אני כל הזמן שוכח את שמך.
ארטמי פיליפוביץ': ארטמי פיליפוביץ'.
חלסטקוב: עשה לי טובה, ארטמי פיליפוביץ', קרה לי מקרה מוזר, הוצאתי את כל הכסף שהיה לי בדרך. אין לך קצת כסף להלוות לי, ארבע מאות רובל?
ארטמי פיליפוביץ': יש.
חלסטקוב: איזה צירוף מקרים משמח. מודה מקרב לב.

תמונה 7

חלסטקוב, בובצ'ינסקי ודובצ'ינסקי.

בובצ'ינסקי: מתכבד להציג את עצמי בפניך: אזרח העיר, פטר איוונוביץ' בובצ'ינסקי.
דובצ'ינסקי: בעל אחוזה, פטר איוונוביץ' דובצ'ינסקי.
חלסטקוב: כן, כבר נתקלתי בכם. זה היית אתה שנפל אז, לא? מה שלום האף?
בובצ'ינסקי: תודה לאל! אל תדאג: התייבש, הכל כבר התייבש.
חלסטקוב: טוב מאוד שהתייבש. אני שמח... (בפתאומיות) יש לכם כסף?
בובצ'ינסקי: כסף? איזה כסף?
חלסטקוב (בקול רם ומהיר): הלוואה, אלף רובל.
בובצ'ינסקי: סכום כזה אין לי, נשבע. אולי לך יש פטר איוונוביץ'?
דובצ'ינסקי: לא אתי, לצערי, הכסף שלי, אם כבודו ירצה לדעת, מופקד בקופה לנזקקים.
חלסטקוב: טוב, אם אין לכם אלף אז מאה.
בובצ'ינסקי (מפשפש בכיסו): פטר איוונוביץ', אין לך מאה רובל במקרה? יש לי רק ארבעים בכיס.
דובצ'ינסקי (בודק בארנקו): עשרים וחמישה בלבד.

בובצ'ינסקי: חפש טוב יותר, פטר איוונוביץ'! ידוע לי שיש לך חור בכיס הימני, בטח לשם הכסף נפל.

דובצ'ינסקי: לא, גם בחור אין כלום.

חלסטקוב: לא חשוב, סתם שאלתי, גם שישים וחמישה זה בסדר. באמת. (לוקח את הכסף)

דובצ'ינסקי: הייתי רוצה להעז ולבקש ממך משהו בעניין מאוד עדין.

חלסטקוב: מה העניין?

דובצ'ינסקי: זה עניין עדין, כבודו: בני הבכור, אתה מבין, נולד לפני שהתחתנתי רשמית.

חלסטקוב: כן?

דובצ'ינסקי: זאת אומרת, זה הרי עניין רשמי, הוא שלי בזה אין ספק, ממש כמו היה זה במסגרת הנישואים, כמובן שאחר כך התחתנתי כמו שצריך כולל הכל, כבודו. אז, אתה מבין, אני מעוניין, שהוא יהיה, איך אומרים, בני החוקי, וייקרא כך, זאת אומרת, דובצ'ינסקי, כבודו.

חלסטקוב: בסדר, שייקרא כך! זה אפשרי.

דובצ'ינסקי: לא הייתי מטריד אותך, פשוט חבל כי יש לו פונטיציאל. כזה ילד... תקוות גדולות תולים בו: מדקלם שירים בעל-פה, אם מגיע אולר ליד שלו הוא מיד מפסל בעץ כל מיני סירות קטנות, ממש קוסם, כבודו. הנה, גם פטר איוונוביץ' יגיד.

בובצ'ינסקי: כן, כישרון גדול.

חלסטקוב: בסדר, בסדר! אני אשתדל... אני אדבר עם... אני מקווה...

דובצ'ינסקי: כן, כן... (פונה לבובצ'ינסקי) רצית לומר עוד משהו?

בובצ'ינסקי: בהחלט, יש לי בקשה קטנה.

חלסטקוב: באיזה עניין?

בובצ'ינסקי: ברצוני לבקש מכבודו שכאשר יגיע לפטרבורג יגיד לכל האצילים שם, לסנטורים ולאדמירלים: הוד מעלתו או אדון נכבד, דעו לכם שבעיר כזאת וכזאת חי פטר איוונוביץ' בובצ'ינסקי. זה מה שתגיד להם: חי פטר איוונוביץ' בובצ'ינסקי.

חלסטקוב: בסדר גמור.

בובצ'ינסקי: ואם במקרה תגיע אל הצאר, תגיד לו: הוד רוממותו, דע לך שבעיר כזאת וכזאת חי פטר איוונוביץ' בובצ'ינסקי.

חלסטקוב: בסדר גמור.

דובצ'ינסקי : סליחה שהטרדתי אותך בנוכחותי.
בובצ'ינסקי : סליחה שהטרדתי אותך בנוכחותי.
חלסטקוב : זה בסדר, בסדר ! היה לי נעים מאוד. (מלווה אותם)

תמונה 8

חלסטקוב לברו.

חלסטקוב : הרבה פקידים יש כאן. אבל נדמה לי שהם חושבים שאני נציג השלטון או משהו. אתמול באמת ערפלתי את המחשבות שלהם. איזה טמטום ! אני אכתוב על כל זה לטריאפיצ'קין בפורבאורג : הוא משרבט מאמרים לפעמים – שיכניס להם קצת. הי אוסיפ, תביא לי נוצה ונייר ! אוסיפ מציץ מהדלת ואומר : "שניה".

טריאפיצ'קין הזה, אם מישוהו נופל לו ליד – כדאי שיזהר : תמורת סיפור שנון הוא ימכור את אמא שלו, וגם כסף הוא אוהב. בעצם, הפקידים האלה הם אנשים טובים, זה שהם נתנו לי שוחד זה מעיד על אופי טוב. אגב, זה הזמן לברוק כמה כסף יש לי עכשיו. שלוש מאות מהשופט, זה ממנהל הדואר – שלוש מאות, שש מאות, שבע מאות, שמונה מאות... איזה שטר מלוכלך ! שמונה מאות, תשע מאות... הוי ! יותר מאלף... הוי, אדוני המפקד, אם רק היית נופל לידיים שלי עכשיו ! היית רואה מה זה !

תמונה 9

חלסטקוב ואוסיפ עם נוצה ונייר.

חלסטקוב : אז מה, טיפש, רואה איך מקבלים אותי, איך מאכילים אותי ? (מתחיל לכתוב)
אוסיפ : כן, תודה לאל ! אבל, אתה יודע מה, איוון אלכסנדרוביץ' ?
חלסטקוב (כותב) : מה ?
אוסיפ : בוא ניסע מכאן, באלוהים, נראה לי שזה הזמן לעזוב.
חלסטקוב (כותב) : איזה שטויות ! למה ?
אוסיפ : לא יודע. שייקח אותם השד את כולם ! יומיים חגגנו – די. בשביל מה להעמיק את היחסים אתם ? שכח מהם ! המצב עלול להשתנות, ואם

פתאום יגיע מישהו... אלוהים ישמור, איוון אלכסנדרוביץ'! הסוסים פה מעולים – לשבת ולעוף מכאן!..

חלסטקוב (כותב): לא, מתחשק לי להישאר עוד קצת. מחר.

אוסיפ: למה מחר! בבקשה, בוא נצא, איוון אלכסנדרוביץ'! אני מבין שזה כבוד גדול בשבילך, ובכל זאת, מוטב יהיה אם נסתלק: הרי הם חושבים שאתה מישהו אחר... ובכלל, אבא שלך בטח כועס שאנחנו מתעכבים. תחשוב, כמה טוב היה לרכוב על סוס עכשיו! בטח יתנו לנו סוסים - ציפורים!

חלסטקוב (כותב): בסדר. אבל תמסור קודם את המכתב הזה, קח אתך את תעודת הנוסע. אבל תדאג שיתנו את הסוסים הכי טובים! תגיד לעגלונים שאהיה נדיב אתם, שיסיעו אותי כמו שמסיעים מפקד גדול, במהירות ועם שירים!.. (ממשיך לכתוב) נראה לי שטריאפיצ'קין ימות מצחוק...

אוסיפ: אני אתן את המכתב לאחד מהמקומיים ובינתיים אתחיל לארוז כדי לא לבזבז זמן.

חלסטקוב (כותב): טוב. רק תביא לי נר.

אוסיפ (יוצא ואומר מאחורי הקלעים): הי, חבר! קח את המכתב הזה לדואר ותגיד למנהל הדואר שישלח את זה בחינם, ותגיד שיביאו מיד לאדון שלי את שלישיית הסוסים הטובה ביותר, סוסי שליחים, ותגיד שהאדון שלי לא משלם דמי נסיעה, תגיד שזה על חשבון המסים. ושזה יהיה מהר, אחרת האדון שלי יכעס. רגע, המכתב עוד לא מוכן.

חלסטקוב (ממשיך לכתוב): מעניין איפה הוא גר עכשיו – ברחוב פוצ'טמטסקאיה או גורוחובאיה? הרי גם הוא אוהב לעבור מדירה לדירה בלי לשלם. ננסה לפוצ'טמטסקאיה. (מקפל ורושם)

אוסיפ מביא נר וחלסטקוב חותם את המכתב בשעווה.. בו בזמן נשמע קולו של דרז'מורדה: "לאן אתה נדחף עם כזה זקן? מסבירים לך שלא מכניסים אף אחד.

(נותן לאוסיפ את המכתב) קח, לך.

קולות הסוחרים: תן לי להיכנס, אני מבקש! אתה לא יכול לגרש אותנו, באנו בעניין חשוב.

קולו של דרז'מורדה: עוף מפה! הוא לא מקבל אף אחד, הוא ישן! הרעש גובר.

חלסטקוב : מה קורה שם, אוסיפ? תבדוק מה זה הרעש הזה.
אויסיפ (מציץ מהחלון): סוחרים, רוצים להיכנס, אבל השוטר לא נותן להם. מגופפים בניירות: כנראה רוצים לפגוש אותך.
חלסטקוב (ניגש לחלון): מי אתם, יקרים שלי?
קולות הסוחרים: במחילה, אדון רם ונכבד באנו אליך בבקשה, אנא ממך, קבל אותנו.
חלסטקוב: תכניס אותם, תכניס אותם! שיבואו! אוסיפ, תגיד להם לבוא!
 אוסיפ יוצא. חלסטקוב לוקח את אחת הבקשות הכתובות דרך החלון, פותח וקורא:
 "לכבוד הוד כל המעלות, המתמחה בתחום הכלכלי והכללי, מהסוחר עברולין..." מה זה לעזאזל, אין בכלל תואר כזה!

תמונה 10

חלסטקוב והסוחרים עם סלי יין וגבישי סוכר גדולים.

חלסטקוב: מה יש, יקרים שלי?
סוחרים: הוד חסדו, כבודו הזוהר, מתחננים אנו לפניך.
חלסטקוב: איך אני יכול לעזור לכם?
סוחרים: רחם עלינו, אדון נעלה! משפילים אותנו על לא עוול בכפנו.
חלסטקוב: מי?
 אחד הסוחרים: ראש העיר זה מי. לא היה כזה ראש עיר בעולם כולו, כבודו. כאלה השפלות גרם לנו, שקשה לתאר. החיילים שלו כאלה אכזריים שפשוט יותר להשחיל בעצמך את הראש אל חבל התליה. מחזיר לנו רעה תחת טובה. תופס אותנו בזקן וצועק: "טאטארי!" נשבע לך! אם, זאת אומרת, אם לא היינו מכבדים אותו, אבל אנחנו תמיד עשינו כל מה שביקש ואם זה היה קשור לשמלה לאשתו או לבתו – לא היה לנו שום דבר נגד. לא, כמו שאתה רואה – זה לא מספיק לו – אי, אי, אי! מגיע אליך לחנות ולוקח כל מה שהיד שלו מצליחה להחזיק. רואה גליל של לבד, ישר אומר: "שמע, מתוק, זה בד טוב, תביא לי קצת." מה תעשה? – אתה מביא וכל חתיכה באורך חמישים מטר.

חלסטקוב: מה אתה אומר? ממש גנב!

סוחרים: זה נכון! לא היה כזה ראש עיר! איך שרואים אותו מתקרב – כדאי להסתיר הכל מתחת לשולחן! וזה לא שהוא לוקח איזה מעדן מיוחד, כל מיני זבל לוקח: שזיפים ששוכבים בארגז כבר שבע שנים, שהכלב שלי לא היה נוגע בהם, והוא לוקח חופן ודוחף לפה. יש לו יום הולדת ביום אנטון הקדוש ואז אתה, כמובן, מוכרח להביא לו מכל טוב, וכמה שאתה לא נותן – עוד! אבל גם ביום אונופורי הקדוש יש לו יום הולדת! מה לעשות – גם פה אתה מביא ושותק.

חלסטקוב: פשוט שודד בן שודדים!

סוחרים: הו-הו-הו! ותנסה להתנגד, גדוד שלם יגיע אליך הביתה. ואם תוציא הגה – ינעלו את הדלת ואז הוא יגיד: "אני לא מתכוון לגזור עליך עונש גופני, או לענות אותך במכשירי עינויים – זה אסור על פי החוק, אבל אתה, חמוד שלי, עוד תאכל אצלי דג מלוח!"

חלסטקוב: איזה שודד! על דבר כזה – ישר לסיביר!

סוחרים: לא חשוב לאן כבודו יחליט לשלוח אותו - כל עוד זה רחוק מכאן. אנא ממך, אב חנון ורחום, קבל מאתנו, מתנה סמלית: לחם ומלח, יין וסוכר.

חלסטקוב: לא, לא, אין צורך, אני שוחד לא לוקח. אם הייתם מציעים להלוות לי שלוש מאות רובלים – זה עניין אחר, הלוואה אני יכול לקחת.

סוחרים: בבקשה, אב חנון ורחום! (מוציאים כסף) מה זה שלוש מאות! מוטב שתיקח חמש מאות, רק עזור לנו!

חלסטקוב: אין בעיה, הלוואה – אני מוכן לקחת, תודה.

סוחרים (מגישים לו את הכסף על מגש כסף): בבקשה, אתה יכול לקחת גם את המגש.

חלסטקוב: ניקח גם את המגש.

סוחרים (משתחווים): אז קח גם קצת סוכר.

חלסטקוב: לא, לא, שום שוחד...

אוסיפ: הוד מעלתו הרם והנישא! למה לא? קח! בדרכים הכל עשוי להיות מועיל. תביאו את הסוכר ואת הסלים! הכל! הכל טוב! מה זה שם? חבל? תביאו את החבל! גם חבל מועיל בדרכים, אם העגלה פתאום נשברת או משהו אחר – אפשר לקשור.

סוחרים: עשה חסד, הוד רוממותו! אם אתה לא תעזור לנו – אנחנו לא יודעים מה יהיה אתנו: נותר לנו רק להשחיל את הראש את לולאת חבל התליה.

חלסטקוב: בהחלט, בהחלט! אני אשתדל.

הסוחרים יוצאים. נשמע קול נשי: "איך אתה מעז לא להכניס אותי! אני אתלונן עליך בפניו. תפסיק לדחוף, זה כואב!"

חלסטקוב: מי זה? (ניגש לחלון) אה, מה רצית, דודה?

קולות של שתי נשים: אב חנון ורחום, בבקשה! הקשב לנו, אנא ממך!

חלסטקוב (מהחלון): תכניס אותן.

תמונה 11

חלסטקוב, אשת הנגר ואשת הקצין.

אשת הנגר (משתחויה אפיים): רחם עלינו...

אשת הקצין: רחם עלינו...

חלסטקוב: איזה מן נשים אתן?

אשת הקצין: איוונובה, אשת הקצין.

אשת הנגר: פברוניה פטרובה פשלופקינה, בעלת אחוזה מקומית, אשת הנגר, אבי...
חלסטקוב: רגע, שרק אחת תדבר. מה את צריכה?

אשת הנגר: רחמים, באתי להתלונן על ראש העיר! שהאל ידביק אותו בדבר! הלוואי שהוא והילדים שלו, והדודים והדודות שלו לא יראו רגע אחד של אושר!

חלסטקוב: מה קרה?

אשת נגר: ציווה על בעלי לגלח את כל הצבא, וזה אפילו לא היה תורו, רמאי מנוול! וזה גם אסור על פי החוק כי הוא נשוי.

חלסטקוב: איך הוא עשה דבר כזה?

אשת הנגר: עשה, מנוול, עשה, שיקלל אותו האל בעולם הזה וגם בעולם הבא! אם יש לו דודה הלוואי שגם עליה יפלו צרות ומחלות, ואם אביו עדיין חי, הטינופת, אז הלוואי שגם הוא ישבור רגל וייחנק למוות, מנוול! היה צריך לקחת את בנו של החייט, שהוא, אגב, שתיין לא קטן, אבל ההורים שלו הכינו מתנה גדולה, אז הוא ישר נטפל לבן של פנטלייבה

הסוחרת, וגם פנטלייבה שלחה לאשתו שלושה גלילי בד, אז הוא הגיע אלינו. "בשביל מה את צריכה את בעלך? ממילא אין בו שום תועלת." אני יודעת אם יש או אין בו תועלת, זה ענייני שלי, מנוול! ועוד אומר: "בעלך גנב, וגם אם לא גנב דבר עד היום הוא עוד יגנוב, וכך או כך יגייסו אותו בשנה הבא". ומה אני אעשה בלי בעל? מנוול! אני בן אדם חלש, טינופת! שכל הקרובים שלו לא יזכו לראות את אור היום! והלוואי שחמותו, אם היא עדיין בחיים...

חלסטקוב: טוב, טוב. ואת? (מלווה את הזקנה החוצה)
אשת הנגר: אל תשכח אב חנון ורחום! רחם עלינו!
אשת הקצין: באתי להתלונן על ראש ה...
חלסטקוב: בסדר, למה? דברי בקצרה.
אשת הקצין: הצליף.
חלסטקוב: מה הצליף?
אשת הקצין: בטעות, אב רחום וחנון! הנשים אצלנו בשוק רבו והרביצו אחת לשניה, והמשטרה לא הספיקה להגיע, אז הוא תפס אותי, וכאלה הצלפות הנחית עלי, שני ימים לא יכולתי לשבת.
חלסטקוב: נו, אז מה אפשר לעשות?
אשת הקצין: אין מה לעשות, נכון, אבל שישלם קנס על הטעות. אני לא בורחת מהמזל שלי – והכסף הזה יעזור לי מאוד.
חלסטקוב: טוב, טוב. לכי, לכי! אני אטפל בזה.
מבעד לחלון נשלחות ידיים ובקשות.
מי זה שם עכשיו? (ניגש לחלון) לא רוצה, לא רוצה! לא צריך, לא צריך!
(מתרחק) לעזאזל, נמאסו עלי! אוסיפ, אל תכניס אף אחד!
אוסיפ (צועק מהחלון): לכו, לכו! לא עכשיו, תבואו מחר!
הדלת נפתחת ומופיעה דמות אדם לבוש אדרת מחוספסת, לא מגולח, שפתו נפוחה ולחיו חבושה. מאחורי הדמות במרחק נראות דמויות נוספות.
אוסיפ: לך, לך! למה אתה נדחף!
דוחף בידיו את כרסו של האדם ויוצא אתו למסדרון, בטרקו את הדלת
אחריו

תמונה 12

חלסטקוב ומריה אנטונובנה.

- מריה אנטונובנה : אח !
- חלסטקוב : מדוע נבהלת כך, עלמתי ?
- מריה אנטונובנה : לא, לא נבהלתי.
- חלסטקוב (מתגנדר) : רציתי לומר לך שמאוד נעים לי שאת חושבת שאני... הרשי לי לשאול אותך : לאן התכוונת ללכת ?
- מריה אנטונובנה : האמת שלא הלכתי לשום מקום.
- חלסטקוב : ולמה, אם יורשה לי, לא הלכת לשום מקום ?
- מריה אנטונובנה : חשבתי שאולי אמא פה...
- חלסטקוב : לא, הייתי בכל זאת רוצה לדעת מדוע לא הלכת לשום מקום ?
- מריה אנטונובנה : הפרעתי לך. בטח היית עסוק במשהו חשוב.
- חלסטקוב (מתגנדר) : אין משהו שהוא יותר חשוב מהעיניים שלך... האם את יכולה להפריע לי, מה פתאום, להיפך, רק שמחה את מביאה.
- מריה אנטונובנה : אתה מדבר כמו בעיר הבירה.
- חלסטקוב : זה לכבוד יפיפיה כמוך. האם תסכי לי עונג בכך שתרשי לי להציע לך כיסא ? לא, לא כיסא נחוץ לך – כס מלכות !
- מריה אנטונובנה : אני לא יודעת... אני צריכה ללכת. (מתיישבת)
- חלסטקוב : המטפחת שלך זה פשוט פלא !
- מריה אנטונובנה : הוי, לגלגן, לא מחמיץ הזדמנות לצחוק על נערה פרובינציאלית.
- חלסטקוב : כמה הייתי רוצה להיות המטפחת שלך, ללטף את צווארך הלבן כשושן צחור.
- מריה אנטונובנה : אני לא מבינה על מה אתה מדבר : מטפחת... איזה מזג אוויר משונה היום !
- חלסטקוב : השפתיים שלך טובות יותר מכל מזג אוויר.
- מריה אנטונובנה : אתה ממשיך להגיד כל מיני... מוטב היה אם היית כותב לי איזה שיר קטן למזכרת באלבום. אתה בטח מכיר הרבה שירים.

חלסטקוב : כל מה שתרצי, עלמתי. רק תבקשי – איזה שירים את אוהבת?

מריה אנטונובנה : משהו כזה... יפה, מקורי.

חלסטקוב : מה זה שירים! אני מכיר אלף שירים.

מריה אנטונובנה : נו, אז תגיד כבר, איזה שיר אתה רוצה להקדיש לי?

חלסטקוב : בשביל מה להגיד? אני גם ככה זוכר אותם בעל פה.

מריה אנטונובנה : אני מאוד אוהבת שירים...

חלסטקוב : אני מכיר המון שירים. הנה, למשל, כזה: "לשווא אדם בעת יגון – קובל אתה על אל עליון!..." וכל מיני כאלה... אני לא מצליח להיזכר עכשיו, בעצם, זה לא חשוב. מוטב שאספר לך על האהבה שלי שמבט אחד שלך... (מקרב את הכיסא)

מריה אנטונובנה : אהבה! אני לא מבינה מה זה אהבה.. אני... אף פעם לא... (מרחיקה את הכיסא)

חלסטקוב (מקרב את הכיסא): למה את מתרחקת. עדיף שנשב קרוב.

מריה אנטונובנה (מרחיקה את הכיסא): בשביל מה קרוב? עדיף רחוק.

חלסטקוב : בשביל מה רחוק? עדיף קרוב.

מריה אנטונובנה : בשביל מה כל זה?

חלסטקוב (מקרב את הכיסא): זה רק נדמה לך שזה קרוב, תדמיני שזה רחוק. הייתי מאוד שמח, לו הייתי מחבק אותך בזרועותי.

מריה אנטונובנה (מביטה אל החלון): מה זה, כאילו משהו עף שם? זה היה עקעק או ציפור אחרת?

חלסטקוב (מנשק את כתפה ומביט אל החלון): עקעק.

מריה אנטונובנה (קמה בכעס): לא, זה כבר עובר את הגבול... חוצפה! (מתכוונת לצאת)

חלסטקוב (ממשיך לעכב אותה): זה מתוך אהבה! נשבע לך, רק מתוך אהבה! אני צחקתי, מריה אנטונובנה, אל תכעסי! אני מוכן לבקש סליחה על הברכיים. (נופל על הברכיים) סלחי לי, סלחי לי! את רואה אני על הברכיים.

תמונה 13

אותן דמויות ואנה אנדרייבנה.

אנה אנדרייבנה: אח, איזו סצנה!

חלסטקוב (קם): אי, לעזאזל!

אנה אנדרייבנה (לבת): מה זה צריך להיות עלמתי הצעירה? מה זה המחוות האלה?

מריה אנטונובנה: אמא, אני...

אנה אנדרייבנה: תסתלקי מכאן! שומעת, עופי מפה! לא רוצה לראות את הפרצוף שלך.

מריה אנטונובנה יוצאת בדמעות.

אנה אנדרייבנה: אני מצטערת, אני פשוט שרויה בתדהמה...

חלסטקוב (הצידה): גם היא די מעוררת תיאבון, לא רעה בכלל. (נופל על הברכיים) גברתי, את לא רואה שאני נשרף מרוב אהבה?

אנה אנדרייבנה: מה זה, על הברכיים? קום, קום מיד! הרצפה כאן נורא מלוכלכת.

חלסטקוב: לא, על הברכיים, רק על הברכיים! אני רוצה לדעת מה נגזר עלי: חיים או מוות.

אנה אנדרייבנה: סליחה, אני לא מבינה מה פירוש הדבר. אם אינני טועה אתה מצהיר כוונות בקשר לבתי?

חלסטקוב: לא, אני מאוהב בך. אני תלוי באוויר, אם לא תעני בחיוב לאש האהבה שלי, אין לי טעם להמשיך את קיומי על פני האדמה. בלב בוער אני מבקש את ידך.

אנה אנדרייבנה: אבל תרשה לי לציין בפניך, אני... במובן מסוים... נשואה.

חלסטקוב: לא נורא! באהבה זה לא משנה. גם קרמזין אמר: "החוק מרשיע". אנחנו נתרחק אל מעבר לעצים, נחצה את האגם... מבקש את ידך, את ידך!

תמונה 14

אותן דמויות ומריה אנטונובנה, נכנסת בפתאומיות.

מריה אנטונובנה : אמא'לה, אבא'לה אמר ש... (רואה את חלסטקוב על הברכיים, צוחת): אח, איזו סצנה!
אנה אנדרייבנה : מה קרה לך? מה יש? מה? מה זה ההיסטוריה הזאת? מתפרצת כמו חתולה מטורפת. מה כל כך מפליא אותך? אה? מה עובר בראש שלך? ממש כמו ילדה בת שלוש. לא להאמין, ממש לא להאמין שהיא כבר בת שמונה עשרה. אני לא יודעת מתי ייכנס קצת לך שכל, מתי תתחילי להתנהג כמו ילדה מחונכת, מתי תלמדי להיות מנומסת, דרך ארץ, טאקט.

מריה אנטונובנה (בדמעות): סליחה, אמא, לא ידעתי ש...
אנה אנדרייבנה : יש לך רוח פרצים במקום מוח, לקחת את זה מהבת של השופט. מה את מסתכלת עליה? אל תסתכלי עליה. יש לך דוגמאות אחרות – מולך ניצבת אמא שלך. זאת דוגמא שממנה כדאי לך ללמוד.
חלסטקוב (אוחז בידה של הבת): אנה אנדרייבנה, אל תחצצי בינינו לבין האושר, תני את ברכתך לזוג צעיר שבוערת בו אהבת אמת!
אנה אנדרייבנה (המומה): אז אותה אתה...
חלסטקוב : תחליטי: חיים או מוות?
אנה אנדרייבנה : רואה, מטומטמת, רואה: בגללך, טינופת, האורח שלנו ירד על הברכיים, ואת מתפרצת כמו משוגעת. באמת, כדאי שאני אסרב לזיווג הזה, את לא ראויה לאושר כזה.
מריה אנטונובנה : פעם אחרונה, אני מבטיחה, זאת היתה הפעם האחרונה.

תמונה 15

אותן דמויות וראש העיר המתנשף.

ראש העיר : הוד מעלתך! רחם עלי! רחם עלי!
חלסטקוב : מה קרה לך?
ראש העיר : הסוחרים התלוננו בפני הוד מעלתו. אני נשבע לך שאין אמת גם בחצי ממה שאמרו. הם עצמם מרמים וגונבים מהעם. אשת הקצין

שיקרה לך כשסיפרה שהצלפתי בה, היא משקרת, אני נשבע באלוהים שהיא משקרת. היא עצמה הצליפה בעצמה.

חלסטקוב: שתיחנק אשת הקצין – מה אכפת לי ממנה!

ראש העיר: אל תאמין, אל תאמין! כאלה שקרנים... אפילו ילד לא יאמין להם. כל העיר יודעת שהם שקרנים. ובקשר לרמאות, אם יורשה לי לומר, רמאים כמותם עוד לא נולדו.

אנה אנדרייבנה: אתה יודע איזה כבוד עושה לנו איוון אלכסנדרוביץ'?

הוא מבקש את היד של הבת שלך.

ראש העיר: מה! מה!.. את השתגעת לגמרי? אל תכעס, הוד מעלתך: היא קצת לא בסדר, גם אמא שלה היתה כזאת.

חלסטקוב: אבל אני באמת מבקש את ידה. אני מאוהב.

ראש העיר: אני מתקשה להאמין, הוד מעלתך!

אנה אנדרייבנה: אבל מסבירים לך!

חלסטקוב: אני לא צוחק... אני כמעט משתגע מרוב אהבה.

ראש העיר: אני לא מאמין, אני לא ראוי לכבוד כזה.

חלסטקוב: אם לא תסכים שאשא את מריה אנטונובנה לאישה, אני לא יודע מה אני עלול לעשות...

ראש העיר: אני לא מאמין, תודה שזאת בדיחה, הוד מעלתך!

אנה אנדרייבנה: אוי, באמת איזה פוחלץ! מסבירים לך, מה לא ברור?

ראש העיר: לא מאמין.

חלסטקוב: תסכים, תסכים! אני מתייסר, אני מוכן לכל: אם אני אתאבד אותך יזמנו למשפט.

ראש העיר: אה, אלוהים! אני לא אשם – לא בגוף ולא בנפש. אל תכעס! אנא ממך, הוד מעלתך, עשה כל מה שברצונך לעשות! אני באמת, הראש שלי מלא ב... אני עצמי לא יודע מה לעשות. נעשיתי טיפש כמו שלא הייתי אף פעם.

אנה אנדרייבנה: טוב, תן את ברכתך!

חלסטקוב מתקרב למריה אנטונובנה.

ראש העיר: יברך אתכם האל, ואני לא אשם.

חלסטקוב מנשק את מריה אנטונובנה. ראש העיר מביט עליהם.

ראש העיר: לעזאזל! זה באמת קורה (משפסף את עיניו) הם מתנשקים!
אה, אלוהים, מתנשקים! חתן וכלה! (צועק מרוב אושר) אי, אנטון! אי,
אנטון! אי, ראש העיר! איך העניינים התגלגלו!

תמונה 16

אותן דמויות ואוסיפ.

אוסיפ: הסוסים מוכנים.

חלסטקוב: אה, בסדר... רק רגע.

ראש העיר: סליחה? כבודו נוסע?

חלסטקוב: כן, אני נוסע.

ראש העיר: ומתי, זאת אומרת... נדמה לי שרמזת בנוגע ל... חתונה?

חלסטקוב: אה זה... לא, רק לרגע... ליום אחד, לדוד שלי – זקן

עשיר, מחר אני כבר אחזור.

ראש העיר: לא נעכב אותך, סע לשלום וחזור בשלום.

חלסטקוב: בטח, בטח, נסיעה זריזה. היי שלום, אהובתי ה... לא, אין

מלים לתאר! היי שלום, נשמתי! (מנשק את ידה)

ראש העיר: לא נחוץ לך משהו לדרך? אמרת אם אינני טועה שחסר

לך קצת כסף?

חלסטקוב: לא, בשביל מה? (לאחר הרהור קל) בעצם, אפשר.

ראש העיר: כמה אתה צריך?

חלסטקוב: אז נתת לי מאתיים, כלומר, לא מאתיים אלא ארבע מאות

– אני לא רוצה לנצל את הטעות שלך – נדמה לי שגם עכשיו סכום כזה

בערך, כדי שיהיה בדיוק שמונה מאות.

ראש העיר: רק שניה! (מוציא מן הארנק) ובמקרה, שטרות חדשים לגמרי.

חלסטקוב: אה, כן! (סוקר את השטרות) זה טוב אומרים שכסף חדש

מביא מזל חדש.

ראש העיר: בדיוק, כבודו.

חלסטקוב: היה שלום, אנטון אנטונוביץ'! אני מאוד מודה לך על

הכנסת האורחים, באמת, אף פעם לא קיבלו אותי כל כך יפה. היי שלום,

אנה אנדרייבנה! להתראות, מתוקה שלי, מריה אנטונובנה!

יוצאים.

מאחורי הקלעים:
קולו של חלסטקוב: להתראות, מלאכית שלי, מריה אנטונובנה.
קולו של ראש העיר: מה זה? ישר לעגלה ויוצאים לדרך?
קולו של חלסטקוב: כן, כך אני רגיל. קפיצים עושים לי כאב ראש...
קולו של העגלון: הררר...
קולו של ראש העיר: אז אולי לפחות לפרוש משהו, איזה שטיח קטן.
 רוצה שאזמין לך שטיח?
קולו של חלסטקוב: לא, בשביל מה? זה לא הכרחי. בעצם, טוב, שיביאו שטיח.
קולו של ראש העיר: הי, אבדוטיה! תביאי מהמרתף את השטיח הטוב ביותר – את הפרסי הכחול. מהר!
קולו של העגלון: הררר...
קולו של ראש העיר: מתי לצפות לך?
קולו של חלסטקוב: מחר או מחרתיים.
קולו של אוסיפ: אה, זה השטיח? לפה, הנה, זהו! עכשיו תוסיפי קצת קש בצד הזה.
קולו של העגלון: הררר...
קולו של אוסיפ: מהצד הזה! כאן! עוד! יופי, מצוין. (טופח על השטיח בידו) שב נא, הוד מעלתך!
קולו של חלסטקוב: להתראות, אנטון אנטונוביץ!
קולו של ראש העיר: להתראות, הוד מעלתך!
קולות של נשים: להתראות איוון אלכסנדרוביץ!
קולו של חלסטקוב: להתראות, אמא'לה!
קולו של העגלון: הי, סוסיים – טוסו!
 פעמון מדנדן. מסך.

מערכה חמישית

אותו חדר.

תמונה 1

ראש העיר, אנה אנדרייבנה ומריה אנטונובנה.

ראש העיר: נו, מה? אה? ראית מה זה אנה אנדרייבנה? איזה אוצר!
תודי שאפילו בחלום לא חשבת שתהפכי מאשת ראש עיר פשוטה ל...
מצאתי לנו חתן - שטן!

אנה אנדרייבנה: אתה טועה, ידעתי את זה מזמן. זה אתה פרימיטיבי,
בחיים שלך לא פגשת אנשים הגונים.

ראש העיר: אני בעצמי, חמודה שלי, איש הגון. אבל אם באמת
חושבים על זה, אנה אנדרייבנה, על איזה ענף טיפסנו עכשיו, אה? אנה
אנדרייבנה? ענף גבוה! זהו, עכשיו אני אמרר את החיים של כל מבקשי
הבקשות וכותבי ההלשנות האלה. אה, מי שם?
נכנס שוטר.

אה, זה אתה איוון קרפוביץ'! תקרא לסוחרים אלי, אני אראה להם מה זה,
לכלבים! מתלוננים עלי? אח, יהודונים ארוורים! חכו חכו, יקרים שלי! אם
קודם משכתי לכם בזקן, עכשיו גם בשפם אני אמשוך. תכין רשימה של כל
מי שהתלונן עלי, ובמיוחד של כל הכתבנים האלה ששרבטו מכתבי תלונות
ובקשות. ותודיע לכולם שידעו איזה כבוד אלוהים שלח לראש העיר –
שהוא מחתן את הבת שלו, לא עם איזה איש פשוט, אלא עם כזה שאין שני
לו בעולם כולו, אחד שיכול לעשות הכל, הכל, הכל! תודיע לכולם, שכולם
ידעו! תצעק ברחובות ותצלצל בפעמונים, לעזאזל! אם כבר חוגגים אז
שתהיה חגיגה!
השוטר יוצא.

אה, אז מה, אנה אנדרייבנה? אז איפה נחיה עכשיו? כאן או בפטרבורג?
אנה אנדרייבנה: ודאי שבפטרבורג. איך אפשר להישאר כאן?
ראש העיר: שיהיה פטרבורג, גם כאן לא רע. אז מה את מְשַׁרְת ראש
העיר להעיף לכל הרוחות, אה, אנה אנדרייבנה?
אנה אנדרייבנה: נו, ודאי, איזה ראש עיר עכשיו!
ראש העיר: הרי, מה דעתך, אנה אנדרייבנה, אפשר גם לארגן איזו
דרגה גבוהה, לא, הוא הרי חבר של כל השרים, נוסע לארמון, אז לדעתי

אפשר לפתוח באיזה תהליך שבסופו, איך אומרים, אולי אפילו גנרל. מה את אומרת, יש סיכוי לגנרל?

אנה אנדרייבנה: נו, בטח שיש. למה לא!

ראש העיר: אה, לעזאזל, זה נחמד להיות גנרל! תולים לך סרט כזה באלכסון, איזה סרט עדיף לדעתך: אדום או כחול?

אנה אנדרייבנה: ברור שכחול.

ראש העיר: אה? התחלנו? אדום כבר לא מספיק טוב בשבילה? למה זה טוב להיות גנרל? כי לפעמים אתה נוסע לאנשהו, המפקדים והקצינים קופצים קדימה וצועקים: "סוסים!". ודווקא ביום שהחליטו לא לתת יותר סוסים, כולם מחכים: היועצים, הקפיטנים, ראשי העיר, ואתה אפילו לא מוזיז אצבע. אתה סועד את לבך בבית המושל המקומי, ואת מי אתה פוגש שם – את ראש העיר! חה-חה-חה! (מתפקע מצחוק) זה מה שמפתה בזה, לעזאזל!

אנה אנדרייבנה: אתה, יש לך טעם גס. אתה צריך להבין שכל החיים עומדים להשתנות, האנשים סביבך לא יהיו איזה שופט חובב-כלבים, שאתה נוסע אתו לצוד ארנבים או איזה זמליאניקה. לא! יקיפו אותך אנשים אציליים ביותר: רוזנים, כולם מנומסים כאלה... אני ממש חוששת לך: לפעמים אתה פולט כאלה מלים, שבחיים לא ישמעו בחברה הגבוהה.

ראש העיר: אז מה? זה רק מלים.

אנה אנדרייבנה: כן, זה בסדר כשאתה ראש העיר. אבל שם החיים אחרים לגמרי.

ראש העיר: כן, מספרים שיש שם שני מנים של דגים: אלתיית וסלתנית שהריר נוזל לך בשניה שאתה מתחיל לאכול.

אנה אנדרייבנה: רק דגים יש לו בראש! אני דורשת שהבית שלנו יהיה הראשון בפטרבורג ושהחדר שלי יהיה אפוף ניחוח ענבר, שלא יוכלו להיכנס, רק לעצום עיניים. (עוצמת עיניים ומריחה) אח, איזה ריח!

תמונה 2

אותן דמויות והסוחרים.

ראש העיר: אה! שלום, שלום, מתוקים!

סוחרים (משתחוים): שלום לך, ראש עירנו היקר!
ראש העיר: אז מה, מתוקונים, מה שלומכם? איך העסקים? אה, שטיחים מאובקים, להתלונן רציתם?! רוכלים-נוכלים, גוּלִי-גזלנים, ירקנים-יקרנים! להתלונן? מה, לקחתם הרבה? חשבתם שיזרקו אותי לכלא?! .. אתה יודעים מה, עלי באבא וארבעים השודדים, הלוואי שיתקע לכם....

אנה אנדרייבנה: אה, אלוהים, אנטון איזה מלים!
ראש העיר (ברוגז): זה לא הרגע לבחור מלים! הידעתם שאותו פקיד שבפניו התלוננתם עומד לשאת את הבת שלי? מה? אה? מה תגידו עכשיו? עכשיו אני אראה לכם... אוווף! .. מרמים את העם! אתה עושה עסקה עם גזבר האוצר, מרמה בעשרת אלפים ושולח בדים רקובים, ועוד מוסיף עשרים מטרים של בד, ומה – מגיע לך פרס על זה? כן, אם רק היו יודעים היו מכניסים לך... ועוד מבליט את הכרס: הוא סוחר, מי ייגע בו? "במה אני פחות מאציל?" אציל... חציל! אצילים מקבלים השכלה, וגם אם מצליפים בהם, זה בגלל סיבה טובה, כדי שילמדו דברים מועילים. ואתה, מה? נולד רמאי, בעל הבית מרביץ לך בגלל שאתה מרמה לא מספיק טוב, בתור ילד אתה אפילו לא יודע את המלים של התפילה, אבל למדוד אתה יודע. ואז – הבטן תופחת, הכיס תופח, ופתאום – אפשר לחשוב מי הוא! איכס, גועל נפש! אז אתה שותה ששה עשר ספלי תה ביום – אז מה? זה אומר שאתה מישהו חשוב? אני יורק על הפרצוף שלך ועל החשיבות שלך!

סוחרים (משתחוים): אנחנו אשמים, אנטון אנטונוביץ'.
ראש העיר: להתלונן? מי עזר לך לרמות כשבנית את הגשר וכתב שהעץ עלה עשרים אלף כשהוא לא עלה אפילו מאה? אני עזרתי לך, זקן של תיש! שכחת כבר? ואם הייתי מתלונן עליך היו שולחים אותך לסיביר, מה תגיד על זה?

אחד הסוחרים: נכון, אני אשם, אנטון אנטונוביץ'! נכנס בי השד. זה לא יחזור על עצמו. נפצה אותך איך שתרצה – רק אל תכעס עלינו.

ראש העיר: אל תכעס עלינו! עכשיו הם מנשקים את הרגליים. למה? בגלל שאני לקחתי, אם אני לא הייתי לוקח, היית דורך לי על הפרצוף, שטן, ועוד מנחית לי מקל על הראש!

סוחרים: רחם עלינו, אנטון אנטונוביץ'!
ראש העיר: רחם עלינו! עכשיו פתאום רחם עלינו, וקודם מה? הייתי... (מנופף בידו) שאלוהים יסלח לכם. טוב, די. אני לא נוטר טינה.

אבל מעכשיו שימו לב! אני מחתן את הבת שלי לא עם איזה אציל פשוט:
שהברכות יהיו... הבנתם, כן? שלא תסתפקו באיזה דג חדקן או בגבישי
סוכר... זהו, לכו לשלום!
הסוחרים יוצאים.

תמונה 3

אותן דמויות, עמוס פיודורוביץ', ארטמי פיליפוביץ', אחר כך רסטקובסקי.
עמוס פיודורוביץ' (מהדלת): האם להאמין לשמועות, אנטון אנטונוביץ',
שזכית באושר בלתי רגיל?
ארטמי פיליפוביץ': תרשו לי לברך על האושר הגדול שפקד אתכם.
שמחתי מכל הלב כששמעתי. (מנשק את ידה של אנה אנדרייבנה) אנה
אנדרייבנה! (מנשק את ידה של מריה אנטונובנה) מריה אנטונובנה!
רסטקובסקי (נכנס): אנטון אנטונוביץ', מזל טוב! יברך האל אתכם
ואת הזוג הצעיר, מי ייתן ותעמידו צאצאים רבים, נכדים ונינים! אנה
אנדרייבנה! (מנשק את ידה) מריה אנטונובנה! (מנשק את ידה)

תמונה 4

אותן דמויות, קורובקין ואשתו, לולוקוב.

קורובקין: מזל טוב, מזל טוב, אנטון אנטונוביץ'! אנה אנדרייבנה
(מנשק את ידה) מריה אנטונובנה (מנשק את ידה)
אשתו של קורובקין: אני מברכת אותך מכל הלב, על האושר החדש!
לולוקוב: ברכות, אנה אנדרייבנה! (מנשק את ידה ואז פונה אל
הקהל ומפיק צלילי הנאה) מריה אנטונובנה, ברכות! (מנשק את ידה, פונה
לקהל ומפיק את אותם צלילי הנאה)

תמונה 5

אורחים רבים בחליפות ומדים ניגשים תחילה ומנשקים את ידה של אנה
אנדרייבנה ואומרים: "אנה אנדרייבנה!" ואז אל מריה אנטונובנה
ואומרים: "מריה אנטונובנה!"
בובצינסקי ודובצינסקי נדחקים קדימה.

בובצינסקי: מזל טוב!
דובצינסקי: אנטון אנטונוביץ', מזל טוב!

בובצינסקי : ברכות לרגל האירוע המפתיע !

דובצינסקי : אנה אנדרייבנה !

בובצינסקי : אנה אנדרייבנה !

שניהם ניגשים בו זמנית ומתנגשים זה במצחו של זה.

דובצינסקי : מריה אנטונובנה! (מנשק את ידה) מזל טוב, את תהיי

שרויה באושר אדיר! לבושה בשמלת זהב, תאכלי כל מיני מרקים,

דליקטסים! תעבירי את הזמן בהרבה שעשועים.

בובצינסקי (קוטע): מריה אנטונובנה, מזל טוב! מאחל אושר

ועושר, הרבה כסף ובן קטנטן, כזה, שאפשר יהיה להושיב על כף היד. כן,

כן. ילד שיצעק: או-אה, או-אה...

תמונה 6

מגיעים אורחים נוספים ומנשקים את ידי הנשים. לוקה לוקיץ' ואשתו.

לוקה לוקיץ' : ברצוני לברך...

אשתו של לוקה לוקיץ' (רצה קדימה): מזל טוב, אנה אנדרייבנה!

(מתנשקות) כל כך שמחתי כשאמרו לי "אנה אנדרייבנה מחתנת את בתה",

"אה, אלוהים", חשבתי וכל כך שמחתי שאמרתי לבעלי: "שמע לוקון,

איזה אושר נפל בחלקה של אנה אנדרייבנה!" זהו, חשבתי לעצמי, תודה

לאל! ואמרתי לו: "אני ממש נסערת, שאני לא יכולה להמתין כדי להגיד

לאנה אנדרייבנה..." – "אה, אלוהים", חשבתי לעצמי. אנה אנדרייבנה כל

כך חיכתה למועמד מתאים לבת שלה, ועכשיו, איזה גורל: זה בדיוק מה

שקרה, כמו שהיא רצתה. כל כך שמחתי שלא הצלחתי לדבר. בכיתי,

בכיתי, ממש צרחת מבכי, לוקה לוקיץ' אפילו אמר לי: "נסטינקה, מה את

בוכה?" – "לוקון, אין לי מושג!" אמרתי. "הדמעות פשוט נשפכות כמו

גשם!"

ראש העיר : נא לשבת רבותי! הי, מישקה, תביא עוד כיסאות. האורחים

מתיישבים.

תמונה 7

אותן דמויות, מפקח המשטרה ושוטרים.

מפקח המשטרה : ברצוני לברך אתכם ולאחל כל טוב ובהצלחה.

ראש העיר : תודה, תודה. נא לשבת, רבותי!

האורחים מתיישבים.
עמוס פיודורוביץ': ספר לנו, אנטון אנטונוביץ', איך הכל התחיל?
כלומר, איך כל זה התפתח?
ראש העיר: ההתפתחות היתה בלתי רגילה: ביקש בעצמו את ידה.
אנה אנדרייבנה: באופן מאוד מכובד ועדין. אמר דברים מעודנים. הוא
אמר: "אנה אנדרייבנה, מתוך כבוד אלייך, " כזה בן אדם מנומס, מקסים,
הכי אצילי שיש! "האמיני לי, אנה אנדרייבנה, חיי לא שווים כלום, זה רק
בגלל שאני מעריך את היתרונות הנדירים שלך."
מריה אנטונובנה: אח, אמא'לה, הרי הוא אמר לי את זה.
אנה אנדרייבנה: תפסיקי, את לא יודעת כלום, אל תתערבי! "אנה
אנדרייבנה, אני כולי נסער," כאלה מלים מחניפות הוא אמר שם...
וכשרציתי לומר: "אנחנו לא מעזים לקוות לכבוד שכזה," הוא פתאום נפל
על הברכיים ובאופן המכובד ביותר אמר: "אנה אנדרייבנה, אל תאמללי
אותי! קבלי את רגשותיי, אחרת אני אשים קץ לחיי!"
מריה אנטונובנה: באמת, אמא, הוא אמר את זה עלי.
אנה אנדרייבנה: כמובן, גם עלייך דיברנו, מי אמר שלא.
ראש העיר: ממש הפחיד אותנו, אמר שהוא יתאבד. "אני אתאבד, אני
אתאבד!" הוא צעק.
אורחים רבים: איזה מן דבר!
עמוס פיודורוביץ': חתיכת סיפור!
לוקה לוקיץ': זה גורל!
ארטמי פיליפוביץ': זה לא גורל, הגורל הוא זיקית: זה בגלל
המעשים הטובים. (הצידה) כזה חזיר זללן שגם את האושר הצליח לזלול!
עמוס פיודורוביץ': אנטון אנטונוביץ', עכשיו אני אמכור לך את
הכלב שרצית לקנות ממני.
ראש העיר: לא, אין לי זמן עכשיו לכלבים.
עמוס פיודורוביץ': טוב, אם אתה לא רוצה את זה, יש כלבים אחרים.
אשתו של קורובקין: אח, אנה אנדרייבנה אני כל כך שמחה בשבילך,
את פשוט לא יכולה לתאר.
קורובקין: ואיפה, אם יורשה לי לשאול, נמצא אורח הכבוד?
שמעתי שהוא נסע לאנשהו.
ראש העיר: כן, נסע ליום אחד בעניין חשוב ביותר.
אנה אנדרייבנה: לדוד שלו, כדי לקבל את ברכתו.
ראש העיר: לקבל את ברכתו. אבל מחר... (מתעטש)

איחולי "לבריאות" מתערבבים באיחולי "מזל טוב".
ראש העיר: תודה רבה! מחר הוא כבר חוזר. (מתעטש)
איחולים רבים, מתבלטים שני קולות.
מפקח המשטרה: מאחלים בריאות לכבודו!
בובצ'ינסקי: עד מאה ועשרים, שתהיו עשירים!
דובצ'ינסקי: ישמור אותך האל!
ארטמי פיליפוביץ': שתיחנק!
אשתו של קורובקין: תמות!
ראש העיר: תודה, תודה! כנ"ל.
אנה אנדרייבנה: אנחנו מתכוונים לעבור לגור בפטרבורג. כי האמת היא
שהאוויר כאן קצת... קצת יותר מדי כפרי!.. באמת, זה לא נעים... הנה,
בעלי... הוא יקבל שם דרגת גנרל.
ראש העיר: כן, זה נכון, רבותי, לעאזאזל, אני נורא רוצה להיות גנרל.
לוקה ולוקיץ': והלוואי שתהיה!
רסטקובסקי: אין לסמוך על אנשים – רק האלוהים מגשים.
עמוס פיודורוביץ': רב החובל קובע את גודל הספינה.
ארטמי פיליפוביץ': כל אחד והחלק שלו בעוגה.
עמוס פיודורוביץ': כן, מדים של גנרל מתאימים לו כמו אוכף
לפרה! לא, חבר, עוד ארוכה הדרך! גם גדולים ממך עוד לא נעשו גנרלים.
ארטמי פיליפוביץ' (הצידה): אה, טינופת, כבר נדחף להיות גנרל!
לך תדע, אולי גם יהיה גנרל. בעצם, יש לו כל מה שצריך בשביל זה, נבלה.
(פונה אליו) רק אל תשכח אותנו, אנטון אנטונוביץ'!
עמוס פיודורוביץ': ואם יקרה משהו, אם נצטרך פתאום משהו
בענייני עסקים – אל תנטוש אותנו!
קורובקין: בשנה הבאה אני אביא את הבן שלי לבירה, למען
המולדת, עשה חסד ותסדר לו פרוטקציה. תהיה לו לאב, ליתום.
ראש העיר: אני מצדי מוכן להשתדל.
אנה אנדרייבנה: אנטון, להבטיח אתה תמיד מוכן. קודם כל, לא יהיה לך
זמן לחשוב על זה, וגם איך אפשר להבטיח דברים כאלה?
ראש העיר: למה לא, יקירתי, לפעמים אפשר.
אנה אנדרייבנה: כמובן, אבל לא להבטיח להשתדל בשביל כל מיני
טיפוסים נחותים.
אשתו של קורובקין: שמעתם איזה כותרת נתנה לנו?

אורחים: היא תמיד היתה כזאת, אני מכיר אותה. תושיב אותה ליד שולחן והיא ישר, עם הרגליים...

תמונה 7

אותן דמויות ומנהל הדואר מתנשף עם מכתב בידו.

מנהל הדואר: עניין מעניין מאוד, רבותי. הפקיד שחשבנו שהוא רביזור, לא היה רביזור.

כולם: מה זאת אומרת לא רביזור?

מנהל הדואר: פשוט לא רביזור. גיליתי את זה מתוך המכתב...

ראש העיר: מה פירוש, מאיזה מכתב?

מנהל הדואר: ממכתב שכתב בעצמו. לדואר הגיע מכתב, הסתכלתי על הכתובת: "פטרבורג", ישר קפאתי. חשבתי לעצמי: "נו, בטח מצא רשלנות בענייני הדואר והחליט לדווח לממונים עליו". מיד פתחתי את המכתב.

ראש העיר: איך יכולת?..

מנהל הדואר: לא יודע, כוח בלתי נשלט דחף אותי. כבר הזמנתי שליח בהול למכתב – אבל עלתה בי סקרנות, בחיים שלי לא הסתקרנתי ככה. לא יכול, לא יכול! הבנתי שאני לא יכול! מושך אותי, מושך! באוזן אחת שמעתי: "הי, אל תפתח! אחרת תתפגר כמו תרנגולת!" ובאוזן השנייה, כאילו איזה שד לחש לי: "תפתח, תפתח, תפתח!" לחצתי את חותמת השעווה – להבות בוערות! ואז פתחתי – קרח! הידיים שלי רעדו, כמעט התעלפתי.

ראש העיר: איך העזת לפתוח מכתב של אישיות רשמית כזאת?

מנהל הדואר: זה בדיוק העניין, שהוא לא אישיות ולא רשמי!

ראש העיר: אז מי הוא לדעתך?

מנהל הדואר: לא זה ולא זה. השד יודע מי הוא.

ראש העיר (בכעס): מה זה לא זה ולא זה? איך אתה מעז לקרוא לו

לא זה ולא זה ועוד השד יודע מה? אני אסגיר אותך ל...

מנהל הדואר: מי, אתה?

ראש העיר: כן, אני.

מנהל הדואר: ידיים קצרות מדי יש לך.

ראש העיר : אתה יודע שהוא רוצה לשאת את הבת שלי, שאני עצמי
עומד להיות אציל, שאני אשלח אותך ישר לסיביר?
מנהל הדואר : אה, אנטון אנטונוביץ'! מה סיביר? סיביר רחוקה. אולי
מוטב שאקרא לכם. רבותי, תרשו לי לקרוא את המכתב!
כולם : קרא! קרא!

מנהל הדואר (קורא): ברצוני לספר לך, טריאפיצ'יקין, ידידי, אילו
נסים קרו לי בדרך, מפקד אחד הפשיט אותי מכל הכסף, ובעל האכסניה
שגרתיה בה רצה להסגיר אותי למשטרה ואז, בגלל הפנים הפטרבורגיים שלי
והלבוש, כל העיר האמינה שאני מושל-גנרל. ואני חי עכשיו בביתו של
ראש העיר, מבלה כמו שצריך, מחזר לסירוגין אחרי אשתו ובתו, עדיין לא
החלטתי במי כדאי לפתוח – נראה לי שעדיף להתחיל עם האמא, כי נדמה
לי שהיא מוכנה ומזומנה כבר עכשיו לכל התנאים. זוכר איך חיינו בעוני
שנינו, אכלנו וברחנו, ואיך פעם תפס אותי האופה בצווארון כי אכלתי
עוגות ורשמתי אותן על חשבון מלך אנגליה? עכשיו זה סיפור אחר לגמרי,
כולם נותנים לי שוחד, כמה שאני רוצה. בחורים מקוריים ביותר. היית מת
מצחוק. אני יודע שאתה כותב לפעמים, תוכל להשתמש בהם. ראשית כל,
ראש העיר – טיפש כמו סוס מסורס..."

ראש העיר : לא יכול להיות! זה לא כתוב שם.
מנהל הדואר (מראה את המכתב): קרא בעצמך.
ראש העיר (קורא): "כמו סוס מסורס..." לא יכול להיות. כתבת את זה
בעצמך.

מנהל הדואר : איך יכולתי לכתוב את זה?
ארטמי פיליפוביץ' : קרא!
לוקה לוקיץ' : קרא!

מנהל הדואר (ממשיך לקרוא): "ראש העיר טיפש כמו סוס מסורס..."
ראש העיר : אוי, נו! את זה כבר שמענו! כאילו אם לא יגיד עוד פעם –
נשכח.

מנהל הדואר (ממשיך לקרוא): הממ... הממ... הממ... סוס מסורס.
מנהל הדואר הוא בחור טוב... (מפסיק לקרוא) טוב, גם עלי הוא כותב כאן
לא יפה.

ראש העיר : תקרא.
מנהל הדואר : בשביל מה?
ראש העיר : לא, סליחה, אם אתה קורא אז תקרא עד הסוף!

ארטמי פיליפוביץ': תרשו לי לקרוא. (מרכיב משקפיים וקורא)
 "מנהל הדואר דומה כמו שתי טיפות מים למיחייב, השומר שלנו, בטח גם
 מנוול כמותו, מחבב את הטיפה המרה."
מנהל הדואר (לכולם): איזה תינוק פטפטן! צריך להצליף בו!
ארטמי פיליפוביץ' (ממשיך לקרוא): המפקח על מוסדות הצד-צד-צד...
 (מגמגם)
קורובקין: למה עצרת?
ארטמי פיליפוביץ': קשה להבין את הכתב. טוב, נו, רואים שהוא
 חלאה.
קורובקין: תן לי! אני רואה טוב יותר. (לוקח את המכתב)
ארטמי פיליפוביץ' (לא נותן את מכתב): לא, אפשר לדלג על זה. הלאה
 זה יותר מובן.
קורובקין: תרשה לי, סליחה.
ארטמי פיליפוביץ': אני יכול לקרוא בעצמי. הלאה באמת קל יותר להבין.
מנהל הדואר: לא, תקרא הכל! הרי קודם קראנו הכל!
כולם: תן לו, ארטמי פיליפוביץ', תן לו! (לקורובקין) קרא!
ארטמי פיליפוביץ': רגע! (נותן את המכתב) קח, בבקשה... (מסתיר
 באצבעו) תקרא מכאן...
 כולם מתקרבים אליו.
מנהל הדואר: קרא! איזה שטויות! קרא הכל!
קורובקין (קורא): "המפקח על מוסדות הצדקה, זמליאניקה, הוא ממש חזיר
 עם כיפה."
ארטמי פיליפוביץ': ממש לא שנון! חזיר עם כיפה! מי ראה חזיר חובש
 כיפה?
קורובקין (ממשיך לקרוא): "המפקח על מוסדות החינוך מסריח מבצל!"
לוקה לוקיץ' (לקהל): באלוהים, בחיי אפילו לא טעמתי בצל!
עמוס פיודורוביץ' (הצידה): תודה לאל, לפחות עלי דילג!
קורובקין (קורא): השופט...
עמוס פיודורוביץ': יופי! (בקול רם) רבותי, נראה לי שהמכתב די ארוך
 ולמה לכל הרוחות צריך לשמוע כזה זבל?
לוקה לוקיץ': לא!
מנהל הדואר: לא, תמשיך לקרוא!
ארטמי פיליפוביץ': תמשיך לקרוא!

קורובקין (ממשיך לקרוא): "השופט ליאפקין-טיאפקין הוא פשוט מוגז-טון קיצוני." (עוצר) זה בטח משהו בצרפתית.

עמוס פיודורביץ': לך תדע מה זה אומר? הלוואי שרק רמאי או משהו כזה. יכול להיות גרוע יותר.

קורובקין (ממשיך לקרוא): "בסך הכל, אנשים נחמדים ומסבירי פנים. להתראות, טריאפיצ'קין, ידידי. גם אני כמוך, חושב להתחיל לכתוב. משעמם לחיות כך סתם, מתחשק לתת מזון לנשמה. אני ממש מרגיש שכדאי לי להתחיל להתעסק במשהו נעלה. כתוב לי אל מחוז סרטוב, ומשם אל כפר פודקטילוב (מסובב את המכתב וקורא את הכתובת) אל האציל, האדון רב החסד, איוון ואסילייביץ' טריאפיצ'קין, סנט-פטרבורג, רח' פוצ'טמסקאיה, בית מספר 97, כניסה מהחצר, קומה שלישית מימין."

אחת הגברות: איזה פינאלה בלתי צפוי.

ראש העיר: זהו, שחט, ושחט עד הסוף. אני מת, מת, מת לגמרי. לא רואה כלום, רק פרצופי חזירים במקום פנים וזהו... להחזיר אותו... למצוא אותו... (מנופף בידו)

מנהל הדואר: לאן להחזיר? ביקשתי מהשליח שייתן להם את הסוסים הכי טובים שיש לנו. ועוד חתמתי לו בתעודת הנוסע מראש.

אשתו של קורובקין: כן, זה חתיכת בלבול רציני.

עמוס פיודורוביץ': רבותי, רבותי! לעזאזל! הוא לקח ממני שלוש מאות רובל.

ארטמי פיליפוביץ': גם ממני לקח שלוש מאות.

מנהל הדואר (נאנח): וגם ממני שלוש מאות.

בובצינסקי: ממני ומפטר איונוביץ', שישים וחמש, במחילה.

עמוס פיודורוביץ' (פורש ידיו בבלבול): איך זה יכול להיות, רבותי? איך נפלנו ככה?

ראש העיר (חובט בראשו): איך אני, זקן טיפש שכמוני? הזקנה טמטמה אותי, תיש! שלושים שנה אני משמש כראש העיר, אף סוחר או רוכל לא הצליח לרמות אותי. רימיתי רמאים בני רמאים, תפסתי גנבים שהצליחו לגנוב מכל העולם! שלושה מושלים רימיתי!.. מה מושלים! (מנופף בידו) מה יש לדבר על מושלים...

אנה אנדרייבנה: אבל זה לא יכול להיות אנטון, הוא התארס למריה.

ראש העיר (בכעס): התארס? התארס בתחת שלי! נדחפת עכשיו עם האירוסים!.. (משתולל) תראו, תראו, כל העולם, נוצרים טובים, תראו איך רימו את ראש העיר, עשו ממנו טיפש, מהזקן! (מאיים על עצמו באגרופ)

אח, אף מנופח שכמותך! עשית איש חשוב מאיזה סמרטוט! ועכשיו הוא
 דוהר לו עם צלצולי פעמונים! יספר לכל העולם! לא רק שיצחקו עליך –
 ימצא גם איזה שרבטן, מטנף ניירות, ויהפוך אותך לקומדיה! זה מה
 שמרגיז!.. הדרגה, התואר לא יגנו עליך, כולם יצחקו וימחאו כפיים! על
 מה אתם צוחקים – על עצמכם אתם צוחקים... אה, אנשים. (רוקע ברגליו)
 הייתי לוקח את כל טנפני הניירות האלה, את השרבטנים הליברלים האלה,
 את בני השטן האלה, הייתי קושר את כולכם יחד וטוחן אתכם דק-דק!
 ודוחף לתוך הגרון של השטן! (מדגים באגרופו, וחובט באגרופו ברצפה.
 בתום שתיקה קצרה) לא מצליח להתעשת. איזה סיוט! כשאלוהים מחליט
 להעניש הוא קודם כל לוקח את השכל. מה היה בו בארתי-פרחי הזה
 שדמה לרביזור? כלום. אפילו לא טיפת דמיון. וכולם פתאום: רביזור!
 רביזור! נו, מי אמר ראשון שהוא רביזור? תענו לי!
ארטמי פיליפוביץ': איך זה קרה, תהרוג אותי, אני לא מבין. כאילו
 ערפל ירד עלינו, השטן בלבד אותנו.
עמוס פיודורוביץ': מי פיזר את השמועה? אלה! (מצביע על
 בובצ'ינסקי ודובצ'ינסקי)
בובצ'ינסקי: הי, הי, זה לא אני! אפילו לא חשבתי..
ארטמי פיליפוביץ': בטח שאתם!
לוקה לוקיץ': ברור. הגעתם בריצה מהאכסניה, כמו משוגעים, "זה
 הוא! הוא! לא משלם..." מצאתם תרנגול!
ראש העיר: אתם ולא אחר. רכלנים בטלנים, שקרנים!
ארטמי פיליפוביץ': שייקח אתכם השד עם הרביזור שלכם ועם כל
 הסיפורים!
ראש העיר: משוטטים בעיר ומצייצים לכולם, עקעקים קצוצי זנב,
 קשקשנים!
עמוס פיודורוביץ': טנפנים ארורים!
ארטמי פיליפוביץ': פטריות רקובות!
 כולם מקיפים אותם.
בובצ'ינסקי: נשבע שזה לא אני, זה פטר איוונוביץ'.
דובצ'ינסקי: לא נכון, פטר איוונוביץ', אתה היית ראשון ש...
בובצ'ינסקי: אתה טועה, זה היית אתה ש...

תמונה אחרונה

אותן דמויות והשוטרים.

שוטר: על פי פקודת הצאר, הגיע פקיד מפטרבורג, הוא נמצא באכסניה ודורש לראותך בזה הרגע.

מלים אלה מכות כרעם בכולם. צלילי תדהמה ניתזים משפתי הגברות. כל הנוכחים ששינו את תנוחתם קופאים.

תמונה אילמת

באמצע ראש העיר התקוע כעמוד, ידיו פרושות לצדדים, וראשו מתוח לאחור. לימינו, אשתו ובתו, כמו נמשכות אליו, מאחוריהן מנהל הדואר, שהפך לסימן שאלה המופנה לקהל. מאחוריו לוקה לוקיץ' הנבוך כתינוק, מאחוריו בקצה הבמה: שלוש גברות אורחות שנצמדו זו לזו בהבעה סטירית המופנה אל משפחתו של ראש העיר. משמאלו של ראש העיר: זמליאניקה, שהרכין ראשו הצידה כמקשיב למשהו, מאחוריו השופט הפורש ידיים, שפוף, כמעט ארצה, ושפתיו קפאו כמו רצה לשרוק או לומר: "חתיכת סיפור..." מאחוריו קורובקין הפונה לקהל ובקריצתו הוא מכוון לעבר ראש העיר. מאחוריו, בחלקה האחורי של הבמה דובצ'ינסקי ובובצ'ינסקי שידיהם מופנות זה אל זה, בפה פעור, ועיניים יוצאות מחוריהן. יתר האורחים נותרו פשוט קפואים. הקבוצה המאובנת נותרת במצב זה כדקה וחצי.

-מסך-

(מרוסית: רועי חן)

דמויות ותלבושות – הערות לשחקנים הנכבדים

ראש העיר ותיק בשירות המדינה, אינו טיפש כלל על פי דרכו. על אף שהוא מושחת, הוא נוהג בישוב דעת. די רציני, מטיף מוסר אפילו. מדבר בקול לא נמוך ולא גבוה, לא הרבה ולא מעט. כל מלה שלו משמעותית. תוויו פניו עבים וגסים, כאופייני למי שניצב בתחתית סולם הדרגות בראשית הקריירה. הוא עובר במהירות מפחד לשמחה, מהשפלה עצמית להתנשאות, כדרכו של אדם שמבנהו הנפשי אינו מפותח במיוחד. הוא לבוש, בדרך כלל, במדים עם לולאות ובמגפי ברך עם דורבנות. שערו מסופר, עם אותות שיבה.

אנה אנדרייבנה, אשתו, פרובינציאלית מתחננת, עדיין לא מבוגרת מדי, חונכה למחצה על רומנים ואלבומים, ולמחצה בטרחה במזווה ובאגף המשרתים. סקרנית ביותר, ולעתים נוטה להתרברבות. לא אחת זוכה לשלוט על בעלה, ולו רק מכיוון שהוא לא מוצא מענה לטענותיה. אבל שליטה זה מיושמת על זוטות בלבד ומתבטאת בהכרזות ובעקיצות. במהלך המחזה מחליפה ארבע פעמים את תלבושתה.

חלסטקוב, בחור צעיר, כבן עשרים שלוש, דק גזרה, צנום, אווילי קלות, או, כמו שאומרים, דל שכל. אחד מאלה המכונים בלשכות "חלול". מדבר ופועל ללא כל שיקול דעת. אין ביכולתו לחדול מלהרהר במחשבה טורדנית כלשהי. שטף דיבורו מקוטע והמלים ניתזות מפיו באופן מפתיע. ככל שהשחקן המגלם אותו יפגין גילוי-לב ופשטות, כן ירוויח מכך התפקיד. לבוש על פי צו האופנה.

אוסיפ, משרת, כאותם משרתים מזדקנים שניתן למצוא. מדבר בנימה רצינית, מבטו מושפל מעט, נוטה להטיף ואוהב בינו לבין עצמו להרביץ מוסר באדונו. קולו כמעט תמיד יציב, בשיחה עם אדונו מתווספת לו נימה

חמורה, מקוטעת, ואפילו גסה. הוא חכם מאדונו ולכן קל תפישה ממנו, אך הוא אינו מרחיב בדיבור וזומם בשקט. תלבושתו – מקטורן מהודק, בלוי, אפור או כחול.

בובצ'ינסקי ודובצ'ינסקי, שניהם נמוכים, קצרים, סקרנים ביותר. דומים להפליא זה לזה. לשניהם כרסות לא גדולות. שניהם מדברים בשטף בתוספת מחוות ידיים רבות. דובצ'ינסקי מעט רציני וגבוה יותר מבובצ'ינסקי, אבל בובצ'ינסקי חופשי בהליכותיו וערני יותר מדובצ'ינסקי.

ליאפקין-טיאפקין, שופט, קרא חמישה או שישה ספרים בחייו, ולכן ליברל בדעותיו במידת מה. נוטה לספקולציות ומשום כך מעניק לכל מלה שלו משקל. על השחקן המגלם אותו לשמור כל הזמן על הבעה מלאת חשיבות. קולו נמוך, נמתח ומתארך, משובץ צפצופים וחרחרורים – כמו שעון ישן שקודם לוחש ורק אחר כך מדנדן.

זמליאניקה, המפקח על בתי החולים, שמן מאוד, מגושם ומסורבל, אבל עם זאת ערמומי ונכלולי. מתרוצץ רבות ונחפז לסייע.

מנהל הדואר, תם-לב, כמעט פתי.

יתר התפקידים לא דורשים הבהרות מיוחדות. המקור לדמויות אלו כמעט תמיד נמצא מול העיניים.

השחקנים הנכבדים צריכים ביחוד לשים לב לתמונה האחרונה. המלים האחרונות הנשמעות אמורות להכות בתדהמה מחשמלת את כולם, באחת. כל הקבוצה צריכה לשנות תנוחה באותו רגע. על קריאת הפליאה של הנשים להפלט בו זמנית, כמו מאותו חזה. במידה ולא יקפידו על דרישות אלה עלול להתבטל כל הרושם הנחוץ.

(מרוסית: רועי חן)

קטע ממכתב שכתב המחבר לאיש ספרות אחד זמן קצר לאחר ההצגה הראשונה של "רביזור"

... "רביזור" עלה – ובנשמתי פשתה כזאת עכירות, מוזר מאוד... ציפיתי לזה, ציפיתי מראש איך הכל יתנהל, ואף-על-פי-כן עטפה אותי עצבות מעיקה-מייאשת. היצירה שלי עצמי נראתה בעיני דוחה, פראית כאילו לא היתה שלי כלל. התפקיד הראשי נכשל, כך חשבתי שיקרה. דיור[†] לא הבין כהוא זה מהו חלסטקוב. חלסטקוב הפך למן אלכסנדרוב[‡] כזה, הדומה לשורה שלמה של בדרני וודביל, שהגיעו מתיאטראות פריז על מנת לרקד על במותינו. הוא הפך לסתם כזבן רגיל עם פנים חיוורות, כזה שכבר מאתיים שנה מציג באותה התלבושת. האמנם לא ברור מקריאת התפקיד עצמו מה זה חלסטקוב? או שמא גאוה עיוורת השתלטה עלי וכוחותי כשלו בנסיוני להתמודד עם הדמות הזאת, עד ששום צל או רמז ממנה לא הופיעו אצל השחקן? ולי היה נדמה שהוא מובן. חלסטקוב לא מרמה כלל, הוא לא שקרן מקצועי, הוא עצמו שוכח שהוא משקר וכמעט מאמין בעצמו למה שיוצא מפיו. הוא נסחף, נכנס לעניין, רואה שהכל הולך טוב, מקשיבים לו – ורק משום כך דיבורו רצוף יותר, משוחרר יותר. הוא מדבר מהלב, בפתיחות גמורה ודווקא בשקריו הוא מגלה לנו את טבעו האמיתי. בכלל, השחקנים אצלנו ממש לא יודעים לשקר. הם חושבים שלשקר זה סתם לפצוח בפטפוט. לשקר, משמע, לומר שקרים בנימה אשר כה קרובה לאמת, כה טבעית, כה תמימה, נימה שהולמת את האמת לבדה. וכאן בדיוק טמונה הקומיות שבשקר. אני כמעט בטוח שחלסטקוב היה מרוויח לו הייתי מעניק את התפקיד הזה לאחד השחקנים הפחות כשרוניים ואומר לו רק שחלסטקוב הוא אדם זריז, הכי *comme il faut*, חכם, ואפילו, הייתי

* ההשערה הרווחת גורסת כי נמענו של מכתב זה הוא לא אחר מאשר המשורר אלכסנדר פושקין, שהעניק לגוגול את רעיון עלילת 'רביזור' ודחק בו לכתוב את המחזה.
† ניקולאי דיור (1807-1839) שחקן קומי, תיאטרון אלכסנדריןסקי, פטרבורג.
‡ גיבור "ארמונות באוויר", קומדיה מאת נ.חמלניצקי (1789-1845).

אומר, רחב לב, וכל שנותר לשחקן הוא להציג אותו ככזה. חלסטקוב משקר לא בקור או בהצטעצעות תיאטרלית, הוא משקר ברגש, מעיניו נשקף העונג שהוא מפיק מכך. זה בכלל הרגע הטוב והפיוטי ביותר בחייו – כמעט סוג של השראה. לו משהו מזה היה מופיע במשחק! שום אופי, כלומר פנים, כלומר חיצוניות מדומה, כלומר פרצופים – לא ניתנו לחלסטקוב המסכן מתוך החלטה. ללא ספק, קל יותר ליצור חיקוי קריקטורי של פקידים זקנים במדים בלויים עם צווארונים שחוקים, אבל ללכוד את קווי האופי החביבים למראה שאינם מתבלטים בחדות מאלה של בני החוג הבורגני הרגיל – פה דרוש אמץ דגול. את חלסטקוב לא צריך לשחק בהקצנה. הוא משתייך לחוג אשר חבריו, ככל הנראה, אינם נבדלים כלל מיתר הבחורים הצעירים. לעתים הוא מצליח להגיש את עצמו כראוי, אפילו לשוות משקל כלשהו לדבריו, ורק במקרים בהם נדרשים אורך רוח או הפגנת אופי, מתבטא טבעו האמיתי, האפסי. לעומתו, הקווים לדמותו של ראש העיר ברורים וקשוחים. קווי האופי של חלסטקוב גמישים יותר מדי, עדינים, ולכן קשים יותר להשגה. אם לנסות ולנתח – מה זה בעצם חלסטקוב? בחור צעיר, פקיד, ריק מתוכן, כמו שאומרים, אך בעל תכונות רבות המאפיינות אנשים שהחברה לא מכנה "ריקים". יהיה זה חטא מצד הסופר להבליט תכונות אלו באנשים אשר אינם חסרי יתרונות טובים, ולו על מנת לשימם לצחוק בעיני הכל. מוטב שכל אחד יחפש חלקיק מעצמו בתפקיד הזה ובו בזמן יביט סביב ללא חשש ופחד שמא יצביעו עליו או יקראו בשמו. למעשה, דמות זו תכיל עירוב של תכונות המופיעות בדמויות רוסיות שונות, אשר רק במקרה התאגדו כאן בגוף אחד, כפי שקורה לא אחת אף בחיים. כל אחד, גם אם לדקה, או לכמה דקות, הפך או הופך לחלסטקוב, אבל לא מוכן להודות בזה. אנחנו אוהבים אפילו ללגלג על עובדה זו, אך רק מתוך עורו של אחר, כמובן, ולא מתוך עורנו שלנו. גם קצין ממולח מחיל המשמר יתגלה לפעמים כחלסטקוב, ועובד מדינה הוא לפעמים חלסטקוב, וגם מיודענו, הסופר החוטא, הוא לא פעם חלסטקוב. למעשה, נדיר למצוא מישהו שלא יהיה כזה לפחות פעם בחיים – אך העניין הוא שלאחר מכן, תתבצע פניה חדה והאיש כמו מעולם לא היה כזה. ובכן, הייתכן שבחלסטקוב שלי לא רואים דבר מכל אלה? הייתכן שהוא פנים חיוורות ותו לא, ואני בהתקף של גאווה רגעית חשבתי שיום יבוא ושחקן בעל כישרון רבגוני יכיר לי תודה על שאיגדתי בדמות אחת שלל

תנועות שונות שהודות להן יוכל להדגים את כל מנעד כשרונו? והנה, חלסטקוב הפך לתפקיד ילדוטי, אפסי! זה קשה, ומשרה יאוש ארסי. ישבתי משועמם מתחילת הצגת המחזה בתיאטרון. לא עסקתי בהתלהבות הקהל ובתגובותיו. פחדתי רק משופט אחד בקרב הנוכחים בתיאטרון – ממני עצמי. בתוך תוכי שמעתי תוכחות וריטון כנגד המחזה שכתבתי ואלה האפילו על כל השאר. אבל הקהל היה מרוצה מאוד. חציו אף קיבל את ההצגה באהדה, החצי השני, כמקובל, גידף אותה, אך לא מטעמים הקשורים לאמנות. כיצד בדיוק גידפו – על כך נדבר בשיחתנו הבאה. ניתן ללמוד מכך רבות ואף לצחוק לא מעט. אפילו רשמתי משהו מאלה, אך זה עניין אחר.

בכלל, מי שקרב סופית את "רביזור" לקהל היה ראש העיר. הייתי משוכנע מראש שכך יהיה, שכן, עם כישרון כשל סֹסְנִיָּקִי דבר בתפקיד הזה לא נותר בלתי מוסבר. אני, על כל פנים, שמח שהענקתי לו הזדמנות לבטא את כשרונו העשיר, בעת שכבר התחילו לגלות כלפיו אדישות ולהעמידו בשורה אחת עם שחקנים רבים שזוכים במחיאיות כפיים נדיבות בוודבילים שגרתיים או במחזות משעשעים דומים. גם מהמשרת היו לי ציפיות, כי הבחנתי שהשחקן מקדיש תשומת לב למלים ומפגין מצוינות. לעומת זאת, ידידנו, בובצי'נסקי ודובצי'נסקי, יצאו מטופשים מעבר למצופה. ולמרות שחשבתי שיצאו מטופשים, כי כשיצאתי את שני האנשים הקטנים האלה דמינתי אותם בדמותם של שֶׁפְּקִין ורִינְנָב אך בכל זאת האמנתי שחיצוניותם והמצב בו הם נמצאים, יציל אותם איכשהו וימנע מהם להפוך לכזו קריקטורה. התוצאה היתה הפוכה לגמרי: קריקטורה מוחלטת. ראיתי אותם בתלבושותיהם בטרם עלה המסך ופלטתי אנחה. שני האנשים הקטנים האלה, המהוגנים למראה, שמנמנים עם שיער מסורק למשעי, נגלו לעיני בפאות אפרפרות גבוהות ומרושלות, סתורות, פרועות ומדובבלות ובכיסויי חזה גדולים ושלופים. על הבמה הם הציגו עוויות כאלו, שזה היה בלתי נסבל. בכלל התלבושות ברוב חלקי המחזה היו גרועות וקריקטוריות ללא בוש. כאילו צפיתי זאת מראש, כשדרשתי לערוך חזרה בתלבושות, אבל התחילו לשכנע אותי שזה לא נחוץ ולא מקובל, ושהשחקנים שולטים היטב בתחומם.

מששמתי לב כי לא מייחסים ערך רב למלוחי, הנחתי להם. אני חוזר שנית: יאוש, יאוש! אני עצמי איני יודע מדוע כה מעיק עלי היאוש.

במהלך ההצגה הבחנתי שתחילת המערכה הרביעית צוננת. נדמה שרצף ההצגה שזרם עד עתה נקטע כאן או מזדחל באטיות. אני מודה, עוד בעת קריאת העיר לי שחקן ותיק ומנוסה שזה לא מתוחכם כל-כך שחלסטקוב מבקש הלוואה ראשון וכי מוטב שהפקידים יציעו לו בעצמם. התייחסתי בכבוד להערה העדינה שיש בה מן הצדק, אך עדיין לא ראיתי סיבה לכך שחלסטקוב, בהתחשב בכך שהוא חלסטקוב, לא יבקש ראשון. אך ההערה נשמעה. "מסתבר", אמרתי לעצמי. "שלא ביצעתי כראוי את כתיבת הסצנה הזאת". ואמנם, במהלך ההצגה, ראיתי בבירור שתחילת המערכה הרביעית חיוורת והיא מעלה סימני עייפות. כשחזרתי הביתה אצתי מיד לעמול על התיקונים. עכשיו זה חזק יותר, לכל הפחות טבעי יותר ומוביל ישר לעניין. ועם זאת, אין לי כוחות לטרוח ולהוסיף את הקטע הזה למחזה. עייפתי, ובחושבי כי לשם כך עלי לנסוע, להפציר ולהחוות קידות, אז לכל הרוחות – מוטב שזה יקרה עם הדפסת המהדורה השניה או חידוש הצגות "רביזור".

מלה נוספת אודות התמונה האחרונה. היא לא צלחה כלל. המסך יורד במן רגע מעורפל ונדמה כי המחזה טרם הסתיים. אבל זה לא באשמת. לא רצו להקשיב לי. גם עכשיו אני אומר שהתמונה האחרונה לא תצליח עד שלא יבינו שזאת פשוט תמונה אילמת, שאמורה להיות מוצגת על ידי קבוצה מאובנת, שפה מסתיימת הדרמה ומתחלפת במימיקה דמומה, שהקן לכל זה אמור להתקיים בתנאים של מה שנקרא: *פסלים חיים*. השיבו לי שזה יכול את השחקנים, שיצטרכו להפקיד את הקבוצה לידי כוריאוגרף, שזה אפילו משפיל מעט עבור השחקנים וכולי וכולי. כל מיני "כולי" נשקפו אלי מפניהם של אחרים ואלה היו מיאשים אף יותר מאלה שנשמעו. על אף כל אותם "כולי" אני עומד על שלי וחוזר ואומר מאה פעם: "זה לא יכול כלל וזה לא משפיל". ומצדי, שכוריאוגרף יעבוד איתם, אם הוא רק יצליח להרגיש את מצבה האמיתי של כל דמות. הכשרון לא יבלם על ידי הגבולות המוצעים, כשם שנהר לא יבלם על ידי גדת גרניט, להיפך – ההתקלות בגדה רק תזרים את גליו מהר יותר. בתנוחה המוצעת לו יוכל שחקן רגיש לבטא הכל. איש לא הסתיר את פניו פה, מצוין רק מבנה הקבוצה, אך ההבעה נתונה לבחירתו. והאילמות הזו מציעה תהום של אפשרויות. פחדן של הדמויות משתנה מאחת לשניה, כשם שאופיה של כל דמות ודרגת החשש והפחד יחודיים לה בלבד,

בהתאם לגודל החטא שחטאה. ראש העיר נותר המום בדרכו שלו, אשתו ובתו בדרכן שלהן. באופן מיוחד נבהל השופט וכך גם האחראי על בתי החולים, מנהל הדואר וכולי וכולי. בובצ'ינסקי ודובצ'ינסקי נדהמים בדרכם, גם כאן, הם לא משתנים, פונים זה לזה ושאלה אילמת מרחפת על שפתייהם. רק האורחים יכולים לקפוא באופן דומה, אך הם ברקע התמונה המצטיירת בהינף מכחול ונצבעת בגוון אחד. כאילו ההבעה הינה המשך של התפקיד, ולמרות שכביכול השחקן מבצע את תנוחת הכוריאוגרף הוא עדיין יכול לבטא את כישרונו שלו. אך אין בכוחי עוד לטרוח ולהתווכח. עייפתי בנפשי ובגופי. בי נשבעתי, איש לא שומע את יסורי. שילכו כולם לכל הרוחות. המחזה שלי מעורר בי מיאוס. הייתי רוצה לברוח האל יודע לאן, וכל שתציע הדרך: ספינה, ים ועוד, שמיים רחוקים יכולים רק לרענן אותי. אני משתוקק לזה, רק האל יודע כמה. בשם אלוהים, בוא אלי במהרה. לא אסע בלי להיפרד ממך. עלי להוסיף ולומר לך עוד רבות בעל פה, דברים שלא יוכל להביע מכתב קר שאין לשאת אותו...

