

דחק **ז :** **לספרות טובה**

כרך ד'
מרץ 2014, תשע"ד

עורך:
יהודה ויזן

אם ראשונים בני מלאכים – אנחנו
בני אנשים. ואם ראשונים בני
אנשים – אנו כחמורים, ולא
כחמורו של רבי חנינא בן דוסא
ושל רבי פנחס בן יאיר, אלא כשאר
חמורים.

(בבלי, שבת קיב ע"ב)

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

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 :

שירה עברית

- ציפי שטשילי – שלושה שירים 6
- יונתן לוי – שיר 9
- יהודה ויזן – שיר ודברים אחדים 10
- יוסף טובי – מבבל לספרד: דונש בן לברט מייסד האסכולה של שירת החול העברית בימי הביניים 15
- טינו מושקוביץ' – שלושה שירים ותרגום עצמי 44
- ערן הדס – שיר 48
- שלום רצבי – שני שירים 49
- אלעד אהרון – מזמור לליקוי הלבנה 50
- שיחה עם יונתן רטוש 51

התורודעות

- מילים אחדות על צ'ארלס אולסון 63
- צ'ארלס אולסון – 'שירה פרויקטיבית' (מאנגלית: ערן הדס) 65
- מתוך: ראיון עם צ'ארלס אולסון (מאנגלית: יהודה ויזן) 78
- צ'ארלס אולסון – 'שירי מקסימוס' ושירים אחרים (מאנגלית: יהודה ויזן) 86

שירה מתורגמת

- הומרוס – 'איליאדה', ספר חמישי, גבורות דיומדם (מיוונית: אהרן שבתאי) 91
- וויליאם בלייק – על שירת הומרוס וורגיליוס (מאנגלית: דני נוימן) 108
- וויליאם בלייק – שני שירים מתוך 'שירי הניסיון' (מאנגלית: רונן סוניס) 110
- וויליאם שיקספיר – 'עוף החול והיונה' (מאנגלית: יותם בנשלום) 112
- משירי האקספרסיוניזם הגרמני: אלזה לסקר-שילר, גיאורג היים, גיאורג טראקל, אלפרד וולפנשטיין, אלפרד ליכטנשטיין (מגרמנית: שמעון זנדבנק) 115
- אלביוס טיבולוס – 'אלגיות', ספר א, אלגיה ראשונה (תרגם מלאטינית והעיר: עמינדב דיקמן) 120
- עזרא פאונד – שני קטעים מתוך 'הקאנטוס' (מאנגלית: יהודה ויזן) 129
- רודיאוד קיפלינג – 'המורשת' (מאנגלית: יותם בנשלום) 132
- רודיאוד קיפלינג – 'אנחנו והם' (נוסח עברי: צור ארליך) 134

- ג.ק. צ'סטרטון – 'מזמור' (מאנגלית: אלעד אהרון) 136
- וואלאס סטיבנס – שלוש מסות על שירה (מאנגלית: ערן הדס) 137
- ולימיר חלבניקוב – 'על השירה' (מרוסית: טינו מושקוביץ') 140
- דילן תומאס – 'כיצד אני מגדיר שירה?' (מאנגלית: יהודה ויזן) 143
- רוברט לואל – המבוא ל-Imitations (מאנגלית: רונן סוניס) 144
- רונן סוניס – רמבו 'כאן ועכשיו' – הסונטה 'בקברט הירוק' מאת ארתור רמבו
- בשני נוסחים (מאת עזרא פאונד ורוברט לואל) ועוד נוסח. 146

סיפורת

- א.ת.א. הופמן – מתוך: 'חיינו והשקפותיו של החתול מוֹרְךְ לצד קטעי ביוגרפיה של המנצח יוהאנס קרייזלר על דפים אקראיים של פסולת דפוס ערוכים בידי א.ת.א. הופמן' (תרגמה מגרמנית והוסיפה סוף-דבר: ליאורה בינג היידקר) 152
- לורד ביירון – 'מקטע של רומן' (מאנגלית: שירלי פינצי-לב) 159
- פרידריך שילר – 'הקדשה למוות' (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 164
- 23 שאלות עם פלאנרי או'קונור (מאנגלית: יהודה ויזן) 167
- עלי יסיף – הסיפור העברי בימי הביניים – אנתולוגיה קטנה (12 סיפורים) 174
- יובל שמעוני – 'קו המלח' – פתיחה 193
- אודי טאוב – מן ההקדמה ל'זיכרונות שם' 214
- בועז יזרעאלי – 'אידיליה' 224
- בועז יזרעאלי – 'הטרוריסט' 226
- לאה איני – 'שיעורי הבית' 232
- ביקור עם ש"י עגנון – ראיון (מאנגלית: יהודה ויזן) 237

דראמה

- דליה הרץ – 'לואיז' 242
- אנטון צ'כוב – 'על נזקי הטבק' (מרוסית: טינו מושקוביץ') 261
- יונתן לוי – 'צורה ותוכן: שיעור דרמטי #1' 265
- וו.ה. אודן – 'מניפסט על התיאטרון' (מאנגלית: יהודה ויזן) 271

הגות

- ג'יימס ג'ויס – 'אסתטיקה' (מאנגלית: עודד וולקשטיין) 272
- עמנואל קאנט – 'על רעיון האלוהים' (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 278
- לי האנט – 'דתו של אוהב האמת' (מאנגלית: יהודה ויזן, אלעד אהרון) 281

יהדות

- **יונתן מאיר** – על 'גורל הצדיקים': סאטירה נשכחת על חסידות ברסלב 283
- **יחיאל מלר** – 'גורל הצדיקים' 298
- **וירגיניה וולף** – 'יהודים' (מאנגלית: **אריאל קריל**, יהודה ויזן) 314

מחשבה מדינית

- **אוטו פון ביסמרק** – 'בברזל וברדם' (מגרמנית: **יפתח הלרמן-כרמל**) 316
- **יוליוס אבולה** – 'הציביליזציה האמריקנית' (מאיטלקית: **שירלי פינצי-לב**) 317
- **קים איל סונג** – שיחה עם עיתונאים אמריקאים (מאנגלית: **ענת שפירא**) 325
- **ג'ורג' ברקלי** – 'כללים מעשיים בנוגע לפטריוטיות' (מאנגלית: **אלעד אהרון**) 343
- **אב"א אחימאיר** – 'מפנקסו של פשיסטן' 347

קריאה חוזרת

- **יוסף צבי רימון** – 'הפיוט האגדי' 350
- **יוסף צבי רימון** – 'זרעונים' 352

אמנות

- **ז'אן ז'נה** – 'הסטודיו של אלברטו ג'קומטי' (מצרפתית: **אביבה ברק**) 354
- **וויליאם בלייק** – 'לאוקואון' (צייר מחדש: **איתי קמינר**. תרגם: **יהודה ויזן**) 381

ביקורת

• **אמנון נבות** – הערות לסדר היום:

- (א) אחרי קץ כל הקיצים לא הקיץ עליו הקץ: סוגיית דן מירון, חיים גורי ואפיקי המימון ה"עדכניים" של ספרותנו. 383
- (ב) לא אצל חמדת – או – לאן הלכו ברעם ושחורי? [על 'שנות החלב' ליערה שחורי ו'צל עולם' לניר ברעם] 389
- (ג) עוון בנים על אבות [על 'שתיים דובים' למאיר שלון] 396
- **יהודה ויזן** – מה איכפת לאבא-אמא אם שמר על טרצה רימה? – על ה'תופת' לדנטה בתרגום יואב רינגן. 404
- שיחה עם **רוג'ר קימבל** עורך ה'ניו-קריטריון' (מראיין: **יהודה ויזן**) 407



ציפי שטשורלי

שלושה שירים

•

תפסתי ילד שנפל מעץ
הצלתי היתה לו לרוץ
בעצם כל הצלותי

הצלתי ילד שהסהו נץ
ילד שהיה נועץ בו מבטים
קשרתי זה לזה שרוכי נעליו שימעד
יפח מלסתו כל גנאי

לו הנחתי לו להפגע
לו הנחתי לו להצבע
תרפתו היא ענגה
תרפתי היא
קדו של ברוש
עברוש בין רהיטי



נגלותי מעל הר
נגלותי מעל כר-חניקה. גליתי פניך.
קום לתחיה. מדרון נחיה
הולך לפניך. כאן, מאחוריך,
מחוג מורה על אפס.
במקומו, תענה לי
לשון בסורה. פייח בתקרה. אשמת המדורה שבחורי.
אחבר פרי אל עקצו. עקץ אל ברו. בד אל גזעו. עץ אל מבתר.
לא אדע כיצד לנהג
בצוארך המיטר.
משב רחוק אין לו נפתע אין לו תמותה
בהכותו את הכותה על סלע.
נתישב בדשא הרטב. אתה בברדסך. אני בשמלתי.
כל פונתי
לצום יחד עם באר
להעמיד פני נמר כל עוד אני
חתול תחת בטן משאית



מִפְּלֶצֶת קַטְנָה בְּכוֹבְעָה
שׁוֹחֲרֵת אֶת סְדִינִי.
לֹא עָלָה בְּיָדִי
לְהַפִּיל אֶת רַשְׁתִּי עָלֶיהָ
גַּם לֹא כָּשְׁתָּנוּמוֹתֶיהָ
הִחֲרִישׁוּ אֶת אָזְנִי.
עַל כֵּן תִּפְסַתְּנִי לְשִׁיחָה.
דָּנָה בְּמַרְנִיָּה.
בְּכָל תַּחֲבִיבֶיהָ. אֶת שְׁנֵי עֲגִילֵי חֶשְׁבָּה לְאַרְכּוּפִים.
סוּף דְּהִירָתִי
כְּשֶׁנֶּחֱבָלָה בְּמִשְׁקוֹף הַדָּלֶת
חֲרָפָה שְׁסֹתָה בָּהּ אֶת צַפְעִיָּה
שְׁתִּיקָה כְּרוּכָה בְּעֲצִירֶיהָ
דְּמָמָה בְּלוּלָה בְּצַפְרֵדְעִיָּה
חֲרַפְתָּ פֶּאֶה נְכָרִית

יונתן לוי

הפוכסות

שְׁתִּי זְרוּעוֹתַיִנו גָּאוֹת וְשִׁפְלֵי, הִדְרָף קָצָף נִתְרַעַף
שְׁטָף מִיִּם וְשִׁמֶן לְבָן. שְׁדִינֵנו רְטֹבִים וְחִסְרֵי צוּרָה
וְאֵנוּ מְאֻמְצוֹת אֲלֵיהֶם בְּגָדִים שְׁמֻשֵׁינוּ. כַּמָּה פְּשׁוּט! אֵלֶּה רַק מִיִּם
רַק בַּד, וּבְאֻצְבָּעוֹתַיִנו הַעֲדוּוֹת יִבְלוּת-חֵן לְרֹב נִחְפֵּן שֶׁלְדָגִים וְנִטְבִיעִם
לֹא שְׂאֵלוֹת. הַקָּצָף מִסְתִּיר אֶת מַעֲשֵׂי יְדֵינוּ, שֶׁם בְּתַחֲתֵית,ּ
הֵיכָן שְׁמֵתֶחֱכָכִים אֲגֻרְפִּינוּ כְּרָאשִׁים כְּרוּכֵי בַד.
הַיְדִים הַמְשַׁפְּשׁוֹת בְּתַמְסָה יוֹדְעוֹת אֶת דְּרָכָן כְּעוֹרִים.
הֵן צְפוֹת וְעוֹלוֹת צְרוּבוֹת בְּאֵדָם נְפוּחַ, כְּשׁוֹשְׁנִים הַנְּחוּת וּמִזִּיעוֹת עַל הַקָּצָף
אֶת זַעַת עֲלִילוֹתֵיהֶן בְּמִצּוּלוֹת.
הָאוֹר וְהָרוּחַ מִשְׁתַּעֲשָׂעִים בְּשִׁנְצֵי שַׁעַר שְׁחִמְק מִשְׁבִּיִסֵינוּ.
פְּשׁוּטוֹת! הַזְהֵמָה אֵינָה – הִיא רַק מַצָּע לְנִקְיוֹן. רַק הַנְקִיּוֹן יִשְׁנוּ, הַנְקִיּוֹן וְהַמִּיִּם. שְׁתִּי
זְרוּעוֹתַיִנו כּוֹחַ וְעֲדִינוֹת.

אֲדוּוֹת הַגַּעַשׁ הָאֲקָרְאֵי מַעֲנִיקוֹת צְמִידֵי לְבָן לְפָרְקֵי יְדֵינוּ, כְּחֹלֶב עַל שְׁפֵתֵי יְלָדֵינוּ.
הָאֲשֵׁר נִמְשָׁה וְחוֹזֵר לְהִתְכַבֵּס, כְּקִשְׁתוֹת הַדָּגִים הַמְעוֹפְפִים, כְּצַדִיקִים.
אֵנוּ לְשׁוֹת אֶת הַמִּיִּם בְּטֵהָר הַשְׁכָּל הַיָּשָׁר. אֵנוּ יִשְׁוֹת מִיִּם עַד מִחְצֵיתָנוּ.
בְּיַדֵינוּ נִטְבִיעַ אֶת הַבְּגָד וְנִסְחַט אֶת רְאוּתֵנו עַד שִׁישְׁאָף מִיִּם וְיִרְפָּה מִכְתָּמוֹ.
בְּמִיִּם נְשָׁקִיעַ אֶת הַכּוֹחַ, וּמִי הַכּוֹחַ יִשִּׁיבוּ טוֹכָה.

הַיּוֹדֵעַ אֶת הַפְּשׁוּטוֹת לֹא יַעֲקֹם עֵינָיו בְּעַקְלָתוֹן. הַמְבַקֵּשׁ אֶת הָאוֹר בֶּל יִלְךְ שְׂבִי אַחַר
נְצִנְוִצֵי הַפְּתוּי. רַק הַדְרָף הַבְּטוּחָה הִיא הַדְרָף הָאֲמֵתִית. אֵנוּ יוֹדְעוֹת אֶת מְנַהֵג
הַכּוֹבְסוֹת מִיְמֵי קֶדֶם: בְּשַׁעַת הַסַּכְנָה עֲלֵינוּ לְהִשָּׂאֵר בְּמִיִּם. הָאֲמִינֵי לִידִדְתָךְ; לֹא
לְכּוֹבְאָתָךְ. אֵל פַּחַד, נְאֻמָּנוֹת לְדְרָף הִיא נְאֻמָּנוֹת לְעֲצָמָנוּ: מוֹטָב לְהַפְנוֹת עֲרָף
לְחֻבְרִים כּוֹזְבִים מְאֻשֵׁר לְנִשְׁמַת הַיָּשׁוּב. לְעֵתִים יֵשׁ לְכַבֵּס אֶת הָאֲשֵׁר פְּעָמִים רַבּוֹת.

* הקטע שלהלן לקוח מתוך הפואמה 'כובע הר' הכלולה בספרו של יונתן לוי 'מלכיתוס: שירה דרמטית ודרמה שירית' שיראה בקרוב אור בהוצאת 'דחק'.

יהודה ויזון

שיר ודברים אחדים

•

עָבַר כָּרִיא

עָבַר עֲבָרִי

אָרִי יָרָא

בּוֹא אֵלַי עוֹלָם

לוֹמֵר שְׁפֵת-עֶבֶר

וּלְשׁוֹן

מִיִּתֵּר בְּיַד מִלְתָּא

תָּא

תָּא

ארמית:
מלתא = מילה, עולם, דבר
תא = בוא!

אצ"גה

כָּל־פִּי תִשַׁע מֵאוֹת וְתִשְׁעִים וְתִשְׁעָה מִגִּזְרֵי הַשָּׁרִים לְתִשְׁעֵי ד' עֲבָרִית
וְרָבִים. עֲרֵלִים דּוֹבְרֵי שְׁפַת עֶבֶר אֵין גִּדְר לְמַגְרָם אֵין אֶבֶן לְרַגְמָם
קִנּוּ שְׁבִיתָה בְּדַבִּיר וְאֵין לְהַדְבִּירָם רְאִשֵׁי דְבַרְיָהֶם עֶכְסֵן רַחֵם וְתַן
לְקִי נְבֻלַת אִמָּם עוֹשֵׂי זְמָמָם עִמָּם מְבָרְאִים אֶת הַגּוֹף הַבוֹרָא שְׁמָם
לֹא מִשְׁחִית וְלֹא מִזִּיק וְלֹא לִילִית וְלֹא הִלֵּל הִלְלוּ בְּגִיּוֹמִיּוֹם וַיִּשְׁרָאֵל
זָרַע אָבוֹת שְׁנֻשְׁחַת בְּגִלוֹת הַצָּפוֹן וְנִגְלַל בּוֹ הַגּוֹי יִשׁוּעַ בֶּן הָאֵל לֹא
וְהוֹצִיאֵו לְחַפְשֵׁי מַחְבְּלֵי טַבּוּרוֹ וַיִּצְוֵו לְאַכְלָם וְלֹא נוֹדְעוּ עוֹד. אוֹר
יִצְבְּעוּ מִהֵילֶךְ דְּפָנָה וְקִיסוֹס וְדַרְדָּר יַעֲדָה וּמִזְעֵם מִשְׁתִּים לֹא יִרְן
מָה רַב כּוּחוֹ שֶׁל זֶה וּמָה דַּכָּה וּשְׁגוּלָהּ הִיא שִׁירַת הָעֲבָרִים לְרַגְלֵיו
דְּרוּסָה וְנוֹבֹשָׁה דְּוִוִּיָה וְדַהוּיָה שְׁפַת יָהּ נִמְקָה בְּפִיּוֹת לֹא לָהּ תַחַת
שֶׁן מְהֻרָסֶת וְנִיב הַפְּכָפְףָּ וּמִתְקַ לְשׁוֹן וְשִׁמְן שְׁפַתִּים שְׁצָף עָלַי יֵין
אֵל אֶפְרָכְסֶת רָפָה וּמִתּוֹפְחֵתְנוּף הַמְּסֻגְלָה לְהַכִּיל כָּל בְּלַע הָאֲרִץ
דְּבַר בָּהוּ וּבְדוֹת וְשִׁבַח וְקֵלֶס יַחְדּוֹ וּלְהַרְיָקָם יַחְדּוֹ בְּכַפִּיפָה אַחַת
— כְּלָבִים יֵאָכְלוּ בְּבִשְׂרָכֶם וַיִּשׁוּבוּ עַל קִיאָם רְצוּא וְשׁוֹב לְדִין עוֹלָם
וְלֹא תִפְדֶּה נַפְשׁ אַחַת שְׁאֵמְרָה לְצוֹן בְּנִפְל לְשׁוֹן הַשָּׁם מִפֶּה עֲבָרֵי
כִּי בְּצִיּוֹן קָם גּוֹי מְסֻאָב מִחֻלְץ אֲנוּס רַע מִפְּרָאֵי עָרַב נוֹרָא מִבְּנֵי
הַרְיָן לְגִדּוֹתֵיו קָם לְהַתְנַעַר מִתּוֹרַת אָב יַעֲן כִּי "יּוֹדְעִים אָנוּ עֹכְשׁוּ
אֶת אֲשֶׁר לֹא יָדְעוּ לְפָנִים בְּאֲרָנוּ דְּבַר וַיִּצְקֵנוּ פָּנִים נְכוּחִים מְלֹאכַת
קְלָמוּס וְהַתְרָנוּ כְּמוּס לְכָלֵל וּפְעָרְנוּ תְּהוּם מִמַּעַל מַעֲשֵׂה מְהַנְדָּס
וְחִשְׁמַל וּפְרָשְׁנוּ פִּשְׁרוֹ שֶׁל כָּל גֵּס בְּכַתּוּבִים וְהַזְרַעְנוּ עֲבִים וְרִשְׁמְנוּ
נְתִיב כּוֹכְבִים וְרַפְּאֵנוּ וְגו'" גּוֹג וּמַגּוּג עַל רֵאשִׁים אוֹטוֹפְלֵטִיּוֹ דְרָכֶם
מַעֲשֵׂה מְצָרִים וְשִׁאוּל תַּחֲתִיּוֹת עֲדַת זַכָּאִים בְּדַבָּר פְּלוֹנִים שְׁטַפְסוּ
עַל דְּקַל לְוֵאֵי נְפוּצוֹ שְׁנִית לְכָל קְצוּוֹת רוּחַ וְנִטְהַר שִׁיר יָהּ וְשִׁירָה

בלדה

“היה זה בבוקר, השכם בבוקר”

הרגתי מקק בשירי ויזלטיר
בשירני ורטב ומבהיק
ודם המקק דבק בכריכה
כי דם המקק הוא דביק

אמרתי למחות את דם המקק
ונטלתי מטלית ממרטת
אף דם המקק עקש כמקק
ועל כן מאן הוא לרדת

אז קראתי לאמי שתתיז
מסיר שמנים על הספר
והספר נחרף בלבו המכרף
אף דם המקק יסף את
גבו להכתים.

אז זמנתי ידים שיראו
מה חפצתי הסר את הכתם
וקרצפנו בצנתא
עם גרזן ועם צבת אף
דם המקק לא מש.

ונחמני אבי
לבל אמר נואש
“הספר הזה הוא סמרטוט של ניר – בני,
עשה לך ספר חדש.”

”כי סטרייטים הם גזע מוגבל: עובדה!“
(דורי מגור)

בְּחֵרוֹז וּבְמִשְׁקָל
מְלֻמְדִים שְׁמֻשָּׁגָל
בֵּין זְכָרִים הוּא עֲדִיף

שְׁשִׁיר הָאֵמֶת
נִמְצָץ מִהֶעֱט
וְרִיחוֹ – רִיחַ זֶרַע תְּרִיף

שְׁשִׁירָה מְסֻלָּת
עוֹלָה עַל קִהְלָת
שְׁעָקרוֹת הִיא אִם כָּל פְּרִיזוֹן

שְׁאִשָּׁה עַל אִשָּׁה
לֹא מִן הַקְּדֻשָּׁה
כִּי אִם מִיִּן עִם לְשׁוֹן

שְׁתִּסְמַנְת הַכְּשֵׁל
נִחְרָזֹת עִם שְׁכָל
שְׁאִלְמוֹת מִבְּטַח לַקְּרָבָן

שְׁמִינֵי לוֹקְקֵי-שֵׁת
כְּמוֹ הוֹמוֹ אוֹ כְּלָב
הֵם הַתְּרוּפָה לַחֲרָבָן

שִׁישׁ בְּאֶחָר
מִשְׁהוֹ אֶחָר
נִשְׁגָּב וְסִמוּי מִן הָעֵין

שִׁישׁ גִּזַע לַגֵּא
עֲלִיּוֹן וְנִשְׁגָּא
מִתְרַבֵּת וְטָהוֹר וְזָקוֹר-ז

אֲז לָמָּה לָנוּ כָּל הָעֲנָנִין הַזֶּה
אֲז לָמָּה לָנוּ כָּל הָעֲנָנִין הַזֶּה – הַזֶּרַע

כָּל כּוֹחוֹ
הוּא שְׂאִינוֹ יוֹדֵעַ

מִי שֶׁפָּכוֹ

חמשיר בנוסח ליר [ב]

הִזָּה אִישׁ חָלָל יְהוּדִי
שֶׁשָּׁגַר לְכוּוֹן מְאָדִים
הוּא הִבִּיט בַּמָּזָר
אֶךְ בַּסּוֹף לֹא חָזַר
מִדְּוַע? וּבִכֵּן זֶה סוֹדִי.

מרובע

הַעֲבֵרִית שָׁנִים הִרְבֵּה לָהּ
כָּבֵד גְּמָעָה לְגִין שֶׁל בָּלַע
כָּבֵד פְּלִטָה אֶת שְׁלֵגְמָה
לְיִמָּה שֶׁשָּׂמָה חֲכָמָה.

מבבל לספרד: דונש בן לברט מייסד האסכולה של שירת החול העברית בימי הביניים

מבוא

בניגוד לידוע לנו על תולדות חייהם של היוצרים הגדולים בשירה העברית בימי הביניים – שמואל הנגיד, שלמה אבן גבירול, משה אבן עזרא, יהודה הלוי ואברהם אבן עזרא – מעט מאוד ידוע על חיי דונש בן לברט (בערך: 920–990).¹ אך ממצע זה עולה כי הרבה לנדוד בחייו בין שני מרכזי התרבות היהודים הגדולים בימים ההם: במזרח – בגדאד, ובמערב – פאס שבמרוקו וקורדובה שבספרד. משה אבן עזרא, המתעד הגדול של השירה העברית בספרד בימי גדולתה, כלומר במאתיים השנים שלמן אמצע המאה העשירית ועד אמצע המאה הי"ב, אינו אומר עליו אלא משפט קצר וסתום בלבד (בתרגום מערבית): "עוד מן הדרשנים והמשוררים והמחברים דונש בן לברט הלוי יליד בגדאד וחניך פאס, ותלמידו אבן ששת".² אף אלחריזי אינו מזכירו אלא בשמו בסקירתו על ראשית השירה העברית בספרד.³ וכך גם ר' אברהם אבן דאוד, ההיסטוריון של חכמת ישראל בספרד בימי

1 הסיכום העדכני ביותר על דונש ועל שירתו כלול בשירמך-פליישר תשנ"ו, עמ' 119–139. בייחוד חשובות ההערות מפרי עטו של פליישר, המבוססות על ממצאיו החשובים בכתבי הגניזה, ששירמך עדיין לא נחשף אליהן. לחישובי תאריכים בחיי דונש ראו אלוני תש"ז, עמ' י"ב. בדברים שלהלן נציג את מעמד דונש, בחתך היסטורי על פי סדר תולדות חייו, כמייסד האסכולה החדשה של השירה העברית בימי הביניים. זאת מתוך השקפה אחרת הנשענת על ראשית המגעים בין הספרות העברית לבין הספרות הערבית עוד במזרח. השו"ט טובי תש"ס, השער הראשון: ראשית המגעים במזרח, עמ' 33–160, ועל תרומת רב סעדיה לעניין זה בפתיחותו הכללית לתרבות ערב וביצירתו השירית.

2 משה אבן עזרא תשל"ה, עמ' 59.

3 אלחריזי תש"ע, עמ' 109.

הביניים, אינו מעלה את שמו בפרק הקצרצר בסוף ס' הקבלה, שעניינו משוררי ספרד.⁴

יצוין, כי גם דברי משה אבן עזרא אינם מקובלים על דעת כל החוקרים, ויש הטוענים שהשיטה מוחלפת וכי דונש נולד בפאס ונתחנך בבגדאד שבמרקו. אך נראה שדעה זו מופרכת, שכן באחד מפיוטיו חתם דונש את שמו 'הבגדדי'.⁵ מכל מקום, שם המשורר – דונש – מעיד שמוצא משפחתו במערב ולא במזרח, ויש אפוא להניח שעוד קודם לידתו היגר אביו מן המערב אל בגדאד, שבאותם ימים היתה בירת התרבות היהודית, כפי שאף היתה בירת התרבות הערבית-המוסלמית. אם נקבל דברי משה אבן עזרא כפשוטם, מן המחויב לומר כי משפחת אבי דונש שבה בילדותו לפאס שבמערב ולאחר זמן שב דונש אל עיר מולדתו בגדאד, ושם נעשה מתלמידי רב סעדיה גאון, ראש ישיבת סורא. אכן, דונש מעיד שהביא את שיריו החדשים שכתב בסגנון השירה הערבית בפני מורו רב סעדיה, דבר שאירע בוודאי לפני שנת 942, שנת פטירתו של רב סעדיה.⁶ אם נאמץ את ההנחה המקובלת כי דונש נולד בסביבות שנת 920, הרי שכתב את שיריו הראשונים לא יאוחר לראשית שנות העשרים שלו. אכן, גם יצחק אבן קפרון, מראשי המתנגדים לדונש בקורדובה, מעיד עליו שהיה 'צעיר תלמידיו' של רב סעדיה.⁷

בתאריך שאינו ידוע, ככל הנראה זמן לא רב לאחר אמצע המאה העשירית, נטש דונש שוב את עיר מולדתו והיגר אל המערב, הפעם לקורדובה. במקורות שבידינו לא פורש הטעם שהביא את דונש להגר מבגדאד אל קורדובה. וכמו ביחס לכל מהגר, יש למצוא תחילה את הטעם, לפחות על דרך ההשערה, שבגינו עזב את בגדאד, העיר שבה ככל הנראה נולד ובה רכש את השכלתו התורנית והכללית, ואחר כך להסביר את

4 אבן דאוד 1967, עמ' 73.

5 ראו לכל זה דברי פליישר בשירמך-פליישר תשנ"ו, עמ' 119–120, הערה 103; פליישר תש"ע, ב, עמ' 383, הערה 10.

6 ראו דונש 1866, סעיף 105, עמ' 31. בדור האחרון נוטים כמה חוקרים – שלא בצדק – לייחס את ספר התשובות של דונש לאדם אחר ולא לדונש בן לברט המשורר הידוע. ואכמ"ל.

7 שטרן 1870, עמ' 27.

החלטתו להגר דווקא לאנדלוסיה. על דרך הכלל נוכל לומר, כי חידושי המפליגים של המשורר והמלומד הצעיר, הן ביצירה השירית והן בחקר הלשון לא נשאו חן בעיני הממסד הספרותי בבגדאד ועל כן גמר בלבו להגר אל העולם החדש של אותם ימים.

חידושי דונש בשירת החול

דבר אין בידינו במקורות שמן המזרח או מן המערב על פעילותו הספרותית והבלשנית של דונש במהלך חייו בבגדאד, לבד מיצירתו הוא ומהערת מתנגדיו בקורדובה בפולמוס שפרץ בינו לביניהם בשני התחומים הללו. במקורות אלה עולה בכירור, כי היה תלמיד רב סעדיה גאון, הדמות החשובה ביותר בקהילות המזרח במחצית הראשונה של המאה העשירית בכל תחומי היצירה השירית והרבנית. לענייננו יש לעמוד על כך, שלכאורה היתה מהותו הרוחנית-התרבותית של רב סעדיה מְלֵאָת סתירות, שכן מחד גיסא פעל נחרצות להגנת המסורת היהודית לא רק בפני האסלאם השליט גם מבחינה תרבותית, אלא אף בפני רעיונות חדשים שחדרו אל היהדות ושהיה בהם כדי לערער על המסורת הרבנית, ובמיוחד בפני הרעיונות של הקראים שכבשו רבים מבני העם היהודי, ובעיקר מן המשכילים שבהם. אך מאידך גיסא, הצטיין רב סעדיה בחידושי הנועזים ובפתיחות המפליגה שגילה כלפי התרבות הערבית הסובבת. ברם, על צד האמת לא היה מעשהו של רב סעדיה אלא שאילת הכלים שבהם נוצקה התרבות הערבית-המוסלמית, כדי ליצוק לתוכם באופן מוקפד את התרבות היהודית הרבנית המסורתית בטהרתה, בחינת יין ישן בקנקן חדש.⁸ יתרה על כך, רב סעדיה לא היה הראשון מבין המשכילים היהודים להיפתח אל התרבות הערבית ולשאול ממנה, וכבר קדמוהו חכמים בני המאה התשיעית וראשית המאה העשירית, בעיקר מן הקראים, אבל גם מן הרבניים, בתחומים שונים של התרבות – שירה, הגות, בלשנות ועוד. אלא שרב סעדיה פעל באופן רבי-מערכתי מקיף ומתוך דעת ומטרה ברורה, שאינה היגררות גרידא אחר התרבות הסובבת, אלא שימוש בכליה להצגת המסורת היהודית; וכמעשהו של רבי יהודה הנשיא בהעלאת תורה שבעל פה על הכתב, בחינת 'עת לעשות לה' הפרו תורתך'. ברור, אפוא, שראשית הופעתה של השירה

⁸ ראו טובי תש"ס, עמ' 111–160.

העברית החדשה בימי הביניים היתה כבר בארצות המזרח, אף שעיקר שגשוגה ופיתוחה היה בספרד, וליתר דיוק באנדלוסיה, למן אמצע המאה העשירית ואילך.⁹

זה היה אפוא בית המדרש שבו נתחנך דונש בנערותו: אווירה תרבותית עשירה ומגוונת, פתוחה ומחדשת. לא הוא היה הראשון בקרב משכילי היהודים במזרח למשוך השפעה מן השירה הערבית ומחקר הלשון הערבית; ובוודאי היה לו מורו רב סעדיה דמות מופת בעניין זה ביצירותיו השופעות ורבות האנפין. אך דונש, כאישיות עצמאית בבעלת הערכה

⁹ לא כאן המקום להאריך בעניין זה, אך נסתפק בקביעה, כי התעלמות ההיסטוריונים של השירה העברית בימי הביניים מראשיותה בארצות המזרח, ובראשם חיים שירמן, נבעה לא רק מכך שעדיין לא נגלו להם במידה מספקת יצירותיהם של משוררי המזרח שנחשפו בגניזת קהיר, ואף לא הופנמה במידה הראויה ההשפעה המכרעת של השירה הערבית על השירה העברית תחילה בארצות המזרח – שם היו מרכזי התרבות הערבית והיהודית, אלא אף משום שעדיין היו היסטוריונים אלו שבויים בגישה הרומנטית של חוקרי חכמת ישראל במאה הי"ט בדבר הפתיחות התרבותית של יהודי ספרד בתקופת תור הזהב לעומת יהודי אירופה, ובעיקר מזרח אירופה בימי הביניים ובראשית הזמן החדש. דוגמה מובהקת לגישה זו הם דברי עזרא פליישר, הדמות החשובה ביותר בחקר השירה העברית בימי הביניים בדור שלאחר חיים שירמן, כשהוא מתפעל מן השיר היפהפה שכתבה לבעלה אשת דונש בן לברט (ראו להלן): "אם בדורו של דונש כבר כתבו נשים שירים ברמה כזאת, צריך לתמוה אם לא נולדה שירת החול העברית בספרד באורח פלא, בבת אחת, כבריה בשלה ומבוגרת בכל אבריה, יש מושלם מְאִין גמור" (פליישר תשמ"ד, עמ' 202 [=פליישר תש"ע, ב, עמ' 396]). אמנם במאמר יותר מאוחר, משנת תשנ"ד, הביע פליישר דעה שונה במקצת, בעמדו על מקומו של המזרח בהתפתחות שירת החול העברית בספרד: "וכבר הוראינו לדעת שהבקע בהווייתה המסורתית, המונוליתית, של תרבות ישראל בימיהביניים, שאיפשר את עלייתה של שירת החול שלנו בספרד – לא בספרד נתהווה. הוא כבר נפער בגלוי במזרח, קודם לראשיתה של תקופת ספרד, ביצירתו הכבירה של רב סעדיה גאון. 'ההשפעה הערבית', שאנו מרבים לדבר בה תוך דיון בשירתנו בספרד, קלוטה לראשונה (או כמעט לראשונה) ביצירתו" (פליישר תשנ"ד, עמ' 7 [=פליישר תש"ע, ג, עמ' 1494]). ההדגשה אינה במקור). על המיתוס של העליונות הספרדית בעיני אנשי חכמת ישראל ראו שורש 1994.

עצמית גבוהה, ואולי משום שנטל המנהיגות הדתית-הרוחנית לא הכביד על צווארו, לא ראה עצמו מוכרח לפעול באופן הזהיר והמחושב של מורו רב סעדיה, ולא חש מחויבות להגנת המסורת היהודית תוך כדי הימנעות מקבלת עקרונות השירה הערבית באשר לפרמטרים הפרוזודיים וכללי הבלשנות הערבית באשר למהות השורש הלשוני. וכך בא לערער על דרכו המסתייגת של רב סעדיה מקבלת ערכי השירה ומדע הלשון הערביים במלואם.

חידושו של דונש בעניין השירה היה אפוא כתיבת שיר עברי על פי הכללים המחויבים בקצידה, היא סוגת השיר היחידה למעשה – מבחינה פרוזודית ומבחינת המבנה התוכני – שנודעה בשירה הערבית ושיסודתה עוד בשירה הערבית הג'אהלית שקדמה להופעת האסלאם, לפחות מן המחצית הראשונה של המאה השישית, ואולי עוד קודם לכן. הגדרת הקצידה הערבית, שדונש חיקה אותה וכתב על פיה את שיריו העבריים, היתה כבר מגובשת מאוד בימיו. שלושה עקרונות לקצידה מבחינה פרוזודית: (א) חלוקת הטור השירי לשני חלקים שווים מבחינה ריתמית (דלת וסוגר), ללא כל התחשבות במבנה התחבירי שלהם; (ב) חרוז מבריח אחיד בסופי הסוגרים; (ג) משקל המבוסס על הרכבים מסוימים של יחידות ריתמיות משני סוגים, המובחנות היטב זו מזו מבחינה כמותית – תנועה קצרה ותנועה ארוכה. ולעומת כן, עיקרון אחד מבחינת המבנה התכני: חלוקת השיר לשני חלקים עיקריים – פתיחה המהווה מבוא רעיוני לגוף השיר שהוא חלקו העיקרי. יש לציין, שהקצידה הערבית היתה מוכרת למשוררים היהודים בארצות המזרח עוד קודם לדונש, ויסודותיה השונים – לבד מן המשקל – נקלטו בנפרד בשירים עבריים עוד לפניו. אך חשיבות מעשהו של דונש נעוצה בכך שקיבץ את כל היסודות הללו בשיר אחד והוסיף עליהם את היסוד הריתמי,¹⁰ שבפואטיקה הערבית נתפש כיסוד

10 יש שייחסו את השימוש במשקל הערבי בשירה העברית למשוררים קראים שקדמו לדונש, אבל אין כל ראיה לדבר ואין מקום להאריך בזה כאן. אף איני מתייחס בזה לקצידות ערביות שכתבו משוררים יהודים בבבל ובפרס בדורות שלפני דונש, ובוודאי לא לקצידות הערביות שכתבו משוררים יהודים שחיו בקהילות בצפון ערב עוד לפני עליית האסלאם.

החשוב ביותר, שעל כן הגדרת השיר הנפוצה בה ביותר היא תוכן מסוים הכתוב בחרוז ובמשקל.¹¹

חידוש מפליג אחר של דונש היה ביחס לייעוד השירה. אמנם, בניגוד למקובל בשירה העברית בתקופת הפיוט הקדום, שבה הוקדשה השירה כולה לצורך הליטורגי של הפולחן הדתי בבית הכנסת, נכתבו שירים עבריים למטרות חברתיות או פולמוסיות ואף שירים לכבוד דמויות דתיות מן ההנהגה הרוחנית – ולא דווקא לשבח האל – כבר לפני דונש, ובכלל כן על ידי מורו רב סעדיה. אך דונש כתב שירי שבח המהללים בני אדם מן השכבה הכוחנית המדינית, ובנידון דידן לכבוד חסדאי אבן שפרוט, הנדיב היהודי בקורדובה שבצלו חסה. שירי שבח אלו נכתבו על דרך שירת השבח הערבית ('מדח'), שבתקופה העבאסית נעשתה הסוגה החשובה ביותר בשירה הערבית.

דונש ורב סעדיה גאון

אמת, כל שנאמר לעיל על חידושיו המפליגים של דונש לא נאמר אלא על פי השירים שכתב כבר בקורדובה, שכן לא הגיעו לידינו שירים משלו שנהיר לגביהם כי חיברם עוד בהיותו בבגדאד. אין לנו אלא עדותו הוא בתשובותיו על מורו רב סעדיה, כי הראה לו שירים משלו, וזה הגיב במשפט זה, לפי ניסוחו של דונש: "לא נראה כמוהו בישראל".¹² נחלקו החוקרים בפרשנות משפט זה; וכדברי שירמן: "ההערכה דו משמעית כמובן, ואפשר לראות בה הבעה גם של התפעלות וגם של תדהמה ואי רצון".¹³ דומה שיש להעדיף את האפשרות השנייה שהציע שירמן, שכן דברי רב סעדיה הובאו מעטו של הנוגע בדבר, שניסח את דברי מורו בלשון המשתמעת לשתי פנים. יש להניח, שהמשפט "לא נראה כמוהו בישראל" מתייחס לשימוש המשקל הערבי בשירה העברית, שכן – כאמור – כל

11 טובי תש"ס, עמ' 129.

12 ראו דונש 1866, סעיף 105, עמ' 31. בדור האחרון נוטים כמה חוקרים – שלא בצדק – לייחס את ספר התשובות של דונש לאדם אחר ולא לדונש בן לברט המשורר הידוע; השוו דברי פליישר בשירמן פליישר תשנ"ו, עמ' 114, הערה 77.

13 שם, עמ' 121.

הפרמטרים הפרוזודיים האחרים של הקצידה הערבית כבר יושמו בשירה העברית עוד קודם לדונש, כולל ביצירת הפואטית של רב סעדיה, אמנם באופן לא קונסיסטנטי ולא כולם יחד באותו שיר. החידוש הגדול היה אפוא בכתיבת שירה עברית במשקל ערבי. אך זה בדיוק הפרמטר הערבי שרב סעדיה דחה אותו מכל וכל, כפי שהעידו מתנגדי דונש בקורדובה (ראו להלן). אכן, צדקו בעלי דבבו של דונש במשפטם על רב סעדיה, שכן לא רק נמנע זה מלהכניס את המשקל הערבי לשירה העברית, אף שהיה בקי בכללי השירה הערבית, אלא אף כתב בספרו 'האגרון', כי לשירה העברית היתה מסורת שקילה משלה שתוארה בספר 'כתאב אלאת' קאל' (ספר המשקלים), אלא שספר זה אבד. אין כל ספק, שדברי רב סעדיה אלו, שאין להם כל חיזוק ואישוש ממקור אחר כלשהו, לא נועדו אלא למנוע מלהציג את השירה העברית כנחותה לעומת השירה הערבית המצטיינת במשקל מדויק המבוסס על אבחנות פונטיות ברורות של הבדלה בין תנועה קצרה לתנועה ארוכה.¹⁴ זאת בדומה לדברי הפילוסופים היהודים בימי הביניים, ובכללם הרמב"ם, כי יסוד הפילוסופיה היוונית במקורות היהודיים הקדומים, על פי המיתוס שאפלטון פגש את ירמיהו לאחר החורבן.¹⁵

גישתו העצמאית של דונש והתרסתו כנגד רב סעדיה באה לידי ביטוי סטירי בוטה עוד יותר בהשגות שכתב על פירושי מורו למקרא ועל דרכו בשירה, במקום שהתעלם זה מן העיקרון של שלוש אותיות בשורש העברי, עיקרון שאובחן תחילה על ידי הבלשנים הערבים ביחס ללשונם.¹⁶ אף כאן

14 להשקפת רב סעדיה על המשקל בשירה ראו טובי תש"ס, עמ' 130–132.

15 ראו, למשל, משה אבן מימון, מורה נבוכים, ב, עא (מהדורת הרב יוסף קאפח, ירושלים תשל"ב, עמ' קפח: "דע כי המדעים הרבים שהיו באומתינו באמתת הדברים האלה אבדו במשך הזמן ובשלטון העמים הסכלים עלינו". השוו סטל תשס"ב (תודתי נתונה לרב יעקב סטל על שהעמיד רשותי עותק ממאמרו); מלמד תש"ע.