25 במאי, 1836, סנט פטרבורג.

(מרוסית: רועי חן)

מתוך: ביציאה מהתיאטרון, בתום העלאת קומדיה חדשה

(במבואת התיאטרון. בצד נמצא גרם המדרגות המוביל לתאים וליציעים, במרכז – הכניסה לאולם ולמושבים, מתוך האולם בוקע שאון מחיאות הכפיים)

מחזאי: לא, לא במחיאות כפיים אני חושק כעת, חושק אני להמצא פתאום בתא, ביציע, במושב, לחדור לכל מקום, לשמוע את כל הדעות והרשמים בעודם בתוליים, טריים, בטרם נרמסו על ידי ניתוחיהם ושיפוטיהם של המומחים והעיתונאים, לקבלם כל זמן שהצופה נתון עדיין להשפעת שיפוטו העצמי.

...

שני מקטורנים: (זה לזה) נו, מה תאמר? הייתי רוצה לדעת מה דעתך על הקומדיה?

מקטורן אחר: (בתנועות שפתיים מלאות חשיבות) בהחלט, אין לומר שלא היה שם כזה... מסוגו,

כמובן... ודאי, מי אמר שלא, ודי בכך ששוב לא יהיה ואז... איפה, איך לומר... אם כי, בעצם... (מכוון שפתיו בהדגשה) כן, כן. (יוצאים)

...

איש בלתי מוכר כלשהו: אני לא יכול לשפוט בנוגע לרמה הספרותית, אבל נדמה לי שיש פה ושם רעיונות מחוכמים. זה נוקב, נוקב.

איש ספרות: סלח לי, מה בדיוק מחוכם פה? למה להכפיש כך את העם, למה הנימה הזאת? בדיחות קרש, פשוט זוהמה!

איש בלתי מוכר כלשהו: טוב, זה עניין אחר. בגלל זה אמרתי: בנוגע לרמה הספרותית אני לא יכול לשפוט. רק ציינתי שהמחזה מצחיק. מהנה.

איש ספרות: בכלל לא מצחיק. מה מצחיק פה, במחילה, מה מהנה? העלילה לא מתקבלת על הדעת. הכל חסר התאמה, שום אירוע מכונן, שום התפתחות, שום מחשבה לא הושקעה.

איש בלתי מוכר כלשהו: טוב, כן, על זה אני לא חולק. מבחינה ספרותית זה כן, מבחינה ספרותית הוא באמת לא מצחיק, אבל מבחינת... איך אומרים... מהפך השני, יש בו...

איש ספרות: מה? מה יש? עשה לי טובה אפילו זה אין בו! מה זאת השפה המדוברת הזאת? מי מדבר כך בחברה הגבוהה? תגיד לי בעצמך, אנשים כמוני וכמוך מדברים כך?

איש בלתי מוכר כלשהו: זה נכון. הצעת פה אבחנה מדויקת מאוד. גם אני עצמי חשבתי על זה: הדיבור שלהם, אין בו עידון. נדמה שכל הדמויות כאילו לא מסוגלות להסתיר את הטבע הנחות שלהן – זה נכון.

איש ספרות: נו, ואתה עוד משבח!

איש בלתי מוכר כלשהו: מי משבח? אני לא משבח. אני עצמי רואה שזה מחזה שטותי. אבל אי אפשר מיד להבין את זה, הרי מבחינה ספרותית אני לא יכול לשפוט.

(שניהם יוצאים)

...

איש ספרות נוסף: (נכנס בליווי עדת מאזינים, מדבר ומנופף בידיו) תאמינו לי, אני מבין בעניין: זה מחזה מגעיל! מטונף! מחזה מטונף! אין אפילו דמות אחת אמיתית, כולן קריקטורות! אין כאלה אנשים במציאות, האמינו לי, לא, אני מבין בזה, אני עצמי כותב. אומרים: חיות, התבוננות... כל זה שטויות. זה הכל החברים, החברים שמשבחים, זה החברים! שיבחו אותו יתר על המידה, ועכשיו, בבקשה, הוא כבר משוכנע שהוא כמעט שייקספיר. החברים תמיד משבחים אותנו. הנה, נגיד, אפילו פושקין. למה כל רוסיה פתאום מדברת עליו? זה החברים שלו: צעקו, צעקו ובעקבותם כל רוסיה התחילה לצעוק.

(יוצא)

...

קצין ראשון: לא, זה צודק, זה צודק לגמרי: דווקא פארסה. אמרתי גם קודם: פארסה מטופשת בתמיכת החברים. אני מודה, בקטעים רבים היה ממש מגעיל לצפות.

קצין שני: אבל אמרת שבחיים לא צחקת כל כך?

(יוצאים)

...

אדון נ.: אז למה צחקת? אולי כי את אוהבת לצחוק על כל מה שרוסי?
עלמה צעירה: כי זה היה מצחיק. כי נחשף במערומיו הטבע הגס, השפל
שלא חשוב איזו תלבושת יעטה, וגם אם לא היה בעיר מחוז, אלא כאן,
אצלנו – עדיין היה גס ושפל: זה מה שהצחיק אותי.

אדון נ.: עלמה אחת, חכמה מאוד, אמרה לי זה עתה שגם היא צחקה אם כי
עם זאת המחזה הותיר בה תחושה של עצב.

עלמה צעירה: אני לא רוצה לדעת מה חשה העלמה החכמה שלך. אצלי
העצבים לא רגישים כל כך ואני תמיד שמחה לצחוק על מה שמצחיק
מבפנים. אני יודעת שיש גם אחרים בינינו, המוכנים לצחוק מכל הלב על
אף עקום אבל אינם יודעים לצחוק על נשמה עקומה.

(מרחוק נראית עלמה צעירה נוספת, עם בעלה)

אדון נ.: אה, הנה הידידה שלך. הייתי מעוניין לשמוע את דעתה על
הקומדיה.

(שתי העלמות מושיטות יד זו לזו)

עלמה ראשונה: ראיתי מרחוק איך צחקת.

עלמה שניה: ברור, מי לא צחק? כולם צחקו.

אדון נ.: ולא חשת עם זאת שום עצב?

עלמה שניה: אני מודה, גם עצב חשתי. אני יודעת שזה הכל נכון מאוד.
חזיתי במו עיני בשלל מקרים דומים, ועם זאת היה לי קשה.

אדון נ.: אז אני מבין שהקומדיה לא מצאה חן בעינייך?

עלמה שניה: מי אמר דבר כזה? הלא הסברתי לך שצחקתי בפה מלא
ואפילו יותר מאחרים. נדמה לי שחשבו שאני קצת לא שפויה... אבל היה לי
עצוב כי התחשק לעצור ולנוח על דמות טובת-לב אחת לכל הפחות.
ההגזמה והשפלות הזאת...

...

(מופיעים שני צופים)

ראשון: תסביר לי דבר אחד: למה, אם מנתחים לחוד כל תמונה, דמות
ואופי, הכל נראה אמת, הכל חי, לקוח מהחיים, אבל ביחד כל זה נדמה
עצום, מוגזם, קריקטורי, עד שאתה יוצא מהתיאטרון ושואל את עצמך:
האם באמת ישנם אנשים כאלה? ועם זאת, זה לא שהם מרושעים.

שני: כלל לא, הם באמת לא מרושעים. הם ממש כמו בפתגם: "לבו אינו
אפל, אך הוא נוכל".

(יוצאים)

....

קול בקצה הקהל: כל זה שטויות! איפה יכול היה להתרחש מקרה כזה?
מקרה כזה יכול היה להתרחש רק באיזה אי בים הצ'וקצ'י.
קול בקצה אחר: אצלנו בעיירה היה מקרה כזה – אחד לאחד. אני חושד
שהמחבר, אפילו אם הוא עצמו לא היה שם, ודאי שמע על זה.

...

קולו המעודד של אדון: המחבר הזה פשוט שד משחת, נבל, חקר הכל,
יודע הכל!

קולו של פקיד כעוס, אך בעל נסיון כפי הנראה: מה הוא יודע? – קדחת
הוא יודע. ועוד משקר, משקר: כל הדברים האלה שהוא כתב שם – שקרים.
גם לא כך לוקחים שוחד, אם כבר על זה מדובר...
קולו של פקיד אחר בקהל: על מה אתם מדברים: "מצחיק, מצחיק!" אתם
יודעים למה זה מצחיק? שכל זה אישי, הוא לקח את זה מהסבתות
ומהדורות שלו, בגלל זה זה מצחיק.

קול בלתי ידוע: עצור! גנבו לי את המטפחת!

...

אדון נאה ומוצק: (מדבר בלהט אל נמוך-קומה חסר-חן) המוסר, המוסר נפגע, זה
העיקר!

אדון נמוך-קומה וחסר-חן, אבל ארסי מטבעו: מוסר זה דבר יחסי.

...

אדון חיובי מטבעו: המחבר ודאי אדם נבון.
אדון שלילי מטבעו: לא נבון כלל. אני יודע, הוא עבד במשרד אחד וכמעט
נזרק משם: לא ידע לכתוב בקשות.

...

ראשון: אכן, משעשע, ככל דבר הבלות מסוגו. אבל למה להקים רעש
וצלצולים? כולם דנים כאילו זה משהו חשוב, מוחאים כפיים... מה זה!
הייתי מביין אם זמרת או רקדנית כלשהי – זה עוד הייתי מביין. שם אתה
מתפלא מהאמנות, הגמישות, הזריזות, מתת הכשרון. אבל פה, מה יש?
צועקים: "מחבר! מחבר! סופר!" מה זה בעצם סופר? פה ושם שולף מלה

מחוכמת ומעתיק משהו מהחיים... מה כל כך קשה פה? מה העניין בכלל?
מעשיות ריקות ותו לא.

שני: בהחלט, חסר כל ערך.

ראשון: שפוט בעצמך: למשל, רקדן – בכל זאת אמנות, אין סיכוי שתצליח לחקות אותו. נגיד, אם פתאום מתחשק לי גם כן כמותו – הרגליים שלי הרי לא יתרוממו. בא לי להרביץ אַנְטֶרְשָה, נאמר – לא ילך לי בשום אופן. אבל לכתוב אפשר גם בלי ללמוד. אני לא יודע מי זה המחבר, אבל אומרים שהוא מנוול אמיתי, לא יודע כלום: פיטרו אותו מאיפשהו, כמדומני.

שני: מצד שני, משהו בכל זאת צריך לדעת: בלי זה אי אפשר לכתוב.

ראשון: עשה לי טוב, מה הוא יכול לדעת? אתה בעצמך יודע מכיר אנשי ספרות: ריקים מתוכן! כולם העולם יודע – שום תועלת אין בהם. ניסו להשתמש אבל ויתרו. נו, מה הם כבר כותבים, מה? קשקושים, מעשיות! אם תרצה אני כותב לך עכשיו דברים כאלה, וגם אתה יכול לכתוב, גם הוא, כל אחד יכול.

שני: ברור, למה שלא נכתוב. רק טיפת שכל נחוצה, ואז אפשר גם את זה. **ראשון:** לא צריך שום שכל. מה קשור שכל? הרי זה מעשיות. אם זה היה נגיד, סוג של חקר מדעי, תחום שאיש אינו מכיר או משהו, אבל זה, מה זה? זה כל אדם פשוט יודע, כל יום רואים דברים כאלה ברחוב. שב ליד החלון וכתוב כל מה שנעשה – זאת כל החכמה!

שלישי: זה נכון, אם חושבים על זה – באמת נכון, על איזה שטויות מבזבזים את הזמן.

ראשון: בדיוק, בזבוז זמן – לא יותר. מעשיות, הכלים! צריך פשוט לאסור לחלק להם נוצות ודיו. אבל הנה, אנשים יוצאים, בוא נלך! מקימים רעש, צועקים, מריעים! אבל כל זה הבל! מעשיות! שטויות! מעשיות!

(המבואה מתרוקנת מאדם)

המחזאי: (יוצא) אבל למה לבי מתמלא עצב! מוזר... צר לי שאף אחד לא הבחין בדמות הכנה במחזה שלי. כן, היתה דמות אחת, כנה ואצילית שהשתתפה במחזה לכל אורכו. דמות כנה ואצילית זאת היתה דמותו של הצחוק.

...

זה הצחוק המרחף מתוך טבעו הטהור של האדם, מכיוון שבקרקעיתו מפכה מעיין תמיד של צחוק, ובכך מעמיק את המשמעות, צובע בבוהק את מה שעלול היה לחלוף ביעף. הצחוק שלולא עוצמתו העזה היו קטנוניות וריקנות החיים מבעיתות פחות את בני האדם... מעשיות!.. והנה נקפו מאות, ערים ועמים נמחקו מעל פני האדמה, כל שהיה פג כעשן – אבל המעשיות חיות, חוזרות ונשנות.

...

מעשיות!.. אבל העולם היה נרדם בלי מעשיות כאלה, החיים היו רדודים, הנשמות היו מעלות עובש, מתכסות ירוקת. מעשיות!.. מי יתן וצאצינו יכירו בקדושת שמם של כל מי שהאזין ברצון למעשיות.

(מרוסית: רועי חן)

תרצה אתר

חפצים אישיים מחזה ב-5 תמונות

שם האישה שעל פי רוב נשכח הוא 19 – בינתיים, אולי בגלל גילה, או מספר תעודת הזהות.
שם הידיד – רבבה, למה כך?
ייתכן שאחד מרבבה הוא, וגם – ייתכן שמספר סידורי הוא, פשוט ואולי זו טעות...
לשמן קוראים שמן, אף כי שמו ז'אן בפטיסט לדעת כולם.
לרזה קוראים רזה, ואת שמו האמיתי אין איש יודע בעולם.

* המחזה "חפצים אישיים" מתפרסם באדיבות ארכיון תרצה אתר, מרכז קיפ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב © כל הזכויות שמורות.

תמונה ראשונה

קטע ראשון:

המסך סגור. לפני המסך מהלכות הדמויות בשיירה, כלי נגינה בידם
והם שרים. (או מדברים שיר על רקע הנגינה). חשוב שהמלים
תשמענה. הם לבושים באופן חגיגי היכול להתאים כמעט לכל תקופה.

השיר:

היה היו ארבעה אנשים
שמן ורזה ואישה וידיד
בגדי שבת הם כולם לובשים
ואיש ברעהו מביט

האישה לא יודעת "לא" להגיד
השמן לא זוכר שום דבר – לדבריו
הידיד במשקפת בלי הרף מביט
הרזה כותב את תולדות חייו.

ארבעה בתוך חדר סגור ולא סגור
שקוף ואטום סתום וברור
לא ידוע האם נכלאו במזיד
הם עצמם לא יודעים, או שאין ברצונם
להגיד.

היה היו ארבעה במרתף
ואולי בקומה עליונה – אף כי אין הדבר מורגש
שמן, מדומה ורזה כביכול ועלמה ואויב מדומה או ידיד מחופש.

קטע שני של תמונה ראשונה

שלט מואר : פרק ראשון : מבחן זיכרון

המסך עולה על חדר רגיל למראה העלול להיות בכל בית שהוא.
איש איש בפינתו.

רבבה מביט במשקפת מדומה אל קרן זוית.
תשע-עשרה מביטה במראה ומניעה בראשה לאות הן, ומנסה מדי פעם להניע ראשה בשלילה, אך אינה מצליחה.
הרזה ליד שולחן כתיבה מוגבה הדומה לדוכן מרצה באוניברסיטה וגם לדוכן שופטים, הוא עוסק בכתיבת האוטוביוגרפיה שלו.
ואילו השמן – הוגה והוזה לו על מיטתו ומדי פעם חובט בראשו כנוצר במשהו ושוב מניע בידיו בביטול כמי ששכח הכול שוב וחוזר חלילה. הם נראים במבט ראשון כחבר מטורפים ולאט לאט מסתבר שזו חבורת אנשים דווקא רגילה ביותר.

רזה : ... ובלילה ההוא לא היה לילה. הם לא ישנו בכלל.

שמן : ובערב ההוא לא היה ערב.

רזה : קודם לילה.

שמן : קודם ערב. לא יכול לא להיות לילה אם יש ערב. קודם מוכרח שלא להיות ערב. אחר כך אפשר להתחיל לדבר על הלילה.

רזה : אוקיי. אוקיי. אז בלילה ההוא, שנמשך ונמשך שעות עד אינסוף... לא היי קודם ערב. סליחה. (מוחק). לא היה... אתה מבלבל אותי עם התיקונים שלך, שמן !

שמן : (בתוגה), אני לא מבין איך אני נשאר שמן כל הזמן. הרי לא אוכלים פה שום דבר.

רזה : זה בגלל הצער. הצער מרזה את הרזים ומשמיץ את השמנים.

שמן : זה לא אתה המצאת.

רזה : לא. בלזק. או אמיל זולא. אחד משניהם. או אולי ג'ון גלסוורת'.

שמן : אתה מכיר המון שמות באנגלית.

רזה : שני הראשונים היו צרפתים. נדמה לי שבמקור זה היה בקשר לאלכוהול.

שמן : אני אף פעם לא אבין אותך. יותר מדי איי-קיו.

רזה : האלכוהול משמין את השמנים ומרזה את ה – השלם את החסר.
שמן : מרזה את השמנים.

רזה : "ווישפול סינקינג" (רושם משהו). על כל פנים זה היה בנוגע לאלכוהול ואמר את זה תומס מאן. אני אבקש שיביאו לי את האינציקלופדיה. צריך לברר פה כמה דברים באופן יסודי אחת ולתמיד.

שמן : כבר רצים להביא לך את האינציקלופדיה, אדוני הסופר. מייד מייד. ובאותה הזדמנות יביאו גם עוד כמה חפצים אישיים שחסרים פה לאנשים.

19 : (בערגה עמוקה). את המגבת שלי.
רבבה : ואת משקפתי האבודה.
שמן : ואת מה שלקחו לי, גם.

רזה : המזכיר ההוא, חכו, כשאני אתפוס אותו פעם...
שמן : מה לקחו לי?
רזה : מה?
שמן : לא אמרתי כלום.
רזה : שאלת משהו.

19 : אההמממ. מה שאלת? (שהייה ארוכה –). איפה המזכיר הזה יושב בעצם?
שמן : איפה המזכיר הזה יושב בעצם? אמרתי לכם שאני זוכר מה שאלתי.

רזה : מהד'תומרת איפה הוא יושב? במשרדו כמובן.
שמן : כמובן. (שהייה) על זה לא חשבתי. (שהייה) איפה המשרד שלו, בבניין הזה? כן?
רזה : אני לא יודע. אני חושב על זה תמיד. ש... כן. כמובן שהוא בבניין הזה. אבל כמובן בקומה אחרת.

19 : כמובן. (שהייה) יותר למעלה או יותר למטה?
שמן : יותר למעלה או יותר למטה?
רזה : אנחנו בקומה העליונה. שכחת?
שמן : לא. לא שכחתי. אני לא שוכח כל דבר. רק חלק. אנחנו... כן. זה מה שאני חושב גם... כן...
19 : אנחנו הכי מסוכנים, או מה?

רזה : אנחנו לא כל כך. הוא. (מצביע על רבבה העסוק עדיין במשקפתו ובוחרן הקירות וכו').

19 : אז הוא יכול להיות רק על הגג.

שמן : מי ?

רזה : אלא אם כן הוא נמצא מתחתינו. (שהייה). לפי ההיגיון הוא צריך להיות מעלינו.

שמן : מי ?

רזה : (ניגש ל-19 בהתלהבות ומסביר לה כשהוא כורע ברך לידה). את מבינה ? הוא הרי הכי מסוכן מכולם. בעצם. תופסת ? אדם שחושב שהוא מזכיר של מקום כזה, ולא עושה כלום, לא ממלא בעצם שום פונקציה, הוא חייב היה להיות למעלה. מה שיותר למעלה, שם הוא חייב היה להיות.

שמן : מי ?

רזה : אני מתחיל במבחן זיכרון. שימו לב. כן, הוא למעלה, זה כמעט בטוח. (שקט). הוא נמצא למעלה.

שמן : מי ?

(מוסיקה). (השלט מבחן זיכרון מהבהב. נדלק וכבה חליפות כמה פעמים. דממה).

רזה : (על המוסיקה, בקול רם), מי מי ?

שמן : שכחתי כבר. זה שדברנו עליו.

רזה : זה קורה לך שוב. אתה מאבד כל קשר. זה כבר לא רק זיכרון. זה ה כ ל.

תנסה להתרכז. מהר. (מרגע שהבהב השלט הם מדברים במהירות אימים ובקצב המוסיקה המטורפת).

מהר. מהר. על מי דיברנו. נסה לחשוב.

שמן : תן לי רמז.

רזה : זאת היתה אישה. מתילדה. (מוסיקה הופכת ללירית ונוגה כשל תיבת נגינה זעירה). זוכר ? שדברנו על מתילדה ?

שמן : איך שאני שוכח דברים. בטח ! מתילדה. (דממה. הקצב הנורמלי חוזר לדיבורם).

מה שלומה ?

(19 קמה. צופה בהם ממקומה. רבבה חדל ממעשיו המשונים ומביט גם הוא, בעמדו במאוזן ליד 19).

רזה : אין שום מתילדה ! סידרתי אותך ! זה היה מבחן זיכרון. (השלט חדל להבהב). עכשיו אתה יכול להיות בטוח שאני צודק. אתה אבוד, אדוני, אס פאר אס איימ קונסרנ'ד. (יושב כדוגמת פסיכיאטר, סובב בכורסתו וכו', השמן שוכב ללא נייע כחולה הנמצא על ספת הפסיכיאטר).

שמץ התמצאות, קורטוב של קומוניקציה, זיק של תפיסת העולם הריאלי... אין לך. אני נתון בדילמה קשה. מה אני עושה אתך, מה אני עושה אתך, איני יודע מה לעשות. אני מצטער. (קם).
שמן : (קם בבהלה).

זה... זה... זוזה... היה בקשר ל... מה זה היה ? רגע. רגע. (מביט נואשות ב-19 וברבבה המביטים מייד הצדה).
תגיד לי רק אם זה היה גבר או אישה.
(19 מביטה בו, מבטה כאילו מנסה לומר משהו). זאת היתה אישה. עכשיו אני יודע. אוף ! איך זה פרח מראשי, היא היתה נהדרת... שמע !...!

רזה : שום יאשה ! !
דברנו בכלל על המזכיר. דברנו על המזכיר. זוכר או לא ? (קרב אליו, מאיים).

שמן : אני זוכר אותו. אני זוכרת אותו מצוין. מה אתה רוצה ממני. לא שכחתי כלום. אני לא מוכרח להגיד לך כל מה שאני זוכר. ואם לא אכפת לך, אני זוכר הוכל. בדיוק כך. הרגע נזכרתי בכל. זהו. עכשיו אני כבר זוכר הכול.

רזה : זוכר הכול ? אוקיי. אז אמור לי בבקשה : מי היתה מתילדה.

שמן : מתילדה.

רזה : כן. מתילדה.

שמן : איזו מתילדה ?

(19 מתייפחת, רבבה מנסה לנחמה. ממשיכים לדבר על רקע הבכי).

רזה : זאת שדיברנו עליה קודם.

שמן : מתי ?

רזה : לפני שתי דקות. (שר). (בכייה כאילו מלווה אותו בנגינה חרישית).

לפני זמן קצר כל כך

הוא אהב אותך מתילדה
אך מייד שכח, אותו ואותך
מתילדה הוי מתילדה
זיכרון לו קצר מאוד
לא יותר משלוש זרתות...
הוי מתילדה – ושלוש נקודות...
(שהייה).

שמן : אה. זאת. למה לא אמרת תיכף. בטח. (שהייה). כמובן. אני זוכר
היטב. היה לו שער כזה שטוח ומתוח. המזכיר הראשי הוא היה. הוא
גר פה מתחתינו. במרתף. על חשבון משלמי המיסים הוא חי. אני זוכר
בפירוש שאמרת את זה ואל תסתכל עלי ככה.

רזה : אני אמרתי את זה פ ע ס. אבל זה היה מזמן!
(רכבה לובש גרב של 19 על פניו ונגש בחשאי מאחור).
(מתקרב לשמן ודופק על גבו).

רכבה : טוק. טוק. טוק. מי אני ומה שמי.
שמן : רכבה, תפסיק.

רכבה : למה את השם שלי הוא לא שוכח אף פעם.

רזה : הוא לא שוכח שמות. הוא שוכח רק של מי הם.

שמן : רק את האנשים אני שוכח. אם אני שוכח. לא תמיד אני שוכח.
לפעמים זה פתאום עובר לי. הנה, כמו עכשיו. שימו לב. רכבה! – לך
לפינה שלך ותוריד ת'גרב הזה מהפנים המלוכלכים שלך. היא תהרוג
אותך.

רזה : מי?

שמן : זאת שהגרב שלה. נו... מתילדה! אתה רואה איזה זיכרון יש לי
לפעמים?

רזה : זיק של תקווה מנצנץ במרחק. מתילדה היתה אשתך שעזבה
אותך בגיל צעיר. אתה זוכר את זה או לא? תתאמץ קצת, שמן. כולנו
רוצים לצאת מפה. אם אתה תבריא, אנחנו נבריא אחריך. אתה יודע
שזה ככה. נכון? נסה להיזכר, שמן. מה קרה לך פעם פתאום? אשתך
הצעירה עזבה אותך. זה מה שקרה לך פתאום.

שמן : אשתי הצעירה? היו לי שתיים?

רזה : צעירה ממך. לא צעירה מאישה אחרת. ממך. לכן אומרים צעירה. היא היתה צעירה ממך בהרבה.

שמן : זה לא נכון. זה לא מצלצל לי נכון. משהו פה לא נשמע בסדר.
רזה : ולכן היא עזבה אותך. כפי הנראה עם אחד שהיה בגילה. כן או לא?

19 : (ניגשת לאט ועומדת ליד הרזה. ידה על כתפו). כן.

רזה : (דוחף אותה בגסות). את אל תעזרי לו!

19 : כן! אני עזבתי אותך, שמן. עם בחור יפה וצעיר. ורזה. (מביטה ברזה) אחד שהיה בן מאומץ. (מנגינת האוטוביוגרפיה). היו לו הורים ממין נקבה. שניהם היו ממין נקבה. והוא היה מתוסבך נורא בגלל זה ותמיד כתב אוטוביוגרפיות שאין להן סוף וקרא באינציקלופדיות שמנות, וחקר, וחיפש, ולמד. ושום דבר לא עזר לו. הוא לא ידע מי הוא היה. אבל הוא היה יפה... וצעיר... ורזה. (לרזה). כמה שאתה היית יפה פעם...! ממה מיה.

שמן : אני זוכר שדיברנו על המזכיר. הוא היה כזה שטוח ומתוח. (בכל פעם במשך המחזה שהוא אומר שטוח... וכו' יש תנועה מסוימת שהוא עושה. מעביר יד על קודקודו להראות צורת השטיחות והמתיחות וכד').

19 : כמה שהוא היה יפה פעם, אפשר היה למות! למות!

רזה : תפסיקי לבלבל אותו.

19 : (עוגבת על הרזה). אבל זאת האמת.

שמן : את אהבת אותו. ועזבת אותי בגלל. אוקיי. בסדר. יכול להיות. אז מה?

רזה : אז כלום. אתה לא זוכר כלום. מאז שאשתך עזבה אותך אתה לא זוכר כלום. לפחות תודה בזה. זה גם כן צעד לקראת משהו.

שמן : אני זוכר רק את המזכיר. תודה שדיברנו על המזכיר. אותו אני זוכר דווקא מצוין. (מחייך).

רזה : בסדר. המזכיר. (נחלץ מחיבוקיה). איזה מזכיר! ננסה קצת בכיוון הזה. איזה מזכיר?

שמן : מזכיר. מזכיר אחד. נו. אחד כזה... מזכיר כזה. (בהברקה פתאומית). היו לו משקפיים! לא. משקפת. היתה לו משקפת.

רבבה: זה הייתי אני! לי היתה משקפת. והוא לקח לי אותה. יש משהו במה שהוא אומר. מישהו באמת החזיק את המשקפת שלי, אז – כשלקחו את החפצים האישיים. אני חושב שמתחיל להתעורר אצלו משהו.

שמן: אצל מי?

רזה: ראית איש מחזיק משקפת, כן או לא? (שהייה).

שמן!!

שמן: כן. הוא היה כזה... (עושה את התנועה).

רבבה: שטוח ומתוח... אלוהים! לא יהיה לזה סוף. הוא תמיד חוזר אל אותו האיש. תקוע לו בראש איזה יצור פחוס עם שערות דבוקות ומשקפיים...

שמן: משקפת. עכשיו אני בטוח שזאת היתה משקפת. למה הוא לא מחזיר אותה?

רזה: למי? למי? בראבו, שמן! למי הוא צריך להחזיר את המשקפת?
שמן: לרבבה. הוא צריך להחזיר אותה לרבבה. לרבבה היתה משקפת והוא היה רואה בה אנשים קטנים שמסתכלים באנשים עוד יותר קטנים... שגרים בתוך... בתוך... די. יותר אני לא יכול.

רבבה: (בעצב). בתוך קופסאות. הם הסתכלו על אנשים שגרים בתוך קופסאות. והם כל הזמן...

שמן: היו מתנועעים...

19: אלוהים, הסוף יהיה שהשמן יתחיל לרצות להסתכל על אנשים קטנים במשקפת ורבבה יתחיל לאבד את הזיכרון. (דממה, שמן מביט בה במרוכז. אור נשפך על פניה מהחלון, אור אדמומי של שקיעה. היא ממש זוהרת פתאום).

שמן: (במאמץ). מתילדה.

(היא כורעת ברך לידו).

19: כן, יקירי.

שמן: למה עזבת אותי?

19: (בוכה) הוא זוכר! הוא זוכר אותי!

שמן: למה? (מלטף ראשה)

19: כי... כי... אהבתי אותו! (מראה על הרזה)

רבבה: אמרתי לכם שמעניין להסתכל על אנשים קטנים. (מתקרב מתבונן בעניין, כמשקיף על חיות בכלוב). מה שטוב זה שכאן אפשר לראות מצוין גם בלי... גם בלי... נו! מה אני רוצה לומר... מה אני רוצה שיהיה לי... שיחזירו לי...

19: (קמה וניגשת אליו באימה). משקפת.

רבבה: כן. אולי. אני חושב שאני מתחיל לאבד את הזיכרון.

19: כן. זה עבר אליו. זה יעבור אל כולנו. עכשיו אני יודעת למה שמו אותנו יחד, כדי שנידבק כל אחד במחלה של השני ואף פעם לא נצא מזה. ברגע שמישהו יבריא ממהו הוא יקבל משהו שהיה אצל השני וכן הלאה וכך עד אין סוף...

חושך.

(פתאומי כמו כתוצאה מקצר חשמלי).

תמונה שנייה

השלט המהבהב: **אוטוביוגרפיה**;

אותו מצב בחדר. הרזה כותב את האוטוביוגרפיה שלו. הפעם ללא הפרעה.

רזה: ובלילה ההוא לא היה לילה. היום נמשך ונמשך בלי סוף, ולא היה ערב. ואחר כך גם לא לילה. (מוחק). גם לילה לא. ואחר כך גם לילה לא. היה. לידו עמדו הוריו בשמלות ארוכות, והן אמרו לו שהן לא הוריו. הן, שתי הנשים, כלומר, אימצו אותו לבן, הן היו זוג נאהבים. נאהבות. נאהביות.

(שמן ו-19 בשמלות מראשית המאה, הדומות ללבוש נזירות, עומדות מאחוריו. הוא פונה אליהן, המחברת עודה בידו, ומדי פעם ירשום לו רשימות, תוך כדי מהלך העניינים – כשוטר הרושם דו"ח...).

19: למה אתה מפחד לומר את המילה, ילד?

רזה: ככה.

(רושם). שמו היה ילד. הן קראו לו ילד. סתם ילד. הן עמדו והביטו בו וקראו לו שוב ושוב ילד וילד.

שמן : תקשיב טוב, ילד. זה לא שלא רצינו ללדת אותך, אתה מוכרח להבין את זה, ילד, רצינו, אבל לא יכולנו ללדת. היינו רק שתינו לברינו. נשארנו לברינו בגלל הסידורים הפורמליים. אתה מבין?

רזה : כן. (בוכה בכי חרישי של ילד).

שמן : כשהוא מתחיל לבכות, אני באמת לא יודע מה לעשות.

רזה : לא יודעת.

שמן : תפסיק. מה זה חשוב?

רזה : זה חשוב. זה לא נשמע לי אמיתי ככה.

שמן : זה לא משנה.

19 : נכון. אין לזה קשר לאמת ה ה י א.

שמן : (בגאווה)

הוא מערבב מין שבאינו מינו.

רזה : ב- שאינו מינו.

19 : ת פ ס י ק לתקן לו את העברית!

שמן : בדיוק. שמעת מה שהיא אמרה?

רזה : בסדר. תמשיכו.

19 : בסדר, ילד. אנחנו ממשיכות. אנחנו רוצות שתבין את העניין לאשורו.

רזה : (כותב) תמיד דיברו בשפה ספרותית והיו מקפידות על נימוסים וכל השאר.

שמן : מה אתה כותב שם כל הזמן?

רזה : (מרים ראשו). כלום. אני לא עושה כלום.

רבבה :

(בכסא מתקפל של במאי סרטים, משקיף מן הצד).

תמשיך הלאה, רזה. אתה לא יכול לעשות פאזות כאלה בכל פעם שמשוה נראה לך לא נכון. תן לדברים להתגלגל והעיקר: תתרכז. לא לצאת מן הריכוז. אוקיי?

רזה : אוקיי.

רבבה : תמשיכו בבקשה.

שמן : אני לא זוכר איפה הפסקנו.

19 : לעזאזל! איך אפשר לשחק עם שחקן ששוכח!

רבבה: שקט! תמשיכי את, הוא כבר ייכנס לזה ברגע שהעניין יתבהר קצת.

19: אוקיי. אז – רגע. אוקיי.

מה אתה רוצה ילד?

רזה: אני רוצה הביתה. (מתחיל לבכות בקול)

שמן: תראי איך שהוא בוכה היום. משהו קרה לו. הוא אף פעם לא בכה ככה בכל ימי חייו.

19: נכון. אולי זה מפני שהוא מרגיש שאנחנו הולכות לספר לו את האמת. אין דבר. נעשה את זה בבת אחת, זה יכאב לו הרבה פחות. ילד: אתה מאומץ. אימצנו אותך.

רזה: אמא! אבא! ה ב י תה! (רושם) עניין האימוץ ירד עליו במפתיע. הוא היה כנדהם ונרעש. (בוכה). אמא! אבא! תחזירו אותי הביתה!

שמן: אי אפשר. לא יודעים לאן להחזיר אותך. תפסיק לבכות ככה. מה יש, באמת?

19: הקשב, ילד, אנחנו מצאנו אותך במכון לתינוק העוזב. ואימצנו אותך לבן.

(רזה רושם)

רזה: הן אמרו לו זאת שוב ושוב בקשיחות עילאית: אימצנו אותך! מצאנו אותך!

19: אל תבכה, ילד. הכול יהיה בסדר. אנחנו נגדל אותך. נקרא לך מתוך ספרים. נספר לך אגדות שנמציא מהראש. נתחפש לך כל מיני דמויות בכדי להצחיק אותך.

שמן: למשל, לנזירות. (מלטף ראשו)

רזה: לשמנה בין השתיים, היו רעיונות פחות מעניינים, אבל היא היתה רחמנית יותר מהראשונה.

19: (ניגשת גם היא ללטפו)

אנחנו נלך איתך לטייל למקומות רחוקים ונחזור משם בטקסי.

שמן: נכון. כי אתה תהיה עייף נורא.

19: נעשה לך הדבקות. נגזור לך כובות. נצבע לך את הקירות בכל מיני צבעים פסיכדליים.

רזה: אנאכרוניזם! זה עוד לא היה אז.

19 : אוקיי. בכל מיני צבעים רגילים.

שמן : אדום וכחול וצהוב... ואדום... וכחול... ו... אדום...

19 : יהיה יופי.

רזה : הביתה. הביתה. אני רוצה לבית האמיתי שלי. לאמולאבא האמיתיים שלי.

(משתולל ובוכה. שמן ו-19 מביטים זה בזו חסרי אונים)

רבבה : תתחילי לשיר.

19 : אתה רוצה לשמוע שיר יפה ?

רזה : (רושם בקול בוכים)

היו שרות לו שירים בזמנים הכי לא מתאימים שבעולם...

לא !! אני רוצה הביתה !!

19 : תשמע את השיר בכל זאת: (צורח) לעזאזל, טינופת קטנה. מפלצת. מסריח אחד.

רזה : הביתה ! (רושם) הקללות שהן היו מוציאות מפיהן.

שמן : אני רק מלווה, כי אין לי זיכרון. (מלווה ב- האום-פה-אום-פה).

(קול בסון ברקע, השמן מנגן על בסון מדומה).

19 : (שרה)

למרות שאנחנו שתי נבלות
 שתמיד מתרגזות ומקללות
 אהבה את לבינו כאש אוכלת
 אחת לשנייה ואלך, ילד.

רזה : הביתה. (רושם בקדחתנות).

שמן : נורא קשה להמשיך ככה. תשתדל להיות קצת יותר משכנע.

19 : תסתכלו עליו: במאי חדש הגיע לארצנו.

רבבה : בלי הערות צדדיות. שמן: אבקשך להתרכז בתפקידך כשחקן.
 אוקיי?

שמן : אוקיי. (ממשיך ללוות בבסון. איש אינו מדבר. הוא ממשיך, אינו יודע מה לעשות. ממשיך בהיסוס ההולך וגובר... –אום פה, אום פה...)

רבבה : מה קורה שם עם הילד, בבקשה? (רזה מפסיק לכתוב, 19 מצחקקת וחדלה מיד).

רזה : הביתה. הביתה. אני רוצה לבית שלי !!

19 : (שרה)

זה ביתך הקטן, היפה
יש בו קינמון, תה וקפה
יש בו אורז, פיורה תפוחי-אדמה
ולחם שחור או לבן עם חמאה..

רזה : אני רוצה הביתה.

19 : רצינו לומר לך זאת מזמן

הבית שלך איננו כאן
קיבלנו אותך מוכן ועטוף
מן המכון לתינוק העזוב.
(רבבה קם ממקומו).

רבבה : ובכן, רזה, מה דעתך? האימפרוביזציה הזאת עזרה לך
במשהו?

רזה : אה... אני חושב שאני עדיין לא יודע בעצם שום דבר על עצמי.
אני חשבתי שהן תגדנה לי משהו על המשפחה האמיתית שלי. זה
שגדלתי אצל שתיים כאלה, את זה אני פחות או יותר יודע.

19 : איך אני יכולה לספר לך על המשפחה שלך. אני יודעת מי ילד
אותך? שמעת רק עכשיו שקיבלנו אותך מוכן.

(רבבה יושב)

רזה : את יכולה לשקר! להמציא משהו מן הראש. הרי בסך הכל אני
ילד קטן שבוכה כל הזמן. את לא יכולה להמציא משהו, להקל עלי
קצת?

שמן : תמציאי משהו שיקל עליו, תשע עשרה.

19 : אוקיי. יום אחד התחתנו שני אנשים. זאת אומרת גבר ואשה. לגבר
קראו אדם ולאשה קראו חווה.

רזה : את לא יכולה לספר את זה!

רבבה : (קם)

למה לא?

רזה : זה סיפור ידוע מדי. אדם וחווה!! אני לא אאמין שזה עלי.

19 : מה כל כך ידוע בזה?

רזה : קודם כל השמות. אדם וחווה זה עושה רושם של בלוף אחד גדול
כבר מן ההתחלה.

רבבה : אני חושב שאתה טועה.

19 : מיליוני בני אדם קראו את זה, וכמעט כולם האמינו. אבל הו א ?
מה פתאום ? ! לפי דעתו זה נשמע כמו בלוף. למות אפשר ממך !
רזה : המיליונים ההם האמינו כשקראו את זה פעם הראשונה. אחרי
כמה פעמים זה מתחיל להישמע "פוני". לא כל שכן אחרי מיליארד
שנה, או אני יודע כמה זמן עבר מאז שכתבו את זה.
שמן : על מה אתם מדברים ? אני כבר לגמרי מחוץ לעניין.

19 : הוי אתה ! שתוק כבר !

רבבה : רגע אחד, רגע אחד ! מוכרחים לעזור לו לארגן את המחשבות.
הוא מוכרח לדעת מיהו. ואז הוא יפסיק לכתוב אוטוביוגרפיות. צעד
כביר לקראת היציאה מכאן, חברים. אתם מוכרחים להתרכז. אנחנו
ממש בדרך.

רזה : אוקיי. אדם וחווה. בסדר. מקבל. אחרי הכול, אלה הם שמות כמו
כל אחד אחר. תמשיכי, תשע עשרה. זאת אומרת. לא. (מתרכז).
תמשיכי, אמא. זאת אומרת... נו...

שמן : מתילדה. קוראים לה מתילדה. שכחת ? (הכול מביטים בו).

19 : אתם שמעתם מה שאני שמעתי ? הוא נזכר. (מנשקת אותו בכוח)

רבבה : בלי רגשנות. אנחנו עוסקים עכשיו באוטוביוגרפיה שלו - ! אל
תסבי את תשומת הלב מהעיקר. ככה זה תמיד מתקלקל. מתחילים
להתפעל מאיזו התקדמות שולית של אחד הסטטיסטים, וכל מה
שבנינו עד עכשיו, מתפרק.

שמן : אני לא סטטיסט ! אני בן אדם בדיוק כמוך. גם אני רוצה לצאת
מכאן.

רזה : אם אני אצא, גם אתה תצא ! אתה עוד לא הבנת שאנחנו קשורים
זה בזה ? שיש כאן איזו עלילה משותפת שאנחנו צריכים לפענח ? איזה
קוד שמאחד את ארבעתנו, איזה סבך שבו הסתבכנו יחד ושבגללו
הגענו לכאן מלכתחילה ?

שמן : כן. היה משהו שאיחד אותנו. לא משהו. מישהו. הוא היה כזה...
(כולם עושים את התנועה האופיינית, ומבטאים בשפתיהם את המילים
שהוא יאמר כעת בקול)
שטוח ומתוח... ודבוק... והיתה לו משקפת.

(חושך ; מוסיקה ; בכייה של 19 מלווה את המנגינה במקומות המתאימים).

תמונה שלישית

(איש איש ועיסוקו הרגיל על הבמה. 19 מתנגבת בסדין)

רבבה: תשע עשרה – למה את לא מבקשת את המגבת שלך בחזרה?

19: את מי לבקש?

רבבה: אני יודע?

19: או. אז שתוק.

רבבה: אבל זה לא יכול להמשך בצורה כזאת. כל הסדינים רטובים כבר, אנחנו נקבל דלקת ריאות בגללך.

19: אני לא אשמה שאתם לא מרשים לי להתנגב במגבות שלכם. אני לא אשמה שאתם אגואיסטים כאלה. לאהוב אותי – זה כן. את זה אתם יודעים טוב מאוד, שלושתכם. אבל לתת לרגע מגבת, להלוות לרגע מגבת לאישה רטובה ומסכנה שמתקלחת כל הזמן בגללכם – זה לא.

רבבה: יש משהו במה שאת אומרת. "קום טו סינק אוף איט" – כמו שאומרים, יש משהו במה שאת אומרת. קחי את המגבת שלי, תשע עשרה – אל תיקחי את המגבת שלי, תשע עשרה, מחקי את המיותר. איך אני? זה היה נפלא בעיני.

19: נפלא נורא. חבל שאין משקפת לראות את זה יותר בגדול. (דממה) אמרתי – חבל שאין משקפת לראות את זה יותר בגדול!

רבבה: כשיחזירו את המשקפת, יחזירו גם את המגבת. הם מתעכבים בזה, זה נכון. אבל בסוף הם יהיו מוכרחים להחזיר לנו ת'חפצים האישיים האלה. אנחנו הבאנו את זה מהבית. זה היה שלנו. וזה תמיד יהיה שלנו. זה יכול להיות בתוך הידיים שלהם, חזק חזק, אבל זה תמיד יישאר שלנו. זה היה כל כך אישי. כל כך אישי...

19: הם לקחו לנו חפצים אישיים. עכשיו אני רק מתחילה לתפוס את זה. למה בעצם לקחו לנו את הדברים האלה?

רבבה: סידורים פורמליים. תמיד לוקחים חפצים אישיים, לא?

19: כן. תמיד.

שמן: גם לי לקחו משהו, נכון?

19 : זה טיפוס ! אפילו את החפץ הכי אישי שלו הוא שוכח, הטיפוס המזוין הזה.

שמן : שלא תדברי אלי ככה.

19 : מזוין.

(השמן מתנפל עליה. שניהם נופלים. רבבה חש להפריד)

רבבה : תפסיק ! כל הסדינים כבר רטובים. לא יהיה לה במה להתנגב.

(השמן קם. היא עדיין שוכבת אפרקדן ומביטה בשמן חודרות)

שמן : (מביט בה – ואז :) אה. זאת ההיא שחסרה לה מגבת. שכחתי.

תסלחי לי גברת. אני יודע מה זה כשחסר משהו לבן אדם. גם לי לקחו משהו, את יודעת ? (דממה) לא רק את מסכנה. הו לא. (דממה). (מביט בה זמן מה ואז- לכולם בקול בוטח) ושלא תחשבו שאני לא יודע מה לקחו לי.

רזה : (יורד ממקומו שליד הדוכן). מה לקחו לך ? (קרב אליו לאט). מה

לקחו לך ? אתם תשתקו ! מה לקחו לך שמן ? (דממה)

שמן : לא זוכר. לפני רגע ידעתי ועכשיו שכחתי. אני לא זוכר !

בסדר. לא זוכר. לא זוכר. מודה שלא זוכר. תעזוב אותי שלא תיגע בי.

אתה שומע ? תעזוב אותי במנוחה !

רזה : (תופסו בצווארוננו) אנחנו נישאר כאן לנצח בגללך ! ! (מטלטלו).

אתה מוכרח להבריא, כי כשאתה תבריא, כולנו נבריא. (מניח לו).

רבבה : אנחנו לא חולים, רזה. הם רוצים שנחשוב שאנחנו חולים אבל

אנחנו לא.

19 : הוא צודק בהחלט. מי חולה כאן ? איזה חולים ? מה פתאום

חולים ?

רזה : (צוחק בהיסטריה)

מה פתאום חולים ? ! ! מה פתאום חולים ! מה פתאום חולים ! (ל-19)

אם אנחנו לא חולים, אז מה אנחנו בבקשה ממך ? הה ? בריאים, נכון ?

ואת הכי בריאה מכולנו, מה ? תיכף נראה. תיכף נראה. את חולה ?

(דממה ארוכה)

19 : כן.

רבבה : אתה יודע שהיא לא יכולה להגיד לא. אז מה אתה שואל אותה.

תשאל אותי אם אני חולה.

רזה : אתה חולה ? – מה אני שואל אותך, כאילו שאני לא יודע.

שמן : אני חולה. יש לי מחלה. (הכול מביטים בו)

רזה : והיא ?

שמן : והיא ? (מביט ב-19). מה היא ? מי היא ? מה את רוצה ממני כל

הימים ?

רזה : תעני לו.

19 : לענות לך ?

שמן : אם את רוצה.

19 : מה שאלת אותי ?

שמן : תפסיקי. (לכולם)

די. אני לא יודע. אני עייף. אני שוכח. שכחתי. מישהו אמר שאנחנו בריאים. אז רציתי להסביר שאני... רציתי להסביר שאני...

רבבה : אני אסביר. אנחנו לא חולים. ולא היינו חולים. אנחנו מסובכים זה בזה. ולכל אחד מאיתנו יש משהו שמסבך את השני. לא מחלה. משהו. כמו לכל בן אדם. אנחנו לא היחידים. במקרה זה מדובר, משום מה, בנו. מישהו נטפל דווקא אלינו. זה הכל. מה יותר פשוט מזה. מה שלא כל כך ברור לי זה למה דווקא אנחנו.

שמן : את זה אני בטח שלא זוכר.

19 : רגע. איך זה בכלל התחיל. איך הגענו הנה.

רזה : לא הגענו הנה. היינו כאן כל הזמן.

רבבה : בראבו, רזה. השאלה היא לא איך הגענו. אלא מה אנחנו עושים כאן בעצם ! קדימה, תשע עשרה. אמרי לנו את. מה אנחנו עושים כאן בעצם.

19 : למה תמיד אני ?

רזה : אני אגיד לך...

רבבה : אל תפריע, – תשע עשרה, אני מדבר אליך... מה אנחנו... עושים כאן כל הזמן, – תשע עשרה.

19 : בסדר. אני אגיד מה שאני יודעת. מה זה כבר יכול להזיק לי ? פעם ישבנו בתוך בית אחד, ארבעתינו. השמן, והרזה ואתה ואני. ונדמה לי ששיחקנו במשהו. או, אולי זאת היתה מסיבה.

שמן : מה פתאום ? את סתם מדברת כל מה שנכנס לך בראש.

רזה : רגע, רגע. זאת לא היתה מסיבה. ואנחנו לא שיחקנו. אבל ישבנו בבית אחד ארבעתנו. ועשינו שם משהו.

19 : שיחקנו במשחק האמת. מותר היה להגיד רק כן או – את המילה
ההפוכה.

רבבה : שיחזור ! שיחזור ! בואו ננסה לשחזר את זה. (כולם יושבים על
הספה בצפיפות).

רזה : לא שיחקנו במשחק האמת. סתם שוחחנו. דברנו על
האוטוביוגרפיה שלנו. כל אחד סיפר על עצמו ונשבע לספר אמת.

19 : אז אמרתי לך ! משחק האמת ! מה שתיארת עכשיו זה בדיוק
משחק האמת.

רבבה : לא חשוב איך קוראים לזה. ישבנו ודברנו על עצמנו. והסתכלנו
ב- במה הסתכלנו שם כל הזמן ?

שמן : רק אל תגיד משקפת, כי זה לא יהיה נכון.

19 : הוא זוכר שהיתה משקפת ! הוא זוכר שיש כאן עניין עם משקפת !
שמן – אתה מתחיל להתגבר ! אלוהים ! עוד יש לנו סיכוי ! !

שמן : (עיניו נוצצות מחדווה) מ ש ק פ ת... כן. היא היתה של איש
אחד. כזה... שטוח ומתוח..

רבבה : אני הסתכלתי במשקפת – עליכם.

רזה : כי אמרת שהמשקפת הזאת מראה אם זה אמת או שקר. אמרת
שהיא רואה את תוך תוכו של האדם.

19 : ואני אמרתי כל הזמן כן. והסכמתי לכל דבר. ואחר כך נכנסתי
להתקלח ופתאום נעלמה לי המגבת...

רבבה : כי היה שם שוטר במקלחת. הוא לקח אותנו ואת המגבת ואת
המשקפת ואת המחברת עם האוטוביוגרפיה שלי... ו...

שמן : ומה לקחו לי ?

19 : היה שוטר במקלחת ?

רזה : שוטר. מזכיר. את יכולה לקרוא לו איך שאת רוצה. הוא לקח לנו
חפצים אישיים.

שמן : מה לקחו לי ?

19 : את אשתך הצעירה ! (לכולם) הוא שכח את זה ! הוא כל הזמן
שוכח ! איך נוכל לצאת מזה, חברים ! בכל פעם שמנצנץ איזה זיק של
תקווה הוא מקלקל את הכול עם הזיכרון המזוין הזה שלו.

רזה: אני יודע! לקחו לו את אשתו. הרי לקחו לו את אשתו. ואז הוא אבד את הזיכרון מרוב צער. לפעמים הוא כן טוען שאת אשתו, תשע עשרה.

19: לקחו אותי ממנו. אבל אני כאן, עכשיו אני כאן – אתו באותו המקום! עכשיו זה כבר הכול כאן... ואני כנראה כל כך השתניתי ש... שהוא... שהוא...

שמן: היא הולכת להגיד את המילה... היא תבריא ראשונה, ואז כולנו נצא מפה.

רבבה: הוא זוכר את מטרת העניין, הוא זוכר את מטרת העניין! זה יהיה בסדר!

19: כל כך השתנית שאתה... (מתקרבת אליו) שאתה... אתה – זוכר אותי, נכון?

מתילדה. אשתך. הייתי במקלחת. ופתאום באו. פתאום באו לקחת אותנו ואותם. הם חשבו שאנחנו משחקים במשהו רע.

שמן: הם... לקחו אותה! לא אותך. אותה. הם... הוא. זה היה איש א ח ד. לא הרבה. רק איש אחד. כזה... (עושה את התנועה)

רבבה: נכון!! והוא לקח לי את המשקפת. אני לא צריך אותה. מה אכפת לי! שייקח אותה! שיבלע אותה! לא אכפת לי.

רזה: הוא מבריא משיגעון המשקפת! חברים! ניצלנו! קדימה, תמשיכו! אני לא אכתוב יותר אוטוביוגרפיה. לא אכפת לי אם אני מאומץ או לא. לא אכפת לי מי היה אבא שלי ומי היתה אמא שלי, לעזאזל אתם!

הן נתנו אותי, והם לא יקבלו אותי בחזרה! שילכו לעזאזל! שימותו אפילו. מפקירי ילדים שכמותם!

19: אתה זוכר שאני מתילדה? כן! ? תגיד כן, אז יתנו לנו לצאת מפה שמן!

שמן: כן. אני זוכר. הוא היה כזה...

רבבה: רק אל תגיד שטוח ומתוח, שמן. הוא לא היה שטוח ולא מתוח. שכה אחיה שלא.

שמן: הוא היה כזה, שטוח ודבוק כזה והיו לו – לא היו לו משקפיים. רק המשקפת ש הוא לקח ממך!

רבבה: יופי! את זה כבר יודעים שאתה זוכר, אבל מה עם מתילדה.

מ ת י ל ד ה ? ? מי היא היתה?

שמן: מתילדה. מתילדה... בחיי שהשם הזה מוכר לי. תגידי לי בבקשה דבר אחד... (כולם מביטים בו) את מתילדה? כן או לא? את האמת אני רוצה לשמוע!!

היא: כן. אני מתילדה.

שמן: אני לא מאמין לה. היא אומרת כן על כל דבר!

רבבה: תשאל אותה ככה שזה יהיה לא, אבל כן. שהלא ידגיש את עניין היותה מתילדה.

רזה: זה מדי מסובך בשבילו. אתה לא יכול לנסח את זה במלים יותר פשוטות?

רבבה: אני אשאל אותה בשבילך, טוב?

שמן: טוב. תשאל אותה גם מתי זה היה, זה חשוב מאוד.

רבבה: אל תבלבל את המוח. מתילדה, התקרבי אלי רגע, בבקשה. כך. יפה. אמרי לי בבקשה מתילדה, האם שמך מ ת י ל ד ה ?

19: אוי, אתה יודע שכך, רבבה.

רבבה: עני לי רק כן או לא, הבנת?

19: כן. קוראים לי מתילדה.

רבבה: רק כן או לא. שמך מתילדה?

19: כן.

רבבה: את בטוחה?

19: כן.

רבבה: שקוראים לך מתילדה?

19: כן.

רבבה: ועכשיו שאת כאן, יש לך גם מספר סידורי?

19: כן.

רבבה: מספר 17?

19: כן.

רבבה: לא, תשע עשרה?

19: כן תשע עשרה.

רבבה: אולי שמונה עשרה?

19: כן.

רבבה: שמונה! ? (שתיקה) לעזאזל אתך! את מספר שמונה? (שתיקה)
שבע? שש? חמש? ארבע? שלוש? שתיים? אחד? אפס?! ? (פצצה
אדירה; חושך);
(קולה נשמע בחושך)
19: כן! כן! עזבו אותי! עזבו אותי! כן! כן! כן! כן! (הד... דממה.)

(מסך).

תמונה רביעית

השלט: משפט.

אור: על הבמה בית משפט בזעיר אנפין. רבבה על דוכן השופטים. שלושת האחרים
יושבים במאוזן באחד הצדדים.

רבבה: (מקיש בקורנסו)

אנחנו נמצאים בבית המשפט. אסור לשקר! הנאשמת!
(19 קמה) עלי אל דוכן הנאשמים. (עושה כן) ובכן. את ניצבת על דוכן
הנאשמים, בבית המשפט. האם את נשבעת לומר את האמת?
19: כן. מה זה יעזור? אני אף פעם ... מעולם...
אתה חושב שיכולתי אי פעם להגיד את המילה הזאת? אם אתה חושב
שכן, אתה טועה.

שמן: היא תפסה פטנט לא נורמלי. בכל פעם שהמשפט צריך להיות
עם 'לא', היא הופכת אותו לשאלה.
19: אני חושבת שכדאי לך להתלבש עלי ועכשיו, רבבה. הוא
בכושר פנטסטי.

רבבה: שקט. (מכה קורנס) מתחילים מהתחלה. את נשבעת לומר את
האמת, את כל האמת ורק את האמת, או איך שנהוג לומר את זה שם...
וכולי?

19: כן.

רבבה: יפה. הנאשמת מתבקשת לשבת. (היא יושבת)
נא להתחיל.

רזה: אני הקטגור.

- שמך** : ואני... השני.
- 19** : אני מתנגדת שהוא יהיה הסנגור. איזה מין סנגור זה ששוכח אפילו איך קוראים לעצמו?
- שמך** : היום אני בכושר. את בעצמך אמרת.
- רבבה** : בדיוק. זה גם יהיה בשבילו תרגיל מצוין, ואולי במהלך העניינים גם לו יקרה משהו מועיל. אל תהיי אנושית, תשע עשרה.
- 19** : פ'סדר. תתחיל לשאול.
- רזה** : העלמה תשע עשרה. איפה היית בערב מסוים, אשר לצורך המשפט הזה נקרא לו – 'הערב הנידון'... ובכן, איפה היית בערב הנידון?
- 19** : אני חושבת שזה היה ב...
- רזה** : אבקש לענות רק על השאלה, ובדיוק על השאלה. איפה היית בערב הנידון? צייני רק את המקום, בלי שום תוספות.
- 19** : הייתי במקלחת.
- רזה** : יפה. באיזו מקלחת?
- 19** : במקלחת שלי.
- רזה** : כלומר, במקלחת של ביתך?
- 19** : כן.
- רזה** : של הבית שבו את גרה?
- 19** : גרתי.
- רזה** : כעת אינך גרה בו יותר?
- 19** : כעת אני גרה כאן, אדוני השופט. (הכול, מלבד רבבה, צוחקים, אבל חדלים מייד).
- רזה** : ובכן, פעם גרת בבית ההוא?
- 19** : כן.
- רזה** : והיתה בבית מקלחת, ואת התקלחת בה בערב הנידון, בשעה שלצורך המשפט הזה נקרא לה שעה – X?
- 19** : בדיוק.
- רזה** : רק כן או לא.
- 19** : כן.
- רזה** : אהה. מדוע התקלחת בשעה X – גברתי?

19 : התחשק לי להתקלח בשעה X. מה יש, כבר אסור להתקלח במדינה הזאת בשעה X ?

רזה : אמרי לי בבקשה. – את מתקלחת יום יום ?

19 : כמה פעמים ביום אפילו.

רזה : רק כן או לא !!

19 : כן.

רזה : מה כן ?

19 : אמרת להגיד רק... אמרת להגיד רק... אמרת להגיד רק... אמרת להגיד רק כן. לעזאזל. אמרת להגיד רק כן. אני שומע אותך, אני שומע אותך... **רזה :** אני שומע אותך, אני שומע אותך... או... אמרת להגיד רק כן. לעזאזל. אמרת להגיד רק כן. אני... (דומיה מוחלטת, הכול מביטים בה בשקיקה – מחכים). שכחתי מה שאלת. שכחתי מה אמרת. בסדר? תשאל עוד פעם.

רזה : אין צורך את ענית לי על השאלה. אין כל צורך לאבד את העשתונות... בגלל כל הערה פעוטה... ובכן... (מביט בגיליון שלפניו) את מתקלחת כמה פעמים ביום... כן ?

19 : (בחרוק שיניים) כן.

רזה : מדוע? האם ישנה סיבה מיוחדת להתרחצויות התדירות הללו ?

19 : סליחה? אה. מה זה חשוב. כן. כן. כן.

רזה : יש סיבה מיוחדת להתרחצויות התדירות הללו ? (שתיקה. היא על סף בכי. מתאפקת בכל כוחה).

רזה : (מרכך את קולו). יש סיבה מיוחדת לזה שאת מתרחצת לעתים כל כך קרובות ?

19 : כן.

רזה : והיא ?

19 : מה והיא ?

רזה : מה הסיבה לזה שאת מתרחצת ?

19 : הסיבה לזה שאני מתרחצת היא – שאני מתלכלכת. אני מתלכלכת המון.

רזה : ממה את מתלכלכת ?

19 : (כמעט בלי קול). בכל פעם ממשוהו אחר.

רזה : ממשוהו אחר או ממישהו אחר ?

(רכבה מאותת לשמן).

שמן : מתנגד !

רכבה : שטויות. המשיכו.

(שולף משקפת מדומה ומביט בהם).

רזה : עני על השאלה.

19 : אני מתלכלכת בכל פעם מ מ י ש ה ו אחר.

(דממה).

רזה : את יצאנית ?

19 : אני ? !

שמן : היא שוב פעם עושה את זה ! היא מתחמקת מהמילה ! אני לא יכול להגן על נאשמת שלא יכולה להגיד לא על עצמה !

19 : אתה סנגור נהדר, שמן. – בטח הצלת מאות מבית הסוהר ושלחת אותם לגרדום !

רכבה : לא לבזות את בית המשפט !

19 : בסדר. אהבתי המון גברים. אבל אתה טועה אם אתה חושב שקיבלתי כסף בעד זה. אני פשוט אהבתי את זה. וגם – זה... קשה להתחמק לפעמים. כשאינן אפשרות להגיד... כשאינן אפשרות לסרב. אז מה יש – מה עשיתי ? פשע ? !

שמן : בדיוק. זאת מחלה ולא פשע.

רכבה : (ניגש מקרוב ומסתכל במשקפתו המדומה אל תוך חולצתה של 19).

אני חושב שהיא חולה באמת. נשלח אותה לטלוויזיה.

19 : למה ? ! מה עשיתי ?

רכבה : (קורא פסק דין מדומה)

היות שהנאשמת הודתה בפה מלא שאינה מסוגלת להתגבר על תאוות הבשרים הנפשעת שלה, והודתה שהיתה בערב הנידון בביתה עם קבוצת אנשים והתקלחה בין אחד לשני, הנני גוזר עליה להישלח לטלוויזיה ולהיכלא בתוך הטלוויזיה דנן, עד שתלמד לומר את המילה – ל א. עד שתגיע לידי כך, היא בטלוויזיה.

19 : איזה טלוויזיה ? על מה הוא מדבר ?

שמן : טלוויזיה. האיש ההוא באמת אמר את המילה הזאת, כשהוא לקח אותה. הוא היה כזה... (עושה את תנועתו האופיינית)

רזה : איזה טלוויזיה ? ! אני חשבתי שאנחנו במוסד סגור.

רבבה : כולם חשבו. אבל זה לא נכון, אדוני הרזה. אנחנו סגורים בתוך הטלוויזיה עד להודעה חדשה.

שמן : מה זה בדיוק – טלוויזיה ?

רבבה : (פותח מילון מדומה) מיוונית: ט ל י – הרחק, ומלטינית – ווידרה-ויסוס – לראות.

להלן: ראייה למרחק, מנגנון המעביר דמויות של בני אדם וכו' מתחנה מסוימת למקומות רחוקים באמצעות גלים מסתוריים הנמצאים באוויר הסובב אותנו. כל אדם יכול לשבת בביתו ולראות אנשים קטנים בתוך קופסה שהוא קנה לשם כך באופן מיוחד, ושילם עבורה בכסף.

19 : באיזו טלוויזיה אני סגורה ? בבית של איזה אנשים ? אני בבית שלכם ?

רבבה : לא. גם אנחנו איתך בפנים. שכחת ?

רגע, רגע. המשחק נפסק לכמה רגעים מחמת סידורים פורמליים. תשע עשרה יקירתי, 'פור יור אינפורמישן', ואם לא ידעת זאת עד היום, – כו ל נ ו סגורים כאן יחד. לא רק את.

19 : הטלוויזיה הזאת – זה שייך למשפט או שזה באמת ?

רבבה : זה באמת לאמיתה.

19 : אף פעם... (הכול מביטים בה, דרוכים) אתה אמרת לי פעם שאנחנו בתוך טלוויזיה ?

רבבה : לא. זה נודע לי ברגע זה ממש.

שמן : מי הודיע לך ?

רזה : איזה חשדנים ! אף אחד לא הודיע לו. הוא פתאום תפס את זה בעצמו. הוא הרי החוקר והסופר והתלמיד החכם והוא קורא כל הזמן ספרים שמנים, ועכשיו פתאום נודע לו, לאחר חקירות רבות ומחשבות ותהיות שאנו אמנם כלואים בתוך טלוויזיה פשוטה.

שמן : מה, – בתוך קופסה ?

רבבה : קופסה. קופסה הנמצאת במקום מסוים. ואולי בכמה מקומות בעת ובעונה אחת.

19 : אני חשבתי שאנחנו במוסד סגור.

רבבה : טעות לעולם חוזרת.

19 : ואיפה האנשים שיושבים בבית שלהם ?

רבבה: הם יושבים בבית שלהם.

שמן: זה היה אחד. איש אחד. אני מבין. איש אחד הלך ברחוב. נכנס לחנות וקנה טלוויזיה. אני כבר מבין. אני אפילו מכיר אותו. הוא היה כזה שטוח ומתוח.

רזה: איך בדיוק הגעת למסקנה שאנחנו בטלוויזיה, רבבה?

רבבה: או. אז אני אומר לך.

פעם עמדתי בחלון. לא כאן. בבית ההוא, שבו היינו כולנו באותו ערב גורלי. עמדתי והסתכלתי במשקפת. זה היה לפני שלקחו לי אותה.

(השמן מסמן בתנועתו את התנועה הידועה..)

וכפי שכבר אמרתי לכם אז, זאת היתה חוויה בלתי רגילה. ראיתי את כל האנשים הקטנים שגרים בדירות הקטנות. ראיתי אותם בתוך הדירות הקטנות האלה שלהם. הם ישבו על כסאות קטנים והצחיקו אותי נורא. איזה מחזה! מישהו הדליק את כל האורות בעיר, אז אפשר היה לראות מצוין. אחת למשל ישבה, ופתאום התחילה כאילו להתעמל בכיסא הקטן שלה. זה היה משהו כביר. כל כך אמיתי. כל כך משכנע. אני אומר לכם. גם האחרים התנועעו. כולם בעצם. הם לא חדלים להתנועע, האנשים הקטנים האלה, זה מה שאמרתי לעצמי באותו רגע. כי הם מפחדים שלזה שמסתכל בהם – ישעמם.

ופתאום תפסתי שהם יודעים איפה שהוא, באיזה שהוא מקום, שהם יודעים שמישהו מסתכל עליהם כל הזמן. מזה באות כל התפילות והפחדים, ורגשות האשמה – הכול בא מזה. כך חשבתי לי באותו הרגע. ושמתתי מאוד שהנה, לי דווקא לי, איש פשוט שמחזיק בידי משקפת פשוטה מהמין הכי זול כמעט, דווקא לי מתגלה האמת הזאת בכל הדרת אימתיותה. מה שקצת מפריע לי בכל העניין, יותר נכון הפריע לי אז – זה ש – הנה, עוד רגע אני סוגר את החלון ושוכב לישון או הולך לחדר אחר שאין בו חלון, ו- פלאנג! אין אנשים, אין מתנועעים, אין כסאות, אין שום דבר. זאת אומרת ש- זאת אומרת ש... אחר כך הם מפסיקים להתנועע שם וכל זה. זאת אומרת שהם תלויים בי, כאילו. הם לא ממשי תלויים בי. זה לא באשמתי. כלומר, אני לא ביקשתי להיות זה שמסתכל. זה יצא לי ככה, לא בכוונה. אולי מפני שאני חכם. אולי מפני שקראתי הרבה ספרים. אולי מפני שאני קצת יוצא דופן בחברה, (מה שתמיד הייתי – מיינד יו) – אלא שאחר כך,

אמרתי לעצמי: מה זה עסקי בכלל? מה זה עסקי מה הם עושים כשאני לא מסתכל בהם? תן להם להיות קצת עצמאיים, זה מה שאני אומר תמיד. הרי החיים זה עסק מסובך למדי, ועוד הרבה קשיים ודאגות נכונות להם, וצרות... כולנו יודעים כמה צרות עוד נכונות... כו' וכו'... זאת אומרת: הם אדונים לעצמם, אדוני, – וברגע שאתה לא פוקח עין – זה מתחיל להיות רק העסק שלהם. בסדר גמור, כל הכבוד. מי אומר שלא? התנועעו לכם, זה מה שאני אומר תמיד, או אל תתנועעו. זה לא מעניין אותי ואני מסלק את ידי מכל העניין.

רזה: קצת מוזר, אחרי הכול.

רבבה: מה מוזר כאן?

רזה: שאתה מפסיק להתעניין בהם כל כך מהר. אחרי הכול, הם בני אדם בדיוק כמוך. אבל איך הגעת לרעיון הטלוויזיה? את זה לא אמרת לנו בסוף.

רבבה: אתם לא מבינים?

המשקפת שלי, היא כמו המפתח לקופסת הפלאים הזאת. ברגע שהמשקפת בידי, אני רואה אותם בקופסאות שלהם. מרגע שלקחתי לי את המשקפת, אני סגור אתכם בקופסה כזאת בדיוק, והם מסתכלים עליי. העניין הוא שאני לא בטוח שהם מסתכלים, זהו בעצם כל העניין. פה אני מאבד את הקשר.

19: פה הוא מאבד את הקשר! זה טוב!

רבבה: כי אם להם אין משקפות, והם אינם מסתכלים עלינו, אז הם מתנועעים להם או לא, ואנחנו מתנועעים לנו או לא, ואין מי שיסתכל, ואין מי שישמור! ואין דואג ואין מרחם ואין שום סדר ושיטה בכל העולם המבולגן הזה! (בוכה) זה כל מה שיש לי לומר לכם!! אני רוצה את המשקפת שלי בחזרה!!

רזה: יש מי שדואג. ה מ ז כ י ר. שכחת? זה שאז לקח לך את המשקפת. הוא מסתכל בה עכשיו. הוא דפק אותך. ואותנו. עכשיו הכול ברור.

19: מי דפק אותנו?

רזה: המזכיר ההוא. השטוח המתוח הזה שהשמן תמיד זוכר אותו, עם כל השכחה שלו אותו הוא זוכר,

א ו ת ו הוא לא ישכח אף פעם ! ולא לשווא - ! כי בגללו התחיל הכול.
הוא הכניס אותנו לכוך הזה. והוא לא יוציא ואתנו מפה לעולם עד ש...
רבבה: עד שמישהו אחר לא ייקח לו את המשקפת ויחזיר אותה לי.
קדימה, אתם באים או לא ?

19: לאן ת'ה הולך ?

רבבה: למצוא את משקפתי האבודה.

(רזה ושמן קמים וניצבים מאחוריו)

את לא באה, תשע עשרה ?

19: (בעצב תהומי)

אתם הולכים אחריו, מה ? אתם השתגענתם על כל הראש. הרי רצינו
לרפא אותו מזה. ומה קרה ? הוא שכנע אתכם ואתם נדבקתם. ידעתי כל
הזמן שזה מדבק. אנחנו מדביקים זה את זה. לא יהיה לזה סוף. לא
יהיה לזה סוף ! לא יהיה לזה סוף ! לא יהיה לזה סוף ! ! אמרתי
לא ! ! ! אמרתי לא ! ! !

רזה: אנחנו מתחילים לצאת... חברים ! תגידי עוד פעם...

19: לא יהיה לזה סוף.

רבבה: יש תקווה. יש תקווה. תגידי עוד פעם.

19: לא. לא יש תקווה. לא יש. לא יש.

רזה: החופש מתקרב בצעדי ענק. עוד פעם !

19: לא יהיה שום חופש, ולא יהיו שום צעדים. לא לא לא לא ! הכל
לא !

רבבה: (לרזה) תרשום את זה בפנקס שלך, אדוני האוטוביוגרף. היום
אמרה תשע עשרה החמודה שלנו 'לא' בפעם הראשונה מאז שאנחנו
זוכרים אותנו ואותה. בראבו, תשע עשרה.

19: לא, לא, לא, לא ! אתם כל כך טועים !

זה לא נכון ! שום דבר לא יעזור לנו !

אנחנו לא נצא מפה !

הוא חושב שאנחנו בתוך טלוויזיה, וזה לא זוכר חצי דבר בחיים שלו,
וזה כותב אוטוביוגרפיות ולא יודע מי הוא ומי בכלל הוליד אותו
ומניין הוא בא ולאן הוא הולך... ואני... אז מה אם אמרתי לא ! ! ?

אז מה אם אני אומרת לא!!? זה עוד לא אומר שום דבר! אתם לא יודעים מה נעשה אתכם בכלל, זה הכול!! אתם לא יודעים ולא תדעו כלום!! לא! לא! לא! לא! לא!

(הם מביטים בה קרועי עיניים ואינם יודעים נפשם, והאם לשמוח או להיסחף בייאוש...)
חושך.

תמונה חמישית

שלט מואר: אפילוג

(המשך ישיר של התמונה הקודמת. כולם קפואים באותה תנוחה. רבבה פורש פתאום, וניגש לדלת –)

רבבה: אני הולך לחפש את משקפתי האבודה. מי בא אתי.

19: אתם לא יכולים לצאת מכאן.

רבבה, גם אתה כבר מתחיל לא לזכור.

רבבה: אני חוזר: מי בא אתי.

שמן: אני.

רזה: אני.

19: (לשמן)

ד'אן פבטיסט!

שמן: את ברחת אתו. זוכרת? עכשיו אני בורח אתו.

19: (לרזה) אתה בורח לי עם ד'אן בפטיסט?

רזה: אני רוצה לצאת. אני מוכרח לצאת עם מישהו. אני מפחד לבדי.

אמרת שאת לא רוצה לבוא.

את רוצה לבוא?

19: לא. כן. לא.

נניח שאני רוצה. אבל הרי אי אפשר לצאת. אנחנו סגורים. כלואים.
תתפכחו קצת, בני אדם. (דממה)
אנחנו לא יכולים לצאת מכאן!! (דממה. שהיה)
אנחנו בטלויזיה. רבבה! אתה בעצמך אמרת שאנחנו סגורים
בטלויזיה. בתוך קופסה.
שכחת?

(פונה והולכת מאחד לרעהו) אנחנו סגורים. מסביב קירות. דפנות.
חומות. לא חשוב מה. לא חשוב איך קוראים לזה. (לרבבה) תקרא לזה
טלויזיה. תקרא לזה בית סוהר. מוסד. בית. מקום. תקרא לזה איך
שאתה רוצה. דבר אחד ברור: אנחנו לא יכולים לצאת מכאן ואתם
יודעים את זה בדיוק כמוני. (יושבת)

רבבה: ולו הייתי מוכיח לך שאנחנו כן יכולים לצאת?

19: לא היתה מאושרת ממני.

לא היתה בעולם מאושרת ממני.

אתה יכול להאמין לי, רבבה.

רבבה: אני מאמין לך. (פותח פתאום את הדלת, נשימת הכול נעצרת.
הוא עומד בפתח כשגבו לחדר. דממה).

שמן: מממ... מממ... מממ... מממה אתה רואה שם בחוץ, ררר – ררר-
רררבבה??

רבבה: (לאחר שתיקה מאומצת וארוכה)

שום דבר מיוחד.

19: שום דבר מיוחד, או שום דבר בכלל?

רבבה: גם זה וגם זה. בעצם, אם לומר את האמת, אינני רואה ולא
כלום.

שמן: מה זאת אומרת, לא כלום?

אוויר?

שמים?

משהו מוכרח להיות שם. אין דבר כזה בעולם. לא כלום!

רבבה: ייתכן. אני, על כל פנים, לא רואה כלום. לא אמרתי שאין כלום.
אמרתי שאני לא רואה כלום. אולי זה מפני שהמשקפת שלי נעלמה.

(19 לוקחת המשקפת מן המקום שבו היתה כל הזמן, מוסווית ולא
מוסווית מעשה להטים שכזה). קח אותה, רבבה. רבבה! (אין מענה)

קח את המשקפת שלך. רבבה. מצאתי לך את המשקפת. היא היתה כאן כל הזמן.

רבבה: (מושיט ידו לאחור מבלי לפנות. לוקח המשקפת מידה)
(עומד ומביט במשקפת)

אה. אה. או. אה. אי. (מוציא קולות התפעלות שונים מבלי לומר שום דבר ממשי)

19: מה אתה רואה עכשיו, רבבה?

רבבה: (חוזר מניח המשקפת במקומה. משפשף עיניו מביט בהם).
ראיתי כל מיני דברים. צבעים. מנגינות. עולם הפוך. נחשים צבעוניים, קרני אור נשפכות וניתזות. קווים מאוזנים. קווי עקלתון. קווי גובה, קווי אורך, ... זאת היתה חוויה! ממש חוויה. לא אשכח זאת לנצח. עד יום מותי.

שמן: פעם היית רואה אנשים בתוך מרובעים. (שהייה). לא?

רבבה: אני יודע למה אתה מתכוון. אבל בינתיים כנראה השתנה משהו בעולם. אחרי הכול, לא היינו פה לא דקה ולא שעה. לא יום ולא שבוע. היינו פה חתיכת זמן!

19: אנחנו עדיין כאן. אל תדבר בלשון עבר.

חוץ מזה, לא עבר כל כך הרבה זמן מאז. עובדה: אנחנו נראים בדיוק אותו הדבר כל הזמן. לא השתנינו בכלל. זאת אומרת, אנחנו לא עומדים על המקום באופן מוחלט, אבל אנחנו בערך באותו הגיל שהיינו אז... לא?

(שתיקה כללית)

רזה: לא, תשע עשרה.

19: אבל יש לי ראי במקלחת! אני נראית בדיוק כמו אז!

רזה: כמו מתי?

19: כמו אז! כשהכול התחיל. אני יודעת מתי זה היה? בעצם, יכול להיות שהשתניתי ואני פשוט לא יודעת שהשתניתי... (הכול מביטים בה). בסדר. אז עבר הרבה זמן מאז. אבל עד כמה יכול העולם להשתנות. מה שרבבה ראה שם בחוץ, לא היה אז, נכון? (שתיקה).
רבבה, למה אתה לא עונה?

רבבה: שינוי עצום חל בעולם. שינוי עצום.

שמן: איך זה יכול להיות? ביום אחד? (הכול מביטים בו) אפילו לא יום. חצי יום, אולי. ואולי אפילו פחות... מה, אנחנו נמצאים כאן יותר מיום?

רזה: אני כבר לא יודעת מי כאן יותר משוגע מהשני. רבבה, אולי הסתכלת בצד הלא נכון של המשקפת?

רבבה: (לוקח המשקפת שוב, מביט מצדה האחד, אחר כך מצדה השני)

משני הצדדים רואים אותו הדבר.

רזה: תן לי אותה לרגע.

רבבה: לא רוצה. לך יש יומן חיים. תסתכל ביומן שלך. (רזה מסתכל ביומנו). מה העניינים רזה. – משהו השתנה?

רזה: לא כתוב פה כלום; זאת אומרת, כתוב משהו אבל לא בצורה מוגדרת...

19: נראה. (ניגשת). קשקושים כאלה לא ראיתי בחיים שלי. כל מיני צורות מקושקות...

(רזה חוטף מידיה את המחברת).

רבבה: חברים, אנחנו השתגענו. והפעם באמת. בואו נצא מכאן לפני שמישהו יתפוס את זה ואז יכלא אותנו באמת, ולנצח נצחים.

19: מה היה החפץ האישי שלי? המגבת?

או שהיה עוד משהו?

(שמן שולה לפתע מגבת ארוכה ומתמשכת מתוך בטנו, מושיט אותה ל-19 ללא אומר. הוא נעשה פתאום רזה).

19: אהה. שם היא היתה כל השנים. שם היא היתה כל הזמן.

שמן: בדיוק. ואני הייתי רזה כל הזמן. (רזה מתחיל בקדחתנות למלא החלל שבין בטנו למכנסיו בדפי יומנו, הוא נעשה שמן. רבבה מביט שוב במשקפת. 19 הופכת במגבת בלי קץ, לבסוף משליכה אותה בזעם על השמן).

19: לעזאזל, זאת לא המגבת שלי בכלל. שלי היתה חלקה. והיה רקום עליה מתילדה. זאת בכלל לא המגבת שלי.

(דממה. רבבה מסתובב, מניח משקפתו. מתיישב).

רבבה: תשמעו. אני לא יודע מה קורה את כ.ם.

אני על כל פנים, נשאר פה. מה אני אתחיל עכשיו לצאת למקומות מוזרים שלא הייתי בהם מימי.

19 : למה אתם מקשיבים לו? הרי הוא כל הזמן משנה את דעתו. אני רוצה לצאת מכאן, ואני הולכת.

הדלת פתוחה, ואני הולכת. מי בא אתי? אתם באים או לא! ? רזה! ז'אן בפטיסט!

רבבה : כדאי לך להתקלח, בכל זאת, לפני שאת הולכת. תראי איזו צורה יש לך.

19 : זה בדיוק מה שאני הולכת לעשות. (יוצאת למקלחת). (הרזה שולה ניירותיו מבטנו בחזרה. הולך אחריה. שמן מכניס המגבת בחזרה למכנסיו). (יושב. גם רבבה יושב).

שמן : התרגלתי למגבת הזאת כבר. (דממה. קול תקתוק שעון ברקע. התקתוק איטי ולאט לאט הולך ונעשה מהיר יותר ויותר). אני פשוט כבר לא יכול בלי המגבת הזאת. (שתיקה)

רבבה : כשהם יחזרו מהמקלחת, - נלך איתם?

רבבה : הם לא יחזרו כל כך מהר.

שמן : אבל כשיחזרו – נלך איתם?

רבבה : לאן?

שמן : זהו. זה מה שאני חושב, - לאן? היא רוצה ללכת. מרגע שהתברר לה שהדלת פתוחה, היא החליטה לצאת מפה. והוא ילך איתה, כנראה.

רבבה : כנראה.

שמן : מה הם יעשו?

רבבה : הוא יפסיק לכתוב אוטוביוגרפיות, והיא תגיד כל הזמן לא.

שמן : חיים משוגעים.

רבבה : אהה.

שמן : אז – אנחנו נשארים כאן, בינתיים. מה?

רבבה : נשארים.

שמן : עד מתי?

רבבה : עד יעבור זעם. איך זה מצלצל לך?

שמן : בסדר. זה מצלצל בסדר.

(ברקע צלצול השעון, כמו שעון מעורר. הצלצול גובר עד צרימת אוזניים. חושך).

--- סוף ---

נגה אלבלך

סגורים בתוך קופסה – על המחזה הגנוז "חפצים אישיים"

תרצה אתר (1941-1977) היתה ידועה כמשוררת, כפזמונאית, כסופרת לילדים וכמתרגמת. שני אפיקי יצירה נוספים – סיפורת ומחזאות – נותרו גנוזים בימי חייה. נדמה כי בשניהם היתה נתונה עדיין בעיצומו של תהליך יצירה שלא הספיקה להשלים בשל מותה המוקדם. סיפוריה הגנוזים של תרצה אתר ראו אור בקובץ "פתאום כבו כל האורות" בעריכת שירה סתיו (הקיבוץ המאוחד, 2010). רוב הסיפורים המופיעים בקובץ נכתבו בשנות ה-70 של המאה ה-20 ושמו ניתן לו על ידי המחברת עצמה. המחזה "חפצים אישיים" נכתב על ידי תרצה אתר בשנת 1974, כפי שמתברר מהרישומים שהותירה בעיזבונה, והוא לא פורסם מעולם. מלבדו נמצא בארכיון מחזה נוסף, אם כי לא גמור, ששמו "רעב אחר", והוא, על פי הרישומים, משנת 1972.

כשמעיינים ביצירות הסיפורת ובמחזות הגנוזים של תרצה אתר עולה הרושם כי אלה היו בשבילה ערוצים ניסיוניים שריתקו אותה ושאפשרו לה חופש יצירתי רב. חופש זה הנביע תפישה אסתטית חדשה ליצירתה, אשר בולטת במיוחד במחזה "חפצים אישיים": האבסורד.