16 דונש 1866. ראו למשל, שם, עמ' 6 (סעיף 18), ביחס למלה 'מדם' בתהלים טז, ב'לא־אִסִּיף נִסְפִּיהֶם מִדָּם, שפירושה הרגיל הוא "מן דם", מן השורש דמ"ם. אך רב סעדיה פירש מלשון "דיים", בהשמטת היוד, ודונש השיב בלעג: "וכאשר צירף [גזר] 'מִדָּיִם' 'מִדָּם', ראוי לצרף [לגזור] 'מִחַיִּים' 'מִחַם' ולצרף 'מֵאִיִּם' 'מֵאָם'. כידוע, נחלק אברהם אבן עזרא להגנת רב סעדיה בספרו 'שפת יתר' וביקר בלשון חריפה את דונש, המכונה בפיו 'אדונים הלוי', כגון בהקדמתו: "אדוני האדונים! שא נא עון ר' אדונים הלוי משכבו נ"ע, שקשר על אדוננו ראש הישיבה רב סעדיה תנצב"ה. ואני אברהם בן

ניכר היטב רצונו של רב סעדיה להישאר נאמן למסורת היהודית, גם במקום שאינה תואמת את הקביעות המדעיות שהיו ידועות לו היטב. ראייה לדבר, שממקומות שונים בפירושו למקרא, ובייחוד מספרו הגדול הכתוב ערבית-יהודית על הלשון העברית, 'פְּתָב אֶלְלָגָה' (ובשמו העברי 'ספר צחות לשון העברים')¹⁷, עולה בבירור כי הכיר את העיקרון של אותיות בשורש העברי, אך במקביל לכך לא פסל את השיטה הרבגונית המתעלמת מן האותיות העלולות שבשורש ומביאה בחשבון רק את העיצורים המופיעים בכל ההטיות של שורש מסוים, באופן שיש שרשים בני שתי אותיות או אף בני אות אחת בלבד. שיטה זו לא יכול רב סעדיה לפסלה, משום שהיא אבן יסוד מרכזית בתפישה הלשונית של הפייטנים הקדומים ואף במדרשות חז"ל על פסוקי המקרא. שכן אילו פסל תפישה זו, היה מסכן את מעמד המסורת הרבנית – שחז"ל והפייטנים היו חלק בלתי נפרד ממנה – מסורת שהיתה נתונה להתקפות עזות מצד הקראים שרבים ממשכילי ישראל במזרח נמשכו אחריהם. וכך הביא משמו אברהם אבן עזרא: "אע"פ שמסברת דקדוק הלשון אינו בדברי הראשונים [חז"ל], אנו נסמוך עליהם ונעזוב דעתנו כי היא נקלה כנגד דעתם"¹⁸.

גישתו הדקדוקית של דונש הביאה אותו גם לפסול את השימוש בשירה ברובד הלשוני של הספרות העברית שלאחר המקרא, כלומר ספרות חז"ל והפיוט הקדום, ובמיוחד את שיטת ההקש הלשוני, שהיתה מן העקרונות הלשוניים החשובים של הפייטנים ושרב סעדיה הצטיין בה ביותר.¹⁹ כלומר, לשון המקרא היא היחידה הראויה לבוא בשירה העברית. כידוע, רב סעדיה ביקש להרבות את השימוש ברובד לשוני זה בשירה והתייחס לכך רבות בחיבוריו ואף כתב כמה וכמה יצירות בסגנון לשוני מקרא וטרח לפרש שימושיו הלשוניים הללו בכמה מהן, אך לא נמנע משימוש ברבדים

מאיר בן עזרא הספרדי נדבה רחי, להציל דברי הגאון מיד אדונים קשה. ולולי שידעתי שהיה [דונש] חכם בדורו, הייתי אומר: תחלת דברי פיהו סכלות" (אבן עזרא תרנ"ה, עמ' 13.

17 דותן תשנ"ז, עמ' 322.

18 אברהם אבן עזרא תרנ"ה, עמ' 13–14.

19 ראו טובי תש"ס, עמ' 122–123.

הלשוניים העבריים המאוחרים למקרא.²⁰ לעומתו, נמנע דונש מלפסוח על שתי הסעיפים, ובכך הביא לשירה העברית את הגישה הטהרנית ביחס ללשונה, כלומר שימוש בלשון המקרא בלבד, בלא הקש, גישה שיסודה בתפישה הלשונית של הפואטיקה הערבית המעמידה את לשון הקוראן והשירה הערבית כמופת בלדי שיש לחקותו. גישה זו, כישוע, אומצה במילואה על ידי המשוררים היהודים בספרד.

יש לציין שבספר ההשגות של דונש נכלל גם פרק מיוחד, שאפשר היה מראשיתו חיבור בפני עצמו, שאך לא ניתנה עליו הדעת במחקר על שירת ימי הביניים. בפרק זה דן דונש ביחס שבין המתחייב מן המשקל הערבי לבין הנאמנות לדקדוק הלשון העברית, ובלשון אחרת – 'חרות המשורר' (*licencia poetica*); כלומר, מתי מותר למשורר העברי לסטות מכללי הדקדוק ולהיכנע לדרישות המשקל הערבי.²¹ שאלה זו ידועה היטב מן הפואטיקה הערבית, ואף מן השירה העברית בספרד. והנה דונש קובע כלל ברור למדי: המשקל עדיף על הדקדוק, אמנם במגבלות מסוימות. כך, למשל, יכול המשורר להביא צורת רבים של שם עצם תוך כדי שמירה על הניקוד בצורת היחיד, על פי העיקרון של 'השבת דבר לעיקרו',²² או להשמיט אותיות שימוש, כגון 'עבור' במקום 'בְּעָבוֹר', עיקרון שבגיניו זכה לביקורת מתלמידי מנחם בן סרוק.²³

אם על שיריו הראשונים של דונש שנכתבו במשקל הערבי ושהובאו בפני רב סעדיה יכולים אנו לציין שזמנם קודם לשנת פטירתו של זה (942), הרי אין בידינו כל ידיעה על שנת חיבורן של ההשגות, או ליתר דיוק, לקיבוצן בספר מיוחד. מן הסתם נעשה הדבר לאחר פטירת רב סעדיה, שכן קשה להניח שדונש היה מְעִז לעשות מעשה 'מחוצף' כזה בעוד מורו חי. מצד אחר נראה, שהמלאכה לא נעשתה לאחר הגיעו לקורדובה אלא עוד

20 על הכפילות שיש בה סתירה בגישה הלשונית של רב סעדיה ביצירתו השירית ובפירושו למקרא ראו טובי 1984.

21 לדיון בפרק זה ראו טובי תש"ס, הפרק העשירי, עמ' 255–269: "תיקוני הלשון ותיקוני המשקל בשירה העברית לעומת צ'רורה' אלשער, הזחאף והעלל בשירה הערבית בימי הביניים".

22 השוו גולדנברג תשמ"ג, עמ' 122.

23 טובי תש"ס, עמ' 262.

קודם לכן, כלומר בין פטירת רב סעדיה לבין יציאת דונש מבגדאד. ואם נכונה הנחתנו זאת, נוכל לשער שיציאתו של דונש מעיר מולדתו וגידולו נבעה מכך שחידושו המפליגים בשירה ובלשון של המלומד הצעיר – שכאמור היה 'צעיר תלמידיו' של רב סעדיה – שהיתה בהם התרסה עזה כנגד גדול החכמים בארצות המזרח זמן קצר לאחר פטירתו, לא נשאו חן בעיני הממסד הספרותי והרבני, והוא נאלץ לנדוד ממקומו ולחפש לו קהילה יהודית אחרת שבה יוכל – להערכתו – לפעול בחופשיות גדולה מזו שבעירו.

הגירת דונש לאנדלוסיה שבספרד באמצע המאה העשירית

אכן, בכל רחבי עולם התרבות הערבית-המוסלמית והערבית-היהודית לא היה מקום יותר מתאים לדונש למימוש שאיפותיו התרבותיות מאשר קורדובה, בירת הכ'ליפות האומיית המערבית. זאת לפי שהכ'ליף במלכות זו באותה עת, עבד אלרחמן השלישי (889–961; שנות שלטונו 921–961), שהיה הכ'ליף החשוב ביותר בשושלת האומיית האנדלוסית, ביקש להעמיד את ממלכתו כמרכז תרבותי ומדיני מתחרה לכ'ליפות העבאסית במזרח שבירתה בגדאד. יתר על כן, עבד אלרחמן השלישי הנהיג מדיניות נוחה כלפי המיעוטים הדתיים, ובכללם היהודים, שמעמדם בכ'ליפות העבאסית לא היה יציב, בייחוד לאחר מוראות ימי שלטונו של הכ'ליף אלמַתוּכַל (847–861), שבמהלכן נרדפו היהודים קשות ונגזרו עליהן גזרות אפליה והשפלה חדשות. לא כן במלכות אנדלוסיה שמכוח עמדותיה הליברליות כיהנו בה רבים מבני המיעוטים בתפקידים רמים, כגון חסדאי אבן שפרוט ויעקב אבן ג'ו שעמד אחריו בראש הקהילות היהודיות במלכות. מכוח מדיניותו זו של עבד אלרחמן השלישי ובעידודו התייצב אפוא מעמד הקהילות היהודיות באנדלוסיה, ובמיוחד זו שבקורדובה, כמרכז הרוחני החשוב ביותר במערב והמתחרה בזה שבמזרח – בגדאד. זאת בהנהגת חסדאי אבן שפרוט (910–975), 'נשיא' בפי היהודים ואולי אף בעל התואר הרשמי 'ראיס אליהוד' (ראש היהודים) מטעם השלטון,²⁴ ובעל מעמד רם ביותר בחצר הכ'ליף. בכלל, הצטיינה אנדלוסיה ברב תרבותיות שלה –

24 ברקת תשע"ד, עמ' 179.

האסלאם הכובש ולצדו, או בתוכו, תרבות האוכלוסיות היותר ותיקות של הנוצרים והיהודים.

אל קהילה זו שבקורדובה, וגם היא עיר מלכות כבגדאד עיר מולדתו, בא דונש והוא עדיין צעיר לימים, שכן בשיר 'אֶת מִי חֲרַפְתָּ', שנכתב כתגובה לביקורת הקשה שהטיחו נגדו תלמידי מנחם ובראשם יצחק אבן קפרון, אומר עליו תלמידו יהודי בן ששת: 'שְׁנוּתָיו כְּשִׁלְשִׁים';²⁵ ויש להניח שהפולמוס בינו ובין תלמידיו לבין מנחם ותלמידיו לא פרץ מייד עם הגיעו לקורדובה. ואם נקבל את ההערכה שדונש נולד בשנת 920 לערך, הרי שהגיע לקורדובה לאחר שנת 950.

שירי השבח הסטיריים של דונש על חיי הנהנתנות בחצר חסדאי אבן שפרוט

הוא נקלט תחילה באהדה רבה בחצר חסדאי, שכן היווה 'רכש' חשוב המיובא מן המרכז הרוחני התרבותי היהודי היוקרתי בבגדאד ושתרומתו לפיתוח התרבות היהודית בקורדובה עשויה להיות בעל ערך רב. חסדאי מקרבו אליו וממנהו להיות משורר החצר שלו ולשיר את שבחיו בשירים העבריים החדשניים הכתובים בדגם של הקצידה הערבית היוקרתית, בסגנון שירי השבח הערביים. דונש שר את שבחי חסדאי לפחות עד שנת 958, שכן בשיר השבח 'דעה לבי חכמה' (בתים 20–24) הוא מפרט את נצחונות חסדאי על הנוצרים, ובראשם בן רדמיר וטוטה, בשליחות מלכו עבד אלרחמן השלישי, אירועים המתוארכים לשנת 958:²⁶

וְשִׁים שִׁיר לְתִהְלָה	לְהֵשֵׁר רֹאשׁ כְּלָה	אֲשֶׁר כְּלִיל כְּלָה	גְּדוּדֵי הַזָּרִים
פָּאָר וְהוֹד חֶבֶשׁ	וַיִּשַׁע אֶל לִבֵּשׁ	וְלִגְדִים כֶּבֶשׁ	עֲשָׂרָה מְבַצְרִים
וְהַרְבֵּה הַזָּמִיר	בְּשִׁית וְשָׁמִיר	וְהוֹכִיל בֶּן יָרְמִיר	וְשָׁרִים וְקַמְרִים
גְּבִיר גְּבוּר מְלֶךְ	הִבְיֵאוּ פִּהֶלֶךְ	וּמְחִזִּיק בְּפֶלֶךְ	לְעַם הֵם לוֹ צָרִים
וּמְשֹׁף הַשּׁוּטָה	זָקְנָתוֹ טוֹטָה	אֲשֶׁר הִיְתָה עוֹטָה	מְלִיכָה כְּגִבְרִים

היקלטותו המהירה והנוחה של דונש בקהילת קורדובה מתבטאת גם בצד האישי, שכן זמן לא רב לאחר הגיעו אליה הוא נושא לאשה בת טובים

25 ראו להלן על הפולמוס בין מנחם דונש ובין תלמידיהם.

26 אלוני תש"ז, עמ' י.

ממשפחה מקומית, היודעת למשוך בעט משוררים, ושדונש עצמו מכנה אותו באחד משירים 'מְשַׁקֵּלֵת' (ראו להלן).

ברם מסתבר שדונש בן לברט לא באה אל המנוחה ואל הנחלה גם לאחר שנקלט בחצר חסדאי, שכן לא חלף זמן רב והוא נעשה מוקד לפעילות עוינת נגדו מצד תלמידי מנחם, לא רק בשל חידושיו הלשוניים והפואטיים, אלא גם בשל הפיחות שגרם במעמד של מנחם בן סרוק, משורר החצר הוותיק ממנו, ובסופו של דבר אף תופש הוא את מקומו בתפקיד זה. שני שירי שבח לחסדאי במבנה של קצידה הגיעו לידינו מעטו של דונש ובהם לשונות מופלגים של הלל, על פי מיטב סגנונם של שירי השבח הערביים. ולא זו בלבד, אלא אף השתמש בפתיחות של שתי הקצידות, שבשירים הערביים היו מוקדשות לנושא האהבה ('נְסִיב' או 'תְּשָׁבִיב') למתן ביטוי מפורט ומגוון לחיי הנהנתנות שאפיינו את השכבה הגבוהה של החברה היהודית בקורדובה ובראשה חסדאי אבן שפרוט. מפורסמת ביותר הפתיחה לשיר 'ואומר אל תישן', שעד לאחרונה נחשבה שיר בפני עצמו, שיר חצרני מובהק המתאר במפורט משתה יין נהנתני הכולל את כל היסודות המחויבים במשתה מעין זה, ושנערך בחצר חסדאי אבן שפרוט בקורדובה. הבנה זו היתה מיוסדת לא רק על תוכן השיר אלא אף על הכתובת הערבית-היהודית של המעתיק המאוחר יחסית, המובאת כאן בתרגום עברי: שיר אחר לבן לברט על סוגי²⁷ השתייה בערב ובבוקר וההתמכרות,²⁸ שקול [במשקל] קל,²⁹ מונחה על פי³⁰ קול תעלות המים ואֶנְשֵׁת המיתרים

27 מלים אלו רומזות לאמור בבית השישי: "ונניס התוגות בְּמִינֵי הַלּוֹלִים".

28 שירמן תרגם 'וההתמדה', ובעקבותיו הלכו רוב החוקרים, לבד מרצהבי (תשל"ב, עמ' 432, הערה 88), המתרגם: וההתמכרות. אכן, לפי מגמת השיר, כפי שנראה להלן, תרגום זה עדיף.

29 ערבית: כְּפִיף. אין הכוונה לאחד ממשקלי השירה הערבית המכונה 'כְּפִיף' (עברית: הקל): פֶּאעֶלְתֵן / מְסַתְפַעֵלֵן / פֶּאעֶלְתֵן (עברית: פְּעֻלִים / מְתַפַּעֵלִים / פְּעֻלִים), שכן אין הוא משקל השיר הנדון, אלא לכך שמשקל השיר קצר וקצבי, מכוח החרוז הפנימי בשלושה הצלעיות הראשונות בכל בית ומכוח השמטת התנועה הקצרה שבראש העמוד השני במשקל הארוך: פְּעוּלִים / נַפְעֻלִים / פְּעוּלִים / נַפְעֻלִים, במקום פְּעוּלִים / מְפּוּעֻלִים / פְּעוּלִים / מְפּוּעֻלִים.

30 מונחה על פי – בערבית: מְדַרְבֵּן בְּדַרְבֵּן; וכך תרגם רצהבי (שם). שירמן תרגם שלא כדון "בלויית כלי זמר", וכך מי שהלך בעקבותיו.

וציון הציפורים בין עלי העצים וריח מיני בשמים. את זאת תיאר במשחה³¹
חסדאי הספרדי עליו השלום ואמר אותו [את השיר].

וְאָמַר: "אֵל תִּשֶׁן	שְׁתֵּה יַיִן יִשָּׁן	עֲלֵי מוֹר עִם שׁוֹשָׁן	וְכוֹפֵר וְאֶהְלִים
וְרָגַשׁ צְנוּרִים	וְהִמִּית כְּנוּרִים	עֲלֵי פִי הַשָּׁרִים	בְּמַנִּים וּנְכָלִים
בְּפָרְדֵּס רְמוֹנִים	וְתִמְרֵי וְגַפְנִים	וְנִטְעֵי נְעֻמָּנִים	וּמֵינֵי הָאֶשְׁלִים
וְשֵׁם כָּל עֵץ מוֹנֵף	יִפֹּה פְרֵי עֲנָף	וְצִפּוֹר כָּל כְּנָף	יִרְנֵן בֵּין עֲלִים
5 וְיִהְיֶה הַיּוֹנִים	כִּהְיוּ בִּיגוֹנִים	וְהַתּוֹרִים עוֹנִים	וְהוֹמִים כְּחִלְיִים
וְנִשְׁתָּה כְּעָרוּגוֹת	בְּשׁוֹשְׁנִים סוּגוֹת	וְנָנִים הַתּוֹגוֹת	בְּמֵינֵי הַלּוּלִים
וְנֹאכַל מִמֶּתְקִים	וְנִנְהַג פְּעֻנְקִים	וְנִשְׁתָּה מִזֹּרְקִים	וְנִשְׁתָּה בְּסַפְלִים
וְאָקוּם בְּבָקָרִים	אֲנִי לְשֹׁחַט פָּרִים	בְּרִיאִים נְבָחִרִים	וְאִילִים וְעֵגְלִים
וְנִמְשַׁח שְׁמֶן טוֹב	וְנִקְטִיר עֵץ רָטֹב	בְּטָרֵם יוֹם קָטוֹב	וּבּוֹא בְּנִנְעָלִים".
10 גְּעַרְתִּיהוּ: "דֵּם, דֵּם	עֲלֵי זֹאת אֵיךְ תִּקְדֵם	וּבֵית קֹדֶשׁ וְהָדוּם	אֶלֶּהִים לְעֲרִלִים
בְּכִסְלָה דְבַרְתָּ	וְעֲצָלָה כְּחָרְתָּ	וְהִבֵּל אֲמַרְתָּ	כְּלָצִים וְכִסְיִלִים
וְעֲזַבְתָּ הַגִּיּוֹן	כְּתוֹרַת אֵל עֲלִיוֹן	וְתִגַּל – וּבְצִיּוֹן	יְרוּצוּן שׁוֹעֲלִים
וְאֵיךְ נִשְׁתָּה יַיִן	וְאֵיךְ נָרִים עֵין	וְהֵינּוּ אֵין	מְאוּסִים וְגֵעוּלִים".

שיר פתיחה זה מורכב באופן ברור משני חלקים, למעשה דיאלוג בין הדובר השירי לבין הרַע למשחה היין. חלקו הראשון הוא דברי הרַע אל הדובר השירי – הטפה חד משמעית ליהנות מכל התענוגות הכרוכים במשחה הנערך בגם הארמון, ובעיקר סביאת יין וזלילת בשר, הטפה העומדת בהתרסה מחוצפת גלויה כלפי מה משתמע מפרשת בן זולל וסובא שבפרשת 'כי תצא' בספר דברים (כא, יח–כב), שראוי להוציאו להורג, וכלפי ההמלצה הברורה בספר משלי (כג, כ): אֵל תִּהְיֶה בְּסֹבְאֵי יַיִן בְּזִלְלֵי בְּשָׂר לְמוֹ. החלק השני הוא התגובה הנרגזת של הדובר השירי, שעל מגמתה אפשר כבר ללמוד מן המלה המקדימה לה: "גְּעַרְתִּיהוּ". תגובה זו היא דחייה מכל וכל של דברי הרַע, בנימוקים דתיים, מוסריים ולאומיים הנאמרים בכובד ראש ומחזירים את הרַע אל המציאות העגומה של ארץ

31 שירמן (תרצ"ו, עמ' קכז) תרגם 'בישיבת', ואינו הולם את העניין, אף שהוא מקיש שם בין 'ישיבות' למשתאות; היטיב ממנו אלוני (תשי"ז, עמ' קכו – 'במסיבת'), ובעקבותיו תיקן שירמן (תשכ"א, א, עמ' 34). אך בספרו 'תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית' שיצא לאחר מותו (שירמן-פליישר תשנ"ו, עמ' 123) נדפס שוב 'בישיבת'. רצהבי (שם) מתרגם 'מושב', אך מעיר: "'מג'לס' (מושב) כינוי למשחה'.

ישראל הכבושה בידי זרים ושל עם ישראל המשועבד בקרב עמים אחרים בגלות. חריפות התגובה אף מתעצמת מן השימוש בשאלה הרטורית המוחצת בסופה, שהרע המטיף לנהנתנות אינו מסוגל כלל להשיב עליה ולהצדיק עמדתו.