תרצה אתר החלה את דרכה האמנותית בלהקת גייסות השריון ולאחר מכן כשחקנית ב"הבימה", "הקאמרי", "תיאטרון זווית". לאחר שפרשה מהמשחק עסקה בתרגום מאנגלית של עשרות מחזות לתיאטראות שונים בארץ, זאת במקביל לכתיבתה היוצרת. בין המחזות שתרגמה ניתן למנות את "ריצ'רד השלישי" מאת ויליאם שיקספיר, "ביבר הזכוכית" ו"חתולה על גג פח לוחט" מאת טנסי ויליאמס, "מותו של סוכן" מאת ארתור מילר ועוד. אולם במחזה "חפצים אישיים" בולטת דווקא השפעתו של המחזה "מחכים לגודו" מאת סמואל בקט (שאותו לא תרגמה). כמו אצל בקט, גם את המחזה של תרצה אתר מאכלסות ארבע דמויות נטולות כל הקשר של זמן ומקום, גם אצלה מתנהלות שיחות סתומות לכאורה, הולכות סחור-סחור. שיחות הפינג-פונג המתנהלות בין הדמויות (אישה אחת ושלושה גברים), כמו גם מצבן התלוש והסיטואציה האבסורדית כולה – שהייה במקום לא ידוע למטרה לא ידועה בלי כל יכולת להיחלץ – כל אלה משמשים כמקפצה רבת תנופה להומור החריף של תרצה אתר, אשר מתבלט במחזה זה יותר מבכל יצירה אחרת פרי עטה, ומציג פן שונה לחלוטין מזה שמתגלה בשיריה הליריים.

"ובלילה ההוא לא היה לילה." כך פותחת דמותו של ה"רזה" את האוטוביוגרפיה שאותה היא מנסה לכתוב. אלא שהרזה לא מכיר את קורות חייו, ו"לילה בלי לילה" כמוהו בעצם כ"אוטוביוגרפיה בלי ביוגרפיה". התמונה השנייה במחזה מוקדשת לפיכך לאימפרוביזציה שעושות הדמויות: במשחק תפקידים הן מנסות לרקום את עברו של הרזה. הגילוי שעולה באותה אימפרוביזציה הוא ה"עובדה" (הבדויה) שאת הרזה גידלו שתי נשים. גילוי זה מעלה על הדעת את האוטוביוגרפיה האישית של תרצה אתר עצמה, אשר גדלה גם היא אצל שתי נשים – אמה, השחקנית רחל מרכוס, וסבתה, בלה אלתרמן (אמו של נתן אלתרמן) שהתגוררה בביתם. על ההיעדרות של אביה מהבית כתבה תרצה אתר בסיפור "עץ השזיף" (בקובץ "פתאום כבו כל האורות"): "נתקפתי אימה. איפה אבא שלי? תמיד היה בי פחד שאנשים לא יחזרו אף פעם" (שם, עמוד 57). באותו סיפור היא מתארת כיצד כילדה היתה כמהה לקרבתו וכיצד פעם אחת יצאה בחופש לבית הקפה כדי לחפש אותו וחיכתה לו שם בוקר שלם עד שהגיע. כשהגיע

החזיר אותה הביתה. במחזה "חפצים אישיים" שתי הנשים-אמהות עוברות הגחכה: מזוג נאהבות הן הופכות ל"נאהביות", הן לבדן בגלל "הסידורים הפורמליים", בילדותו הן שרו לרזה שירים "בזמנים הכי לא מתאימים שבעולם".

"הסידורים הפורמליים" הם מעין שם קוד לכוח מערכתית עלום וחורץ גורלות, הם גם הסיבה הרשמית ללקיחת החפצים האישיים מאת הדמויות. אותם חפצים אישיים כמו נושאים עמם את זהותן האבודה והן אינן יכולות לצאת ולמצוא מחדש את מקומן ועברן. בתום המחזה, התובנה האבסורדית של הדמויות כי הן סגורות בתוך טלוויזיה, בתוך קופסה, ממש כאותן דמויות טלוויזיוניות שטוחות המוצגות לפנינו בלי כל הקשר חברתי-משפחתי-אישי, מהדהדת את תצפיותיו של "רבבה", אחת הדמויות במחזה:

"פעם עמדתי בחלון. עמדתי והסתכלתי במשקפת.
זה היה לפני שלקחו לי אותה. ראיתי את כל האנשים
הקטנים שגרים בדירות הקטנות. ראיתי אותם בתוך
הדירות הקטנות האלה שלהם. הם ישבו על
כסאות קטנים והצחיקו אותי נורא. איזה מחזה!"

רבבה צופה באנשים בתוך בתיים כמי שצופה בטלוויזיה. האנלוגיה הזאת מעוררת את המחשבה שאולי לא רק רבבה וחבריו לכודים באופן אבסורדי בתוך קופסת הטלוויזיה, אלא כולם לכודים בדירותיהם כבתוך קופסאות חייהם הקטנות.

נגה אלבלך
מרכז קיפ

לאה איני

שש תמונות מתוך 'מי אלמה'

דמויות:

1. אלמה (בת 7, 16, 25, אותה דמות)
2. האב איזק (בן 40, בן 60, כנ"ל)
3. האם מתילד (בת 35)
4. הדוד דוויקו (בן 14)
5. הבת בואנה, גם בובו (בת 14, ובת 26, אותה דמות)
6. הבן לאון (בן 15)
7. שאלתיאל, מתנדב בוועד (בן 40 ובן 60, אותה דמות)
8. סוסתיאל, מתנדב בוועד (בן 40 ובן 60, כנ"ל)
9. *אדווקט פינטו, יו"ר הוועד (בן 60)
10. *פלורה בנימיני, משוררת, נציגת התרבות בוועד (בת 40)

*כפלי תפקידים:

את תפקיד פלורה בנימיני תשחק גם האם מתילד.
את תפקיד אדווקט פינטו ישחק גם הבן לאון.

מערכה ראשונה

תמונה 1

--- ערב, אור רך על מיטת תינוקת משנות ה-50 מכוסה כילה לבנה. כמה צעצועים ושמיכת תינוק שמבצבצת... מאחורי המיטה מתנשא המגדל הלבן שלחוף ימה של סלונקי שביוון. יתרת הבמה חשוכה. למראשות "התינוקת" רוכן האב איזק, מוצק וקשה-יום כבן ארבעים, בגופיית עבודה ומכנסיי פועל. על זרועו צלוב מספר... האב שר שיר ילדים ביוונית כדרך שמדברים עם תינוקות, בהמשך מתנהג כרדוף... ---

איזק: את ישנה, מיאלמה? (נשמתי, מי אלמה, בשיבוש) אבא כאן... אין מה לפחד יותר,

הוא יספר לך סיפור ----

---נשמע קול רכבת נושאת משלוחי יהודים לאושוויץ, צעקות של שמות הקהילות היווניות שנשלחו/נספו בגרמנית, וזעקות שבר... צללית הרכבת חולפת על פני האולם והמגדל, על פני האב ומיטת התינוקת... אז מפיל האב את ראשו על זרועו הלופתת את סורגי המיטה, וצורח... בכי-תינוקת... ---

חושך.

תמונה 2

---המגדל הלבן... מאחורי וילון שקוף מיטת התינוקת, האור קלוש ואז כבה. במרכז הבמה המוארת, תפאורת דירה סגפנית משנות ה-50. בקדמת הבמה ימינה, דלת כניסה הסמוכה לארון. בעומק, מזנון שעליו פטפון. על הקיר 2 כלובים עם כנריות ו"מאחור" מעין מרפסת עם שובך כלובי ציפורים... רעשי ציוצים. בחזית, שולחן וארבעה כיסאות. על השולחן כלי אוכל זולים. מעט צעצועי תינוקת על הארץ, כדורגל תחת השולחן. בהמשך

מרומז מטבח פועלים... נשמעת נגינה חיה, אך קלוקלת של השיר "רוק בבית הסוהר..." --

האם מתילד : (נכנסת עם סודה, קוראת אל תוך הבית) אדיו סנטו (אלוהים אדירים) לאון,
שקט ! אבא תכף ייצא אליך !... גם רוצים לשבת לאכול תכף,
לאוניקו ?

--- האם יוצאת, נתקלת בבואנה (גם בובו) הבת בת ה-14 שנכנסת-מסתירה משהו מאחורי גבה, מיתממת ---
האם : טיאטאת בשובך ? (הבת מהנהנת) לכי תגידי לאחיך להפסיק מהר,
לפני שאבא...

הבת : (בשכנוע) לכי את, לך הוא שומע, אני אסדר את השולחן, אני אסדר
נו...

--- האם יוצאת נרגנת. הבת מתיישבת סמוך לשולחן, שולפת ממגבת אדומה, לק ומשייף ציפורניים, מזמזמת עם המוזיקה. האור מתעמם בפנית האוכל, ונדלק בעומק, בחדר פשוט של נער. לאון כבן 15 מנגן בגיטרה חשמלית, שערו כשיערו של אלביס... אמו נכנסת, מנתקת לו החשמל. אך פניה טובים, מתחילה לקפל בגדים ---

האם : איי, לאון, לא מספיק העלבת את אלביס ליום אחד? ... טוב שאבא לא שומע.

אמרתי לך להפסיק.

לאון : (מנגן "על יבש") אני אפסיק רק בשביל את יודעת מה...

האם : (בחיבה) אזנו (חמור), בינתיים לא צריך להעיר את המתים...

הבן : המתים ! המתים חיים בבית הזה יותר מאתנו ! מה עם הדיבור שהבטחת לי עם אבא,

אה ? (מסובב את האם, מנסה להניע את אגנה, שר לה... האם צוחקת, טופחת עליו עם בגד...)

האם: כמו אבא שלך אתה... אבל אתה אל תדבר על המתים, לאון...
והלימודים מה?

הבן: אם תדברי עם רשל שלך, שמושיקו ישאיר לי את הגיטרה עוד שבוע

האם -- פוסקת לרגע מהקיפול, ומביטה בו במין כעס ואכזבה... ---

הבן: רק עוד שבוע! עד שאבא יקנה לי אחת! נשבע לך, אם אבא קונה לי,
גם אני עולה על

הרכבת שלו, ל...

האם: (הבגד נושר מידה) לאוניקו! איך אתה מדבר?!

הבן: (צוחק, מחקה צופר רכבת) הרכבת של הלימודים! נשבע לך! של
הלימודים...

חושך.

תמונה 3

--- שקשוק הרכבת, צווחות בגרמנית... כל הדירה בחשיכה למעט חדר
התינוקת... האב איזק גוהר מעל מיטתה. אחוז בשרעפיו, דוהר עם סיפורו,
ממשיך את שהחל בתמונה 1 ---

האב איזק: את שומעת, מיאלמה? אבא חצי-חירש, אבל הוא שומע...
רכבת הבהמות...

טרנספורט אחרי טרנספורט, מסלוניקי לאושוויץ... שבעה ימים
נסענו, יום

ולילה, בלי אוכל, בלי מים, טועמים את השואה, כבר שמה,
בקרונות...נשים

רועדות, גברים תוקעים אגרופים בגופות בשביל לא להיגמר...
וזקנים, ילדים

שהלכו לאיבוד ועושים במכנסיים (שולף מהמיטה את הבובה
נורית, מלטפה):

קרידה מיה (יקירתי), את שומעת? ישנה? ילדים כמוך, תינוקות,
עוד בקושי

עומדים, וגם אנחנו... סרדינים. נושמים אוויר שאין... גונבים
אותו אחד מהשני.

חם, חם בקרון, אין רוח... אבא בן 18 ויש לו אבא ואימא, ואח...
אימא, העור

שלה יותר לבן מהשמלה שלבשה בפוטו של החתונה שבכית...
שמה היא

מחייכת, ופה: 'מה יהיה, לאון? לאן הם לוקחים אותנו? אבלה,
לאון! דבר!...'

אבא שלי באבל, היד שלו על הפה, על הסנטר הלא-מגולח...
מרגיש שהחיים

שלנו, האחרונים ביחד, זה פה – בקרון. אח שלי טוקמק (טמבל)
בן 14 בוכה,

בוכה, אבל ההורים לא שומעים, הגלגלים רק הגלגלים --

--- אגב סיפור, האב מתרחק מהמיטה להציג סיפורו... כשאז מגיח
מהמגדל האח דוויקו, לבוש בכגדי נער תקופתיים, וגורר עגלה-רמפה
כקרון, נתלה על איזק, מושך בידו ---

האח דוויקו: (בכעס) בוא, איזק, מה אנחנו עושים פה?! מוכרחים
לחזור!...! בוא!...

איזק: די, נדבק אלי כמו אבא לשתיקה! מה אתה רוצה ממני, טרונצ'ו
(טיפש)?

האח דוויקו: נחזור הביתה, לשדות... בוא... הבטחת לי שנתפוס בקיץ הזה
ביחד

פאשריקוס (ציפורים), כנריות, חוחיות, הבטחת שתלמד אותי,
שנזוג

זיווגים... במיוחד בניתי כלוב, אתה ראית, במיוחד! ...

-- איזק מליט פניו, שורק כציפור, מתנער מהאח, הקרון דוהר, התינוקת
מייללת במיטה --

האח דוויקו: לא, איזק! נחזור... הבטחת שנרוץ למגדל הלבן בלי שהשומר
הזקן יראה,

ונטפס עליו, מדרגות על מדרגות... לא, לא באנו לצופים, או
לתנועת מאקס

נורדאו, וגם לא למכבי כוח ולבית"ר (משים עצמו כמדבר-בורח
מהשומר),

נברח מהצולע למעלה... באנו לראות את העיר כמו שחפים...
אתה אמרת

שתביא את אסתריקה שנותנת, ואני אלקק את הקצף של הגלים,
הקאימק של

הים... היא יפה סלוניקי... מלוחה, עליזה, חרוצה... אתה זוכר,
איזק? הסירות

בנמל, הסוסים... בקיץ הזה הבטחת שתלמד אותי לרכב על
הסוס של אבא,

בחצר...כשאגדל לא אהיה עגלון כמוהו, סתם. יהיה לי קו
הובלה! מאה סוסים

ועגלות כמו לדוד ז'אקו, אתה תראה, איזק! כל שכונת אלאטיני
תכיר אותי!

העשירים האלה, שהנה, גם הם פה... תראה את תיאו מטלון,
האינג'ינר הקמצן

מוועד הקהילה, שרצה לתת לאבא חצי הלוואה בשביל לקנות
חצי סוס... הוא

מחרחר, הלשון שלו נפוחה, למה היא נפוחה? ויוסה, חבר שלי,
שתמיד מכין

שיעורים, מחץ את הרגל של אחותו הקטנה... אני מפחד, איזק!
--- האח הצעיר בוכה ורועד, מזנק ונדחף לחיק הבכור, מביט לצדדים ---

האח דוויקו: אבל הכי אני מפחד מהעיניים של אימא... תגיד לה אתה, מה
יהיה, לאן... אני

מפחד מהשתיקה של אבא... תגיד!

האב איזק: (הודפו) די, טיפש. מרעב אתה מדבר... עלוקה (האח שעל
צווארו נושך אותו

קלות) איי, טוקמק! (טמבל). נשכת אותי! (ואז כמגלה): זה כאב,
דוויקו! כאב!

זה... רק הנפש הולכת... א נ י, הגוף שלי, עוד חי...

האח דוויקו: (מחבקו עד חנק) אתה עוד חי, איזק! (צפירת רכבת)...

--האח יורד מסתתר מאחורי איזק, וזוחל אל מתחת למיטה... איזק שב
לרכון מעל בתו ---

איזק: את שומעת, מיאלמה, אבא עוד חי, חי...
חושך.

תמונה 4

--- הדירה, שעת ערב, המשך תמונה 3... הבן לאון והבת בואנה מתקוטטים
בהיכנסם... הנערה נלחמת עם הבן (העדין יותר), מנסה לחטוף את המגבת
האדומה שלקח ממנה ---

בואנה: (חוטפת המגבת נזהרת על ציפורניה) די, מטומטם! אתה תהרוס
לי... אני אגיד

אותך לאימא. אי-מא !! !

--- מצליפה בו סביב השולחן. נתקלת בגיטרה שעל המזנון... האח נזעק
שלא תיפול (צורח: "לא!") הבת צוחקת, נתקלת בכדור, בועטת אותו
לעבר אחיה. ממשיכה למטבח ---

האם: (באה עם לחם, נתקלת בבת, סוקרת השולחן) כבר אתם מתחילים...
שום שולחן לא

הכנת? העצלנות שלך בובו, תביא לך הרבה נוביוס, אלף חתנים יעמדו
בתור...

--- הבת צוחקת, ממשיכה בדרכה ---

הבן לאון: (דוחף יד ללחם) מה אוכלים?

האם: (מסלקת ידו, מניחה הלחם על השולחן) תתבייש לך! תשטוף ידיים
קודם!

הבן: (מוזג לו סודה): איפה אבא, בכלל? כבר דיברת איתו?

האם: (חוזרת למטבח): אל תבלבל לי עם שום גיטרה עכשיו! לך
להתרחץ!

הבן: (רגוז, לוגם, מנפנף בלק שמצא) תראי מה הבת שלך מורחת, כשאת
לא דואגת לי

לגיטרה... בבית הזה על הכול צריך להתחנן... (יורד על ברכיו) הו,
בעלי הקדוש,

הו מרידו-קרידו (בעלי היקר), בבקשה, תשמע את הבן שלנו,
בבקשה...

האם: (שבה, "סוטר" לו, חוטפת ממנו הלק, ומסתירה בכיס חלוקה)
טמבל!

הבן: אז למה את לא אומרת לו? ! את יודעת כמה זה חשוב לי... איפה הוא
בכלל!

האם: (מתגוננת) אמרתי לך... איזק? איזק? (קוראת לעבר חדר התינוקות):
ואתה תלמד

לדבר כמו בן-אדם, אתה שומע, אחרת אני בעצמי אחזיר להם את
הגיטרה...

הבן: את הרי בחיים לא תגידי לו... אבא! א-באא! (באין תוחלת, תופס
אומץ, צועק)

האם: (רצה להשתיקו) שקט, טוקמק! הוא עם אלמה! אמרתי לך! מרדים
אותה...

הבן: עוד פעם אלמה?! מרדים אותה! בטח, נומי-נומי... (מחקה קול
רכבת, לועג)

דוקטור מנגלה! (מאיים על אחותו שנכנסת ומפזרת סכ"ם באופן
שלא יתגלה

הלק; מצליף בה במגבת כשוט, ואגב כדרור), דוק-טוררר מנ-ג-
לההה!!

הבת: אלביס מפגר! (פונה לאימה) כן, מרדים אותה, ממש... (האם מביטה
בה, שולפת

הלק, מנענעת אותו מול עיניה, מחזירה לכיסה, פונה למטבח) מה?!
אני בת 14!

תלכי לספר לו, יאללה תלכי... הכול את מלשינה, רק מה שצריך את
לא רואה,

הסיוטים בבוקר כשהוא קם...

הבן: (קוטע אותה, מחקה את אביו, משפשף עיניים משל קם משינה
טרופה, מפקק): בוקר

טוב, משפחה שלי... בואנוס דיאס, מתילד, בואנוס דיאס בואניקה,
ליאוניקו...

הלילה שוב חלמתי שהם באו, העלו אותנו לטרנספורט, והיידה,
לגיהינום. אבל מה?

הלילה הזה לא הייתי לבר! מה אתה צוחק, קלבסה? (פונה אל בן דמותו "הכדור"),

הלילה הזה גם אתם הייתם שמה!... א-בראו איזו, כול-כס!... (הבן צוחק מרה,

דוחף אחותו עם הכדור, ומחקה את דרך הנחתה את הסכו"ם על השולחן).

הבת: (דוחפת אותו גם, שולפת מולו ציפורניה, ולעבר המטבח...): מתי תגידי לו שיספר גם

לי? למה רק לסתומה ששם? פיפי היא עוד לא יודעת לבקש...

האם: (מהמטבח) בשביל מה את רוצה לדעת, תגידי לי? גם את לא רוצה לישון בלילה?

לא מספיק אבא שלך חצי בן-אדם...

הבן: בואניקה תעשה הכול בשביל נשיקה מאבא, אה, בובו? אפילו ללוות אותו כל לילה

לגיהינום... (נוטל עוד לחם, ממלא את הלחי, ודורש כאילו נשיקה...)

הבת: (משליכה על אחיה מזלג שנופל) סתום! גיהינום אתה בעצמך... אימא, לאון לוקח

לחם... חזיר... (מתישבת ליד השולחן, ברוגז עם כולם)

האם: (שבה) ומה? נאכל הערב הזה או בשנה הבאה? בואנה! (מטלטלת בחיבה כתפה),

יאללה, קומי עצלנית, ותלכי להוריד מה שמרחת שמה, לפני שאבא שלך...

הבת: את לא מבינה כלום! אלה היו גם הסבא וסבתא שלי! הדודים שלי! המשפחה שלי!

הבן: (מקפיץ הכדור, ולועג) הסבא וסבתא שלי! הדודים שלי! ה-אושוין שלי!...

האם : (טופחת על ראשו, מנסה ללטף הבת) אז אולי תבקשי ממנו יפה,
ככה, בשבת, אחרי

שהוא ממלא את הבטן... יושב במרפסת עם הציפורים, עם המוזיקה...
יאללה, בובו,

עם גברים זה אף פעם לא הולך ישר, רק ככה (קורצת לה) בסיבוב...

הבן : (בלעג מחויך) : כן, בסיבוב תתני לו, בואניקה, באופסייד...

הבת : (מתעלמות ממנו) איזה שטויות את מדברת? אני הבת הגדולה! מילא
היה שותק כמו

ההורים של אורה פרידמן הפוזלת, שאפילו היא הצליחה להביא
לטקס חיבור על

הגטו שלהם בטרזינשטט! אבל האבא שלי, שלא מפסיק לדבר...
(האם הולכת, הבת)

עוצרת בה), את לא מבינה שמשוהו מקולקל לו בראש? שיש פה
תחרות עם תינוקת...

הבן : תחרות, אה? היטלר מוסר למנגלה, מנגלה לאייכמן, אייכמן מכדרר
על רחבת השש-

עשרה, מכדרר, מכדרר, ו... בועט לפינה...

האם : (שוב מנסה ללכת) בואנה, יש לי מחבת על הגז...

הבת : מחבת-שמחבת, רק אוכל יש לכם בראש... אבא רע אלינו. מה? !
כן. מה שאנחנו

באמת אוכלים פה, זה מה שנהייה ממנו בלי לדעת למה, איך, כלום!
הוא הורס לנו...

האם : (סוטרת לה) בסטה! עם כל שקי התבן שאבא שלך סוחב מהבוקר עד
הערב על

הגב, להביא לך לחם, אני לא מוכנה שאת תפתחי עליו ג'ורה כזאת!
לא אחרי מה

שהוא עבר...

הבן: היא אומרת ששום חיים נורמאליים אין בבית הזה, ואת רק עם 'מה שעבר'...

האם: נא, בוקר טוב, אליהו! עוד אחד פתח לי את הפה בפמילייה...

הבן: משפחה! (מגחך) משפחה זה בחלומות שלך, פה אנחנו אאווורר... (מחקה זאב),

אבל היא צודקת, אחותי היורונה, הבכיינית, רק הפישונה המשתינה ששם חשובה

לו... מפחדת מהצל שלו, זה מה שאת... (בועט ממנו הכדור, ניגש לחבר הגיטרה)

האם: אחת יורונה-אחת פישונה... רק אתה חכם לאון! שכל יבש! היידה ברה, מה כבר יש

לדעת? מה היה שמה שהוא לא מספר לנו? מערב פרוע? סרט ביומיות? סבל כזה,

כמו שעבר, לשונאים שלנו אסור לאחל!

הבת: וחוף מכמה פירורים שפיזר לך, מה את כבר יודעת?

הבן: (פורט...) היא יודעת, כי כל ערב במקום לתפוס איתו דיבור עלינו, היא עומדת

מאחורי הדלת (רומז ימינה), וגונבת מהבת שנה שלה סיפור...

האם: (מליטה לחייה): תתביישו לכם! א-ני צריכה לגנוב סיפור? ! זה כולם יודעים את

הסיפור! היידה, תני לי לעבור ותלכי לנקות את הציפורניים! שום כבוד לאבא-אימא

אין לכם, שום דבר... (יוצאת)

תמונה 5

--- מצלצלים בדלת. בובו רצה לפתוח. נכנסים שאלתיאל וסוסתיאל,
המתנדבים בוועד של ניצולי יוון, בידיהם חוברות וקופת התרמה, שניהם
בגיל האב לערך וכמוהו קשיי-יום ---

שאלתיאל : ערב טוב, ילדים, איזקינו ייני בבית?
סוסתיאל (בחיוך) : אתם לדעת מי אנחנו? ...

בואנה : המשפחה שלנו זה איני, לא ייני... ואבא לא-

שאלתיאל : אדיו, מה זה איני, איז'ה?! השורשים שלך מסלוניקי! יוון! אבא
לא סיפר לך?

איזקינו ייני! הנה, אני אפילו שומע את הציפורים... עוד מגדל
אבא, ציפורים?

סוסתיאל : היידה שאלתיאל, שיעור היסטוריה וטבע, לא עכשיו... עוד
פעם לא בבית!

תגידו לו שהוא לא שילם דמי חבר לוועד נרדפי הנאצים יימח שמם,
שצריך לשלם...

בואנה : הוא לא ישלם! הוא לא ---

שאלתיאל : למה לא ישלם?! אנחנו עושים הכול בשביל לזכור ולא
לשכוח! את לדעת

איזה עבודה אנחנו, ואדווקט פינטו, עושים בוועד בהתנדבות-

לאוניקו : בטח שיודעים, אחותי סתם אומרת (מכה אותה בהסתר), זה
חוברת בשביל אבא?

סוסתיאל : זה חוברת זיכרון בשבילכם, שתלמדו מה עברנו שמה...

שאלתיאל : וגם מה הייתה סלוניקי, סוסתיאל, לא פחות חשוב...

סוסתיאל : אני אמרתי לא חשוב, שאלתיאליקו? אני אמרתי...

לאוניקו : תודה. נקרא את החוברת. ניתן לו גם את זה...

שאלתיאל: זה חשבון לשלם...תגיד לו ששאלתיאל, מה שהיה אתו בזונדרקומנדו, מבקש...

סוסתיאל: היידה איזו, אתה כבר גדול, תדבר עם אבא שיבוא לשחק איתנו קלפים בוועד,

לשפוך קצת את הלב, אנחנו שמה...

שאלתיאל: זוכרים הכול, הכול...

בואניקה: (לקחה חוברת מאחיה, מעלעלת) למה המורה שלי לא מלמדת אותי עליכם?

סוסתיאל: טיינו רזון, קרידה! את צודקת... את תביאי גם חוברת למורה, כן...

שאלתיאל: סי-סי, ואמוס עכשיו ארמנו, נלך אחי, יש לנו עוד כתובות לחלק... אבל אתם

ללמוד לבד, כן? לבקש מאבא שיספר...

סוסתיאל: ותגידו לו שיבוא שמה, בוועד, אנחנו כולנו יחד... היידה, עכשיו, היו שלום...

שאלתיאל: ובואנוס איז'יקוס! ילדים טובים...

--- **האחים סוגרים אחריהם הדלת.** לאון מניח על הפטפון את "רוק בבית-הסוהר". לוקח הגיטרה, מתאמן... בואנה מתיישבת עם החוברת, האח מפריע לה... האב נכנס, מותש אך מרוצה, מעביר יד על בטנו. מתעלם מהילדים קופאים. הבת קמה וכמו מפנה לו הדרך. ידיה מוסתרות עם החוברת. רגע האב מהסס, ואז מוריד את אלביס, ושם שיר רמבטיקן--

האב: פה, בבית הזה, שומעים רק יוונית, אזנו! (טופח על ראש הבן, מנתק הגיטרה, שב

לשולחן, מתחרט, חוזר, מגביר המוזיקה ומתחיל לרקוד, כשבדיוק נכנסת אשתו...

מושך אותה, מחבק, רוקד, האם מתביישת מהילדים הצופים במתח) מה, מתילד?

אם אין עוד אוכל, אז אסור לרקוד? פה, בבית הזה, רוקדים! ...
האם: (עושה סימנים לבן שיחליש הפטפון, מנסה לעצור בו), והתינוקת
מה, איזק? לא

היה קודם בכי בחדר? עד המטבח שמעת...?

האב: (בגאווה, בעוד עיני הילדים לועגות) איזה בכי בראשך?! ישנה
המייאלמה שלנו כמו

מלאך... (מפסיק ריקודו, אוחז בה ממרחק) אבל מה אתם דיברתם פה
אבא-ואבא-

ובעלך?! אני אולי חרש באוזן אחת, אבל פה, בבית הזה, אני עוד
שומע...

(מביט סביבו, האם פוכרת סינרה, הילדים זעים באי-נוחות עד שמצב-
רוחו הטוב

שב, אז מניח לה, ניגש ובוצע לחם), היידה, מתילד, בעלך שלך, רעב
כמו סוס...

--- הבן והבת חשים הקלה ---

האם: (מנסה עוד לפייס): דיברנו?! מי זוכר מה דיברנו? בואו, נשב
לשולחן. האוכל מזמן

מוכן. בובו! את תסדרי היום את הצלחות, או לא?! ואתה, חמור
(לבן), רחצת ידיים!?

--- הבת עורכת שולחן באצבעות קפוצות, הבן מעווה פניו מאחורי אביו,
אך נעתר, לא לפני שמנפנף לאמו בגיטרה, כמזכיר לה, ולבסוף בועט
בכדור ויוצא ---

האב: (כיוודע כול, טורף סלט): ביום שהקרש-חשמל של האזנו מאחורי
הגב שלי, יהיה

בוזוקי, אז נדבר... ומה? רק עכשיו הלך להתרחץ? עד כדי כך לא
מוכן האלביסקו

שלך להיפרד מהלכלוך ? !

--- האב עושה תנועת ביטול, מחליף שיר (אימא, "מנולה מו"), מדקלם כמה מלים לבת הנורגשת, מתרגם בעברית שבורה, לפתע מפנה בבזק כיסאות, ורוקד. הבת מחייכת, מקפידה לסור מדרכו. חדל, חוטף המגבת האדומה מהשולחן, כורך לצווארו, ושב לרקוד, לא לפני שמצרף אליו הבת. במקביל, האב עוצר באשתו הנכנסת עם קערה... נוטל הכלי, מרחרח בתאוה, מניח על השולחן, ומצרף האם שחומקת... רוקד עוד רגע עם הבת... ---

האב: (אגב ריקוד, לעבר האם) אה, מתילד שלי, זוכרת ?

--- האב מרחיק ממנו את הבת המאוכזבת שחוזרת לערוך השולחן, מפגין מן הצגה ---

האב: (בחזה בולט): ככה אני הולך פרנגי עם הסלוניקאים בשכונת שפירא...גברים ! גברים

אחד-אחד ! ואימא שלך, אה מתילד ? – מציצה עלינו מהגדר, ובורחת. עכבר קטן...

--- האב הצוחק שב ומנסה לתפוס את מותני אשתו ששוב נמלטת בצחוק, גם הבת צוחקת, אבל כאילו כבר נמאס לה מהסיפור הזה ---

האב: כן, עכבר קטן ורזה שהייתה, ויפה, יפה כמו פרח...

--- האב בכל זאת לוכד את אשתו המתפנקת, המתביישת, ומורה עליה בשחצנות ---

האב: הייתה רצה לכתוב לי שירים של אהבה בשירותים של ההורים שלה, בחצר, זוכרת,

מתילד ? שירים לפי המוזיקה של פרנק סינטרה ודוריס דיי... אז עוד לא הכירה

האימא שלכם את השירים שלנו, ביוונית...

--האב נושק לאשתו ומרפה ממנה. מתילד מיישרת סינרה, הודפת בו, ופונה שוב למטבח--

האב: (נאנח) אח, איזה ימים אלה היו, בואניקה... כמו סוכר היה החופש אחרי המחנות...
(חולץ בקבוק בירה נשר, לוגם), סבתא שלכם חשבה אותי פושע, כולנו פושעים.
הגרגוס השזופים האלה, היתומים מיוון, אלה לא בשבילך, מתילד, לכי, כנסי הביתה,
שאה שלך לא יראה אותך ככה, מוציאה עיניים על בחורים... וזאתי ישר הייתה
רצה... לבית-שימוש, לכתוב לי רומנסרות באמריקנית עם הרבה אהבה...

--- הבת יושבת לשולחן, מסתירה ציפורניה, אך לפתע ניצת בה עניין, מנצלת ההזדמנות—

הבת: (קמה לעברו, מדברת לאט) למה סבתא אמרה שאתה לא בשביל אימא, אבא?
(מנסה לחבקו, לגעת בזרועו, מלטפת את קעקוע המספר) בגלל זה...
--- האב מרחיקה בחביבות. מתקדר. ניגש ומכבה השיר. תוהה רגע. שותק. אחר נוטל כיסא ויושב עליו הפוך. לפתע מתרכך, קם ניגש אליה כמו ללטף, ומתרחק ---
האב: בובו, קרידה, די. כבר אמרתי לך, זה לא בשבילך...
הבת: (אחריו) מה לא בשבילי, אבא? למה לא, בשבילי? (שבה ומלטפת זרועו באגרופה,
מדברת בפיתוי) 115055 אתה היית רק בן 20, נכון, אבא? בן כמה היית כש...

--- האב נאחז שרעפים, מנער ממנה זרועו, עומד בשתיקתו ----

הבת (בעקשנות): והאוזן... למה אתה לא שומע באוזן הזאת, אבא? (שולחת אגרוף מהסס לעבר אוזנו השמאלית, האב מסיט ראשו), אבא...

האב: (בכעס כבוש): אבא-אבא... בואנה, אמרתי לך די!
הבת: (כועסת ובה בעת מפחדת) אחותי... התינוקת... לה אתה...

--- האב לא נושא אליה עיניו. מחריש, אך ניכר כי עוברת עליו סערה גדולה

הבת: (באומץ של משוגעים, צועקת) למה לה? ! למה לההה!

--- האב קם, תופס באחת הכיסא ומטיח אותו ברצפה, נראה כמבקש להכות את בתו, אך הבת נמלטת תחת השולחן, מצטנפת כגור. האם יוצאת מבוהלת מהמטבח ---

האם: איזק! מה קרה-מה קרה?!

האב: (מתפרץ) אני, בבית הזה, לא מתערכים לי... אני, בבית הזה, רק אני אומר מה יהיה!

-- האם שלא מבינה, מתרכזת באב, לא מבחינה בבת שתחת השולחן, מחפשת מלים ---

האב: (בפראות) אני הזהרתי אותך, מתילד! אני אמרתי להתרחק בערב, מהחדר של אלמה,

ביקשתי אותך לשמור שהם לא ישמעו...

האם: אני שומרת איזק, אני שומרת, הגדולים לא יודעים משום דבר, בחיי...

האב: (שבוי בחמתו) אני אמרתי (מכה פניו), הגדולים שלך, מתילד! אמרתי... והקטנה,

שלי! ... אמרתי או לא?!

האם: כן, איזק, אמרת... אדיו סנטו, תירגע עכשיו, לא טוב בשבילך כאלה עצבים...

--- מתחת לשולחן הבת מוחה דמעוטיה, מתחילה לצאת ---

האם: אדיו! מה את עושה שמה, בובר? מה...

הבת: כלום, כלום, תירגעי טוב. אל תתחילי עכשיו עם הקרקס שלך...
כלום. נפל שמה
מזלג. בחיי, נפל שמה מזלג... (מרימה מהארץ המזלג שקודם השליכה
על אחיה).
האב: (מתחרט לכעוס על חוצפת בתו, פונה לאם) גם בבית שלי, במשפחה
שלי, אני
רעב-מחכה-בתור? ! (חוטף המגבת ויוצא)

--- האם מעבירה עיניה מהבת לאב, ובחזרה לבת, עוינת, נסוגה למטבח---

חושך.

תמונה 6

--- כמו תמונה 1, האב "מרדים" את אלמה התינוקת עם סיפורי השואה... -
--

האב איזק: מייאלמה? סטה בואנה? את בסדר? את ישנה?... בכיכר
החירות בסלוניקי,
מאיפה שאספו את הגברים לעשות ספורט עד המוות, לקחו
הגרמנים שני
מכרים שלנו מהגטו, הצמידו ראש אל ראש, ותקעו כדור אחד, רק
אחד,
בקמצנות... אבל אני עוד חי, קרידה, גם ברכבת, שבוע ימים,
אפילו שמסביב
יש כאלה שכבר לא... מהריח יודעים, מהגוף שלא נותן כבוד
למוות, ותכף ומיד
צוחק על הנשמה... המורה שלי ליוונית מבית-הספר, מוסיו
בונפיל, זה שתמיד

הולך עם פפיון, הקיא על עצמו, ועל הבת שלו היחידה... כן, תכף
רואים,
העדינים זה לא עסק בשבילם... ושם, בקצה של הקרון, איפה
שסלוניקי בורחת

- יש קצת חור! רוח! אבל הרוח היא של סלומון! מלשן של
השוטרים היוונים
בגטו ברוך הירש, שקודם רצה את אדון מורדוך, סוחר הבדים,
שאימא הזמינה לי ממנו חליפה לבר-מצווה, ואמרה שהוא
דווקא תורם גדול לוועד הקהילה... אדון מורדוך נדבק לחור
עד שבא סלומון ואמר: עבדאיית, חושב יכול להתלבש
לנו על האוויר, שפה זה יוון... אבל בוא-בוא, אומר לי עכשיו
סלומון, מנקה את
הסכין על החליפה-שלושה-חלקים של המסכניקו עם האסטמה –
בוא תנשום
איתי איזק, תראה את הגיהינום שלנו מבחוץ...

--- האח דוויקו יוצא מתחת למיטה, נתלה על איזק...---

דוויקו: כן, בוא איזק, יש אוויר שמה, בוא...
איזק: עזוב אותי עלוקה...
דוויקו: אז תגיד לי למה! לאן?!
איזק: ...וסלומון צוחק: למה? ג'ודוקאס אנחנו, יהודים! והשעון זהב של
אימא שלו, שכבר
הלכה לפני יומיים, נוצץ מהפה שלו, עד שתכף יחביא אותו בחור של
הקולו...
דוויקו (צוחק): סלומון והשעון, עוד מעט, תיק תק, תיק תק...
איזק: סי, דוויקו, גופה בבור עם שעון זהב בתחת...
דוויקו: תיק-תק, תיק-תק...
איזק: פגר מדויק כמו הטרנספורטים, לא מאחר אף פעם, נרקב בזמן –
דוויקו: (ששוב עליו) אנחנו באים! דורכים על מתים, אבל אין דבר איזק,
אין דבר...

איזק: למה נפלת, טרוניצ'ר? ! קום ! אתה על גופה...
דוויקו: מתנדנד כמו ג'לי, לא, רגע, איזק, זה חם, נוח, אפשר לישון...
איזק: (שרוצה להרימו) לעזאזל, אתה רעב, אבל כבד... (נשכב גם)... קצת,
עד שנגיע,
שנחזור לנשום... לא, בוא ! צועק סלומון, תראה את הלילה בחוץ,
נוצ'ה, העננים
ארוכים...

דוויקו: כמו המגדל הלבן... נחזור איזק, נחזור... (רוצה כעת לקום)
איזק: לא, חושך בחוץ, מחוק לגמרי, לא רואים כלום, פה חם...
דוויקו: יש עצים ! סלומון אומר שיש עצים !
איזק: זרים לגמרי, והעננים בשבי. סלונקי של האלים, של הפועלים
היהודים, לא תחזור...
דוויקו: ארץ ישראל בגולה ! מוסיו בונפיל אמר, בבית-הספר... אז אולי
נוסעים לשם? ...
איזק: כן, לציון ! צוחק עלינו סלומון... לא שוכח שפעם, כשבא עם
הכנופיה שלו לעשות
מכות אצלנו, בשכונה, לא הרשיתי שהחבר'ה יגמרו איתו חשבון מלא,
שנתתי לו
ללכת... גם עכשיו בא סלומון, ונותן לנו בעיטה (צועק) אלבנטה א-
פייס פותאנס,
קומו על הרגליים, זונות, עושה מלחמה גם בקרון, תופס את החור
כאילו זה
הפיטמה של המאדרה שלו שמה, מיניקה אותו אוויר... (רעש מהומה)
דוויקו: איי, איי... אימא... איזק !
איזק: (כמתעורר) הוי מייאלמה... (התינוקת בוכה, והוא נזעק אליה) ששש,
אבא על
גופה, כי הוא רוצה לחיות, אין מה להתכייש בלחיות, נא תראי את
המורה שלי,

מוסיו בונפיל, קרחת רטובה וזקן, כבר לא גזור יפה כמו דיוניסוס,
ומשקפיים
מלוכלכים, אבל עוד עם הפפיון... תישארו ביחד קריאטוראס (ילדים),
הוא עושה לי
ולאחי סימן בראש... תכף תהיה אגרנדה פיאסטה על הרציף, תתכוננו,
הגרמנים
מלומדים, אולי יקבל אותנו שמה איזה דוקטור, אה? מקווה דוקטור
בונפיל...

דוויקו: (רכבת נעצרת וצווחות) אהה, למה אני ואבא שמאלה, ואתה ימינה,
איזק? ! איזק!
איזק: בואו מהר בטור שלי, מהר! אתה ואבא! דוויקו, דוויקו! (מאתר
אותו, לוקח לטורו)
כל הנסיעה אתה עלי כמו עור על בשר, ודווקא עכשיו אתה הולך לי,
מטומטם!

דוויקו: לקחו את אימא! לקחו את אימא!! לאן אימא הולכת, איזק?
איזק: תראו את השמיים, אומר סלומון... אימא שלכם תכף תהיה שושנה
בחלב שחור...

דוויקו: מה הוא אומר, איזק? מה זה העשן?
איזק: תשתוק ותהיה בטור שלי, טרונצ'ו. סלומון לא יודע מה הוא מדבר...
דוויקו: גם מוסיו בונפיל בטור השמאלי, איפה שהיה אבא! איזק, אתה
שומע? !

איזק: ששש, שקט עכשיו, ילדה שלי, תשני... את השואה של השחורים אף
אחד לא רוצה
לשמוע, ואבא עייף, בעצמו רוצה לישון... סבא שלך החזיק מעמד
איתי, בכלוק, עוד

חצי שנה, עד שמת מטיפוס, והטרונצ'ו הקטן, מאזלוזו (בר מזל), לקחו
אותו לקלף
תפוחי אדמה לגרמנים... סלומון וכולם מתו, ואימא שלי, אימא שלי...
איי, כמה יפה

את נושמת... ציפור קטנה, מספרת לי סיפור, לא סתם קראתי אותך
מייאלמה,
נשמה...

שארל בודלר

צעצוע ולקחו

שנים רבות חלפו מאז, – כמה? אין לי מושג; הדבר חוזר לימיה המעורפלים של הילדות המוקדמת, – אמי לקחה אותי לביקור אצל הגברת פנקוק.² האם הייתה זו אמו, אשתו או גיסתו של פנקוק הנוכחי? אין לי מושג. זכור לי שהיה זה אירוע בבית מגורים חרישי מאוד, אחד מאותם בניינים שסביבם הדשא מוריק בשולי החצר, ברחוב שקט, רחוב דה פואטווין. בית זה נחשב למכניס אורחים במיוחד, ובימים מסוימים היה מואר וזוהר. שמעתי שדובר רבות על נשף מסכות שבו מר אלכסנדר דומה, שכונה אז הסופר הצעיר של הנרי השלישי, יצר רושם אדיר, כשבורעותיו הגברת אליזה מרקר,³ מחופשת לעלם חמודות.

אני זוכר בבהירות רבה שאותה גברת לבשה קטיפות ופרווה. לאחר זמן אמרה: "הנה ילדון שברצוני לתת לו משהו, כדי שיזכור אותי" היא אחזה בידי וחלפנו על פני חדרים רבים; אזי היא פתחה דלת אל חדר שבו נגלה חיזיון יוצא דופן ואגדי בתכלית. הקירות נעלמו מן העין, עד כדי כך היו מכוסים בצעצועים. התקרה לא נראתה כלל מתחת לתפרחות צעצועים שהשתלשלו ממנה כנטיפים מרהיבים. על הרצפה בקושי נותר שביל צר למדרך רגל. היה שם עולם של צעצועים מכל הסוגים, למן היקרים ועד לצנועים ביותר, מן הפשוטים ועד למסובכים ביותר.

"ובכן זהו" היא אומרת "מטמון הילדים. בידי תקציב קטן שאותו אני מקדישה להם. וכאשר ילד קטון וחביב בא לבקרני, אני מביאה אותו הנה, כדי שייקח לו מזכרת ממני. תבחר."

¹ המאמר *Le Morale du Joujou* פורסם בשבעה עשר באפריל 1853 ב- *Le Monde Littéraire*.

² משפחת פנקוק (Panckoucke) הייתה מעורה בעסקי הדפוס וההוצאה לאור.
³ אליזה מרקר (Élisa Mercœur) הייתה משוררת צרפתייה.

באותה מיידיות בהירה וראויה להערצה האופיינית לילדים, שאצלם התשוקה, ההתכוונות והפעולה אינן, אם אפשר לומר כך, אלא אותה תכונה עצמה, ובזאת הם שונים מן האנשים המנוונים, שלהבדיל, ההתחבטות אוכלת בהם תדיר, הצטיידתי מיד ביפה ביותר, ביקר ביותר, בראוותני ביותר, בחדיש ובמזור שבכל הצעצועים. אמי מחתה כנגד חוסר הנימוס והתנגדה בתוקף למה שהבאתי. היא בקשה שאסתפק בחפץ בינוני לאין ערוך. אבל לזאת לא יכולתי להסכים, וכדי לרצות את כולם, נכנעתי לפשרה צודקת.

לעתים קרובות נכבשתי באשליה שאני מכיר את כל ה"ילדים קטנים נחמדים" האלה, שבינתיים צלחו כבר חלק נכבד מן החיים האכזריים, שמפעילים מזה זמן רב דברים שאינם צעצועים כלל, ואשר ילדותם נטולת הדאגות שלתה לה אי-אז מזכרת מתוך מטמונה של הגברת פנקווק.

הרפתקה זו גרמה לכך שאיני יכול להיעצר מול חנות צעצועים ולשים את עיניי בסבך צורותיהם המשונות והלא מובנות ובמגוון צבעיהם מבלי לחשוב על הגברת העטויה קטיפות ופרווה, שדמתה בעיניי לפיית הצעצועים.

ככלות הכל חשתי חיבה מתמשכת והערצה מוצדקת כלפי אותה דמות מיוחדת במינה, שבזכות הבוהק, הזוהר המעורר של הצבעים, להיטות המחווה ונחרצות החיטוב מיטיבה כל כך לייצג את תפישות היופי של הילדות.

בחנות צעצועים גדולה יש חדווה יוצאת דופן, שמקנה לה עדיפות על פני דירה בורגנית נאה. האין למצוא בה את כל החיים כולם בזעיר אנפין, צבעוניים לאין ערוך, מצוחצחים ומבריקים יותר מן החיים הממשיים? רואים בה גנים, תיאטראות, מלבושים נאים, עיניים זכות כיהלומים, לחיים שהוצתו באודם, תחרות חניניות, מכוניות, אסמים, אורות, שיכורים, שרלטנים, בנקאים, בדחנים, מוקיונים דמויי זיקוקין-די-נור, מטבחים וחילות שלמים, ממושמצים היטב, על פרשיהם ותותחניהם.

כל הילדים מדברים אל צעצועיהם; הצעצועים הופכים לשחקנים בדרמה הגדולה של החיים, מוקטנים בחדר-החושך של מוחם הזעיר. הילדים מעידים באמצעות צעצועיהם על יכולת ההפשטה הגדולה שלהם ועל עצמת דמיונם. הם משחקים ללא צעצועים. אין בדעתי לדבר אותן ילדות קטנות המשחקות בגברת, מקבלות פני אורחים, מציגות בפניהם את ילדיהן הדמיוניים ומדברות על מלתחותיהן.

האומללות הקטנות מחקות את אמהותיהן: הן כבר מטרימות את ילדותיות הנצח העתידית שלהן ואף אחת מהן, לבטח, לא תהיה אשת. – אבל החריצות, הדרמה הנצחית של המשחק החרוץ עם כסאות: חריצות-הכיסאות, סוסי-הכיסאות, נוסעי-הכיסאות; רק הפרש חי! המרכבה והסוסים נותרים בלי נוע, ועם זאת הוא מגמא במהירות מתלקחת מרחבים דמיוניים.

איזו פשטות של בימוי! האם לא די בו כדי להעלות סומק בדמיונם הקלוש של אותו קהל משועמם הדורש מהתיאטרון שלמות פיזית ומכאנית, ואינו מבין שהמחזות של שיקספיר עשויים להישאר יפים גם באמצעים של פשטות ברברית?

והילדים שמשחקים במלחמה! לא בגני הטיולרי, עם רובים אמיתיים וחרבות אמיתיות, אני מדבר על הילד הבודד שמנהל קרב בין שני צבאות המצויים בשליטתו. החיילים יכולים להיות פקקים, כפיסי דומינו, פיונים, עצמות זעירות. הביצורים יהיו קרשים, ספרים וכיו"ב. הקליעים – ג'ולות או כל דבר אחר. יהיו הרוגים, בריתות שלום, בני-ערובה. שבויים, היטלי מס. שמתו לב שילדים רבים מאמינים בכך שניצחון או מפלה במלחמה נקבעים על פי מספר ההרוגים.

מאוחר יותר, מעורבים בחיי העולם, כשהם מחויבים להביס בעצמם כדי לא להיות מובסים, הם יידעו שלעתים קרובות ניצחון אינו מוכרע באופן חד משמעי, וכי אין הוא ניצחון אמיתי אלא אם כן הוא, למעשה, שיאה של תחבולה, שבעטייה יגלוש הצבא מכאן ואילך במהירות מופלאה, או לחילופין – תנאי ראשון להתקדמות מתעצמת עד אין קץ.

יכולת זו לספק את הדמיון מעידה על רוחניותה של הילדות בתפישותיה האמנותיות. הצעצוע הוא החונך הראשון של הילד לאמנות, או מוטב – הוא עבורו גילומה הראשון, ובהגיעו לבגרות התגלמויות משופרות שוב אינן מעניקות לרוחו אותו להט, אותה התלהבות, או אותה אמונה.

ובנוסף, התעמקו נא ביקום הילדותי העצום הזה, הביטו בצעצוע הברברי, בצעצוע הפרימיטיבי, כאשר היצרן נדרש להפיק דמות שהיא בד בבד דומה למציאות ככל האפשר, עשויה מחומרים פשוטים ככל האפשר וגם זולה במידת האפשר: למשל, המוקיון השטוח, המונע באמצעות חוט אחד, הנפחים המכים בסדן, סוס ורוכבו בשלושה חלקים. ארבע יתדות הן הרגליים, זנב הסוס מהווה משרוקית ועיתים הפרש מעוטר בנוצה, דבר שהוא בגדר מותרות. זהו הצעצוע בחמישה סו, בשני סו, בסו אחד.

האם סבורים אתם שדימויים פשוטים אלה יוצרים ברוחו של הילד מציאות נחותה מזו שיוצרים פלאי ראש השנה, אותן מחוות התרפסות טפיליות לעושרם של ההורים, יותר מאשר תשורה לפיוטיות הילדית?

כזה הוא צעצועו של הדלפון. כאשר תצאו עם שחר לשוטט לבדכם בדרכים הגדולות, מלאו כיסיכם באותן המצאות קטנות. ולאורך הקברטים, למרגלות העצים, חלקו אותן כמחוות לילדים הזרים והעניים שיזדמנו על דרככם. תראו את עיניהם מתרחבות לאין שיעור. תחילה הם לא יעזו לקחת, יפקפקו באושרם. אחר כך ישלחו את ידיהם אל המתנות בלהיטות וימלטו כדרך החתולים, המתרחקים כדי לזלול את השאריות שנתתם להם, כיוון שלמדו להתגונן מן האדם. זהו ללא ספק שעשוע גדול.

בעניין צעצועי העניים, ראיתי משהו פשוט בהרבה, אבל עצוב יותר מן הצעצוע בסו, זהו הצעצוע החי. לצד דרך אחת, מאחורי גדר של גן נאה, אשר במעמקיו צץ לו ארמון חביב, היה ילד יפה וצעיר, לבוש בבגדי הכפר המגונדרים שלו. הברק, חוסר הדאגה והמראה המורגל בעושר הופך ילדים אלה לחינניים עד כי קשה להאמין שהם קורצו מאותו חומר של ילדי מעמד הביניים או הדלות.

על העשב, סמוך אליו, שכב לו צעצוע נהדר, רענן וחדש כמו אדונו, מצופה לכה, מוזהב, לבוש בגד נאה ומכוסה נוצות ועדיים. אבל הילד לא התייחס לצעצוע שלו, אלא הביט הלאה: מעברו השני של הסורג, על הדרך, בין קוצים לסרפדים, נמצא ילד אחר, מלוכלך, נחשל, אחד מאותם מכרסמים שהנזלת מפלסת לה לאיטה שביל על פניהם, בין הטינופת והאבק. מבעד לאותם סורגי ברזל סמליים הראה הילד העני לילד העשיר את הצעצוע שלו, שהלה התבונן בו בחמדה כבחפץ נדיר ולא מוכר. ובכן, הצעצוע שאותו סמרטוטר הציק לו, טלטל אותו וניער בתוך קופסה מסורגת היה עכברוש חי! ההורים, מתוך חסכנות, חילצו את הצעצוע מן החיים עצמם.

אני מאמין שילדים בדרך כלל מפעילים את צעצועיהם, כלומר בוחרים בהם על פי נטיותיהם ותשוקותיהם המעורפלות, אף כי טרם מנוסחות, אך מציאותיות עד מאוד. עם זאת אינני מבטיח שההיפך אינו אפשרי, כלומר שהצעצועים יפעילו את הילד, במיוחד במקרים של נטייה ספרותית או אמנותית מוקדמת.

לא יהיה זה מפליא אם ילד מסוג זה, שהוריו נתנו לו בעיקר תיאטרוני-בובות, כדי שיוכל להמשיך ולהתענג בכוחות עצמו על החיזיון והמריונטות, יתרגל לראות בתיאטרון מלכתחילה את צורתו המעודנת ביותר של היפה.

זהו סוג של צעצוע שנוטה להכפיל את עצמו כעבור זמן ואשר לגביו אין לי מה להוסיף, מטוב ועד רע. ברצוני לדבר על הצעצוע המדעי. החיסרון העיקרי של צעצועים אלה הוא היותם יקרים. אך הם עשויים לשעשע זמן רב, לפתח במוחו של הילד את הנטייה לאפקטים קסומים ומפתיעים. הסטריאוסקופ שמעניק תלת מימד לתמונה שטוחה נמנה על סוג זה, שקיים כבר שנים אחדות. הפנאקיסטיקופ (phénakisticope) קדום יותר וידוע פחות.⁴ תארו לעצמכם תנועה כלשהי, למשל תרגיל של רקדן או של להטוטן, מחולק ומפורק למספר תנועות; תארו לעצמכם שכל אחת

⁴ צעצוע שנוצר ב-1832 על ידי הממציא ז'וזף פלטו. שמו נגזר מביטוי ביוונית שפירושו 'מאחז עיניים'.

מאותן תנועות – נאמר עשרים תנועות – מיוצגת על ידי דמות שלמה של להטוטן או של רקדן, ושכל הדמויות הללו מצוירות סביב עיגול מקרטון.

חברו עיגול זה וכן עיגול נוסף, מחורץ, בעל עשרים חלונות קטנים ברווחים שווים, על ציר בקצה ידית שבה תאחזו בהם כמו מסך מול האש. עשרים הדמויות הקטנות, המייצגות את תנועתה המפורקת של דמות אחת, משתקפות במראה המוצבת לפניכם.

קבעו את עינכם בגובה החלונות הקטנים, וסובבו במהירות את העיגולים. מהירות הסיבוב תלכד את עשרים החריצים לעיגול אחד שדרכו תשתקפנה לעיניכם במראה עשרים הדמויות המרקדות, דומות לגמרי ומבצעות אותן תנועות בדיוק מדהים. כל דמות קטנה מסתייעת בתשע-עשרה האחרות. היא מסתובבת על העיגול ומהירותה מעלימה אותה; אך במראה המתגלה מבעד לחלון המסתובב, היא ניחת, מבצעת במקום את כל התנועות הפזורות בין עשרים החלונות. מספר התמונות שאפשר ליצור כך הוא אינסופי.

ברצוני לומר עוד משהו על מנהגי הילדים ביחס לצעצועיהם, ועל דעותיהם של ההורים בשאלה מרגשת זו. ישנם הורים שאף פעם אינם חפצים להעניקם. אלה הם אנשים מחמירים, מחמירים יתר על המידה, שלא למדו דבר על הטבע ואשר נוהגים לאמלל את כל הסוככים אותם. אינני יודע מדוע אני מדמיין שהם מסריחים מפרוטסטנטיות. הם אינם מכירים ואינם מאפשרים אמצעים פיוטיים כבילוי זמן. אנשים אלה יתנו ברצון פרנק אחד לעני, בתנאי שייחנק בלחמו, ולעולם יסרבו לתת לו שני סו כדי שירוה את צימאונו בקברט. כשאני חושב על סוג מסוים של אנשים מחושבים ובלתי-פיוטיים לעילא כגון אלה שגרמו לי סבל רב, אני תמיד חש בשנאה הצובטת ומערערת את עצבי.

הורים אחרים רואים בצעצועים חפצים שנועדו להערצה אילמת! בגדים מסוימים מותר ללבוש רק ביום ראשון, אך עם צעצועים יש להתנהל בצורה אחרת לגמרי! עוד בטרם הספיק ידיד ההורים להניח את המתנה בסינרו של הילד, כבר ממהרת האם החסכנית לקחתה ולשימה בארון, תוך שהוא אומרת: *זה יפה מדי לגילך, תשתמש בזה כשתהייה גדול!* אחד

מידידי נשבע לי שמעולם לא עלה בידו ליהנות מצעצועיו. – וכשגדלתי, הוסיף, היו לי עיסוקים אחרים.

רוב הפעוטות משתוקקים מעל לכל לראות את הנשמה, אחדים מהם – בתום פרק זמן של משחק, אחרים – באופן מיידי. פלישתה המהירה או האיטית יותר של תשוקה זו, היא הגורם לתוחלת חייו הקצרה או הארוכה יותר של הצעצוע. אין בי האומץ לגנות תשוקה ילדית זו: שהיא נטייה מטאפיסית ראשונית. כאשר נטייה זו מוטבעת בשכלו הרך של הילד, היא ממלאת את אצבעותיו ואת ציפורניו בכוח ייחודי. הילד מסתובב, מסובב שוב ושוב את צעצועו, שורט אותו, מטלטל אותו, מטיח אותו כנגד הקירות, זורק אותו על הרצפה. מידי פעם הוא שב להפעיל את תנועותיו המכאניות, לפעמים בכיוון ההפוך. החיים הפלאיים דוממים. הילד, כמו ההמון הצובא על גני הטיולרי, עושה מאמץ עליון. לבסוף הוא פותח את קרביו. הוא החזק יותר. אבל היכן היא הנשמה? כאן מתחילה המבוכה והעצבות.

ישנם אחרים ששוברים את הצעצוע ברגע שהוא ניתן בידיהם, עוד בטרם בחנו אותו, ובאשר אליהם, אני נשבע שאין לי מושג מהו הרגש המסתורי שמפעיל אותם. האם מתוך אמונה טפלה הם שטופי זעם כנגד אותם תפצים נבחרים המחקים את האנושי, או שמא הם מעמידים אותם בפני סוג של מבחן סיבולת⁵ לפני שהם קולטים אותם אל החיים הילדיים?
Puzzling question! –

(תרגמה מצרפתית והעירה: ליאורה בינג-היידקר)

⁵ *épreuve maçonnique* – היכחה בנוסח הבונים החופשיים.

הפילוסופיה של הרהיטים

"הפילוסופיה", אומר הגל "הינה לחלוטין חסרת תועלת ופרי, ומסיבה זו בדיוק, היא הנשגבת שבמקצועות, הזכאית ביותר לתשומת לבנו, והראויה ביותר לקנאותנו" – טענה קולרידג'ית במידת מה, עם קורטוב משמעות באחו של מילים. יהיה זה בזבוז זמן להתיר את הפרדוקס – ויתרה מכך, שכן איש לא יכחיש שלפילוסופיה יש מעלות משלה, והיא בת יישום למטרות אין סוף. יש היגיון, כך אומרים, מאחורי צליית ביצים, ויש פילוסופיה אפילו ברהיטים – ונראה שהאמריקאים מבינים פילוסופיה זו לעומקה פחות מכל אומה מתורבתת אחרת על פני כדור הארץ.

בעיצוב הפנים, אם לא באדריכלות החיצונית של בתי המגורים שלהם, האנגלים עליונים על כולם. מעבר לשיש וצבעים, לאיטלקים מחשבה מועטת ביותר. בצרפת – *meliora probant, deteriora sequuntur** – האנשים שם הם מגזע הולל מכדי שיקפידו על אותם גינוני משק בית שלהם, אמנם, הם רוחשים הערכה עדינה, או לפחות מרכיבים של תפישת בריאה. לסינים ולרוב הגזעים המזרחיים יש נטיות חמימות אך בלתי הולמות. הסקוטים הם מעצבים דלים. להולנדים יש רק מושג קלוש שווילון אינו כרוב. בספרד הכול וילונות – אומה של תלוינים. הרוסים לא מרהטים.

ההוטנטוטים ובני הקיקאפו טובים מאוד בדרכם. רק הינקים מגוחכים. לא קשה לראות כיצד קורה הדבר. אין לנו אצולת דם, ונאלצנו לפיכך באופן טבעי ואכן בלתי נמנע, לעצב לעצמנו אצולה של דולרים, הפוגנת העושר מתפקדת כאן כפאר על כנפי גיבורים במדינות מונרכיות. במעבר מובן למדי, שניתן היה לחזותו מראש ביתר קלות, קרה שאצלנו נתמזגו תפיסותינו לגבי הטעם עצמו לכדי עשיית רושם ותו לא. כדי לדבר במונחים

* "אראה את הטוב וארצה בו, אפס לרע אמשך!" (אובידיוס, 'מטמורפוזות', VII, 20-21, עברית: שלמה דיקמן)

מופשטים פחות. באנגליה, לדוגמא, סביר פחות, מאשר אצלנו, שמפגן ריק של חפצים יקרים ייצור רושם של יופי ביחס לחפצים עצמם – או של טעם ביחס לבעל הרכוש: – ראשית, זאת כיוון שבאנגליה, העושר אינו פסגת השאיפות כמכונן אצולה; ושנית, ששם, אצולת הדם האמיתית נמנעת ולא מעודדת יוקר כזה שעלול לחרחר יריבות בין נובורישים, שמגבילה עצמה לגבולות הנוקשים, ולחקירה האנליטית, של הטעם הלגיטימי. העם יחקה, את האצילים כבדרך הטבע, והתוצאה היא התמוססות יסודית של תחושה נכונה. אולם באמריקה, היכן שהדולרים הם עיטור האצולה הנעלה ביותר, ניתן לומר שמפגנם, במונחים כללים, הוא האמצעי היחידי להבחנה האריסטוקרטית; והמון העם, הנושא עיניו ותר אחר מודלים לחיקוי, מולך שולל אל מיזוג של שני היבטים נפרדים לגמרי של פאר ויופי. בקיצור, מחירו של פריט ריהוט הפך לבסוף, אצלנו, כמעט לבוחן היחידי למעלותיו מנקודת מבט עיצובית – והבוחן הזה, לאחר שהשתרש, הוביל להקבלות שגויות רבות, שניתן לשחזר בנקל עד לאותה שטות פרימיטיבית. אין כמעט דבר הצורם יותר לעין שניחנה בראייה אומנותית מאשר תכולתה של מה שמכונה בארצות הברית, "דירה מרוהטת כהלכה". הפגם השכיח ביותר שלה הוא צורך בהחזקה. אנחנו מדברים על החזקת חדר כפי שאנחנו מדברים על החזקת תמונה – שכן גם התמונה וגם החדר מושפעים מאותם עקרונות נאמנים שחולשים על כל סוגי האמנות; ואותם חוקים שעל פיהם אנו קובעים את מעלותיו הנשגבות של ציור, מספיקים להחלטה על שינוי בחדר. הצורך בהחזקה ניכר לפעמים באופיים של כמה מפריטי הריהוט, אך בדרך כלל בצבעיהם או באופני התאמתם לשימוש. סידורם נטול החשיבה האמנותית פוגע בעין לעתים קרובות ביותר. הקווים הישרים שכיחים מדי – רצופים ומתמשכים מדי – או נקטעים במגושמות בזוויות ישרות. אם כבר מופיעים קווים מעוקלים, הם חוזרים על עצמם לכדי אחדות לא נעימה. דיוק מיותר הורס את חזותם של חדרים רבים. הווילונות מנוצלים נכונה רק לעתים רחוקות, או נבחרים בהתאם לשאר העיצוב. כשמדובר ברהיטים רגילים, הווילונות הם נטע זר; וכמות מופרזת של וילונות מכל סוג שהוא, בכל מצב ואופן, אינה מתיישבת עם הטעם הטוב – המינון הנכון, וגם הסידור הנכון, תלויים באופיו של האפקט הכללי.

השטיחים מובנים לאחרונה טוב יותר משהובנו בתקופה העתיקה, אולם אנחנו עדיין טועים לא פעם בבחירת הדוגמאות והצבעים שלהם. השטיח הוא הנשמה של הדירה. ממנו נובעים לא רק הגוונים אלא גם הצורות של כל החפצים הסמוכים לו. שופט בית משפט מצוי עשוי להיות אדם רגיל; אדם שיודע לשפוט שטיח נכונה *מוכרח* להיות גאון. ועם זאת שמעתי אנשים מדברים על שטיחים כשעל פניהם הבעה של כבשים הוות – "*d'un mouton qui rêve*" – שאסור ואי אפשר לסמוך עליהם שיידעו לנהל את השפמים שלהם עצמם. כולם יודעים שריצפה גדולה צריכה להיות מכוסה בצורות גדולות, וקטנה צריכה להיות מכוסה בקטנות – אך לא בזה מסתכם הידע בעולם. בכל הנוגע למרקם, רק הסקסוני קביל. בריסל היא זמן העבר המושלם של האופנה, וטורקיה היא טעם בייסורי הגסיסה שלו. באשר לדוגמא – שטיח לא צריך להיות מקושט כמו אינדיאני מריקארי – מכוסה כולו בגיר אדום, אופרה צהובה ונוצות תרנגול. בקיצור, שטחים מובחנים וצורות מעוגלות בולטות לעין, *חסרי כל משמעות*, הם חוקי החציון פה. תועבת הפרחים, או ייצוגים של אובייקטים מוכרים מכל סוג שהוא, צריכים להיות אסורים בגבולות העולם הנוצרי. אמנם, בין אם על שטיחים, או וילונות, או טפטים, או כיסויי כורסאות, כל ריפוד מהסוג הזה צריך להיות ערבסקי בקפידה. אותם סמרטוטי רצפה עתיקים שניתן עוד לראות לעתים בבתיהם של האספסוף – שמורכבים עליהם מכשירים עצומים, נרחבים וזוהרים, שזורי-פסים, ומפוארים בכל הגוונים, שאין ביניהם מכנה משותף נראה לעין – הם המצאתם המרושעת של בני גזע של עבדי-זמן ואוהבי-כסף – בני בליעל וסוגדי ממון – אנשים, שעל מנת לחסוך את הטרחה שבמחשבה וביישום של נטייה אומנותית, המציאו תחילה באכזריותם את הקלידוסקופ, ואז הקימו חברת פטנטים כדי לסוכב אותו בקיטור.

בזק הוא טעות מובילה בפילוסופיה של עיצוב הבית האמריקאי – טעות שניתן לזהות בקלות כנובעת מעיוות הטעם שתואר לעיל. אנחנו מאוהבים באלומות בגז וזכוכית. הראשון לא יעלה על הדעת בין דלתיים סגורות. אורו הגס והבלתי יציב צורם. איש שיש לו גם מוח וגם עיניים לא ישתמש בו. אור רך, או מה שאמנים מכנים אור קריר, על הצללים החמימים שהוא יוצר, יחולל פלאים גם בדירה המרוהטת שלא כהלכה. מעולם לא נעמה יותר המחשבה על פתיליה. כוונתנו, כמובן, לפתיליה האמיתית – המנורה של ארגאנד, עם אהיל הפשוט והמקורי שלה העשוי זכוכית חלבית, ועם

קרני הירח המדודים והאחידים שלה. אהיל הברדלח הוא המצאה חלשה של האויב. הנלהבות שבה אימצנו אותו, במידה מסוימת בזכות *הראוותנות* שבו, אולם בעיקר בזכות *פיזור האור הרחב יותר שלו*, היא עדות טובה להצעה שאיתה התחלנו. לא יהיה מוגזם לומר, שהמשתמש המכוון באהיל בדולח, הינו חסר טעם במידה קיצונית, או כפוף בצורה עיוורת לקפריזות האופנה. האור שמופץ מהתועבות המחרידות האלה הוא בלתי אחיד, שבור ומכאיב. הוא לבדו מספיק כדי להכפיש עולם של רושם חיובי ברהיטים שנתונים להשפעתו. החמדה הנשית, בפרט, מתפוגגת משמעותית תחת עינו הרעה.

בכל הנוגע לזכוכית, באופן כללי, אנו פועלים על פי עקרונות כוזבים. המאפיין המרכזי שלה הוא *נצנוץ* – ובמילה האחת הזו אפשר להביע כל כך הרבה מכל מה שמתועב! אורות מרצדים וחסרי מנוחה, הם מספקים *לפעמים* – לילדים ולאידיויטים תמיד – אך בייפוי חדר יש להישמר מפניהם כמו מאש. למען האמת, אפילו אורות חזקים *יציבים* הם אסורים. נברשות הזכוכית העצומות ונטולות המשמעות, בחיתוכי מנסרה, מוארות בגז, וללא צל, שמשתלשלות ממרבית תקרות חדרי האירוח האופנתיים שלנו, יכולות לשמש כמהות כל מה שכוזב בטעמו או מגוחך בשטותיותו.

ההסתערות על *הנצנוץ* – כיוון שמושגו הפך למה שראינו לעיל, בשילוב עם זה של פאר במופשט – הובילה אותנו, כמו כן, לשימוש המוגזם במראות. אנחנו מצפים את בתי המגורים שלנו בצלחות בריטיות, ואז מתארים לעצמנו שעשינו דבר ראוי לציון. המחשבה הקלושה ביותר תספיק כדי לשכנע כל מי שניחן בזוג עיניים, באפקט הקלוקל שיוצרות אין ספור מראות, והגדולות בפרט. אם בוחנים אותה בנפרד מההשתקפות שבה, המראה מציגה משטח מתמשך, שטוח, חסר צבע ובלתי נלאה, - דבר שהוא תמיד וללא ספק בלתי נעים. אם רואים בה מחזיר אור, היא מסוגלת לייצר אחדות מפלצתית ומתועבת: והרעה רק מחמירה, לא רק ביחס ישיר להתעצמות מקורותיה, אלא גם ביחס העולה תמידית. למעשה, חדר ובו ארבע או חמש מראות שסודרו באופן אקראי, הוא, לכל הדעות מופע אומנותי, חדר ללא צורה כלל. אם נוסיף לרעה הזו, את גיבוב הניצנוץ על גבי ניצנוץ, נקבל בליל מושלם של אפקטים צורמים ולא תואמים. גם רפה השכל שברפים, עם כניסתו לדירה מצועצעת כל כך, יבחין מיד במשהו שאינו כשורה, אף אם לא יצליח להגדיר בדיוק את הגורם למורת רוחו.

אבל אם אותו אדם ייכנס לחדר שרוהט בטעם, הוא ייבהל ויפלוט קריאות עונג והפתעה.

רעה שצומחת מן המוסדות הרפובליקנים שלנו, היא שאדם ולו ארנק גדול הוא לרוב בעל נפש קטנה שבה שומר הוא את ארנקו. השחתת הטעם היא חלק או נספח של ייצור הדולר. ככל שאנו מתעשרים, הרעיונות שלנו מחלידים. ולכן, אל לנו לחפש בקרב האצולה שלנו (אם בכלל, באפלצ'ים), את הרוחניות שבחדר מיטות בריטי. אך ראינו דירות בחזקתם של אמריקנים בעלי אמצעים מתונים, שיכולות, בערך שלילי לפחות, להתחרות בכל ארונות ה-or-molu'd של ידידינו אשר מעבר לים. אפילו עכשיו, אנו רואים ברוחנו חדר קטן אך לא מתיימר שלא ניתן להטיל דופי בעיצובו. בעל החדר ישן על הספה – מזג האוויר קריר – השעה קרובה לחצות: אשרטט את החדר שבו הוא מתעורר. הוא מלבני – אורכו כעשרה מטרים ורוחבו כ-8 מטרים – צורה שמאפשרת את האפשרויות (הרגילות) הטובות ביותר לסידור רהיטים. יש בו רק דלת אחת – שאינה רחבה כלל – שנמצאת בקצה אחד של המקבילית, ורק שני חלונות, שנמצאים בקצה השני. האחרונים גדולים, מגיעים עד הריצפה – יש להם גומחות עמוקות – תזוזטרה, איטלקית פתוחה. הזגוגיות שלהם הן זכוכית בצבע ארגמן, שמוקנת במשקופי סיסם שחור, כבדים יותר מהרגיל. וילונות תלויים בתוך הגומחות שלהם, והם מאריג כסף עבה שמותאם לצורת החלון, ותלויים בריפיון בכמויות קטנות. ללא הגומחות, הווילונות עשויים ממשי ארגמן עשיר ביותר, ולהם ציציות מרשת עמוקה של זהב, ובטנת אריג כסף, שהוא בד הווילון החיצוני. אין כרכובים; אלא שקפלי הבד כולו (שהם חדים יותר מכבדים, ולהם מראה אוורירי), נשפכים מתחת למסילה עליונה רחבה המעוטרת ריקועי זהב עשירים, שמקיפים את החדר בהצטלבות התקרה והקירות. והווילונות נפתחים, או נסגרים, באמצעות חבל זהוב עבה שעוטף אותם באופן רופף, המתלפף לתוך עצמו לכדי קשר; לא ניתן לראות סיכות או מכשירים אחרים מסוג זה. צבעי הווילונות והציציות שלהם – גווני הארגמן והזהב – מופיעים בכל מקום בשפע, וקובעים את אופיו של החדר. השטיח – מבד סקסוני – עוביו כסנטימטר, והוא עשוי מאותו בסיס ארגמן, שנשבר בשל מראהו של חוט זהב בודד (כמו זה שמאגד את הווילונות), שמורם מעט מעל פני הקרקע, והושלך עליו כך שייצור המשך של עיקולים קצרים ובלתי סדירים – כשאחד חופף לשני

מדי פעם. הקירות מצופים בטפט מבריק בעל גוון אפור כסוף, המנוקד בעיטורים ערבסקיים קטנים בגוון בהיר יותר של הארגמן השליט. ציורים רבים שוברים את משטח הטפט הרחב. אלה בעיקר ציורי נוף בסגנון דמיוני – כמו 'מערות הפיות' של סטאנפילד או "אגם הפיצה הקודרת" של צ'פמן. ישנם, עם זאת, שלושה או ארבעה ראשים נשיים, בעלי יופי שמימי – דיוקנאות בסגנון של סאלי. הגוון של כל ציור הוא חם, אך כהה. אין "אפקטים מבריקים". השלווה ניכרת בכולם. אף לא אחד מהם קטן בגודלו. ציורים מוקטנים יוצרים מראה מנוקד בחדר, שהוא הדופי ביצירות אמנות רבות שהתעסקו בהן יתר על המידה. המסגרות רחבות אך לא עמוקות מדי, בעלות פיתוחים עשירים, מבלי שיהיו משמימים או קישוטיים מדי. יש להן גימור מבריק כמו זהב מלוטש. הן מוצמדות ישירות לקיר, ולא תלויות מחוטים. העיצובים עצמם מנוצלים על פי רוב טוב יותר בתלייה האחרונה, אך מראהו הכללי של החדר נפגע. אך מראה אחת – ולא גדולה במיוחד – נראית לעין. צורתה כמעט מעוגלת – והיא תלויה כך שבבואתו של האדם לא תשתקף ממקומות הישיבה הרגילים שבחדר. שתי ספות גדולות ונמוכות מסיסם שחור ומשי ארגמן, בעיטור פרחי זהב, מהוות את מקומות הישיבה היחידים, להוציא שני כיסאות קלים, גם הם מסיסם שחור. יש פסנתר כנף (גם הוא מסיסם שחור), ללא כיסוי, ופתוח. שולחן מתומן, שנוצר כולו משיש-שזור-זהב מן הזן העשיר ביותר, ניצב ליד אחת הספות. גם הוא ללא כיסוי – נדמה כי די בבדי הווילונות. שני אגרטי 'סוורה' גדולים ומשגעים, שבהם מלבלבים שלל פרחים מתוקים ובוהקים, ממלאים את הזוויות המעוגלות במקצת של החדר. פמוט רב זרועות גדול, הנושא מנורה עתיקה עם שמן מבושם ביותר, ניצב ליד ראשו של ידידי הישן. כמה מדפים-תלויים קלילים וחינניים, עם שולי זהב וחוטי משי ארגמן עם ציטיות זהב, תומכי בכמאתיים או שלוש מאות ספרים בכריכות מפוארות. מעבר לדברים האלה, אין רהיטים, להוציא 'מנורת ארגאנד' – ולה אהיל פשוט עשוי זכוכית חלבית בצבע ארגמן, תלוי מהתקרה הגבוהה והקמורה משרשרת זהב דקה יחידה – המטילה אור שליו אך קסום על הכול.

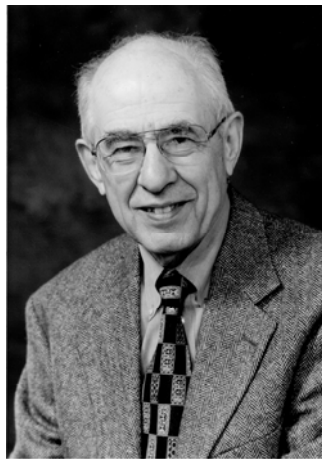
1840

(מאנגלית: ענת שפירא)

שיחה עם הילארי פטנאם

מראיין: יהודה ויזן

י.ו.: ספרך האחרון 'פילוסופיה יהודית כמדריך לחיים' (Jewish Philosophy as a Guide to Life)*, עוסק בהגותם של רוזנצוויג, בובר, לוינס וויטגנשטיין. להוציא את בובר, איש מהם אינו כותב עברית. כמשורר עברי, אני תוהה, לא פעם, האם תיתכן כתיבה יהודית שלא בשפה העברית. האם, לטעמך, ההפרדה בין השתיים (העברית והיהדות) תיתכן, והאם פילוסופיים מערביים כדוגמת אלו שבהם עוסק הספר, שצמחו מתוך מסורת אירופאית נוצרית בעיקרה, שבעצמה אולי מגיבה בין היתר ליהדות, מסוגלים לכתוב פילוסופיה יהודית?



הילארי פטנאם

ה.פ.: אני מעריך את אהבתך לשפה העברית, ואני יודע כי לעולם לא ניתן לתרגם ספרות יפה משפה אחת לאחרת באופן מושלם. הפיתוי, במיוחד עבור משורר שכמותך, לחשוב כי אם כתיבה יהודית אינה נכתבת בעברית אזי חסרה היא דבר מה מהותי, הוא לבטח אדיר. אך יש להתנגד לפיתוי. גם אם כתיבה על יהדות בשפה שאינה עברית אינה "אותו הדבר" ככתיבה בעברית, אין פרוש הדבר שהיא נחותה או "פחות יהודית". הרמב"ם לא כתב את יצירת המופת הפילוסופית שלו,

'מורה נבוכים', בעברית; הוא כתב אותה בערבית-יהודית, והייתה זאת אחת מיצירות המופת החשובות של פילוסופית ימי הביניים. החכמים כתבו את הגמרה בעיקר בארמית, והגמרה עיצבה, ואף שלטה, ביהדות עצמה במשך

*Indiana University Press, 2008 | 'מאגנס' 2012, תרגום: דבי אילון.

מאות שנים. הרמב"ם מגיב ללא הרף לפילוסופים מוסלמים, והשימוש שהוא עושה בהם מעורר בו השראה לפחות בשני מובנים, שעיצבו שניהם הן את היהדות והן את המחשבה החילונית שבאה לאחריה, יהודית ולא-יהודית, בדרכים חשובות: ראשית, ה"תיאולוגיה השלילית" המפורסמת שלו היא חלק מהמאבק לברר האם, וכיצד, יכולה אמונה דתית להתפרש כך שתהא עקבית עם ההיגיון הפילוסופי והמדעי, מאבק שמתחיל כבר בפילון, הפילוסוף היהודי האלכסנדרוני מן המאה הראשונה, עבור בשפניוזה ושהשפיע על אינשטיין, בובר ועל הוגים יהודים דגולים נוספים. שנית, הפילוסופיה המימונידית הייתה חלק ממאבק שביקש להפריד רוחניות דתית מאמונה תפלה וממחשבת אוב, דבר-מה שנחוק כיום יותר מתמיד.

הרעיון של "כתיבה יהודית אמיתית" נשמע לי כלאומנות רומנטית, ולאומנות רומנטית היא אידיאולוגיה מסוכנת ביותר. המסוכן בה, הוא שילובם של שני רעיונות רעים: (1) מהותנות (הרעיון לפיו מהות מסתורית או "זהות ליבה" מועברת באופן גנטי מדור לדור) לגבי עמך שלך – עבור הוגים גרמנים רבים מדי, הוביל הדבר באופן ישיר לאנטישמיות, יש לזכור זאת! (2) הרעיון הרומנטי לפיו חשיבה רציונאלית נחותה לעומת חשיבה הנטועה בחוכמה האינסטינקטיבית לכאורה של ה"גזע" או ה"Volk" של מאן-דהוא. והוגים יהודים אחדים לא היו חסינים מפני הפיתויים שברעיונות רומאנטיים-פאשיסטים שכאלו: ב-1923, כינה ליאו שטראוס את הציונות המוקדמת שלו בריש גלי "פאשיזם-פאגני". כברסלאו, הוא השתייך לקבוצת נוער ריאקציונרית יהודית, 'בלאו-וייס', 'כחול-לבן', [Juedischer Wanderbund Blau-Weiss], שעוצבה על-פי המודל של קבוצות ה'ואנדרפוגל' [Wandervogel] הגרמניות אשר, על כל פנים, הדירו יהודים משורותיהן.

לסיכום, כן, תיתכן כתיבה יהודית שלא בעברית (בנוסף לארמית של התלמוד ולערבית היהודית של הרמב"ם, יכולתי לציין גם את היוונית של תרגום השבעים כדוגמא נוספת לעד כמה באמת עתיקה היא תרומתן של שפות הגולה ליהדות); וכן, תיתכן ואף ישנה מזה זמן רב פילוסופיה יהודית שאינה כתובה עברית, וכן, ממש כשם שהרמב"ם חי בקרב מוסלמים ורכש את מרבית הכשרתו הפילוסופית מקריאה בפילוסופים מוסלמים, כך גם בובר, לווינס ורוזנצוויג יכלו לחיות בקרב נוצרים ולרכוש

את מרבית הכשרתם הפילוסופית מן הנוצרים, ולא "חרף הדבר", כי אם באופן חלקי, "בזכות הדבר" תרמו רבות למחשבה היהודית.

י.ו.: אתה מציין בספרך כי עלה בדעתך להוציא את הפילוסופיה ממסדרונות האקדמיה העקרים ולהפכה לדרך חיים של ממש כפי שהייתה בעבר. השאלה שעולה מייד היא: דרך חיים עבור מי? הנוצרי? העם? שכן, גם הכותרת המזמינה והפופולארית משהו של ספרך: "פילוסופיה יהודית כמדריך לחיים", לא תסייע לאדם הפשוט לקרוא בו שלא לדבר על להבין אותו. ומצד שני, האם אין בכך משום כניעה דווקא לאידיאל אמריקאי, בלתי יהודי בעליל, שמאמין שניתן לצמצם ולסכם כל נושא ("אני יכול לסכם את כל מה שלמדתי על החיים / הם נמשכים" ר.פרוסט) להרצאה בת 5 דקות או לספר צנום הנושא את הכותרת "מדריך ל...?"

ה.פ.: לתפישתי, אם ספרי מסייע ולו לאדם אחד, יהודי או גוי, להעמיק את חייו הרוחניים, אז הוא הגשים את ייעודו. ואני יודע, לפי התגובות שקיבלתי, פנים מול פנים, במכתבים ובדואר האלקטרוני, שהוא סייע ליותר מיהודי אחד, ואני בטוח שגם ליותר מגוי אחד, לעשות זאת. הספר אינו בשום אופן ניסיון "לסכם את הכל"; החל מראשיתו של הספר אני מבהיר כי הוא אינו אלא כלי עזר לקריאה בשלושה הוגים מורכבים ביותר, בובר, לווינס ורוזנצוויג, ולא תחליף לקריאה זו. אמרתי פעם (העורכים של ספרי 'פילוסופיה בעידן של מדע' מציינים זאת), כי "כל רעיון שניתן להכניסו לקליפת אגוז, מקומו שם" – כלומר, כל רעיון שניתן "לסכם" בקצרה, הוא חסר ערך. אך ספרים שמזהים את אותם מקומות בהם ספר מורכב עשוי להיות בלתי-מובן, ומסבירים מהי אי-ההבנה ומדוע זו אי-הבנה, הם עזר נפלא עבור חוקרים מתחילים ומתקדמים כאחד. ניסיתי לכתוב ספר שכזה, ובה בעת, להיות גלוי-לב באשר לסיבה שבגינה ההוגים ה"אקזיסטנציאליסטים" הללו מושכים אותי.

לא זו בלבד שלא ניסיתי "לסכם" את הפילוסופיות של שלושת ההוגים הגדולים וההומאניים הללו, אלא שמעשה שכזה היה חילול של כל מה שהם ניסו לעשות. כל אחד ואחד מהם כתב עבור אותם קוראים שיפגשוהו בחצי הדרך, בין אם מספרם רב או מועט. וכל אחד ואחד מהם ביקש לעודד את הקורא לחשוב הן עימו והן נגדו; להתייחס לטקסט כאל שותף ממשי

לדיאלוג, ולהיאבק בו, כשם שאדם נאבק בידידו החכם אך – יש להודות – המוזר קמעה. לא ביקשתי לכתוב ספר שיתחרה בספרים ובמאמרים של בובר, לווינס ורוזנצוויג, אלא כדי לעודד קוראים לקחת את המאבק הזה על עצמם.

י.ו.: בפתח הפרק הרביעי של 'פילוסופיה יהודית כמדריך לחיים', אתה מציין כי לווינס כותב לקהל נוצרי בעיקרו. וכי ניתן להבין מדבריו ש"במהותם, כל בני האדם יהודים." זו אינה הכללה שהיינו מצפים על פי רוב לשמוע מפיו של יהודי. וקשה שלא לחוש כי הסלחנות והקבלה העומדים בבסיסה, תואמים יותר את דברי ישו מאשר את חומרת היהדות. האם השאיפה לאוניברסליזם גוררת בהכרח הנמכה, או הסרה, של קריטריונים?

ה.פ.: לווינס אינו מטיף "לקבלה וסלחנות", כי אם למהו קרוב אך שונה מאלו, כלומר להענות לנזקקות ולסבל של האחר. "לסלוח" למישהו או "לקבל" מישהו פירושו להניח מראש עמדה של עליונות, ולווינס מבקש ללמד אותנו דבר-מה שאנשים, לרבות נוצרים גמורים, נוטים להחמיץ; להגיב לצרכים של אחרים משום שהם צרכים, ולא למען עיקרון, או משום שמישהו חושב ש"ישו מת עבור חטאינו", או אף משום שמישהו חושב ש"אלוהים ציווה עלי". לפי הגישה הלווינסית, אדם מעמיד את עצמו לשירותו של האחר, ולא מעליו. אם זה "בלתי-יהודי", אז באותה המידה זה "בלתי-נוצרי", "בלתי-קאנטיאני", "בלתי-תועלתני", "בלתי-מרקסיסטי" וכו' וכו'.

אך אל לנו לרצות שיהיו לנו אך ורק הוגים יהודים בעלי תעודה [teudah] המכשירה את מחשבתם כ"יהודית באמת". אני מקווה שאתה מסכים!

י.ו.: בהחלט.

ה.פ.: באשר ל"אוניברסליזם", היה זה הילל הזקן שאמר "אוהב את הבריות" [ohev et habriot], ככל הנראה ההכרזה האוניברסליסטית ביותר בתלמוד כולו. אך אתרכז ברשותך בשאלתך הסוגרת, על התייחסותה לעניין "הקריטריונים" [kriterionim].

אינני יודע אם אתה דתי או חילוני, אך אני יודע שעבור מרבית הישראלים צורות יהדות שאינן אורתודוקסיות (רפורמית, קונסרבטיבית, רקונסטרוקציוניסטית וארגון חברותא, למשל) נחשבות כולן כ"לא אמיתיות" (עבור האתאיסט הישראלי המצוי, בית-כנסת רפורמי אינו רק מקום שהוא אינו מוקיר, הוא כלל אינו נחשב כבית-כנסת) ועבור אדם שכזה ישנו, אם כן, דבר-מה שנקרא "קריטריונים" עבור "יהדות אמיתית". את כל אלו אני מחשיב כדעה קדומה ומזיקה. תחת זאת, אני מסכים עם רוזנצוויג, כשכתב, "ישתחרר-נא (מי שהצליח לומר "שום דבר יהודי אינו זר לי") מכל תביעותיהם האוויליות של אלה שיהדותם היא 'שולחן ערוך' של 'מצוות יהודיות' – אורתודוקסיה שגורה, "משימות יהודיות" – ציונות שגורה, או אחרון-אחרון: "אידיאות יהודיות" (ישמרנו אלוהים!) – ליברליות שגורה." איני מאמין בקריטריונים, ואיני חושש להסכים עם מי שמצדד בהענות לסבלם של אחרים, בין אם הוא נוצרי או מוסלמי או בודהיסט או מרקסיסט.

הרמב"ם, אחרי הכל, כתב בהקדמה ל'שמונה פרקים' "ואפשר שאביא לפעמים מאמר כולו מספר מפורסם, בלשונו, אין בכל זה רוע." – "וספר מפורסם" שעליו בודאי חשב, נכתב בידי מוסלמי, 'אפוריזמים של מדינאי' (فصول المدني) של אל-פאראבי. אל לנו לבסס את חיינו האינטלקטואליים והרוחניים על "קריטריונים" קבועים, וודאי שלא על כל סוג של בלעדיות אתנית.

י.ו.: בהרצאה שנשאת ב-2003 ('אתיקה ללא מטאפיזיקה') באוניברסיטת ת"א, ציינת ש"כיום הרבה אנשים שאף פעם לא שמעו על פוזיטיביזם-לוגי מדברים כאילו ברור לגמרי שמשפטים מוסריים הם סובייקטיביים מיסודם... מטרתי בהרצאה זאת הייתה למוטט את הדיכוטומיה המטאפיזית בין עובדות וערכים, שלפי דעתי השחיתה את התנהגותנו וגם את האופן שבו אנו חושבים." אני מוקיר את הקביעות הללו. האם תוכל לפרט כיצד לשיטתך ניתן לבסס שיפוטים, כך שלא יהיו סובייקטיביים, והאם, לטעמך, ייתכנו שיפוטים שאינם סובייקטיביים גם בשדה ביקורת הספרות והאמנות?

ה.פ.: יהודה, אתה עצמך אמרת בראיון: "הגיעה אלי איזו משוררת צעירה וביקשה שאתן לה כמה טיפים, הורדתי מדף מהספרייה ואמרתי לה, לכי הביתה תקראי את זה, מה את רוצה ממני." אהבתי את זה, ואני מסיק מן המילים הללו כי תסכים שהדרך לערוך שיפוטים טובים יותר היא לספוג לתוכך את מה שהושג בתחומים שאתה מצוין. ואחר כך להתדיין עם אחרים שיודעים על מה הם מדברים. אין זה משנה אם אתה מסכים או אם אינך מסכים עם השיפוטים שלהם; לדיון יש ערך. איני יודע אם אובייקטיביות גמורה אפשרית או אף רצויה כאן, אך ישנם שיפוטים טובים יותר ורעים יותר.

י.ו.: ב-23 לספטמבר 1966 רודלף אוגשטיין וגיאורג וולף, נציגיו של השבועון הגרמני 'דר שפיגל', הפנו למרטין היידגר את השאלה הבאה:

"בזמנים מוקדמים יותר – ולא רק בזמנים מוקדמים יותר – נחשבה הפילוסופיה כבעלת השפעה רבה באופן עקיף (לעתים רחוקות באופן ישיר), כבעלת יכולת להשפיע רבות, לסייע לזרמים חדשים להגיח. אם לחשוב על השמות הגדולים של המחשבה הגרמנית בלבד, כמו קאנט, היגל, עד לניטשה, שלא לדבר על מארקס, ניתן להראות שלפילוסופיה הייתה, בדרכים עקיפות, השפעה עצומה. האם אתה סבור, שאפקטיביות זו של הפילוסופיה הגיעה לקיצה?"

האם אוכל להפנות אליך את אותה השאלה?

ה.פ.: כן, אף על פי שאיני אוהב להיות בחברתו של היידגר. אני מאמין שהוא היה נאצי הרבה לפני שהיטלר עלה לשלטון (זו גם הייתה מסקנתם של הנאצים, שבחנו את עברו בקפידה, דרך אגב). בכל אופן, היידגר צדק כשאמר שלעיתים יש לפילוסופיה השפעה אדירה לאורך זמן, אף על פי שאני שמח שההשפעה שבה הוא חפץ – לקדם את מה שכינה "האמת הפנימית והגדולה של הנציונל-סוציאליזם" – סוכלה. אני מקווה שהאפקטיביות של הפילוסופיה טרם הגיעה אל קיצה, כיוון שאם יקיץ עליה הקץ, או אז יקיץ הקץ על האפקטיביות של החקירה הביקורתית, וזה יהיה יום רע בהחלט.

המשתה – פרק י'

1. עמוקה צריכה להיות ההתנצלות כאשר משתה ובו תקרובת מעודנת, המתכבד באורחיו, מגיש לחם דוחן ולא חיטה; צריך להיות טעם ברור לכך שאדם ינטוש את שהשתמר עידן ועידנים, כמו פרשנות בלטינית.
2. ולכן יש להבליט את הטעם, מפני שאין בטחון בסופם של דברים חדשים; שכן מעולם לא התנסו בהם, לא בדרך השימוש והשימור, ולא בהתפתחות ובסופה המדוד.
3. אולם יש טעם לציווי שאדם צריך לנהוג במשנה זהירות בעלותו על דרך חדשה, שנאמר, "כאשר מייסדים דבר חדש חייב להיות טעם ברור לנטוש את שהיה בשימוש עידן ועידנים"*
4. לכן איש לא ישתומם אם ההתנצלות שלי מתארכת וחורגת, אלא יאמץ ויאריך את סבלנותו ככל הנדרש.
5. ובכך אוסיף ואומר - לאחר שהראיתי כיצד בכדי להפסיק את ערבוביה הבלתי ראויה וכהכנה לשחרור אני עובר לפרשנות בשפת העם ועוזב את הלטינית - למען הסדר ולמען שלמות ההתנצלות עלי להראות מדוע וכיצד מניעה אותי האהבה הטבעית לשפתי שלי, וזה הטעם השלישי והאחרון שאני מביא.
6. אומר שבראש ובראשונה מניעה האהבה הטבעית את האוהב לשלושה דברים: האחד הוא להאדיר את האהובה; השני הוא לקנא לה; והשלישי הוא להגן עליה, כפי שכל אחד יכול לראות שקורה תמיד. ושלושת הדברים הללו גרמו לי לאמץ אותה, את שפת העם שלנו, אשר אותה אני אוהב, ואהבתי, בטבעיות ובאקראי.

* כפי הנראה דנטה מצטט כאן את אולפיאנוס (Ulpianus), מחוקק רומי בן המאה השנייה לספירה.

7. תחילה הניע אותי הרצון להאדיר אותה. ולכן אני מאדיר אותה, כפי שאפשר לראות: למרות מצבי הגדולה הרבים שניתן להאדיר, כלומר לרומם, דבר לא מרומם את גדולתה יותר מטובה ונדיבותה שלה, שהיא אָם ומְשֻׁמֶרֶת של שאר הגדולות.

8. ואין לאדם גדולה רבה יותר מזו של המעשה הנעלה, שהוא הטוב שלו עצמו; שבו מצויה הגדלות של הכבוד האמתי, של ההערכה האמתית, של העוצמה האמתית, של היכולת האמתית, של העושר האמתי, של החברים האמתיים, של התהילה האמתית והברורה, והם משיגים ומשמרים אותו.

9. ואת הגדולה הזו אני מעניק לחברה הזו, מפני שהטוב הזה טמון בה בסתר ואני חושף את עצם המעשה שלה, והוא לתת ביטוי לרעיונות הכמוסים.

10. שנית הניעה אותי הקנאה. הקנאה לחבר מטרידה את האדם לימים יבואו. לכן כאשר אני חושב שיהיה אדם בור שירצה להבין את השירים הללו, ושיתרגם את הפרשנות הזו לשפת העם, אני חושש שיכתוב אותה אדם ששפת העם שלו תראה מעוותת, כמו זה שתרגם מלטינית את האתיקה – כלומר תדאו ההיפוקריטי – אקדים לעשות זאת אני, בוטח אני בעצמי יותר מאשר באדם אחר.

11. ועוד הניע אותי הרצון להגן עליה מכל אותם אלו המקטרגים עליה, אלו המתעבים אותה ומהללים את האחרות, במיוחד את שפת ה- Oc^{**} , ואומרים שהיא יפה וטובה ממנה, ומתרחקים מהאמת.

12. לכן הפרשנות הזו בשפת העם תציג את גודל טובה של שפת העם, שפת ה-Si: שכן היא תציג את סגולותיה, האיטלקית לכשעצמה הולמת, מספקת ונכונה עבור רעיונות נעלים ואציליים, כמעט כפי שהלטינית עצמה מביעה. וזו אינה יכולה להביע היטב כתיבה חרוזה, מפני שהקישוטים האקראיים הקשורים בה, כלומר החרוזה, המקצב והמשקל המסודר. אכן, כפי שלא ניתן להביע היטב את יופייה של אשה כאשר העדיים המקשטים אותה ולבושה מעוררים את ההערצה אליה יותר מאשר היא לכשעצמה.

13. לכן מי שירצה להעריך אשה כראוי, יביט בה כאשר רק יופייה הטבעי עמה, וכל הקישוטים האקראיים אינם נלווים אליה. בשפת ה-Si, שבה תכתב פרשנות זו, ניתן יהיה לראות את חלקת הברורות, את התאמת המבנה,

ואת הדרשות הענוגות הנישאות בה, ואלו שיתבוננו בה היטב יראו את מלוא יופייה המתוק והמלבב.

14. אולם מכיוון שהכוונה יאה מאד בכדי להצביע על הפגמים והזדון של המאשים, אספר, למבוכתם של אלו המקטרגים על השפה האיטלקית, מה מניע אותם, ולכן אכתוב עתה פרק מיוחד בכדי להבליט עוד יותר את קלונם.

• • •

על 'המשתה' (II Convivio) לדנטה אלגיירי

'המשתה', יחד עם 'על צחות הלשון' (De Vulgari Eloquentia), הינם חיבורים מוקדמים בפרוזה העוסקים בשאלות של שפה ופרשנות. בתקופתו של דנטה היתה הלטינית שפת המשכילים, דנטה שלט בה, אולם כבר בראשית דרכו בחר לכתוב את יצירתו הפואטית ב"שפת העם" – האיטלקית. שיריו הראשונים והספר 'חיים חדשים' (94-1292), המשלב קטעי פרוזה ושירה, נכתבו באיטלקית. אולם לפני שנפנה לכתובת יצירת המופת שלו, הקומדיה האלוהית, החל לכתוב את שני החיבורים העיוניים הללו, אשר אף אחד מהם לא הגיע לידי סיום. הראשון מבניהם, 'על צחות לשון', נכתב בלטינית בשנים 05-1303, זהו חיבור בלשני המתחקה אחר מקורות השפה ומשווה בין הלטינית לאיטלקית (העברית לדידו היתה השפה הראשונה, לשון הקודש והחסד). 'המשתה' החל להיכתב מעט מאוחר יותר (07-1304) והיה אמור להכיל מבוא וארבעה עשר חלקים אשר כל אחד מהם מפרש את השיר הפותח אותו, ותוך כדי כך דן בנושאים אמנותיים, פילוסופיים, תיאולוגיים ומדיניים. המבוא, שממנו נלקח הפרק המופיע כאן, שוטח את הסיבות לעצם חיבור היצירה ומצטדק ארוכות על הבחירה באיטלקית ולא בלטינית: השירים באיטלקית ולכן תרגום ללטינית לצורך פרשנות יפגע ביופיים אומר דנטה, הלטינית נעלה מהאיטלקית ולכן אין זה יאה שתשרת אותה, קהל קוראי הלטינית מצומצם בעוד הוא חפץ להגיע אל העם כולו וכו'. אולם מעבר לסיבות אלו דנטה אינו מסתיר, ואף מפרט, בפרק זה ובפרקים העוקבים, את הסיבה העמוקה לבחירה באיטלקית: אהבתו לשפתו שלו.

(תרגמה מאיטלקית והעירה: שירלי פינצי-לב)

אפרים חזן ורחל חיטין-משיח

מגלת היטליר – על הנס וההצלה של יהודי צפון אפריקה במלחמת העולם השנייה

עם פרוץ מלחמת העולם השנייה (ספטמבר 1939) והשלטת האידיאולוגיה הנאצית וחוקי הגזע ברחבי אירופה, הוטלו על היהודים הגבלות חמורות ודמם הותר. אידיאולוגיה זו חלחלה לצפון אפריקה בעקבות עלייתו של משטר וישי הפרו-נאצי בצרפת, ובמושבות הצרפתיות – אלג'יריה, תוניסיה ומרוקו¹ – נקבעו חוקי גזע, שהכבידו מאוד על חיי היהודים במקום ואף העמידום בסכנת חיים ממש. בנובמבר 1942 נחתו כוחות אמריקאים של בעלות הברית בחופי צפון אפריקה ונכנסו למושבות הצרפתיות. נוכחותו של הכוח האמריקאי של בעלות הברית עוררה שמחה רבה בקרב האוכלוסייה היהודית וגרמה תחושת ביטחון. היהודים האמינו שעם הפלישה יקיץ הקץ על שלטון הרשע של וישי, אך למרבה הצער, המערכות השלטוניות הצרפתיות הפרו-נאציות לא הוחלפו מיד בתום הקרבות. באלג'יריה ובמרוקו המשיכו החוקים המפלים להתקיים עד אמצע שנת 1943; ובאשר לתוניסיה, על אף ההישג הראשוני של בעלות הברית במערכה, הצליחו כוחות מדינות הציר לבסס בה את שלטונן. היא שוחררה בידי כוחות בריטים במאי 1943.²

יהודי צפון אפריקה, שסבלו קשות תחת המשטר הפרו-נאצי, ידעו שמצבם טוב בהרבה ממצב יהודי אירופה, ובצד הצער והאבל על השמדת

* תודות לפרופ' יוסף תדגי, שקרא את הדברים, העיר הערות חשובות וסייע רבות בזיהוי השמות הנזכרים במגילה.

¹ ליתר דיוק, אלג'יריה הייתה מושבה צרפתית, ואילו טוניס ומרוקו הוגדרו "פרוטקטורטים".

² לסיכום היסטורי ראה אביטבול, יהודי אלג'יריה, תוניסיה ומרוקו; הנ"ל, יהודי צפון אפריקה; הירשברג, תולדות היהודים ב, עמ' 90–94; 167–171; 320–323.

הקהילות היהודיות באירופה הם הבינו היטב ממה ניצלו. תחושות אלה של יגון ושל שמחה והרצון לשמר את הזיכרון מאותם ימים קשים מצאו את ביטויים בספרות העממית על סוגותיה השונות. הטל פרסם חמישה פיוטים בערבית יהודית,³ שלושה המתארים את סבל היהודים תחת שלטון הגרמנים באירופה, ושניים שהוקדשו לתוניסיה: אחד מהם מתאר את מצב יהודי תוניסיה תחת הכיבוש הגרמני, ואחד מתמקד בשחרורם בידי בנות הברית.⁴ שרף קיבצה סוגות שונות של ספרות עממית בספרה "מגילת היטלר בצפון אפריקה" והציגה טקסטים שונים המתייחסים למלחמה בצפון אפריקה ולניצחון בנות הברית: קצות, קצידות, פרודיה על הגדה של פסח וכן קטעי פתיחה וסיום מתוך "מגילת היטלר".

"מגילת היטלר" נתחברה בקזבלנקה בידי פרוספר-אשר חסין⁵ בשנת 1943, כלומר, לפני תום מלחמת העולם השנייה, ומטרתה לפרסם "מִמָּה נִצְלָנוּ וּמָה עֹבֵר עַל אֲחֵינוּ הַפְּזוּרִים" – לאמירה זו חשיבות עליונה, שכן היא מעידה על כך שהמלחמה עדיין לא הסתיימה, והיא יוצרת תחושת קרבה ושותפות של "גורל אחד". המגילה מגוללת את סיפור הצלתם של יהודי צפון אפריקה מאימי המשטר הפרו-נאצי במושבות הצרפתיות, ובתוך כך היא מספרת באריכות על עלייתו של היטלר לשלטון ועל רוע מעלליו ומעללי עושי דברו באירופה ובצפון אפריקה.

³ למעשה מדובר בקינות, אלא שהשם "קינה" בהקשר זה שונה לחלוטין ממה שמקובל בספרות בדרך כלל, והיא מציינת "כל יצירה שירית שעסקה בנושא אקטואלי במגמה של סאטירה חברתית... סוגת הקינה היא למעשה סאטירה"; ראה טובי וטובי, הספרות הערבית-יהודית בתוניסיה, עמ' 126, וראה שם הגדרות לסוגות השונות בספרות העממית של יהודי תוניסיה.

⁴ הטל, גרמניה הנאצית.

⁵ אשר פרוספר חסין, (1918–1995) נולד בקזבלנקה. הוא הוכשר להוראה בסמינר למורים במרוקו ושימש יו"ר חבר המורים העבריים במדינה. במסגרת פעילותו הציבורית היה מראשי הפדרציה הציונית במרוקו ונבחר ליו"ר ארגון "חובבי השפה" להפצת השפה והתרבות העברית וליו"ר המועדון העברי בקזבלנקה. חסין חווה את מוראות משטר וישי, והיה עד להשתלטות כוחות הברית על העיר ב-11 בנובמבר 1941. חסין עלה לארץ בשנת 1948, ונבחר מטעם מפא"י לכהן בכנסת הרביעית, החמישית והשישית, כמו כן עמד בראש התאחדות עולי צפון אפריקה (מתוך אתר הכנסת: <http://www.knesset.gov.il>).

בהקדמתו למגילה המחבר אומר: "חֹשֶׁב אָנִי פִּי חוֹבָה עָלַינוּ לְקַרְוֹא מְגִלָּה זוֹ בְּכָל שָׁנָה וְשָׁנָה בְּאֶחָד עֶשֶׂר לְנוֹבְאִמְבָּר וְלַחַג פּוּרִים קָטָן שְׁאֲחָרֵי שְׁתַּנְגָּמַר הַמְּלִחְמָה נִקְבָּע אוֹתוֹ לְפּוּרִים גְּדוֹל" – מדברים אלה נלמד שחלה חובה לחוג מדי שנה "פורים שני" (או כפי שהוא מכונה כאן "פורים קטן"), זכר לאותה הצלה. מובן מאליו שלצד החובה לקיים "פורים שני", חלה חובה לכתוב את הדברים ולספר את סיפור הנס – אמירה מפורשת בעניין זה מביא הרב יוסף משאש בהקדמתו לפיוט "אדון אתה משכיל לעם דל" (לפורים דל מעג'אז):

וכתב כמוהר"א [=כבוד מורנו הרב רבי אליהו] מזרחי ז"ל, שבכל מקום שנעשה בו נס, החובה רמייא [מוטלת] על רבני העיר לכתבו על ספר הקהל לזכרון, שלא ישכח מפי זרעם, להודות לה' עליו תמיד, ולא יהיו כפויי טובה למקום ב"ה ח"ו. וכתב כמוהר"מ [=כבוד מורנו הרב רבי משה] לשקאר ז"ל, שצריכים בני העיר לתקן בהשכמה [צ"ל: בהסכמה] וחרם עליהם ועל בניהם, הבאים אחריהם, לעשות פורים על שנעשה נס, ואף שהולכים לעיר אחרת להשתקע, חל עליהם ועל זרעם אחריהם, וכש' שחובה עליהם לכתבו על ספר בני העיר, וכן עשו מרדכי הצדיק ואסתר המלכה.⁶

המנהג לקבוע "פורים שני" על הצלה קהילתית ולספר במגילות או בפיוטי "מי כמוך" (על דרך "מי כמוך" של ר' יהודה הלוי, לשבת זכור),⁷ ראשיתו בימי הביניים המאוחרים – העדויות הקדומות ביותר הן "פורים מועד קטן" משירז שבפרס (מאה 12 או מאה 14) ופורים נרבוניה (1236) – והוא נמשך עד אמצע המאה ה-20. לוינסקי מונה כ-90 ימי "פורים שני" קהילתיים ופרטיים, שנחוגו בקהילות ישראל השונות וממיינם בהתאם למועד, שבו הם חלים לפי לוח השנה העברי.⁸ שמרוק⁹ מונה 111 ימי "פורים שני" –

⁶ ראה משאש, נר מצוה, עמ' צ. כדאי לציין, כי בעל "מגן אברהם" בפירושו לשולחן ערוך (או"ח סימן תרפו) מזכיר הלכה בדבר קיום "פורים של קהילות", ומסתמך על תשובות מהר"ם אלשקר (1466–1522). גם מחבר ספר ההלכה הפופולרי "חיי אדם" (מאה 19) מזכיר את ההלכה הזאת (כלל קנה סעיף מא), ומספר על יום כזה שחגג בעצמו על נס שקרה לו.

⁷ ראה חזן וחיטין-משיח, מי כמוך.

⁸ ראה לוינסקי, ספר המועדים, עמ' 299–322.

100 קהילתיים ו-11 אישיים, וכמספר הזה (בערך) מציין גם מרכוס,¹⁰ ונראה שיש נוספים.¹¹ ימי "פורים שני" נקראים לרוב על שם הקהילות שניצלו מפורענות, כגון "פורים בלגרד" (תקפ"ב, 1882), "פורים בגרד" (תצ"ג, 1733), או על שם יחידים ומשפחות שניצלו מאסון, כגון "פורים אברהם דנציג" (וילנה תקס"ד, 1804). אך יש הנושאים שמות אחרים, כמו "פורים היטלר" (קזבלנקה תש"ג, 1943) הנקרא על שם הצורר.¹²

מגילת היטלר כתובה על נייר מגולל,¹³ והיא בנויה בשבעה פרקים. בסופה מצוין: "מספר פסוקי המגלה קי"א וסימנין קנה אל ?? והחצי יצאו לקראת השודד הנורא" (החצי = במחצית הפסוקים, והוא פסוק נו – שם מופיעה המילה "שודד"). הערה מנמוטכנית זו דומה להערות מסורה בסופי ספרים על מניין הפסוקים, והיא מזכירה הערות על חצי האותיות וחצי המילים בתורה. נראה שהחלוקה לפסוקים מושתתת בעיקרה על עקרונות ליטורגיים, והיא מתאימה להוראה שהמחבר נותן בהקדמתו – לקרוא את המגילה "בנגון בנגון מגלת אסתר". חלוקה זו אינה זהה לפיסוק תחבירי מודרני, המחלק את הטקסט למשפטים ולחלקי משפט.

מבחינת סגנונה, "מגילת היטלר" ממשיכה מסורת רבת שנים של חיבור מגילות ספרותיות-היסטוריות על דרך מגילת אסתר, "אם המגילות".¹⁴ היא כתובה לכל אורכה ברוח המגילה ובחיקוי לה, ובמקרים רבים היגדיה "מולבשים" על פסוקים ממגילת אסתר ויצוקים בתבניתם. ומאחר שכתובה מעין זו עשויה להיתפס כפרודיה של לעג וצחוק, המחבר מזהיר את הקוראים ואומר: "המגלה הזאת לא למגלת התולים וצחוק תחשב פי אם למגלה רצינית מגלה ממש. פי על פי סגנונה יכולים אתם להפיר שהיא

⁹ ראה שמרוק, פורים שפיל.

¹⁰ ראה מרכוס, העימות, עמ' 184–190.

¹¹ ראה חזן וחיטין-משיח, מי כמוך, עמ' 13. גם קפלן מזכיר כמה ימי "פורים שני" על הצלה של קהילתית והצלה של יחידים, הקדום שבהם הוא פורים של משפחת ר' שמואל הנגיד (א' באלול דתשצ"ט (1039); ראה קפלן, פורים, עמ' 542.

¹² ראה שרף, מגילת היטלר, וראה שם (עמ' 7–21) קצידות בערבית יהודית. קצידות אלה פותחות במחרוזות עבריות במתכונת פיוטי "מי כמוך", ומאמצות אותה גם להמשך בערבית.

¹³ ראה שרף, מגילת היטלר, עמ' 44.

¹⁴ ראה מלאכי, סוגיות, עמ' 11–76.

מוֹשֶׁפֶּעַה מִמְּגִילַת אֶסְתֵּר שְׁלָנוּ וְלָכֵן צָרִיךְ לְקַרְוֹתָהּ בְּנִגּוּן כְּנִגּוּן מְגִילַת אֶסְתֵּר".
נדגים להלן את לשונה וסגנונה של מגילת היטלר בעזרת ההיגדים הפותחים בכל פרק.

תפקידם של ההיגדים הפותחים להצביע על מעבר מעניין לעניין, והם מאופיינים בזיקה לשונית ורעיונית גלויה להיגדי הפתיחה של פרקי מגילת אסתר. הפרק הראשון פותח בהיגד:

וַיְהִי בַיָּמֵי הַיְטָלִיר הַצָּבֵעַ הוּא הַקְּאֹפּוֹרְאֵל הַמּוֹשֵׁל עַל כָּל גְּרַמָּנְיָא
שָׁבַע עֶשְׂרֵה מְדִינוֹת. בַּיָּמִים הָהֵם בְּעֵלוֹת הָאֶכְזָר הָזֶה עַל כֶּסֶא
מְשֻׁלְתוֹ אֲשֶׁר בְּבִרְלִין הַבִּירָה

והוא על דרך הפתיחה של מגילת אסתר: "ויהי בימי אחשוורוש הוא אחשוורוש המלך מהודו ועד כוש שבע ועשרים ומאה מדינה. בימים ההם כשבת המלך אחשוורוש על כסא מלכותו אשר בשושן הבירה" (אס' א, א-ב). בפרק זה המחבר מתאר ברוח מגילת אסתר ובחיקוי לשונה את עברו העלוב של היטלר, את עלייתו לגדולה, את גאוותו, את מזימותיו ואת החלתם של חוקי הגזע בארצו. בתוך כך הוא עומד על הקשר הגנטי הישיר של הצורר הנאצי להמן הרשע ולעמלק ומבליט את התשתית הפסיכולוגית המניעה את מעשיו:

מִסָּפֶר צְרוּתֵי הָרַבּוֹת שָׁכַח וּמְלִבּוֹ הִסְרִין וְנִקְמַת אַבּוֹתָיו הֶמֶן
וְעַמְלֵק יִמַּח שָׁמוֹ כְּשָׁמֶם זָכַר וְעַל לִבּוֹ חֲרָטָה [...] אָמַר בְּלִבּוֹ זִקְנֵי
נְוֻזְחוֹ מִמַּעוֹט חֲכָמָתָם וְאָנִי אִישׁ דַּעַת וּמְלֵא תְבוּנָה עֲצָתִי נְכוֹנָה
וְזוֹרְעֵי חֲזָקָה וּבָזָה אֶכְפֹּשׁ אֶת כָּל הָעוֹלָם.

על ידי הקישור לעמלק ולזרעו המחבר מעצים את הזיקה לפורים עצמו ולשבת "זכור" הקודמת לו.

כדומה לפרק ב שבמגילת אסתר, המחבר פותח את הפרק השני במילים "אחר הדברים האלה", אך המשך דבריו מאזכר את הכתוב המקראי דווקא על דרך הניגוד, שכן במגילת היטלר נאמר: "אחר הדברים האלה **כָּשֶׁף חַמַּת המלך**..." (אס' ב, א) ואילו במגילה שלפנינו נאמר: "אחר הדברים האלה... **וְחִמְתוֹ עוֹדְנָה יוֹקֶדֶת בְּקַרְבּוֹ**". בפרק זה המחבר מתאר את השתלטות גרמניה על מדינות אירופה, ואומר:

וַיֹּאמְרוּ שְׂרֵי הַיְטָלִיר אֲלֵיו יִשְׁתַּדֵּל אֲדוֹנָנוּ לְכַפֵּשׁ עָרִים גְּדוֹלוֹת

נְחֲמָדוֹת לְמֶרְאָה. וַיִּפְקֵד אֲדוֹנָיו הַחַיִּילִים שֶׁבְּכָל עָרֵי מְשָׁלָתוֹ יִזְנֶם
וַיִּצְנֶם לְלֶפֶד כָּל עִיר גְּדוּלָּה טוֹבַת מֶרְאָה יָפָה חֲזָקָה וּפּוֹרְיָה וַיֹּסִיפוּהָ
עַל מַפֶּת גְּרָמְנִיָּא.”

ההיגד שלפנינו נסמך על הכתוב המקראי "ויאמרו נערי המלך משרתיו
יבקשו למלך נערות בתולות טובות מראה. ויפקד המלך פקידים בכל
מדינות מלכותו ויקבצו את כל נערה בתולה טובת מראה אל שושן הבירה"
(אס' ב, ב-ג), ומובלטת בו הקבלה בין גחמותיו של הרודן הנאצי החושק
בערים הנאות לתאוות הנשים של המלך אחשוורוש.

הפרק השלישי עוסק בהשלטת האידאולוגיה הגרמנית הגזענית-הנאצית
ברחבי אירופה, בפעילותם הרצחנית של הנאצים ובהתייצבותן הגלויה של
בעלות הברית כנגד גרמניה ובני בריתה. ההיגד הפותח:

אַחַר הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה גָּדַל הַמְּשׁוֹל [צ"ל: הַמּוֹשֵׁל] הַיִּטְלִיר אֶת
הַיִּמְלִיר הָאֲנָגִי וַיִּנְשָׂאֵהוּ וַיָּרִים אֶת כִּסְאוֹ מֵעַל כָּל שְׂרֵי הַגְּיִסְטָאפּוֹ
אֲשֶׁר לוֹ. וְכָל הַנְּאֻזִים פּוֹרְעִים וּמְשַׁתְּחִים לְהַיִּמְלִיר כִּי כֵן צָוָה
הַיִּטְלִיר וְהַיְהוּדִים אֵינָם שׁוֹמְעִים בְּקוֹלוֹ

מקביל לנאמר במגילה: "אחר הדברים האלה גדל המלך אחשוורוש את
המן... וכל עבדי המלך אשר בשער המלך כרעים ומשתחויים להמן...
ומרדכי לא יכרע ולא ישתחוה" (אס' ג, א-ב). מכוח הקבלה המחבר מרמז
על העתיד לקרות ליהודים תחת המשטר הנאצי.

הפרק הרביעי מקביל לפרק ד' במגילת אסתר, ועניינו תענית. כצפוי,
ההיגד הפותח של הפרק הרביעי מאזכר את הפסוקים הראשונים של פרק ד'
במגילת אסתר, אך יש בו שינוי בכיוון התנועה. שכן על מרדכי היהודי
נאמר **שיצא אל העיר** לזעוק בה את זעקתו מול שער הארמון (במרחק
ממנו) ואילו במגילת היטלר מסופר שהיהודים **בָּרְחוּ מִן הָעִיר** בזעקות
גדולות והתדפקו על שערי בריטניה ואמריקה.

הפרק החמישי מספר על הצטרפות האמריקאים למערכה נגד גרמניה,
וההיגד הפותח – "וַיְהִי בַּשָּׁנָה הַשְּׁלִישִׁית לְמַלְחָמָה וַיִּלְבְּשׁוּ הָאֲמֵרִיקָאִים
נְקָמָה" – בהיותו מיוסד על הכתוב: "ויהי ביום השלישי ותלבש אסתר
מלכות" (אס' ה, א), מבטא עצמה ונחישות לקראת העימות עם האויב
(במקביל לאסתר העוטה מעטה מלכות לקראת התייצבותה הנועזת מול

המלך אחשוורוש).

הפרק השישי מתמקד בנחיתת הכוח האמריקאים של בעלות הברית בחופי צפון אפריקה, ובהשתלטות על המושבות הצרפתיות.¹⁵ כפי שנוכל לראות, הפרק משופע בעובדות היסטוריות:

בְּלִילָה הַהוּא נִדְדָה מְנוּחַת הַשְּׁלִיטָה רִוְוִוִּילִט [ע"ד: בלילה ההוא נדדה שנת המלך, אס' ו, א] וַיָּבֹאוּ הָאֲמֵרִיקָאִים בְּשִׁמוֹנָה לְנוֹבֵאֲמֶר וַיִּפְּנְסוּ לְעָרִים בְּיוֹם רְבִיעִי אֶחָד עָשָׂר לְנוֹבֵאֲמֶר (מתאים עם ב פסלו)¹⁶ לְיִהוּדִים הִיָּתָה אוֹרְ[ה] וְשִׁמְחָה וְשִׁשׁוֹן [ו] יָקָר וּבְהִגִּיעַ הַיּוֹם אָשָׁר קִיּו [צ"ל: קיו] הָאֲכֻזָּרִים לְשִׁלוֹט בְּיִהוּדִים הַיּוֹם אָשָׁר נִחְפָּף לָנוּ מִיָּגוֹן לְשִׁמְחָה כִּי הָאֲמֵרִיקָאִים שָׁלוּטוּ עֲלֵיהֶם... וּבְכָל עֵיר וְעֵיר אָשָׁר הָאֲמֵרִיקָאִים בָּאִים חֹקֵי הַנְּאֻזִים וְהַפְּאִסִיסָת מְפִירִים וְהַעֲמִים צְהָלִים וְשִׁמְחִים. וַיִּרְדְּפוּ הָאֲמֵרִיקָאִים הַצְּרַפְתִּים וְהַבְּרִיטָאֲנִים שׁוֹנְאִיָּהֶם וַיּוֹצִיאוּם מִחוּץ לְאֲפְרִיקָא וַיַּעֲשׂוּ בְּהֶם כְּרִצּוֹנָם. וַיִּכְבְּשׁוּ טְרִיפּוֹלִי סוּס סְפָאֲקִס קִירוֹאֵן וְגֵאֲבִיס וְתַגְּדִל הַשְּׁמִחָה בְּכָל הָעָרִים. וַיָּבֹאוּ מִסְפָּר הַהֲרוּגִים כְּאַרְבָּעִים אֶלֶף וְהָאֲסוּרִים כְּמֵאָה וְחֲמִשִּׁים אֶלֶף וּבְכֻזָּה שְׁלַחוּ יְדֵיהֶם [השווה: ובכזה לא שלחו את ידם, אס' ט, י; ט, טו]. שׁוֹנְאִים לְאֵין מִסְפָּר הַפִּילוּ וְכָלִי זֵין רַב מְצָאוּ וַיַּעֲשׂוּ בְּשׁוֹנְאִיָּהֶם כְּרִצּוֹנָם וְאִישׁ לֹא עָמַד לְפָנֵיהֶם כִּי נָפַל פַּחַד הָאֲלִי [= בנות הברית les Alliés –] עֲלֵיהֶם.

מועדי הפלישה האמריקאית המובאים כאן מדויקים. יתר העובדות נמסרות בדחיסות ללא התייחסות לפרק הזמן שחלף בין הפלישה (בנובמבר 1942) לביטול החוקים המפלים במרוקו ובאלג'יריה (מרס-יוני 1943).¹⁷

¹⁵ מדובר ב"מבצע לפיד" (Operation Torch), שבו נכנסו כוחות הברית למושבות הצרפתיות במטרה להשתלט על אזורים, שמהם יוכלו לבצע מתקפות על גרמניה ועל בנות בריתה בדרום אירופה. הכוח האמריקאי נחת בחופי צפון אפריקה (בים התיכון ובאוקיינוס האטלנטי) ב-8 בנובמבר 1942. השתלטות הכוח האמריקאי הייתה מהירה – באלג'יריה נכנע הכוח הצרפתי כעבור יומיים, ב-10 בנובמבר, ואילו במרוקו ההשתלטות ארכה שלושה ימים והסתיימה בכניעת הכוח הצרפתי ב-11 בנובמבר.

¹⁶ ראה הירשברג, תולדות היהודים ב, עמ' 332.

¹⁷ ראה הירשברג, תולדות היהודים ב, עמ' 95, 323.

סיפור שחרורה של תוניסיה בידי הכוחות בריטיים של בעלות הברית (מאי 1943) עומד במוקד הפרק השביעי והאחרון – עובדה היסטורית זו מצוינת בהיגד הפותח: "בְּחֹדֶשׁ הַשְּׁנִי הוּא חֹדֶשׁ אֲיִיר בְּשֻׁלְשָׁה יָמִים בּוֹ¹⁸ נִכְנְסוּ לְתוֹנִיִּסְיָא וּבִיזִירָתָהּ". נראה שהמחבר "דילג" על פרקים ז-ח, והסמיך את דבריו על הפסוק הראשון של פרק ט במגילת אסתר (המבשר את סוף המעשה): "ובשנים עשר חדש הוא חדש אדר בשלושה עשר יום בו הגיע דבר המלך להעשות".

לקראת סיום מובאת רשימת קצינים שנעצרו בשל פשעי המלחמה. רשימה זו מוצגת בדמיון לרשימת עשרת בני המן. היגד הסיום של מגילת היטלר גם הוא כתוב בחיקוי מופתי לפסוקי הסיום של מגילת אסתר, הנה כך:

וְכָל מַעֲשֵׂי תִקְפָּם וּגְבוּרָתָם שֶׁל הָאֱלֹהִים [=בנות הברית] הָלֵא הֵם כְּתוּבִים עַל סֵפֶר דְּבָרֵי הַיָּמִים שֶׁל כָּל הָעַמִּים. כִּי הָעַם הַיְהוּדִי עִם שָׁקֵט וְרוֹדֵף צָדֵק דוֹבֵר טוֹב לְעַמּוֹ וְדוֹרֵשׁ לְחַיּוֹת בְּשָׁלוֹם עִם שְׂכֵנָיו.

והשווה: "וכל מעשה תקפו וגבורתו ופרשת גדלת מרדכי... הלא הם כתובים על ספר דברי הימים למלכי מדי ופרס. כי מרדכי היהודי... דרש טוב לעמו ודבר שלום לכל זרעו".

חשוב להדגיש שוב, שחיקוי לשון מגילת אסתר וסגנונה ניכר לכל אורך מגילת היטלר ואינו מוגבל להיגדי הפתיחה.

אף על פי שעיקר אחיזתה של המגילה שלפנינו הוא במגילת אסתר, יש בה שיבוצים גם ממקורות אחרים, כגון: "בוֹר כָּרָה וַיִּחַפְּרָהּוּ וַיִּפֹּל בְּשַׁחַת עֵשָׂה", על פי "בור כרה ויחפרהו ויפל בשחת יפעל", תה' ז, טז; "בְּיּוֹם אֲכַלְהוּ חֶרֶב וְקָרַח בְּלַיְלָה", על פי "ביום אכלני חרב וקרח בלילה", בר' לא, מ. כמו כן יש בה רימוזים לסיפורים מקראיים אחרים, כמו למשל ההיגד: "לְהַרְאוֹת לָהֶם אֶת גְּדֻלַּת כְּבוֹדוֹ וְתַפְאֲרוֹתוֹ וְאֶת יָקָר גְּדֻלַּתוֹ וְרֵב חֲקֻמָּתוֹ וּמִסְפָּר אֲנָשָׁיו", המרמז לסיפור שלמה המלך ומלכת שבא: "ותרא מלכת שבא את כל חכמת שלמה... ומאכל שלחנו ומושב עבדיו ומעמד משרתיו (מל"א י, ד-ה).

¹⁸ הירשברג אומר – ב-7 במאי (= ב' או ג' באייר), ראה תולדות היהודים ב, עמ' 170.

“פורים שני” זכר להצלת קהילות צפון אפריקה במלחמת העולם השנייה, נקבע ל-11 בנובמבר – מועד זה מצוין הן בהקדמת המחבר והן בסוף המגילה, אך אין מצוין תאריך עברי.¹⁹

להלן המגילה עם ההקדמה שבראשה, כפי שהיא מועתקת מתוך: קרופ, מ' (עורך) מגילת היטלר: הוצ' פקסימיליה. ירושלים 2006. הוספנו על הטקסט הזה ניקוד (כמתבקש בהקדמת המחבר), ומספרנו את הפסוקים להעיד על סימן מניינם: “קוה אל ה'”. עוד הוספנו תיקונים והערות, אלה מובאים בסוגריים מרובעים ובשולי הטקסט.

¹⁹ פיוטים ומגילות לזכר נס והצלה מקומיים נכתבו בימינו גם בישראל. עם המפורסמים שבהם נמנים שני פיוטי “מי כמוך” על תשועת ישראל במלחמת ששת הימים (אייר תשכ”ז, יוני 1967) – “אלהים ברא ישראל למופת” מאת ר' יוסף משאש (ראה משאש, נר מצוה, עמ' קסט-קעה) ו“אדון חסדך בל יחדל” מאת ר' מסעוד דאנינו (ראה דאנינו, תפארת בחורים). להבדיל מן המקובל, אין מציינים “פורים שני” לזכר תשועה זו. עוד על הפיוטים האלה ומחבריהם ראה חזן וחיטין-משיח, מי כמוך, עמ' 67–78, 275–290; הנ”ל, ששת הימים.

פ' חסין

מגלת היטליר

זמן רב חפשיתי למצא תנועות כדי שכל מי שהוא מבני ישראל יוכל להגות במגלה זו להכיר ערכה ולדעת ממה נצלנו ומה עובר על אחינו הפזורים אף לשוא יגעתי כי בכל בתי הדפוס של מארוקו אין תנועות. לכם קוראים יקרים אני מזהיר לקוראה בשום לב בשביל שלא תשנו מבטא האותיות ובזה ישתנה גם הבאור. בהרבה מלות יש איזה אותיות תרות, כל זה עשיתי רק בשביל להקל קריאתה. חושב אני כי חובה עלינו לקרוא מגלה זו בכל שנה ושנה באחד עשר לנובאמבר ולחג פורים קטן שאחרי שתגמר המלחמה נקבע אותו לפורים גדול. המגלה הזאת לא למגלת התולים וצחוק תחשב כי אם למגלה רצינית מגלה ממש. כי על פי סגנונה יכולים אתם להכיר שהיא מושפעה ממגלת אסתר שלנו ולכן צריך לקרותה בנגון כנגון מגלת אסתר.

הערה באמצע המגלה כתוב "וירא היטליר כי בחדש כסליו אבל גדול היה ליהודים": מה היה? מת רבנו הקדוש מת אליעזר בן יהודה מת הסופר הגדול יעקב אשר אברמוביץ ועוד הרבה סופרים וחקמים מתו בחדש הזה אבל לא זוהי פונת היטליר הארוך כי אם מצאתי על מה לסמוך וסמכתי. בני המן שמתו הם שנים עשר הקצינים שנאסרו באפריקה. כאשר תתחילו הקריאה ותשמעו שמות האוירים תכו ותצוו לבניכם להרעיש ברעשנים כמו שעושים בקריאת מגלת אסתר (ובזה ימחה שם עמלק זה שנשאר תחת השמים).

המחבר פ' חסין מורה לעברית

P. HASSINE, 29, Rue de Safi – CASABLANCA

ברוך אתה אבינו המרחם תמיד עלינו ומכריע אויבינו תחתנו שזכיתנו לקרא מגלה.

מגילת היטליר

(א) ויהי בימי היטליר הצבע הוא הקאפוראל המושל על כל גרמניה שבע עשרה מדינות. (ב) בימים ההם בעלות האכזר הזה על כסא ממשלתו אשר בגרלין הבירה. (ג) שכח עניו ודוד הצבעים שהיה על שכמו לחם עוני ובגדים קרועים וחרויות הבתים ששם היה לן. (ד) זכור לא זכר ימי הצום ותיי נרודים ביום אכלהו חרב וקרח בלילה ואנשים טובים לביתם סתפוהו. (ה) גם האנשים הדלים אותו רחמו וחקלה זו הוא לא למד ויתאכזר וישמן ויבעט פחזיר. (ו) מספר צרותיו הרבות שכח ומלבו הסירן ונקמת אבותיו קמן ועמלק ימח שמו כשם זכר ועל לבו חרטה ראה ההתחלה ונסתמא לבסוף. (ז) אמר בלבו זקני נוצחו ממעוט חכמתם ואני איש דעת ומלא תבונה עצתי נכונה וזרועי חזקה ויזה אכבש את כל העולם. (ח) ומה נאוו על זה דברי הסופר שאמר גאווה מוטלת באשפה כל הרוצה בא ונוטלה משם לקטה? [הרע הזה. (ט) וילמד לשונו לדבר ערמות ויגזים וישקר בור כרה ויחפרהו ויפל בשחת עשה. (י) בשנה הראשונה למשלו עשה משתה לנניו =הנאצים שלו] ולכל רעיו חיל גרמניה הנאצים האכזרים וגדולי הפאסיסת =הפשיסטים] אשר לפניו. (יא) להראות להם את גדל כבודו ותפארתו ואת קר גדלתו ורב חכמתו ומספר אנשיו ונשקם הרב כחול היס. (יב) ואחרי הימים האלה עשה הכובש לכל העם הנמ[צ]אים בגרלין הבירה למגדול ועד קטן משתה יום אחד בחצר גנת ביתן המושל. (יג) בתים גדולים ורחבים הכין לאורחיו דירות נהדרות ובהיטים מקושטות ומטות מוצעות על רצפת שיש. (יד) והשתיה פדת בכלים מפלים שונים ויין הממשלה רב כיד המושל. (טו) וישתה הגרמנים לרויה וישמח לבכם ותגדל הרננה בכל גרמניה בין הנאצים. (טז) גם איטאליא עשתה משתה נאצים בית המלכות אשר למלך עמנואל.²⁰ (יז) ביום השני כטוב לב היטליר עליו אמר לגורינג²¹ גובילס²² ריבנטרופ²³ בוד²⁴ לי²⁵ היץ²⁶ והימליר²⁷ שבעת הסריסים אשר למושל

²⁰ ויטוריו אמנואלה השלישי (Vittorio Emanuele III), היה מלך איטליה בין השנים 1900 ל-1946.

²¹ מפקד הלופטוואפה.

²² שר התעמולה וראש המשרד להשכלת העם.

²³ שר לתפקידים מיוחדים.

היטליר. (יח) כָּדָת מַה לַעֲשׂוֹת בְּעַם הַיְהוּדִי הַזֶּה שֶׁהַשְּׂמִיד אֲבוֹתֵינוּ וְעָשָׂה בָהֶם כְּלֵה וְאֵת דְּתֵינוּ אֵינָם עוֹשִׂים וְאוֹתָנוּ הֵם שׁוֹנְאִים. (יט) וַיֹּאמֶר הַיִּמְלִיר לִפְנֵי הַמוֹשֵׁל וְהַשָּׂרִים לֹא רַק אוֹתָנוּ לְבַדְנוּ שׁוֹנֵא הָעַם הַזֶּה. (כ) גַּם הָאִיטְאֲלָקִים הַפּאָסִיסֵת חֲבָרֵינוּ הוּא שׁוֹנֵא וְכָל אֲנָשֵׁי בְרִיתָנוּ. (כא) אִם עַל הַמוֹשֵׁל טוֹב יֵצֵא דָבָר כְּדָבָר הַמְלָכוֹת מִלְּפָנָיו וַיִּכְתַּב בְּדַתִּי הַנְּאֻזִים וְהַפּאָסִיסֵת וְלֹא יַעֲבוֹר לְעֵנֹת הָעַם הַיְהוּדִי הַזֶּה בְּעֵנֵינוּ קְשִׁים. (כב) גַּם נִחְרַב בֵּיתוֹ וְנִשְׂרָף כְּנִסְיוֹתָיו נִהְיָ נֶעַר וְזָקֵן אִף טָף וּבָזָה נִנְקָם נִקְמְתָנוּ. (כג) וְלִנְזוֹתָ נִלְבִּישׁ אוֹת קֶלוֹן נַעֲבִידֶם עֲבוֹדַת פְּרֶדֶךְ וְכִכָּה יִכְלֶה הָעַם הַזֶּה. (כד) וַיִּיטֹב הַדָּבָר בְּעֵינֵי הַמוֹשֵׁל וְהַשָּׂרִים וַיַּעַשׂ הַיִּטְלִיר כְּדָבָר הַיִּמְלִיר. (כה) וַיִּשְׁלַח סָפְרִים אֶל כָּל הָעָרִים וְהַמְדִינֹת שֶׁהוּא מוֹשֵׁל עֲלֵיהֶן לֵהֲיוֹת כָּל גְּרַמְנֵי נְאֻזֵי שׁוֹרֵר בְּבֵיתוֹ מְדַבֵּר רַק בְּשִׁפְתוֹ מְבַזֶּה מִיִּסֵּר מְכַאֵיב וְרוֹמֵס כָּל הַיְהוּדִים שְׂכָנָיו. (כו) וַיִּשְׁמַע פְּתָגֶם הַמוֹשֵׁל אֲשֶׁר אָמַר בְּכָל עָרֵי מְמַשְׁלָתוֹ כִּי רַבָּה הִיא וּבְכָל הַגְּרַמְנִים הַנְּאֻזִים שְׁמָעוּ לְעֲצָתוֹ וַיִּכְבְּדוּ בְּמַהְלוֹמוֹת הַיְהוּדִים שְׂכָנֵיהֶם. (כז) וַיַּהֲרֹגוּ בַחֲרָב אֲנָשִׁים וַיִּנְעָרִים וַיִּמִּיתוּ בְּרָעַב זָקֵן וְטָף וַיַּעֲנוּ הַהֲרוֹת וַיִּרְמְסוּ הַבָּנִים. (כח) וַיִּתְּנוּ עֲלֵיהֶם עֲבוֹדוֹת קָשׁוֹת וַיִּגְרְשׁוּם מִבְּתֵיהֶם וַיִּגְזְלוּ מִמוֹנָם וַיִּשְׁבּוּ אֶת שְׂבָיָם. (כט) וַיִּתְחִילוּ הַיְהוּדִים לְכַרוֹחַ מַחְמַת הָאוֹיְבִים וַיַּעֲזְבוּ כָּל אֲשֶׁר לָהֶם וַיִּלְכוּ שְׂבִי לִפְנֵי צָר וַחֲמַת הַיִּטְלִיר לֹא שָׁכָחָה.

ב

(ל) אַחַר הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה בְּרֵאוֹתוֹ הַיְהוּדִים נָסִים וַחֲמַתוֹ עוֹדְנָה יוֹקֵדַת בְּקָרְבוֹ וְנִקְמַת זָקְנָיו אָמַר עוֹד לֹא נִקְמַתִּי. (לא) וַיִּאֲסוֹף עוֹד שָׂרְיוֹ וְנִגְיָדָיו וַיִּבְקֹשֶׁם לְמַצָּא עֲצָה שְׂבִיָּה יִכְלֶה הָעַם הַיְהוּדִי הַזֶּה הַמְּפוֹזָר בְּכָל הָאָרְצוֹת. (לב) וַיֹּאמְרוּ שָׂרֵי הַיִּטְלִיר אֵלָיו יִשְׁתַּדֵּל אֲדוֹנָנוּ לְכַבֵּשׁ עָרִים גְּדוֹלוֹת נְחֻמְדוֹת לְמַרְאָה. (לג) וַיִּפְקִיד אֲדוֹנָנוּ הַחֲיִילִים שְׂבָכָל עָרֵי מְמַשְׁלָתוֹ זִיגִים וַיַּצִּיגוּם לְלַפֵּד כָּל עִיר גְּדוֹלָה טוֹבַת מְרָאָה יָפָה חֲזָקָה וּפּוֹרְיָה וַיִּוֹסִיפוּהָ עַל מַפְתַּח גְּרַמְנָא. (לד) וּבָזָה תַּגְדֵּל מְמַשְׁלָתוֹ וַיִּמְצָא אֶת כָּל הַנְּחוּץ לוֹ. (לה) וּבְכַבְּשׁוּ הָעָרִים הָאֵלֶּה יִיָּסֵר אוֹיְבָיו וַיִּכְנִיעֶם וַיַּעֲשֶׂה בָהֶם כְּרִצּוֹנוֹ. (לו) וַיִּיטֹב הַדָּבָר לִפְנֵי הַיִּטְלִיר וַיַּעַשׂ כֵּן.

²⁴ אולי צ"ל: בוק (Fedor Von Boch), מפקד כוחות גרמניה בצרפת וברוסיה בשנים 1939–1941.

²⁵ רוברט ליי (Robert Ley), היה אחראי לפשעי מלחמה רבים בלחימה ובעבודות כפיה.

²⁶ רודולף הס, סגנו של היטלר.

²⁷ ראש האס. אס. והגסטפו.

(לז) ויתמלא חמה וילבש נקמה ויקבץ תייליו ויצום הלצה לכו אחר לא תסוגו להגן על עמכם ועל ארצכם ולהרחיב גבולותיכם. (לח) וירימו ידיהם וישבעו לשפף דמם בעד עמם ומולדתם. (לט) ארצות יקרות ונחמדות היו בימים ההם והן אותריש [אוסטריה] ותשיקו צלובקנא [צ'כוסלובקיה] הקרובות לגבולות ממשלת היטליר ושפּהן גרן גרמנים רבים. (מ) בהן צוה להתחיל ויתנפלו החיילים עליהן ממרום השליכו פצצותיהם וממטה הכו בתותחיהם הרסו הבתים תרבו²⁸ הארמונות ושרפו השדות ונשפות [=נפשות] נקיות ברות וישרות הרגו. (מא) ויבהלו האנשים ויחרדו ותגדל המהומה בערים כי לא ידעו מה זה ועל מה זה. (מב) ובהכנס החיילים העירה הוסיפו לשפף דם נקי ולענות נפש תמימה צעקות הדמים העולות השמימה לא שמעו גם הם יקראו ולא יענו. (מג) ובכבשו ערים שנית לכד ליסודית²⁹ ושפף דם אנשיה. (מד) באמת כי ליותר מפל ליהודים ענה אכל גם ליושבי תבל פניו פנה וישביעם מכאובים ויטעימם חלאים. (מה) חוקה אחת היתה לו כל מי שאינו נאזי שונא נורא הוא לא [צ"ל: לו] ויחלק גם לו ממוכותיו. (מו) ובכל עיר ועיר ומדינה אשר דגלי רגלי הנאזים דורכות רע נמר ליהודים ככי וצום וצעקות שק ואפר יוצע לרבים. (מז) אבל [צ"ל: אב] מעל בניו לוקח ולטבח הולך אם הרבה [צ"ל: הרבה] ותינקה המיתו בחורים לא חננו ופני זקנים לא נשאו. (מח) לכל אנשי הערים ענה בקור וברעב המית בתי היהודים החריב ומדרכי אבותיהם הרחיקם וסיגירם בגיטו. (מט) ולא די לו להיטליר מה שעושה הוא ויצוה גם האיטלקים היפונים [היפנים] ההונגרים הבולגרים והרומנים לעשות כמוהו וישלחו ביהודים גם הם תרון אפם. (נ) ויהי צר ליהודים מפל צד סובלים מכות עונשים תרפות גדופים וסורים ומיתות משונות ומנוחה אין להם מפל עבר. (נא) ויצו המושל לתלות ולהרג כל המורד בו ויכתבו חוקה זו בספר דברי הימים אשר לו!

²⁸ צורת קל ע"ד הערבית.

²⁹ אולי: לידיצה (Liditz, Lidice) – עיירה השוכנת כעשרים ק"מ מפראג. העיירה הושמדה עד היסוד בידי הנאצים בשנת 1942, כעונש קולקטיבי על חיסולו של ריינהרד היינריך (ראש המשרד הראשי לביטחון הרייך) בידי לוחמי מחתרת. הגברים הוצאו להורג, הנשים נשלחו למחנות ריכוז והילדים נשלחו לתכנית "טיהור גזע".

(נד) אחר הדברים האלה גדל המשול [צ"ל: המושל] היטליר את הימליר האגגי וינשאהו וירים את כסאו מעל כל שרי הגיסטאפו אשר לו. (נג) וכל הנאים כורעים ומשתחוים להימליר כי כן צנה היטליר והיהודים אינם שומעים בקולו. (נד) ויכעס עליהם ויעש בהם שמות ונקמות והריגות לאין מספר. (נה) עוד לא שבעה בטנו מטרו פרו פרו רשת לראותו וינציג [דנציג] למשכה לגבולו למרות רוב הצעות השלום שהציעו לו. (נו) הפולנים הגבורים את עצמם הכינו ויצאו לקראת השודד הזה וילחמו עמו בחזקה ויפילו ממנו חללים רבים. (נז) גם צרפת האבירה ובריטאניא העצומה לראות העל הזה רצו כי להתאפק עוד לא יכלו. (נח) ויכרתו ביניהם ברית להשמיד להרג ולאבד כל הנאים כולם למגדול ועד קטן. (נט) ויגיסו חיליהם וישלחו אורוניהם ויהרסו לו הערים ובתי החרשת וישקיעו הימה אניותיו. (ס) ובהראותו תקפו וגבורתו שלח צבאות ונשק לאין מספר לצד פולניה ופוצץ עריה בפצצותיו היודרות יומם ולילה. (סא) וישרפו הבתים וימותו האנשים ולא חדל מלזרק הפצצות עד שהכניע תחתיו כל אנשיה. (סב) ובבואו לתוף העיר אמר עם הספר לכולתם כמחשבתו הרעה שחשב על היהודים להמם ולאבדם. (סג) וישלח בערה בעריהם ותיקד אש בבתיהם ותאכל גריהם אכזריות גדולה וענה אשר עין לא ראתה ואין לא שמעה. (סד) ויתן צו לנגידיו להדביק אות הקלון בבית ובחנות כל יהודי ויעברו ויעשו ככל אשר צוה אותם היטליר. (סה) ויכפש היטליר פולניה בחדש הראשון הוא חדש תשרי בשנה הששית לממשלתו. (סו) וישנא אנשיה מכל אנשי הערים וימשיל עליה הימליר הנגיד. (סז) ויעברו צבאות היטליר לבגיא וילקדוה ללוקסימבורג ויכבשוה להוללאנד ויפוצצוה לצרפת ויאחזוה וגם הכלקנים השקטים לא שכחו וילקדו דאנמארק נורביו [נורבגיה] ליתואני [לטביה] ליתוני [ליטא] ואיסטוני [אסטוניה] יוגוסלאביא ויין ויעשו בהם פרוצונם. (סח) ויבגדו הנאים ברוסים ויחננו בעריהם ותלקח³⁰ מלחמה עזה ביניהם ויפילו מהם הרוסים התקיפים חללים לאין מספר ונשק רב שברו כי להשמיד ורע היטליר ומוסוליני האגגים גם הם חשבו. (סט) ויפו הרוסים הנאים והפאסיסת מפת חרב והרג ואבדן ויעשו בהם פטוב בעיניהם. (ע) ובכל עיר ועיר גבורים לאמיים עמדו ויהרגו נאים ופאסיסת ויהפכו הרפכות וירצו הנשק ומקלט שמו להם בין הקרים. (עא) ויצו היטליר לכל שרי הגיסטאפו ויאמר במקום נאזי תהרגו אלף ובמקום

³⁰ לשון התלקחות ובערה.

שָׁנִים רַבָּה וְהַחֲשׂוּדִים תֹּאסְרוּ בְּכַבֵּל. (עב) וַיַּעֲשׂוּ כֵן הַשָּׂרִים וַיַּעֲנוּ וַיַּהֲרֹגוּ אֲבוֹת וּבָנִים. (עג) וְכֹל זֶה אֵינְנוּ שׂוֹה לָהֶם בְּרֵאוּתָם שְׂיֵשׁ עוֹד עָרִים אַחֲרוֹת שֶׁשֵׁם הַיְהוּדִים שְׁלוֹיִם וְשִׁקְטִים וַיַּחֲפְצוּ לְנַגֵּעַ בָּהֶם לְרַע.

ד

(עד) וַיַּהֲרֹגוּ הָעָרִים הָאֵלֶּה יָדְעוּ כֹל אֲשֶׁר נַעֲשָׂה וַיִּקְרְעוּ בְּגֵדֵיהֶם וַיִּלְבְּשׂוּ שֵׁק וַאֲפֹר כִּי יָרְאוּ לְנַפְשׁוֹתָם וַיִּבְרְחוּ מִן הָעָרִים הָאֵלֶּה בְּזַעֲקוֹת גְּדוּלוֹת וּמְרוֹת. (עה) וַיִּכְלוּ [צ"ל: וַיִּלְכוּ] בְּאֲנִיּוֹת מִפְּרָשִׁים עַד לִפְנֵי שְׁעָרֵי בְּרִיטָאֲנִיָּא וְאֲמִירִיקָא כִּי אֵין לְבוֹא לְעָרִים אֵלֶּה בְּלִי רְשׁוֹת. (עו) וַיְבוֹאוּ אֲחֵיהֶם לְנַחֲמָם וְלִהְיֶסֶר הַשָּׂקִים מֵעֲלֵיהֶם וְלֹא קָבְלוּ. (עז) וַיֹּאמְרוּ אֲלֵיהֶם אַחֵינוּ בְּאִיטָאֲלִיָּא מִתִּים בְּיַפּוֹן מְעוֹנִים בְּגִרְמָנִיָּא וּבְהַרְבֵּה אַרְצוֹת נְרַמְסִים אָנוּ גּוֹלִים וּמָה תִּהְיֶה אַחֲרֵינוּ. (עח) גַּם הַרְבֵּה מִחֲבָרֵינוּ הַבְּלָקָנִים נִתְנָאָזוּ³¹ כִּי נָפַל פַּחַד הַיִּטְלִיר עֲלֵיהֶם. (עט) וַיִּגִּידוּ לָהֶם כֹּל אֲשֶׁר נַעֲשָׂה לַיְהוּדִים וּגְזֵרוֹת הַיִּטְלִיר אֲשֶׁר גָּזַר עֲלֵיהֶם לְכַלּוֹתָם וְלִהְשִׁמְדָם וַיֹּאמְרוּ אֲלֵיהֶם אַל תִּדְמֻוּ בְּנַשְׁפָּכָם [= בְּנַפְשָׁכֶם] לְמִלֵּט יְהוּדֵי אֲמִירִיקָא מִכָּל הָעָרִים. (פ) כִּי הַחֲרִישׁ תַּחְרִישׁוּ בְּעַת הַזֹּאת וְרוּחַ הַיְצָלָה לַיְהוּדִים עוֹד אֵין וְגַם אַתֶּם תֹּאבְדוּ וּמִי יוֹדֵעַ אִם לֹא עַל יְדֵיכֶם תְּבוֹא הַיְשׁוּעָה.

ה

(פא) וַיְהִי בַּשָּׁנָה הַשְּׁלִישִׁית לְמַלְחָמָה וַיִּלְבְּשׂוּ הָאֲמִירִיקָאִים נִקְמָה וּבוֹאוּ [צ"ל: וַיְבוֹאוּ] לְעִזְרַת בְּרִיטָנִיָּא לְהַתְנַפֵּל יַחַד עַל הָאוֹיֵב וְלִהְשִׁמְדוֹ וְלִהְצִיל הָאֲנוּשִׁיּוֹת וְלְמַלֵּט הַתְּבַל וְלְבַעַר הָרַע מִקְרֵב הָעַמִּים. (פב) וַיִּכְיֶנוּ נֶשֶׁק כַּחוּל הַיָּם וְאֲנִיּוֹת לְאֵין מִסְפָּר צְבָאוֹת עֲצוּמִים אוֹירוֹנִים רַבִּים וְטִיִּסִים אֲבִירִים. (פג) וַיַּהֲרִסוּ כֹל בְּתֵי הַחֲרוּשָׁת וַיַּחֲרְבוּ לוֹ הַרְבֵּה מְקוֹמוֹת שֶׁשֵׁם מְכִינִים כְּלִי וַיִּין וַתִּגְדַּל הַמְּלָאכָה עַל הַפּוֹעֲלִים וְלֹא יָכְלוּ לַעֲשׂוֹת בָּהּ. (פד) וַיְהִי בְּרֵאוֹת הַיִּטְלִיר הַפְּצָצוֹת הַחֲזָקוֹת שְׂזוּרָקָת עָלָיו עֲצַמַת הָאוֹיר הַמְּלִכּוֹתִית תָּרַד לְבָבו וַיִּמְלֹא עַל הַיְהוּדִים חֲמָה. (פה) מְלִיבִי³² אַחֲרֵי שְׁנַתִּים שָׁל מְלַחְמָה הַגְּרָמָנִים וְהָאִיטָאֲלִיקִים הוֹכּוּ וְנוֹצְחוּ וַיִּדְחֲפוּ מִשָּׁם אֲבָלִים וַחֲפוּיֵי רֹאשׁ. (פו) וַיִּבְרְחוּ בְּרַעְדָה וַאֲיָמָה וַיִּסּוּגוּ אַחֲרָה וַתִּגְדַּל הַמְּהוּמָה בְּכָל הַמַּחְנֶה. (פז) וַיִּמְלֹא

³¹ התחזו לנאצים.

³² כפי שצוין בהקדמה, הדברים שהוסיף בהמשך על ימי האבל של חודש נובמבר וניצחון החשמונאים הם דברים שהוסיף מליבו, ולא עלו כלל על דעתו של היטלר וכנופייתו; על כן הדגיש את המילה "מליבי".

היטליר כעס על היהודים ויחפץ להשמיד יהודי מארוקו ויושביו אלגיריא ולענותם כאחיהם. (פח) בחדש השמיני הוא חדש חשון בשנה העשירית לממשלתו הפילו גורל לפני היטליר מיום ליום ומחדש לחדש התשיעי הוא חדש כסלו. (פט) וירא היטליר כי בחדש זה אבל גדול היה ליהודים ולא זכר כי הוא חדש הניצחון שבו נצחו החשמונאים על כן חמסו על קדקדו ירד. (צ) ויצו ויבקו פתקות בכל הרחובות להודיע לכל הנאזים והפאסיסות להשמיד כל היהודים ביום אחד בשעה לחדש כסלו ושללם לבוז. (צא) פתשגן הכתב להנתן דת במארוקו ובאלגיריא להיות עתידים ליום הזה להנקם מהיהודים. (צב) המודעות נתלו כדבר המושל והדת נתנה במארוקו ואלגיריא היטליר ונזיו ישובו לשמות והיהודים נבוכים.

ו

(צג) בליזה ההוא נדדה מנוחת השליט רוזוויילט ויאמר להציל הערים האלה ולהגן עליהם. (צד) ויבואו האמיריקאים בשמונה לנובאמבר ויפנסו לערים ביום רביעי אחד עשר לנובאמבר (מתאים עם ב כסלו) ליהודים היתה אור[ה] ושמחה וששון [ו] יקר ובהגיע היום אשר קיו [צ"ל: קו] האכזרים לשלוט ביהודים היום אשר נהפך לנו מיגון לשמחה כי האמיריקאים שלטו עליהם. (צה) נקתלו היהודים בעריהם ויחגו חג הגאלה משתה יום טוב ורבים מרודפי דרך הנאזים מתיידיים כי נפל פחד האליי [= בנות הברית les Alliés –] עליהם. (צו) ובכל עיר ועיר אשר האמיריקאים באים חוקי הנאזים והפאסיסות מפירים והעמים צהלים ושמחים. (צז) וירדפו האמיריקאיים הצרפתים והבריטאנים שונאיהם ויוציאום מחוץ לאפריקא ויעשו בהם כרצונם. (צח) ויכבשו טריפולי סוס ספאקס³³ קירואן³⁴ וגאביס³⁵ ותגדל השמחה בכל הערים. (צט) ויבואו מספר הקרוגים כארבעים אלף והאסורים כמאה ותמישים אלף ובבזה שלחו ידיהם. (ק) שונאים לאין מספר הפילו וכלי זין רב מצאו ויעשו בשונאיהם כרצונם ואיש לא עמד לפנייהם כי נפל פחד האליי עליהם.

³³ סוסה (Sousse) וצפאקס (Sfax) – ערים בתוניסיה. ישבו בהן קהילות יהודיות שחיבו לספק פועלים לעבודה במחנות; ראה הירשברג, תולדות היהודים ב, עמ' 169.

³⁴ Kairouan.

³⁵ גאבס, קאפצה (Gabs, Gafsa).

(קא) בַּחֲדָשׁ הַשְּׁנִי הוּא חֲדָשׁ אֲרִיר בְּשִׁלְשָׁה יָמִים בּוּ נִכְנְסוּ לְתוֹנִיִּסְיָא וּבִיזֵרְתָּ³⁶ מְלִטּוֹ הָאֶסוּרִים וְהַשְּׁבִיעוּ הָרַעֲבִים וְהַנְּסִים הַטְּבִיעוּ בְּקֶאֶפ-בּוֹן.³⁷
 (קב) וַיְהִי רַגְלֵי [אוּלֵי: דְּגֻלֵי] הָאֶמִירִיקָאִים הַבְּרִיטָאנִים וְהַצְרֶפְתִּים מְאִירִים בְּעָרִים אֲלֵה וְדְגֻלֵי הַנְּאֻזִים וְהַפְּאִסִיסָת נְרַמְסִים לְאַרְץ. (קג) וּבְתוֹנִיִּסְיָא הַבְּרִירָה הָרְגוּ הָאֵלֵי וְאַבְדוּ כְּמֵאֲתִיִּים וְחִמִּישִׁים אֶלְף אִישׁ שְׁנַיִם עֶשְׂרֵי שָׂרֵי הַצָּבָא לְכַדּוֹ וּבְנִשְׁקָם שָׁלְחוּ אֶת יָדָם.

(קד) וַיִּנְוַחוּ הָאֵלֵי מְסַפֵּר יָמִים וַיַּעֲבְרוּ לְגִבּוּלוֹת אִיטָאֲלִיָּא וַיִּכְבְּשׁוּ אַרְבַּעָה אַיִם. (קה) דְּעוּ לְכֶם נְאֻזִים וּפְאִסִיסָת עִם [צ"ל: אִם] לְכָלוֹת הָעָם הַיְהוּדִי חֲשַׁבְתֶּם וְכַעַת הִתְחַלְתֶּם לְנַפּוֹל לְפָנָיו לֹא תוּכְלוּ לוֹ כִּי נַפּוֹל תִּפְּלוּ לְפָנָיו. (קו) עֲלִינוּ לְקָיִם לְהִיֹּת עוֹשִׂים אֶת יוֹם הַיְשׁוּעָה הַזֶּה בְּזִמְנֹו בְּאַחַד עֶשְׂרֵי לְנוֹבֵאֲמָבְר כְּיָמִים שְׁנַחוּ בְּהֶם הַיְהוּדִים מִהֶמֶן וְהַחֲדָשׁ שְׁנֵהֲפֵד לָנוּ מִיְגוֹן לְשִׁמְחָה לַעֲשׂוֹת בּוֹ יוֹם מִשְׁתָּה וְשִׁמְחָה וּמִתְנֹוֹת לְאַבְיוֹנִים. (קז) וַיִּנְקְבַל עֲלִינוּ הַדְּבָר הַזֶּה כְּאֲשֶׁר קָבְלוּ עֲלֵיהֶם אַחֲרֵינוּ דְּבָרֵי מְרַדְכֵי. (קח) וְכָל מַעֲשֵׂי תְקָפָם וּגְבוּרָתָם שֶׁל הָאֵלֵי הֵלֵא הֵם כְּתוּבִים עַל סֵפֶר דְּבָרֵי הַיָּמִים שֶׁל כָּל הָעַמִּים. (קט) כִּי הָעָם הַיְהוּדִי עִם שְׁקֵט וְרוֹדֵף צָדֵק דוֹבֵר טוֹב לְעַמּוֹ וְרוֹרֵשׁ לְחַיִּוֹת בְּשָׁלוֹם עִם שְׁכֵנָיו.

וְאֶת דוֹרְנִיתוֹ³⁸

וְאֶת וִיבִיר³⁹

וְאֶת מֵאֲנַתוֹפִיל⁴⁰

וְאֶת קְרוֹו⁴¹

וְאֶת מִיץ⁴²

וְאֶת בְּרוֹאק⁴³

וְאֶת פּוֹן-אַרְנִים⁴⁴

וְאֶת פּוֹן-בוֹרִישֵׁת⁴⁵

וְאֶת בוֹרוֹוִיִּתְסוֹ⁴⁶

וְאֶת נוֹפִיר⁴⁷

וְאֶת בּוֹלוֹבִיס⁴⁸

וְאֶת בּוּזוֹוֹנוֹ⁴⁹

³⁶ Bizerte, מחנה עבודה תחת פיקוד גרמני; ראה הירשברג, תולדות היהודים ב, עמ' 169.

³⁷ Cap Born – בצפון-מזרח תוניסיה, על חוף הים התיכון.

³⁸ אוּלֵי: דוֹנִיץ (Dönitz), מפקד צי הצוללות הגרמני בעת מלחמת העולם השנייה.

³⁹ אוּלֵי: פֶּאֶבֶר (Faber), קציין א.ס.א. לאחר המלחמה נתפס בהולנד ונידון למוות, אך עונשו הומתק למאסר עולם. ב-1952 ברח מהכלא ועבר לגרמניה. נפטר לפני זמן קצר.

(קי) וְהַמְקָרָה הַטּוֹב רָצָה שְׁאֶחָד עֶשֶׂר לְנוֹבְאִמְפֶּר יוֹם נִצְחוֹן הַצְּרִפְתִּים
יְהִי לְחַג גְּדוֹל וְקַבּוּעַ וְעֵתָה נִכְפְּלָה הַשְּׂמֵחָה.

(קיא) בְּרוּךְ אַתָּה מוֹשִׁיעֵנו הֵרֵב אֶת רִיבֵנו וְהִלּוּחַם לּוֹחְמֵינוּ וְגוֹאֲלֵנוּ מִכָּל
צָרָה וְנִזְק.
בְּרוּךְ אַתָּה הָאֵל הַעֲוֹנָה לְעַמּוֹ יִשְׂרָאֵל בְּכָל צְרוּתָיו.

אָרוֹר הַיְטָלִיר
אָרוֹר מוֹסוֹלִינִי⁵⁰
אָרוֹר טוֹיִן⁵¹
אָרוֹר הַיְמָלִיר
אָרוֹר גוֹרִינְג
אָרוֹר גוֹבִילְס
אָרוֹר הַיִּץ [הַס]

-
- 40 האסו פון מנטויפל (Hasso-Eccard von Manteuffel), ממפקדי השריון
בצבא הגרמני. השתתף בקרבות הגנה בטוניס וניהל התקפות נגד מול כוחות
בעלות הברית.
- 41 אולי: ברנארד קראוזה (Bernhard Krause), קצין בכיר ב-אס. אס.
- 42 רוכוס מיש (Rochus Misch), קצין אס. אס., משומרי הראש של היטלר.
- 43 אולי: ויקטור בראק (Viktor Brack), אחד האחראים להשמדת יהודים
באמצעות גז. נידון למוות במשפט הרופאים.
- 44 גנרל הנס יורגן פון ארנים (Hans-jürgen Von Arnim), מפקד ארמיית השריון
ה-5.
- 45 Gustav Von Vaerest, גנרל בצבא הגרמני בצפון אפריקה. נעצר על ידי
הבריטים.
- 46 Willibald Borowitz, מפקד בצבא הגרמני בצפון אפריקה.
- 47 Georg Neuffer, שימש כמפקד חטיבה עשרים בתוניסיה. נעצר על ידי הבריטים
ונשאר במעצר עד שנת 1947.
- 48 Karl Bülo Wius, מפקד בצבא הגרמני בצפון אפריקה. נעצר על ידי
האמריקאים בתוניס, והתאבד בכלא.
- 49 חסרים פרטים מזהים.
- 50 הדקטטור הפשיסטי האיטלקי.
- 51 גנרל הידקי טוג'ו, נשפט במשפטי טוקיו על פשעי מלחמה.

אָרוֹר דַּאַרְקֵי דוּ פִּילְפּוּאַ⁵²
אַרוֹרִים כּל הַרְשָׁעִים.

בְּרוּךְ רוֹזְנוּוֹלְט⁵³

בְּרוּךְ סוֹרְסִיל⁵⁴

בְּרוּךְ סֶתְאֵלִין⁵⁵

בְּרוּךְ דוּ גוֹל⁵⁶

בְּרוּךְ גִּירוֹ⁵⁷

בְּרוּךְ תְּשָׁאנֵג קֵי שִׁיק⁵⁸

בְּרוּכִים כּל יִשְׂרָאֵל

בְּרוּכִים כּל אוֹהֲבֵי צְדָק

וְגַם גֵּינְרָאֵל קַאֲטְרוֹ⁵⁹ זְכוּר לְטוֹב

מְסַפֵּר פְּסוּקֵי הַמְּגִלָּה קִי"א וְסִמְנֵיךְ קִנְיָה
אַל יִי וְהַחֲצִי יִצְאוּ לְקִרְאָת הַשׁוֹדֵד הַנּוֹרָא

- 52 Louis Darquier de Pellepoix, שימש כראש המשרד הכללי לענייני יהודים (Commissariat général aux questions juives) בשנים 1942–1944. היה פרו-נאצי.
- 53 נשיא ארצות הברית.
- 54 צ'רצ'יל, ראש ממשלת בריטניה
- 55 הדיקטטור הסובייטי
- 56 דה-גול, מנהיג צרפת החופשית
- 57 גנרל אנרי אונורה ז'ירו, איש צבא ומדינאי צרפתי. שימש מפקד ראשי אורחי בצפון אפריקה.
- 58 צ'אנג קאי שיק, מנהיג המפלגה הסינית הלאומית.
- 59 ז'ורז' קאטרו (Georges Catroux), איש צבא ודיפלומט צרפתי, מאנשי צבא צרפת החופשית.

רשימת קיצורים וביבליוגרפיה

- אביטבול, יהודי אלג'יריה = מ' אביטבול, "יהודי אלג'יריה, תוניסיה ומרוקו 1940 – 1943", **פעמים**, 28 (תשמ"ו), עמ' 79–106
- אביטבול, יהודי צפון אפריקה = הנ"ל, **יהודי צפון אפריקה במלחמת העולם השנייה**, ירושלים תשמ"ו
- דאנינו, תפארת בחורים = מ' דאנינו, **תפארת בחורים**, אשדוד תשכ"ח
- הטל, גרמניה הנאצית = א' הטל, "על גרמניה הנאצית בשירה העממית של יהודי תוניסיה", **פעמים**, 28 (תשמ"ו), עמ' 126–30
- הירשברג, תולדות היהודים ב = ח"ז הירשברג, **תולדות היהודים באפריקה הצפונית**, ב, ירושלים תשכ"ה
- חזן וחיטין-משיח, מי כמוך = א' חזן ור' חיטין-משיח, **מי כמוך: פיוטים על נס והצלה מקומיים בקהילות צפון אפריקה**, באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
- חזן וחיטין-משיח, ששת הימים = הנ"ל, "פיוטי 'מי כמוך' על תשועת ישראל במלחמת ששת הימים: צורה, סגנון ולשון", **מים מדליו**, 22–23, עמ' 153–185
- טובי וטובי, הספרות הערבית-יהודית בתוניסיה = י' טובי וצ' טובי, **הספרות הערבית-יהודית בתוניסיה**, לוד תש"ס, עמ' 126. וראה שם הגדרות לסוגות השונות בספרות העממית של יהודי תוניסיה.
- לוינסקי, ספר המועדים = י' לוינסקי, **ספר המועדים**, ו, תל אביב תשכ"ה
- מלאכי, סוגיות = צ' מלאכי, **סוגיות בספרות העברית של ימי הביניים**, תל אביב תשל"א
- מרכוס, העימות = א' מרכוס, **העימות בין ישראל לעמים בסיפורי עם של יהודים יוצאי ארצות האיסלם** (עבודת דוקטור באוניברסיטה העברית), ירושלים 1977
- משאש, נר מצוה = י' משאש, **ספר נר מצוה**, ירושלים תשכ"ט
- קפלן, פורים = צ' קפלן, "פורים", **האנציקלופדיה העברית**, כז, ירושלים–תל אביב תשל"ה, עמ' 540–542
- קרופ, מגילת היטלר = מ' קרופ (עורך), **מגילת היטלר: הוצ' פקסימיליה**, ירושלים 2006
- שמרוק, פורים שפיל = Ch. Shmeruk, "Purim Shpil", *Encyclopaedia Judaica*, 13, Jerusalem 1978, pp. 1396–1400
- שרף, מגילת היטלר = מ' שרף, **מגילת היטלר בצפון אפריקה: ספרות יהודית במרוקו ובתוניסיה על מפת הנאצים**, לוד תשמ"ח

מרקסיזם מול ליברליזם

ה.ג. וולס משוחח עם יוסף סטאלין

וולס: אני אסיר תודה, מר סטאלין, על שהסכמת לפגוש אותי. ביקרתי בארצות הברית לאחרונה. ניהלתי שיחה ארוכה עם הנשיא רוזוולט וניסיתי לברר מהם רעיונותיו העיקריים. עכשיו הגעתי כדי לשאול אותך מה אתה עושה כדי לשנות את העולם...