מאז התפרסם שיר פתיחה זה – שכאמור, נחשב עד לאחרונה כשיר משתה עצמאי – התלבטו החוקרים בפרשנותו ובזיהוי עמדת מחבר השיר דונש בן לברט עם זו של הרע או זו של הדובר השירי, ושמא הוויכוח אינו אלא מייצג את התלבטות דונש ופסיחתו על שתי הסעיפים. אך במאמר העומד להתפרסם³² הצעתי פתרון אחר לסוגיה זו, שעיקרה הגדרת החלק הראשון של הפתיחה כהתבטאות סטירית של דונש ביחס לנהנתנות המופרזת שנהגו בה יהודי ספרד באותה עת, נהנתנות שעמדה בסתירה לאורח חייהם של יהודי המזרח. האופי הסטירי נובע – כדרכה של סטירה – מן ההגזמות המופלגות שבתענוגות המוצעים על ידי הרע, תיאורים שלא מצאנו כדוגמתם בכל שירת החול העברית בספרד, לבד מאשר בסוגת המקאמה, שגם היא – כידוע – מילאה תפקיד של סטירה שהיתה מכוונת לתיקון מנהגות החיים בחברה היהודית.

והנה לפני שנים ספורות, זיהתה פרופ' שולמית אליצור באוסף קטעים מגניזת ז'נבה שיר שבח ארוך של דונש לחסדאי אבן שפרוט שפתיחתו זהה בשלמותה (בכמה שינויי נוסח) לשיר הנ"ל.³³ אכן, שיר הפתיחה מתקשר היטב לחלק השבח, שהוא לכאורה החלק העיקרי של השיר כולו מבחינת ייעודו הסוגתי-הפורמלי, על פי הכלל של תפארת המעבר הענייני (התחלצות) מן החלק הראשון של הקצידה אל חלקה השני. סוף דברי הדובר השירי מתקשרים היטב אל שני הבתים הראשונים של חלק השבח:³⁴

32 טובי, ואומר אל תישן.

33 אליצור תשס"ח.

34 שם, עמ' 203 לא ראיתי לנכון להביא בזה את חלק השבח שבשיר כולו, לפי שאין בו ייחוד מבחינת שירי השבח העבריים בספרד. מכל מקום, לצורך הדגמת החידוש שבשירי השבח של דונש, שנעשו מופת למשוררי ספרד בעניין זה ראו שיר השבח דעה לבי חכמה' המובא להלן.

15 אָפּוּלִי כִי הַפֶּלֶה אֲשֶׁר דָּר בְּתֵהֶלֶה חֲסִידוֹ רֹאשׁ פֶּלֶה לְהַצִּיל נַגְזָלִים
 אַכְלוּנוּ עַמִּים פְּלִשְׁתִּים וְאֲדוּמִים וְהוּמִים כְּיָמִים וְרוּגְשִׁים כְּנַחֲלִים

'חֲסִידוֹ רֹאשׁ פֶּלֶה' אינו אלא חסדאי אבן שפרוט, כאשר המלה הראשונה מהווה צימוד יחד עם שמו הפרטי של הנדיב ואילו שתי המלים האחרות הן תואר כבוד לו, שניתן לו ככל הנראה על ידי חכמי בבל, אף שברגיל שימש תואר זה לראשי ישיבות, דבר שלא נודע לנו ביחס לאבן חסדאי.³⁵ ביקורת ישירה על הנהנתנות בחברה היהודית בספרד מביע דונש בשיר השבח האחר שכתב לכבוד חסדאי, שזה שיר הפתיחה שלו:

דָּעָה, לְבִי, חֲכֻמָּה	וּבִינָה וּמְזֻמָּה	נָצַר דְּרָכַי עֲרֻמָּה	שָׁמַע הַמוֹסְרִים
וְהִצְדַּק בְּקֶשׁ	וְאֵל תִּהְיֶה עֲקֶשׁ	עָבַר לֹא תִנְקֶשׁ	כְּלָבוֹת הַמּוֹרִים
הִגָּה תְּמִיד לַעֲנוֹת	תְּשׁוּבוֹת מוֹכְנוֹת	צְרוּפוֹת וּבְחִינּוֹת	כְּזֶהָב בְּפוּרִים
הָיָה חַי תְּמִיד עַר	וְהַתְּפֹאוֹת גּוֹעַר	בְּיַעַן אֶת שׁוֹעַר	לְרוּחוֹת וּבְשָׂרִים.
5 וְאֵל תִּתְּאוּ חֶמֶר	זְמַן אֲדוֹךְ נִשְׁמַר	וְרִיחוֹ לֹא נִמַּר	כְּשׁוֹקֵט בְּשִׁמְרִים
שְׁתוֹתוֹ לְרֵהֵב	בְּכוֹסוֹת הַזֶּהָב	וְלִרְאוֹת לוֹ לֵהֵב	בְּכוֹסוֹת סְפִירִים
וּמֵאֲכָל מִשְׁמַנִּים	וּמִיַּי מַעֲדָנִים	בְּצֶל נְטֻעֵי גִנִּים	מִסְבֵּים בְּנִהְרִים
לְמַרְאֵה נַחֲמָדִים	כְּפָרִים וּמְגֻדִים	כְּרֻמוֹן וּשְׁקָדִים	וְזֵיתִים וְתַמְרִים
וְלֹא בְּחַי מַדּוֹת	וְשִׁדָּה עִם שְׂדוֹת	מְקַטְרוֹת קִדּוֹת	וְקִנְיָה עִם מְרִים
10 וְגִלּוֹת נִנְעָלוֹת	וּמְקוּוֹת וּתְעָלוֹת	עֲלִיָּהן אֵילוֹת	כְּאֵילוֹת הַיְעָרִים
בְּכָל עוֹנוֹת עוֹרְגוֹת	וְאֵין לָהֶם פּוּגוֹת	לְרִיזוֹת הָעָרוֹגוֹת	בְּמִים מְגָרִים
לְהַצִּיץ נְצָנִים	שְׁחוּרִים וּלְכָנִים	וְצִצִּים כְּשֵׁנִים	בְּרֹאשֵׁי הָאֲמִירִים.
הֲלֹא זֶה הִהְבֵּל	לְשִׁחַת וְחֻבֵּל	וּשְׁמַחְתּוֹ אֲכָל	וּמִמֶּתְקִיו מְרִים,
וּרְאִשׁוֹ בְּהִנָּחָה	וּסוּפוֹ לְאֲנָחָה	וְשִׁיחַ וְצִנְחָה	וְשִׁאוֹן וּשְׁבָרִים.
15 וְלִכְן אֵל תִּתְרַע	אֲשֶׁר מוֹסֵר יִפְרַע	וְהַרוּחוֹת יִזְרַע	וּסוּפוֹת לוֹ פוּרִים,
בְּמַרְעַ אֵל תִּתְחַר	וְדָרְכוֹ אֵל תִּבְחַר	בְּלִיל פֶּה – וּבְמַחַר	מְקַמֵּט בְּקָבְרִים,
וְהִתְחַר בְּרֹא	וּקְנָא בְּמוֹרָה	תְּעוּדַת הַבוּרָא	וּמַעֲגָל מִשְׁרִים
וְהוֹדָה הַיּוֹצֵר	לְכָבוֹת, הַנוֹצֵר	נְפִשׁוֹת, הַבוֹצֵר	לְרוּחוֹת כְּבִירִים
בְּשִׁירִים נְשָׁקְלִים	חֲדָשִׁים נִסְגָּלִים	בְּמִבְטָא נְגָבִלִים	זְקוּקִים נְחָקְרִים

שיר פתיחה זה מורכב משלושה חלקים: דברי מוסר לרדוף אחר החכמה והצדק ולהתרחק מן התאוות, תיאור מפורט של הנהנתנות שבמשתאות

³⁵ ראו פליישר תש"ע, ב, עמ' 396, הערות 32–33.

היין, ושוב דברי מוסר חסודים שעיקרם שלילת מוחלטת של חיים אלה ('הבל') והטפה לרדוף אחר חכמת התורה ולהודות לאל. אף יש לתת את הדעת שבראש החלק האמצעי עומד משפט השלילה 'יָאֵל תִּתְאָר', שמושאו התחבירי והענייני הם חיי התענוגות. אמנם אין להתעלם מכך, שבשיר זה וכן בשיר הקודם מתאר דונש בפירוט – לכאורה מתוך התעלות וגישה חיובית – את הנהנתנות, אך לאמיתו של דבר אין לראות בכך אלא סדן סטירי בלבד שעליו מבקש המשורר להלום בקורנס הביקורת החריפה. אף בשיר שבח זה מתקשרת הפתיחה אל הלכו העיקרי על פי כללי תפארת המעבר. הפתיחה מסיימת בשני בתים שעניינם – כסיכום דברי המוסר – הצורך להודות לאל בשירים שקולים (במשקל ערבי!), אלא שמן הבית הראשון של חלק השבח מתברר שעניין זה משמש אך ורק כהקדמה מחויבת מבחינה דתית להקדים את שבח האל לפני שבח בני אדם, בנידון דידן שבח חסדאי אבן שפרוט, המכונה גם כאן בתואר 'ראש כלה':

20 וְשִׁים שִׁיר לְתִהְלָה לְהַשֵּׁר רֹאשׁ פְּלָה אֲשֶׁר כְּלִיל פְּלָה גְדוּדֵי הַזְּרִים

הסתייגות דונש משתיית יין מופרזת כדרך הנהנתנים האנדלוסים עולה גם מבית שיר בודד המיוחס לו ובו פנה אל האיש החכם השותה את דברי חכמתו ונמנע משתיית יין:³⁶

לְהַחֲכֵם אֲשֶׁר יִשְׁתֶּה דְבָרֵי וְלֹא יִשְׁתֶּה כְּמִזְרַק דִּם גְּפָנִים

אלוני, מהדיר שירי דונש, אף מסיק מסקנה נחרצת, כי משורר זה הוא היחיד בכל משוררי ספרד המביע התנגדות לשתיית יין, וכי שילוב התנגדות מעין זו בשיר ספרדי יכולה להוות אבן בוחן ברורה לקביעת בעלותו של דונש על השיר.³⁷ כאנטיתזה לדברי ההלל ליין בשירה הנהנתנית של משוררי ספרד, מציב דונש את ה'חכמה' בראש מעייניו ואף מציבה בראש השירים שכתב למהולליו ולמתנגדו.³⁸ אולם יותר מכל מרגש שירו הקצר, שבו הוא מצהיר על בחירתו בחכמה להיות חלקו ועל הביקורת שהוא משמיע כנגד בוגדיה, ללא כל ספק הם הנהנתנים שפגש באנדלוסיה. זיקתו

36 אלוני תש"ז, עמ' צד, קסח–קסט.

37 שם, עמ' יז.

38 חסדאי: דְּעָה לְפִי חֲכָמָה; רב שמריה: לְרַב לֹא יֵם חֲכָמוֹת; מנחם: לְדוֹרְשׁ חֲכָמוֹת.

לחכמה מתוארת במוטיבים ארוטיים כלשהו, ובכך, מסתבר, הקדים את שלמה אבן גבירול ואת הפילוסופים מבית מדרשו של הרמב"ם.³⁹ וזה לשון השיר:

בְּחֶלְקִי שְׁמַחְתִּי	וְחַכְמָה נִמְזַחְתִּי	וְאוֹתָהּ לְקַחְתִּי	בְּנַפְשִׁי וּלְבָבִי
יְמִינָהּ תִקְנֶתִי	שְׁמֵאלָהּ הִדְרֶתִי	אֲחוֹתַי רְעִיתִי	וְאִמִּי גַם אָבִי
סִפְרֵיהָ גְנִי	וְטִירַת אֲרָמוֹנִי	וְשִׁירֶיהָ הוֹנִי	וְכִסְפֵי וְזָהָבִי
חֲמוֹדֵי חוֹמָהּ	וְדוֹדֵי דוֹדֶיהָ	וְלִי עַל בּוֹגְדֶיהָ	שְׁאֵגָה פְּלִבֵּיא

מכל מקום, חידוש גדול בשני שירי השבח שכתב דונש לחסדאי, העומד בראש הפירמידה של החברה היהודית החדשה באנדלוסיה, שירים במבנה הקצידה הערבית ובסגנון שירי השבח הערביים, כולל לשונות ההפרזה. דבר זה לא מצינו כמותו בשירי השבח לבני אדם שנכתבו במזרח בדור שלפני דונש.⁴⁰ אכן, אף הוא לא נהג כך בשיר השבח, לְרֵב לוֹ יַם חֲכָמוֹת / וּבִינּוֹת גַּם עֲרָמוֹת / וְעֲצוֹת וּמְזֻמוֹת / וְלִפְלֵ מְצוּיִים,⁴¹ שכתב לכבוד רב שמריה בן אלחנן, ראש קהל הבבלים בפסטאט (קהיר) שבמצרים, משנת 970 ועד מותו בשנת 1011.⁴² על פי הכתובת שבראשו היה זה שיר פתיחה לאיגרת – שלא שרדה – שכתב המשורר לרב שמריה, ויש להניח שעניינה היה בקשת סיוע כלכלי חברתי ממנו, בעת שגלה דונש מאנדלוסיה ושב אל ארצות המזרח לאחר שהייתו הקצרה בקורדובה (ראו להלן). שיר שבח זה רחוק לחלוטין מן הסגנון החצרני של שירי השבח הביקורתיים של דונש לחסדאי וסובב כולו, בחטיבה אחת, על חכמתו של רב שמריה ועיסוקו בתורה. כלומר, דונש היה שרוי מבחינה תרבותית בין שני עולמות – העולם המזרחי השמרני שבו שירי השבח אמנם כתובים במבנה הפרוודי של הקצידה הערבית ותכנם לאומי־תורני חסוד, ולעומתו, העולם המערבי

39 ראו טובי תש"ן; תשס"דא. נְמֻזַחְתִּי – חגרת, אזרתי למתני (תהלים קט, יט).

40 ראו טובי תש"ס, עמ' 49–52.

41 אלוני תש"ז, עמ' פח, ניקד מְצוּיִים, והעיר (עמ' קנח) כי השווא הנע בתיבה זו – בדומה לשוואים נעים אחרים בשירי דונש – נחשבים כתנועה. אך אין צורך בכך, שכן לפי העיקרון שקבע דונש (ראו לעיל), מותר לדוחק המשקל להשאיר ניקודה של תיבה הבאה בלשון רבים על פי ניקודה ביחיד.

42 לנוסח השיר ראו אלוני תש"ז, עמ' פח–צא; על רב שמריה בן אלחנן ראו ברקת, עמ' 144–152.

הליברלי שהנהנתנות בו חוגגת, ובהתאם לכך שירי השבח לא רק כתובים במבנה הפרוזודי של הקצידה הערבית אלא אף במבנה התכני, כלומר חלוקה לפתיחה המתארת את האווירה החצרנית ואחריה דברי השבח לנדיב. אלא, כאמור, דונש בן המזרח ידע להטמיע בתוך החטיבה החצרנית את ביקורתו הקשה על אוירתה.

אישיותו המוסרית-הלאומית של דונש לעומת החברה היהודית באנדלוסיה

בחינת שלושת שירי השבח של דונש מעלה מסקנות ברורות לגבי אישיותו וערכיו החברתיים והלאומיים. התכונה הבולטת ביותר היותו בעל הערכה עצמית גבוהה, שאינו נוטה להחניף למהולליו אך ורק כדי לקבל תמורה כספית או טובה הנאה אחרת מידיהם. למעלה מכך, כמי שמאמין בצדקת דרכו, לא חשש מלהביע ביקורת על החיים הנהנתניים בחצר חסדאי, כפי שלא חשש מלבקר את רב סעדיה על פירושו למקרא, במקום שסטה מן התפישה הלשונית הטהרנית המבוססת על שלוש אותיות בשורש. ביקורת זה הביעה דונש בדרך סטירית מתוחכמת בשיר 'ואומר אל תישן' ובצורה יותר ישירה בשיר 'דעה לבי חכמה'. עם זאת, הוא מלא הערכה לחסדאי כמנהיג לאומי המגן על בני עמו בגלותם מהתאנות ידי השליטים. מוטיב לאומי זה נקשר היטב עם הנימוקים הלאומיים שדונש מעלה לשלילת חיי הנהנתנות, דבר שכמותו לא נמצא בשירי השבח של המשוררים בני הדורות שלאחריו, שלבד משמואל הנגיד ויהודה הלוי, התעלמו כולם מן ההיסטוריה היהודית. נאמנות דונש למסורת היהודית באה לידי ביטוי גם מן הבחינה הדתית. בכל המערכת המפורטת של תיאור משתה היין בשני שירי השבח לחסדאי, נמנע בהקפדה מלכלול או אף לרמוז באופן אלגורי לנושא האהבה החיוני למשתה המגולם בדמות הקינה החשוקה, היא הרקדנית-המזמרת-המנגנת, או בדמות הסאקי, הנער המשקה יין למסובים במשתה. כידוע, לא זו היתה דרכם של המשוררים שלאחריו, שהחל ביצחק אבן מר שאול עשו את האהבה ודמות החשוקה לנושא מרכזי בשירתם, אם כי בדרך כלל נמלטו מן הפגיעה במסורת על ידי האלגוריוציפה של דמות

זו.⁴³

ראו טובי תשס"ז; 2007.

כל האמור לעיל מבטא את ההבדל הגדול בינו לבין המשוררים היהודים בספרד שבאו לאחריו, מבחינת מוסרית-פילוסופית. ביצירתם של אלו באה לידי ביטוי עז המערכת הדיכוטומית, המנוגדת לכאורה, של הרעיון הנהנתני 'אכול ושתה כי מחר נמות' (carpe diem) וכנגדו הרעיון הפסימי על אפסות החיים והגורל השולט באדם. השקפות אלו שבאו לה לשירה העברית מן השירה הערבית, וכבר קנתה לה שביתה בתוכחה 'אם לפי בדרך באדם' של רב סעדיה, עומדות בניגוד גמור לגישה האופטימית של היהדות, שרב סעדיה אמנם מקפיד לסיים בה את תוכחתו.⁴⁴ דונש מציג דיכוטומיה זו בבית האחרון (9) שבדברי הרַע בחלקו הראשון של השיר 'ואומר אל תישן':

וּנְמָשַׁח שְׁמֶן טוֹב וְנִקְטִיר עֵץ רָטֹב בְּטָרֶם יוֹם קָטוֹב וּבּוֹא בְּנִנְעָלִים.

כלומר, יש ליהנות ככל הניתן מן החיים לפני בוא יום המוות ('יום קטוב') והקבורה ('ובוא בננעלים'). גורל זה של המוות הוא חלקו של הנמשך אל הבלי התענוגות, כדברי ההטפה של דונש בחלק הראשון של השיר 'דעה לבי חכמה', לאחר תיאור ההנאות החומריות (בית 16):

בְּמַרְעַל אֵל תִּתְחַר וְדַרְכּוֹ אֵל תִּבְחַר בְּלֵיל פֶּה – וּבְמַחַר מְקַמֵּט בְּקַרְיִים

דונש אינו מתעלם מן המוות הצפוי לכל אדם, אך מסקנתו הפוכה מן ה־carpe diem, שכנגדו הוא מעמיד את הרעיון הדתי החסוד של 'זכור את יום המוות' (memento mori). דונש רואה אפוא בכל אורח החיים הנהנתני נטישת המסורת הדתית ולימוד תורה, שכן כך הוא מונה את הנוהה אחר אורח חיים זה: וְעִזְבֶּתָּ הַגִּיּוֹן / בְּתוֹרַת אֵל עֲלִיּוֹן ('ואומר אל תישן'//12); וממליץ בפניו: וְהִתְחַר בְּיָרָא / וְקָנָא בְּמוֹרָה / תְּעוֹדַת הַבּוֹרָא ('דעה לבי חכמה'//17). אין זה ברור כיצד הגיב חסדאי על ביקורתו של דונש, שהושמעה פעם ופעמיים בשירי השבח לכבודו. מטבע הדברים, לא רווה נחת מהם, אף אפשר שהיה בעל שאר רוח וקיבל את הדברים בהבנה, במיוחד שלא נכללו בשיר דברי גנאי ישירים המכוונים נגדו, אלא אדרבה, היו בהם דברי הלל כנים על מנהיגותו הלאומית.

44 ראו טובי תש"ס, הפרק השביעי, עמ' 195–218: "שירת החול העברית בימי הביניים – תפישות אליליות מול עיקרי היהדות".

עוינות חוגי המשוררים והבלשנים בקורדובה כלפי דונש בן לברט

לעומת כן, ברור היטב כי לא לגמרי צלחה דרכו של דונש במפגש 'המקצועי' עם מי שהוא נתפש בעיניהם כמהפך בחררתם, כלומר המשוררים והמדקדקים ילידי ספרד, שענים היתה צרה בצעיר הבא מן המזרח ומשנה אורחות עולם מעביר אליו את אהדת הנדיב הגדול ורב ההשפעה חסדאי אבן שפרוט. קשה לדעת אם התנגדותם של אלה נבעה אמנם ממניעים 'טהורים', כלומר השקפות מדעיות שונות על השורש העברי ועל הגיית הלשון העברית, שביחס לשניהם הביא אתו דונש תפישות חדשות, מהפכניות. באשר לשורש העברי, ראינו לעיל, כי כבר בכתבי רב סעדיה, הבלשניים והפרשניים, חלחלה התפישה המדעית שהיתה מקובלת בבלשנות הערבית ללא כל עוררין, כי בשורש העברי יש שלושה עיצורים, שלעתים אחד או אפילו שניים מהם עשויים להישמט בנטיות הפעליות או השמניות של השורש (ראו לעיל). מלחמתו של מנחם, שמילונו 'המחברת' עדיין אינו מודע לעיקרון זה, נלחם למעשה מלחמת מאסף בשיטה החדשה שהביא דונש לספרד, שכן היא גם הבלשנים היהודים בספרד אימצוה במהרה, ובראשם יהודה חיוג', ובעקבותיהם המשוררים.