סטאלין: לא כל כך הרבה.

וולס: אני משוטט בעולם כאדם מן הישוב, וכאדם מן הישוב, מתבונן במתרחש סביבי.

סטאלין: דמויות ציבוריות חשובות שכמותך אינן "אדם מן הישוב". כמובן, רק ההיסטוריה לבדה יש בכוחה להראות כמה חשובה הייתה דמות ציבורית זו או אחרת; בכל מקרה, אינך מתבונן בעולם כ"אדם מן הישוב".

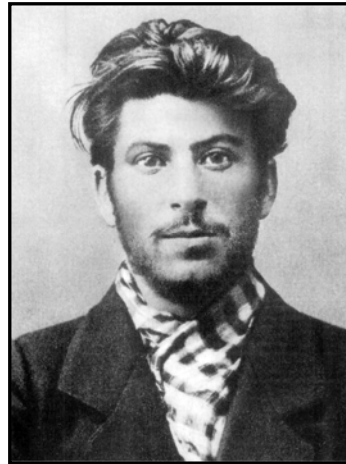
וולס: איני מעמיד פני עניו. מה שבכוונתי לומר הוא, שאני משתדל לראות את העולם מבעד לעיניו של אדם מן הישוב, ולא של פוליטיקאי מפלגתי או ממונה בעל אחריות. ביקורי בארצות הברית הסעיר את מחשבתי. העולם הכלכלי הישן קורס; חייה הכלכליים של המדינה מתארגנים מחדש. לנין אמר: "אנו מוכרחים ללמוד לעשות עסקים, ללמוד זאת מהקפיטליסטים". לפי שעה, על הקפיטליסטים ללמוד מכם, לאחוז ברוח הסוציאליזם. נדמה לי שמה שמתרחש בארצות הברית היא התארגנות

* ב-1934 ביקר ה.ג. וולס בברית המועצות וב-23 ביולי ראיין את יוסף סטאלין. השיחה החלה בשעה 16:00 ונסתיימה ב-18:30. בספטמבר 1945 פורסם הראיון לראשונה בספרון צנום הנושא את הכותרת *Marxism vs. Liberalism* (New Century Publishers, New York). התרגום שלהלן נעשה על-פי מהדורה זו.

מחדש באופן יסודי, היווצרותה של כלכלה מתוכננת, כלומר, סוציאליסטית. אתה ורוזוולט יוצאים משתי נקודות מוצא שונות. אך האם אין קרבה בין הרעיונות, קרבת-דם רעיונית, בין מוסקבה ו-ווישינגטון? מה שהכה בי בווישינגטון הוא אותו הדבר שמתרחש גם כאן; הם בונים משרדים, מקימים מספר גופים רגולטיביים, מארגנים, סוף כל סוף, את השירות הציבורי. הצורך שלהם, בדומה לשלך, הוא ביכולת ניהולית.

סטאלין: ארה"ב שואפת למטרה שונה

מזו שאנו שואפים אליה בבריה"מ. המטרה אליה שואפת ארה"ב, צמחה מתוך הבעיות הכלכליות, מתוך המשבר הכלכלי. האמריקאים רוצים לפטור את עצמם מן המשבר על בסיס פעילות קפיטליסטית פרטית, מבלי לשנות את הבסיס הכלכלי. הם מנסים לצמצם למינימום את החורבן, את ההפסדים שהסבה המערכת הכלכלית הקיימת. כאן, לעומת זאת, כידוע לך, תחת הבסיס הכלכלי הישן וההרוס,



סטאלין, 1902.

נוצר בסיס כלכלי חדש שונה בתכלית. גם אם האמריקאים שאתה מזכיר, ישיגו את מטרתם באופן חלקי, כלומר, יצמצמו את ההפסדים הללו למינימום, הם לא ישמידו את שורשי האנרכיה הטבועים במערכת הקפיטליסטית הקיימת. הם משמרים את המערכת הכלכלית שמובילה, באופן בלתי נמנע, ואינה יכולה שלא להוביל, לאנרכיה בייצור. לפיכך, אין מדובר בארגון מחדש של החברה ולא בביטול של המערכת החברתית הישנה המעודדת אנרכיה ומשבר, כי אם, במקרה הטוב, בריסונן של הפרזות אחדות. באופן סובייקטיבי, ייתכן, כי האמריקאים הללו סבורים שהם מארגנים מחדש את החברה; באופן אובייקטיבי, על כל פנים, הם משמרים את הבסיס החברתי הנוכחי. ולכן, באופן אובייקטיבי, לא יהיה כל ארגון מחדש של החברה. ואף לא כלכלה מתוכננת. מהי כלכלה מתוכננת? מהן תכונותיה? כלכלה מתוכננת מבקשת לחסל את האבטלה. נניח אפוא שניתן לצמצם את האבטלה למינימום, תוך שימור המערכת הקפיטליסטית.

אך אין ספק, הקפיטליסט לעולם לא יסכים לחיסולה המוחלט של האבטלה, לחיסולו של צבא המילואים של המובטלים, שתפקידם להפעיל לחץ על שוק העבודה, ולהבטיח הספקה של כוח עבודה זול. הנה לך אחת מן הפרצות שב"כלכלה המתוכננת" של החברה הבורגנית. נוסף על כך, כלכלה מתוכננת מניחה מראש ייצור מוגבר באותם ענפי תעשייה המייצרים סחורות שההמונים נזקקים להן במיוחד. אך ידוע לך כי התרחבות הייצור תחת הקפיטליזם מתרחשת ממניעים שונים לגמרי, ההון זורם לאותם ענפי כלכלה בהם שיעור הרווח הוא הגבוה ביותר. לא תוכל לחייב לעולם את הקפיטליסט להמיט על עצמו הפסד ולהסכים לשיעור רווח נמוך יותר למען סיפוק צרכיו של העם. מבלי שניפטר מהקפיטליסטים, מבלי שנחסל את הרכוש הפרטי באמצעי הייצור, אין זה אפשרי ליצור כלכלה מתוכננת.

וולס: אני מסכים עם מרבית הדברים שאמרת. אך ברצוני להדגיש כי במקרה בו מדינה, בשלמותה, מאמצת את עקרונות הכלכלה המתוכננת, והממשלה, בהדרגה, צעד אחר צעד, מתחילה ליישם בעקביות את העקרונות הללו, האוליגרכיה הפיננסית תבוא אל קיצה סוף כל סוף וסוציאליזם, במובן האנגלוסקסי של המילה, בוא יבוא. לרעיונותיה של "הניו-דיל" של רוזוולט השפעה כבירה, ולדעתי אלו הם רעיונות סוציאליסטיים. נדמה לי שבמקום להחריף את האנטגוניזם שבין שני העולמות, עלינו, לאור הנסיבות, לשאוף לייסודה של לשון משותפת עבור כל הכוחות הקונסטרוקטיביים.

סטאלין: בדברי על חוסר האפשרות שבהבנת עקרונותיה של הכלכלה המתוכננת תוך שימור הבסיס הכלכלי של הקפיטליזם, איני מבקש להמעט מערכן של איכויותיו האישיות היוצאות מן הכלל של רוזוולט, מן היוזמה, האומץ והנחישות. אין ספק, רוזוולט מתבלט כאחת הדמויות החזקות ביותר בקרב כל מנהיגי העולם הקפיטליסטי העכשווי. לכן אבקש, פעם נוספת, להדגיש שאמונתי, כי כלכלה מתוכננת היא בלתי אפשרית תחת תנאיו של הקפיטליזם, אין פירושה שיש לי ספקות כלשהם באשר ליכולותיו האישיות, לכישרון ולאומץ של הנשיא רוזוולט. אך אם הנסיבות עוינות, גם המוכשר שבמנהיגים לא יצליח להגיע לייעד שאליו אתה מתייחס. באופן תיאורטי, כמובן, האפשרות שבצעידה הדרגתית, צעד אחר

צעד, תחת תנאיו של הקפיטליזם, לעבר המטרה שאותה אתה מכנה סוציאליזם במובן האנגלוסקסי, אינה מן הנמנע. אך מה יהיה ה"סוציאליזם" הזה? במקרה הטוב, ריסון במידת מה, של הבלתי ניתנים לריסון מכל, של הנציגים האינדיבידואלים של הרווח הקפיטליסטי, גידול מסוים ביישום עיקרון הרגולציה בכלכלה הלאומית. זה הכל טוב ויפה. אך ברגע בו רוזולט, או כל מנהיג אחר בעולם הבורגני העכשווי, יגמור בדעתו לפעול בצורה רצינית כנגד היסוד של הקפיטליזם, הוא יספוג, באופן בלתי נמנע, תבוסה מוחצת. הבנקים, התעשיינים, תאגידי הענק, חוות הענק, אינם בידיו של רוזולט. כל אלו הם קניין פרטי. המסילות, הצי הסוחר, כל אלו שייכים לבעלים פרטיים. ולבסוף, צבא של פועלים מיומנים, המהנדסים, הטכנאים, גם אלו אינם נתונים לפקודתו של רוזולט, הם נתונים לפקודותיהם של בעלים פרטיים; הם כולם עובדים עבור בעלים פרטיים. אל לנו לשכוח מהם תפקידיה של המדינה בעולם הבורגני. המדינה היא מוסד המארגן את ההגנה על הארץ, מארגן את תחזוקת ה"סדר", היא מנגנון לאיסוף מיסים. המדינה הקפיטליסטית אינה עוסקת כמעט בכלכלה במובן החמור של המילה; הכלכלה אינה בידיים של המדינה. להפך, המדינה נתונה בידה של הכלכלה הקפיטליסטית. לכן אני חושש כי על אף האנרגיה והיכולות, רוזולט לא ישיג את המטרה שצינת, אם זו אכן מטרתו. ייתכן כי, במהלכם של כמה דורות, ניתן יהיה להתקרב במידת מה למטרה, אך באופן אישי, נדמה לי כי גם זה אינו סביר במיוחד.

וולס: ייתכן שיש לי אמונה גדולה משלך בפרשנות כלכלית של פוליטיקה. כוחות אדירים המופעלים בידי ההמצאות והמדע המודרני, נעים לעבר ארגון טוב יותר, לעבר תפקוד טוב יותר של הקהילה, כלומר, לעבר סוציאליזם, הארגון וההסדרה של הפעולה האינדיבידואלית הפכו להכרח מכאני, שאינו מביא בחשבון את התיאוריות החברתיות. אם נתחיל בכך שהמדינה שולטת בבנקים, ולאחר מכן בתעבורה, של התעשיות הכבדות ושל התעשייה בכלל, במסחר, וכו'. שליטה חובקת כל שכזאת תהיה אקוויוולנטית לבעלות המדינה על כל ענפיה של הכלכלה הלאומית. יהיה זה תהליך של סוציאליזציה. סוציאליזם ואינדיבידואליזם אינם מנוגדים כשחור ולבן. יש שלבים רבים ביניהם. ישנו אינדיבידואליזם שגובל בביזה, וישנו אינדיבידואליזם ממושם ומאורגן שהוא אקוויוולנטי לסוציאליזם.

הצגתה של כלכלה מתוכננת תלויה, במידה רבה, במארגני הכלכלה, באינטליגנציה הטכנית המיומנת אשר, צעד אחר צעד, ניתן להמירם לעקרונות ארגון סוציאליסטים. וזהו הדבר החשוב מכל. כיוון שארגון קודם לסוציאליזם. זוהי העובדה החשובה יותר. ללא ארגון הרעיון הסוציאליסטי הוא רעיון ותו לא.

סטאלין: אין, ולא צריכה להיות, סתירה גמורה בין האדם הפרטי ובין הכלל, בין האינטרסים של האדם הפרטי ובין אלו של הכלל. לא צריך להיות ניגוד שכזה, משום שקולקטיביזם, סוציאליזם, אינו דוחה, כי אם משלב אינטרסים אינדיבידואלים באינטרסים של הכלל. הסוציאליזם אינו מסוגל לפטור את עצמו מן האינטרסים של הפרט. החברה הסוציאליסטית לבדה, יש בכוחה לספק באופן המלא ביותר את האינטרסים האינדיבידואלים הללו. למעלה מכך; החברה הסוציאליסטית לבדה, יש בכוחה להבטיח את האינטרסים של האינדיבידואל. באופן הזה אין סתירה גמורה בין "אינדיבידואליזם" וסוציאליזם. אך האם נוכל להתכחש לסתירה שבין מעמדות, בין המעמד המחזיק בנכסים, המעמד הקפיטליסטי, ובין מעמד הפועלים, הפרולטריון? מצד אחד ישנם מחזיקי הנכסים המחזיק בבנקים, במפעלים, במכרות, תעבורה, במטעים שבקולוניות. האנשים האלו אינם רואים דבר זולת לאינטרס שלהם, הם שואפים לרווחים. הם אינם כפופים לרצונו של הקולקטיב; הם שואפים לשעבד כל קולקטיב לרצונם. מצד שני, יש לנו את מעמד העניים, המעמד המנוצל, שאין ברשותו לא מפעלים ולא משרות ולא בנקים, שנאלץ להתקיים באמצעות מכירת כוח העבודה שלו לקפיטליסטים, שחסרה לו ההזדמנות לספק את צרכיו היסודיים ביותר. כיצד ניתן לפשר בין שאיפות ואינטרסים מנוגדים שכאלה? למיטב ידיעתי, רוזוולט לא הצליח למצוא נתיב שיגשר בין האינטרסים הללו. וכפי שהוכיח הניסיון, הדבר בלתי אפשרי. אגב, אתה לבטח מכיר את המצב בארצות הברית טוב ממני, משום שמעולם לא ביקרתי שם ואני בוחן את הנושאים האמריקאיים בעיקר באמצעות ספרות. אך יש לי מעט ניסיון במאבק למען סוציאליזם, והניסיון הזה אומר לי שאם רוזוולט יעשה ניסיון של ממש כדי לספק את האינטרסים של הפרולטריון, על חשבון האינטרסים של המעמד הקפיטליסטי, יציב האחרון נשיא אחר תחתיו. הקפיטליסטים יאמרו: נשיאים באים ונשיאים הולכים, אך אנו

ממשיכים לנצח; אם נשיא זה או אחר אינו מגן על האינטרסים שלנו, נמצא לנו נשיא אחר. מה יעשה הנשיא למול רצונו של המעמד הקפיטליסטי?

וולס: אני מתנגד לחלוקה הפשטנית של המין האנושי לעניים ועשירים. כמובן שישנה קבוצה של אנשים ששואפים אך ורק להרוויח. האם אנשים שכאלו אינם נתפסים במערב, ממש כמו כאן, כמטרד? האם אין במערב המוני אנשים שעבורם רווח אינו תכלית, אנשים המחזקים בכמות מסוימת של עושר, שמעוניינים להשקיע ולהרוויח מהשקעה זו, אך שאינם רואים בדבר את המטרה העיקרית? הם רואים בהשקעה הכרח טורדני. האם אין המוני מהנדסים כשירים ומסורים, מארגני הכלכלה, שפעולותיהם מונעות בידי דבר מה שאינו דווקא השאיפה לרווח? לטעמי, ישנו ציבור גדול שמודה כי המערכת הנוכחית אינה משביעה רצון ושעתיד לשחק תפקיד מרכזי בחברה הסוציאליסטית העתידית. במהלך השנים האחרונות הייתי מעורב מאוד וחשבתי כי יש צורך בהפצת תעמולה, התומכת בסוציאליזם ובקומופוליטיות, בקרב חוגים של מהנדסים, אוויראים, טכנאים צבאיים, וכו'. אין כל טעם לפנות לחוגים אלו בתעמולה על מלחמת מעמדות דו-קוטבית. האנשים הללו מבינים את מצב העולם. הם מבין שזו ערכוביה עקובה מדם, אך הם רואים במלחמת המעמדות הפשוטה שלך, דברי הבל.

סטאלין: אתה מתנגד לחלוקה הפשטנית של המין האנושי לעשירים ועניים. כמובן שישנו רובד אמצעי, ישנה האינטליגנציה הטכנית שאותה הזכרת, ושבוורותיה ישנם אנשים מעולים והגונים לעילא. כמו כן, ישנם בשורותיה גם נוכלים ורשעים, יש ביניהם כל מיני סוגים של אנשים, אך בראש ובראשונה העולם נחלק לעשירים ועניים, לבעלי נכסים ולמנוצלים; ולהוציא את עצמך מן החלוקה הבסיסית הזאת ומן היריבות שבין עניים ועשירים, פירושו להוציא את עצמך מן העובדה הבסיסית. איני שולל את קיומה של שכבת ביניים, שמצדדת בצד זה או אחר מבין שני המעמדות המסוכסכים הללו, או נוקטת עמדה טבעית או טבעית-למחצה במאבק הזה. אך, אני שב וחוזר, להוציא את עצמך מן החלוקה הבסיסית הזו בחברה ומן המאבק הבסיסי בין שני המעמדות העיקריים, פירושו להתעלם מן העובדות. המאבק מתרחש ויוסיף להתרחש. התוצאה תיקבע בידי הפרולטריון, בידי מעמד הפועלים.

וולס: האם אין אנשים שאינם עניים שעובדים, ועובדים באופן פורה?

סטאלין: כמובן, ישנם בעלי אדמות קטנים, בעלי מלאכה, סוחרים זעירים, אך לא אלו הם האנשים שקובעים את גורלה של מדינה, כי אם ההמונים העובדים, המייצרים את כל הדברים שחברה מצריכה.

וולס: אך ישנם סוגים שונים עד מאוד של קפיטליסטים. ישנם כאלו שחושבים רק על רווח, על להתעשר; אך גם ישנם כאלו שמוכנים להקריב. קח את מורגן הזקן כדוגמא. הוא חשב אך ורק על רווח; הוא היה טפיל עבור החברה, בפשטות, הוא אך ורק צבר רווח. אך קח את רוקפלר לדוגמא. איש ארגון מבריק; הוא הציב דוגמא ומודל לחיקוי כיצד יש לארגן את משלוח הנפט. או את פורד לדוגמא. כמובן, פורד אנוכי. אך האם אינו איש ארגון של ייצור רציונאלי שממנו תבקש ללמוד? אבקש להדגיש את העובדה שבעת האחרונה חל שינוי חשוב בדעתו של העולם דובר האנגלית באשר לברית המועצות. הסיבה לכך היא, בראש ובראשונה, המצב ביפן והאירועים בגרמניה. אך יש לכך גם סיבות אחרות שאינן נובעות מפוליטיקה בינלאומית. ישנה סיבה עמוקה ועיקרית יותר, הכרתם של אנשים רבים בעובדה כי המערכת המבוססת על רווח פרטי קורסת. תחת נסיבות אלו, נדמה לי, אנו מוכרחים להציב בחזית את העימות שבין שני העולמות, אך לשאוף לשלב את כל התנועות הקונסטרוקטיביות, כל הכוחות החיוביים בקו אחד עד כמה שניתן. נדמה לי שאני נוטה לצד השמאלי יותר ממך, מר סטאלין; אני מאמין שהמערכת הישנה קרובה יותר לקיצה ממה שנדמה לך.

סטאלין: באשר לקפיטליסטים ששואפים אך ורק לרווח, אינני חפץ לומר כי אלו הם חסרי הערך שבאנשים, ושאינם מסוגלים למאום. אין ספק, כי רבים מהם ניחנו בכישרון ארגוני אדיר, שאיני מעלה בדעתי להתכחש לו. אנו הסובייטים למדנו רבות מהקפיטליסטים. ומורגן, שאותו תיארתי בצורה עוינת כל כך, היה, ללא צל של ספק, איש ארגון מוכשר ומוצלח. אך אם אתה מתכוון לאנשים שנכונים לבנות מחדש את העולם, ודאי שלא תוכל למצוא אותם בקרב הדרגים שמשרתים נאמנה את מטרת הרווח. אנו ניצבים בקטבים מנוגדים. הזכרת את פורד. כמובן, הוא מוכשר בארגון

הייצור, אך האם אינך מכיר את גישתו כלפי מעמד הפועלים? האם אינך יודע כמה עובדים הוא השליך לרחוב? הקפיטליסט ממוסמר לרווח; ואין



סטאלין, 1915.

כוח עלי אדמות שיכול לעקור אותו ממנו. הקפיטליזם יחוסל, לא בידי "מארגני" הייצור ולא בידי האינטליגנציה הטכנית, כי אם בידי מעמד הפועלים, כיוון שהשכבה הנזכרת לעיל אינה ממלאת תפקיד עצמאי. המהנדס, האיש המארגן את הייצור, אינו עובד כפי שהיה רוצה, אלא כפי שהורו לו, באופן כזה שישרת את האינטרסים של מעסיקיו. ישנם כמובן יוצאי דופן; ישנם אנשים בשכבה הזו שניעורו משיכרון הקפיטליזם. האינטליגנציה הטכנית מסוגלת, תחת תנאים

מסוימים, לחולל ניסים ולתרום רבות לאנושות. אך יש בכוחה גם להסב נזק רב. לנו הסובייטים, יש ניסיון רב עם האינטליגנציה הטכנית. לאחר מהפכת אוקטובר, חלק מסוים מן האינטליגנציה הטכנית סרב ליטול חלק בבנייתה של החברה החדשה; הם התנגדו לבנייה זו וחיבלו בה. עשינו כל שביכולתנו כדי לצרף את האינטליגנציה הטכנית למלאכת הבנייה; ניסינו דרך כזאת ודרך אחרת. זמן רב חלף בטרם נאותה האינטליגנציה הטכנית לסייע בפועל למערכת החדשה. כיום, החלק המובחר של אותה אינטליגנציה טכנית ניצב בשורה הראשונה של בנאי החברה הסוציאליסטית. כיוון שרכשנו את הניסיון הזה, אנו רחוקים מלהמעיט בערכם של הצדדים הטובים והרעים של האינטליגנציה הטכנית ואנו יודעים כי, מחד, יש בכוחה להזיק, ומאידך, יש בכוחה לחולל "ניסים". כמובן, הדברים היו שונים לו ניתן היה, במהלומה אחת, להפריד מבחינה רוחנית את האינטליגנציה הטכנית מן העולם הקפיטליסטי. אך זוהי אוטופיה. האם ישנם רבים מקרב האינטליגנציה הטכנית שיעיזו להתנתק מן העולם הבורגני ולעמול על בנייתה המחודשת של החברה? האם אתה

סבור שישנים אנשים רבים מן הסוג הזה, נאמר, באנגליה או בצרפת? לא, ישנם מעטים שיסכימו להתנתק מן המעסיקים שלהם כדי לבנות מחדש את העולם. כמו כן, האם יכולים אנו להתעלם מן העובדה שבכדי לשנות את העולם מן ההכרח הוא להחזיק בכוח פוליטי? דומני, מר וולס, שאתה ממעיט ביותר מערכה של שאלת הכוח הפוליטי, שלחלוטין אינה קיימת בתפיסתך. מה יש בכוחם של אלו לעשות, ויהיו בעלי הכוונות הטובות בעולם, אם אין ביכולתם להעלות את שאלת תפיסת הכוח, ואם אין בידיהם כוח? במקרה הטוב, הם יוכלו לסייע למעמד שייטול את הכוח, אך הם אינם מסוגלים לשנות את העולם בעצמם. את זאת יוכל לבצע רק מעמד כביר שייטול את מקומו של המעמד הקפיטליסטי ויעשה לשליט הסוברני כפי שהאחרון היה לפניו. המעמד הזה הוא מעמד הפועלים. כמובן, יש להסכים לקבלת סיוע מהאינטליגנציה הטכנית; ובהתאם, להעניק לו סיוע. אך אין להניח כי יש בכוחה של האינטליגנציה הטכנית לגלם תפקיד היסטורי עצמאי. שינוי העולם הוא תהליך ארוך, מורכב וכאוב. עבור משימה זו, נדרש מעמד כביר. למסעות ארוכים יוצאות ספינות גדולות.

וולס: נכון, אך בעבור מסעות ארוכים יש צורך בקברניט ובנווט.

סטאלין: אכן כך; אך הדבר הראשון שנדרש עבור מסע ארוך, היא ספינה גדולה. מהו נווט בלא ספינה? הולך בטל.

וולס: הספינה הגדולה היא האנושות, לא מעמד כלשהו.

סטאלין: אתה, מר וולס, בלא ספק, יוצא מנקודת הנחה לפיה כל בני האדם טובים. אני, מצד שני, איני שוכח שישנם רשעים רבים. איני מאמין בטוב-ליבה של הבורגנות.

וולס: המצב שהתרחש לפני מספר עשורים, הנוגע לאינטליגנציה הטכנית, זכור לי היטב. בתקופה בה האינטליגנציה הטכנית לא מנתה נפשות רבות, אך המלאכה הייתה מרובה וכל מהנדס, טכנאי ואינטלקטואל מצא את ההזדמנות שלו. זו הסיבה שבגינה האינטליגנציה הטכנית הייתה המעמד הפחות מהפכני מכל. עכשיו, בכל אופן, ישנו עודף של אינטליגנציה

טכנית, והמנטאליות שלהם השתנה לגמרי. האנשים המיומנים, שמעולם לא הטו אוזן לדיבורים מהפכניים בעבר, מוצאים בהם כעת עניין רב. לאחרונה סעדתי עם אנשי 'החברה המלכותית', החברה המדעית האנגלית הנפלאה שלנו. נאומו של הנשיא דיבר בשבחיו של תכנון חברתי ושליטה מדעית. לפני שלושים שנה, הם לא היו מקשיבים לדברים שאני אומר להם כיום. כיום, האיש היושב בראש 'החברה המלכותית' מחזיק בדעות מהפכניות ומתעקש על ארגונה מחדש של החברה האנושית באופן מדעי. המנטאליות משתנה. תעמולת מלחמת-המעמדות שלך לא עמדה בקצב העובדות.

סטאלין: כן, הדבר ידוע לי, וניתן להסביר זאת באמצעות העובדה שהחברה הקפיטליסטית מצויה עכשיו במבוי סתום. הקפיטליסטים מחפשים, אך אינם מסוגלים למצוא נתיב יציאה מן המבוי הסתום הזה, כזה שיהיה תואם לכבודו של המעמד הזה, תואם לאינטרסים של המעמד הזה. הם יכולים, במידת מה, לזחול אל מחוץ למשבר הזה על הידיים והברכיים, אך הם אינם מסוגלים למצוא יציאה שתאפשר להם לצאת בראש מורם, יציאה שלא תפריע ביסודה לאינטרסים של הקפיטליזם. את זאת, כמובן, חוגים נרחבים של האינטליגנציה הטכנית מבינים היטב. חלק נרחב ממנה מתחיל ליישב בין האינטרסים שלו ושל המעמד המסוגל להצביע על דרך היציאה מן המבוי הסתום.

וולס: אתה, מר סטאלין, מכל האנשים, יודע דבר או שניים על מהפכות, מן ההיבט המעשי. האם אי פעם קם ההמון? האין זאת עובדה מוצקה שכל המהפכות נעשות בידי מיעוט?

סטאלין: כדי להביא למהפכה יש צורך במיעוט מהפכני מוביל; אך גם המיעוט המוכשר, המסור והאנרגטי ביותר, יהיה חסר אונים אם לא ישען על תמיכה, פסיבית לכל הפחות, של מיליונים.

וולס: פסיבית לכל הפחות? אולי תת-הכרתית?

סטאלין: במידה מסוימת גם חצי-אינסטינקטיבית וחצי מודעת, אך בלא תמיכתם של מיליונים, המיעוט הטוב ביותר הוא חסר יכולת.

וולס: אני מתבונן בתעמולה הקומוניסטית במערב ונדמה לי כי בתנאים המודרניים היא נשמעת מיושנת להחריד, כיוון שזו תעמולה הקוראת להתקוממות. תעמולה בעד הפיכה אלימה של המערכת החברתית הייתה לגמרי במקומה כאשר הופנתה כנגד עריצות. אך תחת תנאים מודרניים, כשהמערכת קורסת כך או כך, יש לדחוף ליעילות, לכשירות, ליצרנות, ולא להתקוממות. נדמה לי שלהתקוממות יש צליל מיושן. עבור אנשים בעלי חשיבה קונסטרוקטיבית, התעמולה הקומוניסטית במערב אינה אלא מטרה.

סטאלין: כמובן שהמערכת הישנה מתפרקת ונרקבת. זה נכון. אך גם נכון לומר כי מאמצים חדשים ננקטים בידי מערכות אחרות, כדי להציל, בכל מחיר, את המערכת הגוססת הזאת. אתה גוזר מסקנה מוטעית, מעקרונות נכונים. אתה מזהיר בצדק כי העולם הישן מתמוטט. אך אתה טועה בחושבך כי הוא עושה זאת על דעת עצמו. לא, החלפתה של מערכת חברתית באחרת היא תהליך מהפכני מורכב וארוך. אין זה פשוט תהליך ספונטאני, כי אם מאבק, זהו תהליך שקשור בהתנגשות מעמדות. הקפיטליזם נרקב, אך אין להשוותו לעץ שנרקב עד כדי כך שהוא מוכרח ליפול מעצמו. לא, מהפכה, החלפתה של מערכת חברתית אחת באחרת, הייתה מאז ומעולם מאבק כאוב ואכזרי, מאבק לחיים ולמוות. ובכל מקרה ומקרה בו נטלו אנשי העולם החדש את השלטון, היה עליהם להגן על עצמם מפני ניסיונותיו של העולם הישן להשיב את הכוח הישן בכוח הזרוע; אנשי העולם החדש היו מוכרחים לעמוד על המשמר בכל עת ולהיות ערוכים להדוף את התקפותיו של העולם הישן על המערכת החדשה. כן, אתה צודק בטענתך כי המערכת החברתית הישנה קורסת; אך אינה קורסת מרצונה. קח כדוגמא את הפשיזם. פאשיזם הוא כוח ראקציונרי המבקש לשמר את המערכת הישנה באמצעות אלימות. מה תעשה עם הפשיסטים? תתווכח איתם? תנסה לשכנע אותם? לא תהיה לכך כל השפעה עליהם. הקומוניסטים אינם מאדירים כלל וכלל את שיטותיה של האלימות. אך הם, הקומוניסטים, לא רוצים להיתפס כשאינם מוכנים, הם אינם יכולים להסתמך על כך שהעולם הישן יתנדב לפנות את הבימה,

הם רואים כי המערכת הישנה מגנה על עצמה באלימות, וזו הסיבה שבגינה הקומוניסטים אומרים למעמד הפועלים: השיבו לאלימות באלימות; עשו כל שביכולתכם כדי למנוע מן הסדר הישן והגוסס למחוץ אתכם, אל תניחו לו לאזוק את ידיכם, את הידיים שבאמצעותן תפילו את המערכת הישנה. כפי שאתה רואה, הקומוניסטים אינם רואים בהחלפתה של מערכת חברתית אחת באחרת, תהליך ספונטאני וְשָׁלוֹ, כי אם תהליך מורכב, ממושך ואלים. קומוניסטים אינם מסוגלים להתעלם מעובדות.

וולס: אך הבט במה שמתרחש כיום בעולם הקפיטליסטי. הקריסה אינה קריסה פשוטה; זו התפרצות של אלימות ריאקציונרית שמתדרדרת לכדי גנגסטריזם. ונדמה לי כי כאשר הדברים מגיעים לכדי עימות עם אלימות ריאקציונרית ובלתי מושכלת, על הסוציאליסטים לפנות לחוק, ובמקום לראות במשטרה את האויב, עליהם לתמוך בה במאבק כנגד ריאקציונרים. אני חושב שהפעלת שיטותיו של הסוציאליזם המהפכני הישן היא חסרת תועלת.

סטאלין: הקומוניסטים נשענים על מסורת היסטורית עשירה, המלמדת כי המעמדות הישנים אינם מתנדבים לרדת מעל בימת ההיסטוריה.

היזכר בהיסטוריה של אנגליה במאה השבע-עשרה. האם לא היו רבים שטענו כי המערכת החברתית הישנה התפרקה? אך האם לא נזקקו הם, אף על פי כן, לאיזה קרומוול שימחץ אותה בכוח?

וולס: קרומוול פעל על בסיס החוקה ובשמו של מסדר חוקתי.

סטאלין: בשמה של החוקה הוא נקט באלימות, ערף את ראשו של המלך, פיזר את הפרלמנט, אסר כמה וערף את ראשיהם של עוד כמה! קח דוגמא מן ההיסטוריה שלנו. האם לא היה זה ברור מזה זמן רב שהמערכת הצאריסטית מתפוררת, מתפרקת? אך כמה דם הוקז כדי להחליפה? ומה בדבר מהפכת אוקטובר? האם לא היו אנשים רבים אשר ידעו כי רק אנו, הבולשביקים, מצביעים על דרך היציאה הנכונה והיחידה? האם לא היה ברור שהקפיטליזם הרוסי התפורר? אך ידוע לך כמה גדולה הייתה

ההתנגדות, כמה דם הוקז, כדי להגן על מהפכת אוקטובר מפני כל אויביה, מבית ומחוץ. או קח למשל את צרפת של סוף המאה השמונה-עשרה. הרבה לפני 1789 היה ברור לרבים עד כמה מושחתים היו הכוח המלכותי והמערכת הפיאודלית. אך מהפכה עממית, התנגשות בין מעמדות, היתה בלתי נמנעת. מדוע? משום שהמעמדות שמוכרחים לנטוש את בימת ההיסטוריה הם האחרונים להשתכנע כי תם תפקידם. אין לשכנע אותם בכך. הם סבורים כי ניתן לתקן ולאחות את הסדקים שבהיכלותיו המתפוררים של המסדר הישן. לפיכך מעמדות גוססים יוצאים לקרב ונוקטים בכל האמצעים כדי להציל את קיומם כמעמד שליט.

וולס: אך לא מעט עורכי דין עמדו בראשה של המהפכה הצרפתית הגדולה.

סטאלין: האם אתה מתכחש לתפקידה של האינטליגנציה בתנועות מהפכניות? האם המהפכה הצרפתית הגדולה הייתה מהפכה של עורכי דין ולא מהפכה עממית, שהשיגה ניצחון בהתסיסה המונים רבים כנגד פיאודליזם ובהגנה על האינטרסים של המעמד השלישי? והאם עורכי הדין שנמנו עם ראשי המהפכה הצרפתית הגדולה פעלו בהתאם לחוקי הסדר הישן? האם לא הציגו חוקיים בורגניים חדשים ומהפכניים? ניסיונה העשיר של ההיסטוריה מלמד כי עד כה לא היה מקרה בו מעמד אחד התנדב לפנות את הדרך עבור מעמד אחר. אין תקדים שכזה בהיסטוריה העולמית. הקומוניסטים למדו את השיעור הזה מן ההיסטוריה. הקומוניסטים יקבלו בברכה את הסתלקותה הרצונית של הבורגנות. אך מפנה שכזה הוא בלתי סביר; כך מלמד הניסיון. וזו הסיבה לכך שהקומוניסטים מבקשים להיות מוכנים לרע מכל וקוראים למעמד הפועלים להיות דרוך, להיות ערוך לקרב. מי מעוניין במפקד שמרפה את דריכות צבאו, מפקד שאינו מבין כי האויב לא ייכנע, שיש למחוץ אותו? להיות מפקד שכזה משמעו להונות ולבגוד במעמד הפועלים.

וולס: אינני מכחיש כי יש לעשות שימוש בכוח, אך אני סבור שעל צורות המאבק להתאים עד כמה שאפשר להזדמנויות המוצגות בחוקים הקיימים, שמוכרחים להיות מוגנים מפני מתקפות ריאקציונריות. אין צורך לפרוע

סדר במערכת הישנה משום שהיא מספיק פרועת סדר כשלעצמה. לכן נדמה לי שהתקוממות כנגד הסדר הישן, כנגד החוק, היא דבר מיושן; עבר זמנה. אגב, אני מגזים בכוונה כדי להציג את האמת באופן ברור יותר. אוכל לתמצת את נקודת מבטי באופן הבא: ראשית, אני בעד סדר; שנית, אני תוקף את המערכת הנוכחית משום שאין ביכולתה להבטיח סדר; שלישית, אני חושב שתעמולת מלחמת המעמדות עשויה לנתק מן הסוציאליזם בדיוק את אותם אנשים משכילים שלהם הוא נזקק.

סטאלין: כדי להגשים ייעד נעלה, ייעד חברתי חשוב, יש צורך בכוח ראשי, בביצורים, במעמד מהפכני. אחר כך, יש לארגן את עזרתו של כוח-מסייע לכוח הראשי; במקרה זה, הכוח המסייע הוא המפלגה, שאליה משתייכים הכוחות הטובים ביותר של האינטליגנציה. זה עתה דיברת על "אנשים משכילים". אך לאילו משכילים אתה מתכוון? האם לא היו משכילים בקרב אנשי הסדר הישן באנגליה של המאה השבע עשרה, בצרפת, בסופה של המאה השמונה עשרה, וברוסיה, בתקופת מהפכת אוקטובר? בין שורותיו של הסדר הישן ניצבו אנשים משכילים ביותר שהגנו על הסדר הישן והתנגדו לסדר החדש. השכלה היא כלי נשק, השפעתו נקבעת על ידי הידיים שאוחזות בו, על ידי מי שיש להכותו. כמובן, הפרולטריון, הסוציאליזם, זקוק לאנשים משכילים ביותר. מן הסתם, שוטים לא יסייעו לפרולטריון להיאבק למען סוציאליזם, לבנות חברה חדשה. איני ממעיט בחשיבות תפקידה של האינטליגנציה; להפך, אני מדגיש אותה. השאלה היא, בכל אופן, על איזו אינטליגנציה אנחנו מדברים? כיוון שישנם סוגים שונים של אינטליגנציה.

וולס: לא תיתכן מהפכה בלא שינוי קיצוני במערכת החינוכית. די לצטט צמד דוגמאות: הדוגמא של הרפובליקה הגרמנית, שלא שינתה במאום את המערכת החינוכית הישנה, ולפיכך לא נעשתה מעולם לרפובליקה; והדוגמא של מפלגת הלייבור הבריטית, שחסרה את הנחישות להתעקש על שינוי קיצוני במערכת החינוכית.

סטאלין: זוהי הבחנה נכונה. עכשיו, הנח לי להשיב לך בשלוש נקודות. ראשית, הדבר העיקרי עבור מהפכה הוא קיומם של ביצורים סוציאליים.

ביצורים אלו של המהפכה הם מעמד הפועלים. שנית, יש צורך בכוח מסייע, שאותו מכנים הקומוניסטים מפלגה. אל המפלגה משתייכים הפועלים האינטליגנטיים ואותם גורמים מן האינטליגנציה הטכנית המקושרים היטב למעמד הפועלים. האינטליגנציה מסוגלת להיות חזקה רק אם היא משולבת במעמד הפועלים. אם היא מתנגדת למעמד הפועלים היא נעשית חסרת ערך. שלישית, יש צורך בכוח פוליטי שישמש כמנוף עבור השינוי. הכוח הפוליטי החדש יוצר את החוקים החדשים, את הסדר החדש, שהוא סדר מהפכני. איני תומך בכל סדר שהוא. אני תומך בסדר שתואם לאינטרסים של מעמד הפועלים. אם, בכל זאת, ניתן יהיה להשתמש בחוקים מסוימים של הסדר הישן לטובת המאבק למען הסדר החדש, יש לעשות שימוש בחוקים הישנים. ולסיום, אתה טועה, אם אתה חושב שהקומוניסטים שבויים בקסמה של האלימות. הם ישמחו לזנוח את השיטות האלימות אם המעמד השליט יסכים לפנות את הדרך עבור מעמד הפועלים. אך ניסיונה של ההיסטוריה מלמד כנגד השערה שכזאת.

וולס: בכל זאת, היה מקרה בהיסטוריה של אנגליה בו מעמד מסר מרצונו את הכוח למעמד אחר. בתקופה שבין 1830 ל-1870, האריסטוקרטיה, שהשפעתה בסוף המאה השמונה עשרה הייתה עדיין ניכרת ביותר, נכנעה לבורגנות, מרצונה, בלא מאבק של ממש. לאחר מכן, אותה העברת כוח הובילה לייסוד שלטונה של האוליגרכיה הפיננסית.

סטאלין: מבלי לשים לב דילגת משאלות על מהפכה לשאלות על רפורמה. זה לא אותו הדבר. האם אינך סבור כי לתנועה הצ'רטיסטית היה תפקיד מכריע ברפורמות של המאה התשע עשרה באנגליה?

וולס: הצ'רטיסטים לא עשו הרבה ונעלמו מבלי להותיר זכר.

סטאלין: איני מסכים איתך. הצ'רטיסטים, ותנועת השביתה שהם ארגנו, מילאו תפקיד חשוב; הם אילצו את המעמד השליט לכמה ויתורים בעניין זכות ההצבעה, לחיסולם של "המחוזות הרקובים", ובנוגע למספר נקודות מן "הצ'רטר". הצ'רטיסטים גילמו תפקיד היסטורי לא מבוטל ואילצו חלק מן המעמד השליט לויתורים מסוימים, לרפורמות, כדי למנוע זעזועים

גדולים. באופן כללי, יש לומר כי כל המעמדות השולטים, המעמדות השולטים של אנגליה, הן האריסטוקרטיה והן הבורגנות, הסתברו כנבונים והגמישים ביותר, אם להתבונן מנקודת המבט של האינטרסים של המעמד שלהם; של שמירת הכוח שלהם. קח כדוגמא, נאמר, מן ההיסטוריה המודרנית, את השביתה הכללית באנגליה ב-1926. הצעד הראשון שכל בורגנות אחרת הייתה נוקטת לאורם של אירועים שכאלו, כאשר המועצה הכללית של האיגודים המקצועיים הכריזה על שביתה, היה לאסור את מנהיגי האיגוד המקצועי. הבורגנות הבריטית לא נהגה כך, והיא נהגה בחוכמה, אם נתבונן מנקודת המבט שלה. איני מסוגל להעלות על הדעת שאסטרטגיה כה גמישה תיושם בידי הבורגנות בארצות הברית, גרמניה או צרפת. כדי להחזיק בשלטונם, המעמדות השליטים של בריטניה הגדולה לא נמנעו מעולם מויתורים קטנים, מרפורמות. אך תהיה זאת טעות לחשוב כי הרפורמות הללו היו מהפכניות.

וולס: דעתך על המעמדות השליטים של ארצי חיובית משלי. אך האם ישנו



רוזוולט וסטאלין, 1943.

הבדל גדול בין מהפכה קטנה ורפורמה גדולה? האם רפורמה אינה מהפכה קטנה?

סטאלין: הודות ללחץ המופעל מלמטה, הלחץ של ההמונים, הבורגנות מסוגלת לעיתים להפיק רפורמות אחדות,

חלקיות, תוך שהיא מוסיפה לשמור על המערך החברתי-כלכלי הקיים. בעשותה כן, היא מביא בחשבון אילו ויתורים הכרחיים על מנת לשמר את מעמדה השליט. זו מהותה של רפורמה. מהפכה, מצד שני, פירושה העברתו של כוח ממעמד אחד לאחר. זו הסיבה שבגינה לא ניתן לתאר רפורמה כמהפכה. זו הסיבה שבגינה איננו יכולים לסמוך על כך שתחלופת המערכות החברתיות, ממערכת אחת לאחרת, תתרחש באופן הדרגתי על ידי רפורמות, על ידי ויתורים מצדו של המעמד השליט.

וולס: אני מודה לך מאוד על השיחה הזאת, שהייתה חשובה לי מאוד. בהסבירך לי דברים ודאי נזכרת כיצד הסברת את יסודות הסוציאליזם בחוגים הלא חוקיים, לפני המהפכה. כרגע, ישנם רק שני אנשים שלדעותיהם, לכל מילה שלהם, מאזינים מיליוני אנשים: לך, ולרוזוולט. אחרים יכולים להטיף כמה שרק ירצו; דבריהם לא יודפסו או יובאו בחשבון. טרם יש ביכולתי להעריך את מה שנעשה בארצך; הגעתי רק אתמול. אך כבר פגשתי בפרצופם השמח של גברים ונשים ואני יודע כי דבר מה חשוב ביותר נעשה כאן. הניגוד ל-1920 הוא מדהים.

סטאלין: ניתן היה לעשות הרבה יותר לו אנו הבולשביקים היינו חכמים יותר.

וולס: לא, לו בני האדם היו חכמים יותר. כדאי יהיה להמציא תוכנית חומש לחידוש המוח האנושי, שבלי צל של ספק חסר לא מעט דברים הנחוצים עבור סדר חברתי מושלם.

(צחוק)

סטאלין: האם אין בכוונתך להישאר לקונגרס של איגוד הסופרים הסובייטיים?

וולס: למרבה הצער, יש לי שלל מחויבויות למלא ויש באפשרותי להישאר בברית המועצות למשך שבוע בלבד. הגעתי כדי לפגוש אותך ואני שבע רצון משיחתנו. אך יש בכוונתי לשוחח עם סופרים סובייטים שאפגוש על אפשרות הצטרפותם לארגון הסופרים הבינלאומי (PEN). זהו ארגון בין לאומי של סופרים שנוסד בידי גולסוורת; לאחר מותו התמניתי לנשיא. הארגון עדיין חלש, אך יש לו סניפים במדינות רבות, ומה שחשוב יותר, נאומיהם של חבריו זוכים לסיקור נרחב בעיתונות. הארגון מתעקש על חופש הביטוי הזה – אפילו של דעה מנוגדת. אני מקווה לשוחח על הנקודה הזו עם גורקי. איני יודע האם אתם כבר בשלים כאן לכל כך הרבה חופש.

סטאלין: אנו הכולשביקים מכנים זאת "ביקורת-עצמית". נעשה בה שימוש נרחב בברית המועצות. אם יש משהו שאוכל לעשות כדי לסייע לך, אשמח לעשות זאת.

וולס: (מביע את תודתו)

סטאלין: (מביע את תודתו על הביקור)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

“התעלה על רוחו להתענג בכל מחמדי תבל”: קריאה ב“קהלת מוסר” של משה מנדלסון

משה בן מנחם, מי שיהיה הפילוסוף משה מנדלסון, היהודי המפורסם ביותר בקהיליית המלומדים והסופרים של אירופה במחצית השנייה של המאה השמונה עשרה, היה צעיר בן עשרים ושש ועדיין לא מוכר כאשר הוציא לאור בברלין בשנת 1755 את חיבור הבכורים שלו בעברית “קהלת מוסר”. היה זה טקסט קצר, חסר סימני זיהוי ויוצא דופן בששה עשר עמודים בלבד, שהודפס במספר מועט של עותקים שמהם שרדו כיום בודדים המצויים באוספי הספרים הנדירים של כמה ספריות באירופה. לא זה היה החיבור שהקנה למנדלסון את תהילת העולם שלה זכה כבר בימי חייו ואם הוא תלה בו תקוות לחולל שינוי בעולם הספרות היהודי של זמנו הרי שאלו נכזבו. ובכל זאת קריאה מחדש ב“קהלת מוסר”, ובמיוחד בשער הראשון שלו, מגלה שמה שנראה כחיבור ספרותי תמים, עדין ופיוטי על יופייה ומעלותיה של הבריאה מקפל בחובו כמה מהמגמות החשובות והחתרניות ביותר של מהפכת הנאורות היהודית.

כבר במשפט הראשון מזומן לקורא המופתע אתגר כאשר במילים “אשובה אראה בתבל אבינה יצירתה” ממציע לו המחבר להתלוות אליו למסע של התבוננות בעולם הטבע כדי שיפתחו בפניו דרכים חדשות לחיים ראויים ומאושרים כאדם שייעודו להצדיק את מעמדו הנשגב כנזר הבריאה. אלא שמי היה בכלל אותו קורא יהודי באירופה של אמצע המאה השמונה עשרה? השפה העברית הגבוהה של הטקסט ועולם האסוציאציות העשיר שנשאבו ממקורות שונים מהמקרא ועד למחשבת ימי הביניים הגבילו מלכתחילה את מעגל הקוראים אך ורק למעטים יחסית שהיו אמונים על קריאת טקסטים עבריים. מלבד כמה מלומדים נוצרים הבראיסטים היו אלו כמעט ללא יוצא מן הכלל גברים יהודים שהשכלתם חרגה מעבר לנלמד בחדר, שנימנו על קבוצת “הלומדים” ושהכשירו עצמם בישיבות ובתי מדרש להצטרף לשורות העילית התורנית. בעולם הערכים שלהם היו לימוד

התורה וקיום המצוות אבני היסוד בחיים האידיאליים של היהודים והנה נפתח בכותלי בית המדרש חלון הפונה החוצה שאיפשר נקודת תצפית חדשה ולא מוכרת על עולם הרמוני, מושלם ומפעים לב, על הטבע, על הנאות החיים, על האסתטיקה ועל אלוהים כאדריכלו של העולם כולו ולא כנותן התורה. הפעם נקראים הלומדים לא לרדת לסוף דעתה של הלכה ולא להעמיק בכוונותיו של טקסט שסמכותו מקודשת אלא להביע פליאה לנוכח מראה עיניהם ולתת דרור לרגשות שיעוררו החושים: "תתפלא עין הרואה רוב התמורות למיניהם ויקר תפארתם... התעלה רוחו להתענג בכל מחמדי תבל".

המיפגש הראשוני עם "קהלת מוסר" צריך היה מטבע הדברים לחולל מבוכה אצל אותו קורא. כיצד בכלל למיין ולסווג את החיבור הזה? מהו מקומו על מדפי ארון הספרים היהודי המוכר? מכיון שהיה חסר תקדים ויומני הרי שבאותה שעה בה הופיע בקושי הייתה לו אחיזה בעולם הספר העברי. בקריאה חטופה יכול היה הקורא הלמדן לחשוב שמדובר לכאורה בדרשה הנאמרת על הכותרת של השער הראשון שנלקחה מן התלמוד הבבלי: "אמר רב יהודה: האי מאן דנפיק ביומי ניסן וחזי אילני דקא מלבלבי [מי שיוצא בתקופת ניסן ורואה אילנות מלבלבים] אומר ברוך שלא חיסר בעולמו כלום וברא בו בריות טובות ואילנות טובות להתנאות בהן בני אדם" (ברכות, מג, א). "מה נפלא המאמר הזה למביניהו", הסביר "קהלת מוסר" ואין פלא שחכמים תיקנו ברכה מיוחדת זו כדי להודות בתקופת האביב על האילנות הפורחים. מבט קרוב יותר אפשר אולי לקורא שהכיר היטב את הספרייה היהודית בזמנו לסווג את "קהלת מוסר" בשמו ובתכניו כעוד אחד מספרי המוסר הרבים שמשכו אז את לבם של רבים. אולי קלט את עינו נסיונו של "קהלת מוסר" לנהל דיאלוג עם הקורא ולפנות אליו בדיבור ישיר: "ואתה בן אדם!" והוא נזכר באחד הבולטים שבספרי המוסר הקבליים הפופולאריים "קב הישר", שמאז שמחברו צבי הירש קיידנובר הביא אותו לדפוס בשנת 1705 במהדורה דו-לשונית עברית ויידיש הוא הופיע עד לסוף המאה בעוד עשרים וחמש מהדורות. גם "קב הישר" הזמין את הקורא למסע, אבל לעולם חשוך ומסוכן: "בן אדם, בן אדם", הטיח קיידנובר כלפי קוראי ספרו כבר בפרק הראשון, "אם אתה יודע כמה שדים מסטרא אחרא האורכים על רביעית הדם שבלב האדם בודאי היית משעבד גופך ונשמתך להבורא יתברך". ומאה ואחד הפרקים הבאים בנו תמונת עולם מעוררת אימה והציעו רק מעט נחמה בתוך יקום

מאיים שרק מחויבות מלאה למשמעת דתית חמורה וזהירות מופלגת מפני חטאים יוכלו לשמש בו עוגן של הצלה. לא חוקי הטבע שגילה ניוטון שולטים ביקום הזה אלא כוחות דמוניים נסתרים וגורלו של האדם תלוי לשבט או לחסד במידת שמירתו על חוקי התורה וכניעתו הפסיבית לאלוהים. "קב הישר", שהמליץ לעבור את החיים המרים והמסוכנים בעולם הזה כאשר העיניים עצומות או מושפלות כלפי מטה כדי שלא להיכנע לכל פיתוי, פסק נחרצות "כי העולם הזה הבל ורעות רוח ואין תכליתו של האדם רק שירש עולם הבא" ושלל על הסף תענוגות ושמחה.

אבל קולו של "קהלת מוסר" היה שונה בתכלית ובמידה רבה של צדק ניתן לראות בו תגובת נגד ביקורתית שנוסחה בקפידה במטרה להעמיד משקל נגד שיסתור את העולם הדמוני והקודר של ספרי המוסר. במקום שדים ואיומים הבטחה גדולה לאושר, יופי ושמחה בעולם מושלם שהוא הטוב בעולמות האפשריים. השער הראשון של "קהלת מוסר" הפתיע את הקורא משום שלא הציע לו הלכה, דרשה או מוסר אלא השתתפות בחוויה, פרטית, מרגשת ואנושית. לכך לא יכול היה הקורא למצוא מקבילה. "הנני עומד בין הנצנים אשר בארץ אלו מזה ואלו מזה יתערבו המראות השונות אל מול פני", סיפר מחבר הטקסט בהתרגשות על חוויית הטיוול האביבי למראה הפריחה המרהיבה שמעוררת את כל החושים, "ועיני ראות ומתעדנות. חבצלת השרון ושושנת העמקים תתננה שמחה בלבי כי אביט אל מראהן וכי אריח את ריחן". כמה רחוקה החוויה הזו מעולמם של הלומדים ומעולמם של מטיפי המוסר המסורתיים ו"קהלת מוסר" מבקר אותם על התעלמות בלתי נתפסת מהטבע: "כל ימי חלדי על הארץ לא ראיתי איש עובר על שדה חמד אשר בה הנצנים נראו ועיניו לא ישוטטו מראשיתה עד אחריתה". הוא תמה הכיצד ניתן לעצום עין מלראות את יופיה של הבריאה מבלי להתכחש לייעודו של האדם שאלוהים העמידו במרכז העולם כיצור חושני הרגיש לאסתטיקה והמסוגל לרוות עונג: "ה' אלהים נתן לאדם עין לראות לרות מדשן הענג בתפארת כל היצורים. למענו יפרח פרח ויציק ציץ ועשבי השדה... למעו יראה בעיניו ובלבבו יבין וישמח אף גילת ורנן בריח המורח לאפו". אז מגיעה אותה קריאה המהופכת למסרים הקודרים של ספרי המוסר ואף מפתה את הקורא לצאת אל הטבע ולהתענג באמצעות דימויים ארוטיים עדינים של חיזור: "ואתה בן אדם! שא פועל ה' למענך... שא נא עיניך וראה את כל הככר מסביב

יתיפה לקראתך כאשת נעורים אילת אהבים הקורעת בפוץ עיניה ותצא בעדי עדיים לקראת שאהבה נפשה".

אלא ש"קהלת מוסר" אינו רואה את חויית ההתענגות על הטבע כמטרה לעצמה ומבחינה זו אין הוא טקסט רומנטי הממליץ לקורא להתמסר כליל לתחושות הזורמות בתוכו ולהרדים את מחשבתו אלא טקסט של הנאורות. כשהוא עוד בשיא חויית העונג נוטל "קהלת מוסר" את המגילה לכתוב את כל חקרי לבי על ספר" ושוקע במחשבות מכיוון שלאחר שהעיניים רואות מגיע תורו של הלב גם להבין ולהסיק מסקנות. מאיר גילון, חוקר יסודי ורגיש במיוחד שהוציא לאור בשנת 1979 מחדש את "קהלת מוסר" בהוצאת האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים והקדים לו מבוא מפורט חשף בו את החוטים הרבים שקשרו את החיבור העברי הזה לתרבות הנאורות ומצא בו הדים לפילוסופים ומשוררים רבים ובתוכם לייבניץ, כריסטיאן וולף ואלכסנדר פופ. "המפעל הספרותי, שיצר... מנדלסון ב'קהלת מוסר'", סיכם גילון, "לא רק שהיה אירופי בצורתו ובתוכנו הרעיוני אלא היה אירופי בן זמנו, שכן הוא משקף זרמים, רעיונות ואפילו אופנות שרווחו באותה עת בהגות ובספרות האירופית והגרמנית". הפילוסופיה הגרמנית של לייבניץ, וולף ומנדלסון עצמו מעריכה את החוויה האסתטית כאשר היא מעוררת רפלקסיה על העולם ומאפשרת את התפתחות ההכרה בהרמוניה השולטת בעולם, בסדר המופלא של הבריאה ובמלאותה ובשלמותו של הבורא. האדם מחויב, למשל, לדעת להבחין בתבונתו בין תענוגות ראויים ("תענוג תם ונקי") לפסולים ("והיה אם לא יתור איש אחר שרירות לבו ואם לא ילך אחר הבל תשוקותיו"). זמנו של הטיוול בטבע הוא לאחר שהאדם העמל לפרנסתו מסיים את יום עבודתו, סדר יום ש"קהלת מוסר" ממליץ עליו בשער החמישי כשהוא בונה את דמותו של "ידעיה איש אמונה", האזרח ההגון, העובד החרוץ והישר ואיש המשפחה, שהיה קרוב יותר לבורגני הגרמני מאשר ללומד היהודי: "מה אדמה לך גנת חמד צבי תפארה. בשוב בני אדם להנפש מעבודתם ולהתענג בין השיחים?".

מנדלסון אינו מצטט את ההוגים הגרמנים שהוא מושפע מהם אלא דווקא מפגיש את הקורא של "קהלת מוסר" עם רעיונות דומים שאותם משמיעים, למשל, "חכמינו ז"ל על שלמות הברואים וצבי תפארתם והסדר הנפלא אשר במערכת צבאותיהם", או הרמב"ם ב"מורה נבוכים" המבטא עבורו

את הפילוסופיה האופטימית המאוחרת בהרבה של לייבניץ: "ופירש הרמב"ם כי כל מה שברא השם אמנם בראו על צד היותר טוב היותר שלם והיותר נאה". בדרך זו מבקש הטקסט העברי גם לשקף תרבות יהודית אוטנטית שחלקים ממנה נשכחו והוזנחו וכעת הגיעה לדעתו של מנדלסון העת לשקמם וגם לשכנע בסופו של דבר שהפילוסופיה של הנאורות אינה כה זרה וחיזונית ליהדות. על כן גם האפשרות למצוא שמחה והנאה בחיי העולם הזה היא בניגוד לספרי המוסר דווקא ביטוי לרצונו של אלוהים בורא הטבע: "ואל האדם אמר לכה אתה מלוך עליהם התענג במראה היקרות, התבשם בכפרים עם נרדים, ומשך את בשרך בכל עדן... כי בידך נתתי את כל".

גם אם משהו מכל אותם ערכים חדשים שמנדלסון שילב ביד אומן צעיר בשער הראשון של "קהלת מוסר" חדרו אמנם ללב הקורא בן הזמן אין ספק שאף לא אחד יכול היה להבין שכאשר הוא מחזיק בידו את קונטרס שמונת העמודים של החיבור הזה הוא למעשה קורא בגיליון הראשון של שבועון חלוצי. במילים "אשובה אראה בתבל אבינה יצירתה" שבתחילת השער הראשון נפתחה למעשה הכתבה הראשונה שנכתבה אי פעם עבור כתב עת בלשון העברית. אמנם, "קהלת מוסר" רק רמז על אופיו ועל דמיונו לשבועוני המוסר שהופיעו באנגליה ובגרמניה בפנייתו התכופה לקוראים או בפרסום מכתבים של קוראים בגיליון השני, אך הוא היה נטול כל סימניו המוכרים של כתב עת: בשום מקום לא הופיעו בשני הגיליונות לא שמות העורכים, לא התאריך ולא מקום ההוצאה. זהותו של "קהלת מוסר" ככתב עת התגלתה רק שנים מאוחר יותר, כאשר יצחק אייכל, מייסדה של תנועת ההשכלה בשנות השמונים ועורכו של כתב העת העברי המפותח הרבה יותר "המאסף" קיבל מידי מנדלסון את הטקסט הזה לפרסום מחדש וכאשר שלמה דובנא, מורה בביתו של מנדלסון בשנות השבעים, שותפו ליוזמת פרויקט תרגום התורה לגרמנית ופירושה ב"ביאור" חדש ואספן ספרים בפני עצמו, רשם בשולי העותק של "קהלת מוסר" שהיה בידו, וכעת נמצא בספרייה הבריטית בלונדון, את המידע הבא שאותו יכול היה לקבל אך ורק מנדלסון עצמו: "הקונטרס הזה חברו שני אנשים מופלגים בתורה, יראי השם, אנשי אמת, ה"ה החכם המפורסם מוהר"ר משה דעסא נר"ו וחברו החכם המופלג מוהר"ר טוביה ז"ל, והיה זה בימי בחורותיהם והייתה כוונתם בזה לעורר הישנים ולהקיץ הנרדמים מתרדמת ושנת הזמן, להרגילם בדרכי מוסר בתקון מדותיהם, גם להלהיב הלבבות ביופי מליצת

לשון הקודש, אחרי אשר אבדה מבינינו בעו"ה... והייתה תחילת מחשבתם לחבר קונטרס כזה מדי שבוע ושבוע ולהדפיסו, לחלקו בין בחורי ישראל, למען תרבה הקנאה קנאת סופרים, ותרבה הדעת".

ההערה הזו של שלמה דובנא גם גילתה שלמנדלסון היה שותף ב"קהלת מוסר" בשם טוביה (ומקור אחר מוסיף ששם משפחתו היה בוק), שמלבד שמו זהותו אינה ידועה, וגם את שתי המטרות העיקריות שהטקסט הזה ביקש להשיג. הראשונה, חידושה של הלשון העברית והשימוש בה לא רק לכתובה תורנית כפי שהשער השני של "קהלת מוסר" אומר במפורש: "והעברים יביטו לראות כי נכון לשוננו לכל דבר מקרה ופגע. להרים קול בבכי. לשר בשירים על לב השמחים אל גיל או להוכיח בשער רשעי ארץ", והשנייה ברוחה של הרטוריקה שאפיינה בעשורים הבאים את הנאורות היהודית ששאפה להחדיר לחברה היהודית את תודעת השוני ואת הצורך הדרוץ בהיענות לאתגרי העידן המודרני: "לעורר הישנים ולהקיץ הנרדמים מתרדמת ושנת הזמן".

השילוב הזה שבין התגייסות לאידיאלים חדשים, ההכרה בצורך בשינוי והניצול של דגם השבועון המוסרי האירופי כדי לפנות לקהל רחב ולבנות באמצעותו קהילייה חדשה של כותבים מגלה ש"קהלת מוסר" היה למעשה פרויקט התרבות הראשון ביהדות אירופה בעידן של נאורות. הפער בין היומרות והחזון לבין המציאות עוד היה גדול מאוד. הנסיון של משה מנדלסון וטוביה בוק לייסד כתב עת עברי נכשל ונגדע כמעט עם התחלתו. "אולם לאיזה סבה בטלה מחשבתם, ולא בא לדפוס רק הקונטרס הזה וחבל על דאבדין", כתב שלמה דובנא, אבל לא ידע לגלות מה הייתה אותה סיבה. להשערה שהתנגדות בקהילת ברלין הכריחה את העורכים לסגת ולסגור את "קהלת מוסר" אין תמיכה בראיות כלשהן וגם קשה לזהות התגרות של ממש שתביא את העילית הרבנית לכדי חשש וכעס. סביר יותר להניח שהכישלון נבע ממיעוט הקוראים ומזרותו של כתב-העת הזה לטעמם ולהבנתם של קוראי העברית באמצע המאה השמונה עשרה. אפילו כתב העת העברי המבוסס והמגובש הרבה יותר "המאסף", שהופיע בגרמניה בדור הבא (1783-1797) החזיק מעמד רק כארבע עשרה שנה והתקשה לגייס קהל קוראים וחותמים בהיקף שיספיק להדפסתו עד שנכנע וסגר את שערו. אבל אין להמעיט במשמעותו ההיסטורית של פרויקט תרבות שנכשל משום שהוא סימן את ראשיתה של דרך חדשה שאתגרה את

התרבות המסורתית הקיימת והציבה לה חלופה. אמנם בשנת 1755 רק מעטים יחסית בחברה האשכנזית בחרו בדרך הזו או הבינו את כוונותיה, אבל כאן נולדה הספרות העברית המודרנית כיצירה החותרת לשינוי עמוק במערך התרבות היהודית.

אך יותר מכול באה לידי ביטוי מהפכת התרבות שבישר "קהלת מוסר" בעצם הופעתו הראשונה של מטיף המוסר החלופי: הסופר, הכתב, המבקר, עורך כתב העת. היה זה צעד חתרני מתחת לעילית הרבנית, שהחזיקה מתוקף סמכותה הדתית בשליטה מוחלטת על הזירה הציבורית ועל נכסי התרבות. בניגוד למצב שבו הדרכת הכלל, הפיקוח הדתי והשמעת הקול הציבורי היו כמעט ללא יוצא מן הכלל נחלתם של רבנים, דרשנים, תלמידי חכמים או מקובלים, באו עתה שני הסופרים הצעירים מברלין והשמיעו את קולם האחר, קולם של המשכילים. "קהלת מוסר" גילתה לראשונה את יומרתו של הסופר המשכיל להיכנס כדובר לזירה הציבורית היהודית, ולמעשה ליצור קהילייה שכבר הייתה קיימת בחברה האירופית, אך עדיין לא בא לעולמם של היהודים: ציבור קוראים שמסוגל לבטא דעת קהל. "קהלת מוסר" הציג עצמו בפני קהל קוראים מצומצם אך מופתע כהתגלמות הספרותית המודרנית של החלופה המרוככת והמפויסת לדרשנות המסורתית שנהגה להלך אימים על הציבור. היה זה הנסיון הראשון להעמיד את הסופר כחלופה לדרשן המסורתי כדמות הרוחנית שמדריכה את הציבור היהודי ומכתיבה לו את הנורמות הראויות. הסופר כמוכיח שאב מעתה את סמכותו לא ממקור תורני או מישרה קהילתית אלא מעצם היותו אינטלקטואל ובעל כשרון כתיבה ומן השאיפה להיות צופה לדרורו ולבשר בשורה של התחדשות.

משה מנדלסון

קהלת מוסר שער א

האי מאן דנפיק ביומי ניסן וחזי אילני דקא מלבלבי
אומר ברוך שלא חיסר בעולמו כו'

אשובה אראה בתבל אבינה יצירתה. והנה היא בעיני
כמוארמון ובית מקדש מלך אשר ימין ה' יסדו
למענו; לכבודו ולכבוד המלך אשר הושב בתוכו. והיה מדי חודש בחדשו
ימיר את זיוו וישנה את שכיות החמדה אשר נתן בו למחמד עין. תתפלא עין
הרואה רוב התמורות למיניהם ויקר תפארתם; אין מספר לגדודיהם. תתבלע
חכמת כל יושבי תבל ושוכני ארץ אשר רדפו זה חמשה אלפים וחמשות
מאות שנים לדעת כשחר נכון את מתכונת אפס קציהם. אף כי איש אחד
קצר ימים; התעלה על רוחו להתענג בכל מחמדי תבל מגדולם ועד קטנם?
אין מאתנו יודע עד מה כי אם בידיעה חלושה, והכרה קטנה מהכיל. הנצנים
למשפחותיהם אף הם בראש הבאים לפאר את בית אלוהינו. אשר מרוב
תפארתם והוד יפים; גם איש נבער מדעת שגה ופתי יתענג בזיו כבודם. כל
ימי חלדי על הארץ לא ראיתי איש עובר על שדה חמד אשר בה הנצנים
נראו ועיניו לא ישוטטו מראשיתה עד אחריתה. ה' אלהים נתן לאדם עין
לראות לרות מדשן הענג בתפארת כל היצורים. למענו יפרח פרח ויצייץ צייץ
ועשבי שדה, ומראות הנצנים ומזגיהם ותמורת צלם יתחלפו לאין מספר.
למענו יעלו הריח הניחוח ויפזרו אבקת מור ורוכל מסביב. למען יראה
בעיניו ובלבבו יבין וישמח אף גילת ורנן בריח המורח לאפו. הנני עומד בין
הנצנים אשר בארץ אלו מזה ואלו מזה יתערבו המראות השנות אל מול פני;
ועיני ראות ומתעדנות. חבצלת השרון ושושנת העמקים תתננה שמחה בלבי
כי אביט אל מראהין וכי אריח את ריחן. ואפן כה וכה וארא אין איש ואקח
את המגלה לכתב כל חקרי לבבי על ספר; ואתה אם תקרא את דברי אלה
קוום לך אל גנת ביתן ותהיה כמני. הנצנים ופרחי השדה יביאו שמחה
ותענוג תם ונקי בלב ראייהם ואין בהם דופי לא תשבע עין מראות חמדיהם
כי כל עוד יוסיף אנוש לראותם כן יוסיפו להשביע את נפשו בטובה ולא

יתנחם על שמחת לבבו מעולם. יצהילו פניו משמן; ילך הלוך ושוב בין ערוגות הבשם בגאות רוח ועפעפיו יחזו את שפעת הטובה ורב ברכות אשר ברכו ה' אלהיו שטוחות על פני הארץ ומיחלות לעין ראייהם אמרות הננו למתבשם בנרדם. ראה נא בהמות שדי וחיתו יער יעברו על כל מתמדי עין ועיניהם השע מראות ברגלים תרמסנה צבי תפארת האדמה ולא ישמו על לב. גם דבורה אשר תעוף מפרח לפרח, טרף היא מבקשת. ואתה בן אדם! פועל ה' למענך, בגללך עמקים יעטפו חציר ותחת רגליך יציץ ציץ ועשב השדה, שא נא עינך וראה את כל הככר מסביב יתיפה לקראתך כאשר נעורים אילת אוהבים הקורעת בפוך עיניה וצתא בעדי עדיים לקראת שאהבה נפשה. ואף היא אותה לדמות ביפיה אל פרח וציץ או אשכול הכפר. מה אדמה לך גנת חמד צבי תפארה, בשוב בני אדם להנפש מעבודתם ולהתענג בין השיחים? בבקר תשכים ותפרח חבצלת השרון אל עבר פניו, ובערב הדודאים יתנו ריחם, ויפיחו באפיו נשמת מור ולבונה וכל מיני בשמים. והיה אם לא יתור איש אחר שרירות לבו; ואם לא ילך אחר הב תשוקתיו, אז תמלא נפשו שמחה וגיל בראותו המון היצורים למיניהם עשויים בסדר מופלא איש לתועלת רעהו וכל למענו; והוא רודה בהם כאות נפשו. שמש עשה אלהים להאיר על הארץ, להעלות ממנה אד. לשמח נפש כל חי; להמס הקרח, למתק מיץ הצמח. גשם נדבות יניף להשביע נפש שוקקה, להשקות את האדמה, להצמיח חציר וצמח השדה, להוציא לחם ויין, ופרי העץ למיניהם. הן כל אלו עשתה ידו; מזון לבהמה וחי' ורמש, מאכל לעוף השמים כל ציפור כל כנף. ואל האדם אמר לכה אתה מלוך עליהם התענג במראת היקרות, התבשם בכפרים עם נרדים, ומשך את בשרך בכל עדן. חמאת בקר וחלב צאן תאכל לדעתך, משל בגאות הארי, רדה בדגת הים ובעוף השמים; כי בידך נתתי את כל. ולזה יסדו חכמינו עמודי העולם להודות לה' אלהינו בחדש האביב בהראות הנצנים. לאמר שלא חיסר בעולמו כלום וברא בו בריאות טובות ואילנות טובות ליהנות בהם בני אדם. ומה נפלא המאמר הזה למבינהו. וכבר העירו חכמינו ז"ל על שלמות הברואים וצבי תפארתם והסדר הנפלא אשר במערכת צבאותיהם, באמרם כל מעשה בראשית בצביונם נבראו בקומתן נבראו וכו' ופי' הרמב"ם כי כל מה שברא השם אמנם בראו על צד היותר טוב היותר שלם והיותר נאה. וזה שאמרו בצביונם נבראו מן צבי הוא לכל הארצות. ואמר עוד ודע זה ג"כ כי הוא שרש גדול, ובן האדם אשר יתבונן בכל אלה ידע

ויכיר טובת ה' עליו, ואז יודה לה' חסדו; וכל עצמותיו תאמרנה ה' מי כמך. ואף המשורר שם מגמת פניו נגד הנבראים ענה ואמר מה רבו מעשיך ה' כלם בחכמה עשית, אמר רבו מעשיך להורות על המון הנבראים אלו מאלו שונים אשר לו יספרו מרוב, ואמר כלם בחכמה עשית כאשר אמרנו כי כלם נבראו אלו בגלל אלו, התחתון תועלת לאשר עליון לו, וככה יעלה מעלה שעלה עד האדם כי ראש הוא לכל הברואים הקרוצים מחמר ואף בקרב האדם לא תשבת המערכה העצומה והסדר הנפלא כאשר העירו על זה רבים מבני עמינו. ועוד אוסיף לבאר איך מן הסדר הנפלא הזה תולד השמחה בלב האדם אם ימצאו דברינו אלה חן בעיניך.

מכירה, קנייה וקריאת חפצים – לא לנסות בבית

“אין יותר ואן גוכים ולא מרסל דושאמים! אמנות ‘הפצע’ ואמנות
‘קור הרוח’ חד הם!

מצב רוח קודר ועוין השתלט עליו בעודו מדווש במעלה רחוב
העלייה בדרכו לרחוב מקווה ישראל לקניית מוצרים קוסמטיים
מאתגרים מהסוג שיכול לרכך, ואולי אף להסתיר מעט, את פיתולי
חייו המסובכים ואת ייסורי נפשו המסוכסכת. געגועים ומחשבות
נוסטלגיות הם נרקיסיזם טהור, כמו גם התמכרות לרחמים עצמיים
ודאגה עד בלי די לזולת. מצד אחד הם ביטויים להתבדלות
שחצנית ומתנשאת ומאידך, מחיקה וויתור על עצמן. לאורך כל
הדרך חזר, הבטיח ושינן לעצמו שלא לחרוג מהוראות ההפעלה
והשימוש. משיכה היא הימלטות.”

ברחוב מקווה ישראל בתל אביב ישנו כולבו עממי, דו קומתי, לחומרי
קוסמטיקה וניקיון, שמו ‘חורי - Beauty Store’. זהו אחד החללים
האהובים והמועדפים עלי להעביר בו דקות ממוזגות. האווירה בו שונה
וייחודית, משלימה אידיאלית לאטמוספירת הסופר פארם. מיד עם הכניסה
עוטפים אותי ניחוחות בושם, סבוניים, משחות שיניים ואבקות כביסה,
ריחות של כימיקלים נקיים ובריאים שאין להם קיום בטבע והם מופצים אל
עולמנו מתוך הטבע של עצמם. קשה לתאר את חווית העמידה מול הקיר
העצום בקומת המרתף, ששורות-שורות של מדפים מכסות אותו מקצה אל
קצה ועליהם מאות רבות של בקבוקי שמפו, מרככי שיער וסבוניים נוזליים,
זוהרים בשלל צבעים פסטליים רפים. אני אוהב לשוטט על פניהם ולשטוף
אותם בעיני, כמעט כל אחד מהם זוכה ממני לסקירה אינטימית, אחר כך
להחדיר את ידי אל תוך עומק השורות, להבקיע את התאורה המלאכותית
ולשלוף שמפו חדש, כזה שנדמה לי שעוד טרם ניסיתי. למרות הביטחון

העצמי והאינטואיציה שצברתי עם הזמן, אף פעם לא אעזוב את החנות מבלי שאפנה ליועצת הקוסמטית בכדי שתעניק לי עוד מעט מן הוודאות המוחלטת, אותו מעט שיסיר ממני את שארית קצהו של בדל הספק העקשני שעדיין מקנן בי, בנוגע לטיבו של השמפו, בחירת היום שלי. אני משתוקק שתסביר לי לעומק ולרוחב על כל מאפייניו ומרכיביו של המוצר ועל יתרונותיו הייחודיים, בעיקר ביחס למוצרים אחרים שנראים זהים לו בדיוק, אבל לדבריה, הם לגמרי לא. האופן הרהוט שבאמצעותו היא שוטחת את הסבריה, ארגון המשפטים זה אחר זה בהגיון פלדה, התובנות וההנמקות המקוריות ואפילו יופייה ושפת הגוף המפתה שלה, כל אלה עושים את שלהם ואני עוזב את החנות בידיעה ברורה שביצעתי קניה טובה, איכותית ונבונה.

כבר באותו ערב הטבע יעטוף אותי ברכות.

האמנות עדיין חיה וקיימת. באופן מוזר, פלאי וחידתי, מעמדה, ובעיקר הילתה הכוזבת, לא דהו ולו במקצת, אולי אפילו להיפך. היא כנראה תמשיך ללוות אותנו באופנים שונים ובלתי צפויים הרחק מעבר לערפילי העתיד. קרחונים אנטרקטיים שימסו, איים טרופיים שישקעו עם עליית מפלס המים והאש שתלהיט את פני האדמה, לא יוכלו לה. היא חסינה. קיומה המנותק, מצבה הגמיש, הרופס רפוי, אותו מצב של גודש בועות סבון ללא סבון וחדוות חיים נטולת חיים בו היא מצויה כרגע, מרתק ומאתגר. אך בכדי שלא נהפוך לנתיניו של מצב זה, בכדי שלא יהתל בנו ויעשה בנו כרצונו הוא מחייב ערנות, עמידה על המשמר, מודעות ושליטה מקסימאליים. רק כך נוכל להפוך אותו לחומר גלם ולחפץ אפקטיבי חי ורוטט. הרי הקוליות, האפאטיות, זרימת הרוח המענגת, שוויון הנפש, הביטחון השחצני בהעדר סכנה מוחשית, כמו גם החופש, הרומנטיות, הרוך והמתקתקות הסכרינית - כל אלה כבר מזמן לא זרים לאמנות ולתהליכי הבנייה וההשמדה הבעתיים שלה. שוב ושוב היא בוראת את עצמה, אמנם בעצלתיים ובגמגום הולך וגובר אבל בכל זאת מחדש, כעוף החול. אז איך זה?

איך זה שאני בכל זאת חש כל כך בודד?

טוב, הפיסקה שזה עתה סיימתם לקרוא הייתה רק דוגמה לקלילות הלא אחראית של להג הפליירים, הידיעונים ודפי ההסבר למיניהם. אחריות שתקפה אך ורק למשך זמן הקריאה. האמנות לא באמת עוברת תהליכי השמדה ובנייה, היא לא באמת בוראת את עצמה מחדש כעוף החול והיא אינה ערה למצבה. היא זומבית, חיה חיי כזב כרוניים. ההכחשה וההדחקה הם מאגרי האנרגיה שלה, הם בלון החמצן עבורה. כל האנרגיה היצירתית שלה מושקעת בשימור פסאדת החיים באמצעות שיגרת ייצור של עוד ועוד גרסאות כיסוי, מהחדש לחדש יותר ומשם אל ההכי-הכי חדש. ריצה בהולה על הליכון, שבאה במקום השקעת מירב המאמצים במחשבה פוזיטיבית במטרה לייצר פלטפורמה שתאפשר, אולי, את יצירת השונה. נכון, המוות הקליני בו היא מצויה עדיין מרתק ומאתגר, אך הקניית שמות תואר למצב אינה מספיקה, דרושה פעולה. לעת עתה עולם האמנות הרווי מתעקש לדחות את הניתוק המכאיב ממכשירי ההחייאה ונמנע מהסקת מסקנות. משחק של לוזרים שאף פעם לא מפסידים.



אזור הדמדומים, קו התפר, שטח ההפקר שבין המודרניזם והפוסטמודרניזם, היה רגע קסום ומלא השראה הן לפרשנות והן לפעולת האמנות. רגע מופלא, שבו התמזגו שקיעה וזריחה ותפקדו כיחידה אחת, בלתי אפשרית לכאורה, כעין וחי זאב עם כבש. באותו רגע נהדר כוחות סותרים פעלו בהרמוניה. שאריות אדיו של סבא אוונגרד ושיירי האינרציה המודרניסטית נמהלו במופע הראווה החלקלק של הפוסטמודרניזם. יתכן שבכלל לא הייתה זאת התמזגות של שני אירועים סותרים, אלא מופע יחיד של המודרניזם: קריסה ספקטולרית, מקסימליסטית כנגד תכונת הרדוקציה והכליה; מופע זיקוקין ססגוני, רגע של חסד ואחריו מפץ גדול וזוהר, ענן של יופי אכזרי, ממכר, סופני ובלתי ניתן לשחזור. זאת הייתה הבגינה הקונסטרוקטיבית האחרונה של המודרניזם, אלה היו שנות ה-80. מכאן והלאה הן איתנו לנצח. הן, ועמן אמנות ה"טוב טעם", אמנות שהיא אך ורק אסטטית פורמליסטית, גם זו הקונספטואלית: אוסף של מוצרים, מטבע עובר לסוחר שתוכנם היחידי הוא הטעם, הסגנון ומראית העין.

האמנות, על שלל מסכותיה ומחלפותיה, בדלותה ובזוהרה, בצניעותה וביהרתה, היא לא יותר מחפץ, ממתק קישוטי, עוד אחד מן המצטרפים הדוממים אל שורת הסמלים באגף הראווה והסטטוס. סרגלי ה"עניין" וה"איכות" אינם רלוונטיים יותר עבור חפצים שכאלה, בטח לא מדדים אוונגרדיים למיניהם או אפילו ביקורת אסתטית מצויה. כל ניסיון לפרוץ את המחסום על ידי 'הרחבת גבולות האמנות' הוא ברוב המקרים שרלטנות טהורה: תמים או מופרך. עולם האמנות מסרב להאמין בזמן שקפא. מייבב, שרוי בעננת התפוגגותו, נאחז באבלו ומתבוסס ברחמים עצמיים. הוא נתלה נואשות ב'רטרו' ובאירוניה ה'קולית' תוך שהוא ממשיך לעשות שימוש ילדותי, ציני, פרודי, סרקסטי, ובעיקר שחוק וצפוי לעייפה, בעבר המודרניסטי, שק החבטות הבלתי נדלה.

הגיוני שפוטנציאל הבגידה זקוק למושא בכדי להוציא את עצמו אל הפועל. במודרניות הבגידה הייתה המאיץ, המנוע, הדלק של האירוע המכונן, שדחף את האמנות כנגד כוח המשיכה אל עבר התקווה ליצירת השונה. בפוסטמודרניות הדור השלישי, הבגידה היא מרכיב מובנה ביצירה, חומר בסיס: אמן ויצירה מענגים את עצמם בבגידה, שמגובה בחומרי הסיכה של הפרשנות, ההקשר, ומעל הכול - הכסף הגדול. הפוסטמודרניות מעודדת וחווגת את החזרה בקריצה לערכים הישנים, לאותם ערכים שכל כך התאמצנו לברוח מהם. באמצעות ההתנגדות לדוגמאטיות המודרניסטית וההכנסה להקשר מאפשרת לנו האמנות הפוסטמודרנית לעשות עוד ועוד מאותו הדבר: להתפנק מחדש על סוסים לבנים היוצאים בדהרה מתוך קצף הגלים, למשש כדי פורצלן, ללטף חתלתולי אנגורה מתוקים ולבהות באדישות במופע-קצה פורנוגרפי. הכול תוך כדי פנטוז על אמנות פוליטית, ביקורתית, חברתית ואקטיביסטית, שכמובן מעלה שאלות עקרוניות, אמיצות ומטלטלות מחשבה, כאלה המערערות את מערכת האמונות והדעות הרווחות בשדה. רדיקליזם טוסי וגנדרני. בולשיט!

מהו המראה שנגלה למי שראשו טמון בחול לאורך זמן ועיניו מתרגלות אט-אט לחשכה?

אמנות, הכול אמנות, cool! הרי ההבדל בין מה שהינו אמנות לבין מה שאינו אמנות אלא סתם מוצרים, אינו טמון בשוני במראם, אלא ביכולתנו להגדירם כאמנות על ידי טוויית רשת אסוציאציות סביבם, שמקנות להם את משמעותם. עד מתי נמשיך לחיות ולנהל את חיינו על בסיס ההבחנה המוצקה הזו? עד מתי נמשיך לשדר עסקים כרגיל? מתי יקום מישהו שינקוט צעד בלתי מתחשב, מטלטל וקיצוני וימשוך אותנו בציציות ראשנו, החוצה מן החול הטחוב והלאה מן ההכרה והקיבעון המוחלטים הללו?