קושי יותר גדול היה באימוץ המשקל הערבי שדונש השתמש בו בשירה העברית. מאיר שעניין זה מחייב דיון ארוך מכדי שנוכל לכלול בשלמותו במאמר זה. נביא כאן את עיקרי הדברים בלבד. בבסיסו, המשקל הערבי כמותי, כלומר הוא מיוסד על ההבחנה בין תנועות קצרות לבין תנועות ארוכות, תוך כדי התעלמות מוחלטת מן היסוד הטוני, כלומר ההטעמה של המלה. הדבר תואם את הגיית הערבית הקלסית, כפי שהיא נהגית גם בימינו, וזאת בניגוד לערבית הדבורה בלהגיה השונים. אף זו היתה הגיית העברית בפי יהודי המזרח בימי דונש, כפי ששרדה עד ימינו בפי בני הקהילות היהודיות בארצות המזרח שלא באו תחת ההשפעה של יהודי ספרד – תימן, כורדיסטאן, הפזורה האיראנית וגרוזיה. בני ספרד, שהגיית העברית בפיהם כללה הטעמת המלה, חשו בזרות הפונטית הנובעת מקריאת שיר שקול במשקל ערבי המשבש את ההגייה הרגילה על לשונם. זה יסוד ההתנגדות העזה של המשוררים היהודים באנדלוסיה כאשר הביא דונש למקומם את השירה השקולה המיוסדת על הגיית העברית בפי יהודי

המזרח, התנגדות שצצה מחדש אפילו בס' 'הכוזרי' של יהודה הלוי, בסוף התקופה הקלסית של שירת ספרד. מתנגדי דונש ביקשו לאשש את עמדתם – ולכאורה בטיעון מכריע – בכך שהמשקל הערבי לא היה בשימוש על ידי המשוררים מן הדורות הקודמים, וכי גם מורו רב סעדיה נמנע מלהשתמש במשקל הערבי:⁴⁵

ונתבונן מחכמי הדורות אשר היו לפנינו, המתקני חרוז, אשר שיריהם מלאה הארץ, ולא נמצא לאחד מהם שיר במשקולת הערב. הלא רב סעדיה ז"ל יש לו כמה שירים וכמה חרוזים ולא נשקלו במשקל הערב. והיית בעת ההיא צעיר תלמידיו בכל שכל, ובלשון הערב ומשקליה לא רחבת מבינת גדול מוריך. ולו ראה הוא כי יתכן להביא משקל הערב ביהודית, היה מקדמך ולא קדמתהו. אבל ידע כי לא טוב הדבר ולא נכון לעשותו פן תשחת הלשון.

הפולמוס הלשוני והפואטי לא היה בין דונש לבין מנחם בלבד, אלא אף בינו ובין תלמידיו לבין תלמידי מנחם, ובראשם יצחק בן קפרון שידע גם הוא לכתוב שירי שבח לכבוד חסדאי, פטרונם של כל המלומדים בקורדובה. אבן קפרון לא חשש מלהשחזר עטו כנגד דונש ולכתוב עליו שירי גנאי במיטב הסגנון הערבי של שירי ההג'א והנקאאץ' הידועים מן השירה הערבית, כגון אלו שהחליפו ביניהם המשוררים ג'ריר ופרזק בני התקופה האומיית.⁴⁶ כך כתב אבן קפרון בגנות דונש בשיר השבח לחסדאי – 'לגבור בתעודה ותורה החמודה':⁴⁷

וְזֶה הוּא בֶּן לְבְּרָאט אֲשֶׁר לְשׁוֹא יֵרֵט וְחָשַׁב כִּי פָּרֵט וְכָלֵל בְּאַמְרִים
לְשׁוֹן קֶדֶשׁ הַכְּרִית אֲשֶׁר הוּא לְשֵׁאֲרִית בְּשִׁקְלוֹ הָעֵבְרִית בְּמִשְׁקָלִים זָרִים
אֲשֶׁר בָּם נִתְּצִים פְּתוּחִים וּקְמוּצִים וְיִהְיֶה נִפְרָצִים גְּדֻרֹת נִגְדָּרִים
וּבְתִשְׁבוֹת עֲזוֹת הַשִּׁיבוֹתִי עַל זֹאת וְהוֹאֵל נָא לְחֻזֹתֶיכֶם כָּל הַיְצוּרִים

אבן קפרון הרחיק לכת בלעגו לדונש בשיר הפתיחה הארוך 'הניבותי ניבך וספר מכתבך', שהעמיד בראש ה'תשובות' בענייני לשון על דונש:⁴⁸

45 שטרן 1870, עמ' 27.

46 ראו חוסיין 2011.

47 שטרן 1870, חלק ראשון, עמ' 7.

48 שם, עמ' 10, 16–17. בכמה מקומות שיניתי מן הנוסח הנדפס לצורך המשקל.

וְדוֹנֵשׁ מִתְגַּבֵּר	כְּלֹא דַעַת דְּבַר	לְמַעַן הִתְחַבֵּר	כְּתוּדַת הַמַּחְבִּירִים
וַיִּחְשַׁב עִמָּם	וַיִּקְרָא בְשֵׁמָם	וְהוּא חָשַׁף יוֹמָם	וּמִשָּׁשׁ לֹא אוֹרִים
וְקוֹרֵי עַכְבִּישׁ	כְּמַדְתּוֹ הַלְבִּישׁ	הֲלֹא פִתְאֹם הוֹבִישׁ	וּפְנֵיו נִחְפְּרִים
[...]			
וְנוֹעֵץ בִּילָדִים	בְּפֶשֶׁר פְּקוּדִים	אֲשֶׁר לֹא נִפְרָדִים	בְּמַדְעַת מִחְמוּרִים
וְרַב לְמֵאד סִכְלָם	וְלֹא יִדְעוּ כְּלָם	מִיָּנֵם וּשְׂמֵאלָם	וְאֵף לֹא מִפְּרִים
מֵאוֹמֶה בְּסִפְרִים	[...]		
כְּנִיבֵךְ נִכְשַׁלְתָּ	וּבוֹ לֹא מִשַׁלְתָּ	וְלַעֲשׂוֹת נִסְפַלְתָּ	כְּאֶחָד בּוֹעֲרִים
וְחִשְׁפוּ מְלִיךְ	לְכֹל אִישׁ סִכְלִיךְ	וְצַחְקוֹ עֲלֶיךְ	צְעִירִים פְּבִירִים
[...]			
וְאֶתְנֶךְ לְשַׁחֵק	לְיֹדְעֵי דַת וְחֵק	לְקָרוֹב גַּם רְחוֹק	גְּדוּלִים וְצְעִירִים
[...]			
שֵׁפֶת דּוֹנֵשׁ תְּאֵלָם	וּבִיחֻד נִכְלָם	בְּעִזְזַת אֵל עוֹלָם	וַיִּצְרַח הֶהָרִים

אמנם גם לדונש היו תלמידיו נאמנים שהגנו על שיטתו, ובראשם יהודי בן ששת הנזכר על ידי משה אבן עזרא בסמוך לאזכור של דונש עצמו, ואף הוא לא חשך עטו מלשונות חריפות של גנאי בשיר 'את מי חרפת ואת מי גדפת' שהעמיד בראש תשובותיו כנגד אבן קפרון ותלמידי מנחם האחרים.⁴⁹ ובצד דברי הגנאי על אבן קפרון, אומר יהודי בן ששת דברי שבח והלל למורו דונש, ובכלל דברים אלו רמז לכך ששירי הקודש של דונש התקבלו בבתי הכנסת להיאמר במסגרת התפילה (ועל פיו מעריצים / אֱלֹהִים אֲדִירִים):⁵⁰

סְעִדָּה לֹא צָדֵק	לְפָנָיו עֵת נִבְדָּק	וְאֵף פִּי אֶבֶק דֵּק	כְּמוֹכֶם נִמְהָרִים
בְּחֻקְתּוֹ רוּוֹ	אֲשֶׁר חִקְמָה אוּוֹ	בְּצוּוֹ יָקוּוֹ	נִחְלִים וְנִמְהָרִים
שְׁנוֹתָיו כְּשִׁלְשִׁים	וְשָׁבִים וַיִּשְׁשִׁים	בְּגִי [...] שְׁשִׁים	לְפָנֶיהוּ קוֹרִים
וְאֵתוֹ נוֹעֲצִים	וּמִשְׁפָּטָיו רְצִים	וְעַל פִּיו מַעְרִיצִים	אֱלֹהִים אֲדִירִים
כְּשִׁיר שֶׁר בְּבִינָה	וְנִצַּח בְּנִגְיָנָה	כְּכֹל עִיר וּמְדִינָה	וְקָרְיָה וּכְפָרִים
וְאֵין בְּעוֹלָם שֶׁר	אֲשֶׁר שִׁירוֹתָיו שֶׁר	וְאֶחָד שִׁירָיו שֶׁר	וְקוֹל כְּשִׁיר הָרִים

49 שטרן 1870, חלק שני, עמ' 3-16.

50 שם, עמ' 9. במאמר זה לא נדונה שירת הקודש של דונש ולתפקידה בהתפתחות שירת הקודש העברית בספרד, נושא הראוי למחקר בפני עצמו.

אך בסופו של דבר, עלה בידי דונש לגבור על מתנגדיו בתחום הבלשנות העברית ובתחום הפואטיקה של השירה העברית, כשהוא מגבש סביבו חבורה נכבדת של תלמידים מוכשרים – ובראשם יהודי בן ששת הנ"ל. נצחון דונש מתבטא יותר מכל בכך שגם מתנגדיו אימצו את המשקל הכמותי שמוצאו במשקל הערבי ואת שיטתו בעניין השורש העברי. לאמיתו של דבר, לא יכלו לעמוד כנגד המקובלות בתרבות הערבית הסובבת, שבאותם ימים ובאותם מקומות היתה התרבות השלטת ששום תרבות אחרת בעולם המערבי לא יכלה להשתוות אליה. ואף שאין בידינו לקבוע אם דונש היה הסיבה הישירה – או העקיפה – לדבר, לא רק הדיח חסדאי את מנחם ממעמדו כמשורר החצר, אלא אף הורה להשליכו לבית הסוהר ואף להרוס את ביתו בעצם יום השבת.⁵¹

דונש בן לברט – נטע זר בחברה היהודית באנדלוסיה

אך על אף כל הנצחונות בשדה השירה ומדע הלשון, ועל אף שנשא לאשה צעירה משכילה ממשפחה יהודית מקומית נכבדת, נשאר דונש נטע זר בקרב הקהילה היהודית בקורדובה. וכך, אם מטעם הרדיפות שרדפוהו תלמידי מנחם, ואולי גם משום שיחסיו עם נדיבו חסדאי עלו על שרטון, ואפשר מטעם שלא נתגלה כלל, נאלץ דונש לעזוב את ספרד ולנטוש את אשתו הצעירה בת המקום שנישאה לו זמן לא רב לפני כן ואף ילדה לו את בנו הבכור, וככל הנראה היחיד. דונש חזר לארצות המזרח, שם גדל ונתחנך. על דרמה זו בחיי דונש נודע משני שירים אינטימיים שהחליפו ביניהם דונש ורעייתו ושנתגלו בגניזת קהיר.⁵² תחילה כתבה לבעלה אשת דונש, שנותרה בספרד, כשהיא תוהה אם אמנם בעלה עדיין זוכר אותה ומזכירה לו כי ביום שנפרדו החזיקה את בנה יחידה ממנו על זרועותיה ואף החליפו ביניהם רידידים ותכשיטים (חותם, צמיד) שישמשו מזכרת וערבות שלא ישכחו זה את זה. מן הבית האחרון בשיר עולה כי הפרידה היתה

51 על פרשה מוזרה זו, שעד היום לא ניתן לה הסבר מניח את הדעת, ראו שירמן-פליישר תש"ו, עמ' 111–117.

52 פליישר תשמ"ד (=פליישר תש"ע, ב, עמ' 381–397).

טרגית – כפויה, ולכאורה ללא שום סיכוי שדונש ישוב אל חיק משפחתו
בספרד:

לזוגת [=לאשת] ד[ו]נש בן לבראט אליה [=אליו]

בְּיוֹם פְּרוּד וּבְזֵרוּעָה יְחִידָה	הַיְזוּפּוֹר יַעֲלֵת הַחַן יְדִידָה
וְהוּא לָקַח לְזַפְרוֹן יְדִידָה	בְּיוֹם לָקַחָהּ לְזַפְרוֹן יְדִידוֹ
וּבְזֵרוּעוֹ הָלֵא שָׁמָּה צְמִידָה	וְשֵׁם חוֹתֶם יְמִינוֹ עַל שְׁמֵאלָהּ
וְלוֹ לָקַח חֲצֵי מַלְכוּת נְגִידָה	הַיִּשְׁאָר בְּכָל אֶרֶץ סְפָרַד

מן הבית הראשון בשיר התשובה (חסר בסופו!) של דונש לרעייתו יש ללמוד, כי נאמנותו לה עמדה בספק בשיר שכתבה לו, אלא גם מקורביה, קרוב לוודאי מבני משפחתה, התערבו בדבר ושלחו לו איגרת שבה הביקורת על התנהגותו אינה מובעת בלשון עקיפה כדברי הרעיה אם הוא עדיין זוכר אותה, אלא במלים ישירות ובוטות בהרבה: "הַבְּגִדָתְךָ וְהַפְּרִיָתְךָ אֶסְרִים". הפגיעה הנפשית בדונש בגין האשמה חמורה זו מביאה אותו להאשימם בכל שביקשו לקרב את קצו. דונש דוחה מכל וכל את אשמת הבגידה ובלשון גרפית קיצונית הוא מאחל לעצמו עונשים חמורים ביותר מאת האל, אם אמנם נכונה האשמה זו:

הַיּוֹם מוֹתִי אֶהְבֶּתֶם עֵת כְּתַבְתֶּם:	"הַבְּגִדָתְךָ וְהַפְּרִיָתְךָ אֶסְרִים"?
וְאֵיךְ אֶבְגֹּד בְּמִשְׁפַּלְת כְּמוֹתְךָ	וְאֵל צְוֶה עָלַי אֵשֶׁת נְעוּרַיִם ?
וְלוֹ זָמַם עֲזוּב אוֹתְךָ לְכַבִּי	גְּזַרְתִּיהוּ עָלַי אֶלֶף גְּזָרִים
יְמַגֵּר אֵל אֲשֶׁר יְבַגְּדוּ בְּרַעַ	בְּגוֹד צָרִים וְאֶקְזָרִים וְזָרִים
וְיֵאָכְלוּ אֶת לְחֹמוֹ הַנְּמָרִים	וְאֵת דָּמוֹ יַעֲלֶעוּ הַנְּשָׁרִים
וּמִי דוֹמָה לְכוֹכְבֵי הַשָּׁתָרִים	[...]

דונש שהה בארצות המזרח לפחות עד שנת 970, השנה שבה החל רב שמריה בן אלחנן כרב קהל הבבלים בקהיר, ושלכבודו כתב דונש שיר שבח (ראו לעיל). ואף שאין בידינו ידיעה פוזיטיבית כלשהי, אם אמנם שב דונש לחיק משפחתו, נראה שאמנם כן היה, וזאת לא לפני 985, שכן כתב שיר

שבח קצר, ככל הנראה לכבוד יעקב אבן ג'ו, שבשנה זו ירש את חסדאי אבן שפרוט כראש יהודי ספרד.⁵³

הַיֵּשׁ בְּיַעֲקֹבִים	כָּמוֹ יַעֲקֹבֵנוּ
אֲשֶׁר שָׁבָה זָרִים	וְהָיוּ שׁוֹבֵינוּ
יִזְכּוּ אֶל לְרֵאוֹת	בְּבִנְיָן עֵירֵנוּ

אם אמנם נכונה פרשנות זו, הרי יש לתלות את שובו של דונש לספרד במות חסדאי אבן שפרוט, ומכאן שאף עזיבתו אותה היתה בגינו; כלומר, דונש נמלט ככל הנראה מפני ידו הקשה של חסדאי בעקבות הביקורת שמתח על חיי הנהגות בחצרו ובחוגו, ומחשש שמא יארע לו מה שאירע למנחם בן סרוק.

פריחת שירת החול העברית בספרד

לית מאן דפליג, כי דונש בן לברט (בערך: 920–990) היה הדמות החשובה ביותר בעיצוב פניה של אסכולת השירה העברית בימי הביניים, לפחות על פי הקריטריונים הספרותיים של אותם ימים, שבעיקרם היו מבוססים על אלו המקובלים בשירה הערבית.

תורת דונש, הן באשר למדע הלשון העברית והן באשר לשירת החול העברית, נחלה ניצחון מוחלט בספרד. כל המדקדקים הספרד שבאו אחריו אימצו באופן מלא את השקפתו על השורש העברי ואת שיטתו הטהרנית באשר לשימוש הבלעדי של הרובד המקראי בשירה, תוך כדי פסילה מוחלטת של הרבדים המאוחרים למקרא של הלשון העברית. אף הרחיקו לכת ממנו בגישה הלשונית הטהרנית והקפידו יותר ממנו באשר לכללי 'חרות המשורר' מחמת דוחק המשקל והחרוז שקבע בספר תשובותיו על רב סעדיה. אף הקצידה הערבית, ויוצאת חלציה ה'מקטועה' הקצרה – על כל משמעויותיהן הפרוזודיות, ובעיקר המשקל – נעשו המבנים היחידים המתירים בשירת החול העברית בספרד. נצחנו זה של דונש ניכר בחלקו כבר בימיו, שכן גם מתנגדיו כתבו את שירי הפולמוס והגנאי נגדו במבנה

⁵³ להסתייגות מקביעה מוחלטת בעניין זה ראו פליישר תשמ"ד, עמ' 201, הערה 31 (=פליישר תש"ע, ב, עמ' 395, הערה 31).

ובמשקל שהביא מבבל לספרד. כך כבר ביצירת הדור השני של משוררי ספרד, ובזו של המובהקים שבהם – יצחק אבן מר שאול ויצחק אבן כ'לפון, הגיעה שירת החול לשלב בגרות מבחינת כל הפרמטרים הפרוזודיים, הלשוניים, הרטוריים, המבניים והרעיוניים. ודאי, משוררי ספרד בני הדורות שבא אחריו שכללו בהרבה את כללי השירה שהביא דונש מבבל, בהוסיפם את הגוונים ואת הניחוחות המקומיים של בוסתני אנדלוסיה והמשתאות שנערכו בהם לצלילי כלי הנגינה וזמרת הנערות (ולעתים קרובות: הנערים) היפהפיות המזמרות, צבעים, קולות וריחות שנצנצו והצטלצלו והדיפו גם מן השירה האנדלוסית הערבית. אך גם בכך הרחיקו לכת לעומת מייסד האסכולה, המהגר מבגדאד, שהפגין בשירי החול שבח נאמנות למסורת היהודית ולא נרתע מלבקר את הנהנתנות. אף לא נזקק לנושא האהבה ומכוח כך אף לא נדחק כשמואל הנגיד – לפרש את שירי האהבה על דרך האלגוריה. כללם שלדברים: דונש הביא אתו לאנדלוסיה את נטיעי שירת החול העברית מבית גידולם הראשון בבבל, אך אלה שגשגו והגביהו גזעם והרחיבו נופם תוך כדי יניקה מן הקרקע החדשה שניטעו בה.

דונש בן לברט במשפט בני הדורות שלאחריו

נראה שבדור השלישי למשוררי ספרד, דורם של שמואל הנגיד ושלמה אבן גבירול, כבר פסה-החלפה לה העוינות כלפי דונש. שלמה בן גבירול בן השש עשרה משבח את נדיבו שמואל הנגיד על שירתו בלשון זו:⁵⁴

שְׁמוּאֵל מֵת בְּנוֹ לְבָרֵט	וְעִמְדָה עָלַי כְּנוֹ
וְכָלִינוּ מֵאֵד אֶלָּיו	וְאוֹלָם הַנֶּךְ הֵנוּ

ואלו משה אבן אלתקאנה, משורר אחר בן הדור השלישי, פותח את שיר ההתפארות שלו בשאלה רטורית ומשיב לעצמו, כשהוא כורך את דונש ואת מנחם בן סרוק בחדא מחתא:⁵⁵

54 שירמן תשכ"א, א, עמ' 204.

55 שם, עמ' 145. אבון הנזכר כאן היה משורר בן הדור הראשון או השני, שלא נודע עליו דבר נוסף ולא נותר דבר מיצירתו.

הַדוֹנֵשׁ קָם וְעָלָה מִקְבָּרִים וְהִחִיָּה אֶת מְנַחֵם לְיִצְחָרִים ?

[...]

וּמִי דוֹנֵשׁ אָמֹר אוֹ מִי מְנַחֵם וּמִי אָבֹן וּמִי כָּל הַמְשׁוֹרְרִים ?

הֲלֹא אֵינְךָ וְאַפְסֵם הֵם לְנַגְדִּי ! [...]

אך דווקא גדולת המשוררים בני הדור השלישי גררה המעטת דמותו של דונש בתולדות השירה העברית בספרד ואף לדחיקה מוחלטת מן הזיכרון ההיסטורי, כפי שעולה מדברי ההיסטוריונים של השירה העברית בספרד ושל שלשלת הקבלה של חכמת ישראל בארץ זו, שהובאו בראשית דברינו. הזלזול של משה אבן עזרא בדונש ניכר בכך שפָּלְלוּ עם אותם משוררים בני הדור הראשון שאמר עליהם: "איש מהם לא הוליך אל משכן התועלת".⁵⁶ וכך גם ר' אברהם אבן דאוד המסכם בשנת 1160, כלומר כבר בתום התקופה הקלסית של השירה העברית בספרד, את ראשיתה בלשון קצרה, תוך כדי שימוש בלשון מזלזלת בדונש ובמשוררים אחרים בני דורו: "בימי ר' חסדאי הנשיא התחילו לצפצף ובימי ר' שמואל הנגיד נתנו קול".⁵⁷ נראה שההתכחשות לדונש על ידי משה אבן עזרא ויהודה אלחריזי נבעה גם בשל מוצאו הבלבי. כידוע, משה אבן עזרא התעלם לחלוטין מן השירה העברית שמחוץ לספרד, ובדומה לו אלחריזי במה שכתב ב'מחברת משוררי אנדלוס' ב'תחכמוני':⁵⁸

דעו כי מוצא השיר מספרד / ירד / ולאפסי עולם שרד / כי כל שירות בני ספרד חזקות וערבות / מלהב אש חצובות / וממקור חיים שאובות / ומשורריהם כזכרים וכל משוררי עולם כנקבות / ובימי קדם היו משוררי ספרד רבים / וצמחו כערבים / וסודותם סתומות / ולא נקבו בשמות / כגון [...] ודונש בן לברט [...] אך לחלש ענייניהם / לא היה זכרון לשיריהם / היו כאין חרוזיהם / ורוח ותוהו נסכיהם.

וב'מחברת המשוררים' באותו חיבור, אף לא טרח אלחריזי להזכירו כלל בדבריו על ראשית השירה העברית בספרד.⁵⁹

56 אבן עזרא תשל"ה, עמ' 59.

57 אבן דאוד 1967, עמ' 73 (ההדגשה אינה במקור).

58 אלחריזי תש"ע, עמ' 109.

59 שם, עמ' 212–213.

ביבליוגרפיה

- Abraham Ibn Daud, *Sefer Ha-Qabbalah*. Ed. Gerson D. Cohen. London 1967 אבן דוד 1967
- אברהם אבן עזרא, שפת יתרו. מהדורת מאיר הלוי לטריס. ורשה
משה אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים. מהדורת א"ש הלקין. ירושלים
נחמיה אלוני, דונש בן לבראט: שירים. ירושלים
יהודה אלחריזי, תחכמוני. מהדורת יוסף יהלום ונאויה קצומטה.
ירושלים
שולמית אליצור, חידושים בחקר השירה והפיוט בגניזת ז'נבה. בתוך:
דוד רוזנטל (עורך), אוסף הגניזה הקהירית בז'נבה, עמ' 176–207.
ירושלים
אלינער ברקת, שפירי מצרים: ההנהגה היהודית בפסטאט במחצית
הראשונה של המאה האחת-עשרה. תל אביב
--, 'ראש היהודים' בספרד בהשוואה ל'ראש היהודים' במצרים במאה
הי"א: הערות מתודולוגיות. בין עבר לערב ז, עמ' 176–185
אסתר גולדנברג, דוחק השיר בתורת הלשון העברית בימי הביניים.
בתוך: משה בראשר, אהרן דותן, דוד טנא וגד בך-עמי צרפתי
(עורכים), מחקרי לשון מוגשים לזאב בך-חיים בהגיעו לשיבה, עמ'
117–141. ירושלים
דונש בן לברט, תשובות על רבי סעדיה גאון. מהדורת רוברט שרוטר.
ברסלאו
אהרן דותן (מהדיר), אור ראשון בחכמת הלשון: ספר צחות לשון
העברים לרב סעדיה גאון. מבוא ומהדורה מדעית. כרכים א-ב.
ירושלים
Ali Ahmad Hussein, *The Rise and Decline of Naqā'īd*
Poetry. JSAI 38, pp. 305–359 2011 חוסין 2011
- Yosef Tobi, *Saadia's Biblical Exegesis and His Poetic*
Practice. Hebrew Annual Review 8, pp. 241–257 1984 טובי 1984
- יוסף טובי, שלמה אבן גבירול: הבוחר בתבונה מנעוריו. בתוך: משה
אידל, משה בראשר, יוסף טובי א' הראל-פיזש ונחום סרנה (עורכים),
סגולה לאריאלה: מאסף דברי מחקר וספרות לזכרה של אריאלה דיס-
גולדברג, עמ' 173–196. ירושלים
--, קירוב ודחייה: יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי
הביניים. חיפה
יוסף טובי, האהבה בשירת החול העברית על רקע השירה הערבית
בימי הביניים. בתוך: אפרים חזן ויוסף יהלום (עורכים), "לאות
זיכרון": מחקרים בשירה העברית ובמורשת ישראל, ספר זיכרון
לאהרן מירסקי, עמ' 199–225. רמת גן
--, החשוקה כמשל לחכמה האלוהית בשירי אבן גבירול. בתוך:
Michael Rand and Jonathan Decter (eds.), *Studies in*
Arabic and Hebrew Letters in Honor of Raymond P.
Scheindlin, Piscataway, NJ, כג-מד. עמ' כג-מד.
החשוקה כמשל לחכמה האלוהית בשירי אבן גבירול. בתוך:
Michael Rand & Jonathan Decter (eds.), *Studies in Arabic* 2007 טובי 2007

.and Hebrew Letters in Honor of Raymond P. Scheindlin

- החלק העברי, עמ' כג-מד. Piscataway, NJ. --, 'ואומר אל תישן' לדונש בן לברט: בין ריאליה לסטירה. דפים למחקר בספרות 19 [בדפוס]
- טובי, ואומר אל תישן
- מלמד תש"ע
- אברהם מלמד, רקחות וטבחות: המיתוס על מקור החכמות. חיפה-ירושלים
- סטל תשס"ב
- ישראל יעקב סטל, מקור חכמת אומות העולם מעם ישראל. אור ישראל כה, עמ' רה-ריד; כו, עמ' קצד-קצט; כז, עמ' ריא-רטו; כח, עמ' קפז-ר; ל, עמ' ריד-רכב
- פליישר תשמ"ד
- עזרא פליישר, על דונש בן לברט ואשתו ובנו. מחקרי ירושלים בספרות עברית ה, עמ' 189-202
- פליישר תשנ"ד
- פליישר תש"ע
- , למהותה של שירת החול העברית בספרד. פעמים 59, עמ' 4-13
- טובה בארי. ג כרכים. ירושלים
- רצהבי תשל"ב
- יהודה רצהבי, שירת היין לשמואל הנגיד, בראילן ט (ספר ח"מ שפירא א), עמ' 423-474
- שורש 1994
- Ismar Schorsch, *The Myth of Sephardic Supremacy*. In his: *From Text to Context*, pp. 71-92. Hanover & London 1994
- שטרן 1870
- זלמן שטרן (מהדיר), ספר תשובות: חלק ראשון – תשובות תלמידי מנחם בן יעקב בן סרוק [...] על תשובות דונש בן לברט הלוי; חלק שני – תשובות תלמיד דונש הלוי בן לברט ה"ה יהודי בן ששת [...] על דברי תלמידי מנחם בן סרוק. וינה
- פירמן תשכ"א
- חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, א-ב. ירושלים-תל אביב
- שירמן-פליישר תשנ"ו
- , השירה העברית בספרד המוסלמית. ערך והשלים: עזרא פליישר. ירושלים

טינו מושקוביץ'

שלושה שירים ותרגום עצמי

משקל עודף

הפל כל-כף גדול אצלה,
כבדה ומרופפת,
לכד מן הפנים
שהתמקמו בקצה האף,
בצד הלא נכון של המשקפת,
ומסתכלות משם מבט,
עבה ומדשן
בינות לכרכבי אפור-ישן.

הפל גדול.
הפל, בתור מבנה אסוף,
הפל בחלקים-לחוד,
היא פנראה ירשה את-זה מסבתא ריכה –
הקריכה נוחותה עבור הנכדים.
היא נהגה להתלונן על ריח-גויים,
כוס תה וקבית-ספר, וטופי לא-לעים,
עם שתיים-עשרה ביום כאלה (וכמות בכיס)
לא-פלא שמשקל עדיף ולחץ-דם.
"אז שתקח עצמה בשתי-ידיים,
ותבצע פעילות,
אז שתתחיל"
כיון שהמצב נראה הפיך אפלו.
"רק מי יקח אותה בגיל כזה?"

הגיל-הוא מקדם החכוכים.
"אז שתשקיע באמון ובתזונה,
היא בטח מרגישה עכשו מושכת
וחוששת,
שנפח התזה יקטן
ובחדר המדרגות המבטן,
תנועה מעגלית
של ריח-גויים,
שמן-תזיר ואבן-אלכזהולי.
"הם מטגנים שמן-תזיר עם שום וסלת,
והבגדים סופגים את-זה
במעלית".

זו מעלית

המעלית אינה נוסקת לשמים
ולא צונחת אל האפלה
המעלית נושאת משקל, יורדת ועולה,
חורקת ונתקעת לפעמים
על חבלים וגלגלים מפחמים.
על המראה מופיע טעם שמני
ומישהו השתין,
ומישהו אחר עשן ובשלונית
ככה את בךל הסרוחון
שרף סימן על הצפוי הצמרירי – כחל,
סימן כעור,
חלל קמור ודחוק-אזיר,
ועל הפיר הזה נפתחת דלת
זו מעלית וככה היא פועלת.

It's an elevator

The elevator isn't rising up to heavens
And isn't falling into heavy mists,
It carries weight; it brings it down or lifts
While creaking, and sometimes it even cracks
On ropes and wheels,
Upon a sooty track.
The mirror gets an oily, greased-up taste
And someone peed
And someone else
Just lit a smoke
And in the puddle put it out
And burned an ugly mark into the wooly rug-
Blue-colored rug, a blackened ugly sign
And on this, vaulted, airless sight
The door uncorks
The elevator; that's the way it works.

הר חתול

הר-חתול מנח בתוך כפּליו.
קבוע בין אלכסוני התאורה.
מרשים-מראה של כבד-ראש-משקל-ונחירה.
זורק פזילות ברב-משמעיות,
מבט מוצל-עפּעף,
מתחת לטורבן,
עדי-נעוץ-נוצה במלפף.

בצעד מרפף,
מבטחון רליגיוזי מסרק לצד,
אני רוצה לשאל "מכאן-לאן, ומה בארגזים?
מה משאירים בארונות ומה ארזים?"
והר-חתול עונה לי כרגיל,
פהוק-שנים-מעידות על גיל,
ורקבון של שארית מזון,
מזכיר להאכיל.

ערן הדס

תאורה

משורר הוא לא בדרן,
אני חושב. הדרן מקבל
הרבה יותר כסף, אף אין
זה הכסף, זה העתוי
הדרן מכרח להגיע לפסגה
מול הקהל בזמן המופע
המשורר מחפש שיחה ולא קהל

אז אני מגיע שעה קדם
למרתף באדמה שהון טרם כבשה
שם אמריקן-היפית בת 70 לפחות מכוננת
כלי נגינה עתיק
שהביאה מהחלק האקזוטי ביותר של, נניח, הודו
ובעינים עצומות היא מהמהמת לעצמה בקול רם מנגינה לא מערבית,
בעוד התאורן מתלבט במשך דקות אם להפריע לה או לא
עד שלפתע היא מפסיקה והוא אומר: "מצטער
להפריע, אבל אני חייב לשאל אותך
כמה אור את צריכה כי
תכף יהיה חושך
על הבמה"
"שום אור!", היא צועקת בנחרצות

I play with no light

"בטוחה?" שואל התאורן
והיא משיבה בשלילה:
כמוכן שישנו

האור הזה

אתה יודע

שלום רצבי

שני שירים

•

במפתיע באה אלי אמי כמו שרק היא באה.
מהחשף. כמו שרק היא
לאין באה אמי; נאחזת
לא במי שאני.
כמו שלא היית מעולם. זה ארף שערך, זה שב.
זה עמקו עיניך מאין עונה. בני! כמו שלא היית
מעולם,
נחרדת
אל עצמה, בצעדים קלים נאספת
היא יודעת

עלטה. פנים מפציעות
יודעת. מנין? מאין
במי שהייתי
'בני! כל כך בני,
היא לוחשת אל אזני וכבר
אל החשף שרק

•

בשלהי חרף זה כאלו היה חרפה במפתיע מתכנסת הנשמה בעצמה.
מחליפה מלים עצובות במלים עצובות יותר, מראות ישנים במראות ישנים
יותר, אש שלא כבתה באש חזקה יותר, פני אמי בזקנותה בפני אמי
בילדותי, אזלת יד של אז באזלת יד של עכשו. והרחובות? רחובות מלך
שגלה, רחובות שאני תועה בהם, בורח מהנשמה שצר לה כל כך מאין לה
עולם אחר, אף הם כשלהי חרף זה: עצים חשופים אין עליה. והרוח מכה
והגשם מכה.

אלעד אהרון

אַיִכָּה סִין ? (מזמור לליקוי הלבנה)

הַפְּרִים לָךְ גּוֹעִים
בוֹהִים אֵלַי גְּבֹהִים ;
לָאֵן נַעֲלַמְתָּ ?
אֱלֹהֵי נַחֲוֹר וְתָרַח,
אֱלֹהֵי הַיָּרֵחַ,
לָאֵן נַעֲלַמְתָּ ?
אֵל עֲלוּמֵי אַבְרָם,
הָאֵל הַפֶּר הַרְם –
סִין.

שיחה עם יונתן רוטש

מראיין: מנחם בן. קול ישראל, 12.03.1976.

בן: יונתן רוטש, אתה ידוע בעיקר כמשורר וכאדם פוליטי בעל תורה-פוליטית. איפה בעצם מרכז הכובד של ההתעניינות הרוחנית שלך?

רוטש: זו שאלה קשה מאוד. אני לא בטוח שהמילה פוליטיקה היא המתאימה, אף על פי שאני עוסק במידה מסוימת או נותן את דעתי במידה די רבה לעניינים אלה. בעצם אני נותן את דעתי לשאלות יסוד של הווייתנו... ברור שהן נוגעות בפוליטיקה. בין השאר הן נוגעות גם ב... אם אתה רוצה... מחקרים שלי, זה אומנם תחום שלא הזכרת... זה תחום שעסקתי בו די מעט אך בכל זאת עשיתי כמה דברים.

בן: נדמה שבאיזשהו אופן, אף על פי שעשית דברים נפלאים בשירה וכו'... זה בכל זאת לא במרכז ההתעניינות שלך וכלפי זה מופנית בעצם השאלה שלי.

רוטש: זה בהחלט לא, זה יותר חוּפָּה מאשר כל דבר אחר, זה דבר אישי. בין השאר אני... נוגע גם בשאלות... של הווייתנו... או בשאלות, אם אתה רוצה אפשר לקרוא להן, בדוחק, פוליטיות, אבל בעיקר אלה שאלות אישיות לגמרי שאינן נמצאות במרכז הווייתי הרוחני.

בן: יש עוד מימד מסוים לעניין, אם למדוד את הפעילויות השונות שלך בקנה מידה של הצלחה ואי-הצלחה, במובן של קבלה או אי קבלה חברתית, ניתן לומר שהשירה שלך הצליחה מאוד, התקבלה מאוד בציבור. איך אתה משקיף על מידת ההצלחה, או על מידת הקבלה, של התורה הפוליטית שלך בציבור?

רטוש : ראשית, מידת ההצלחה של השירה היא קצת מסויגת. זאת אומרת, קודם כל, התחילו נאמר פחות או יותר להכיר בי חוץ מבחוג מצומצם... כעבור שנים ארוכות מאוד ובגיל די בוגר. נאמר התחילו לכתוב עלי רק אולי בשנות החמישים... ואולי לא כל כך המוקדמות... באופן שההצלחה הזאת היא מפוקפקת מבחינה אישית. זאת לא הצלחה שסייעה לי. ומדוע היא הצליחה, ובתחום הרעיוני או כפי שאתה קורא לזה, פוליטי, זה הצליח פחות? זה שייך ל"ליסנסיה פואטיקה", זאת אומרת ה... לא שלי, של הציבור. זאת אומרת שלשירה סולחים הרבה יותר מאשר לגישה הרעיונות-מעשית שאיננה בדיוק בקו המקובלות.

בן : אולי אני אדחק בכך עוד דחיקה אחרונה בעניין הזה, אתה לא כותב שירה באופן רצוף, נדמה לי שפעם אמרת בראיון שאתה כותב בעונות מסוימות. עכשיו... העונות האלו הן לא מעין עונות פריחה שלך, בעיניך?

רטוש : קשה לי לומר... לפעמים זה עונה של מצוקה. זה לא... אין לזה שום הגדרה מדויקת. תלוי מהם השירים.

בן : אתה דיברת על כך שההצלחה לא סייעה לך. אולי נעסוק קצת במונחים של הצלחה במונח החברתי והאישי? במשך רוב שנותיך עסקת לפרנסתך במלאכות מסוג תרגום למשל...

רטוש : תרגום, עריכה, הגהה...

בן : ...שאולי לא היית עוסק בהם...

רטוש : ודאי לא, כמעט לא...

בן : ...אילו היה זמנך בידך?

רטוש : יש אנשי רוח, שנוהגים לקרוא להם לפעמים אנשי חצר, ולהם אין בעיה בשום משטר שהו... ואם לדבר על מי שאיננו הולך למוסכמות... אני חושש שאין לזה שום תקנה, מפני שתמיד צריך להיות איזה ממסד או איזה

אנשים שיעמדו בראש כל משטר שהו. ומי שאיננו הולך, אני מדבר... בלי
הבדל איזה... זה יכול... וועד של איזה פועלים או וועדים של בעלי מקצוע
שונים או ממשל... אין לזה הבדל, אך מי שאיננו הולך בתלם... אז הוא בכל
משטר שהו לא יזכה לסיוע. לגמרי פשוט, לכן אני חושש שלאנשים כמותי
אין תקנה בשום משטר שהוא.

בן : אולי אתה מוכן... לא דווקא במשפט אחד, אבל באופן תמציתי כלשהו,
להגיד מהי בעצם התורה הכנענית?

רטוש : זה דברים פשוטים מאוד. יש לזה שני יסודות. שבארץ קמה, כמו
בכל ארצות העולם החדש במאות השנים האחרונות, קמה אומה חדשה
שבניה הם בני מהגרים אבל היא אומה חדשה, איננה שייכת להשתייכותם
של המהגרים. עכשיו האומה הזאת קמה בלשון העברית ובארץ, בארץ
העברים הקלאסית... ולכן היא... במסגרת הגיאוגרפית של ארץ העברים
הקלאסית, ולכן זאת היא אומה עברית חדשה.

בן : אם מדובר על אומה עברית שלא מקיימת זיקה של זהות עם הדבר
שאתה נגיד קורא לו העדה היהודית או ה... או ה...

רטוש : אפשר להגיד גם עם...

בן : או העם היהודי...

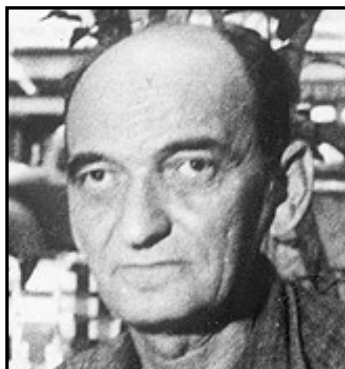
רטוש : יש גם עם הסוחרים, ועם האופים ועם ירושלים... יכול להיות גם
עם יהודי אבל אין לזה משמעות.

בן : טוב, בפועל אני יודע למשל שהצעת מעין... תחת חוק השבות, חוק
הגירה כללי על פי קני מידה של אינטרסים מקומיים, זאת אומרת...

רטוש : התאמתו של הפרט המדובר זה, כמובן...

בן : התאמתו של הפרט המדובר למקומו. איך היית נוהג... אז זה אומר... ברור שזה נועד לווסת או לקזז את בואם של נגיד... חלכאים ונדכאים למיניהם לארץ. איך היית מתייחס לחלכאים ונדכאים יהודיים שהיו רוצים לבוא לארץ על פי חוק הגירה שהוא איננו חוק שבות?

רטוש : השאלה היא אם הם מתאימים לארץ, אם הם מביאים לה תועלת או לא. חלק גדול ממקרי הסעד שלנו או מעיירות הסעד שלנו זה פרי שהביאו... עליה סלקטיבית של מקרי סעד, והם מכבידים על התקציב על הכלכלה על החברה ועל כל מה שאתה רוצה בארץ... והם לא היטיבו את מצבם, הם היו מקרי סעד שם ומקרי סעד פה, לאף אחד לא... ברגע שיש פה הגדרה עצמית



רטוש

של לאום אז הוא איננו חייב שום דבר לאחרים אלא על בסיס הומניטארי. בסיס הומניטארי זה בסיס אנושי, בסיס אנושי כללי. אם יש למישהו בן דוד... זה סיפור אחר, על בסיס משפחתי... אבל אל תגניב לי את ההזדהות עם היהדות העולמית, שרובה איננה נמצא כאן, רובה איננו רוצה לבוא הנה. אתה יכול להיווכח בזה לאורך כל הזמנים החדשים לפחות, מיהדות גרמניה היגרו מגרמניה רק מחצית היהודים שהיו שם. מהמחצית הזאת הגיעו הנה רבע. מאלג'יר... שהם הייתה להם אפשרות קלה לעבור לצרפת, כמעט איש לא בא הנה. באו לצרפת, לקנדה הצרפתית אולי קצת לארצות אמריקה הלטינית. אז אתה רוצה לפי אותו הסיפור שבא שליח, שליח עליה מה שקוראים... בא אליו איזה יהודי אלג'ירי שבא לצרפת וביקש לסדר את בנו. היה לו בן אחד לא כל כך מוצלח, קצת מה שקוראים פסיכי בלשון מדוברת, או פשוט מפגר. אז הוא רצה לסדר אותו באיזה מוסד בארץ... ככה נקשרו הקשרים... בסוף שואל אותו השליח, אולי גם אתה תבוא? אז הוא אומר: מה אני פסיכי?

בן : כמי שדבק בתורה הכנענית עשרות שנים, ברור למדי שלא שינית במשך כל אותן שנים את המסד הבסיסי של הדעות שלך. עצם התופעה של

אדם ששום רעידת אדמה חברתית או רוחנית משום סוג לא שינתה את דעותיו היא בוודאי מרתקת.

רטוש: אני לא יודע מה פה יש מרתק. אני הגעתי לדעות האלה בצורה מגובשת וסופית בערך בגיל שלושים. אחרי הרבה שנים של גישושים והתלבטות... אני לא מבין מה צריך... מה אפשר לשנות פה בגישה היסודית והבסיסית.