עד לא מזמן הציירוף הלשוני 'באמנות הכול הולך' היה ביטוי מובהק של שטיחות ובורות עממית. היום הוא אמת קטגורית ולסייג אותה הוא סוג של טרחנות. הדיוטות ומקצוענים, שמרנים ומורדים, אוחזים ידיים. המסיבה שלא נגמרת ממשיכה במלוא המרץ, קרנבל אינסופי שחוגג את התקרנפותו: מדהים, נועז, סקסי, מקסים, רדיקאלי, מהמם, גאוני, מהלך מבריק. החופש הגדול, הפלורליזם העצל, הליברליות, ביצת הפתיחות הטובענית והסובלנות המדומה. מרד ללא מרד. אין לאן לטפס ואין ממה לרדת. גם אם נחפש לא נמצא איזשהו סולם היררכי. עמו נעלמו הגבוה והנמוך, הטוב והרע, המרכז, השוליים והאלטרנטיבה.

ביקורת האמנות היא ברובה חטיף אנרגיה להמונים. התינוק המת ממשיך להישפך עם המים. הילולת הדיקטטורה הדמוקרטית וההתאהבות בהתאהבות יצרו את אי אפשרותה של האמנות להתקיים יותר כמתנגדת, כפוליטית, כביקורתית, כחותרת תחת, כמסתכנת וכמוליכת שינוי. בתחילת שנות ה-80, באותם ימי מעבר בין המודרניות לפוסט מודרניות, עדיין התקיימה, כאמור, תנועה, אך במהרה הלכה והסתברה כתנועה מעגלית. רצינו קצפת וקיבלנו חמאה: תנועה אופנתית מסוגננת, תנועה לשם תנועה, לשום מקום. עודפות יצירתית, טעם וסגנון, ה"לטעמי" ו"לדעתי" נטולי האג'נדה, שולטים ומנטרלים כל אפשרות לעמדה אידיאולוגית. אם ישנה כבר עמדה כלשהי, אזי היא הבהוב לרגע קט. כרגע אין כזאת וספק אם תהיה בעתיד הקרוב. נשארנו עם הוויכוח על טעם וריח, שעליו הרי אין מה... אז למה?

למה אני כל כך צמא לאהבה?

ההוויה היא ספוגית ונטולת כל תנועה עצמאית ויכולת תמרון. כמו מדוזה שמובלת על ידי זרמי המים, כך גם האמנות: אורגניזם נקבובי שהולך ומתעצם. גוף מסוגן שתלוי בתנועה חיצונית בכדי לשרוד, צף ללא תכלית ומשכפל את עצמו לדעת. שני זרמים מייצרים את הנענוע: השוק, שהפלורליזם הספוגי מייצר עבורו אין סוף מוטציות סחירות; והפרשנות, שתפקידה להכניס דברים להקשר, לתת הסבר לתופעה, לקרוא לה בשם. האדונות הדו-ראשית הזו מצליחה לעיתים לטעון את ההוויה הספוגית בסוג של חיים, סוג קיום מצומצם ועלוב כשל חיית מחמד. כלבלב חמוד שרודף בהיסטריה אחר הזנב של עצמו או, לסירוגין, מחזיר שוב ושוב את המקל שנזרק למרחק על ידי אדוניו, לקול מצהלות ההמון. הוא נתון אבסולוטית לקפריזות של אדוניו, אך עיניו בורקות וגופו מתזז בשמחת חיים פורצנית. האמן נדחק רחוק אל קצה הסקאלה, חי את חייו על ברכי הפיתום הדו-ראשי, הכלכלי והאינטלקטואלי, ומסתפק בתארים: 'האמן כחתרן', 'האמן כפרשן', 'האמן כמבקר', 'האמן כאקטיביסט' ומעל כולם 'האמן כחוקר'. אם יש בקרבנו אנשי רנסנס כאלה הם יוצאים מן הכלל. השאר ממשיכים לייצר את אילמות הטעם הטוב.



האמן עדיין ממשיך ליצור, לספק ולשלוח חפצים אל העולם, מתעקש לתת ביטוי פיזי לשקיעה העמוקה ולהתחפרות במקום. לפי שעה, הוא עדיין קורא למבול החומרי האילם הזה "אמנות". ברור שמצב כזה הוא קרקע פורייה שמניבה עבור הפרשן טווח אפשרויות בלתי נדלה, שכן ככל שהחפץ כבול לחפציותו כך נחשפת דינאמיות והגמישות של פרשנותו. השיתוק היצירתי מחולל את אימפולס התזוזה אצל הפרשנות. נכון לעכשיו, דווקא היא זו שמתעקשת לנהל את המאבק הסיזיפי על אי הוויתור, לשאת על גבה את הכמיהה לרדיקליזם, לאופציה אחרת. נכון לעכשיו, היא זו שמרחיקה עבורנו את האופק, משמרת את הפנטסיה. דווקא הפרשנות הקרה משדרת לעיתים סאונד פואטי, חושני ורגשי. שם, עדיין נחשפת במלוא שקיפותה אותה כמיהה טבעית, אפילו מעט סנטימנטלית לאופטימיות. אלה הן רק שאריות אחרונות של הרוח המודרניסטית, זו הנושאת עמה את אינסטינקט התנועה הלאה, את הגעגוע וההשתוקקות

לשונה. על הרצף הזה גם מפח הנפש הוא לא גורם מעכב, אלא מהווה חומר בעירה, שמצית את הפרשנות הבאה. אולם, בדומה לרפואה ההומאופטית, שבה החומר הרעיל עובר תהליך של דילול סידרתי, עד שלא נותר בו כל חומר פעיל ולאחריו קיימת סבירות זניחה ביותר להימצאותה של אפילו מולקולה אחת שלו בחומר המדלל (מים ברוב המקרים) – כך גם באמנות: אם בכלל קיימת בה מולקולה של חומר פעיל, הרי זוהי כפי הנראה מולקולת הפסבדו הטהורה והצלחתה תלויה בשימור אפקט הפלצבו. זה תפקידם העיקרי של השוק והפרשנות: לגרום לנו להאמין שהמוות הקליני אף הוא סוג של צורת חיים. יש לומר שעד כה הם מבצעים אותו ביעילות וירטואוזית.

בכדי לשמור בחיים את הגוף המת, להמשיך לייצב את ערכו הכלכלי ולתדלק את הילתו התרבותית/רוחנית, דרושים מכוני שימור, איפור והתפחה. אחד ממכוני ההדחקה וההכחשה הגדולים, שמצליחים בינתיים למנוע את חשיפת מימדי מאגרי השומן השרלטני שמקיים ומזין את האמנות הפלסטית, הוא האקדמיה ללימודי אמנות על כל שלוחותיה וזרועותיה. האקדמיה לאמנות היא השומרת על אש התמיד של הנוסחה האקדמית. לה המונופול והשליטה בפרוצדורות ובתקנות של ייצור היוצר ואמנותו. הכללים הנוסחתיים הקנו לה בלעדיות כמעט מוחלטת בעיצוב הפרופיל של האמן והאמנות העכשוויים. היא המשגיחה והאחראית הבלעדית על פס הייצור, סוגו, טיבו ואיכותו של הפרודוקט האמנותי שיוצא אל השוק. האקדמיה לאמנות, היא המפעל הגלובלי לעיצוב ושיבוט האמן והאמנות. תעשיית על של מטהרי אויר. הכוח הכביר שמניע את המערכת העצומה הוא כמובן השוק וגחמותיו. על פיו ועל פי חוקיו הבסיסיים יישק דבר: ההיצע והביקוש, הרווח והפסד. רק אחרי בדיקה ועריכת כל המאזנים ומדדי הכדאיות מגיעים לשמים, השמים שהם הגבול. האמן הוא הזוכה המאושר. הוא הזוכה הגדול במנת החופש הכפול, בחופש האקדמי ובחופש השוק החופשי.



אחת מן הרעות החולות של האקדמיה לעיצוב האמנות והאמן היא ביטול ההפרדה והמרחק הדרושים בין האדמיניסטרציה המפרשנת לזאת היוצרת.

תחומים אלה רצוי שיעבדו בהזנה הדדית, איש-איש על פי רצונו והעדפותיו לדיאלוג, אך בהפרדה מוחלטת: זאת כאן והשנייה שם. הגבולות טושטשו לחלוטין. ההכרה בדבר הצורך הבסיסי בהפרדה אבסולוטית בין שתי הרשויות אינה תקפה יותר. בפועל, הפרשנות וסדנאות העבודה מתקיימים על אותו מגרש ובאותם חללים, ללא חיץ וללא אותו מרחק שמייצר דיאלוג עשיר של התנגדות והשתוקקות. נמוג הדיסטנס המפרה, נגוז מאזן האימה, נעלם המרחק המפתה. ההתערבות פוגעת בשניהם, אך באמן הפגיעה קשה הרבה יותר ואת תוצאותיה אנו חווים בבהירות הולכת וגוברת.

ההיתקעות היצירתית, התנועה המעגלית, יצרה ואקום, אליו נשאב/נדחף/הוזמן הפרשן. רק הוא יכול היה להעניק סעד ותחושה של היחלצות מהמצור. המערכת האקדמית קידמה אותו אל תוך הסדנא, ממש לצדו של האמן, לא רק כמפצח ומסביר, אלא כיועץ, מפקח, ולעיתים אף כמכתיב את תהליך היצירה עצמו. ככל שהתרוקנה האמנות מתוכן, המשגה והפשטה, כך התעצמה הפרשנות, שלקחה על עצמה את האחריות למילוי החסך. כמות החומר התיאורטי/פרשני גדלה לאין שיעור. רוח הפרשנות השתלטה על מערכת ניתוב האקלים בחללי העבודה והיא כאמור זאת שקבעה, ועדיין קובעת, את סדר היום. פעולת ההשתלטות הבלתי זדונית בעליל לא זכתה להתנגדות, להפך, היא התקבלה בגיל ובשמחה: היחס לכובש הרצוי היה כאל מושיע ויש להודות שאכן היה, ועדיין הינו, המושיע הזמני. האמנים הפכו למזדנבים ועושי דברם של הפרשנים מ'רצונם החופשי'. תוך התבטלות מוחלטת ויתרו על היצירתיות והפכו לביצועיסטים רכוני ראש ומלאים מעצמם, שמייצרים במרץ אותנטי פלגיאטים, או בלשון אחרת, גרסאות כיסוי חמודות או מגלומניות, הנושאות גרעין קונספטואלי ותוכני זערורי, שרק רצונו הטוב וכישרונו הרטורי של הפרשן יכול לחלץ אותו עבורם ועבור השוק.

על רקע הימים, ומאחר שלימודי אמנות הם בעיקר לימודים אוטודידקטיים וקונספטואליים, הצדדים הביצועיים והטכניים נתפסים כשוליים והיכולת לרכוש אותם כמובן שאינה תלויה יותר ביכולתה הבלעדית של יד האמן. במצב שכזה, ברור שידם של אנשי התיאוריה והפרשנות תהייה על

העליונה. מול פרחי האמנות, הברק המילולי שלהם, שליטתם בחומר המועבר, השימוש ה'טבעי' בז'רגון האקדמי, כל אלה משדרים תחושה שהם יודעים על מה הם מדברים, והדברים נשמעים מפייהם כנים ואוטנטיים, זה השדה שלהם. לעומתם, המרצים לאמנות נשמעים נלעגים כשהם משתמשים במיקס לשוני הכולל ברוב המקרים שימוש מקרטע באותה שפה אקדמית, מעורבת בדייסה דילטנטית ואמורפית, שמכילה מרכיבים עממיים מפסיכולוגיה, סוציולוגיה, פוליטיקה, ג'נדר, פיזיקת קוונטים, אורבניזם וארכיטקטורה, מוזיקולוגיה, ביולוגיה, ספורט והשד יודע מה עוד. לכך מתווספים דיבורי האמנות הישנים והטובים בנוסח "העבודה לא מחזיקה", "זה עובד וזה לא", כמו גם הכרזות נחרצות נטולות כול בסיס בנוסח "עבודה מדויקת!". הכול נשמע כמו מוזיקת רעש אקראית. כשמול הקקופוניה הזאת עומד הצחצוח הלשוני של הפרשן מובן מאליו שבעיני הסטודנט הוא יעיד על חוכמה, על ידע נרכש, על רציונל חד ועל יכולת פענוח וניתוח משוכללים. או אז, יתקבלו ההסבר הרהוט ועיגונן של היצירות באמצעותו בתוך הקשר רחב כדבר הנכון והראוי לחיקוי ולאימוץ.

השפה האקדמית הפכה לשפת האם של האמנות הפלסטית. היא החומר הממכר, שנוטע בנו את התחושה שאנחנו מבינים באמצעותו את מה שלא בטוח שצריך להבין ואם בכלל זאת הדרך להבינו. נמוגו הקסם וההיקסמות, התייתמה האניגמה. למה להסתכל? למה לעקוב בריכוז, למה להעיף עוד מבט? למה להעמיק ולהתבונן אם אפשר רק לקרוא? כבול באזיקים אל החופש האקדמי ולחופש של השוק, האמן הצעיר, היצרן העיוור של החפצים האילמים, אף פעם לא יהיה בודד ולא יחוש בניכור, או בנתק. לכל אשר יחפוץ יוביל אותו הפרשן, ככלב נחיתה. הערגה וההיזקקות להקשר תמשיך לבעבע, גם אם היא ערגת שווא, גם אם היא עדות לתלות, לצורך נואש בקשר, לשימור אשליית המשמעות, להרחקת הכאב. בין לבין, מלווה לעיתים בצבא עוזרים, יפלט האמן את דרכו במסע תלאות בחיפוש אחר תקציב לפרויקט הבא. הוא יחצה יערות עד, רכסי הרים, עמקים, נהרות שוצפים ומישורים רחבים, ילחץ ידיים רבות, ישתתף בארוחות ערב עתירות קלוריות, ובעיקר יתחבק, יתנשק ויפריח חיוכים מקסימים לכל עבר. נעול,

מפוקס ומחויב טוטאלית למטרה, שום מכשול לא יהיה גבוה מידי עבורו בדרך להשגתה.



הזמן חולף וגם זמנו של הזמן קצוב. מרחביו הפתוחים של הפרשן, הולכים ומצטמצמים. יופיו ועוצמתו מגלים סימני דהייה, לאות קלה משתללת עליו. ערפילי הסגנון והשנינות האירונית בת מאה השנים, עושים את שלהם, צורבים בו אותות. גם הפרשנות הולכת ונדבקת בתסמונת החיים במעגל ובתסמונת הקיום הספוגי. אמנם על גבי המוניטור שלה עדיין מופיעים פולסים שאפשר לקבלם כסימני חיים, אך גם הם הולכים ונקברים תחת הררי האובייקטים הסתמיים שנצברים ונערמים בעולם. המסה הבלתי נתפסת הזאת מהווה איום ממשי על סימני החיים החיוריים הללו ומעמידה בספק את היכולת להעניק להם הסבר מתקבל על הדעת.

אמנות הטעם והריח נעה מקולקציה לקולקציה והמשתנים שלה הם משתנים ריטואליים, אופנתיים, עונתיים, מוכתבים מלמעלה. קיץ וחורף, קיץ ועוד חורף, סתיו אינסופי. הניסיון להדביק את הקצב ולנסח עבורו הקשר, הולך ונעשה קשה יותר ויותר. 'קריאת' האמנות, התיאוריות והפרשנות נחשפות בשרירותיותן בדיוק כמו שרירותיותו של החפץ, מושא הפרשנות. כל אחד ואלוהי הפרשנות שלו. הכול נשען על הרצון הטוב והוא כידוע משענת קנה רצון. אך רגע לפני שהפרשנות תחל בתהליך הטבעי והצפוי של הפחתה וקריסה אל תוך עצמה, היא חווה תפיחה ופריחה היסטוריים. הדוגמה המשעשעת והפרברטית מכולן היא תופעת 'צונאמי' האוצרות וקורסי האוצרות שצצים בעקבותיו כפטריות אחר הגשם, בתאוצה שרק הולכת ונצברת. הכול אך ורק עניין של הצע וביקוש, שום דבר אחר, ציניות מוחלטת.

תופעת האוצרות היא מוטציה אקדמית, כלכלית, אינטלקטואלית-לייט, שנראה שיצאה לגמרי משליטה. לאור השינוי ברוחות הזמן ובעקבותיו השינוי ביחסי הכוח אמן-פרשן, גל חביב ולא מאיים שאושתו העדינה היוותה נדבך מתוחכם ובעל חשיבות לא מבוטלת בחיי האמנות, הלך וגבה

אל מול עינינו המשתאות, עד שלפני עשרים ומשהו שנים צבר תנופה והפך לגל עצום וכביר, שמאיים להטביע ולשטוף את כולנו באיוולתו ועדיין אין סימנים באופק לשובר גלים, או לחוף, שיספגו אותו לתוכם. כהרגלן של תופעות ביזאריות, אך עקשניות, מה שהתקבל בתחילה בחיך של ביטול סלחני, הפך עם חלוף הזמן לעובדה מוצקה, לטבע: התרגלנו שלכל אמן ולכל תערוכה צמוד אוצר, בדיוק כמו שהתרגלנו לתואר פרופ' שנצמד בתשוקה עזה לשמות אמנינו הבכירים. ככה זה, מתרגלים.

האוצרות על כל שלוחותיה, היא מופע אימפוטנטי אולטימטיבי, אפיזודה יהירה של הפקרות אינטלקטואלית; קו המתאר, והמייצג הטוב ביותר, של הרצינות הטרחנית הנבובה, שעוטים על עצמם מתווכי האמנות החופשיים, אלה שקווים אלכסוניים חוצצים בין שמות התארים והמקצועות המשתרכים מאחורי שמם.

דפי ההסבר ושמות התערוכות, אלה האצורות ואלה שלא, הם פרודיה בלתי נגמרת ולא מודעת לעצמה. גם האוצרות, גם הטקסטים וגם השמות המופרכים הם חוליות תיווך רופפות ולא מתוחכמות, המייצרות את הקשר בין האמן להדיוטות, לאנשי הפנאי, לאגו ולכיסו של ההמון התרבותי. איוולת עזה, עדות לחוסר ביטחון, להתרוקנות ולאובדן כיוון, לשקיעתה השבעה של האמנות הפלסטית. שקיעה שבעה, בומבסטית, מעוקרת, המתווה מסלול שעשוי להפגיש בין עלייה לקברי צדיקים, השלכת נרות נשמה ונישוק זקני רבנים, לבין ביקורי הסטודיו וחללי העבודה הקדושים של האמנים העכשוויים. אלה המקומות והמפגשים המספקים את הנגיעה הקלילה ברוח וברוחניות.

בינתיים שני רכסי הרים עצומים הולכים ומתגבהים זה מול זה, תומכים ותלויים אחד בשני: הר החפצים השותקים ולצידו הר המילים שאומרות מעט.



גלים יתמידו בהתנפצותם על סלעי החוף. בשעות הדמדומים ימשיכו סנוניות לבשר על בואו של האביב בצלילות שרקניות. שקיעות ילהיטו רקעים בכתום וצהוב עבור זוגות נאהבים. תינוקות ייצמדו לשדי אמם,

דרדקים ישלחו על ידי הוריהם לבתי הספר ייחודיים לאמנויות ונערים ונערות גדושי הורמונים לא יסרכו לזרום ישירות אל בתי הספר התיכוניים לאמנות ומשם הלאה באקספרס לאקדמיה. זה טבעו של עולם, אך מה לטבע ולאמנות?

מה כבר יכול לצמוח מאקדמיות לאמנות, שקולטות לתוכן את חומר הגלם האנושי שמוזרם אליהן ישירות מבית היוצר של בתי הספר המיוחדים והייחודיים לאמנויות? עוד ועוד מהטעם והסגנון, עוד ועוד מהמוכר, המוסבר, המתרפס, הנגיש, הנעים, המפוחד, המנומק, החכם, המדליק, המסתופף. עוד מהרופס, המתחבק, המשכיל, המשתוקק, הצייתן, המתרפק, הענוג, הנגרר, היודע, האטום, הקורקטי, התקני, הסביר, המוכח, המתבזה, המקסים, המשתעבד, הצייתן, המתנשק, המתיימר, המתכוונן, הנורמטיבי, המתגייס, הטופח, המעוצב, הקרייריסטי, החמוד, הרצוי, החייכני, החנפני, המתנדב, החביב, הידידותי, המתמסר, האמפטי והסימפטי. עוד ועוד מהסוג התרבותי, מהמנומס, מהלא מאיים.

כל התכונות הללו יפות אולי לחיים, למתיחת שעות הפנאי ובטח לבניית מערכות יחסים הרמוניות עם הזולת, אבל בכואן במגע עם הפעולה האמנותית, הן הופכות לחומרים מדללים, מפוררים, ממסמסים. את אוירת נימוסי השולחן המופתיים, את הוויית תיאומי המס ואת שורות הקרדיטים הבלתי נגמרות אי אפשר לחסל בליטופים ובצביטות וורדרדות על הלחי. המציאות תובעת לא פחות משינוי גורף: התנהלות מול המערכות במעשים או בשרשרת פעולות בעלי עמדת אנטי, עמדה שוללת במתכוון. בכדי לייצר שינוי, או אפילו תקווה לשינוי, דרושה תנועה חדה, מסתכנת, בלתי הרמונית, קיצונית, פורקת עול, אנטגוניסטית, אלימה במופגן ומלומדת, כזאת שתטשטש מסרים, שתחולל שינוי תפיסתי ותודעתי, שתריעיד את אמות הסיפים בנועזותה הבלתי אחראית ובחוסר תקינותה ותסיר את השומן והנינוחות המסוידת שהצטברו בעורקים. בכדי לייצר שינוי, או אפילו תקווה לשינוי, דרוש אקט, רב ערוצי ורחב היקף, שיתחולל בו-זמנית בכמה מישורים. אקט, שהדינמיקה, המקצב, והאנרגיה המתפרצת שלו יבראו שפה בעלת קודים חדשים ויגרמו להיווצרותן של תבניות צורניות ולשוניות, בלתי צפויות ותמוהות. כדי לייצר שינוי, או אפילו

תקווה לשינוי, דרושים מהלכים ותכנים אחרים מלווים במצלול אנרכיסטי. כאלה, שישליכו הצידה את רובו של הקיים והמיותר. כאלה, שיעירו את כל הנשאר ואותנו בבעיטה עזה מתרדמת הרפיסות והקבלה המנומסת בתוכה אנו רובצים בעשורים האחרונים. אולי בזכות נקיטת עמדה פרועה נמצא את עצמנו מהלכים בתוך ספקטקל ניהיליסטי, אפופים בהילת יופי שמזה זמן רב ויתרנו אפילו על הפנטזיה לחלום את התכנות קיומה לצדנו.

על כל אלה הרהרתי בצהרי יום קיץ שרבי, תחת שמש קופחת של אמצע אוגוסט, מתבונן דרך חרכי עיני המכווצות בגבר צעיר שמתמרן באומץ ובוירטואוזיות מעל גבו של סייח פראי, מנסה להכניע את טבעו, להכניסו למסגרת. ישוב על כיסא כתר פלסטיק, השתדלתי במאמץ רב לייצב את עצמי תוך כדי משחקים בתרגילי שיווי משקל בעלי חוקים נוקשים של מותר ואסור. את החוקים ואת המחיר הכבד שאשלם במידה שאפר אותם, או במידה שאשתטח פרקדן על החול הרוחח, קבעתי בעצמי ועבור עצמי בלבד. שתי רגליו האחוריות של הכסא הלכו ושקעו בחול הרך תחת משקל גופי ושתי רגליו הקדמיות הזדקרו אל על כצמד עצמות דקות בזהקות בלובן. גופי התפתל ימינה ושמאלה במגוון תזזיתי של עקלתונים מפתיעים, צווארי נמתח והתכווץ עד שחוליותיו חישבו להתפקע, ידי התנופפו כמשקולות מאזנות לכל עבר ורגלי ציירו באוויר צורות אבסטרקטיות, אקספרסיביות.

“כך, במשך דקות ארוכות, הוא ישב על בלימה, בתנועה בלתי פוסקת, על כיסא כתר פלסטיק מרופט בצהרי יום שרבי, תחת שמש קופחת של אמצע אוגוסט, צופה בגבר, בסוס, ומהרהר”.

יעקב מישורי, סתיו, 2012

* ברצוני להודות לאפרת מישורי שסייעה רבות בהתקנת המאמר. י.מ.

סמואל בקט

שלושה דיאלוגים

הקדמה

All of old. Nothing else ever. Ever tried. Ever Failed. No matter.
Try again. Fail again. Fail better.

(Samuel Becket, *Worstward Ho*, 1983)

שלושת הדיאלוגים בין סמואל בקט לז'ורז' דוטוויט התפרסמו לראשונה בשנת 1949 במגזין *Transitions* 49* אותו ערך מבקר האמנות דוטוויט בין השנים 1948 ו-1950. הם מבוססים על שיחות וחליפת מכתבים בין בקט לדוטוויט, אך אינם תיעוד נאמן של דיאלוגים שהתרחשו במציאות, או שנוצרו במשותף, אלא חיבור מקורי של בקט. לפיכך ראוי להתייחס לדוברים, ד' ו- ב', כדמויות דרמטיות למרות שהאותיות נלקחו בבירור מהשמות דוטוויט ובקט.

טקסט קצר וחדתי זה הוא אחת ההתבטאויות הבודדות של בקט על אמנות, בייחוד לאחר מלחמת העולם השנייה. הדיאלוגים עוסקים בציירים שפעלו בפאריז בשנות ה-40 – פייר טל קוט (1905-1985), אנדרה מסון (1896-1987) ובראם ון ולדה (1895-1981), אך הדיון עוסק באסתטיקה בכללותה ומקובל לראותו כתיאור עמדתו של בקט כאמן ולא כביקורת האמנות. הטקסט עצמו מחזק דעה זו בהזרת ד' ל- ב' "נסה לזכור שהנושא שבו אנו דנים אינו אתה עצמך". ואכן, חוקרי בקט מרבים לצטט מהדיאלוגים, במיוחד את האמירה כי ב' מעדיף "את הביטוי שאין מה לבטא, שאין באמצעות מה לבטא, שאין מתוך מה לבטא, שאין כוח לבטא, שאין תשוקה לבטא, ויחד עם זאת שחובה לבטא".

חשוב לזכור כי זהו טקסט שנכתב כיצירה העומדת בפני עצמה המכילה דרמה, הומור ורשת עשירה של רמיזות אינטרטקסטואליות ולבסוף אף

* זהו גלגולו השני של המגזין שיצא באורח בלתי סדיר בשנים 1927-1939 בפריז בעריכתו של יוג'ין ז'ולה ובו התפרסמו, בין השאר, קטעים מספרו של ג'יימס ג'ויס *Finnagans Wake* תחת הכותרת *Work in Progress*.

מכחישה את תקפותן של הטענות המובאות בה. היחס בין העמדות הפרדוקסליות באופן מוצהר המובעות בדיאלוגים לבין יצירתו הספרותית של בקט הוא עקיף ומורכב ונראה כי עיקר חשיבותם של הדיאלוגים הוא בניסוח הבעיה הנמצאת בלב היצירה האמנותית – היחס שבין האמן לבין מושא היצירה.

תשובותיו של ב' מתארות את ההיסטוריה של הציור כניסיון מתמשך להרחיב את יכולת הביטוי של האמן: "לבטא הרבה, לבטא מעט, היכולת לבטא הרבה, היכולת לבטא מעט, מתמזגים בחרדה הכללית לבטא במידה הרבה ביותר, או בנאמנות הרבה ביותר, או בחדות הרבה ביותר, או כמיטב יכולתו של האמן."

יכולת הביטוי מבוססת על קשר בין האמן לבין מושא הציור שלו, שב' מכנה "עילת הציור". שני האמנים הראשונים הנידונים בדיאלוגים חשים בקושי לבטא את המושאים העומדים בפניהם ומנסים להתמודד עימו באמצעות גישה ישירה יותר למושא הציור. על פי ב' ניסיון זה נועד לכישלון הן בשל חמקמקות המושא והן בשל המורכבות הנפשית של האמן המייצג. הציטוט הקצר מפרויד בדיאלוג השני מרמז למהפך שחוללה הפסיכואנליזה בתפיסת נפש היוצר, ולבעיות שהיא מעוררת עבור האמן.

טל קוט ומסון מכירים בחוסר האפשרות של האמן לתפוס את המושא ולייצגו בצורה נאמנה, ולכן הם מנסים לייצג את רגע התפיסה, או את תנאי האפשרות של התפיסה, ההופכים למושאים חדשים לציור. למעשה, הם מגלים מושאים חדשים הזמינים לביטוי ציורי ולכן הישגיהם אינם שונים בעיקרם מאלו של קודמיהם.

ון ולדה, לעומתם, הוא האמן היחיד, לדעת ב', שמצייר בהיעדר קשר בין תודעתו האמנותית ובין מושא כלשהו. "הראשון להודות שלהיות אמן פירושו להיכשל, כפי שאיש אינו מעז להיכשל, שהכישלון הוא עולמו והרתיעה ממנו היא עריקה, אמנות שימושית, כלכלת בית נבונה, חיים."

חשוב להדגיש כי עמדה זו המיוחסת לוון ולדה על ידי ב' סותרת את עצמה משתי סיבות. ראשית, בהיעדר קשר בין האמן לבין מושא היצירה פעולת הציור הופכת לבלתי אפשרית, לכן נראה שהציור של ון ולדה "אינו קשור לאמנות כלל" ואף ראוי לדיון פסיכיאטרי. שנית, ואולי זו הסכנה הגדולה ביותר, ניתן לתאר את חוסר הקשר כעילה חדשה לציור, כמושא חדש. אם ון ולדה מבטא את חוסר היכולת לבטא, הרי שחוסר היכולת הופך למושא זמין לציור, פרדוקסלי ככל שיהיה. תיאור זה מחזיר את עבודתו של ון ולדה אל חיק המאמץ לבטא מושאים חדשים בציור.

בעיית היחס בין האמן לבין מושאו אינה באה על פתרונה ב"שלושה דיאלוגים". ב' האידיאליסט מבין שהוא שואף להשיג את הבלתי ניתן

להשגה ולפיכך כאשר מנסים להסתמך על עמדותיו כמפתח להבנת יצירותיו של בקט חשוב לזכור את סיום ה"הופעה" שלו: "כן, כן, אני טועה, אני טועה".

שלושה דיאלוגים כפול שניים

כותרת החיבור – "שלושה דיאלוגים" – רומזת לטקסט שפרסם הפילוסוף ג'ורג' ברקלי בשנת 1713 תחת הכותרת "שלושה דיאלוגים בין הילאס לפילונוס"¹. המבנה הכללי של שני החיבורים דומה: שני דוברים האוחזים בדעות שונות נפגשים שלוש פעמים כדי לדון בנושא מוגדר. בשני הטקסטים אחד הדוברים מזוהה בבירור עם עמדת הכותב, מאפיין משותף לרבים מן הדיאלוגים הפילוסופיים, החל מהדיאלוגים הסוקרטיים.

הדיאלוגים של ברקלי מחולקים לשניים, כאשר בשני הדיאלוגים הראשונים הילאס, האוחז בעמדה שהעולם מורכב מחומר הקיים מחוץ למחשבה, מנסה להוכיח את נכונות עמדתו לפילונוס, השולל כמו ברקלי את קיומו של החומר וטוען שהעולם מורכב מאידיאות בלבד. בדיאלוג השלישי מתחלפים התפקידים ופילונוס פורש את משנתו על פיה אין בעולם דבר מלבד הרוח. התפתחות זו מקבילה להתפתחות בשלושת הדיאלוגים של בקט, בהם ד' מנסה להגן על האמנים שהוא מעריך בשני הדיאלוגים הראשונים, בעוד שבדיאלוג השלישי מתחלפים התפקידים וב' מתאר מדוע לדעתו ברם ון ולדה מייצג פריצת דרך באמנות.

גם מבחינה תימטית ישנו דמיון בין הדיאלוגים. הדיאלוג הראשון של ברקלי עוסק בחושים, וביישוב העמדה האידיאליסטית עם המידע החושי שנראה כנובע מהחומר עצמו. אצל בקט, הדיאלוג הראשון עוסק בניסיון של טל קוט לזקק את ההתבוננות החושית. בדיאלוג השני, פילונוס חושף טפח נוסף מדעותיו ועוסק במקומו של האדם ביחס לאל. בקט אינו מתייחס לאל, אך בדיאלוג השני מתואר הניסיון של מסון למצוא את מקום האדם ביקום. הדיאלוג השלישי נפתח בקביעתו הניהיליסטית של פילונוס ש"דעותינו ריקות הן ולא בטוחות במידה שווה". (145) חוסר הביטחון בידע האנושי מופיע גם בדבריו של ב' שאינו יודע מדוע ברם ון ולדה נאלץ לצייר ומקווה שהוא מבין את האבסורד בדבריו שלו, ועד לסיום הדיאלוגים בו הוא מצהיר שהוא טועה. אצל ברקלי, ספקותיו של הילאס מתוארים על ידי פילונוס כמוטעים והוא מפריך אותם בזה אחר זה. אצל בקט, לעומת זאת, הספק מסכם את הטיעון כולו.

¹ תורגם לעברית על ידי משה שטרנברג ופורסם בהוצאת מאגנס, 1996.

ניתן אף למצוא מספר זיקות טקסטואליות בין שני החיבורים. לדוגמא, לקראת סוף הדיאלוג השלישי פילונוס מתלונן על "חקירות ללא סוף" - באנגלית disquisitions. ב' משער אף הוא כי ניתוח הקשר בין האמן לבין עילת הציור נובע מ"חקירות ללא סוף", ביטוי שאינו שכיח באנגלית. בשני החיבורים מאשימים בני השיח - הילאס אצל ברקלי וד' אצל בקט - את הדמות המייצגת את הכותב בהיגררות לאבסורד וסתירות לוגיות. הילאס נאלץ לחזור על דבריו "כבר מאה פעם" (169), ואילו ב' ניסה "מאתיים או שלוש מאות" דרכים לומר את שהוא מבקש לומר. שאילת הביטויים מברקלי מעידה על קשר הדוק ומודע בין שני הטקסטים.

הבחירה של בקט בשלושת הדיאלוגים של ברקלי אינה מקרית. מבחינה פילוסופית ניתן לראות דמיון הן בבעיה שמציבים שני הכותבים והן בפיתרון שהם מציעים לה. הנושא המרכזי אצל ברקלי הוא היחס בין המחשבה והתפיסה האנושית לבין העולם החומרי. הוא מנסח בצורה קיצונית במיוחד שאלה אפיסטמולוגית ידועה - כיצד ניתן לדעת שמקורם של רשמי החושים שלנו הוא במציאות חומרית הנמצאת מחוץ לתודעתנו, כאשר כל ידיעותינו מתבססות בהכרח על רשמי החושים בלבד. ברקלי פותר בעיה זו על ידי הכחשת הזיקה בין התודעה האנושית לבין מציאות חומרית כלשהי. לשיטתו, התודעה האנושית, הרוחנית במהותה, יכולה לקבל רשמים רוחניים בלבד ומכאן שכל מה שהיא תופסת מקורו בהכרח ברוח, כלומר באידאות ולא בעצמים חומריים. הוא שולל את קיומו של החומר מכול וכול וטוען כי העולם שאנו תופסים חב את יציבותו לקיומן של האידיאות בתודעת האל. מה שאנו תופסים כעצמים חומריים הם למעשה רעיונות הקיימים לעד ברוח האלוהית. בזכות היותם רוחניים יכולה התודעה האנושית לתפסם, אך מכיוון שמקורם באל, היא רואה אותם כחיצוניים לה.

אצל בקט, השאלה העולה שוב ושוב היא הזיקה בין היוצר לבין מושא היצירה, או בלשונו הציורית: "המזון, מפירות על צלחות ועד למתמטיקה פשוטה ולרחמים עצמיים, והדרך שבה מתכבדים בו." מצד אחד, פעולת הציור היא פעולה אמנותית-רוחנית של הצייר, אך מצד שני היא נזקקת, או לפחות נראתה עד כה כנזקקת, לאובייקט חיצוני שאותו תבטא. בין אם האמן בוחר לייצג נוף, ובין אם הוא בוחר לייצג רגש מופשט, מקור הציור ב"עילה" כלשהי. עם זאת, הקשר בין הצייר למושא ציורו מוטל בספק, ולו רק בשל חוסר האפשרות לבסס קשר בין התודעה לבין העולם כפי שמתאר ברקלי. האמנות עליה חולם ב' דומה באופן מפתיע לעולם אותו מתאר ברקלי - אמנות שמוותרת על הזיקה למושא חיצוני מכל סוג שהוא.

להיות אמן פירושו להיכשל

בהקדמה לשלושת הדיאלוגים בין הילאס לפילונוס כותב ברקלי כי "במסה זו, שאינה מניחה מראש ידיעה כלשהי אצל הקורא... שמתה לי מטרה להציע לפני הקורא את רעיונותי בדרך הקלה והפשוטה ביותר; במיוחד משום שהם עומדים בניגוד גמור לדעות הקדומות של הפילוסופים" (52). ברקלי, כפילוסוף של עידן הנאורות, מאמין בכוחו של השכל האנושי לפרש את העולם ולשפר את מצבו של האדם. למרות שרעיונותיו מנוגדים לאלו של אחרים, הוא מאמין שקורא שיעקוב אחר טיעונו ישתכנע בנכונות דבריו.

בקט מנסה אף הוא להביא בפני הקורא רעיון העומד "בניגוד גמור לדעות הקדומות של הפילוסופים", אך הוא אינו יכול להציג אותו בפני הקורא כשורה של טיעונים לוגיים ולו מפני שהוא מנסה לבטא את חוסר האפשרות של הביטוי. הטיעון שלו עצמו חותר תחת האפשרות להציגו. עקב כך מזהה ב' לעיתים עם הילאס, הדובר-היריב שנאלץ לוותר על דעותיו למרות ניסיונותיו הבלתי נלאים לתקף אותן בדרכים שונות. ההבדל העקרוני בין עמדותיהם של בקט וברקלי נעוץ בהיעדרו של האל המבטיח את תקפות התפיסה האנושית אצל ברקלי. ללא אל שיספק את "המזון" הנכון לצייר ויתווה את הדרך הראויה "להתכבד בו", הציור הרואה עצמו כייצוגי נידון לכישלון. כל התקדמות בציור, כל הצלחה לייצג אוביקט מסוג חדש שטרם הוצג דוחים, אך אינם מבטלים, את האיום של הבלתי-ניתן-לייצוג. לאחר שתי מלחמות עולם היקום המתקיים בשלמותו בתודעתו המיטיבה של האל התחלף בעולם חסר פשר ומאיים, שבו נדמה כי האל והרוח האנושית נחלו כישלון חרוץ. בעולם זה מעמיד בקט אידיאל של אמן שאינו נרתע מהכישלון, ואינו מנסה להסתירו, אלא מתמודד עימו באומץ ויוצר אמנות אף על פי שהאמנות אינה אפשרית עוד.

ברצוני להודות לרונן סוניס שסייע לתרגום שלושת הדיאלוגים באופן רחני וחומרי כאחד.

שלושה דיאלוגים

טל קוט

ב. – אובייקט טוטאלי, לרבות החלקים החסרים, במקום אובייקט חלקי. שאלה של דרגה.

ד. – יותר מזה. ניצחון על עריצות הדיסקרטי. העולם הוא זרם של תנועות שמשתתפות בזמן החי, הזמן של המאמץ, היצירה, השחרור, הצייר, הציור. הרגע החמקני של התחושה המוחזרת והמוצעת בהקשר של הרצף שהוא מזין.

ב. – בכל מקרה, חתירה לעבר ביטוי הולם יותר של הניסיון הטבעי, כפי שהוא מתגלה למודעות הגוף הערנית. בין אם הושגה באמצעות כניעה ובין אם באמצעות שליטה, התוצאה היא תוספת של טבע.

ד. – אבל מה שהצייר הזה מגלה, מארגן, מעביר, אינו בטבע. מה הקשר בין אחד הציורים האלה לנוף שנצפה בגיל מסוים, בעונה מסוימת, בשעה מסוימת? האם איננו נמצאים במישור שונה לחלוטין?

ב. – במושג 'טבע' אני מתכוון כאן, ממש כמו הריאליסט התמים ביותר, להרכב של מתבונן ומושא ההתבוננות, לא לקלט חושי, אלא להתנסות. כל שברצוני להציע הוא שהנטייה וההישג של סוג הציור הזה זהים בבסיסם לאלה של אמנות הציור הקודמת – מאמץ להרחיב את טווח האמירה של פשרה.

ד. – אתה מתעלם מההבדל העצום בין חשיבות ההתבוננות עבור טל קוט לבין חשיבותה עבור רובם המכריע של קודמיו, שכאמנים תפסו את המושא בציינת המעשית ההולמת פקק תנועה ושיפרו את התוצאה באבחה של גיאומטריה אוקלידית. התפיסה הכוללת של טל קוט היא חסרת פניות, אינה מחויבת לאמת או ליופי, צמד העריצים של הטבע. אני רואה את הפשרה בציור של אמני העבר, אבל לא את זאת שאתה מצר עליה במאטיס מתקופה מסוימת ובטל קוט של ימינו.

ב. – איני מצר. אני מסכים שהמאטיס שאנו מדברים עליו, כמו גם האורגיות הפרנציסקניות של טל קוט, הם בעלי ערך עצום, אלא שזהו ערך

העולה בקנה אחד עם הערכים שנצברו עד כה. במקרה של הציירים האיטלקיים, העניין אינו בכך שהם מדדו את העולם בעיניים של קבלני בניין, אמצעי אחד מני רבים ותו לא, אלא בכך שמעולם לא חרגו משדה האפשרי, גם אם הרחיבו אותו במידה ניכרת. הדבר היחיד שהפירו המהפכנים מאטיס וטל קוט הוא סדר מסוים במישור של המעשי.

ד. – וכי איזה מישור אחר פתוח לפני היוצר?

ב. – על פי ההגיון – שום מישור. עם זאת, אני מדבר על אמנות שמפנה לו עורף בגועל, שמאסה בכיבושים זעירים, שמאסה בהעמדת הפנים שהיא יכולה, וביכולת שלה, לעשות שוב את אותו הדבר עצמו מעט טוב יותר, להתקדם עוד פסיעה בדרך משמימה.

ד. – ומעדיפה מה?

ב. – את הביטוי שאין מה לבטא, שאין באמצעות מה לבטא, שאין מתוך מה לבטא, שאין כוח לבטא, שאין תשוקה לבטא, ויחד עם זאת שחובה לבטא.

ד. – אבל זו נקודת מבט קיצונית מאוד ואישית לחלוטין, שאינה עוזרת לנו בעניין טל קוט.

ב. –

ד. – אולי זה מספיק להיום.

מסון

ב. – בחיפוש אחר הקושי ולא בלפיתתו. חוסר השקט של מי שאין לו יריב.
ד. – ייתכן שזו הסיבה שהוא מדבר היום לעיתים כה קרובות על ציור הריק, 'בחיל ורעה'. הוא התעניין בזמנו ביצירה של מיתולוגיה; ואחר כך באדם, לא סתם כך ביקום, אלא בחברה; ואילו עכשיו ב... 'ריקנות הפנימית, המצב הראשוני של פעולת הציור על פי האסתטיקנים הסינים'. נראה, למעשה, שמסון סובל יותר מכל צייר אחר בימינו מהצורך להגיע למנוחה, כלומר לקבוע את הנתונים של הבעיה שצריך לפתור, את הבעיה בה הידיעה.

ב. – אמנם איני בקיא בבעיות שהציב לעצמו בעבר, שבגלל היותן פתירות או מאיזו סיבה אחרת איבדו את הלגיטימיות שלהן בעיניו, אבל אני חש בנוכחותן לא הרחק מאחורי הבדים עוטי הבהלה, ובצלקות שהותירה בו מיומנות שמן הסתם מכאיבה לו מאוד. שתי מחלות נושנות שוודאי יש לשקול כל אחת מהן בנפרד: הרצון לדעת מה לעשות והרצון להיות מסוגל לעשות זאת.

ד. – אבל המטרה המוצהרת של מסון עכשיו היא לצמצם עד אפס את המחלות הללו, כפי שאתה קורא להן. הוא שואף להיפטר משיעבוד החלל, כדי שעינו תוכל 'לפזז בשדות הלא מפוקסים הגועשים מבריאה בלתי פוסקת'. יחד עם זאת הוא תובע כינון מחדש של ה'אביך'. זה עשוי להישמע מוזר מפי אמן שמזגו קרוב יותר לאש מאשר ללחות. אתה תשיב לי מן הסתם שזה אותו הדבר כמו קודם, אותו חיפוש אחר משען מבחוץ. שקוף או אטום, המושא נותר השליט. אבל כיצד ניתן לצפות ממסון שיצייר את הריק?

ב. – לא ניתן. מה הטעם להחליף עמדה אחת שאין להגן עליה באחרת, לחפש אחר הצדקה תמיד באותו המישור? אמן זה נראה משופד באופן מילולי ממש על קרני הדילמה הפראית של הביטוי. ובכל זאת הוא ממשיך לפרפר. הריק שהוא מדבר עליו הוא אולי רק הביטול של נוכחות בלתי נסבלת, בלתי נסבלת מכיוון שאין לחזר אחריה ואין להסתער עליה. אם חרדת חוסר האונים הזאת לעולם אינה מתוארת כפי שהיא, בזכות עצמה ובעבור עצמה, אולי רק מודים בה מפעם לפעם כעין תבלין ל'כיבושים'

שהיא מסכנת, הסיבה היא ללא ספק, בין השאר, שהיא כוללת בתוכה, כנראה, את חוסר האפשרות לאמירה. עוד עמדה הגיונית להפליא. בכל מקרה, קשה להתבלבל בינה לבין הריק.

ד. – מסוּן מדבר הרבה על שקיפות – 'פתחים, מחזורים, מסירות, חדירות לא נודעות' – שם הוא יכול לפזז בשלווה, בחופשיות. מבלי לוותר על המושאים, הנתעבים או המענגים, שהם מנת הלחם, היין והרעל של יומנו, הוא מנסה לפרוץ מבעד למחיצותיהם אל אותו משך ההווה הנעדר מהניסיון הרגיל של החיים. בכך הוא מתקרב למאטיס (מן התקופה הראשונה כמובן) ולטל קוט, אבל בהבדל ניכר אחד, כיוון שמסוּן צריך להתמודד עם כשרונותיו הטכניים, הניתנים בעושר, בדיוק, בדחיסות ובאיזון של שיא הסגנון הקלאסי. או מוטב לומר ברוחו, משום שהוכיח שלרשותו עומד, במקרה הצורך, מגוון רחב של טכניקות.

ב. – מה שאמרת בהחלט מבהיר את הקושי הדרמטי שעמו מתמודד האמן הזה. הרשה לי לציין שמעסיקים אותו יתרונותיהם של הקלות והחופש. 'הכוכבים נעלים ללא ספק',[‡] כפי שהעיר פרויד לאחר קריאת ההוכחה הקוסמולוגית של קאנט לקיום האל. אם אלה הדברים שמטרידים אותו, לדעתי אין אפשרות שאי פעם יעשה דבר השונה ממה שהטובים ביותר, כולל הוא עצמו, כבר עשו קודם. אולי זאת אפילו חוצפה להציע שהוא שואף לכך. מן ההערות הכה אינטליגנטיות שלו על החלל נושבת אותה הרכושנות כמו ממחברות לאונרדו, שבשעה שהוא מדבר על *disfazione*,[§] הוא יודע שאפילו רסיס אחד לא יאבד. סלח לי, אם כן, שאני שב ושוקע, כפי שקרה כשדיברנו על טל קוט השונה בתכלית, לתוך חלומי על אמנות שאינה נוטרת לדלות שאין לגבור עליה, וגאה מכדי שתטול חלק בפארסה של נתינה וקבלה.

ד. – מסוּן עצמו, לאחר שהעיר שהפרספקטיבה המערבית אינה אלא סדרת מלכודות לתפיסת אובייקטים, מכריז שאינו מעוניין להחזיק בהם. הוא משבח את בונאר על שהצליח בעבודותיו האחרונות 'לחרוג ממרחב הקניין

[‡] מתוך ההרצאות החדשות על פסיכואנליזה (1933). הציטוט מוצא באופן בוטה מהקשרו. במהלך ההוכחה הקוסמולוגית קאנט מציין שתי תופעות המעסיקות את האדם וגורמות לו פליאה: גרמי השמיים והצו המוסרי בנפש האדם. פרויד העיר באירוניה כי הכוכבים אכן נעלים, אך לרוב האנשים מצפון מועט ביותר.

[§] התפרקות, באיטלקית במקור.

על כל צורותיו, מעבר למדידות ולגבולות, עד לנקודה בה כל קניין מתפוגג. אני מסכים שארוכה הדרך מבונאר עד אותו ציור מרושש, 'עקר מעיקרו, שאינו יכול להציג כל דימוי שהוא', שאליו אתה שואף, ושאליו, מי יודע, אולי גם מסון נוטה באופן בלתי מודע. אך האמנם עלינו להצר על ציור שמקבל את 'ברואי האביב, הקורנים מתשוקה ומחיוב, ארעיים ללא ספק, אך נצחיים בחזרתם', לא על מנת להפיק מהם תועלת, לא על מנת להנות מהם, אלא על מנת שיוסיף להתקיים כל שניתן לשאתו, כל המאיר בעולם? האמנם עלינו להצר על ציור הקורא אותנו לדגל, בינות ליצירי הזמן החולפים והמאיצים בנו, אל עבר זמן מתמיד, המפרה ומוסיף?
ב. – (יוצא בבכי).

בְּרֵם וְנִלְדָה

- ב. – צרפתי, צא לדרך.
- ד. – כשדיברנו על טל קוט ומסון דיברת על אמנות מסדר אחר, שונה לא רק מזו שלהם, אלא גם מכל מה שהושג עם היום. האם אני צודק בהשערתך שחשבת על ברם ון ולדה כשניסחת את ההבחנה הגורפת הזו?
- ב. – כן. אני חושב שהוא הראשון שהשלים עם מצב מסוים והסכים לפעולה מסוימת.
- ד. – האם יהיה זה מוגזם לבקש שתנסח שוב, בדרך הפשוטה ביותר, את המצב ואת הפעולה שלו על פי הבנתך?
- ב. – המצב הוא מצבו של האדם חסר האונים, שאינו יכול לפעול, במקרה הזה אינו יכול לצייר, כיוון שהוא מחויב לצייר. הפעולה היא פעולתו של האדם, שבהיותו חסר אונים וחסר יכולת לפעול, פועל, במקרה הזה מצייר, כיוון שהוא מחויב לצייר.
- ד. – למה הוא מחויב לצייר?
- ב. – אני לא יודע.
- ד. – למה אין ביכולתו לצייר?
- ב. – כיוון שאין שום דבר לצייר ושום דבר לצייר באמצעותו.
- ד. – והתוצאה, אתה אומר, היא אמנות מסדר חדש?
- ב. – בין אלו שאנו מכנים אמנים גדולים, איני יכול לחשוב ולו על אחד שלא העסיקו אותו בראש ובראשונה אפשרויות הביטוי שלו, אלו של האמצעי שלו, אלו של האנושות. ההנחה בבסיס כל ציור היא שתחומו של היוצר הוא תחום המעשי. לבטא הרבה, לבטא מעט, היכולת לבטא הרבה, היכולת לבטא מעט, מתמזגים בחרדה הכללית לבטא במידה הרבה ביותר, או בנאמנות הרבה ביותר, או בחדות הרבה ביותר, או כמיטב יכולתו של האמן. מה - -
- ד. רגע אחד. האם אתה רוצה להגיד שהציור של ון ולדה משולל ביטוי?
- ב. – (שבועיים לאחר מכן) כן.
- ד. – אתה מבין את האבסורד במה שאתה מנסה לטעון?
- ב. – אני מקווה שכן.

ד. – מה שאתה אומר מסתכם בזה: צורת הביטוי הידועה כציור, כיוון שמסיבה לא ברורה אנחנו מחויבים לדבר על ציור, נאלצה לחכות לזמן ולדה על מנת להיפטר מהתפיסה המוטעית שתחת צלה היא נאבקה זמן כה רב ובאומץ כה רב, ולפיה תפקידה הוא לבטא, באמצעות צבע.

ב. – גם אחרים חשו שהאמנות אינה ביטוי בהכרח. אבל הניסיונות הרבים לבטל את התלות של הציור בעילה שלו הצליחו רק להגדיל את הרפרטואר. אני מציע שזו וולדה הוא הראשון שהציור שלו חף, השתחרר אם תרצה, מהעילה על כל צורותיה, האידיאליות או החומריות, והראשון שידיו אינן כבולות על ידי הוודאות שביטוי הוא פעולה בלתי אפשרית.

ד. – אבל האם לא ניתן לומר, אפילו אם נגלה סובלנות לתיאוריה הפנטסטית הזו, שעילת הציור שלו היא הקושי שאתו הוא מתמודד, ושהוא מבטא את חוסר האפשרות לבטא?

ב. – אי אפשר היה לחשוב על שיטה מחוכמת יותר להשיב אותו, בריא ושלם, לחיקו של לוקאס הקדוש**. אבל הבה ננסה, לשם שינוי, להיות טיפשים מספיק בכדי לא לסגת עם הזנב בין הרגליים. כולם נסוגו בחוכמה מפני העוני המוחלט, בחזרה אל אומללות גרידא שבה אימהות צדקניות ומרוששות יכולות לגנוב לחם בשביל הממזרים הגוועים שלהן. ההבדל בין מיעוט, מיעוט העולם, מיעוט העצמי, לבין היעדר מוחלט של הסחורות המוערכות הללו, אינו הבדל של דרגה. הראשון הוא קושי, השני לא.

ד. – אבל כבר דיברת קודם על הקושי של ואן ולדה.

ב. – לא הייתי צריך לעשות את זה.

ד. – אתה מעדיף את ההשקפה הטהורה יותר, לפיה יש לנו כאן סוף סוף צייר שאינו מצייר, שאינו מתיימר לצייר. קדימה, ידידי היקר, נסח אמירה מסודרת כלשהי ולך לך.

ב. – לא יספיק לך אם פשוט אלך?

ד. – לא. התחלת. סיים. התחל שוב והמשך הלאה עד שתסיים. ואז תלך. נסה לזכור שהנושא שבו אנו דנים אינו אתה עצמך, או אל-האק הסופי††, אלא הולנדי מסוים ששמו ון ולדה שעד כה כינו אותו בטעות †††
peintre.

** פטרון הציור במסורת הנוצרית.

†† האמת.

†† בצרפתית במקור. צייר העוסק אמנות.

ב. – ואילו הייתי אומר ראשית כול מה שאני רוצה לדמיין שהוא מהווה, רוצה לדמיין שהוא עושה, ואחר כך שבהחלט יתכן שהוא מהווה ועושה משהו אחר לגמרי? האם לא יהיה זה מוצא נהדר מכל הצרות שלנו? הוא שמח, אתה שמח, אני שמח, כל השלושה ממש מתפקעים משמחה.

ד. – תעשה מה שאתה רוצה. רק תגמור עם זה.

ב. – ישנן הרבה דרכים בהן אפשר לנסות לשווא לומר את הדבר שאני מנסה לומר לשווא. ניסיתי, כפי שאתה יודע, גם בפומבי וגם באופן פרטי, בתנאים קשים, מתוך מורך הלב, מתוך חולשת הדעת, מאתיים או שלוש מאות כאלה. האנטיתזה הפאטטית קניין-עוני לא היתה אולי המעיקה מביניהן. אבל אנו מתחילים להתעייף ממנה, הלא כן? ההבנה שהאמנות היתה בורגנית מאז ומעולם, אף על פי שהיא עשויה להקהות את הכאב לנוכח הישגיהם של המתקדמים-חברתית, אינה מעניינת במיוחד בסופו של דבר. ניתוח הקשר בין האמן לבין העילה שלו, קשר שנתפס תמיד כהכרחי, אף הוא לא היה פורה ביותר, כמתברר, אולי מפני שאיבד את דרכו בחקירות ללא סוף על טבע העילה. מובן מאליו שעבור האמן הרדוף על ידי ייעודו לבטא, כל הדברים כולם נידונו להיעשות עילה, לרבות חיפוש העילה, כפי שכנראה קורה במידה מסוימת אצל מסון ובניסויי כל העולם ואשתו של קנדינסקי הרוחני. שום ציור אינו גדוש כמו הציור של מונדריאן. אולם אם העילה נראית כצד הבלתי-יציב של הקשר, האמן, שהוא צדו השני, ודאי אינו יציב יותר, הודות להמולת הסגנונות והגישות שלו. ההתנגדויות להשקפה הדואליסטית על תהליך היצירה אינן משכנעות. אפשר לבסס שני דברים, גם אם באופן ארעי: המזון, מפירות על צלחות ועד למתמטיקה פשוטה ולרחמים עצמיים, והדרך שבה מתכבדים בו. מה שצריך להעסיק אותנו הוא החרדה הקשה והגוברת שבקשר עצמו, ההולך ומתכסה בצלם של אי-תקפות, של קוצר יד, של קיום על חשבון כל מה שהוא דוחה מעל פניו, כל מה שהוא מונע מאתנו לראות. ההיסטוריה של הציור, הנה התחלנו שוב, היא ההיסטוריה של הניסיונות לברוח מתחושת הכישלון הזו, באמצעות קשרים אותנטיים יותר, מלאים יותר, אקסקלוסיביים פחות בין המייצג למיוצג, במעין צמיחה לעבר האור שלגבי טיבו חלוקות אפילו הדעות הטובות ביותר, ובסוג של אימה פיתגוראית, כאילו האי-רציונליות של פאי היא פשע כלפי האלוהות, שלא לדבר על ברואיה. הטיעון שלי, מאחר שאני ניצב על דוכן הנאשמים, הוא שון ולדה

היה הראשון לחדול מהאוטומטיזם המיופה הזה, הראשון להיכנע לחלוטין להיעדר הקשר שאין לכפותו בהיעדר הצדדים, או אם תרצה, בנוכחות צדדים בלתי נגישים, הראשון להודות שלהיות אמן פירושו להיכשל, כפי שאיש אינו מעז להיכשל, שהכישלון הוא עולמו והרתיעה ממנו היא עריקה, אמנות שימושית, כלכלת בית נבונה, חיים. לא, לא, הנח לי להתכלות. אני יודע שכל שנדרש עכשיו, על מנת להביא את העניין האיום הזה לכדי סיום מתקבל על הדעת, הוא להפוך את הכניעה הזו, את ההודאה הזו, את הנאמנות הזו לכישלון, לעילה חדשה, לצד נוסף בקשר, ולהפוך את הפעולה, שבהיותה חסרת יכולת לפעול מחויבת לפעול, לפעולת ביטוי, אפילו אם זהו רק ביטוי של עצמה, של אי-אפשרותה, של מחויבותה. אני יודע שחוסר יכולתי לעשות זאת מביאה אותי, ויחד אתי אולי גם צופה תמים, למה שלדעתי עדיין נקרא מצב שאין להתקנא בו, המוכר היטב לפסיכיאטרים. כי מהו המשטח הצבוע הזה, שלא היה פה קודם. אני יודע מהו, כיוון שמעולם לא ראיתי משהו דומה לו. נראה שאינו קשור לאמנות כלל, אם זכרוני אינו מטעה אותי, על כל פנים. (מתכוונן ללכת).

ד. – האם לא שכחת משהו?

ב. – זה וודאי מספיק?

ד. – הבנתי שהמופע שלך היה אמור לכלול שני חלקים. הראשון היה אמור להציג את מה שאתה – אה – חשבת. אני מוכן לקבל שעשית זאת. השני – ב. – (נזכר, בהתלהבות) כן, כן, אני טועה, אני טועה.

(תרגמה מאנגלית והקדימה מבוא: עינת אדר)

סיפורת עברית במדרון – שלוש הערות לסדר היום

1. פוגל על מי אפסיים

ראוי לנו שלא להתפתות, מעשה דן מירון, לחזור ולנתן את האלטרנטיבה האחרונה והיחידה שנוותר לה לספרות העברית בעידן הנוכחי; דוד פוגל הוא אולי המודל היחיד של קיום אפשרי בעברית מחוץ לתחומיה וזיקותיה של מדינת ישראל, הנוהגת דחייה ברורה ומפורשת, אגב עווית של בחילה מלגלגת, בספרות הנכתבת בשפתה הרשמית. אין טעם לכחש: זוהי בחילה הדדית.

ישראל חדלה מזמן להוות סוג של ממשות שפויה, המאפשרת מעקב מבונן וסוג של שעתוק שיש בו אורח כלשהו של קריאה לסדר. מדינת ישראל – היינו, כל המחוללים, המהלכים, התוצאות, הדרכים, צידי הדרכים, גורל הפרט ומצב הכלל – היא סוג של כאוס סגנון הירונימוס בוש וספינת השוטים. יקום מוכה סנוורים שלא לומר במפורש, עיוורון, המאיים בהוצאה להורג רב שלבית לכל מי שיעז להסיר מעל עיניה את התבלול המבורך. הסיפורת המבקשת להתקיים בקונטקסט הזה היא או העמדת פנים של שפיות או מרוץ של עכברים שמוחם רוצץ במלכודת עכברים (אינכם מאמינים?! השוו בין "אישה בורחת מבשורה" לבין "נופל מחוץ לזמן"). אין לכחש שקיימות עדיין אי אילו לטיפונדיות נידחות שבהן הספרות מתפקדת כסוג של אלחוש, אלא שהן מידלדלות והולכות, מתרוקנות וקמלות.

דוד פוגל היה ונשאר הוכחה חיה לכך שהעברית יכולה להתפתח, להשתכלל ולהשתחז ולדייק כחוט השערה בתודעה של סופר יחיד ומבודד פיזית ומנטאלית (גם במקומות בהם שהה, היה פוגל אופוזיציה לספרות הארץ ישראלית בת זמנו). בתמצית: פוגל מייצג, למרות גורלו האישי,

איזושהי אפשרות קיום דחוקה, המתבססת על הספרות האירופית, ניוונה ממנה, מבקשת את הלגיטימציה שלה, את קרבתה ואת חסותה. המבדל היחיד (על כל הפוטנציאל האירוני-גרוטסקי של העניין) הוא, שפוגל התעקש על שיכלול העברית, מתוקף ההבנה שהלשון היא מכשיר הגילוף המרכזי היחיד בצקלוננו של הסופר, ואילו עדרי הפוגלים הקטנים (פועלים כאן עשרות מהם), דווקא מדרדרים את העברית כדי שהמעבר לשפות אירופה יתאפשר ויצלח בלא מעקשים יתרים. באשר להללו הכתבנים אפשר לומר בלא להסתכן יתר על המידה בפגיעה בכבודם, שאכן הם במזרח ולבם בסוף מערב. בשלב הנוכחי, מצטמצם הניסיון המצטבר להיות פוגל (שהיה ונותר אופציה רצינית, ומהר מאוד יתבהר כאופציה כמעט יחידה לכל מי שאינו מבקש להיות שותף בקורפוס המשרבט כאן רומנים חצרוניים) בקריאה שטחית, תיירית, בספריו.

מטעם זה, גילוי חדש של כתב יד במעמקי העיזבון עורר כאן התרגשות גדולה. ברשותכם נדלג על תיאור מלא של הריטואל הקבוע עד זרא המלווה את האירוע: חמת הפתנים של מנחם פרי, זה שהכתיר את עצמו כאמרגן והממש הקבוע של פוגל שכתב היד נשמת מרואותיו שכהו; הדרישה שאותה חוקרת צעירה שגילתה את כתב היד תמהר לחסות בצלו, היינו, בתורת מי שתחליץ עבורו את הערמונים מן האש; הדופי שהטיל בהכרעות העריכה ובטרנספורמציות של מלים שפשרן לא ידוע לקורא הישראלי (שנתקף פיגור שכלי כל אימת שמעזים להעמיד לפניו איזה משוכה של גובה לשוני, משום שהדבר פוגע ברצף ובקריאות). מוכיח כי אין זאת אלא שאמנזיה (כדי שלא לומר במפורש: שיטיון) תקפה את מי שטבע וחזר ותבע (עד שטבע בעצמו) את המושג קריאות על כל במה ותחת כל עץ רענן, ועכשיו הוא מתהפך על העורכים של פוגל החדש, שגם הם חפצים (כמו פרי) לספק לקוראיהם "קריאות", "שקיפות", "רהיטות" - כל האפראט. מי שנחשף כאן ניצב עומד על ראשו ורגליו באוויר הוא פרי עצמו. האמת האכזרית היא שאין לגעת בטקסט של פוגל, אלא במקרים מעטים של היעדר ברירה מוחלט. במדרון התלול של התביעה ל"קריאות" ו"רהיטות", עלולים להתגלגל עזאזלה גם גנסין וברנר, הבלתי קריאים בעליל, בחינת עפר ואפר לרגליה הרהוטות של יהודית קציר שאפילו

הריקבון שהיא מספקת כאן בתורת חומר קריאה, מצטיין ברהיטות וקריאות עילאית.

לא נחדש מאום אם נחזור ונקבע שהספרות הנוכחית מתנהלת כמין בורלסקה סגנון "המלך אובו" של ז'ארי. נקיון הדעת מחייב, אולי, לרחוק ככל שניתן מאורחות ההתנהלות הללו; מוקד התקלה הוא שהתנהלות זו היא המקווה של מי האפסיים עליו משייט פוגל כמין סירת נייר טיפשית. הרי זו עיקר התקלה; פוגל על מי הפישון האלה אינו אלא סירת נייר נדלחת והולכת, עד שתטבע ביריד ההבלים הספרותי הכללי. צריך היה לקומם כתב עת בן שש מאות עמודים כדי שיווצר איזה מרחב לאמירת דברים מובנים מאליהם; דוד פוגל היה סופר במובן המחייב של המושג, ובצדק גמור גזז את הרומן ואלי אף דאג להעלימו בעומק הטיוטות הפסולות בכתיבו, משום שלא הצליח לתקף דמות ראשית אמינה, למרות שהשקיע בכך מאמץ כביר; המאמץ לברוא דמות הפוכה לזו שמגולמת ב"חיי נישואים", כשל, משום שהייתה רחוקה מן המבנה הנפשי של פוגל עצמו, על פי כל מה שמסתמן ביומניו; ולפיכך, הכברת מאפיינים ניטשאניים (ווינינגריאניים) על הדמות שהופיעה מן התווה של עולם הישיבות, עולם העיירות הקטנות, בלא שידבק בה ולו מאפיין או מסמן אחד של העולם ממנו הגיעה לווינה – הוא מופרך; האופן הקליל שבו הוא עומס את הקיום הווינאי (שלא לדבר על מרכיב ה'דאוס אכס מאכינה' – מן השמיים נפל לרגליו של בן הישיבה הזה מצנאט עשיר שמציידו בחבילות של שטרות) מוכיח שפוגל לא ידע מה לעשות ומה לחולל ולאן להוליך במריונטה זו שיצר. פוגל היה חלק בלתי נפרד מהמהלך הכללי (האכזיסטנציאלי) של ה"צעיר הבודד" בספרות העברית – הגם שפעל בשלבים המאוחרים שלו, לאחר גנסין וברנר, וניסיונו לייצור דמות שהיא היפוך סימטרי למאפיינים והמחוללים של התלוש הברנרי – כשל. (סופר כשופמן, שהיה מחובר פחות לפורמאט ולמבנה הנפשי של "הצעיר הבודד" צלח את המעבר ועיצב דמויות שבלחץ העתים והנסיבות הקיומיות סגרו מסך ברזל על עברם ועל האתוס העיירתי-ישיבתי), אבל גם שופמן הבין שהקצנה מן הסוג שביקש פוגל לממש לא תצלח. אופיו של פוגל היה גנסיני מדי, והמרכיב הנשי באישיותם של השניים (גנסין ופוגל) היה דומיננטי מכדי שתתאפשר הקצנה מן הסוג שגיבורו של "רומן וינאי" אמור היה לממש.

בחלקו המאוחר של הרומן (שנכתב שנים מאוחר יותר ומבטא יותר מכל את התפתחות והשתכללות הלשון העברית של פוגל בפרק זמן נתון ובהקשר כובל של יצירה אחת) ניכר ניסיון למתן במעט את ההקצנה הניטשיאנית, אולם שני החלקים לא באמת מתחברים, והניסיון בחלקו השני של הרומן לעצב השלכה על חלקו הראשון, לא צלח – אמנם, ההקשר של ההתרחשות כולה, הרקע האנושי והפיזי – המסבאות של וינה ויושביה, יהודים תלושים שנותקו מן ההקשרים העיירתיים ומתאמצים להצטופף, לכונן מודל מוזר של קלויז עיירתי עדכני במסבאה וינאית – אמין הרבה יותר כ"תמונה" סטאטית או כרקע להתרחשות ('ציור' בלשון סופרי התקופה), ואולי, אני אומר זאת בזהירות, אילו סילק פוגל את הדמות הראשית, או הטמיע אותה כדמות משנית כחלק מהספקטרום האנושי המאכלס את סמטאות וינה, מסבאותיה והחדרים האפלוליים שהבורגנות הוינאית פושטת הרגל השכירה לבאי המסבאות – אפשר מאוד שהיה כאן גילוי של יצירה משנית, אך חד פעמית בספרות העברית, מעין משכית גנוזה.

אלא שכאמור, את פוגל עצמו עניינה בעיקר הדמות הראשית ועיצובה כהיפוך סימטרי של עצמו (החוויות המכוננות המתוארות ברומן, כגון מערכת יחסים ארוטית עם אם ובת, נחוו על ידי פוגל עצמו), ציורים מ"חיי היהודים" שאפיינו סופרים מדור מוקדם יותר, לא עניינו אותו. הוא היה מעוניין לרחוק ככל האפשר מן ההקשר הכובל של הספרות העברית (אך לא מזהותו היהודית ולא מן הלשון העברית, בניגוד לקונספט של דן מירון, שטען כי פוגל ביקש להשתלב בספרות הגרמנית. עובדה היא, שהלשון עמה עבד ואותה שכלל לא הייתה גרמנית כלל, וכאמור, לא רק שלא דרדר את הלשון בה כתב והפכה לסוג של 'תירגומית', הוא אף הוסיף וצבר נפח ויכולת דיוק תיאורית). יתר על כן, פוגל היה קשור בטבורו לתמות היסוד של הספרות העברית בת הזמן, מתוך קבלה חלקית והתנגדות פנימית גדולה (שנבעה אולי מקונפליקט עם המרכז הספרותי הארצישראלי שיחסו עם המודלים הספרותיים האירופיים בני הזמן היו לא פשוטים). כיום, ממוצב פוגל שלא בטובתו כמודל אפשרי לכתיבה עברית בקונטקסט אירופי. ההצלחה של "רומן וינאי" והסקרנות העזה והלא אופיינית שעורר

מעידה, לפחות למיטב שיפוטי, על געגועים נסתרים לקיום וקימום של "ספרות גולה" שכותבת עברית אך אינה מחויבת לאתוס הציוני ולפורמולות הקיום היהודי - שגיבורו של "רומן וינאי" חרג מהם בלא הנד עפעף, וזאת בהיפוך קומי גרוטסקי לכיוון שעיצבה הספרות העברית החדשה מרגע היווסדה, היינו, כמייצגת אומה המבקשת לפתור את שאלת קיומה הטריטוריאלי מחוץ למסבאות וינה ופריז. על כך יכול להתקיים, כמובן, ויכוח – ובספרות העברית ניכרו מגמות אחרות, ספקניות הרבה יותר לפתרון הטריטוריאלי או מקדם ההרס הפנימי הצפוי לו גם אם יקום ויהיה. והממשות היום יומית שלנו כאן מוכיחה זאת השכם והערב.

ויחד עם כל זאת, אין ויכוח על הצורך להוציא את "רומן וינאי" כמהדורה מדעית ומוארת בצירוף מסה גדולה שתקיף גם את פגמיו המהותיים של הרומן (שהביאו לגניזתו), את ההקשר שבו נכתב ואת הדילוג הלשוני המזהיר שהוא מייצג. לחוקרת הצעירה ש"גילתה" את כתב היד והצליחה לבודדו מתוך כאוס הטיוטות מגיעה, ללא ספק, הערכה עמוקה – וזו הייתה מעמיקה עוד יותר אילו נהגה איפוק ולא הייתה מסגירה את הטיפול ברומן לידיה של סדרת ספרים פופולארית, כפריט קטלוגי בין מאיר שלו לשד יודע מי. הלא קיימים כאן בתי הוצאה אוניברסיטאיים לצורך הזה בדיוק.

2. היא הלכה בשדות פורמייקה קודרים – לשאלת רחל איתן ו"ברקיע החמישי"

ראוי לה לשאלת רחל איתן ו"ברקיע החמישי" שתדריך גם את מנוחתם של הללו שמעולם לא ראו בה משהו שמעבר להיותה מחברת רומנים שעל גבול הטריטוריאלי. סוגיית ערכו הממשי של "ברקיע החמישי" צפה ועולה כאן מזוויות שונות, ובשנים האחרונות הפכה להיות חלק מן הטיעון הגלוי או הסמוי של אבירי המגדר, כדוגמא ומופת לחברה דכאנית שהפנימה גם בספריה וגם באורח ההתנהלות שלה בתוך הספרות העברית, אורח התנהגות שהוציאה על רחל איתן ועל מעשיה בספרות כרת. בסוגיית הדיכוי המגדרי לא נעסוק כאן – החברה הישראלית הייתה מאתחלותיה חברה דכאנית (חרף שפע של העמדות פנים), ואין שום צורך בדגשים

שמעניקים לנו חדשות ובקרים הללו שעניינם בספרות מוצרן ומוגבל לעניינים אלה לבדם.

כמובן, אין בדיון הזה כל כוונה לכחש או לתקף את הניסיון לקומם את רחל איתן כדגם פרה פמיניסטי – מרחב הדיון שלנו כאן יצטמצם לתחום הספרות. זאת, בלא לנסות ולטשטש את האבחנות החדות של רחל איתן עצמה לעניין "החברה הישראלית החלוצית". הרפתקנית בשנות הארבעים והילדים הנולדים לה והעומדים בדרכם למימוש אוטופיות של הבל פה, ילדים המושלכים למוסדות דיקנסיים. יכולות להיות לנו כאן, אולי, השגות מסוימות לגבי המימוש הספרותי של המגמות האלה בתוך "ברקיע החמישי", אבל גם זה לא העניין – ככלות הכול, הרומן ראה אור בתחילת שנות השישים, צריך היה לדון בו בהקשר זמנו, ובקונטקסט החברתי הסמי-פוריטני שאפיין את החברה הישראלית אז, שבחרה, מטעמיה היא, לכחש את הדרוויניזם החברתי הקודר שהיה מחולל מרכזי שלה מאז אתחלותיה החלוציות, למרות כל העמדות הפנים של סוציאל-דמוקרטיה פועלית. אנו נוטים לזהות פוריטאניות עם דיכוי ארוטי: החברה הישראלית מעולם לא הצליחה לבסס בורגנות אמיתית שתקדש ותשמר ערכי משפחה: הביטוי המרכזי של הפוריטניות שלה התבטא בניסיון להסתיר את המגמות הדרוויניסטיות (והאוגניות) שאפיינו אותה.

מהיבט זה, הייתה אולי חשיבות לרומן של רחל איתן שנקרא כאן בהמוניו על שולחנות פורמייקה קודרים בסלון הכל ישראלי (היינו, האשכנזי) של תחילת שנות השישים. לשון אחר: מדובר ברומן אפקטיבי מאוד המאופיין בריאליזם קודר שתיאר, לפחות בבסיס הדברים, פיסת ממשות נסתרת, שאי אפשר להתכחש ל"אמת תיארתי" הגלום בה. מרכיב הרמייה ומראית העין שבכל הסיטואציה שאפיינה את רחל איתן והגומחה שביקשה (או ביקשו עבורה) בפנתיאון הספרות העברית הוא שהיא אמנם הגיעה, כביכול, ממקום גבוה מאוד מבחינה לשונית וסגנונית, היינו, מתוך הפורמולה הלשונית השלונסקאית על שלל האירוניות המובנות שבה (תערוכת של עברית משנאית, תנ"כית, ארמית, לשון רחוב, לשון ילדים וכו') – שאפיינה גם את סופרי דור תש"ח המוקדם. רחל איתן הייתה מוכשרת מהם לאין שיעור (להערכת מוכשרת אף מעמליה כהנא כרמון),

אלא שקריאה מעמיקה, שאינה נוחה להתפעל מראש מתיבת התהודה הגלומה בגורלה של ילדה קטנה במוסד של חוסים, מגלה עולם אחר לחלוטין. ראשית, נגלית היד של המספרת הבוגרת והאורח הערמומי שבו היא מפעילה את הילדה כמין מריונטה מתוחכמת ומובחנת בתיאטרון בובות כפרי פרימיטיבי. שנית, מתבהר שהילדה הזאת מתפקדת בראש ובראשונה כמין חרוך הצצה אפקטיבי בעולמם של המבוגרים הסובבים אותה. שלישי, נחשפת הבינאריות הפשוטנית (אבל האפקטיבית עד כלות) המאפיינת את המבוגרים הסובבים אותה – מאמה ואביה ועד קורס בלא מאמץ יתר של הילדה המבוננת וחושף 'דאוס אכס מאכינה' את הצד הנחות והעיוור של עצמו. בחברה של אידיאולוגיות גבוהות וממשות יום יומית נמוכה של אמצע המאה הקודמת, היה ברומאן הזה סוג של איקונוקלזם מעניין ואפקטיבי, אבל עוצמתו לא הייתה משברת עצמות וגרם. "זכרון דברים" של יעקב שבתאי, שעסק, עשור וחצי מאוחר יותר, באותו סוג של אתוס פועלי עירוני מתוך מוראליזם קודר, שיפוט אכזרי והיעדר אירוניה, השיג מורכבות ועוצמות גבוהות לאין שיעור. כל מערך חשיפת ה"אמת על" אותם מנהיגי פועלים, הנלווים להם והפרוטגוניסטים שלהם ב"ברקיע החמישי" אפקטיבי, משום שהוא מתפקד כסוג של חשיפה רכילאית. זהו סוג ה"אמת" ש"ברקיע החמישי" שנחפש ואף נמצא תחת כל אבן שנזיז, בשוגג או בכוונה תחילה.

לקורא הספקן שאינו נוח להתרשם, נגלה האפראט הלשוני המפואר של הסופרת כסוג של אדרת המבקשת לכסות (ולגלות) יקום נחות מאוד. אותו סוג של אפראט, מופעל גם בפרקים העוסקים ישירות בדינאמיקה שבין באי בית המחסה. היינו, בין החוסים עצמם. כאן מפעיל הרומאן דרוויניזם חברתי מוקצן עוד יותר. כמעט בלא לחוש היא מובילה את הקורא למסקנה שיש איזה הצדקה למחולל של נטישת הילדים האלה במוסדות שהם יקום נחות עד לזעזע (כלומר, בלי דעת ובלי משים יש כאן הזדהות עם הנוטשים). הסופרת (שכפי שנודע בציבור הייתה בוגרת של מוסד מעין זה) מצדיקה בדיעבד (ולפחות במידה מסוימת) את הדרוויניזם החברתי ואת האאוגניות של החברה והפרט ששלחו את הילדים האלה לבתי מחסה. איני רוצה לרמוז כאן שרחל איתן יצרה כאן, מדעת או מבלי דעת, מיצוע

והתפשרות עם החברה הישראלית שגם בשנות השישים נהגה לשלוח את ילדיה למוסדות כאלה ואחרים, ולא זה העניין (למרות שלמיטב שיפוטי, חייבת הביקורת לאתר את הלקונות שסופרים אלה ואחרים ממלאים בתודעת הציבור קורא הספרים בדרך אל רב המכר.

לא נתעכב הרבה על הביקורת בת הזמן שיצאה מגדרה מרוב התלהבות למקרא הרומן הזה, ועל ההיפוך הסימטרי של תגובת אותה ביקורת ממש למקרא "שידה ושידות". בשני המקרים, הוכחה הביקורת בסנוורים ולא הבחינה שזרעי הרומן הטריטוריאלי שנזרעו ב"ברקיע החמישי" הצמיחו באושים ב"שידה ושידות". שידה ושידות" אינו גרוע הרבה מ"ברקיע החמישי" – הוא פחות מתיימר, היינו, מתכסה פחות במסך עשן לשוני שלונסקאי שתוך עשור וחצי הפך בתודעת הקורא הישראלי הממוצע לשילוב של ברברזמים וסורסית) – ואפקטיבי לאין שיעור, היינו, חותר אל העיקר; והעיקר צבוע ב"שידה ושידות" בצבע כחול מזעזע. כל ההבדל הוא, שילדה קטנה שנשלחה ברמייה להישרד באוניברסום קודר ונחות כבית המחסה שעל ראש הגבעה של עיר הולדתה (בני ברק – אעיר שהמוסד הזה, בגלגוליו המאוחרים יותר היה מוכר לי היטב), יוצרת מקדם הזדהות רגשי גבוה לאין שיעור בהשוואה לאשה נשואה ונבגדת הזוכה בנוסף לנחת זרועו של אדונה-מפרנסה. בשני המקרים, מדובר בפרסונה שבוייה (אם בחזקתו של מוסד, ואם בטבעת מוסד הנישואין – זאת לתשומת ליבם של אבירי המגדר!). וגם זה, ככלות הכל, דפוס פרוטו מיתולוגי (הנסיכה השבויה) המוכר היטב בגלגוליו המאוחרים וגילומיו בתוך הספרות הטריטוריאלי. אמנם, השבויה המורדמת חווה יקיצות מסוגים שונים של עוררות ויוצאת למסעות נקם וציד גולגולות גם בגלגולה כילדה חוסה וגם בגלגולה המאוחר, כאישה נשואה. המסעות ביקום הורי נחות וגרוטסקי והמסעות וההרפתקאות ביקום גברי נחות ונלעג הן מקבילות של אותה פורמולה, של אותו דפוס התנהגות ספרותי מכאני שבינו לבין הרצף המשורשר של מדור הרכילות אין כמעט הבדל; לא בטכניקת החשיפה ולא באורחות התיאור והאפיון.

אם נדרש כאן דיון או בוננות מחודשת בתופעת רחל איתן, הוא אמור להתמקד באופן שבו טמנה את זרעי הרומן הטריטוריאלי בתוך הסיפורת

הקאנונית של הדור (המדובר הוא בשיאו של שלב המעבר בין דור תש"ח ודור המדינה – זמנים בהם הפורמולות הקשיחות של הביקורת מתרופפות כדי לאפשר את המעבר הבין דורי) ובאופן שבו הפנימה הספרות הישראלית בת הזמן את המגמות האלה. מכאן התקצר מאוד המרחק אל הסיפורת הטריטוריאלית של דליה רביקוביץ, וממנה הישר אל יהודית קציר (נתעלם מתחנות פחות משמעותיות בדרך) ובעקבי יהודית קציר – המבול.

1. הקסם, הכזב, והחשד לשיטיון – "פרס ספיר". שוב.

דומה שפרס ספיר הוא סוגיה עד כדי כך מדכדכת, שראוי אולי לשאול אם יש להקדיש לה מקום בכתב עת המבקש לשמור על איזה פלס פנימי ערכי ומסרב בכל כוחו להידרדר לעיסוק אינטנסיבי ביקומים נחותים וקרנבליים המחוללים שמות בפרוזה העברית העכשווית.

בשים לב לעובדה שכל מבקר ספרות שעניו בראשו יקבע מיד שכמחצית (וזו לשון המעטה שבהמעטה) מן הסיפורת הרואה אור בעשור האחרון מוכוונת פרס ספיר, לא רק על ידי המולו"ת, אלא גם על ידי הסופרים בכבודם ובעצמם – דיון נוסף בסוגיה הוא, אפוא, מחויב מציאות – שביניהם, יש מי שמסרבים, כביכול, לקחת חלק במשחק הלוטו הספרותי הנלעג הזה, אם משום שהם חוששים שישמו על ידי חבר שופטים פרוע (מקרה א"ב יהושע וגיל הראבן הוא דוגמא מובהקת) ואם משום שהבחינו אל נכון שהמדובר הוא ברולטה שהתפראה ויצאה מכל שליטה ואיזון. כל מבקר שעניו בראשו יקבע שבמקרים לא מעטים השופטים פשוט איבדו את דעתם, ששארית מוחם זלגה דרך אוזניהם החוצה, שנתקפו סנוורים או שיטיון זמני (ראוי להדגיש שהסופרים שהחליטו לפעול מחוץ לקאזינו המוטרף הזה, המשתמש בכיסוי האדרת שהיא כולה בחינת חור מול חור של הספרות העברית לכיסוי ערוותו, לא כתבו ספרים ראויים יותר מהללו שנבחרו לתחר ב"פרס ספיר").

לפחות חצי מהכרעות חבר השופטים הן מחפירות, שלא לומר במפורש, גרוטסקיות; המחצית השנייה של ההכרעות הן ברירות מחדל. ועדיין לא נמצא חבר שופטים שקול ואמיץ דיו, שטובת הפרוזה העברית מול עיניו, שיכריע את סוג ההכרעה היחידה האפשרית ברוב רובם של השנים מאז

נוסד הפרס: שהפרס אינו מגיע לאיש, ועדיף, אולי, חלק את הסכומים כסוג של מלגה ליצירות לעתיד לבוא. יש זמנים שאיזה סוג של סנוורים או חשכת דעת עוטפת את הכל (וליתר דיוק: בעיקר) את הסיפורת העברית. דומה שגם הללו שמונו לחבר השופטים סובלים קשות מליקוי מאורות. בעשורים האחרונים יש להכריע, בצער, שהשופטים אינם טובים יותר, חכמים יותר, מרחיקי ראות ובוננות יותר מאשר נשפטיהם (ואכן, מי שלוקח חלק בבורלסקה הזאת – אשם), וזה עוד במקרה הטוב, היינו, במקרה שהשופטים לא חברו אל הגרועים שבמתחרים על מנת להוציא יקר מזולל, וכבר היו דברים מעולם.

אין שום צורך להמשיך ולהפך בחררה – הדברים הלא ידועים וחשופים.

ראוי לכל מי שעלול להתפתות ולקנות כרטיס, לדעת שהפרס הזה, מרגע היווסדו, נתון לסתירה פנימית לא פשוטה: שהרי, כיוונו המייסדים אל המודל של "פרס בוקר" האנגלי, שמעצם טיבו ביקש לשלב ברק, שנינה, קריאות ומיומנות – מסמנים שאינם בדיוק אופייניים לסיפורת העברית ומעולם לא היו הצד החזק שלה. אין צורך לומר: מאגר הקוראים הפוטנציאלי בעברית אינו מאפשר לסופרים סוג כזה של התמקצעות (למעט בודדים שניתן למנות על כף יד אחת), היוצרת איזון בין מרכיבי העומק והקריאות. זאת ועוד: החברה הישראלית הנזילה מאוד והנתונה תדיר למפולות, משברים, מלחמות ומה לא, אינה מאפשרת שום בוננות יציבה לא בפרט הספציפי ולא בקבוצה החברתית – אנגליה, שחוללה את "פרס בוקר" היא מופת ליציבות המאפשרת כתיבה שתיצור ראייה של המכלול החברתי והאנושי, לרבות המעמד הבינוני הנזיל, שהפך להיות התמה המרכזית בסיפורת האנגלית (יש לציין, המעמד הבינוני הוא אוניברסום שלם הכולל כמעט כל פרט באורח החיים האנגלי ומקיף גם את התפוררות התא המשפחתי הגרעיני לשברי שברים). בארץ, השיקוף של המעמד הבינוני בספרות מתקיים כמי שכפאו שד – מעמד בינוני כזה מעולם לא התייצב באמת, באופן שנסיבות ומסובכי חייו יוכלו לפרנס רומן. היסטורית, עיסוקה של הספרות העברית הוא ביחיד (האקזיסטנציאליזם החילוני – "עשב פרא" של יצחק אורפז הוא אחד המחוללים המרכזיים של המגמה הזאת, למרות שהוא ידוע ומוכר ליודעי ח"ן בלבד) או בקבוצה ("ימי צקלג", "התגנבות יחידים"). ה"פשרה" של

כותבי הרומנים העבריים בעשור האחרון היא העמדת ה"יחיד" בעמדה לעומתית (פעילה או סבילה) לקבוצה או למשפחה המצומצמת והמורחבת. ה"יחיד" הוא זה שחושף את ה"חטא הקדמון" או את המעשה המביש שהמשפחה מנסה להסתיר או לכחש. המודל הזה לא 'עבד' מעולם (למרות שהפיק רבי מכר רבים) (וחבר שופטי "פרס ספיר" לדורותיו מעולם לא הגדיל ראש ובחן בחינה ערכית שיפוטית את המהלכים בסיפורת העברית של העשורים האחרונים שפרס ספיר הפך להיות אחד ממחולליה המרכזיים - כאמור, לפחות ממחצית הרומנים הרואים היום אור הם מוכוונים הפרס).

חמור מזה. פרס ספיר, שלא בטובתו ולא לטובת הספרות העברית הנוכחית (לא חד הם, לא היו ולא יהיו לעולם) הפך להיות הערוץ הכמעט בלעדי של סופר לשמץ ממון ולקורט הכרה בקרב קהל שוחרי התרבות, שרובו ככולו הפך קהל שבוי של ההראיה (שואוינג), קולנוע, טלוויזיה, אינטרנט) ונטש את ההגדה (טלינג).

אט אט הבינו אמרכלי הפרס, ששלא בטובתו או בטובתם וכברירת מחדל, הפכה התחרות הזאת למערכת רוחבית תומכת. כחמש עשרה פרסונות, או אולי יותר, זוכות בנתח קטן, בינוני או גדול כדי לפייס את קיבתה ההומייה של ספרות שהפכה להיות קורפוס של כלבי-רחוב מורעבים. בעוד כוונת המכוון של הפרס הייתה לגלח את הקצפת של הספרות העברית, ליהנות ממכובדותה (הדמיונית לגמרי: שהרי אין לצפות מאמרכלי הלוטרייה שיבינו מה מתרחש בספרות העברית הנוכחית ועד כמה פשטה מכובדות זו את הרגל), ולגבות במזומן את פרי המכובדות והלגיטימציה שהיו זקוקים לו כאוויר לנשימה (משום שכידוע, הלוטרייה הלאומית שואבת את תועפות ממונה מחלומות ההתעשרות של דלת העם והיא מהווה אחד הגורמים, הבלתי מרכזיים אמנם, להתדלדלות נוספת של השיכבה הציבורית הנדרשת לה לצורך מימוש החלומות באספמיה שלה).

כותב שורות אלה, ששהה פרק זמן מסוים בשכונת עוני תל אביבית, היה עד לתורים הצובאים על בתי הממכר של החלומות האלה: היה זה מחזה מכמיר לב להתבונן בפליטי מלחמת הקיום האלה על לבושם, מראם, כסאות גלגליהם, המאבק הגלוי והסמוי אם לייתן גם את הפרוטה האחרונה בעבור

פרח החלום הכוזב, שכולו רמייה הסתברותית. אין בדברים האלה שאני מתאר כל חדש. אבל ראוי לחזור ולהזכיר מהו המעיין העכור ממנו שואבת הספרות הנוכחית את תעצומותיה. אותנו כאן מעניינת הספרות: ברם, אני חוזר ונוכח שסדנא דארעא חד הוא, לאמור, למעט איזה גלזורה טיפשית, הולכים ולובשים סופרים רבים בישראל את אותה החזות של צובאי שכונת יד אליהו (שכל מבואותיהם חסומים, משני צידיו של יאנוס).

לאורך כל תולדותיו, בחר פרס ספיר לדלג על כל ספר שיכול היה לפתוח איזה ערוץ חדש או תובנה חדשה לספרות העברית וקוראיה. שכן, ספר מעוט מכר לבטח אינו יכול לשרת את מטרות הגוף המממן – הזקוק לתיבת תהודה תקשורתית, ולא לספרים שכוחם הוא עשייה במסתרים ולטווח ארוך ("חדר" של יובל שמעוני הוא דוגמא מובהקת ל"פספוס" נוסח "פרס ספיר", וכן "ורד הלבנון" ללאה איני ו"זה הדברים" לסמי ברדוגו).

הואיל וה"עתודים" בסופרי ישראל, שהצליחו לשלב מראית עין ערכית במרקחת של רב מכר, (יהושע, עוז, שלו וכיוצא) בחרו שרגלם לא תדרוך על המוקש הקרוי "פרס ספיר" ולפרוטותיו ולשם הרע שזכה בו, בצדק, ממילא אינם נזקקים, נאלץ להמר על מה שנראה ככותבי רבי מכר אלטרנטיביים (רון לשם הוא דוגמא, ולא בודדה במועדה).

פרס ספרותי שהפך – שלא בטובתו ולהכעיס גם את מחולליו וגם כל אדם שמצבה של הספרות העברית מדיר שינה מעיניו – מרכזי, ראוי לו שיעמוס את מלוא משקל האחריות ושיקול הדעת, שלא יסתפק בבחירה שהיא גחמה בת רגע, על בסיס לחצים, שופטים מוטים מגדרית או מיגזרית או פוליטית או סתם הטייה לכיוונו של פלוני המתחר ולא אלמוני המתחר בדיוק כמותו, כי אם ישאף לברר מהו מכלול המגמות בספרות, איזה מהן טומנת בתוכה ערכיות כלשהי, לבחור סופר שמגבו היסטוריה של מימוש ציפיות ערכיות, ולהעניק לו את הפרס המיוחל. זו כמובן מלאכה לא פשוטה של מאזני מעבדה, אך היא הכרחית.

התבוננות ב"קורפוס" המורחב והמצומצם של הספרים המועמדים לפרס הקרב ובא תוכיח, שוב, את הנצחתן של אותן רעות חולות שהוציאו לפרס את שמו הרע ואת פוטנציאל ההיזק שלו: גם הרשימה ה"מורחבת" וגם

זו ה"מצומצמת" היא מקרית, אקלקטית, חסרת כיוון, בחינת "מן הגורן ומן היקב" של חבר שופטים שעושה את מלאכתו פלסטר. חבר השופטים יכול היה לבחור רשימה מצומצמת אחרת מתוך זו הרחבה בלא שנחוש בשום הבדל ערכי. עלי להעיד על עצמי שקראתי את כל הספרים ברשימה המורחבת, חלק מהם קריאת "יעף" וחלק מהם מקרא ממוקד. בלא להיטפל יתר על המידה לגרועים שבהם ובלא לתהות על היותר סבירים, ובלא להניח שחלק גדול מהמבחר המצומצם או המורחב (חד הם) אינם אלא פרי גחמה או היכרות של בעלי עניין עם שופטים ספציפיים בקוניקטורה של "תן וקח", ובלא להתעכב על הקביעה שטוב היה אילו ספריהם של הילה בלום, ערן בר גיל ודרור משעני לא היו רואים אור דפוס, קל וחומר זוכים במועמדות לפרס.

כמועמדים לפרס הראשי מדברים נכבדות בספריהם של ירמי פינקוס ובלה שייר. באשר לבלה שייר – הייתי ממליץ מאוד להמתין ולראות אם ההבטחה הטמונה בספרה הראשון תהיה בת מימוש בספריה הבאים. שתי נובלות, האחת כתובה היטב והשנייה כתובה סביר אינן מבשרות, עדיין, על בוא האביב. לבלה שייר יש ללא ספק בסיס מוצק המסתמך על הספרות הרוסית (ועל סופרי יידיש בספרות הסובייטית שהושפעו מאוד מסיפורי הילדות של שלום עליכם), אולם אין דיי בכך, לפי שעה, והניסיון לבנותה כמין מטאור המבזיק בשמי ספרותנו אינו מועיל, בעיקר לסופרת עצמה.

המכשול העיקרי טמון במי שסומן (עד לרגע האחרון) כמועמד המועדף לפרס השתא – "בזעיר אנפין". וצריך כאן בידול זהיר: ירמי פינקוס הוא ללא ספק כותב משובח, מיומן מאוד, מנוסח היטב, מודע מאוד, ואף הושפע, באורח זהיר וממונן, משלום עליכם – ללא התשתית הכאוטית-קרנבלית הפרועה, שלא לומר המופרעת, מלאת אמפטיה אך חסרת רחמים, המאפיינת את ה"נאראטיב" הבסיסי של שלום עליכם המוקדם והמאוחר, וממנה נובעת עיקר עוצמתו (האמת היא, שראוי היה לכותב כפינקוס לאמץ את י.ל. פרץ השכלתני עד כלות, כמודל מופתי). ספרו האחרון, העוסק בקורפוס האנושי העומד מאחורי המסחר הזעיר בתל אביב של סוף עידן יעקב שבתאי, כתוב היטב אך חף מכל הארת על או ראיית עומק של המצב האנושי של מי שבונים מפרוטות של דוכנאות מתרס מפני התוהו

המאיים. זוהי כתיבה חפה מכל פרספקטיבות ערכיות, השוקעת בהנאה רבה, קורא ומספר כאחד, בזוטות המרכיבות את המהלך המשורשר של סיפור המעשה.

הקפדתי לאפיין את ירמי פינקוס ככותב משובח ולא כסופר: קיים הבדל דק כשערה וחותך כתער בין השניים – וההבדל הזה שהוא כדי כך ברור מאליו שאין להתעכב עליו עוד, הוא עוד תהום פעורה, עוד פח יקוש בדרך החתחתים של הסיפורת העברית אל כיליונה הערכי עם חותמת הכשרות של "פרס ספיר"; ירמי פינקוס אינו סופר, אלא למראית עין שאמור להיות דיי בה כדי לזכותו בפרס האמור. למרבה הצער, אין לצפות מחבר שופטי הפרס שיעמדו על מימדי הפער: הם הסתפקו ומסתפקים באקט של 'כיסוי הדם' וחותמת איכות צרובה בבשר מטעמו של בית המטבחים שבשמו הם פועלים.

**סקטוריאליזציה, בידוד, היאטמות –
לשאלת היעדרו והיתכנותו של הרומן החברתי
בספרות הישראלית.**

אני מבקש להתמקד בסוגיית היעדרו של הרומן החברתי בספרות העברית כאחד ממחולליו ותוצאותיו המרכזיים של פיתוח הערך הטוטאלי ואבדן שרידיה העלובים של ה"הגמוניה" ההיסטורית שהייתה לספרות. ללא ספק, הוויתור העקרוני על המעמד והערך הוא המחיר המובן מאיליו שאמורה הספרות לשלם במסגרת המכלול המכונה "תרבות הפנאי", במסגרתו ביקשה הספרות לתגר את קיומה מאמצע שנות השמונים ואילך לצד מה שנחשב כקולנוע איכותי, תיאטרון רפרטוארי השם לו למטרה להנגיש יצירות מופת של הדראמה העולמית באמצעות טריוויאליזציה שלה והפיכת השגב לסוג של באתוס אירוני (בעזרתם הנלבבת של "כוחות מקומיים" שאינם מסוגלים להעמיד רפליקה אחת של התיאטרון השיקפירי מבלי לצאת נלעגים – בתוספת הפיכת נלעגות זו לעוצמתם המרכזית – ככלות הכול התיאטרון הוא שיקוף של קהל). סדרות הטלוויזיה המכונות "איכותיות" ואפילו לצד עיתונות ה"גונזו" שפרחה כאן בשנות השמונים ומתוך הסתמכות על ה"מזל העיוור", על פורטונה חמקמת זו הצפה על זרמים תת קרקעיים נסתרים של הטעם הציבורי.

אמנם, יכולתה של הספרות לקלוע אל המכנה המשותף האטוויסטי של ציבור עדרי ממושכל למחצה, משול ליכולת לעייל פיל בקוף של מחט, אולם די היה בסיכוי קלוש זה (ועוד לפני שהמכלול הקרוי "תרבות פנאי" תר והתייצב על המכנה המשותף הנמוך ביותר, כפי שהתבהר מאמצע שנות ה-90) כדי שהספרות תבקש לעקוף את קהלה המסורתית, ה"קשיח" (שבשנות השמונים של המאה הקודמת עמד על אלפים בודדים). לאמור: הספרות ביקשה לדלג על המעגל הראשון והשני של ה"רפובליקה הספרותית" כמוליכים וכמגדירי טעמים, העדפות, הירארכיות וכו'. מידת

היושר מחייבת לסייג: גם מתוך הספרות עצמה היו קולות שטענו כי המעגלים הפנימיים הללו יצרו הירארכיות מעוותות, הצטיינו בטעם שמרני וזהיר, פיגרו באורח קבע דור או חצי דור אחרי הגילויים הערכיים העדכניים בסיפורת (ובעיקר בשירה) והיו, מעיקרו של דבר, שבויים במסגרת מה שנתפש כלגיטימי בביקורת האקדמית (מעיקרו של דבר – טעמם של גרשון שקד ודן מירון). הביקורת המסונפת לאקדמיה מיהרה להתעדכן – משום שהייתה תלויה ב"דעת הקהל" הפנימית לא פחות מן המצב ההפוך; (שקד ומירון, כפי שהדגמתי בספרי "מזכר פנימי", השתמשו בביקורת הספרות כעמדת כוח שיעודה הוא חיזוק שררתם בתוך האקדמיה, והתוויה מדויקת של הירארכיות עניינה אותם פחות משניתן לשער), אפשר בהחלט לייחס את התמורה במעמדם של קורן, קנו ושבתאי לטענות האופוזיציוניות בתוך המעגל השני של ה"רפובליקה הספרותית". מצד שני, היו קולות שהזהירו בחומרה מפני הפוטנציאל ההרסני הטמון בדילוג וההיטמעות בתרבות הפנאי ההמונית; טענו שיחסי סניור-וואסאל (קבלת המרות של הביקורת האקדמית ככזה ראה וקדש נלעג) אינה מחויבת המציאות, שראוי שהספרות תתבסס על מבקרים מטעמה שאינם תנויי אקדמיה ומעיקרו של דבר, המליצו על הינתקות, היקפדות, הצבת עמדה לעומתית מול תרבות הפנאי ההמונית על היבטיה המתוקשרים ועל "גיבורי התרבות" שלה, ועל ההיתלות בחברת ההמונים, צרכנית התרבות ב"מאסות" שטלפי החזיר שלה הציצו דיים מבעד לפרוות הכבש (ככל שאמורים הדברים במייצגה העליון, אדם ברוך).

גם כשנסתבר, שנים אחדות מאוחר יותר, שהמחולל הראשי של המהפך נדרס בעצמו בגלגלי ה"מהפכה" ויצא מן המשחק, לא היה הדבר בחינת תמרור אזהרה; קריסת מעמדו של אדם ברוך והזחתו לשוליים המרוטים של ספרות השו"ת הסמי חרדית על היבטיה הביזאריים ביותר כמין אדמ"ור בעולם חילוני שאיבד כל דרך ואוריינטאציה, נתפשה כגורלו הפרטי של מי שלא השכיל לנווט את עצמו לרכוב באופן המשכי על שיאו של הגל העכור של תרבות ההמונים על כל משבריו(האמת היא, כמובן, שאדם ברוך מעולם לא היה איש התרבות החילונית משכילית – הוא היה ונותר ניאופיט, שתל אצולת-ממון חרדית לאומית, סוחרת יודאיקה במובן הטוטאלי של המושג, שנאלצה לבוא בדברים עם עולם האמנות החילוני, כדי להקפיץ את ערך

הטובין ששימרה – והחמיץ). לענייננו: אחת היא מי הזרוז או המחולל הראשי (והמקרי עד אין קץ) של המהלך הבולעני הזה שאפיין את "תרבות הפנאי" – לענייננו חשוב, שהספרות ביצעה "קפיצת ראש" אל תוך תרבות הפנאי ההמונית, וזו, כהרף עין, שקלה לה מידה כנגד מידה, ואתגרה אותה במאיר שלו, נציגה של תרבות ההמונים הברזנית, של ספרות ה"פנאי", אפיגון מובהק של זרם הריאליזם הפנטאסטי (שלמעשה לא היו לו שום נציגים או מבשרים בספרות העברית. הריאליזם הפנטאסטי היה ונותר תופעה ייחודית של הספרות הדרום אמריקאית). הספרות המקומית בלעה את הפיתיון והעניקה לשלו פרסים ואותות הכרה ככל שהיה לאל ידה לתת, ובמידת האפשר, נתנה לו הכשר אקדמי מצד הפחותים והפחות רציניים שבקורפוס "חוקרי ספרות מדרג ג' שהם גם מבקרים". במהרה נסתבר, שהספרות המקומית שהשכימה לשחר חדש ואמיץ משולה לדוב שבלע את הפיתיון – את הקרס שיביא עליו את מותו בייסורים, והעניין כולו נראה מפרספקטיבה של היום, כפארסה אכזרית של אי הבנות – רק בלא החן של פיידו.

חשובה הבנת המהלך הכללי. כעקרון, (וגם זאת הסברתי בסדרת מאמרים שפרסמתי בשנות השמונים ב"משא") לספרות אין ולא יכול להיות יתרון כלשהו באוניברסום זה של דוכנאים המציגים את מרכולתם התרבותית בכל פה: לספרות אין את יתרון ה"הראיה" (showing), ספרות היא במהותה אינטרוברטית, באוניברסום שכולו אכסטרוברציה. אין לה שום דבר למכור, למעט שקרים (אני מתבסס כמובן על השיר הידוע של ברכט).

אות אזהרה חמור שאין לטעות בו הבהב דווקא מכיוון פחות צפוי: אחד הסופרים היותר רציניים והיותר אינטרוברטיים שהיה ונותר מזוהה עם הקורפוס הפנימי ביותר של הספרות הישראלית. בדברי אלה אני מתכוון ליהושע קנז ול"התגנבות יחידים" (1987), שלפחות בחציו השני, שבו יצא מן הדינאמיקה הפנימית, הנסתר, של מחלקת הטירונים, אל המרחב ה"חברתי". חריגה זו של סופר קאמרי אינטרוברטי אל המרחבים של המצב החברתי נתפש לטענת הביקורת (המוקדמת, זו שליוותה את צאת הרומן לאור באורח מידי) כסוג של מהילה ודלדול וניסיון לומר משהו "גלוי" על הכאן והעכשיו באמצעות הטמנה מודעת ומתוכננת של "זרעי ההרס"

באותה טירונות שהתרחשה עשרים שנים ויותר לפני ה"הווה" של צאת הרומן לאור. קלסטר פנים זה של "הצופה לבית ישראל" (בדיעבד) לא יכול היה להיתפש, לפחות מצד הביקורת, אלא כסוג בעייתי מאוד של מניפולציה. מתחת לפני השטח של התגובה הביקורתית שליוותה את צאת הרומן לאור אי אפשר היה שלא להבחין בזעזוע לא קל. קשה להאמין, היום, שקבלת הפנים הראשונית של הרומן הזו הייתה מבט קופא של אי אומן סמוי; ורק אחר "התקבלות" גורפת מצד קהל הקוראים, החלה ביקורת מסוג אחר לחלוטין להתערב בנעשה (שוב, דרג נמוך של חוקרים באקדמיה, כתבי תרבות וכו' – פרסונות שמעולם לא היו מבקרי ספרות ולא באו מתוך הספרות – הדיון בביקורת חוץ-רחמית זו, שהחלה להתפתח בתקופה זו ממש והיום היא מהווה את עיקרו של הדיון הביקורתי בספרות, עוד לא התקיים) ולמצוא נקודות זכות דווקא באותו חלק מהול, מדולדל ומניפולטיבי של "התגנבות יחידים". לענייננו חשובה התקבעות של "דיסוננס קוגניטיבי" בין הביקורת וה"מעגל הראשון" של הרפובליקה הספרותית לבין קהל הקוראים ה"נרחב", מה שכונה אז "האינטליגנציה קוראת הספרים" שהגיבה "מן הבטן" לחוויית יסוד קולקטיבית (הטירונות, ומדובר בשנים שבהם הטירונות על מסמניה הייתה חווית יסוד קולקטיבית, כמעט מסמן של הישראליות, מה שיכול להיות מנוסח, למרות האירוניות, כ"מצע מגדיר זהות"). קונפליקט זה, שאפיין שורה של אירועים ברצף (ראה מקרה גרוסמן ו"עייין ערך אהבה" בעיקר בחלק המתאר את הילדות) לא יכול היה בשום פנים ואופן להתממש כקונפליקט גלוי: לאינטליגנציה "שוחרת הספרות" לא היו הכלים המקצועיים להתמודד עם הביקורת ה"מקצועית" ולא המוטיבציה. הקורפוס הנרחב של קוראים אינטליגנטים (שרובו ככולו היה הזיה של מנחם פרי שנמאס לו לשחק "פוקר פתוח" עם הקהילייה הספרותית במעגליה הפנימיים) ובמידה שהיה קיים, חיפש חווית קריאה אסקפיסטית שתאשר את תפישת עולמו, שתתן מילים למה שהוא עצמו לא יכול לנסח ברובד אחד שמתחת לעובי העור ועל פני השטח המושגיים והלשוניים שלו. מושגים כמו מצב הספרות, תפקיד הספרות בספירה הרגיונאלית ובספירה הקיומית, עניינו אותו כקליפת השום. והספרות, אין צורך לומר, לא הייתה ערוכה לספק לקהל הזה חדשות-לבקרים "גילוי אליהו" של חוויות יסוד קולקטיביות. הספרות העברית (והישראלית) לא היתה "חברתית" – גם משום שלא הספיקה להתעצב כאן

שום חברה בעלת מאפייני עומק, ואם משום שגורלו של ברנר (שתיאר את ה"חברה היהודית" בכל אתר ואתר כאנומיה, כתנועה של חולות נודדים, כניסיון בריחה אינסופי, כמעט "אבסורדי" מגורל משותף של אפסות נלעגת ועליבות פרמנטית ב"מכאן ומכאן") לא שפר עליו בחייו, לא במותו ולא אחר מותו, כשקודש כמין איקונה נלעגת וכתרנגול של כפרות גם יחד, בחינת "שכחו אותי בבית" מס' 1 של ה"ציונות המעשית" שנתקפה אמנזיה. גם בהרחבותיה (מדוגמת "ימי ציקלג" או אפילו "תמול שלשום") הייתה ונותרה ספרות העוסקת בפרט הספציפי או בקבוצה המצומצמת, שאמנם עומסת על גבה פאזות של ה"גורל הכללי", אולם העמידה לפני קוראיה משוכה לא פשוטה של פענוח. סוגיית ברנר ו"תמול שלשום" תידון כשנגיע לנקודה – בינתיים אנו עוסקים במה ש"מסביב" לנקודה. הספרות כאן "התחברה" לתרבות הפנאי בלא כל מחשבה ובלא שהיה לה, בעצם, מה להציע לקהל קוראים במובן הרחב של הביטוי – למעט, אולי, הנוסחה שהציע מנחם פרי (קריאות, שקיפות, איכות – לאמור, חותם אקדמי של איכות – שהוא עצמו אמור היה לספק אותה על כל מקרה). לא הייתה לה לספרות דיקנס משלה, שלום עליכם משלה, תומאס הארדי משלה, באלזאק משלה – ואפילו לא ויקראם סת משלה. לאמור, לא היה קורפוס של סופרים שידעו לעבוד במרחב החברתי, לאפייין דמויות ומצבי רוחב, לאזן בין גורלו של היחיד, הפרט הספציפי לבין ההמון המתהולל, ליצור מערכת זיקות בין המרחב לבין הפרט. תוך שנים מעטות (ולמעשה, כבר בתחילת שנות התשעים) התבהר שלספרות כאן אין לא עתודות ולא תחמושת מצד אחד, ולא קוראים או שוחרים מצד שני; החיבור של הקוראים החדשים, אלו שמנחם פרי שיחר לפתחם, אל הספרות היה, כאמור, אגבי ומזדמן, תשומת הלב שלהם (מה שמכונה "חלוקת קשב") הייתה בחינת "חולות נודדים" והתעכבה לשהות של כלום מול מה שהצליח למקד את תשומת הלב הרגעית ברצף מיקרי ומתמשך של "אירועי תרבות", היינו, בהיצע האינסופי שתיחר באגרסיביות על תשומת ליבו ועל אמצעיו הכספיים.

הואיל והמערכת הספרותית, ה"רפובליקה", החלה קורסת (מאחר שאיבדה את תפקידה ואת הלגיטימיות שלה), קפא הדיון הפנימי בספרות על שמריו; למעשה, תמונת המרכז הספרותי בשנת 1987 וזו של 2012, זהות לחלוטין! לפחות בעניין מי שאמורים להיות ראשי הדברים בסיפורת.

ביקורת הספרות החוץ אקדמית התפוררה כגרב בלוי לאחר שהושמה ללעג ונעקפה פעמים אחדות, וסירבה (או שלא הורגלה) לתפקד כמתווך יעיל, זהיר ונבון, בין הספרות לבין קהל הקוראים האקלקטי והספוראדי – ממשי או מדומיין, אין בכך סג'י. הייתה זו ביקורת ספרות מסורתית, ששאבה את סמכותה מתוך הספרות, ודיברה משפטים בשמה. היא הייתה חלק מן ה"רפובליקה הספרותית", וקרסה במקביל. עלוב, שלא לומר פתטי במיוחד הוא מצבו של מנחם פרי – שהמשך ההשתוללות התקשורתית שלו במהלך שנות התשעים נתגלתה כמעשה במחשבה תחילה ונועדה לכסות על אזילת כל שמץ עניין ציבורי גם בספרות וגם באקדמיה המתרוקנת והולכת. גם פרי מתבסס היום (ולמעשה מזה עשור וחצי) בעיקר על אותם שלושה או ארבעה "שמות" מסורתיים של רוקחי "רבי מכר" מיומנים (יהודית קציר, דוד גרוסמן, א"ב יהושע) שיכולים, בכל עת, להעמיד בפני קהל קוראיהם שמץ של אתגר תרבותי חברתי (כסופרים הם קפאו על שמריהם מזה דור ומעמדם שומר בפורמלין מאז סוף שנות ה-80 של המאה שעברה). לא היה בשלושת העשורים האחרונים מי שיקרא תיגר על מעמדם, על ה"פואטיקה והפראקטיקה" שלהם, אם ניתן לכנות זאת כך – דינאמיקה ממשית של דיון בספרות אינה קיימת עוד (אף לא במסגרת האינטרנט – ועל כך להלן), גם מחמת שלא נוצרו דפוסים חדשים של דיון וגם מחמת שאין הדיון הזה מעניין איש (וגם על כך יאמרו דברים). דומה, שתיאור המצב הזה, אינו באמת זר או מופרך לכל מי שמתבונן בו במבט ער ומפוכח. אנו יכולים כמובן להניח, שנקודת הקיפאון הזו היא אינטרס ישיר של מנחם פרי, שנותר להיות שומר החותם האחרון והיחיד על מערת הקבורה ועל המומיות שטיפח ושימר בפורמלין, שבמידת האפשר מקיים פעילות מו"לית נלווית, כדי לשמר מראית עין של דינאמיקה "חיובית", בתנאי שהיא מתכנסת בגבולות המינוריות ואינה קוראת תגר על הקלפים ה"מרכזיים" שלו, וכל זאת בהמתנה הכוססת לרב המכר הבא. אבל כאז כן היום, מופרך להתלות סיטואציה כוללת באדם יחיד – ולו גם נמרץ ואץ קוצץ כפרי. אנו אמורים, אולי לשאול, כיצד כוננה הסיטואציה המאפשרת לפרי לשמר את המומיות שלו במעמדן, או ליתר דיוק, כיצד נוצר הריק המאפשר את השימור הזה בתמורות הזמן.

העניין הציבורי האפסי בספרות מהווה תשובה אחת, אבל אין היא בחינת תשובה הכרחית ומספיקה. מה גם שה"ספרות" אינה באמת קופאת על שמריה מבחינה זו שגדרותיה פרוצים לכל רוח וה"מוניטין ההיסטוריים" שלה הוא בחינת כר שואב לפרסונות חדשות המבקשות לקיים פעילות במצודה שוממת ופרוצה לכל רוח זו. שוב, אין מדובר בקוראי תיגר – ובכלל, אין כמעט מסלולים מצטלבים במצודה זו. ניתן לומר שמדובר ביקומים מקבילים. רוב רובם של המצטרפים החדשים עזבו לאחר שנוכחו בעליל שהאח באולם המרכזי משיב בעיקר צינה; הם משולים לגיבור "הפרש על גבי דלי הפחם" של קפקא – חלקם אוכד בשמיים הקפואים, חלקם נוטשים לאחר פרק זמן, לכיוון המחזאות המקורית וכתבת הסרטים המבטיחים שכר טוב למי שמתמקצע כדבעי, חלקם נשארים והופכים, בל אחטא בשפתי, למומיות שמכוונות את מירב המאמצים ל"שימור" אנרגיה של הישרדות בתוך בועה של אסטיציזם נרקסיסטי בלתי סדיק. דוגמא מובהקת: דרור בורשטיין, ודאי המוכשר ועתיר הסיכויים בקוורום זה של מצטרפים חדשים, שהתחלותרו ("אבנר ברנר", "הרוצחים") היו בחינת הבטחה ודאית. שלא התקיימה, אולי מחמת שלא נוצרו התנאים המלכדים את התודעה הכותבת; הכוחות האלה פועלים הפוך. וגם כאן כדאי להיות זהירים: העניין אינו התמקדות בדוגמא או בפרט זה או אחר, אלא ניסיון למצות מהלך מכלל הפרטים שממבט ראשון נראים מקריים ובלתי מתחברים. מאמצע שנות התשעים ותחילת שנות ה-2000 נראה היה שעיקר העניין בספרות מגיע מן הדתיות הלאומית שעקבה בקנאות אחרי המהלך הספרותי המתוח שהתרחש בשנות ה-80 והדיון המר שליווה אותו לאורכו ולרוחבו – דיון שלחלקו הייתי שותף. משעברו את שלב האינקובציה הפנימית והעזו לצאת מן העולם הממוסדר והממושטר של הישיבות, אל האקדמיה הספרותית (רובם ביקשו, ראש לכל, להמיר אוריינות באוריינות), מצאו אותה בשיא התפוררותה; שלטון המיגזר והמיגדר התבסס אז באקדמיה – והספרות העברית הפכה להיות סניף צדדי של הדיון בפוסט-קולוניאליזם והמחשה חיה של הדורסנות ושל האפליה המיגזרית והמגדרית בראיה "היסטורית". במהרה נגלה להם שהמירו אינדוקטרינציה חשוכה באחת צרה ומוגבלת ממנה. הדיון בספרות בכלים הפריודיים (מוספים לספרות, כתבי עת וכיוצא באלה) הפך להיות צל של מה שהיה עשור או שניים קודם לכן. הם ביקשו להתחבר עם חווית התשתית של

הספרות העברית (היציאה מעולם הישיבות אל הוויית "הצעיר הבודד" מכוחה של איזה ויטאליות עמומה או היפוכה המשתק בכתבי ברנר, ברדיצ'בסקי, גנסיין, פיארברג וכו') ונדרשו בראש וראשונה לשנן את כתבי פוקו. הם נדרשו "לפרק" עולם "מערכי" שלא הכירו. לא, הם לא חוו ולמדו בפועל ממש את הפירוש הנזיל של המושג "סימולקרה". השרידים ההיסטוריים של העיסוק בספרות עברית באקדמיה, שנאחזו בקרנות המזבח (לאחר ששרדו בעור שיניהם את הגליוטינות שהפעילו עליהם דור שקד מירון ופרי) התכווצו בפינות, מלאי רימה. גורל לא פחות מר פקד את הקאדר המזוהה כ"ישראל השנייה" שהגיע אל הספרות (מיעוטם אל האקדמיה הספרותית) מערי הפיתוח, מן הפריפריות הזנוחות. לכאורה, ולפחות באקדמיה יכלו להתרווח בנוחות יחסית – ולהיווכח כי סולקה ה"חטוטר" של שירת ביאליק הדחווה עליהם (יען דימה הספרדים לערבים). הפורמולה של ה"צעיר הבודד" פליט הישיבה שנידון להיחשף לאנומיה, לאנונימיות ולנתק האופייני לסביבה העירונית שאליה נמלטו מן ה"חורש המצל" של עולם העיירה היהודית על מנת להילכד מחדש ולברוח בעור שיניהם ב"ביוגראפיה הדפוסית" של בן הדור (שידוך כפוי למחצה, נדוניה, מזונות, אימוץ האתוס הסוחרי וה"בעל ביתיות") כל זה היה זר לבני עדות המזרח ולא השיק בשום פאזה לביוגראפיה הקולקטיבית שלהם, לא בארץ ולא בגלות (זאת למרות ניסיונות שונים לחיבור בין הדפוסים הביוגראפיים – בעיקר בכתבי בורלא והזו). רובם ככולם אף לא חוו את האתוס הקולקטיבי של דור תש"ח על מסמניו ואטריבוטיו והיו מוזרים ממנו בכל תנאי. אין צורך לומר, שה"רומן הבורגני", שהפך להיות הפורמולה המרכזית בספרות הישראלית מתחילת השישים ואילך, היה רחוק מכרטיס הטווחים החויתיים שלהם. רובם ככולם לא נהנו אפילו כשיעור אצבע מן ההסדרים הכלכליים והתרבותיים של החברה הישראלית שהחלה להתבסס ול"התרווח" מסוף שנות החמישים ואילך. האקדמיה הספרותית (אחרי דור שקד ומירון) פנתה, כאמור, אל הפורמולה הפוסטמודרנית המפרקת את "מרכזי העוצמה" של התודעה הספרותית השלטת והממסד הספרותי (שכבר באמצע שנות התשעים היו רלוואנטיים כשלג דאשתקד). ספרות לא למדו שם, אפילו כזית – חלף זאת פירקו ברננה יצירות שלא הכירו, אלא, וגם זאת בספק, מהאספקטים המזירים, המדירים וה"קולוניזטורים" שלהם. באופן מפתיע (ובמחשבה נוספת – לא

מפתיע כלל) פסחו על "מרכזי הכוח" שעוד נותרו פעילים במסגרת הרומן הבורגני במסורת הריאליזם הפסיכולוגי (יהושע, גרוסמן, עמוס עוז), אם משום שראו בהם ניצולים פעילים של עידן דינזואורי קדום, שעדיין מתקיימים באותה לטיפונדה נידחת שבה יש לספרות ביקוש (באותו מובן שיש גם למוסיקה הקלאסית בארץ "ביקוש" – שמקורו בבתי האבות), אם משום שנהיר וברי לחדדי העין שבין הסופרים והחוקרים האלה שמחוסר תועלת לפגוע ברוטינות הביקוש באותן שמורות טבע (מעיקרו של דבר, הצפון הישן של תל אביב, שכונת דניה על הכרמל ונגזרותיה, המושבה הגרמנית בירושלים ושכונת רחביה) שעדיין טורחות להתעדכן ב"חדש" של יהושע או עוז. ה"ביקוש" הזה, רובו ככולו ממילא אינו ניתן להשאה או להעתקה – קהל הקוראים הזה מחובר לסופרים האלה כדרך שהם מחוברים לנעל בית ישנה או לגרב בלוי. טעמם, כאמור, אינו ניתן לשינוי. מוקד העניין הוא, שבלטיפונדה זו מתרכז רוב הביקוש ה"קשיח". כל סוג אחר של ביקוש, במידה שהוא בכלל קיים, הוא בחינת נדיר ואקראי. ואמנם, ה"מצטרפים החדשים" לקורפוס הספרותי העברי, בני עדות מזרח כאחרים, נוכחו לתדהמתם שהם פועלים בחלל ריק, נטול תהודה; לא קוראים, לא דיון ציבורי, לא ביקורת (גם לא מן הכיוון של הממסד האקדמי שהשריש את הפוסט מודרניזם). במסתו "מיוצרים ובונים לבני בלי בית" (1987) טען דן מירון: "פחות מכל הראו את הדרך הסופרים הבאים בעצמם מקרב "ישראל השנייה", במידה שסופרים אלה מציעים משהו שהוא יותר מבידור נוסטאלגי מתובל בעלי נענע ומעוטר בעיטורים מרוקאיים, הרי לא הביאו לספרות הישראלית אף קורא אחד, שהוא, בדומה להם, בן ישראל השנייה ושותף לחוויותיה. אין הם אלא מועמדים נוספים, לגיטימיים כמובן, לבעלות על שטח המחייב המצטמק והולך, השרוי באותה מובלעת היסטורית שבה יש עדיין לספרות אחיזה" (איגרא, חוב' 2, עמ' 134). המאמר של מירון מתייחס, כמובן, לתקופה שבה ה"זליגה" אל ספרות מכיוון עדות המזרח הייתה בחינת "התגנבות יחידים". הממסדים הספרותיים הקשיחים באקדמיה ובהוצאות הספרים ה"פועליות", שהיו בשיא כוחם, פיקחו מקרוב על ה"נומרוס קלאוזוס", ויותר משפיקחו על הזהות העדתית של המבקשים לבוא ולגשת, פיקחו על "התנהגותם הטקסטואלית" ועל התכנים. "בידור נוסטאלגי מתובל בעלי נענע ומעוטר בעיטורים מארוקאיים" היה פחות או יותר הערוץ היחיד שהביטוי שלו

התאפשר במסגרת ספרות שנראתה אז כמונוליט קשיח. המודל ה"אופטימאלי" של ספרות עדות המזרח סומל על ידי סמי מיכאל, ניאופיט ערמומי שנקרע מן הספרות והתרבות העיראקית ושתל את עצמו מחדש, בזהירות מפליגה, בספרות הישראלית וב"נוף האנושי" שלה. סמי מיכאל היה מודע לחלוטין וניצל, לא פעם, את הפער האירוני שבין מתאר למתואר לצרכיו הוא (ה"סופר" סייד קשוע הוא בעצם נגזרת מעשית ואפקטיבית לאין שיעור של סמי מיכאל). לענייננו נותר רלוואנטי רק היבט אחד מן הקביעות הקאטיגוריות של מירון. המונוליט כאמור קרס, בתי ההוצאה הפועליים גוססים אט אט, "תורת ההתקבלות" עליה היה מירון אמון בתקופה הנזכרת (למרות שעוד לא נוסחה עד תומה) החלה להתבסס כתפישה השלטת באקדמיה, הפוסמודרניזם היה אז שמועה רחוקה, המושג "בית" או "מחוסר בית" היה לכל היותר מטאפורה. עשור וחצי מאחר יותר, תורת ההתקבלות היא קורס צדדי באקדמיה; הפוסטמודרניזם הפך למושג טעון ובלעדי מאוד, כמעט כמו המושג "מחוסר בית", ומי שנותרה קיימת בפועל ממש, היא הקביעה ה"מזהירה" שלספרות לא נוסף אפילו קורא אחד, בלא כל קשר למוצא ה"עדת". למעשה, (והדברים נבדקו על ידי; כמובן אין מדובר במדגם סטטיסטי, כי אם בידיעה אישית מצטברת ובפרספקטיבות של מי שעוקב באופן הדוק אחרי הספרות הישראלית מזה שלושים וחמש שנים בקירוב) תפוצתו של רומן (פרוזה מקור) שאינו מסומן כרב מכר מובהק, ואינו ספרות טריוויאלית מעצם הגדרתו היא, כיום, שליש מתפוצתו באמצע שנות השמונים – וזאת בעת שהאוכלוסייה כמעט הוכפלה במהלך שלושת העשורים האמורים. מדובר במאות אחדות של עותקים בכל מקרה. לשון אחר, הספרות אף אינה תופשת מקום שולי בתודעה הציבורית; צרכני "תרבות הפנאי" עליהם הסתמך מנחם פרי בשיא תפארת השפעתו מוכיחים בפועל ממש שהיא אינה נחוצה להם כלל ועיקר. גם מבצעי מכירות המוטרפים לא ישכנעום לגעת בסחורה פסולה זו אפילו דרך סמרטוט. הבדל נוסף – במועד כתיבת המסה של מירון, הייתה שכבת האינטליגנציה של בני עדות המזרח מיעוט בטל בשישים, האקדמיות שאוכלסו בבני ההגמוניה האשכנזית שמרו עליה מכל משמר כעל נחלתם הפרטית. (המיעוט של האינטלקטואלים הדעתניים שבמגזר הזה נאלץ לגלות לאקדמיות בחו"ל. כמו כן, בעשורים שחלפו מאז, פחת מאוד כוחה של ההגמוניה ה"אשכנזית" כשבחוגים לספרות נערך באורח קבע מרחץ

דמים שייקספירי שבו חוסל עוד בעוולותו כל מי שעלול היה לסכן את ההגמוניה של ראשי הדברים - באופן שלא הותיר כמעט ממשיכי דרך).

שכבת האינטליגנציה המזוהה עם בני עדות המזרח התרחבה מאוד – על מסלול פירוק ההגמוניות, פוליטיקת הזהויות, המיגדור, ביטול ההירארכיות והשללת הקיים (ולא בספרות בלבד) כתופעה נואו קולוניאלית – מה שאפשר את הדלגטימציה של פורמולות ותכנים שהאינטלקטואלים הנ"ל (למען האמת) כמעט לא הכירו.

נתון נוסף שעלינו לקחת בחשבון: במהלך העשורים האלה התמעטה מאוד יוקרתם של החוגים לספרות ומדעי הרוח והחברה – תחומים שלא יכלו עוד להבטיח שכר טוב ושמץ יוקרה בקצה המסלול – מה שאפשר כניסה מסיבית של בני עדות המזרח; ההגמוניה של החוגים האלה, בכל מצב, נותרה אשכנזית, אך קבוצת החוקרים הזוטרים וכן התלמידים, שלא לדבר על התוכניות הבינתחומיות למגדר ולמגזר, נמלאו בבני המגזר והמגדר. החוגים לספרות נותרו שוממים כשהיו (במקרה הטוב, תפקדו כהשלמות לסך הקורסים שנחשבו חובה מינימאלית לקבלת התואר), התוצרים של מצב הזה הוא בוגרי אקדמיה תאבי קטטות ומוחזקים בעיני עצמם, דמויות בעלי מודעות עצמית גבוהה לכאורה, אך בעלי השקפה צרה ומוצרנת מאוד, שתוכנתו לחפש בכל מבנה תרבותי, את הצד המזיר והמפלה.

הספרות, אם לא אבד עליה הכלח, נתפשה כחלק מאינפרסטרוקטורה מזירה ומפלה מטבע ברייתה, בת ברית מהותית של ההגמוניה התרבותית-שלטונית מימים עברו. סופרים בני עדות המזרח שבאו בתחומי הספרות נוכחו לתדהמתם שלא זו בלבד שאין להם קוראים – בעיקר לא מבני עדתם – אלא שהם אינם זוכים לזית של סיוע מצד "אחיהם" האינטלקטואלים המזרחיים האמונים על תורות המגזר. אם האינטליגנציה ה"אשכנזית" המשכילית למחצה לימדה את עצמה שלא להזדקק לספרות הישראלית, הרי שהאינטליגנציה המזרחית אף לא הגיעה מלכתחילה למצב הוויתור. היא חיה ב"שורט" בלא לחוש אי נוחות בגין החסר הזה. נהפוך הוא: הם למעשה גאים באי ההזדקקות ה"עקרונית" לספרות העברית והישראלית,

בשל שיוכה ההיסטורי לצד ההגמוני והמפלה, ביטוי לניאו קולוניאליזם משעבד (ואחת היא מבחינתם שאבד עליו הכלח).

למעשה, הסופרים היחידים מבני "ישראל השנייה" שחצו את הרוביקון וזכו להכרה ערכית כלשהיא, משנות התשעים של המאה הקודמת ואילך (דוגמת לאה איני, רונית מטלון, סמי ברדוגו, שלא לדבר על סמי מיכאל הוותיק) זכו לה דווקא בגין שרידיו הפעילים של הממסד הישן, המפלה, שיחד עם זאת היה בכל זאת מצויד "היסטורית" בכלים היכולים לבדל בין טוב ורע בתוך הספרות המוקצה מחמת מיאוס ("חלון הזדמנויות" זה כבר נסגר, ודרכן של לאה איני ורונית מטלון חדשות לא תהיה סוגה בשושנים. מה שממתין להן הוא קיר ברזל של אדישות גורפת וחוסר עניין מהותי). כל הקביעות הללו, על פסקנותן הקאטיגורית, עלולות להיתפש כהכללות גורפות, ואמנם, הן מתבססות על מעקב אישי.

אירוע צדי מסוים יכול ללמדנו על "הלך הרוח" של הדברים. הדברים אמורים במאמר ביקורת קצר (למעשה, סוג של סיקורת) שכתב המבקר אריק גלסנר על קובץ סיפורים פריילימנארי שפרסם סופר (שהוא למעשה, בוגר האקדמיה לתורת המגדר), חתן פרס ראש הממשלה לשנת 2012, יחזקאל רחמים. טון הביקורת היה חיובי בכללותו, וכלל הערות ביקורתיות עקרוניות על עצם הפוזיציה שבחר הסופר להציג. למרבה התדהמה, הותקף המבקר באכזריות ומכול עבר, גודף כנהוג, הואשם בהיותו חלק ממנגנון הגמוני שהאפליה המיגזרית שהוא נוהג היא אוטומאטית, כמעט בלתי מודעת. המבקר נפסל משום שה"ביוגרפיה" שלו אינה מאפשרת (תיאורטית) הזדהות עם העולם המתואר (בני ישראל השנייה קשי יום מן השוליים התל אביביים). כמוכן, רוב המגיבים לא ידעו דבר וחצי דבר על הביוגרפיה של המבקר, הם נאחזו בשם משפחתו ה"אשכנזי" ואת טענתו שמסמניה של "ישראל השנייה" המגולמים בספר של יחזקאל רחמים, דפוסיים ואוטומאטיים באורח מחשיד, ראו כעלבון לביוגרפיה "קולקטיבית" של דור שני לקיפוח. אנו יכולים למיין את התגובות הרבות הללו כעוד סוג של פוגרום מנטאלי שהוא ממסמניה המובהקים של תרבות האינטרנט (שיותר מכל מעוררת קונוטאציות של לול תרנגולות אכזרי), ואולם, בדיקה זהירה של התגובות, מוכיחה שגם היותר אינטליגנטים שבין

המגיבים לא רק שלא טרחו לקרוא את הספר עליו קמו לגונן, הם אף לא טרחו לקרוא את הביקורת (כאמור, כמה מאות מילים מעטות). קל מהרה הוטען הדיון במימד פאנטאסמאגורי על האופן שבו אמור לקבל מבקר "אשכנזי" את פניה של סיפורת מן המגזר ה"מזרחי", מעין לפתח חטאת רובץ, השמור לו למבקר לרעתו בכל מקרה ובכל מצב. אפשר בהחלט לבטל או להמעיט מחשיבותו של האירוע ה"אינטרנטי" הזה, שאינו יכול להימנות בשום פנים כ"אירוע מכונן", אלא לכל היותר כ"מטען צד" שטמנו אבירי המגזר והמגדר למבקר, ללמדו וללמדנו, שתגרת ידם מגיעה גם לאזורי התרחשות נידחים, שהם מראש סילקו ידם ממנו וממקצתו. יחד עם זאת, לא נוכל שלא להסיק שאין בכוונת איש מהמגיבים (רובם ככולם התאפיינו ביכולת ניסוח מושחזת ובשטף מילולי ראוי לציין) להפוך להיות מבקרים בעצמם על מנת לגונן או לקדם את השתלים הרכים של ספרות "מזרחית" בערוגה אשכנזית אכזרית. נהפוך הוא, הם טרחו לחזור ולאפיין את ביקורת הספרות כביצה אשכנזית המעניקה דרור לרגשי ההגמוניה והאדנות של ה"פחותים" שבבני עדה זו, ויחד עם זאת, נתנו להבין, שמבחינתם יוכלו האשכנזים לבוסס בביצה מתייבשת זו של הגמוניה "היסטורית" עד בוא אליהו.

שוב, הויכוח על משמעות האירוע אינה גוף העניין, המסרים התת-עוריים, הלא מודעים שלו, הם שיכולים אולי ללמדנו על האטמוספירה שבתוכה הספרות מתקיימת, וללא ספק, תמשיך להתקיים ככל שיהיה לאל ידה. זהו חלל ריק המצוי בשולי שוליה המרוטים של התודעה הקולקטיבית הישראלית.

העניין כולו אינו מתמצה או מתמקד במצבם של הסופרים מעדות המזרח שמצאו עצמם מבודדים אף בתוך קבוצת ההתייחסות ה"טבעית" שלהם, הפועלת כקבוצה השואפת לאוניפורמיות של ראש-חץ שיבקיע ויפורר מונוליתים הגמוניים (וללא שמץ של הצלחה, למרות מעשים שניתן להגדירם באירוניה מסוימת כ"פעולות גרילה נועזות" – עיין מקרה אורטל בן דייץ).

כאמור, מצבם של סופרים שאינם בני עדות המזרח לא שונה בתוך קבוצת ההתייחסות שלהם – היוקרה ההיסטורית של הספרות אינה מרשימה עוד איש, איש לא תובע מהם "להתיישר" על פי הקודים של הקבוצה, משום שאין קודים כאלה; הציבוריות המזרחית המיליטאנטית, המצויה בשיא הליכי ההבניה הפנימיים שלה, אולי תצא עוד להגן (ולנזוף) במי שתעה במשעולים צדדיים, חסרי מוצא, אבל בספרות כשלעצמה, אין לקבוצה הזאת כל עניין. רווח והצלחה הכרחיים תלתה הספרות השוקעת והולכת במרשתת – זו, אמורה הייתה, מחד גיסא, להסיר חסמים היסטוריים של סלקציה ושיפוט ערך (שנתפשו כשררה לשמה אצל המתדפקים לריק על דלתות כתבי העת והמוספים לספרות המסורתיים), ומאידך גיסא, להוות תחליף למרחב הדיון הקודם, שאמנם הלך והתנוון במרחבים שהוזכרו, ובאופן הזה להשיג מידה של בולטות. במהלך העשור האחרון נוסדו עשרות כתבי עת ספרותיים אינטרנטיים, לצד קבוצות דיון ואתרים שביקשו לבודד ולטפל בפאזות מסוימות של הספרות(כגון פנטאסיה, מדע בדיוני וכו') אלא שתוחלת חייהם של כתבי עת אינטרנטיים אלה נגלתה כקצרה עד להכאיב – רובם ככולם חדלו לתפקד בחלוף זמן קצר, התנוונו או נסגרו. אחרים התפראו לחלוטין – וכולם עד אחד נתגלו כגחמה שלא גובתה בשמץ קצהו של תכנון או מחשבה מקדימה. אתרים אלה לא נערכו ולא יכלו לספק רף כלשהו של ערך, דיון ביקורתי, מחשבה פואטית שהיא, וזה עוד במקרה הטוב, יותר מאשר גמגמת עילגת. ולכל ראש, ההנחה שהעניין הציבורי בספרות ילובה בעקבות הנגישות של המרשתת, נגלתה כעורבא פרח – העניין האפסי בספרות העברית והישראלית היה בחינת עובדה מוגמרת לפני קימומן של המרשתות; הסברה שהמסגרת חסרת הצורה והבולענית הזאת של האינטרנט תפיח חיים, תלבה ו"תנגיש" את הספרות, לא היה לה על מה להסתמך. בפועל ממש, נותר האינטרנט ה"ספרותי" כלי ביטוי רודימנטארי של חובבים ונמושות. הללו חשפו את יומני הקריאה הנבערים שלהם ומקצת השגות ביזאריות על ה"מסה והמעש" של עולם הספרות. אמנם, נמצאו במרחבי הרשת פרסונות מניפולטיביות דיין שהשכילו להוציא יקר מזולל, להפוך להיות "תופעת אינטרנט" ו"מופע אינטרנט" ובכוחן זה לחצות את הרוביקון אל העולם הגוטנברגי ה"מכובד" ועולם הספרות ה"גוטנברגי" הזה, שגם הנוגדנים שלו הם בחינת עבר היסטורי, קלט אותם כמות שהם.

אנו יכולים להתלות את הכישלון הזה במגבלות הפורמאט, בהיותו נגיש ופרוץ, בחינת אנארכיה של שוטים, דמוקרטיה טוטאלית של בורים שבחסות האנונימיות שיוו לעצמם דעתנות בחינת מצח אישה זונה, כותבי נח בשבע שגיאות שכל שמץ מודעות עצמית מהם והלאה, מימוש וירטואלי אימתני של האמרה מי יתנני תלמיד חכם ואנשכהו כחמור – אלא שבדיקה זהירה מוכיחה שלצד כל המופעים הללו התגבשו מוקדי דיון מרתקים, פוליטיים וחברתיים, המנוסחים לעילא, המשמרים רמת דיון גבוהה ויכולת ניהול וכוח "משורשר". אתרים ומוקדי דיון אלה מוכיחים חזור והוכח שגם במרשתת, קימומה של במת דיון רצינית היא בגדר האפשר. היא רק לא אפשרית בספרות – זו שעוד בתקופת ה"השכלה" ובמהלך עשרות רבות של שנים ניהלה את הדיון החרבתי, יסדה והובילה את הדיון הלמדני משכילי כולו מהלך של שני דורות לפחות. כל השוואה מן הסוג הזה תוכיח עד כמה קרס מעמדה, בטחונה העצמי, הסוברניות הגאה שלה. כמובן, הזיהוי האוטומאטי המקובל בין ספרות לבין אינטליגנציה מעולם לא החזיק מים. סופר הוא לא בהכרח ובכל תנאי אינטלקטואל. כוונת המכוון היא, שבתקופות מסוימות, הספרות נמתחה ולקחה על עצמה לנהל את הדיון (שבשיאה עיצבה מודל מלוכד של סופר-מבקר-מבקר חברתי – י.ח.ברנר) ואמנם ניהלה אותו במשך עשרות שנים. היום, איבדה את הכרת הערך, את המנגנונים הפנימיים ואת ההירארכיות, ונותרה כאמור תלויה ב"תרבות הפנאי ההמונית", כדי שזו, באמות המידה הגסות והממוסחרות שלה, תקיים מידה של סדר פנימי ב"כאוס" שהפכה להיות. בכל מקרה, תרבות הפנאי ההמונית פועלת במסלוליה היא, אל הספרות מפנה בעיקר כתף קרה, ורק מידי פעם בוחרת את ה"עתודים" שבקורפוס, ומעניקה להם את הזכות המפוקפקת לקחת חלק במנגנוניה היא, ככותבי תסריטים, מחזות "מקוריים" נוסחאיים או סדרות טלוויזיה סמי איכותיות (תמיד טוב לשבץ סופר כסוג של חותם איכות – שלמען האמת אבד עליו הכלח, אבל כאן פועל העיקרון "לא יועיל – לא יזיק"). מופרך לצפות מאותן מסגרות דיון אינטלקטואליות במרשתת (מ"האייל הקורא" הימני-שמרני-ליברטיני ועד "ארץ האמורי" הפוסט-ציוני) ליתן כתף כלשהי לספרות; בשתי הפאזות נתפסה הספרות הישראלית כמצורעת, חשודה כשמאלית מצד אחד וממורכזת בורגנית מדי מצד שני (ובצדק מוחלט); ויותר ממה שזוהתה בהקשר פוליטי ברור, נתפסה כסמרטוט מילולי

שמנוני, כפילטר מטשטש ולא ממקד, במקומות שתבעו מעל לכל פוקוס חד וראיה משקפת של המציאות חברתית פוליטית – חד-צדדית ככל שתהיה). כל דימוי תובע פענוח מפורט, כל מטאפורה נתבעת לספק הסברים, כל סינקדוכה נדרשת לתיאור השלם. לצופה מן הצד נראים האתרים האלה כניסיון סיוזיפי-נואש להסביר מה כוונת המילים הנכתבות במאמרים ובתגובות יותר משהם מבקשים לשכנע מאן דהוא ב"אמיתות" מן הסוג האכסיומאטי – ורק הקונוטאציות והניואנסים הטמונים במילים מקלקלים בלי הרף את השורה. עקרון הדקונסטרוקציה מגיע באתרים האלה למימד של "התפשטות הגשמיות" (הדברים אמורים בעיקר ב"ארץ האמורי" והסמוכים לו). באתר הנגדי (כמובן, אין שום זיקה בין האתרים האלה), עקרון הספקנות מניב תוצאה דקונסטרוקטיבית כמעט זהה. כותב שורות אלה אינו מתיימר לבקר את מה שאינו מצוי בתחומי השיפוט שלו – סיעור מוחות הוא על כל דבר ועניין ולכל דבר ועניין ודאי עניין חיובי לעצמו; כל אשר אני מנסה לומר הוא, שהאינטרנט, בו הוטלו תקוות רבות, הפך להיות מוקד צנטריפטאלי, היינו, מפרק את שארית העוצמה ה"היסטורית" של הספרות.

דווקא בכאוס ובסטיכיה האופיינית ל"מרשתת", יש ערך מופלג לטיעון שיטתי-יעיל, להיקש לוגי, לניכוס שיטתי של דימויים ומטאפורות שעלולים להסתוות את הדיון (אלא אם כן השימוש בהם יהיה אירוני), דו משמעות נתפשת כחולשה, התחבטות כמחלישה, והמצב הכללי כיותר מדי רציני ומאיים מכדי שיטופל באמצעות דימויים ומטאפורות. לשון אחר: המצב (מכל זווית התבוננות) נתפש כרציני מכדי לשתף בו אנשי עט. הספרות, שלא עמדה מעולם במשוכות אינטלקטואליות שכאלה, המשיכה (בלי דעת) לציית לדגם הקודם ("גיבור התרבות" מבית מדרשו של אדם ברוך) מכל בחינה של דימוי עצמי; והמשיכה להתקיים ולדבר בסמלים במקום שבו הסמלים הפכו להיות המטרה המרכזית של הליך הפירוק של הדקונסטרוקציה ומועמדים רציניים (אמנם לא ראשונים בתור) להשלכה לגל הגרוטאות של הניאו קולוניאליזם. יהיה זה, כמובן, מחוסר טעם למדוד את המרחק בין הסמכות של הספרות העברית לפני תשעים או מאה שנים (ברנר, אהרן ראובני) לבין מעמדה היום. הממסד הפוליטי דאז הצליח אמנם לשתק את ראשי הדברים, או לתעל אותם למישור מסומל ובלתי מזיק

באמצעות איקוניזאציה שלהם (ברנר אחרי מותו), או לפגוע אנושות בלגיטימיות ואף לשתק באמצעות ממסד ספרותי יעיל וממושם (אהרן ראובני). העניין הוא, שראשי הדברים של הספרות היום, ממעמדם כ"גיבורי תרבות" עבשים, לא באמת לקחו את הלב ולא נתפשו כ"בני שיח" בדיון על "עתידה" של ישראל לא מבעד למשקפת של שמאל ולא מצד המשקפת של הימין. כולם, מחיים גורי ועד עוז גרוסמן נתפשו מראש כאנשי הממסד התרבותי העבש (שאמנם התפורר, אבל לפחות ממבט חיצוני שמר על סוג של דימוי עצמי מונוליתי – רובם ככולם היו קשורים לממסד האקדמי הקודם, שהוקם כדי להבטיח את קיומם של בני הדור השני והשלישי של עסקני מפלגות השלטון הפועליות ומשתפי הפעולה מן ה"מזרחי"), וגרוע מזה, התנהגותם לאורך השנים העידה על תפקוד זהה לכל פרטיו ודקדוקיו למה שלגיטימי לצפות מעסקן מפלגה דרג ב' (מגורי ותמיכתו הרופפת בארץ ישראל השלמה ונסיגתו המבוהלת ממנה, תחת מסווה מלא ייסורים של איש רוח מתחבט, המשך ביהושע שהפך דברה ומייצגה המובהק של הבורגנות הישראלית המבוססת שחיה כאן כה נעימים, עד שראוי בעיניה שהגולה כולה תשותף בנעימות זו באמצעות עלייה מסיבית, עמוס עוז וניסיונו הנלעג להציב פוזיציה של מכשף השבט האטוויסטי ומעצב המיתולוגיות הסינתטיות שלה – עיין ערך "סיפור על אהבה וחושך" - לצד ההתייצבות במעמד ה"מצפן המוסרי" של הצד הנאור שבאומה – פוזיציות שאינן מתחברות בשום פנים). סופרים מדרג נמוך יותר היו עסוקים בעיקר בהישרדות אישית ובניסיון לבקע את מחסום העברית – שפה שקוראי הספרות שלה אוזלים והולכים – באמצעות תרגום יצירתם לשפות אירופיות. התפנית הקומית גרוטסקית, שגילתה לעין כל מתכונן את לבניה הצבאים של הספרות הישראלית נחשפה בקיץ האחרון, עם אירועי המחאה של צעירי המעמד הבורגני בשדרות. בימיה הראשונים של המחאה, כשזו נזקקה לכל בדל של סיוע, חמקו הסופרים היותר נשמעים מכל תמיכה, אם משום שהאמינו למסרים השלטוניים (שזוהי מחאה המלוכה על ידי גופים מן השמאל האירופי האנטי ישראלי, או גרוע מכך, גורמים אנרכיסטיים שוליים בחיבור עם מימון חרוץ), אם משום שראו במוחים סוג חדש של פרולטריון עירוני מרושש (שבמהרה יפר את הסדר הציבורי הבורגני והשלווה האולימפית הדרושה לעיון בעוד ספר של עמוס עוז או א.ב. יהושע) ואם משום שלא השכילה להבין במה

המדובר, מה ההיקף האמיתי של התופעה. לשיאה הגרוטסקי של החמקנות הגיע סופר אחד שטען שהוא זקן מכדי למחות בכיכרות בצוותא עם מי שאינם משויכים ל"שכבת הגיל שלו" (כמובן, אותו סופר הגביר חיילים ולמעשה השיל מעליו את זקנתו משנזקק ליחסי ציבור לספרו החדש והסכים להיטלטל כהוגן בשדות החורולים של נערותו בקיבוץ ושאר אתרי צילום משונים כיד הדמיון הטובה על במאי הקדימונים של הספרות). משנתבהר לסופרים אלו שלפחות חלק מהגרעין הקשה של המורדים הם בניה של בורגנות קשיחה ומשכילה, הסכימו ליתן כזית תמיכה, היינו, ביקור מתוקשר היטב במשכנות המוחים ואמירת כמה משפטי תמיכה בלתי מחייבים בצירוף קשב מלא צער והבנה ל"שוועתם" של הצעירים הללו. אין צורך לומר, ששום סופר לא העז להתייצב במרכז העשייה – המגרש הזה כולו הופקר לידי אנשי מדעי החברה והכלכלה מן השמאל הסוציאליסטי, שיצקו תוכן פנימי במסריה המבולבלים של המחאה, שניהלו את הדיון הפנימי עם פלגיה השונים, שניסחו את ניירות העמדה שלה, שפישרו בין מסרים ותביעות סותרות, שהעניקו רציונאל לכל מה שהיה בבחינת תחושות בטן של צעירים כבדי פה ולשון. בפעם המי יודע כמה נתפסה הספרות באי הבנת המציאות, מחולליה, הזרמים התת קרקעיים שלה, והוכיחה מחדש את מלוא אי הרלוונטיות שלה בציבוריות הישראלית, באטימותה ובחוסר הקשב שלה למצוקות הציבור, בחיבור הגורדי שלה עם הבורגנות הקשיחה (בורגנות שמצד עצמה, ומתוך תחכום מולד, הביעה, לפחות מן השפה ולחוץ, סולידאריות ותמיכה בכמה מתביעותיה של המחאה).

משלב מסוים, ההתמקדות של הספרות ביחיד או בקבוצה חברתית ספציפית, נגלתה בספרות העברית כברירת מחדל ברורה. הרומן החברתי הכולי ("מכאן ומכאן" לברנר, או "עד ירושלים" לראובני) שאמנם היו רומנים חברתיים במסוים שונים ותחת מגננה של פילטרים מרככים ומפזרים (ברנר) או ממקדים במסגרת אירועים חד פעמית ("עד ירושלים"), נותר להיות תופעה מבודדת ונדירה – שניתנת אולי להכחשה, לטשטוש, להזחה לשוליים של התודעה הקולקטיבית, אבל הכתוב בהם אינו ניתן לשליטה, לפירוק, להסטה. "מכאן ומכאן" ו"עד ירושלים" לברנר נותרו אקטואליים ורלוואנטיים כביום כתיבתם. אמנם, עצם אפשרם משויך

למצב היסטורי-תרבותי שבו לספרות היה תפקיד מרכזי ותקיפות ציבורית, אולם גם בתקופת פרסומם הייתה ההגמוניה של הספרות נתונה למעקב הדוק ולמתקפה סמויה או גלויה. אין לטעות בתגובה הציבורית השלילית (שרובה ככולה הייתה מוכתבת פוליטית) שביקשה להעמיד את הספרות בפוזיציה משנית שבמשנית המייצגת את החולי הגופני והנפשי שאפיין את "שלב המעבר" בין היהדות הישנה לישראליות המתחדשת; ברנר הפנים בהנאה רבה את הפוזיציה הזאת, ונקם היטב ובמדויק באמצעות אפיון המנהיגות הפועלית והתרבותית ה"מתחדשת" של המרכז הארץ ישראלי כבורגנות קוניקטוריאליית וחסרת עמוד-שדרה-ערכי (ועיין בפרקי "המחרשה" ב"מכאן ומכאן" או בתפר שבין "הישוב הישן" בירושלים לבין הישוב החדש ב"עד ירושלים").

גורלם האישי המר של הסופרים האלה, הוכיח שהרומן החברתי בסיפורת העברית עלול להיגלות כמכלול טעון מדי גם לקהל הקוראים וגם להגמוניות הסוציו תרבותיות השונות. אחת היא אם ההגמוניות הן רשויות ה"חלוקה" בישוב הישן, המנהיגות הפועלית ב"ישוב המתחדש" או אורח הקיום הדרוויניסטי בגולות המתחדשות (ארה"ב) והישנות (אירופה), ביניהן ובתוכן מיטרף לו ההמון היהודי הגדול השרוי באבדן-דרך ובשיבוש קיומי מוחלט. ברנר היה מודע היטב לחומר הנפץ הטמון ברומן שכתב, ומסיבה זו ניסה לכחש ולטשטש, לנקוט בתמאטיקה מפזרת, לתלות את סיפור הסיפור בדמותו של "אובד עצות" – אנוש פגום, חולה בגוף ובנפש, המצטיין בפגיעות בלתי מצויה, שמידת האמון של הקורא בדיווח שלה אמורה להיות מושהית. ניסיון ההתכחשות הזה לא פעל ולא אמור היה לפעול, משום שככלות כל המאמץ החיצוני לבדות דמות מספר פנימי בלתי אמינה, הכוח המבונן הצלול וראיית המציאות המפוכחת שלו, מזימים כל סוג של ספקנות, גם כשהממשות שהוא מתאר מתפצלת או מתפרקת לבידידים סותרים ומקבלת מימד סכיזואידי מובהק. קורא מיומן יבחין ללא ספק בכל אותן הסטות מוקד של תודעת המספר הפנימי לכיוון הזוי או פנטסמגורי, מעין השהיות מציאות רגעיות שאמורות לתפקד כהלוצינאציות של מוח חולה השרוי בגוף לא בריא. קורא מיומן לא ישהה שיפוט; נהיר עד כלות הוא הניסיון לבנות סוג של מגננה אירונית למחצה, לאמור, הממשות הסכיזואידיית והמתפצלת של הקיום היהודי בארץ ישראל

ובתפוצות אמורה, לפחות למראית עין, להיתפש גם כסוג של דמיון חולה. איש לא רומה, כמובן, במציאות של צאת הרומן לאור ולא קנה את העמדת הפנים הברנרית הזאת שהייתה חלק מן הפואטיקה הגלויה שלו. פרשת חייו של ברנר מאז צאת "מכאן ומכאן" ועד הפקרתו לידי פורעים ערביים כבר נידונה ונטחנה עד דק והופכה ונלושה כשבטנה למעלה ופניה שקועות במדמנה (ולא הצליחה למוטט כהוא זה את מנגנוני ההכחשה היעילים של הציבוריות הישראלית לדורותיה במידה ואכן נדרשה לפרשה הזו – שתועלה לכיוונים של היסטוריונים מטעם, דוגמת אותה ביוגרפית רפודת שומן מנטאלי ותודעתי, הקרויה אניטה שפירא, שהתעקשה לשוות לברנר איקונה של קדוש רוסי נלעג המעיו פנים באדונוי תוך שהוא משרתם באופן נרצע).

לנו חשוב להבין שאימה אחזה בספרות העברית מרגע שנדרשה (בסמוי) לשאלת הרומן החברתי, אימה שאחזה בה גם כשהייתה בשיא כוחה וסמכותה. כבר לפני מאה שנה הייתה התמודדות הגמונית לא פשוטה על מה שיכונה בעתיד ה"נאראטיב" של התקופה. ברי לחלוטין שההגמוניות השונות, אז והיום, היו מעוניינות לשמר את ה"נאראטיב" הכללי הקובע, הרחק מתגרת ידה של הספרות. מבחינה זו, מעדיפות ההגמוניות לאין שיעור את המצב הנוכחי, מצב של ביזור מוחלט, כמעט כאוטי של הנאראטיב הכללי – האפידמיה, המרשתת האמבית, המשתכללת, המתפזרת, המסטה, היוצרת פיחות וריקון ממשמעות ככל שהיא צוברת מילים וזוויות הסתכלות, הסקטוראליזאציה, טירוף המערכות הכללי, בלבול המושגים המוחלט, אבדן האוריינטציה האישי והחברתי, הדיכור האינוסופי של כל קטסטרופה קיומית במימד הפרטי או הכללי, סוג של ענן ערפל שרק הספרות – בחיבור מחדש ואמיץ לברנר, יכולה לפזר, אם בכלל. איני רוצה להקצין ולטעון שהפוסט מודרניזם במהדורתו הנוכחית רק שיחק לידיהם של ההגמוניות, שלמדו להוציא יקר מזולל (העניין חמור לאין שיעור מסוגית מחירו היחסי של גביע קוטג') העניין הזה צריך דיון נפרד; מהיבט זה אין שום הבדל מהותי בין אניטה שפירא לבין אחרון ההיסטוריונים הפוסט מודרניים – גם זו וגם אלה, משרתות במזיד או בכוונה תחילה, את מגמות האיקוניזאציה המנוערות מכל תוכן של ברנר או את פירוקן של הנאראטיב הציוני. שוב, אני מתעקש לעסוק בספרות ולא

בניקוי האורות של האקדמיה; פיחות הערך והמשמעות שנהגה בברנר אינו עניין מקרי או סתמי – זו הרוח הצואה של תקופתנו. מבחינה זו, אניטה שפירא ועמיתיה שניצבים כביכול בקוטב מנוגד ל"מהלך ההיסטורי החדש" ("ההיסטוריונים החדשים"), משרתים את אדוניה של אותה תודעה חברתית קולקטיבית חולה שפרקו מעליה את כל המגננות הפיזיות והמנטאליות והותירו אותה להתמודד בידיים חשופות מול קיר ברזל קיומי רפוד היטב במוץ ובמוך מילולי, שפע הטעיות סמאנטיות ומבוכים מילוליים.

הניסיון הבא לעצב רומן חברתי ("עד ירושלים") כבר היה מצומצם לאין שיעור בהיקפו ובמידת הנועזות שלו. "מכאן ומכאן" למרות היותו אנטי-אפוס ואנטי-מיתוס, נשאר להיות יצירה במימדים טיטאניים באופן שבו הקיפה את מרחב הקיום היהודי הנזיל בארץ ובגולה. תוך שימוש בטכניקת-מספר עילאית העלים ברנר את המימדים האלה בשוותו לרצף איכות של "יום קטנות" וזיעור מכוון של דמות המספר הפנימי ("אובד עצות") להיקפו של מי שנדחק – גם מטעם עצמו וגם מטעם עורכיו – למעמד של מי שמורשה לפרסם "מכתב למערכת" בשוליו של כתב העת "המחרשה". בכך השלים ברנר את תהליך ההטעיה באמצעות מראית עין של מזעור השקף – בעוד הרומן עצמו מקיף בעצם את כל ל ההוויה היהודית בחתכיה השונים, נכון לראשית המאה הקודמת. אלא שמה שהיווה אצל ברנר העמדת פנים, הפך אצל אהרן ראובני לצמצום ממשי במימדי המרחב והזמן. "עד ירושלים" התמקד במרחב ספציפי (ירושלים) עם חריגה אחת לכיוון "מושבה ביהודה". נקודת התצפית הכוללת התפצלה בין כמה דמויות המצוידות ב"אני" תקיף ודרמאטי ובשל כך הרבה פחות שקופות בהשוואה לאנטי גיבור החלכאי של ברנר, אובד עצות. בעוד שברנר שיווה, כאמור, איכות זעיר בורגנית עלובה ונפסדת ל"מנהיגי התנועה" הפועלית המובילה, הפך ראובני את היוצרות כמעט באופן סימטרי. מנהיגי התנועה הפועלית הירושלמית מוצגים כפרסונות מעושתות ותקיפות שהאימה הזעיר בורגנית אינה מובילה אותם כלל. גם במצבים בלתי אפשריים, מול השלטון העותומאני, הם שומרים על זקיפות קומה (בניגוד בולט למלשין המקומי העוסק בהסגרת נערים יהודים לצבא התורכי, המופיע כנציגו הממשי היחיד של היישוב הישן – השאר והיתר

הם אבק אדם נזחל והולך). ניתן לקבוע שאהרן ראובני הפנים עד תום את סוגיית הדרוויניזם החברתי וההירארכיות שזו מעצבת (אצל ברנר, סוגיית הדרוויניזם החברתי מתעצבת באורח נלעג ונכלולי בדמותו של הירש דיאספורין שהפך למיסטר האריס), בו בעת ניתן לקבוע שלמד והפנים היטב את לקח ברנר שההנהגה הפועלית הראשית פנתה נגדו (ובעצם, מעולם לא גיבתה אותו באמת, גם בפרשת "מאורע ברנר" שהתרחשה שנים אחדות מוקדם יותר), ואולם, ההנהגה הפועלית בתקופתו של ראובני כבר פעלה במימד אחר של שררה וסמכות (אמנם, ראובני החליף צד ועבר אל הימין הרוויזיוניסטי, אבל היה מחובר, נפשית וקיומית, אל התנועה הפועלית באמצעות אחיו, יצחק בן צבי). והנהגה זו שנכוונה ברוחחין ב"מכאן ומכאן" של ברנר, נזהרה בצוננין של ראובני. ובכלל, העיסוק בחוסר האונים של היישוב היהודי בשוליה של התקופה העותומאנית (כל המפעל הציוני אוים להפוך לאבק פורח אוויר) ודאי שלא נעם לחיכם של ראשי הישוב היהודי, שבשנים האמורות (שנות העשרים של המאה הקודמת) החלו להפנים את המודל התרבותי הסובייטי; זה, גם במהדורתו המרוככת, בהנהגתו העתידית של ברל כצנלסון, לא יכול היה להפנים דרוויניזם חברתי קישח – זה מנוגד היה למגמות ה"אידאיות" של מנהיגי התחדשות הישוב היהודי בארץ ישראל – למרות שמכל היבט מימטי, הקיום של הישוב היהודי בארץ זכה ב"עד ירושלים" לתיאור מדויק). חשוב להבין, שלמרות התמיכה שהעניקה המערכת הפועלית לספרות, בבסיס היחסים היה קונפליקט לא פשוט על ההגמוניה האידאית, שבשום פנים ואופן אינה מתמצית בשאלת "זכות הצעקה", אלא בשאלת זהותו של מבקר העל של המכלול, של "המפעל" כולו. אין זה מקרה, שהדפסת הטרילוגיה כולה "עד ירושלים" (המורכב משלוש יחידות בהיקף של רומן) נתקלה בסירוב קישח מצד כל הוצאות הספרים הפועליות ונאלץ להידפס במסגרת המו"לות הפרטית שמעמדה היה אז משני שבמשני – ולמעשה סירוב זה היה תקף גם בשנות השישים של המאה הקודמת, שעה ש"עם עובד" ניאות להדפיס חלק אחד מן הטרילוגיה – וזאת כשראובני עצמו היה כבר בערוב ימיו ורחק מכל מעורבות פיזית בשאלות הספרות והקיום היהודי בארץ.

אנחנו יכולים לראות בהתעמרות זו של פונקציונרים-פוליטרוקים מן הזן הבינוני נחות שניהלו אז את "עם עובד" עוד ביטוי לתחושת השררה וההתעמרות של פקידי תרבות בסופר עברי גדול, ודאי השלישי במניין אחרי ברנר ועגנון, או סתם ציות לפרוצדורות (שהם עצמם בראו) המייצרת ספרות שלא תעכיר את ימיו של חובב ספרות ממושכל למחצה – מאהרן מגד ונתן שחם ועד מאיר שליו.

שוב, כדאי להעמיד את האבחנה על חודו של הסכין – העניין אינו מתמצה בהתנגדות לביקורת חברתית זו או אחרת, ואפילו אין כאן ניסיון לכחש בתפקידה של הספרות כסוג של "מצפן מוסרי" לעת דחק(אלתרמן), אלא בניסיון לבטל כל אינסטנציה עוצמתית אפשרית של "מבקר על". אין להניח שעגנון, כבואו לכתוב את "הרומן הגדול של העלייה השנייה" לא חל ולא חש בעובדה שהוא עלול להיקלע לעין הסערה, בבואו (כמו ברנר וראובני לפניו) לכתוב על תקופה מכוננת כתקופת העלייה השנייה. מקרה אהרן ראובני הוכיח שגם אותה הסתגרות במרחב ובזמן מוגדרים היטב, אינה מבטיחה בשום פנים רווח והצלה מן הגורל המר. מרכיב ה"הנהגה" הפועלית שתוקף בשני הרומנים הקודמים הוזח לשולי השוליים, גם מרכיב ה"קבוצה" הפועלית והדינאמיקה הפנימית האפשרית שלה נעלם. מבלי משים נחשף מצבה של העלייה השנייה כהגירה של בודדים שחייהם בגולה ממילא הגיעו למבוי סתום ומימוש ה"התחדשות" האישית והקולקטיבית בארץ ישראל נחשף כתנועה סטיכית, עיוורת לחלוטין. מרכיבים כגון גורל אישי ותפקיד הארוס הוזחו לקדמת הבמה. התנועה הפנימית ב"תמול שלשום" זהה לזו שבשני הרומנים הקודמים – מן הישוב החדש והמושבות ביהודה אל הישוב הישן בירושלים (ה"אודיסאה" המודעת היחידה ב"תמול שלשום" מתרכזת במסעו החוזר של יצחק קומר ליפו כפסע לפני שהוא שוקע בסטיכיה של הקיום ה"אמוני" הבלתי מודע בתוך הישוב הישן שבין החומות) שמתוכה יצא גם הכלב בלק. עגנון עיצב דפוס של רומן חברתי (מבחינת ההיקף ומכלול הדמויות והמרחב) באמצעות אופוזיציות מובהקות למרכיבים המרכזיים של הרומן החברתי.