בן: כן, זהו, דווקא משום שבמשך... בכל זאת אני מכיר כמה אנשים שמאז גיל שלושים שינו כמה פעמים את הזהות הרוחנית שלהם.

רטוש: אז אולי הם אנשים לא כל כך יציבים.

בן: בואו נעבור לענייני שירה, זה אולי תחום יותר מנחם ויותר נסלח.

רטוש: בבקשה

בן: אפשר לומר שיש איזה קו חיצוי ברור מאוד בין שתי תקופות בחייך כמשורר. אם לנסות ולתאר את ההבדל הזה, אז נגיד שתקופת 'יוחמד', 'חופה שחורה', 'בארגמן', היו מין תקופות של... חמדה לשונית גדולה... מקודם אמרת שאתה לא תמיד כותב מתוך שמחה לפעמים אתה כותב מתוך מצוקה, השירה הזאת של 'יוחמד', 'חופה שחורה' וכו' נראית כשירה שנכתבה באמת מתוך שמחה גדולה באיזשהו אופן. מכל מקום, אחרי זה, החל מ'צלע', ניכרת באמת איזה מין השתנות מאוד חריפה... באמת סוג של שבר כזה. הלשון נעשתה נגיד הרבה יותר פשוטה וגם השם 'שירי ממש' מאוד מאפיין את כל התקופה... את כל השנים האלו... מעיין התעניינות בממש הרגשי, מין כתיבה בלשון מאוד ממשית, באופן לגמרי חדשני.

רטוש: תביט, 'שירי ממש' הם כמעט שירים שאומרים שכל היש אין בו ממש. על כל פנים יש בהם הרבה מאוד מן הנימה הזאת... אולי אני לא מגדיר את זה נכון אבל אני חושב שאתה מבין אותי. עכשיו, אולי... ביחס ללשון, אם תרשני... אני אקרא לך מתוך 'שירי ממש'. מותר?

מוֹסְרוֹת

לְדַע עֲזוּבִי
עִם חֲשֵׁכָה וְצַנְתָּ עָרֵב
מִתְפַּח
בְּאֵימַת הַלֵּילָה
הַיּוֹרֵד בְּאֶכְפוֹ עַל הַגֶּן
וְעַל הָעֵץ אֲשֶׁר
בְּתוֹף הַגֶּן
וְעַל הַנְּעַר הַנֹּצֵב קְשׁוּר בְּהֶאֱחָז בְּצַפְרֵן וְשֵׁן
אֶל עֵץ חַיִּי כָּל שְׁחוּק
הַנְּעָרִים בְּדִהְרֹת אֲבִירִים
שׁוֹעֲטִים בְּרָמָה
בְּקֹרָא דְרֹר
בְּהִתְפָּרֵץ מִתְלַהֲמִים יַחְדָּו בְּדַעַת
נֶפֶשׁ חוֹרֵין מְסוּרָה בְּמוֹסְרוֹתֶיהָ
לְנֶצֶר
אֵת קוֹל הָאֱלֹהִים
הַמְהַלֵּךְ בְּקוֹל עֲנוֹת
אֵימָה
וְחִלּוּשָׁה
וּמְנוֹת
וְרַעַשׂ קוֹל דְּמָמָה דְּקָה
הַמְרַחֶפֶת
בְּרֵן יַחַד כּוֹכְבֵי עָרֵב
וְהַרְוֵחַ תָּךְ בְּשׁוֹכוֹת
וְכָל הַחַיִּי יִפְצַח אֵת אוֹבוֹתָיו –
בְּנִסְר בְּלֵילָה –

ביחס למקורות הלשוניים שלי... הם בעיקרו של דבר... מקור אחד זה הלשון העברית החיה. הלשון העברית החיה יש לה שתי תקופות, יש לה תקופה הקלאסית, זה התנ"ך, בעיקר התנ"ך, לא רק התנ"ך, אבל כשהייתי

ילד הכרתי את זה רק דרך התנ"ך. והלשון המדוברת, וזהו התחום שלי, לגמרי פשוט.

בן: בשעתו, כשהופיע הספר 'חופה שחורה', דיבר בך איזשהו מבקר כמין... זה כמו בן נשמע לגמרי משעשע... דיבר בך כמין חקיין של שלונסקי.

רטוש: אפיגון.

בן: אפיגון של שלונסקי.

רטוש: הסגנון של דבריו היה, שאם לשלונסקי עוד יש... איכשהו או בדוחק, אינני זוכר את המילה, מקום, אבל לאפיגונים שלו ודאי שאין.

בן: עכשיו, טוב... ברור לגמרי שזה נשמע כמין בדיחה מתוך איזה עידן של תמימות מוחלטת... בתחום של קריאת שירה.

רטוש: זה לא תמימות. זה פשוט איש מעולם אחר.

בן: איש מעולם אחר, זה תמיד... תמימות זה תמיד ארץ אחרת... אבל מה שרציתי לשאול, האם באמת נגיד... לך, כקורא, הופעתו של שלונסקי הייתה משמעותית, הרי בסופו של דבר משורר צומח מתוך נוף לשוני מסוים.

רטוש: ברור... ברור... ברור...

בן: אז איך באמת אתה משקיף על תרומתו של שלונסקי?

רטוש: אני הכרתי אותו כשהייתי בן 17 והוא עשה עלי רושם... ספריו הראשונים... אחר כך לא... שלונסקי, אצ"ג, ועוד גדולים אחדים... תרגומי שירה של ז'בוטינסקי... זה הכל יצא כשאני הייתי בגיל בערך 17.

בן : לאנשים מסוימים לפחות נדמה... שרק בשנים האחרונות... זה למשל ניכר בשירה... רק עכשיו נוצר סוג מסוים של לשון תקנית בשירה. זאת אומרת, הרבה מאוד משוררים חדשים או צעירים כותבים בשפה מדוברת שהיא איכשהו שפת השירה הטבעית שלהם. דבר שלא היה קיים בעברית במשך כל השנים... ואולי זה אחד הסימנים לזה שהעברית הגיעה לסוג מסוים של בשלות. כללית, העברית היום נראית לך במצב כללי טוב מין העברית של לפני 30 שנים שנה נאמר?

רטוש : כמובן, אבל במצב רע מאוד. זאת אומרת...

בן : מה המסמנים של המצב הרע של העברית היום?

רטוש : קודם כל מספר המילים הזרות. אני עשיתי, אתה יודע שאני עוסק קצת בבעיות של מילים, אני מזדמן לי כמה פעמים... בהבדל של שנים... לעבור על עיתון... נאמר עיתון רגיל או עיתון של יום שישי ולסמן ולספור את מספר המילים הזרות. ביום שישי יש בדרך כלל כ-400 מילים זרות. בעיתון אחד. בגיליון. ביום חול כ-300 מילים. בדרך כלל... מקובלות ונפוצות... יש אומרים 5000 יש אומרים 7000 מילים לועזיות זה הרבה הרבה יותר ממה שלשון יכולה לעכל וממה שאפשר לסבול בכלל, מפני שזה מעקם. למשל אין ספר מדע עברי שכתוב בסגנון יפה. מדוע? מפני שיש שם מילים לועזיות. אתה עושה... אתה למשל עושה רבולוציה, אני משתמש במילה רבולוציה... שאני חושב שלפני כמה עשרות שנים היא לא הייתה קיימת בעברית, לא היו אומרים מהפכה... לפעמים היו משתמשים בזה, אבל המילה הרגילה הייתה רבולוציה. אבל עכשיו יש לך אבולוציה... ויש לך אין סוף של מילים. לא סתם מילים טכניות אלא מילים יסודיות של מחשבה, של מושגי יסוד במחשבה. מחשבה נורמאלית של יומיום. ולכן העברית במצב רע מאוד כל זמן שהיא לא מקיאה את רובן הגדול של המילים האלה... מחליפה אותם במילים... במושגים עבריים... אבל זה דבר שאפשר לשוחח עליו כמה שעות ולכן בוא נפסיק עם זה.

בן : לדעתך חל פחות במעמדו של המשורר העברי בארץ? זאת אומרת דיברנו על מה שקרה לעברית. מה קרה למעמדו של המשורר העברי? מה

קרה למעמדה של השירה? למשל אמיר גלבע, המשורר אמיר גלבע אמר
ברגע מסוים שאחרי מלחמת ששת הימים הוא כמה שנים לא יכול היה
לכתוב שירה, כי הוא חשב שאיכשהו אין הד לשירה בשנים שאחרי מלחמת
ששת הימים.

רטוש: אינני סבור ש... אצלי על כל פנים היו הרבה שנים שלא כתבתי
שירים, אבל זה תמיד מסיבות אישיות. או שלא היה לי מה לכתוב... אבל
בדרך כלל היה לי עניין אחר לענות בו ולכן לא הייתה דעתי פנויה לזה. אני
לא סבור שזה ככה. אני חושב שתמיד למשורר יש מקום מוגבל, מספר
קוראיו מצומצם, חוץ מאשר אם...

בן: טוב... אבל אני מדבר על המעמד של ביאליק, של אורי צבי גרינברג,
בתקופות מסוימות, זה דומה למעמד של איזה משורר כיום?

רטוש: בסדר... זה לא שייך לגמרי לשירה... טוב... דעתי על ביאליק היא
עניין לחוד. אבל ברור שהשירים שבהם הוא קנה את עולמו ואת מעמדו,
אלה הם השירים הפחותים ביותר שלו. מכל בחינה ספרותית שהיא, ולכן
אין לזה שום קשר. אורי צבי גרינברג מעמדו היה גדול לא מפני השירה
שלו אלא מפני... בתקופה הראשונה מפני... מפני... שהוא דיבר על... על...
פחות או יותר על מרד או על דברים דומים לזה.

בן: אתה בעצמך הגדרת אותו כגדול השירה... במאמר מסוים, את אורי צבי
גרינברג.

רטוש: אני מסכים, אבל לא בזכות זה הוא הגיע למעמד במידה שהוא הגיע
למעמד. הוא הגיע מפני התכנים שלו. אם הוא היה כותב את זה בפרוזה,
והוא גם כתב את זה בפרוזה לעיתון, אז גם כן היה לו מעמד. ואחר כך מפני
שהוא כתב על הדבר שנגע לו מאוד מאוד באופן אישי, על השואה. אז הוא
נתקבל כבר בחוגים הרבה הרבה יותר רחבים בזכות השואה.

בן: הזכרת את ביאליק ואת מעמדו של ביאליק... הקו שמוליך מכאן
לשאלה הבא הוא מאוד שקוף. מה דעתך על מערכת החינוך בארץ בכלל

ועל מתכונת החינוך הספרותי בפרט, כולל הסופרים הנלמדים, הנושאים הנלמדים, שיטת הלימוד?

רטוש: טוב, אני במילה אחת יכול להגדיר את זה... שזה הוא... זה לבנטיניות... במלוא מובן המילה. מה זה לבנטיניות? לבנטיניות... ה... פֶּלַח במזרח הוא איננו לבנטיני... לבנטיני... המושג המקורי של המילה – זהו בן של אפנדי או בן של תגרן שלומד צרפתית, מתחנך על המושגים, כביכול בבית הספר, על מין תודעה הומניסטית צרפתית וחי בתוך חברה שאין בה שום דבר מתוך זה. הרבצת התודעה היהודית מגדלת לבנטיניות מובהקת. חינוך שאין לו שום קשר עם המציאות, עם ההווה, עם החוויות.

בן: היית בתקופה מסוימת מוחרם מאוד, או מוחרם למדי, בתחומים שכללו גם את תחום השירה, ולפחות לגבי השירה זה הלך והתפוגג... זה הולך ומתפוגג במשך השנים...

רטוש: נו באמת... יש עיתון מסוים למשל, ששם מקפידים לא לכתוב על שום ספר שירה שאני מוציא.

בן: וזה מתוכנן אתה חושב?

רטוש: תביט, אם יצאו במשך שנה וחצי חמישה ספרי שירה שלי ושם לא היה על אף אחד מהם, אז קשה לי להניח שזה מקרה.

בן: בכל זאת, ברור שההחרמה שלך היא בתהליך מסוים של התפוגגות... זה דבר וודאי.

רטוש: כן...

בן: על פי ההתרשמות שלך, אתה חושב שהארץ נעשתה, כללית, לאו דווקא בקשר אליך, פחות מחרימנית, יותר סובלנית, במהלך עשרות השנים האחרונות?

רטוש : כן, אבל לא לשבח, אלא לגנאי. זה פחות איכפת להם. פשוט פחות איכפת להם לכן הם פחות מחרימים. זה לא מתוך חיוב... מתוך שהם יותר סובלניים או יותר פתוחים. הם יותר אדישים.

בן : יש לך איזה עצה... עצת-התייחסות לאדישות הזאת, זאת אומרת... אתה בעד אותה פתיחות אדישה רוחנית שיש בארץ, או בעד סוג מסוים של אי דמוקרטיה, או נהלים פחות דמוקרטיים או פחות פתוחים ?

רטוש : אני בעד פתיחות לא מתוך אדישות. אגב, הזכרת, אינני יודע לאיזה צורך, אבל כיוון שהזכרת את המילה דמוקרטיה... אז אני מסופק מאוד אם בארץ יש דמוקרטיה. הכלל הראשון של דמוקרטיה, יישום היסודות שלה זה... אין כסף בלי נציגות. עכשיו, בידי המשטר שלנו בארץ... ממתי שאתה רוצה... הרבה זמן מלפני היות המדינה... יש בידי המשטר, שבעצם צריך לקרוא לו אוליגרכיה... להגדיר אותו בתור אוליגרכיה, יש כסף שנאסף מכל מיני מקורות בחוץ לארץ, שלמעשה אין עליו פיקוח... ולכן המשטר איננו תלוי בציבור, ולכן המשטר, כמובן, משתדל שהציבור יהיה תלוי בו. והכסף הזה, הנאסף שלא מאזרחי הארץ, נמצא בידי... נקרא לזה ממסד... אבל זה ממסד אני מתכוון לא רק ל... לקואליציה... והוא משתמש בו, אם במישרין ואם בעקיפין, כדי לקנות אנשים או לכבול אנשים, להשפיע על אנשים או להטות אנשים, לכן כל השאלה של הדמוקרטיה בארץ היא שאלה שטעונה עיון רב מאוד.

בן : אתה יודע, וירג'יניה וולף... הציעה כל מיני עצות למשורר צעיר, כמו, למען השם, אל תפרסם שום דבר עד גיל 30, אותו גיל שאתה אומר שהוא היה בעצם הגיל שבו התחלת לפרסם את השירים שלך שאתה שלם איתם גם היום.

רטוש : אני שלם גם עם שירים אחרים.

בן : גם שירים שפרסמת לפני גיל 30 ?

רטוש : אני הייתי מציע לו לא לשאול אותי. אם הוא משורר טוב באמת, אז הוא יכתוב... ויעשה מה שהוא רוצה בלי לשאול אותי. אם הוא זקוק לשאול אותי, אז שיחדל לכתוב. אם הוא יקבל את העצה הזאת... אם הוא יקבל את העצה הזאת, אז באמת ראוי לו שיפסק, ואם לא אז שלא ישאל שאלות כאלה.

בן : אחד הדברים הבולטים מאוד בשירה שלך, זה ההתייחסות לכל מיני אלמנטים של קודש?

רטוש : אני הייתי קורא להם סמלים פשוט...

בן : בכל זאת, בכל זאת, אני חושב שלקוראי השירים שלך די ברור שהמעורבות הרוחנית שלך בשאלות דתיות היא לגמרי עזה.

רטוש : אני אינני איש דתי.

בן : לא היית אף פעם?

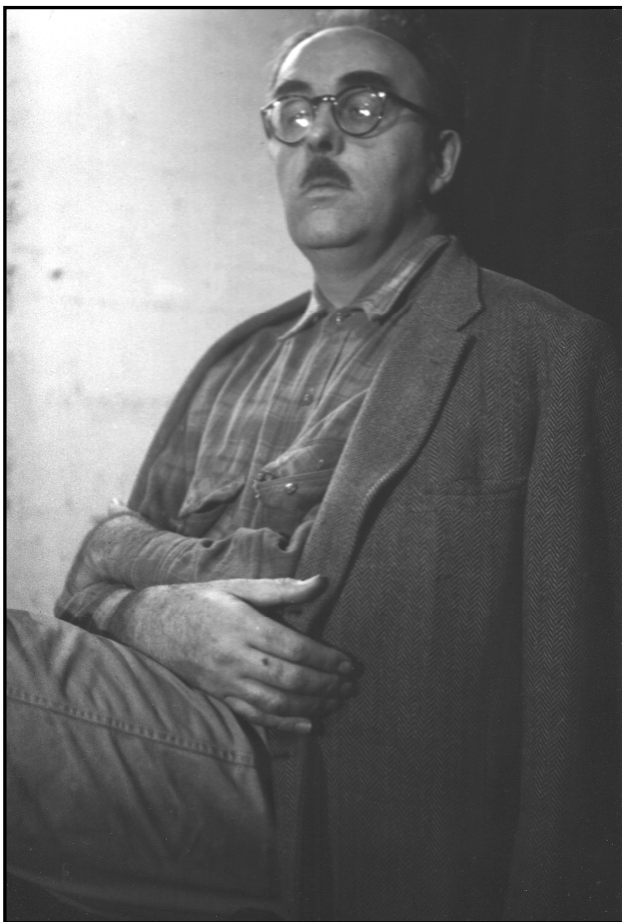
רטוש : לא. אני לא מבין בכלל על מה אתה מדבר. אם אני למשל... מהשיר שאני קראתי יש שם... בעל הברק או אשר המבורך או עשתרת, כל אלו הם סמלים ברורים מאוד שיש להם משמעות ברורה מאוד בתור סמלים. זה שהם שימשו בדת אי פעם... זה לא גורע מסמליותם, להפך, זה מוסיף על כוח הסמל שלהם, אך אין בזה שום צד דתי.

בן : סלח לי על השאלה המגונה, אתה מאמין באלוהים?

רטוש : אני אגנוסטיקן. אני סבור שאם יש אלוהים אז הוא נעלה מהשגת האדם ולכן לגבי האדם בפועל זה כאילו הוא איננו אפילו אם הוא ישנו.

צ'ארלס אולסון

Charles Olson (1910-1970)



"This

is the abstract, this
is the cold doing, this
is the almost impossible"

(Charles Olson, *In Cold Hell, In Thicket*)

”בכל מקרה, האיש הוא משורר חשוב בעל הבנה גורפת של העולם, ורגישות כלפי אנשים אחרים שמעוררת בי השתאות.”
(ויליאם קרלוס ויליאמס)

”הוא מעניין משום שהוא אחד המחדשים בכל הנוגע לכתובה לפי האוזן, ולניסיון לתחום על פני הדף את הדיבור, כפי שזה יצא מפיו, בעצבנות כלשהי ובחופזה, בעודו שוטח שורות ארוכות כפי שהגיתו מפיו, מהסס, ואז מניח מילה, ואז מהסס, ואז ממשיך ברצף נוסף של דיבור”
(אלן גינסברג)

”מסתו של אולסון על שירה פרויקטיבית היא, אם כבר, גניבה מן האנתולוגיה האובייקטיביסטית שלי וכו’, ששובשה וכו’”
(לואיס זוקופסקי)

”אולסון הציל את חיי”

(עזרא פאונד)

אולסון המציא את עצמו, יצר את עולמו בעקשנות באמצעות שכלו ומתוך שכלו. זכורות לי שורותיו של ויליאם קרלוס ויליאמס: ”עולם חדש / הוא רק דעת חדשה / והדעת והשיר / חד הם.” אולסון העריך מאוד את מה שכינה ”מוכוונות-דעת”.

כפי הנראה, מערכת היחסים הידועה והמכוננת ביותר של אולסון הייתה עם עזרא פאונד, שהוא ללא ספק מבשרו. היה זה ”עולמו” של פאונד שאליו היה חייב אולסון להיכנס ושעליו ערער. אין ספק שהיה זה מאבק גברי כביכול, עם כל המחוות והתגובות היאות לשני גברים המגדירים את תחום סמכותם. לפיכך, נדרש אולסון לחשוב על העולם הנתון ככזה העשוי לשוב ולהתחיל מראשיתו, עובדה שנובעת מתוך ההתרחשות הפיזית שלו, ולהודות ולהכיר בקיומם של חיים דרך חשיבה זו. ”יקום השיח” היה המונח שבו תיאר את מערכת ההתייחסות המכלילה והמפשטת, שהניחה את המיידית תמיד ב”ריחוק” התיאורטי, כדי לגרום לכך שההשלכה והייצוג תהיינה הפעולות האנושיות העיקריות, ולא ה”פעולות” עצמן. ”אני חש”, כתב, ”שאני ועורי - אחד”.

(רוברט קרילי)

צ'ארלס אולסון

שירה פרויקטיבית

פרויקטיבית¹

שירה

(פרויקטילית (פרקוסיבית (פרוספקטיבית²)

נגד

הלא-פרויקטיבית

(או מה שמכונה על-ידי המבקרים הצרפתיים חריזה סגורה, החרוזה הזו שהדפוס טיפח, ושהיתה מנת-חלקנו, באנגלית ובאמריקאית, והיא עדיין מנת-חלקנו חרף עבודתם של פאונד וויליאמס:

זה גרם לקיטס, כבר לפני מאה שנה, לראות זאת (אצל וורדסוורת', אצל מילטון) כ"נשגב האגואיסטי", וזה נמשך עד היום, במה שניתן לכנות נשמה-פרטית-על-כל-קיר-ציבורי)

כעת, לדעתי, ב-1950, אם בכוונת השירה להתקדם, אם בכוונתה להיות חיונית - עליה להיצמד ולקבל אל תוכה מספר חוקים ואפשרויות הקשורים בנשימה, נשימתו של אדם שכותב, כמו גם אלו להן הוא מאזין.