התנועה מן הגורל הכללי ("תמול שלשום"), שבתוכה חולפת הדמות הראשית ה"שקופה", אל הפרטי ואל המרחבים שבתוכם הכלל אינו תקף

עוד, הושלמה, לכאורה ולמעשה, באקט של צידוק הדין: הפרט המתנהל בעיוורון הופקד בידי קונו ובידיו של הגורל עיוור לא פחות, המיוצג על ידי הכלב המשוטט בשטחי ההפקר שבין השכונות ומחוץ לחומות, ובכך גם גזר את גורלו של הרומן החברתי בספרות העברית להתכרסם בין שיניו של הכלב בלק. באקט זה של העתקת דגשים הפקיע עגנון את עצמו ממרחב הדיון הספרותי והחברתי והקונפליקט הבין הגמוני, ובכך הציל את נפשו, ככל שאפשר לנו להתנסח באופן הזה. אנחנו, ממרחק השנים והפרספקטיבות, לא נוכל לערער על הנחות היסוד של "תמול שלשום" ולא לשם כך נתכנסנו. לכל היותר נוכל לקבוע, שבזאת נסתם הגולל על הרומן החברתי בסיפורת העברית, שהקפידה לא לחרוג עוד מכרטיס הטווחים שבין הפרט הספציפי לקבוצה החברתית המצומצמת (רומן דור תש"ח). שגם בשיאו, לא כלל קבוצה רחבה יותר ממחלקה צבאית אחת ("ימי צקלג"), וגם סוג הקונפליקט הפך להיות שונה לחלוטין (האם ההכרה היא שמכתיבה את ההווה או להפך). בכך אותה הספרות באורח הברור ביותר, שהיא מתקפת ומשרתת קבוצות הגמוניות שהכרתן מכתיבה את ההווה. ולמעשה, המשיכה להתקיים באופן הזה גם כשנתבהר (לפחות בשני העשורים האחרונים) שהכרתם של קבוצות ההתייחסות האלה אינה מכתיבה עוד מאום ביום-יום הישראלי המטרף והולך. "ימי צקלג" הוא ללא ספק דוגמא מעניינת לסוג המהלך המאפיין את הקבוצה בתוך המרחב. גם כשמסתעפת המערכה וכוחות נוספים ללוחמים הנאבקים על נקודה חסרת כל ערך מכל היבט אסטרטגי (הכוח המצרי שכובש את הגבעה הזאת פעמים אחדות, נוטש אותה משום שאין לה שום משמעות, וריחוקה מעיקר הקרבות וקווי האספקה הופך אותה בלתי רלוואנטית בעליל), עדיין מתרכז עיקר הסיפור בתוך הקבוצה הגרעינית המצומצמת, ומערכת היחסים שבה הומוסקסואליות לטנטית ונרקסיזם מחוללים את עיקר המהלך הפנימי ברומן. ימי צקלג מתפצל בין שלל האירועים החיצוניים לבין האירוע ה"פנימי" שבין מפקד המחלקה לחובש ובת זוגו העשויה כולה מחומרים של הזיה. עשרים שנה עומדים בין "ימי צקלג" לבין "התגנבות יחידים", ומתבהר שקנז לא חרג מן הגבולות שהתווה ס.יזהר. "התגנבות יחידים" הוא אולי הניסיון הקיצוני ביותר לחרוג מגורת הקבוצה (מחלקת הטיירוניס), משום שהקבוצה התפרקה לקבוצות התייחסות אחדות, גרעיניות (בני מושבים וקיבוצים מול עולים חדשים שגם הם מפולחים

לקבוצות עוינות, קבוצה עירונית ירושלמית על מאפייניה הספציפיים וכו'). הסדקים שניבעו באוניפורמיות שכפתה אז החברה הישראלית על מרכיביה מאפשרת את החריגה הזאת. בתוך כך אובד הפוקוס הממקד בחוויה הכמעט קטכליסטית של הטירונות (במקום ההתמקדות שם משתחררת העוצמה של קנו המספר). לא זו בלבד שקנו הוא מספר קאמרי מובהק שמעולם לא התנסה בעיצוב קרנבלי של מציאות רב-רובדית במרחב האנושי, אלא שגם זאת: אין ולא היו בספרות העברית מודלים להסתמך עליהם. קנו האמון על מסורת הרומן הצרפתי הבורגני ריאליסטי פועל נגד מגבלותיו הוא ברומן הזה, וההישג הוא חלקי ביותר (הרומן מתחבט בלי הרף בין התנועה הגדולה, הסטיכית, לבין הדראמה הקאמרית של חצי תריסר קבוצות גרעיניות התרות אחר היחד המגונן מול הקבוצות האחרות שנוהגות באותו אופן). בסיטואציות ספורות אמנם חורג הרומן אל החוויה הכוללת, על היבטי ה"שכחה העצמית" שלה, אבל גם באלו ניכר משהו זר וכפוי, שלא לומר, רגעי ונפוג – יש לתלות זאת כמובן בדמות המספר הפנימי, המכונה "מלאבס" המבקש בכל מחיר לגונן על "עולמו הפנימי" ועל האוטונומיה הנפשית שלו – אם כי לא מסופק ולו רמז אחד למהותו של ה"עולם הפנימי" הזה, למימדיו ואיכות החומרים הסולידיים שבו. באופן מוזר, החלקים הפחות עוצמתיים ברומן הם דווקא החלקים שמתרחשים מחוץ למחנה הצבאי, במקום שבו הדראמה מקבלת מימדים קאמריים מובהקים (דיי לנו להשוות בין ה"משולש הארוטי" הסמוי בין מפקד המחלקה, החובש ובת זוגו ההזויה ב"ימי צקלג" לבין המשולש הכולל את אלון, חברתו ומיקי ספקטור ב"התגנבות יחידים" כדי להיווכח בהבדלי העוצמה והפרויקציה). אנו יכולים להסיק מייד, שדמות המספר הפנימי ברומן חברתי אינה יכולה להיות מקרית: אפשר מאוד שדמותו של מלאבס ב"התגנבות יחידים" היא אולי ביטוי אותנטי סמי ביוגרפי של דמות הסופר, יהושע קנו עצמו, אלא שהרומן המבקש להתקיים במרחב חברתי תובע דמות מספר-חווה פנימי אחרת לחלוטין, מדוגמת "אובד עצות" ההלך החלכאי, השקוף, השולי, הספקן, המתקיים מתוך ויתור מתמיד על ה"אני" שלו מתוך הזדהות ואנאלוגיה (כמעט גלויה!) עם האומה במצבה החולה והחלכאי בתחילת המאה הקודמת ובעיצומה של ה"תחיה" שמעולם לא הייתה, אליבא דברנר, יותר ממשאלת לב. העיסוק הממוקד ב"התגנבות יחידים" אינו העניין כאן: מה שחשוב לנו להבין הוא

מצב שבו רומן ה"קבוצה" האופייני כל כך לספרות העברית זלג לכיוון הפורמולה של ה"רומן החברתי" הגדול בלא מודעות מספקת ומתוך היעדר תבנית סיפורתית ("אינפרסטרוקטורה") מתאימה. וכאמור, בלא אפיון מושכל ונכון של דמות המספר-החווה הפנימי. ההתקבלות של "התגנבות יחידים" הייתה טעונה דיס-אוריינטציה ספרותית כפולה: מצד מחבר הרומן, שלא שלט בחומר הטעון ובמבנה העל הספרותי הנתבע מרומן חברתי, בחינת מעין "שוליית קוסם" – ומצד "קבלת הפנים" הנלהבת (מטעמים של מבקרים לשעה שהתחברו מאוד אל חווית התשתית ("הטירונות הכלל צה"לית" המיתולוגית שהייתה סוג של טקס חניכה), שהייתה עיוורת להשלכות ולהשתמעויות הקומפלכסיביות של הרומן ולפגם המהותי הטמון בו בהקשרים הכוללים של הספרות העברית בדורת האחרונים כרומן ה"קבוצה" (שהתפוררה).

מקרה "התגנבות יחידים" והזליגה הכמעט לא מודעת שלו למימד של הרומן החברתי מוכיח, ללא ספק, שה"רומן החברתי" אינו הגדרה ניטראלית של מאפיין ספרותי, פרי ההשתלטות על המרחב האפי בצמוד לתהליכי העיור, הריבוד החברתי-כלכלי, האנומיה והאטומיזם בחברה המערבית מהמאה ה-18 ואילך, (מה שממוטט את היתכנותו בחברה הישראלית ה"אינטימית". לפחות עד לפני דור או שניים), כי אם דחף מכונן של ספרות (באשר היא) להתמודד עם מכלול הפרטים והקשרי הקשרים הסמויים והגלויים במרחב החברתי והפיזי הכללי. "התגנבות יחידים" אמנם תיאר חברה "אינטימית" (בני קיבוצים, מושבות ובורגנות עירונית משכילה) בשלב די פרלימינארי של איום על ההגמוניה שלה. הרומן מתרחש באמצע שנות החמישים של המאה הקודמת – (אגב, האיום האמיתי כאן אינו נובע מן ההגירות של בני עדות המזרח שטרם "חוברתו" באורח מלא למפעל הציוני האוניפורמי, אלא דווקא מצד השוליים המרוטים והפרועים, שלא לומר במפורש, מופרעים, של אותן מושבות ותיקות, שוליים המיוצגים על ידי מפקד הכיתה בני). לשון אחר: אנו יכולים לקבוע שהפורמולה של רומן הקבוצה החברתית המשיך להתקיים גם לאחר שהקבוצה עצמה התפוררה בפועל ממש ואינה אלא כסות דקה לכוחות סותרים ול"התגנבות יחידים" המבקשים לשמור על ה"אני" שלהם בלתי מחולל. הסיפורת העברית לא יכלה עוד (בעצם, מסוף שנות השמונים

של המאה שעברה) להסתמך גם על הפורמולה הזאת, ששיאיה היו ונותרו "זיכרון דברים" ובאופן אחר "סוף דבר". שני הרומנים האלה מיצו את ההפשטה הקיצונית ביותר של רומן הקבוצה (קבוצת דור הבנים של ההתיישבות הפועלית העירונית) – קבוצה נרחבת מאוד המצוממת לשיפוט מוראליסטי וערכי חמור של מספר שופט לא פחות משהוא יודע, הניצב בין המחניים – דור האבות ודור הבנים, אותם הוא שופט באותה מידה של חומרה למרות שהוא קרוב אליהם ו"נוכח" בחייהם באופן מוחשי (ללא ספק: יעקב שבתאי הוא שסימן את גבולות הגזרה האפשריים של "רומן הקבוצה" ולא יהושע קנז). "התגנבות יחידים" ראה אור עשור שלם אחרי "זיכרון דברים" והוא עצמו מהווה נסיגה אסטרטגית אל הפורמולה שייצג ס. יזהר ב"ימי ציקלג". אמנם אין מדובר בחזרה לצרכי חיקוי, אלא חזרה מאוחרת לצרכי בדיקת האתוס של "היחידה הגרעינית הלוחמת" (שלמען האמת איבדה כל שריד של גרעיניות ואין לה שמץ של סיכוי לחוות את אש הקרב). המרכיב האלגי ברומן של קנז הוא מובהק, למרות שהוא נסתר תחת לפני השטח (ואולי בכך סוד קסמו והמחולל המרכזי של "הצלחתו המסחרית"). החזרה האלגית אל הדפוס של העבר הבלתי נעדר עדיין מסמנת בעצם את קיצה של הפורמולה שביקשה לחלף את הרומן החברתי ולבוא במקומו. אמנם, הדפוס עצמו עדיין קיים בממשות הניתנת לאימות ולכימות; היחד המגונן, לפחות למראית עין, נותר תקף בעולם הווירטואלי (ומבלעדיו מחאת ההמונים בשדרות לא הייתה מתאפשרת, ובשל ההסתמכות היתרה על מרחב דמוי מציאותי גם נפוגה), אבל הספרות הישראלית, זו מיצתה את כל האפשרויות הגלומות במטריקס הזה, ולא נותר לה, למעשה, אלא להסתמך על פורמולות רומן המשפחה הבורגני או רומן היחיד הניצב בעמדת ניתוק או לעומתיות מול המשפחה המצומצמת או המורחבת (ואחת היא אם מדובר בבורגנות מבוססת סגנון א"ב יהושע או יחידה גרעינית המופרדת מצאצאיה בוורסיות המאוחרת של "רומן הקיבוץ", סגנון עמוס עוז). סביר להניח שהחילוף, המעבר בין חברה אינטימית של קבוצות התייחסות (ובשלב מאוחר יותר: מראית העין של אלה) לחברת המונים ניאוו-דרוויניסטית אנומית שגורלו של היחיד והקבוצה במסגרתה של זו הפך להיות חסר משמעות אלא אם מדובר בקבוצת לחץ פוליטי, היה מהיר ונחרץ מכפי יכולתה של הספרות הישראלית להפנים ולבונן, ושל הציבוריות הנזקקת עוד, כאן ושם, לספרות

הזאת, להפנים. בפני הספרות הישראלית עומדות היום שתי ברירות (שאינן אלא דחיקת הקץ): או השתלבות בעולם תקשורת ההמונים (שאינה בהכרח עיתונות או מדיה: מדובר בסוג של עיצוב מציאות כתובה) ובכך לתקוף, בסמוי או בגלוי את מהלך הדרוויניזם החברתי כלכלי ולהפוך חלק בלתי נפרד ממנו, או לשקוע בכתיבה אלגית על החורש המצל של הקיבוץ או על הסלון הבורגני המגונן (שאת שרידיו מכלה דור הבנים בפועל ממש כמין מתרס אחרון לפני העוני המנוון – אבל על כך לא תגיד הספרות הנוכחית בגת ולא תספר בחוצות אשקלון).

חלקה הגדול של הספרות הנכתבת כאן נוקט מדיניות של התעלמות מלאה מן הסכנות האלה, באמצעות השעיית המרחב, ה"קונטקסט" ומתמקדת בדראמה ה"פנימית" – היינו, הקונפליקט הכפול בין הגיבור לבין ה"משפחה המורחבת" שלו (שגם היא סוג מנוון של קבוצה) ומול "קבוצת ההתייחסות" הדורית של הגיבור, והניחומים שזו יכולה להציע (פעילות סקסואלית ואיזה סוג של הזדהות רגשית שהיא תחנה בדרך לסוג הפעילות המוזכר). מדובר, כמובן, ברומנים טריוויאליים ביסודם, אבל לא נוכל עוד להתעקש על הפרדה חד משמעית בין הרומן הטריוויאלי בסיפורת העברית (שבשלושת העשורים האחרונים הוא רוב מניינה ובניינה) ובין הרומן הקאנוני (או לפחות זה המתיימר להיות). אנחנו יכולים, בדוחק מסוים, לזהות עוד שלב ביניים שביקש להטמיע חלק מן הפורמולות של ה"רומן החברתי" בקונטקסט מצומצם של ה"אני הביוגרפי", סוג מורחב מאוד של "רומן חניכה" הכולל בתוכו בוננות (מוצרנת וזוויתית כאשר תהיה) בחברה הישראלית. שני רומנים שהופיעו בעשור האחרון יוצרים שתי פוזיציות מקוטבות זו לזו: האחד הוא, כמובן, "סיפור על אהבה וחושך" לעמוס עוז, המתאר מעבר שמן השוליים המרוטים והבטלניים של הימין הבית"רי בירושלים של שנות ה-40 וה-50 אל מרכז ההווה והתודעה החברתית (הקיבוץ) של אמצע שנות השישים. כמובן, אילו נכתב "סיפור על אהבה וחושך" כרומן חברתי, היה נידון ברותחין, אם משום שהמרחב החברתי המתואר בו חלקי באורח חשוד, באופן שבו חלקים נרחבים מן המרחב האנושי בארץ ישראל הם סוג של חושך, ארצם של התנים, ואם משום שהפנים לחלוטין את הנאראטיב הציוני הבסיסי והשטחי ביותר (כמותו הרביצו בתלמידי העממי של שנות החמישים והשישים) ואם משום

שמתחת לכל התכסית המילולית, הסמי לגנדרית (סיפורי האם) והאירונית גרוטסקית (המרחב האנושי הנלעג של אבירי הימין האידיאולוגי מדור ראשון) מסתתר (לא תמיד באופן מודע) סיפור בורגני צדקני על משפחה שהפקירה ודנה לאבדון את האם המיתולוגית שלה. ההתמקדות בזהות האוטוביוגרפיות של הרומן אינה אלא סוג של מגננה מתוחכמת, המאפשרת גם את פרישתו של המצב החברתי (באופן שיאוייך לאותה קבוצה באוכלוסייה שעדיין נזקקת לספרות) וגם את מגננת ה"אמת האוטוביוגרפית". מן הקוטב המנוגד ניצב לו "ורד הלבנון" ללאה איני הפורש אמת שונה לחלוטין: הדפוס הציוני ה"מתקן" (כמו בביוגרפיה של עוז) אינו אלא מראית עין נלעגת. ה"תיקון" הביוגרפי מתאפשר רק למי שמתקיים בתוך המטריצה ה"אשכנזית" (מהרבה בחינות, ושלא בטובתו, "סיפור על אהבה וחושך" הוא שירת הברבור של אותה הגמוניה קורסת, שבשיאה עוד יכלה לשאוב ו"לחברת" את הזר, בתנאי שהוא משתייך לאותו קוד התנהגות ולאותה טיפולוגיה). ללאה איני, בת דרום תל אביב שעל גבול יפו ובת ים, לא קוממו מסלולי חיברות מן הסוג האמור: היה עליה להישאר ולשקוע בתוך הכאוס והסטיכיה; כבת למשפחה לא מתפקדת ותוססת רעל של כוונות אפלות לא יכלה למצוא לה מוצא במוסד חינוכי של קיבוץ ולהפוך להיות חלק מן ההגמוניה – משום שהפורמולה המחברתת והמחנכת בקיבוץ מחייבת אותו סוג ציות ואותו סוג של סינרגטיות נגדן התגוננה הדמות האוטוביוגרפית בציפורניים ממש (בשלב שבו נכתב "ורד הלבנון" – עקרון הסירוב והמיאון העיקש שהוא המחולל המרכזי ב"ורד הלבנון" יכול היה להוביל רק למקום אחד: מושבת המצורעים של הספרות, בו נודע היום, ללאה איני, מקום נכבד). צירוף של "סיפור על אהבה וחושך" ו"ורד הלבנון" למכלול אחד, אבסורדי ככל שיהיה, הוא שיוצר את הרומן החברתי של העשורים האחרונים, משברים, שאם תרצו, עולים על כל שלם אפשרי. ההיבט הסכיזואידי של החיבור הזה אינו מקרי – וגם אין זה מקרי שהקורא המודע הוא שיתערב במעשה המרכבה ויחבר את השברים: המקריות ואבדן הדרך של הסיפורת הישראלית במצבה הנוכחי הם שיוצרים מצבי קיצון שעל גבול האבסורד. להקשר הזה משויך ללא ספק גם "חדר" של יובל שמעוני שמעולם לא התכוון להיות רומן חברתי, אלא אופוזיציה מוחלטת לרומן ה"קבוצה" של יזהר וקנז. יובל שמעוני מעולם לא התכוון לכתוב "רומן חברתי", אלא

מבנה ספרותי הירארכי הבנוי משלוש רמות המשגה שונות. הקבוצה של שמעוני (מדובר בחלק הראשון, העיקרי והפחות מושגי) היא מקרית, בנויה מבדידים בלתי מתחברים ומתכנסת "אד הוק" על פי צו מילואים כדי ליצור סרט הסברה לטירונים. הדמויות המאכלסות את הקבוצה הזאת הן פליטיו ושולי שוליו של הקולנוע הישראלי והלהקות הצבאיות בתחילת שנות ה-90. אמנם, המרחב המידי להתרחשות ברומן הוא "צבאי", לאמור, ההסרטה מתרחשת במחנה צבאי, והזיקות של הרומן הזה ל"ימי צקלג" ו"התגנבות יחידים" ברורות מאליהן, למרות שהן פועלות על דרך הניגוד.

מה שהיה מחלקה, דבוקה של לוחמים בעלת זהות אחידה (בני מושבים וקיבוצים שעברו חברות באמצעות מסגרות הפלמ"ח ומצומתים לקרב השרידה של הציונות) הפך ב"ימי צקלג" לשברי קבוצות בעלות זהות סותרת אהדדי וקבוצה לא קטנה של "מתגנבים יחידים" שנלחמים באויבים הזויים) ואצל קנו, הפך לקבוצה של בודדים ב"חדר". אם בספרו של קנו ניתן עדיין למצוא זהות כלשהיא (גם אם על דרך הניגוד) בין הקבוצות ההגמוניות והחוץ הגמוניות בחברה הישראלית לבין הדמויות של מחלקת הטירונים ומפקדיה, הרי שב"חדר" נמחק כל חיבור – והזירה מתמלאת בפליטי מלחמת הקיום, בודדים במועדם, סוג של פרולטריון עירוני (שבאותה תקופה החל להתקבץ בשולי התודעה הציבורית וההסדרים החברתיים). עדיין לא מדובר בפליטי הדרוויניזם הכלכלי אלא בפליטיו של הכישלון האישי והרס החלום הפרטי – למרות שהאנומיה, האנונימיות והאטומיזם של החברה הישראלית בגילומה המחודש, זה שביקש להתחברת מחדש באמצעות האוהלים בשדרות והיחד הקאטאקליסטי כבר מצוי ברומן הזה בשלב עוברי. ההקשר ה"צבאי" שבו נטוע "חדר" אינו מקרי, אלא דפוסי: הצבא הוא בעצם המרחב האחרון במסגרתו עוד עשוי ה"יחד", עלוב וצולע ככל שיהיה, להתממש. אין זה מקרי כלל ש"חדר" מסמן את מרחב האירוע שלו בין מלחמת לבנון הראשונה לבין מלחמת המפרץ – שתי טראומות יסוד בהוויה קיומית מוכת טראומות ממילא, שהיו (ללא ספק) תחנות בהתפוררות החברה הישראלית (ובעצם, המלחמה האחרונה שבה לקחה ה"אליטה" הישראלית חלק ממשי הייתה מלחמת לבנון הראשונה. למלחמות הבאות נשלחו בעיקר מהגרים רוסים או צעירי הדתיות הלאומית שהכשירו עצמם להגמוניה צבאית במסגרת אוטונומיה

יהודית בשטחי יהודה ושומרון). מלחמת לבנון היא ההרפתקה אליה ששה הדמות המרכזית ב"חדר" (כדאי אולי להקדים ולהסביר ש"הדמות המרכזית" ברומן הזה, פועלת בהיפוך מושגי – היא מבקשת להתאיין כמעט בכל מחיר, והמטבע העובר לסוחר שלה הוא הויתור) לאור הרפתקה כושלת עם עלמה צעירה, תרמילאית צרפתייה שתחמה באכזריות את "אהבתם" לתקופת הטיול המשותף, כפסע לפני חזרתה אל אורח קיום ממושטר ושפוי בעיר שדה בורגנית שורשית, בה לזר, במאי קולנוע כושל ופגיע מישראל, לא היה מקום או תפקיד (וממילא, מחולליה של האהבה הזאת, הטוטאלית מבחינתו, נטועים בסרטי הקולנוע הצרפתי החדש, ששאב את הטוטאליות שלו מהקולנוע האמריקאי המשני, מה שמכונה "הקולנוע האפל"). הקולנוען הצעיר שש, במצב הזה, לחזור לארץ ולהתגייס אל זוועת הקרבות בעיר צור. זוועות המלחמה האלה הופכים להיות חלק מן הרצף האסוציאטיבי זכרוני המלווה את צילום סרט ההדרכה, ומהווה השלכה, פרויקציה של עולמו הקרוע לגזרים, המתאפיין בנתק בין החזות לבין ה"פסקול" של האירועים (יובל שמעוני הוא תלמיד נאמן של ה"רומן החדש" הצרפתי מבית מדרשם של אלאן רוב גרייה, נאטאלי סארוט וקלוד סימון, שהושפעו מאוד מהקולנוע. טכניקות מסוג זה היו מסמן כמעט בלעדי של התת סוגה הספציפית שפיתחו במסגרת הרומן המודרני). למעשה, נאלצת אותה תרמילאית להשליך את הבמאי שלה מכל המדרגות פעמיים – עד כדי כך הוא מנותק מהפסקול של הסביבה המיידית שלו, ובעצם מתאיין בפער שבין נסיבות חייו הפרטיקולאריות לבין הרפתקת חייו כתסריט קולנועי צולע, שהפסקול שלו אינו מסונכרן עם תמונת הממשות. תריסר שנים מפריד בין "התגנבות יחידים" ו"חדר". ושלושה עשורים בין "ימי צקלג" ל"התגנבות יחידים". במקדם שבהם, היחיד חסר הזהות האינטימית לובש את חזות הקבוצה: בשני, היחיד נקרע בין הזהות הסקטוריאלית שלו לבין מטרות העל החצי שקריות; בשלישי היחיד קורס לתוך עצמו, לתוך הנמושות המודעת שלו (דוגמא מובהקת: דמות השחקן ב"חדר"), לתוך הכשל האישי, לתוך האנומיה של "הגיהינום הוא האני". המדינה, החברה, הצבא, הקבוצה, ניצבים כאן כרקע, כסוג של תפאורה סוגרת שמנמיכה מאוד את גובה הרקיע. זוהי אינה תפאורה, כמובן; בתקופה שבה נכתב הרומן, הרקע הזה היה לוחץ פחות, אדיש יותר. בשום מצב ממצבי הבוחן המתוארים כאן

לאורך החתך כולו, מ"תמול שלשום" ועד "חדר" אין מדובר ברומנים חברתיים – אלא בהשלכה משנית, או אף משנית שבמשנית של עלילה בעלת אופי פרטיקולארי וקאמרי על הסביבה החברתית המיידית והמשנית. הספרות, כאמור, איבדה כל שריד של הגמוניה או סמכות פנימית. לשון אחר: הספרות העברית בגדה בתפקידה המרכזי לאחר שנבגדה על ידי הגמוניות ואחר כך על ידי קהלה. אנחנו יכולים, כמובן, להפוך את היוצרות, ולהעמיד את בגידת הספרות ביעוד השמור לה באורח "היסטורי" מאז "סוסתי" של מנדלי ואילך קודם כל, ואת בגידת קהל הקוראים אחרי ככלות הכול. מה שעולה משלל הפרטים הזה הוא: החברה הישראלית כמכלול, ובלא הספרות העברית מגבה, חסרת כל יכולת או מרווח נשימה המאפשר לה התבוננות פרספקטיבית בעברה, שיפוט אכזרי ומדויק של דפוסי ההתנהגות והפעולה שלה, בוננות בעבר ההיסטורי או התודעתי שלה – מה שמקל מאוד על "פירוק המונולית" והקריסה אל בין זרועותיו של הפוסט מודרניזם ואל החובר עמו, הפוסט קולוניאליזם. מסתבר שקל לאין שיעור ליצור השללה גורפת של הוויית הקיום הישראלית, כל עוד היא באה להחליף הליך שלם של שיפוט ערכי שלא על בסיס קונוונציות חשיבה "עדכניות"; הועדפה כאן תפישה שוללת מראש ואנטי הירארכית על בדיקה מקיפה, יום יומית, כמעט סייזיפית, של קיום נמשך ורוטיני שרק הספרות יכולה לספק (מה גם שמצב זה מאפשר לרבים להוציא יקר מזולל – קיבוץ של אנשים שכל הורתו ובסיסו חטא גדול וגזל נמשך, נותן לגיטימציה ברורה לחטאים קטנים של הפרט – גם נגד המרחב הציבורי וגם במה שימוין כחסיים שבין אדם לחברו). וגם עם המכלול הזה, של אתוס שהתפרק בטרם נבנה והתייצב, הספרות אינה יכולה, גרוע מזה, אינה רוצה להתמודד; משום שבמרחב הדיון הציבורי היא הפכה להיות משנית שבמשנית מול עולם האידיאות הקר האנטי חווייתי והחוץ קיומי – גם זה של הפוסט מודרניזם המפורר וגם של הימין הפרטיקולארי המשתיית את מבני הכוח שלו על גזל מובהק של אוכלוסיות מוחלשות ועל גניבת דעתם (שלא לדבר על החבירה של הימין אל מרכזי הכוח הכלכליים).

אנו חוזרים, באורח מעגלי, אל האירוע המסומלל של המחאה בשררות, כקו פרשת המים של הדיון: אל הסופרים המרכזיים שנחבאו בחורים ובחוחים והפקירו את ההנהגה הרעיונית של המחאה בידיה של מנהיגות

קוניקטוראלית אקדמית (על בסיס המודל של מרד הסטודנטים בפריז, 1968) שהחיבור שלהם, כאמור, לאתוס הציוני המחייב הוא חשוד (ולפיכך הקל מאוד עד מתנגדי המחאה ושלוחי השלטון לפוררה). הוויכוח על המחאה והאופן שבו הטבע חותמה בתודעה הציבורית המפוררת הוא משני: השאלה הייתה ונשארה הם מחולליה : האם מדובר בתנועות טקטוניות פנימיות בחברה הישראלית המיטרפת, ששכבות נרחבות בה הולכות ומתנכרות לקשת המטרות הלאומית ולו גם הבסיסית ביותר ?

(מאמר זה הוא תמצית של דיון נרחב בסוגיית הרומן החברתי. משיקולים של רוחב יריעה צומצם הדיון במרכיבים הפנימיים של "תמול שלשום", "התגנבות יחידים" ו"חדר", וכן נחתכו מן הדיון "אלף לבבות" לדן צלקה ו"היכל הכלים השבורים" של דוד שחר, שהן אנטינומיות במרחב של הרומן החברתי הישראלי).

אריק גלסנר

על הקאנון

הקאנון הספרותי הוא סטרוקטורה לא פחות משהוא מהות, "צורה" לא פחות משהוא "תוכן".

יש צורך עמוק בחברה להתייחס לקבוצה מצומצמת של טקסטים בתשומת לב וביראת כבוד. כביכול, מופקדים הלב והמוח החברתיים בין כמה זוגות כריכות (כביכול, סוג של מכונת דיאליזה חוץ-גופית בה אנחנו מפקידים את רוחנו ושבים מעת לעת לשאוב ממנה רוח). לא רק בגלל שיצירות מסוימות הן טובות מאד ו"נצחיות" נוצר הקאנון. אלא גם בגלל שיש צורך לבדל גוף מסוים של יצירות מהמון-היצירות, הוא נוצר וכך מנציח את אותן יצירות מסוימות. הקאנון עונה כך על צורך דתי קמאי. הצורך בהבדלה. הצורך בקדושה. הצורך בהבדלה בין חול לקודש (ולכן השימוש במושג, שבמקורו הוא נוצרי-דתי). הקאנון עונה על הצורך בהילה, צורך דוחק במיוחד בעידן השיעתוק הטכני; קובץ, קומץ, של יצירות שהאורה שלהן אינה נובעת ממהותן בלבד אלא מהיכללן בקאנון.

הקאנון עונה גם על צורך "נמוך" יותר, צורך קוגניטיבי במיון בעידן השפע.

כך, כשהקורא בעידן שלנו פותח את סטנדאל הוא יכול להרגיש התרוממות רוח א-פריורית, בניגוד לספר של סופר חדש, התרוממות רוח שאינה נלעגת.

כל מאבקי הכוח הנוגעים להיכללות בקאנון אינם בהכרח מאבקי כוח פוליטיים, מגדריים, אידיאולוגיים וכו'. הם המאבק בג'ונגל של הצמחים המטפסים להגיע לאור השמש. הצמחים יודעים מה טוב להם.

הקאנון הוא מושג הכרחי. רק ההילה של הקאנון תוכל להתחרות במוקדי ההילה המרכזיים הקיימים בעידן שלנו: הכסף ("רב-המכר") והסלבריטאות (ספרי סלבריטאים; למרות שהשיעתוק הטכני פוגע לאחרונה גם במוסד הסלבריטאות...).

הויתור על הקאנון הוא ויתור על פרמטר שירות קצת את מגנוני ההערכה והמוביליזציה המצומצמים של העידן העכשווי המחניק שלנו; יאפשר את קיומה של הנפש.

ריחה המר של הבוגנוויליה – פרידה מכתב העת 'מטעם'

"יצחק לאור סוגר את כתב העת 'מטעם'. בתום שבע שנים שבהן ערך והוציא את כתב העת, החליט לאור להפסיק את פעילותו כדי להתפנות לכתיבה" –

בשורות הללו, שחזרו על עצמן בשינויים קלים במספר "אייטמים", ושניתן בהחלט לתהות על אמינותן, הגיעה לקיצה פעילותו השוטפת של כתב העת 'מטעם', אחד מכתבי העת הבולטים שפעלו בשנים האחרונות.

בטרם אגש לעסוק במרכיביו, במחולליו, בתפקידו ובחשיבתו של 'מטעם', אני מבקש להתעכב לרגע על האופן שבו הגיבה הקהילייה הספרותית, או מוטב לומר, האופן בו לא הגיבה, לדבר הסגור.

יש צורך במערכת ספרותית מנוונת במיוחד, ערלה במיוחד, שמורכבת מאנשים קטנים במיוחד (מה שהופך אותם באופן מידי כמעט גם ליוצרים קטנים במיוחד) כדי להניח לכתב עת מסוגו של 'מטעם' להיעלם מן המערכה מבלי שאיש יטרח לבחון את הקורפוס שנצבר בין דפיו במהלך שבע שנות פעילות, מבלי שאיש יטרח לשרטט את המהלך שהתווה העורך, שהתווה לעורך, לבקר את המהלך, או אפילו סתם להלל או לבטל אותו. משהו. אף לא מילה. אף לא שורות דפוס. היה ונגמר. ערב סגירה בבית ביאליק – ומת 'מטעם'. עשרות, אם לא מאות, המשתתפים שנטלו בו חלק, מחברי מסות חרוצים, משוררים זריזים, אקדמאים מפולפלים, איש לא חשב להניף את קולמוסו ולהספיד כדבעי. לומר תודה. הללו כבר יצאו לחפש בית חדש. והמבקרים, ומדורי הספרות, כהרגלם, בחרו שלא להתמודד עם ההיקף, או גרוע מכך, עם המשמעות המצטברת של עשרים ושמונה גיליונותיו.

לא ברצון אני כותב את הרשימה הזו. לא אני האיש למשימה. לא הייתי קרוב מספיק להתרחשויות הפנימיות ולטלטלות שעבר 'מטעם' בשבע

שנותיו ואף לא נכחתי ולו באחד מן הערבים הרבים שנערכו לכבודו. אני כותב מבחוץ.

יחד עם זאת, אשתדל לעשות כמיטב יכולתי.

פני השטח

2005-2006 היו שנים יפות לשירה העברית. הן אמנם לא תיזכרנה כשנים בהן זכינו להתוודע למשורר חד פעמי, או כשנים בהן חלה תפנית דרמטית בפואטיקה של השירה העברית, אך 2005-2006 היו השנים בהן שבה השירה העברית, לאחר תקופה ממושכת של הפרטה, לחיקה של הספרות, או למה שנשאר ממנה. תקופה בה פּרץ ספונטאני של כוחות צעירים, נביעה פתאומית של "דור חדש", הביא עימו בבת אחת שטף של כתבי עת ('אורבניה', 'הו!', 'מעין', 'מטעם', 'דקה', 'כתם', 'אלמנך' ועוד רבים אחרים), פנזינים, קונטרסים ועוד, שאפשר ואף תבע, פעם נוספת, את קיומה של השירה העברית מחוץ לאווירת המתנסים והפנאי שאליה נקלעה בשנות השמונים והתשעים, הרחק מן ה"דודות", הנפטלין, כוסות היין המתברגות מפלסטיק, מבית הסופר, ולמעלה מכל, הרחק ממשרדי 'הליקון'. גוף זולל תקציבים שתיפקד מתחילת שנות התשעים ועד לשנים האמורות, כמעין בית-ספר גבוה לשירה, המעניק תעודת משורר ופרס כלשהו לכל זב חוטם שבכיסו כמה שקלים מיותרים. כאמור, השירה הופרטה, והליקון זכו במכרז והיו לקבלן המבצע. הם הכשירו פועלים שמותאמים לצרכיהם וקיימו משק אוטרקי שירי באין מפריע. לומדים על אורפאוס, כותבים על אורפאוס ומעניקים את פרס אורפאוס לאורפאוס החדש בערב הסגירה של פסטיבל אורפאוס. הכל נשאר במשפחה.

אין זה סוד – בהליקון שכפלו הליקונאים. ייצרו קהילייה שירית משובטת. יצרו שירה משובטת. בוגריהם איישו (ועדיין מאיישים) עמדות מפתח, פתחו את הדרך לבוגרים אחרים, וחוזר חלילה. הסוס המכונף פרש את חסותו על השירה העברית. הטיל את צילו הנורא. כתבי עת שביקשו לפרוץ במהלך שנות התשעים ('אב', 'עמדה' ואפילו 'המעורר'), להוות אופוזיציה, נתקלו בחומה ממסדית בצורה ובלתי חדירה. וזכו, במקרה הטוב, לתקצוב זעום ולחשיפה מינימאלית, שעה שמנגד, סמל השררה וההגמוניה, הסוס המכונף, התנוסס בכל מוספי הספרות על פני מודעת פרסומת בגודל עמוד,

שנקנתה בכספי משלם המיסים, ומי שהעז לבקרו, זכה שהלה יטיל עליו את גלליו ממעופו וינשלו מן המעט שיש לו.

לכאורה, מאום לא השתנה. 'הליקון' עודנו הגוף השירי המתקצב בישראל, מתנסים ומנחי סדנאות עודם מוכרים חלומות ועושקים נערות וגמלאים שמוכנים לשלם כדי שמישהו יאזין לשירתם הקלוקלת ומוספי הספרות רק הגדילו את שטח הפרסום וצמצמו את היקף הביקורות לחמש מאות מילה. אם שפר מזלך.

אך כאמור, רק לכאורה.

2005-2006 היו שנים יפות לשירה העברית. שנים בהן אמרה השירה די. לא עוד. וברגע קריטי אחד, בתנועה חדה, בשבריר של פיכחון, ניצרה מעליה מעט מן הרפש הצמיגי שדבק בה.

אני מדבר על השינוי התודעתי שחל בקרב הקהילייה הספרותית בישראל. שינוי שבעקבותיו 'הליקון', 'בית הסופר', סדנאות הכתיבה ודמויות כרוני סומק ואגי משעול, שכבר נגעו בתהילה, כבר חשו עצמם כממסד, כחלק מן הקאנון, נתפשו לפתע כתופעות חוץ-ספרותיות שאינן רלוונטיות עוד למהלך הדברים. הוקעו והוקאו בעל כורחן והוצאו מן המחנה. עריצי השירה העברית התגלו כנמרים של נייר, וברגע שצצה חלופה – קלושה ככל שתהיה, עלובה, ילדותית וממחזרת ככל שתהיה – הודחו הללו ממקומם בפארנסוס. לאמור, לא סומק, לא משעול ולא יו"ר הליקון דאז, אמיר אור. לא זכו להידפס בכתבי העת של 2005-2006, שחלקם עוד מוסיף לפעול, ומוסיף שלא לא פרסם את הללו.

פני מטעם

יריית הפתיחה של כתב העת 'מטעם' אוצרת בתוכה את כל הד.נ.א. של כתב העת – על מעלותיו ועל חסרונותיו. את אופקיו ועיוורונו. כוונתי למאמר המפתח החריף שפורסם בגיליון מס' 1 של 'מטעם', 'אצלי היגיני, אזור כתיבה – על שירת הפנאי העברית' מאת תמי ישראלי ויערה שחורי. במאמר זה, הפליאו השתיים לתאר את תהליך ההתברגנות ההצטרפנות וההידשנות (ואת אגי משעול כמייצגת העיקרית של תהליך זה) שעברה השירה העברית. את הדרך הארוכה שעברה מ"תפילת האדם" אל "תועפות

הבוגנוויליה" ואל המצב בו "חננויות עיצוב ואופנה מציבות ספרי שירת נשים ופמיניזם רך בתצוגה ומקטעי שיר תפורים אל תוויות הבגדים".

לא חסרה אינטליגנציה ב'מטעם'. למעשה, זהו כתב עת (בדומה ל"הו!") שמכוון לחתכים המשכיליים יותר (או המשכיליים אקדמית) שבמיליה התרבותי. אך כידוע, לאינטליגנציה פנים רבות. ובמקרה של 'מטעם', מדובר בפניהם של בוגרי ושוחרי החוגים לספרות ופילוסופיה באוניברסיטת ת"א. בחתך האינטלקטואלי האקדמי של השמאל "הרדיקלי" – אלו הם הפנים. ולפיכך, אלו הם גם פניו של כתב העת.

שחורי וישראלי אינן מתקשות לבקר את הבורגנות. הן עושות זאת בעילות מרשימה. מתוך היכרות מעמיקה. מבפנים. כל טיעון פוגע בול. כל דוגמא זהב. שירת הפצע, הנרקיסיות, צרות האופקים, פואטיקת הסימונים התועלתנית, הכול מתואר בפרוטרוט.

ואז, משום מקום, או מוטב לומר, משום מקום שהוא בתוך הספרות, מכה בקורא מפח נפש מסחרר, כאשר מתחוויר, כי הביקורת כולה, ניתוח כשלי הפואטיקה הדומסטית, ההגנה על השירה, כל אלו משמשים כאמתלה ותו לא, כהקדמה לטיעון האמיתי שהוא: ששירת משעול אינה פוליטית דיו ("גם בשירה ה"שערורייתי" של משעול, "שהידה", אין החמלה אלא עניין אנתרופולוגי והמניע לכתיבתו הוא שעשוע מצלולי"), ש"התנפצות אוסלו הותירה מעמד שלם, שחזון הנורמאליות ברח מבין אצבעותיו. שהכישלון הצורב התגלגל למפה אסקפיסטית של תענוגות ופנאי, אותה מציעים הפואטיקה והמגזינים של "החיים הטובים". במפה זו שב הכיבוש ומוכחש, וירושלים היא מתחם אוריינטלי ונינוח. "שהבעיה היא ש"כביכול יש מקום לשיח פוליטי, ומילות הקוד מתוזמרות באופן שהולם את הספקטרום המשתרע בין השמאל הליברלי ל"שלום עכשיו": גירוש, בגידה, השכחה, גבול. אבל אלה נרתמות, לרוב, לסוגיות אסתטיות המעוקרות מהשדה הפוליטי, שאליו הן מאותתות.

אז למה לא אמרתן קודם? הבעיה האמיתית של השירה העברית היא הכיבוש והכחשתו. כמובן! איך לא חשבנו על זה. זו הבעיה. לא נוסח, לא פואטיקה, לא דלות הלשון של הכותבים, לא המוסיקה החצצית. לא זך. כלום. הבעיה היא שהכיבוש מוכחש.

באותו הרגע ממש נחשפת הגיבנת הבורגנית על כל כיעורה ומאמרן האמיץ של שחורי את ישראלי מצטמצם לכדי שיחת סלון פנים-בורגנית "שיח פוליטי... המשתרע בין השמאל הליברלי" לחד"ש ודע"ם למק"י וכו'. באותו הרגע פורח מזיכרון של הכותבות כי גם הבורגנות המשכילה, האקדמית, אף היא בורגנות, ושהבוגנוויליה והמחסום קרובים משנרצה להאמין, ואינם אלא ייצוגים שונים, האחד בגרסתו העממית, והשני בגרסתו המשכילית, של אותה תרבות פנאי מְרֻטֶפֶשֶׁת ומפונדרקת, של אותו שובע (וכי כמה עובדי קבלן אתיופים יוצאים להפגין במחסום?) שיסרב לשתות יין מיקבי רמת הגולן, של אותה הפואטיקה שממירה את הפואטי בפוליטי. שמבכרת את הפוליטי על הפואטי. שרואה באגי משעול את מי ש"העדפת האסתטי כביטוי של דבר-מה מעבר להווה המכוער נמצאת בחזית שירתה."

היות ההווה מכוער היא אקסיומה לדין של הכותבות. מדוע מכוער ההווה? משום שיש כיבוש. ומשום שזה, מוכחש. ומובן, כשיש כיבוש, אז הפרחים אינם פורחים, ואנשים אינם מתאהבים, וכול העולם נעצר והופך מכוער. ככה זה עם כיבוש.

יכול אדם לבכר את הפוליטי על הפואטי. אך לא כתב עת לספרות. כתב עת לספרות שמבכר את הפוליטי על הפואטי הוא אינו כתב עת לספרות כי אם ביטאון פוליטי. ו"הבעיה היא שהכיבוש מוכחש" היא גם בעייתו של כתב העת 'מטעם' - כתב עת לספרות ומחשבה רדיקלית, שתועפות הכיבוש מצלות על דפיו כבוגנוויליה כבירה.

יצחק לאור וכיבוש האקדמיה את הספרות

יצחק לאור הוא מודרניסט מובהק שהקים שלא בכוונה כתב עת בעל נטייה פוסט-(מודרנית סטרוקטורליסטית, קולוניאליסטית, או איך שלא תקראו לזה. איני מתערב בענייני משפחה) מובהקת. מי שבקיא ולו במעט בנבכי המפה התרבותית של ימינו, יודע אל נכון, כי הכיבוש, האחר, הערבי, המחסום, הגאה או המפורק. כל אלו אינם משתייכים לסדר שניתן לכנותו "רדיקלי", כי אם למיינסטרים האינטלקטואלי, לבון טון, ל(מ)טעם הנכון ולרוח התקופה. הו!, מטעם, מעין, דקה, הכיוון מזרח, תרבות וספרות

ושות', כולם מחיובים באותו השיח ממש. כולם מדברים בניבים של אותה השפה. באותה הרטוריקה. כולם חרדים להכחשת הכיבוש.

לפיכך, יש צורך במודרניסט – היינו, באדם דתי, באיזה תום יסודי שמאפשר אמונה כי "אף על פי כן" – כדי לעשות שימוש בשם התואר "רדיקלי", בכל אחד ממובניו, במלוא הרצינות ומבלי להגניב קריצה. יתרה מכך, לאור הוא בכלל ציוני. קראו את שיריו בשום לב (את שירי הנוף, 'שירים לזכר אימי', או את שירו 'OD' או את 'כרגיל, בבוקר, לאחר פיגוע' או את השורות: "הנאצי כהנא / הוא שבא והוא גם ילך. אנחנו לא נברח מפה לאן נברח למי אני אברח"). לאור, ממש כמו לוי (על אף השתייכותו של זה לתיאטרון האבסורד או האכזריות), ממש כמו ויזלטר, נטוע בלב ההוויה הציונית. הללו אמנם שפכו כמה קיתונות של פושרין על הישות הציונית, אך תמיד מבפנים. מעל בימות תיאטרון הרפרטואר הממוסד או בטקס הענקת פרס ישראל. תמיד תוך שימור הלגיטימציה. להזכירם, לאור לא סרב לשרת בצבא הכיבוש, כי אם בשטחים הכבושים. וזהו כל ההבדל. המצפון, הוא אמנם מצפון, אך הוא אינו חלק נפרד מן הגוף. מן הגוף הציוני. הוא המצפון של הציונות. וככה, היא מעולם לא התקשתה להכילו (וראה מקרה 'מלכת האמבטיה', שהוצג בארץ, חרף ה"סקנדל", בזמן מלחמה, בתיאטרון 'הקאמרי', לא פחות. האם הייתה מתאפשרת הצגה זאת לו חשה הישות הציונית כי המדובר הוא בחתירה של ממש תחת יסודותיה, בקריאת תיגר, באיום?) אין מהפכות בדמוקרטיה. אין "ראדיקליות" בדמוקרטיה. ואין שום חתירה. יש ביקורת, שמעוגנת היטב בתוך השיח, שמוקצה לה מקום מוגדר, וזו, במקרה הטוב, תוביל לאי אילו רפורמות. לאור, ויזלטר, לוי ודומיהם, אינם חותרים באמת תחת הציונית. כל נלך שולל, מדינת ישראל יקרה לליבם*. הם מלווים אותה ומאוחדים איתה, ולמעשה מחזקים אותה בהעניקים לה מעין "מצפון הומאני" – והיא מצידה,

* כשם שהיא יקרה ללבו של אהרן שבתאי – שלא ככותבי 'מטעם', מצליח להביט גם מעבר לכיבוש – שרק לאחרונה הסביר בתבונה רבה כי "בכל זאת זה טוב שיש לנו ארץ! פשוט שוכחים את זה. יש ארץ עם שמים, עם חמיצים, עם כלבים שמחרבנים בפארק, בכל זאת זה שלנו. אנחנו יכולים לא להיות אידיוטים ולהתחבר פה עם הערבים שמסביבנו ולהיות בני אדם. אנחנו אידיוטים ולא עושים את זה, אבל בסך הכל זה שיש לנו ארץ ומדינה זה דבר טוב" (אהרן שבתאי, הארץ, 10.02.2013)

הציונות, חיבקה אותם אל חיקה, והעניקה להם מקום של כבוד בין שורותיה (את לאור למשל, כיבדה פעמיים בפרס ראש הממשלה, בפרס קוגל, בפרס עמיחי, בפרס נח מוזס, בפרס ברנשטיין ובפרס הספרות הישראלית).

אך בל נשכח – יצחק לאור הוא בראש ובראשונה משורר. משורר מודרניסטי, תלמיד נצחי של ויזלטר, חסיד של ברכט, מתרגם של פאונד עם נטייה עמוקה לקלאסי. וכאשר לאור עוסק בספרות, היינו, עורך את 'מטעם' ככתב עת ספרותי, הוא מגייס לצידו את שמעון זנדבנק, מודרניסט נוסף. דוד וינפלד, כנ"ל, ויזלטר כנ"ל, שבתאי כנ"ל ועוד. ממש מכנס את שייריה של האצולה המודרניסטית. והללו מתרגמים את שיקספיר, וצלאן ואלויט וגתה וויזלטר כותב על פבלו נרודה וזנדבנק כותב על תרגום רביקוביץ' לייטס, והלית ישורון מתרגמת מפרוסט, ובורחס ישנו וגם קפקא, ועודד וולקשטיין מוסיף את לארקין ופו ופלאנרי אוקונור וגם דן דאור ישנו ויש גם צוואטיבה וז'אן אנואי ומונטאלה ועוד קצת ברכט ואלפרד דבלין ואפילו ג'ררד מנלי הופקינס.

אמנם יש מקום להטיל ספק, הרי חלק גדול מן הכותבים המודרניסטים (ומן הכותבים בכלל) נקראים כיום שלא לשמה – כלומר, אינם נקראים כספרות. קפקא נקרא כי דלז. פו (ואפילו אריסטו!) נקרא כי לאקאן. פרוסט כי בנימין. ג'ויס, בקט, נבוקוב ובורחס כדגמים של פירוק וגלות ומינוריות, ואבות ישורון בשל הגמגום, הערבית והידיש (לאמור, שוב דלז) ואבידן בשל הכישלון וכו'. ואפילו פאונד וסלין זוכים ל"לגיטימציה-של-פני-השטח" במסגרת הפלרטוט המתמיד והמדומה של השמאל ה"רדיקלי" עם תשוקותיו הליבידינאליות של הפשיזם – אך אני נוטה להניח שזהו אינו המקרה, או לפחות לא המקרה כולו, וכי נטייתו הספרותית של לאור היא אכן מודרניסטית.

מן העבר השני, כאשר לאור אינו עוסק בספרות, הוא מובל כחמור באפסר בידי אצולת ה"דחויים-בעיני עצמם", ה"שואפים להיעשות לאחר" של אוניברסיטת ת"א ומכון כהן, בידי כוהנות המגדר ובידי האינטליגנציה של הגדה השמאלית, תרבות וספרות וסביבותיה, בידי ענת מטר שכותבת על "תרבות המוות הישראלית", חיים לוסקי שכותב, שוב, על דלז, בידי מיני

לין חלוזין-דוברתיות שכותבות על עדויות הזוועה אותן גבו כפעילות "בצלם" ומיני דפנות בירנבוים-כרמליות שכותבות על ילדים חולי סרטן שצריכים לעבור במחסום, על הפריות והפוליטיקה של 'המשפחה הטבעית' או על הנזק שמסב הכיבוש לבעלי החיים בסביבה, בידי פעילות "מחסום - watch" שכותבות על יומיים בחייהם של נתיני הכיבוש וכידי דורר משעני, שכותב על שמעון בלס ו'הספרות המזרחית' ושאר חוקרי מגדר זוטרים, שמתעלקים על הספרות ואינם מועילים לה במאום ושעבורם אשת דונש בן לברט אינה אלא "אירוע" נוסף ב"נארטיב" של האישה המדוכאת.

לאור, אפוא, הוא עורך שסוע. כפסל הקולוסוס מרודוס, רגלו האחת ניצבת בספרות ואילו השנייה באקדמיה. יד ימין מתרגמת את פאונד ויד שמאל מפרסמת את ג'ודית באטלר. ומה ללאור ולבאטלר? מאום. זולת יישור הקו. שכן, כתב העת 'מטעם' עובד באופן הבא: הספרות מושכת את אנשי האקדמיה. אנשי האקדמיה מעניקים תוקף ויוקרה לספרות. מעין דוגמא מיקרוסקופית למה שהתרחש בשעתו ב'סימן קריאה'. אלא שלא כמו פרי בשעתו, לאור אינו מייסדה של אסכולה אקדמית כלשהי, ו'מטעם' אינו ביטאונה של כזאת. מרבית כותביו האקדמיים, שאולים מכתבי עת בסגנון 'תיאוריה וביקורת' ומן החוגים השמאליים שאימצו את ההגות הפוסט-סטרוקטורליסטית ככלי לניגוח ה"נרטיב" הציוני, ומתלמידיהם של אלו. אך מה ללאור ולכל אלו? דקונסטרוקציה? התענגות? ז'יזק, חנה ארנדט, אגמבן, פוקו, באטלר, בדיו, לאקאן, דלז, אלתוסר, שמיט וכל מה שיצא אתמול ב'רסלינג' וכרגע חם. מה זה עושה ב'מטעם'? הרי לאור אינו משתייך לאקדמיה הזו, לתקופה הזו, לז'רגון הזה – רק מיישר קו.

'מטעם' הוא אכן עדות לכיבוש. כיבושה של הספרות בידי האקדמיה. ואפילו לעורך חריף ובעל טעם ספרותי משובח כלאור, אין מזור כנגד זה. ככה זה עם כיבוש. כוחותיו הדורסניים אינם מתירים שמץ של סיכוי, קל וחומר כאשר מדובר בגוף כה פגיע כספרות העברית, שכל כיפות הברזל שלה נוטרלו לפני למעלה משלושים שנה ולבשו כבר קורוזיה.

עולם כמנהגו נוהג ומי שנכבש חייב במס. ולאור אינו יוצא דופן.

כדרכם של שסעים, מיסים ופיצולים, הללו משכפלים את עצמם. לאמור, לפיצול המרכזי שמאפיין את כתב העת (בין הפואטי והפוליטי) נוסף פיצול נוסף. פיצול משני. והוא הפיצול הפנים-ספרותי.

אמנם, שלא כ'הו' ו'מעין', 'מטעם' מעולם לא הכריז על עמדתו הפואטית. כבר במאמרו של שחורי וישראלי, נוכחנו לדעת, הבעיה של הספרות העברית, מבחינתו של כתב העת, היא ש"הכיבוש מוכחש". מה שמוביל בסופו של מהלך, את כותבי 'מטעם' לבצע את מה שמפניו התריעו, היינו, להשמיע "מילות קוד המתוזמרות באופן שהולם את הספקטרום השמאלי" – לבל יוכחש הכיבוש. זו כמעט ההגדרה לשירת ימינו: השמעת מילות קוד מתוזמרות באופן שהולם את הספקטרום השמאלי. זו התורה כולה. לא ברור מדוע עורך כתב העת 'מטעם', יצחק לאור, שהוא אדם נבון ומבקר חריף – נבון וחריף מכותב שורות אלה – שלא פעם ערף ראשים בגין שורות טובות מ"על פמה רגלים פגז צה"ל עומד? / על שתי רגליו של עיסא / ועל ארבע רגלי אֶחָיו הַמְתִּים", מפרסם מילות קוד מתוזמרות. ומתי בדיוק, ובאיזה שלב, הפך דני האדום, ילד הפלא של השמאל הישראלי, למיישר קו.

אם כן, מתוקף הכיבוש, המיסוי והשסעים, נחלק גם הקורפוס הספרותי של 'מטעם' לשני חלקים:

(א) מס שפתיים. (ב) ספרות שהעורך מעריך.

איני חפץ להקדיש יריעה רחבה מידי לספרות מס השפתיים. די לנו שהיא זכתה להידפס פעם אחת. אציין בפשטות, שלא ייתכן כי קו פואטי של כתב עת יתבסס על "שמות-קוד" (מחסום, כיבוש, צה"ל מניאק, הומוסקסואליות רכה, וכו'), שנוכחותם ביצירה מזכה, באופן מידי כמעט, בפרסום. לא ייתכן, שזהות האתנית, לאמור, ערבי, תהווה תנאי מספיק.

- "עצר / אני המחסום / מי אתם, הוי עֶרֶר? / עצר / אתה עֶרְבִי / בן פֶּלֶב / האט והמתן / אני ואתה / הבדיקה של הספור" (מתוך 'מחסומים', פאיז אלסרסאוי, מערבית: גיא רון גלבע)

- "במחסום חוורה החמה צולקת / את פטימה, את בטנה, את פרי רחמה / שעל האכנים, צורח צריחה ראשונה לחלו של עולם... ולא תפתחנה שערי מחסום נעול / לאמבולנס שמתחנן להביא את פטימה / לבית היולדות בשקם." (איתן קלינסקי / במחסום בחוורה)

- "על כמה רגלים פגז צה"ל עומד? / על שתי רגליו של עיסא / ועל ארבע רגלי אחיו המתים" (אורי וייס, מתוך 'עמדה')

- "הלכות באדמה בתוך רמון; דהפור על העפר ואריאל שרון במטוס! (מתוך 'על הגופות', נצר ג'מיל שעת', מערבית: גיא רון גלבע)

- "מטוס. פגז. מטוס. פגז. / מסוקסוקסוק. פגז. פצצת תאורה. / מוביל סחרחר עשוי פלדה / נומי גם / תינקת לבנונית" (מתוך 'צעצועים התפתחותיים', גלית סליקטר, מוקדש לנג'לה ח'ורי)

- "נפגש במרמה. / שלום. / האגיה תשיל / את כתמי הדם, תגלל / שטיח אדם - / לכבודך, לכבודי?" (כרמית רוזן, מתוך 'ניפגש במרמה')

יש גם את שירי ההלל לטלי פחימה. ושירים פוליטיים של שבתאי, ויזלטיר ולאור. זהו כאמור, המס המדיני. אך אנשי הכיבוש התאבים אינם יודעים שובע. יש לשלם גם מס חברתי.

מדובר בעשרות דוגמאות הנעות על פני הקשת המדוכאה כולה, כאשר שתי המייצגות העיקריות של התופעה הן יודית שחר וסיגל בן יאיר. כלות פרס 'טבע' לשירה. שנה אחר שנה. כל אחת מהן כיהנה ב'מטעם' במשך תקופה על תקן, שימו לב, 'האם המזרחית החד הורית מן הפריפריה שכותבת על כך שהיא אם מזרחית חד הורית מן הפריפריה'. זהו התיק בהן החזיקו השתיים. תחילה שחר, ולאחר מכן בן יאיר.

- "אלוהי המזכירות אוהב אותן עוטות / פני מזכירה מול המראָה / טופפות עם שחרית לעבר התחנה / מצופפת מונית שרות ליום מקסימום בשכר מינימום" (יודית שחר, 'אלוהי המזכירות')

- "גם 1144 ש"ח לא יעזרו לסגר את החר בלב / ובבנק. רוצי. לתפס את האוטובוס. מאחור. מאחור. פועלות נקיון / רדומות בטין שחר מכריק קוקו בלוף ופס אדם, ליפסטיק בזול / את שוב מנקרת בעמוד 24 של רומן

רוסי / בְּדֶרֶךְ לְהַחֲתִימַת הַפְּרָטִים הַמְגִנְטִי... תְּגִידֵי תוֹדָה בְּזִמְנֵים שֶׁל מְתוּן
אֲבָטָלָה סְגִירַת מְפַעְלִים צְמִיגִים בּוֹעֲרִים / כְּלָנוּ אוֹמְרִים תוֹדָה בְּבִקְשָׁה /
סְלִיחָה. תְּגִידֵי יָפָה סְלִיחָה לְבוֹס" (סיגל בן-יאיר, 'אם את שוב')

כאמור, לא ארחיב באשר למבחר הדוגמאות שהובאו. מי שרוצה ללמוד מה
הם הכשלים הפואטיים שבשירים מעין אלו, "שירים אחרים", כלומר,
שירים העוסקים באחר, – מוזמן לקרוא את רשימתי על רצ"א ועל כתב
העת 'מעין' (שהוא למעשה כעין אח צעיר ושובב של 'מטעם'. ה'מעריב
לנוער' של 'מטעם'. אותה האוכלוסייה, לפני ואחרי התבגרות. תואר ראשון
ותואר שני. בורגנים ובני בורגנים) שהופיעה בדחק ב' או את רשימתי על
מתי שמואלוף – עורכו לשעבר של ה'כיוון מזרח' ועוזרו האישי של רצ"א
בהווה – שזמינה ברשת.

- - -

הכול גלוי וברי ונהיר. איני מחדש דבר. זוהי רוח התקופה. זוהי עמדתם של
מרבית כתבי העת. זהו השיח. זהו אישור המעבר במחסום. ככה זה עם
כיבוש. וככה זה עם כיבוש האקדמיה את הספרות. יש צורך באישור מעבר.
זה מה יש. הפוליטי מאשש את הפואטי ולא ההפך. נמצא הפיתרון הקל.
וכולם נוהרים. 'מטעם', 'הו', 'מעין'. כולם חוסים בצל הבוגנוויליה
הרדיקאלית.

זה באשר למס השפתיים.

- - -

ובכל זאת, לאור הוא איש ספרות (ולא על מס השפתיים לבדו יחיה איש
הספרות). על כן, זכינו לפגוש ב'מטעם' גם **ספרות שהעורך מעריך** (שאינה
חנוך לוין). משוררים צעירים, ולא מעט, שיצחק לאור העניק להם במה
ראויה, מקום מרכזי, ואף טרח, כעורך מן הסוג הישן והטוב, להעניק
לחלקם "שירותי" עריכה רצחניים, אך גם לעשות נפשות לעבודתם (עשיית
נפשות שהתאפשרה, בין היתר, בשל מעמדו של לאור ב"הארץ").

החלק הארי של כותבי 'מטעם' (לא כולם!) מורכב מעוברי אורח, כאלו
שנמשכו להילה היוקרתית-אקדמית שאפפה את כתב העת, וביקשו

להתבשם בה. כאלו שקפצו על העגלה במרוצתה. שיישרו קו עם יישור הקו וכתבו שירים "מתאימים". לא אנקוב בשמות. הרשימה ארוכה. הללו מופיעים כמעט בכל כתב עת אפשרי. דבר לא נדבק בהם. נכונותם תלויה בנוכחותם. אורי הולנדר, ברשימתו 'כולם רצים בלהקות' (תרבות וספרות, 19.09.2012) הגדיר אותם יפה כמשוררים "להקתיים", כאלו ש"את רוב תוצריהם אפשר להמיר בקלות זה בזה, ולא במקרה אפשר להבחין בבעלי היצירות עצמם נעים בחופשיות מחבורה לחבורה, ברוח סכסוכם האחרון עם מאן דהוא". עבור אלו, שימש 'מטעם' כר מרעה דשן והם צבאו עליו בהמוניהם.

בבסיס הד.נ.א. הפואטי של כתב העת, עומדים אב ואם. ויזלטיר ורביקוביץ'. שני דגמי העל. שניים מסמליה המובהקים ביותר של הבורגנות המשכילה בישראל. שני נציגים של דור המדינה. בתוך הזה, שבין הגבר המאצ'ו, המחוספס, הקר והאינטלקטואלי, שיחסו לנשים "שנוי במחלוקת", ובין הליידי הרהוטה והפגיעה שמבכה את מר גורלה וחותרת ורידים, מתקיימים מרבית הטקסטים ב'מטעם' (אלו שאינם משולמים כמס). בין שורות כגון:

- "את ישנה. / אני מציץ מתחת לתחבשות / ורואה איזו צלקת יפה / תהיה לך. (יובל פז, מתוך "אחרי הניתוח")

- אני אהב אותך כמו גרזן / את הגזע, ואת פאר ענפיך / אסיר במסור / ואכרסם כך שבבים עד עירם, / עת אתיז בפטיש ואזמל / כל שרירי, זיז ומכשול, / עד פלוח חלק תעמדי ואלמת / ביבשת המלים הפכושות. (שמעון רוזנברג מתוך: "אהבת החוטב המסור")

ובין שורת כגון:

- גוף האדם הוא השרש היחיד שיש לי. / גוף האדם הוא השרש היחיד. / והוא לא מחזיר נשמות לפגרים. / ואין לי גוף יחידה, גופה, להרגיש / בתוכה בעל חיה. כל מה שהופך אדם / לחי, נשאב. אני הולכת בלי קלפה ובלי / תוף, בלי כסות, לישן, בלי חיק, גזע לבן, / בלי זה. מה שאת לא מבינה זה שגוף / האדם הוא השרש היחיד שלי" (ציביה ברקאי, מתוך: "בית אל")

- "הַנְּשֵׁמָה שְׁלִי הִיא תִּינּוֹקֶת מֵתָה וַיִּתְּכֵן / שְׁנוּלְדָה חִיָּה. יִתְּכֵן זֶה פְּרוּשׁוֹ
שְׁבָלִילוֹת / טְרוּפִים אָנִי יְכוּלָה / לְשִׁמוֹעַ אֶת בְּכִיָּה / אוּ פְעֻמוֹנִים אוּ צְחוּקָה ;
/אֵינְנִי יְכוּלָה לְשִׁמוֹעַ אוֹתָהּ פּוֹעָה, / עַל-כָּל-פְּנִים." (הִילָה לְהַב, מֵתוֹךְ:
"הַנְּשֵׁמָה שֶׁלְנוּ")

שירת הפצע של הפצועה-הפצועה והפצוע-הפצוע. והכל בסגנון אלגנטי, המעיד אל תחכום, בתחביר "מורכב", "שבור", "מפורק" וכו'. "יתכן זה פרושו", "ואין לי גוף יחידה, גופה, להרגיש / בתוכה בעל חיה" וכו'. מבחינות רבות, מרבית השירה בכתב העת 'מטעם' היא שירת דור-המדינה (או 'דור המדינה השני') מובהקת. שירת פצע, בגוף ראשון, חרוז חופשי (רק בלי חרוז ובלי החופשי) ושפה בגובה העיניים (שלעיתים מתגבהת לכאורה באמצעות התחביר או באמצעות הטיה כזו או אחרת: "האם תכאבנה השמים כפלים / מהאחת / מה אם תמאסנה עליה הפנגינות". זה המקסימום). נתק מוחלט מכל מה שקדם למחצית השנייה של המאה ה-20. במובן הזה, לאור אכן לא הוביל כל מהלך. רק ציית לנורמות הפואטית שמושלות בכיפה. אותן אלה שייצרו את לאור. אותן אלו שייצרו את אגי משעול.

על שלושה

כאמור, קשה לסקור מפעל במימדיו של 'מטעם' ברשימה אחת ולא מן הנמנע שאני חוטא לטקסטים רבים. לפיכך, אבקש להתמקד בשלושה יוצרים שהופעתם מזוהה באופן ישיר עם כתב העת. והם:

(א) מאיה קופרמן. (ב) הילה להב. (ג) יעקב ביטון.

הראשונה, מאיה קופרמן, סומנה בראשית דרכו של כתב העת, כדבר הבא בשירה העברית.

- "מדי יום אני מקיצה אל תוך קרעי בקרים. / רועדת מקור וסמוקה מפחד, אני בוצעת את האויר בצעדי / קרסים נתלים בעיני, בקרסולי, בשערי...
בלילות אני מגלפת את דמותך בזכרוני. / שעריך הצהב מתערבב בדמי. לחיני סמוקות, מכחילות / בעוד אצבעותיך סוגרות על צנארי. / אינך חדל גם

כְּשֶׁאֲנִי מְתַעֲלָפֶת. / כְּמוֹנֵי יַדְעֶתָ, לֹא זֶה הָאִוִּיר אוֹתוֹ אֲנִי צוֹרֶכֶת בְּנִשְׁימוֹת
כְּבֹדוֹת, / סִיזִיפִית עֵינֶפֶה / מְגוֹלְלֶת אֶת אֲנִדְרֹטֵת אֶהְבֵּתִי... אֶת / הֵיית הַסְּפוּי
הָאֲחֵרוֹן שְׁלִי / אֵיךְ הַעֲזָתָ לְנִשְׁם מְלִים אֲחֵרוֹת מְשַׁלְּמֶדְתִּי אוֹתָךְ / אֵיךְ הַעֲזָ
גוּפְךָ, שְׁהוּא גוּפִי, לְפַצֵּעַ אֶת עֵינֵי בְּשׁוּנֵי / אֵיךְ הַעֲזָתָ לְהוֹלֵד, / לְהַפְרֵד ... מֶה
נוֹתֵר? חֲזִיָּה סְפוּגָה בְּרִיחַ הַזְּעָה שְׁלֶךְ / צִלְקָת אוֹ שְׁתִּים בְּפָנִים הַיָּרֵךְ /
עֲשׂוֹת תְּמוֹנוֹת מְפָזְרוֹת... לְכֹסוֹף, נִכְרוּ הֵם בְּקֶרְבִּי. יַדִּיהֶם בְּתוֹךְ גוּפִי, עוֹטוֹת
כְּפָפוֹת, סְטֵרִילִיוֹת מְאֻשְׁמָה. "

(מתוך: 'שפת אם', 'מטעם' 1)

מרגע פרסום השורות הללו ועד לספר ב'קיבוץ המאוחד', לפרס שר החינוך והתרבות למשוררים בתחילת דרכם, ולביקורות בנוסח – "שפת האם איננה רק הלשון שיש ללמוד ולדבר אותה, בלימוד קשה ומפרך. היא גם קו הגבול, שפת-אם, כמו שפת הים או שפת הנחל, גדה שמשמגיעים אליה חייבים להיעצר, או להיכנס פנימה ולהסתכן בטביעה. קופרמן חוזרת ובוחרת בשתי האפשרויות הללו, המושכות ומפתות אותה במידה שווה. קראו את הספר הזה, הוא יפה מנשוא... אל תניחו לקור האנליטי הזה להטעות אתכם – בה בשעה הגוף הזה בוער (מתשוקה, מצורך, מאהבה), כמעט כמו הגוף-בגד של דליה רביקוביץ" (שירה סתיו, הארץ) – לא חלף זמן רב. יבבותיה של קופרמן נשמעו במרחק, וזו הוכתרה ככוהנת הלסבית החדשה. כבגד הגוף החדש. כגילום האולטימטיבי של השסע-פצע-האחר. או כמאמר חוקרת הספרות והמגדר דנה אולמרט, אחת מן הגנרלים המבטיחים של כיבוש האקדמיה את הספרות:

"אני תוהה אם הסיווג של ספר השירים של מאיה קופרמן, "שפת אם", שראה אור לפני שנה, כ"ספר לסבי" עושה לו עוול או דווקא להפך, מתאר אותו במדויק ומעניק משמעות חדשה למושג "שירה לסבית". הוא נכתב על ידי משוררת לסבית והוא עוסק בחלקים נרחבים שלו ביחסים בין נשים, בסבל ובעונג שהם גורמים. כלומר, הלסביות היא חלק בלתי נפרד ממנו, מרכזי וחשוב. לי נדמה שהעוצמה של קופרמן כמשוררת מתגלה בעולם הדימויים המבריק שלה, בכישרון שלה לתאר ולהמחיש באופן מפתיע ומחדש רגש כמו געגוע, שכבר נכתבו עליו תלי תילים של יצירות ספרות ושירים. למשל בשיר "חלום וקללה" שנפתח במילים "געגועי הולכים ושבים / כמו נידה."

נסיונה של אולמרט לחלץ את קופרמן מן המלכודת המגדרית, סופו שמקבר אותה פי שניים. "געגועי הולכים ושבים / כמו נידה". זהו ההישג הפואטי, לדידה של חוקרת זאת. זה החידוש. כוח נשי מתפרץ, שפריץ של נידה. הבוגנוויליה רוננת.

השנייה, הילה להב.

כשאומרים 'מטעם' אומרים הילה להב. זו משוררת הבית. גאוות המשפחה. ההישג הגדול של 'מטעם'. קופרמן המשודרגת. נהי מסוגן. "ה'אני" הוא המרכז הסמנטי והתחבירי של להב" מסביר לאור (תרבות וספרות, 09.03.2012). וכמו קופרמן אף היא מקדישה את עיקר שירתה כדי לבכות פעם אחר פעם מה גדולה אזלת היד של "אני" רצוץ זה:

- "אני בנמצא. כמעט אמרתי בהסח הדעת כמעט / אמרתי בהישג-יד. למעט החליל אין לי צינור / חמצן עוד מלידתי וכשאבער / אף רוח איננה מלבה אותי אם ישנן רוחות / כמעט שכחתי: התריסים / עומדים מוגפים."

- "אני המבקשת להקבר והרוח / אוהזת בי בעבותות של אהבה. היא / נשארת לצדי. ערה. / לעתים היא מדמה שנקשרה / נפשי בנפשה. ככה יעשה לרוח / שהחשף חפץ ביקרה,

- "אינני רוצה לכתוב אך אינני / נרדמת, ובחצות אני מעירה בי את / נפשי התינוקת וצובטת / אותה שתבכה"

לצד אלו, מרבה להב להפגין אנינות ובקיאות בעלי ברק אינטלקטואלי עכשווי ("כל "הנני" מתרגם בשפתי: אל תלכי"), ונטיות לשוניות שמאפשרות לה לכתוב, ממש, כמו לדליה רביקוביץ' בשעתו: "שירים שנוטים למצוא חן בעיני קוראים המבוגרים ממנה בשנות דור, הן בזכות רצינותם המופנמת והכאובה, והן בזכות העברית המעוצבת, הקצת מיושנת אולי, שבה הם כתובים, עברית שורשית שמעדיפה צורות תחביריות וסמנטיות הדוקות ומשוכללות". (אלי הירש, ידיעות, 06.01.2012).

עבור אוהדי מרק הדמעות הסמיך, להב נוחה לעיכול. היא נכונה, מדויקת, רהוטה. מחליקה בגרון. היא איננה "מפריזה" ב"עברית השורשית שמעדיפה צורות תחביריות וסמנטיות הדוקות ומשוכללות" ואינה נוטה להעמיק מידי. הכל במידה. קצת מכל דבר. ערפול מגדרי, קורט עמימות תחבירית ואפילו קצת מוסיקה. רק קצת (אך לא משהו שהיינו מצפים ממוסיקאית קלאסית בעלת אוזן משוכללה). לעיסוק מעמיק או קנטרני יותר בשירת להב, אני מפנה את הקוראים למאמרו של רצ"א 'קוצצת אצבעות – ניתוח הפוליטיקה של הפצע בטקסטים ובשירה ישראלית חדשה', שזמין ברשת לכל דורש. יעקב ביטון. הביאה השלישית.

ביטון הוא האחרון ברצף זה של משוררים שזכו לעמוד ב"פרונט" של 'מטעם'. הוא נכנס לשם כעוד מזרחי מחמד – כעוד, כמאמר הלית ישורון, "משורר טבעי, שהחיים – ולא השירה – הצמיחו", שכותב "שירה לא מלוטשת שעוצמתה בבלי דעת" – ויצא משם כמשורר. איש לא התכוון שכך יהיה. אך כך יצא. יחד עם זאת, את שירתו של ביטון יש למוד במדדים היאים לה, כשירה שמרנית, היינו כרובד נוסף, כשאר כותבי מטעם, בנוסח דור המדינה. ובכל זאת, נבדל ביטון ממרבית כותבי 'מטעם' בהתכתבותו המעמיקה יותר עם המקורות. באיזו פשטות של חול. באיזו כנות ישירה.

- "האם הערב הזה חדש? / אכן האמא הורידה את המעיל, אדרת צמר
במדת נפילים / נשמרה כל אותם תדשים בארון החרף, בדתות הגבוהות /
בבדה על שלד פתפי, מתלה דק / ובפנות מחיצת העץ נחו פדורי נפתלין /
לכנים וחרופים / כל הימים הקרים שחלפו לא עקרו מצבועם"

זו לכאורה שירה צנועה, נקייה, שאינה מצטעקת. אך ביטון, כמאמר א. הירש, "יודע היטב מה הוא אומר, מה משקלם של כל דימוי או טענה בשיריו, ומה הקשרם האידיאי והרגשי". ולפיכך (שוב יישור הקו) הוא מספק לקהל של 'מטעם' נקודות אחיזה:

- "והנה הפפתורים השחרים / כמו זרעי קיקיון שחשבת לבלע על מגדל
המים"

- "ער בעלטה ישבתי, כססתי / את נפשי. המינוס / בבנק הדאיג / אותי, ומנוסת המילים, / ואגרופ הלב / שאורב לתקוף מעבר לפינה"

- "בְּרֵאשִׁית שְׁתָּקוּ הַנָּשִׁים כִּי חֲנַקְנוּ אוֹתָן / הָאָרֶץ נִשְׁאַרָה תְּהוּ וּבְהוּ / אַחֲרֵי שְׁנֹטַע הַטּוֹב / רַק יִדְיָהֶן עוֹד מִמְּשִׁיכוֹת לְהִתְמִיד / מֵעֶבֶר לְשֵׁשֶׁת יָמֵי הַבְּרִיאָה / אֲנַחְנוּ פְּלָנוּ מְבִינִים שֶׁהַצֵּלַע נִלְקְחָה מִן הָהָר / הַיָּיִנוּ חוֹלוֹת גְּדוֹלִים אֶלְמִים מִקְּשִׁיחִים צוֹר / הָאֶחָד בְּשָׁנֵי / וְרַק נִתְמַכְנוּ בְּרוּחַ נִקְבִּית הַמְּרַחֶפֶת / עַל פְּנֵי תְּהוֹם. (תְּהוֹמִינוּ)"

יש משהו מאוד מפתה ביושרתו של ביטון. קל לטעות אותו לפרא אציל אך פגיע. לדבר מה "אותנטי" בים הסימולקרות הזה. לגבר שיודע לעשות אהבה. שמבין, שרק "נתמכנו ברוח נקבית המרחפת", שיודע ש"שתקו הנשים כי חנקנו אותן". אלא שגם את האותנטי למדנו כבר לחקות. גם את הנוגות של פנחס שדה. וישנו הרושם, אם כי עוד מוקדם לקבוע, שביטון מספיק מתוחכם, וכי ידוע לו היטב על אילו מיתרים הוא פרט ואילו צלילים הוא הפיק בדרכו לפרס 'טבע לאימהות מזרחיות חד הוריות מן הפריפריה שכותבת על כך שהן אמהות מזרחיות חד הוריות מן הפריפריה'.

במובן הזה, ביטון איננו יוצא מן הכלל. כפי שצינתי בפתח הדברים, כותבי 'מטעם' אינטליגנטים ביותר, וככאלו, עליהם להישמר כפליים מן הדמגוגיה ומן הסופיזם, ולא להתפתות, כמאמר בודלר, "להכין לקהל מטעמים מן הסחי והחלאה אשר אהבה נפשו."

'מטעם' לא היה "עוד כתב עת" שנפתח ונסגר כלעומת שנפתח. היה זה מפעל. מפעל של איש אחד. מפעל שיקר לליבו של איש אחד. ורק לליבו (כך הסתבר בדיעבד). שחקן מרכזי – שהופיע בתדירות מרשימה, שלא לומר מסחררת – במגרש החצי מדומיין וכפוי הטובה שזכה, ובצדק, לכינוי "סצנת כתבי העת".

'מטעם' לא קם עבור הספרות העברית. הוא קם כדי לשמש במה לאנשים שרצו להגביה את רמת הדיון. אך לא את זה הספרותי. עבור אקדמאים שרצו להתבטא ולפעול מחוץ למסדרונות האקדמיה אך לא במתנ"ס. שרצו לגעת ברוח עצמה. לחוש את הרוח מלטפת את שערם. להיעשות לחוקרים

ולמושאי המחקר גם יחד. חוקרים-סופרים, חוקרות-משוררות ולהיפך, המודל הכפול החדש. את כל אלו משך 'מטעם' לחיקו – ובלהקות.

בסופו של דבר, למרות מבחר תרגומים משובחים לעילא, שאין להמעייט בערכם ובחשיבותם התרבותית, וחוכרות יפות שהוקדשו לברכט, לויין ופאזוליני (שראויות לדיון נפרד ומעמיק), לא הותיר 'מטעם' כל חותם על הספרות העברית. **הייתה זו אכסניה זמנית, שיישרה קו עם רוח הזמן, שהעניקה מקום נוסף לחמוק בו מן הסוגיות הפואטיות הבוערות, וזו במסגרת של קהילה מדומה ותומכת, מלאת חשיבות עצמית וצדקנות בורגנית, שהתפוגגה מיד עם הסגר כתב העת ושלחה את חבריה לתור אחר בוגנוויליה אחרת לחסות בצילה.**

יהודה ויזן

אהרן שבתאי – מסה עם צאת 'שבע פואמות'

	א : אהרן
(כלומר שירה צרופה	.1 אני אוהב
כלומר "גריסי פנינה")	את
האם האב הבן הבת ואהרן	אהרן שבתאי (לא לחינם)
.4 בלי האח בלי משה	.2 רכבתי על אהרן
אהרן גופא. אחד ושמו אחד.	חמור על גב משיח בסאמוס ובבית הכנסת הגדול
.5 צא ולמד את אהרן למה	באלנבי בחגווי השת קבעתי לי אוכף
לחטט במורסה בלשון לתור אחר מזון	.3 אהרן חירבן טרקטט
בתוך חורים.	לוגי-תיאולוגי

6. ארכילוכוס העברי
משליך את המגן
ורץ לקרב
ערום
7. לעשות תיקון.
הפנטסיה היא
לתת לפנתסיליאה
לנצח
8. ללוק זרע
להיות לילק.
9. המרמס הוא מסאז'
כף הרגל הנשית –
("נבנה מקדש לכף הרגל")
יד האלוהים.
10. להיות לפותי
ולהיכתש.
"דהיינו
- לעשות
מעצמך פגר"
- ב: הנוסח
11. "הסגנון
מותאם למחשבה"
"ממילים נגזרות
מילים"
הממשות
למדנו ג'ויס
היא צעקה ברחוב
12. אהרן כתב
(למעני)
שירה אתית.
13. ציווה ליטול
את המילה **חובה**
ולשבצה ("באותיות זהב")
בכל
מילה.

14. הפות היא הקסת של אהרן הפין הקולמוס
15. אהרן וטרסיאס (חד הם) הרמפרודיטים. חיה בעלת שני גִּבִּים לאמור מכופלת עכוז – צואה שירה.
16. אהרן היה הראשון (עבורי) להבין שדרוש (לי) שינוי בנוסח
17. שיש (להזיח את זך) לדאוג לצאצאים לנגב להם את התחת למחות את הדמעות ולחנכם לאכילת בצל
18. שהמיתוס חבוי בתעלות האף. שיש לקנחו ביד מאומנת (שהיא היד המאוננת)
19. ש"אמת המידה של התרבות היא באיכות החרא - - - שהמצפון חלש יותר ממקל של מטאטא" שעגנון ואגממנון ידעו מה "נעים לתקוע נאד"
20. ציוונו אהרן: "לעקור את שטיח הנימוקים ולדרוך על חצץ הממשות" הרגל ממאנת אך הלב נחפז "נמשך למוסרות"

ג: המיתולוגיה השבתאית

הוא הוא (קולות של ג'ונגל)

המאיים.

.25

"מדובר
במדרש על

"החול"

...

ובנחמה

.26

"נקבל
את התורה"

(כלומר את הדין)

"נעשה ונשמע"

השירה
היא מילוי חובות

"זוהי

יצירה מוחלטת"

(גם זו של אהרן. כמו A
לזוקופסקי.
כמו הקאנטוס)

.27

"האידיאל מושג
בפסיעה"

הדגש הוא על העשייה.

עשיית צרכים.

.21

אספקת המים
היא מיתית.
תפירת המעיל
היא אפית
הרקולס הוא –
מפריש הזעה.
החרא מאגי.
הבצל מאגי.
היריקה.

חיה כך
שאחת מציפורניך
תעקר.

.22

בפי
הטבעת

הטחור הוא יהלום –
קָרָט וקָקָת.

.23

החיים של פאונד
(מוטב לטעות,
מוטב לאכול קוץ")
המבט של ויליאם קרלוס
הפילוסופיה של ת.א. יום
היצר של פאן

.24

הבית הוא הג'ונגל
כיור הנירוסטה
(לא הברדלח של וולך)
מלא כלים מלוכלכים,
שיירים שחמקו מהיות
– צואה

וקיים	28.
פרו ורבו	"הפרספקטיבה שלנו:
כדבעי	לשתות מים"
32.	29.
פגשתי את	המומנט הקלאסי מחייב:
כל ילדי אהרן	"לקרוא ולקרוא
טובים שלא התעלו	ולקרוא ולקרוא
למדרגת	ולקרוא,
אביהם	לקרוא ולקרוא"
אבל	צרכים וחובות –
טובים	היינו הך.
(לפי דרכם)	30.
33.	המזון האידיאלי
את זלי ומישורי	הוא
ואנשי 'מקום'	ח ל ב ה א ם
וליכטש גם	
ואת אלו שטרם עברו	
בדיקת אבהות	ד: בני אהרן
נשבעו לי באימם	31.
אהרן אבינו	אהרן
34.	הוא גבר
אשרי הבנים	פורה (ומינקת)
שזכו בירושה	שהעמיד
עוד בחיי אביהם	צאצאים הרבה

.39
"באוניברסיטה
צומחת הטיפשות"

ובשירה
צומחים הטיפשים

אוכלי הלוטוס
והצ'ולנט.

.40
לא להקדיח
את התבשיל

ציווה אהרן את בניו

לימדו

את האש הזרה

(קראו אריסטופנס)

עשו שלום בית.

ה: סייג לתורה

.41
אהרן יושב
על ענף ירושלמי בשום
(עם שימל וזקס)

העץ ניזון
מן הגללים הנושרים

צומח הפרי

.35
נוסח עשוי
או

כלי לעשיית צרכים

.36
אשרי האב

שמכלכל

את בניו

.37
"כשאתה
מחרבן בשדה [הספרותי]

אתה נותן דבר מה
לחיפושית ולזבוב" –

אצמח מחוש

ושריון

אזחל על גחון

ליזון מצואת אהרן

.38
ה"נוסח"
הוא
האב
והיסוד לכולם

ואולי
התולדה של כולם.

(ביאליק)

רקקי התבלול.	42. אל תתפתי
ו: בטרם מות, קדושים אמור	לבלוע את אהרן שלם
46. אהרן שבתאי חי	43. יש לו תבלול פואטי
(השבח לאל וטפו טפו)	שחור ולבן
47. לא בכל יום צומח פה אהרן	44. אדגים:
48. לא פעם בדור.	(לבל אחטא לאהרן וגם לך)
49. "פצע שברוח גרוע מחרא של חזירים" לאמור:	45. - "ללמד ב א מ ת לשקר" - "לשעמם את המעניין"
50. שמרו על האהרן (שלי) ותנו לו (מידיהם של בגין ובן גוריון)	- "האמת מלאה שקר" - "כדי להיות פורה צריך לעבור עיקור" וכו' (הבנת?)
את פרס ישראל.	