¹ השם לקוח מהמושג המתמטי "גיאומטריה פרויקטיבית", שבה בניגוד לגיאומטריה האוקלידית שאנו מכירים, שני קווים מקבילים נפגשים בנקודה אחת בדיוק.

² (ירויה (הקשתית (לעתיד

ברצוני לעשות שני דברים: ראשית, לנסות להראות מהי שירה פרויקטיבית או פ ת ו ח ה, במה היא כרוכה, במהלך חיבורה, ואיך, בשונה מזו הלא-פרויקטיבית, היא מושגת. ו- II, להציע מספר רעיונות ביחס לאיזו עמדה מול המציאות תביא שירה כזו לכדי הגשמה, ומה עמדה כזו עושה הן לכותב והן לקורא. (עמדה כזו כרוכה, למשל, בשינוי גדול יותר, כזה שמעבר לטכני, ואולי, כפי שנראים הדברים, תוביל לפואטיקה חדשה ולמושגים חדשים, שמהם עשויות לפרוץ, אולי, סוגות של דרמה או אפוס).

I

ראשית, מספר דברים פשוטים שאדם לומד, אם הוא פועל בשירה ה פ ת ו ח ה, או מה שניתן לכנות קומפוזיציה לפי שדה, בניגוד לצורות שעברו בהורשה, כמו שורה, בית או צורה כללית, מה שעומד בבסיסה "הישן" של השירה הלא-פרויקטיבית.

(1) התנועותיות של הדבר. שיר הוא אנרגיה שעוברת מהמקום בו המשורר קיבל אותו (ממספר גורמים), דרך השיר עצמו, ומשם כל הדרך אל הקורא. או קיי. אז השיר עצמו צריך, בכל הנקודות, להיות מבנה בעל אנרגיה גבוהה, ובכל הנקודות לפרוק אנרגיה. אזי: כיצד ישיג המשורר אותה רמת אנרגיה, איך הוא, מהו התהליך בו המשורר יכניס בכל הנקודות אנרגיה, שלפחות תקביל לאותה רמת אנרגיה שהניעה את השיר בתחילה, ועדיין תהיה זו אנרגיה ייחודית די הצורך כדי לנוע כשיר לבדה ותהיה, כמובן, שונה מהאנרגיה אשר הקורא, מפני שהוא השלישי בתור, יקח ממנו?

זוהי בעיה, שעל כל משורר שנפרד מהצורה הסגורה להתמודד עימה. והיא טומנת בחובה סדרה שלמה של הכרות חדשות. למן הרגע שבו הוא מעז להיכנס לקומפוזיציה של השדה - מניח את עצמו בשירה הפתוחה - הוא אינו יכול לצעוד אלא במסלול היחיד שהשיר המדובר מגדיר, עבור עצמו. לכן הוא חייב להתנהג ולחיות, צעד אחר צעד, באופן מודע לכך, שמספר כוחות מתחילים להיבחן. (הכוונה היא הרבה יותר, לדוגמה, הדחיפה הזו, מאשר פשוט כמו אצל של פאונד, שכה בחכמה הניע אותנו באומרו: "הביטוי המוזיקלי", לכו על-פיו ולא על-פי המטרונום.)

(2) הוא העיקרון, החוק החולש באופן בולט לעין על הקומפוזיציה הזו, וכאשר מצייתים לו, הוא הסיבה שבעטיה שיר פרויקטיבי יכול להגיע לכדי קיום. זה הדבר: צורה היא לעולם לא יותר מאשר הרחבה של תוכן. (או כך זה נוסח על-ידי אחד, ר. קרילי, וזה נשמע לי הגיוני בהחלט, עם המסקנה האפשרית שהצורה הנכונה, עבור כל שיר נתון, היא ההרחבה האחת והיחידה של התוכן המדובר.)
הנה זה, אחים, יושב פה, חופשי לשימושכם.

עכשיו (3) התהליך של הדבר, איך ניתן להשתמש בעיקרון כדי לעצב את האנרגיות כך שהצורה מושגת. ואני חושב שניתן לתמצת את העניין במשפט אחד (שנשפך לאוזניי מפי אדוארד דהלברג): תפיסה אחת חייבת מיד ובמישרין להוביל לתפיסה נוספת. פירוש המשפט הוא בדיוק מה שהוא אומר, העניין הוא שבכל הנקודות (ואפילו, עלי לומר, בניהול המציאות היומיומית שלנו ושל העבודה היומית שלנו) יש להתקדם, להמשיך לנוע, להמשיך, להאיץ, העצבים, מהירותם, תפיסתם, שלהם, הפעולות, הפעולות הרגעיות, כל העסק, להמשיך בתנועה מהר ככל שאתה יכול, אזרח. ואם אתה גם מצויד כמשורר, 'שתמש' 'שתמש' בתהליך בכל הנקודות, בכל שיר תמיד, תמיד תפיסה אחת חובה חובה חובה זו, 'תר מהר, לאחזק!

אז הנה אנחנו, מהר, זאת התורה. והתירוץ שלה, השימושיות שלה, בפועל. מה שמביא אותנו, צריך להביא אותנו, אל תוך הצויד, עכשיו, 1950, שבו השיר הפרויקטיבי נבנה.

אם אני דופק, אם אני משיב, אם אני מכנס, את הנשימה, את פעולת הנשימה כנפרדת מזו של השמיעה, הרי שזה נעשה לשם תכלית, כדי להתעקש על התפקיד שמגלמת הנשימה בשירה שלא זכה (בגלל, לדעת, הכח החונק של השורה, והרעיון המקובע של הרגליים במשקל) למספיק התייחסות או שימוש, אבל מוכרח להתקיים אם השירה רוצה להתקדם למקום הראוי ולכח הראוי שלה היום, עכשיו, והלאה. אני למד שהשירה הפרויקטיבית מלמדת את, והיא בעצם היותה, הלקח שלפיו השירה תצליח

רק במקום שבו ישכיל המשורר לרשום הן את שרכשה אוזנו, והן את הלחץ של נשימתו.

בואו נתחיל מהחלקיק הקטן ביותר, ההברה. ההברה היא האיש והמפתח של כתיבת השיר, מה ששולט וכורך יחדיו את השורות, החלקים הגדולים יותר של השיר. אני מניח שפה ובאנגליה הסוד הזה נשמט למן תקופת האליזבתנים המאוחרים ועד לעזרא פאונד, ואבד בתוך המתיקות של המשקל והחרוז, בתוך מלכודת דבש. (ההברה היא דרך אחת לאפיין את הצלחתו של החרוז הלבן [יאמבי לא חרוז] בתחילה, ואת נפילתו עם מילטון).

דרך הברותיהן נסמכות המלים זו לזו ביופי, דרך אותם חלקיקי צליל בדיוק כמו דרך המשמעות שהמילים מרכיבות. בכל מצב נתון, היות שמתבצעת בחירת מילים, הבחירה, אם אדם נמצא שם, תהיה באופן ספונטני ציורה של אוזנו להברות. מידת הדיוק והמיומנות טמונות פה, במינימום ובמקור הדיבור.

הו רוח קד, מתי תנשוב
וגשם קט יפול זמנית
הו משיח שהיה בידי לאהוב
במיטתי לך שנית

(שיר אנונימי מן המאה ה-16)

לא תזיק לא לפרוזה ולא לשירה, פעולת תיקון שבה הן החרוז והן המשקל, ומבחינת כמות המילים גם המשמעות והצליל - יהיו פחות בחזית הנפש מאשר ההברה, אם ההברה, היצור העדין הזה, תזכה להוביל יותר את ההרמוניה. בהינתן האזהרה הזאת, לאלו שינסו: לצעוד לאחור, למקום שבו נמצאים המרכיבים וחצאי-התווים של השפה - משמעו להתנסות בשפה במקום שבו היא רשלנית במידה הפחותה ביותר - והגיונית במידה הפחותה ביותר. האזנה להברות חייבת להיות כה מתמדת וקפדנית, הדיוק חייב להיות כה מושלם, עד כי מידת הביטחון של האוזן נרכשת ביקר שבמחירים

- 40 שעות ביום. מן השורש החוצה, מכל מקום, מגיעה ההברה, הצורות של, המחול:

המילה האנגלית "Is" מגיעה מן השורש האינדו-פרסי "אז", לנשום. המילה האנגלית "not" שווה בסנסקריט למילה "נא", שבאה מהשורש שמשמעו לאבוד, להיספות.
"Be" בא מ-"בהו", לגדול.

אני טוען שההברה, המלך, ושהיא ספונטנית, כך: האוזן, האוזן שלי קטה, שהאזינה, האוזן, שכה קרובה למוח ושהיא של המוח, שלה ניתנה מהירות המח...

זה קרוב, ניסוח אחר: המח הוא האח לאחותו, ומפני שהוא כה קרוב הוא הכח המייבש, גילוי העריות, מחדד העפרונות...

מתוך האיחוד של המח והאוזן נולדת ההברה.

אבל ההברה היא רק ילדו הבכור של גילוי העריות של השירה (תמיד, העניין המצרי הזה, מוליד תאומים!). הילד השני הוא השורה. ויחד, השניים הללו, ההברה ו-השורה, יוצרים שיר, יוצרים את הדבר, ה-איך נקרא לזה, הבוס של כולם, ה"אינטליגנציה היחידה". והשורה מגיעה (אני נשבע) מתוך הנשימה, מתוך נשימתו של אדם אשר כותב, ברגע שבו הוא כותב, ומכאן יוצא שפה העבודה היומית, העבודה, נכנסת, מפני שרק הוא, האדם שכותב, יכול להגדיר בכל רגע את השורה, את משקלה ואת סיומה - היכן שהנשימה שלה מגיעה לכדי סיום.

הצרה, לדעתי, עם רוב העבודות, מאז שהחלו להיפרד משורות ובתים מסורתיים, או משירים שלמים כמו טרוליוס של צ'וסר, או ליר של ש', היא: עובדים בני זמננו מתעצלים בדיוק כאן במקום שבו השורה נולדת.

תנו לי לנסח זאת בבוטות. שני החצאים הם:

הראש, דרך האוזן, אל ההברה
הלב, דרך הנשימה, אל השורה

והג'וקר? שבחלק הראשון של ההצעה, בזמן היצירה הכותב שם גז, בחלק השני, הפתעה, זו השורה שהיא התינוק שמקבל במהלך היווצרות השיר את תשומת הלב, את השליטה, בדיוק פה, בשורה, מתהווה הצורה, בכל רגע של התהליך.

אני דוגמטי באומרי שהראש נגלה בהברה. מחול האינטלקט נמצא שם, ביניהם, פרוזה או שירה. תנו דעתכם על המוחות הגדולים ביותר שאתם מכירים פה בעסק: מתי נגלה הראש, האם לא בדיוק פה, בזרמים העדיניים של ההברה? האם אינכם יכולים לזהות מח כשאתם רואים מה הוא עשה, בדיוק שם? האם זה נכון, מה שהמאסטר אמר שהוא נטל מן הבלבול: שאת כל מחשבותיו של האדם אפשר לכנס לגבו של בול. אם כך, האין זהו משחקו של המח שאחריו אנו תרים, האין הוא זה שקובע אם בכלל קיים שם מח?

ולגבי מהי הגת עבור המחול, האם יש מתאימה מן השורה? וכשהשורה אינה שרויה במצב של, או אינה בעצמה מוות, האם אינה אלא לב שהתעצל, האין היא, לפתע, דברים איטיים, דימויים, נניח, או שמות תואר, או כאלה, שמשעממים אותנו?

יש להקה שלמה של אמצעים רטוריים שצריכים לעבור דיון מחודש, עכשיו כשאנחנו משחזינו בתוכה של השורה. הדימוי הוא רק ציפור אחת שנופלת, בקלות רבה מדי. יש לעקוב, מדי שנייה, אחר הפונקציות התיאוריות בשירה פרויקטיבית, בגלל הקלות שלהן, ולפיכך יכולתן לנקז אנרגיות שהקומפוזיציה לפי השדה הכניסה לשיר. כל רפיון מאבד את הקשב, הדבר הקריטי, מהעבודה שביד, למן הדחיפה של השורה הנוכחית שתחת ידינו כרגע, אל מתחת עיני הקורא, ברגע שלו. תצפית מכל סוג היא, כמו טיעון בפרוזה, קודמת למעשה השיר, ולפיכך, כשמתאפשר לה, עליה להיות נסמכת, נצמדת, קבועה פנימה, כדי שלא תשחוק, ולו לרגע, את האנרגיה המתמשכת של התוכן לכיוון הצורה.

לכך זה מגיע, לכל ההיבט הזה של בעיות חדשות יותר. (עכשיו אנחנו נכנסים, למעשה, לאזור הגדול של השיר בכללותו, אל תוך השדה, אם תרצו, שם יש לנהל את היחסים בין כל ההברות והשורות). זה עניין, סוף כל סוף, של עצמים, מהי מהותם, מהם בתוך שיר, איך הם הגיעו לשם, וכשהם כבר שם, איך יש לנהוג בהם. אני רוצה לגעת בזה בחלק II אבל לעת עתה, תנו לי רק להצביע על כך, שכל מרכיב בשירה הפתוחה (ההברה, השורה, וגם האימאז', הצליל, המשמעות) חייבים להילקח בחשבון כמשתתפים בתנועתיות של השיר בדיוק כפי שאנחנו מורגלים להתייחס לעצמים של המציאות; ושאת העצמים הללו יש לראות כיוצרי המתחים של השיר, ממש בדיוק כפי שעצמים אחרים יוצרים את מה שאנחנו מכירים כעולם.

העצמים שמופיעים בכל רגע נתון של הקומפוזיציה (בתודעה, כך אנו יכולים לקרוא לזה) הנם, יכולים להיות, חייבים להיות מטופלים בדיוק בצורה שהם מתרחשים שם פנימה, ולא בהתבסס על כל מיני הנחות מוקדמות חיצוניות לשיר, חייבים לטפל בהם כבסדרת עצמים בשדה באותה הדרך שבה סדרת המתחים (שהעצמים הם גם הם) נועדה להכיל, ולהכיל בדיוק בתוך התוכן וההקשר של השיר שכפה את עצמו, דרך המשורר ודרכם, לכדי קיום.

הנשימה מאפשרת להשיב את כל כח הדיבור של השפה פנימה (דיבור הוא מצבה המוצק של השירה, הסוד לאנרגיית השיר), מפני שעכשיו, לשיר יש, דרך הדיבור, מוצקות, לכל דבר בו ניתן להתייחס כאל מוצקים, עצמים, דברים; וחרף ההתעקשות על ההבדל המוחלט שבין מציאות השיר לבין שאר הדברים המבוזרים והנפוצים, לכל מרכיב בשיר יש אפשרות למשחק באנרגיות הנפרדות שלו, וכששיר נבנה היטב, הוא רשאי לשמור, כמותם, את הבלבולים הנכונים לו.

זה מוביל אותנו מייד, בום, לפעול נגד הזמנים, או למעשה נגד התחביר, למעשה נגד הדקדוק באופן כללי, כלומר, כפי שירשנו אותו. הזמנים, האם אין עליהם להיבעט ולהסתדר מחדש, כדי שהזמן, השליט המוחלט השני ישרוד, באותו אופן כמו מתחי-המרחב של השיר, ולהיות מידי ועכשווי

עבור הדרך שבה עובד עליך השיר? אני טוען שגם כאן, חוק השורה, שהשירה הפרוייקטיבית יוצרת, חייב להיחצב, ויש לציית לו, ושהנוהג שהלוגיקה כפתה על הדקדוק חייב להיפרץ בשקט, ממש כמו הרגליים הנטועות של השורה הישנה. ואולם ניתוח של כמה רחוק יכול למתוח משורר חדש את הנוהג שעליו נשענת התקשורת באמצעות השפה, הוא גדול מדי עבור מסמך זה, שאמור, אני מקווה שזה ברור, רק להתחיל להניע דברים.

הרשו לי להשליך את זה פנימה. אני נמצא תחת הרושם שכל חלקי השפה, לפתע, דרך הקומפוזיציה של השדה, הנם טריים עבור הצליל ועבור השימוש ההקשתי, צצים כמו ירקות לא ידועים וחסרי שם בתוך התיקון, שאם תעמול עליו יביא לפריחה. עכשיו קחו את הארט קריין. מה שמדהים אותי בו הוא היחידנות בה הוא דוחף אל עבר הנומינטיבי [משפט עם יחסת נושא], הדחיפה לאורך הקשת הזו של הטריות, הניסיון לחזור לאחור אל המילה כידית. (אם לוגוס הוא מילה כמחשבה, אזי מהי מילה כשם-עצם, כמו ב-תעביר לי את זה, כפי שניומן שאיי נהג לבקש, מסב אל שולחן המטבח, שים ת'מפרש על הדם, 'סדר?) אבל יש משהו שהולך לאיבוד אצל קריין, הוא מה שפנולוסה כל-כך צודק לגביו, בתחביר, והוא המשפט כפעולה הראשונה בטבע, כהארה, כמעבר של כח מהסובייקט לאובייקט, במהירות, במקרה הזה מהארט אלי, ובכל מקרה ממני אליך, הפועל, בין שני שמות עצם. האיך הארט מחמיץ את היתרונות, בדחיפה כה מבודדת, מחמיץ את הנקודה של כל החזית הזו של הברה, שורה, שדה, וכל מה שקרה לשפה כולה, ולשיר כתוצאה מכך?

אני משיב אתכם עכשיו אל לונדון, אל ההתחלות, אל ההברה, אל עינוגיה, אל ההשעיה;

אם אל נכון הנגינה היא לחם
לאהבה, נגנו לי עוד! נגנו בשפע!
תשמע אהבתי שלי לשובע
עד אם יחלה תאבונה ומת.
חיזרו על זו הנעימה! צליליה

חולפים, צונחים כמבקשים לגווע.
היא מתוקה לאוזן כצפריר
רוחש בערוגה של סיגליות,
גונב ומנדב ריחות ניחוח.

(“הלילה השנים-עשר”, א' 1, עברית: רפאל אליעז)

הדבר שממנו סבלנו הוא כתב-היד, העיתונות, ניתוק השיר ממי שמייצר אותו וממי שמייצר אותו מחדש, הקול, ניתוק ע"י אחד, שניים שמרחיקים אותו ממקומו המקורי וגם מיעדו. מפני שלנשימה יש כפל-משמעות, שטרם אבד ללטינית.

האירוניה היא, שהמכונה הפיקה תועלת אחת שטרם נחקרה דיה ולא נעשה בה די שימוש, שמובילה ישירות לכיוון שירה פרויקטיבית והשלכותיה. המדובר ביתרונה של מכונת הכתיבה, שבאמצעות קשיחותה והדיוק שבריווחים שהיא יוצרת, היא מסוגלת לשרטט למשורר בדיוק את הנשימות, את ההפוגות, את ההשהיות, אפילו את אלו של הברות, הצטלבויותיהם של חלקי ביטויים, אליהם הוא כיוון. בפעם הראשונה ניתנה למשורר משענת, הסולם שלמוזיקאים תמיד היה. בפעם הראשונה הוא מסוגל, ללא נוהג של חרוז או משקל, להקליט את ההאזנה שביצע לדיבורו שלו, ולהצביע כיצד היה רוצה שכל קורא, בין אם בשקט ובין אם בדרך אחרת, יתן קול לעבודתו.

זוהי העת לקטוף את פרי ניסוייהם של קאמינגס, פאונד, ויליאמס, שכל אחד מהם, בדרכו, כבר השתמש במכונה כתווים ללחן, כהנחיות לביצוע קולי. נותר רק לזהות את המוסכמות של הקומפוזיציה לפי שדה כדי להגיע לשירה פתוחה שתהיה פורמאלית בדיוק כמו זו הסגורה, על כל היתרונות המסורתיים הכרוכים בכך.

אם משורר בן-זמננו מותיר רווח באורך זהה לפסקה שלפניו, הוא מכוון לכך שיש להחזיק את הרווח, דרך הנשימה, למשך זמן זהה. אם הוא משהה מילה או הברה בסוף שורה (תוספת בעיקר של קאמינגס), הוא מתכוון להרף שחולף עד שהעין קולטת את השורה הבאה. אם הוא רוצה הפוגה כה

קלה עד כי היא בקושי מפרידה בין המלים, אך אינו חפץ בפסיק - שמהווה הפרעה למשמעות יותר מאשר משפיע על הקוליות של השורה - עקבו אחריו כשהוא משתמש במה שמכונת הכתיבה מוכנה להושיט אל ידו:

הוא 'מר :

לחלום לא צריך להתאמץ

לחשוב זה קל

לפעול זה יותר קשה

אבל לפעול אחרי שהבנאדם השקיע מחשבה , זה !

הדבר הקשה מכל

כל שורה מקדמת את המשמעות יחד עם הנשימה, ואז נסיגה לאחור, ללא התקדמות או תנועה מחוץ ליחידת הזמן המקומית לרעיון.

עוד רבות יש לומר כדי שהמוסכמות יזוהו, במיוחד כדי שהמהפכה שמהן הללו הגיעו תתקדם, ותאזן את המגמה להשיב לאחור את השירה לצורות התורשתיות של מקצב וחרוז. אבל מה שאני רוצה להדגיש כאן, דרך הדגשתה של מכונת הכתיבה כמכשיר הקלטה אישי ומיידי של מלאכת המשורר, הוא את טבעה הפרוייקטיבי של השירה שמממשים בניהם של פאונד וויליאמס. כבר עכשיו הם מרכיבים אותה כך שהקריאה מכילה את הקריאה שאותה מערבת הכתיבה, כאילו לא העין אלא האוזן היא המדד שלה, כאילו המרווחים בקומפוזיציה יכולים להיות מנוסחים בדיוק כמו המרווחים שבהתנגנות. עבור האוזן, שבעבר נשאה בנטל הזיכרון כדי להחיש בה (החרוז והמקצב האחיד היו העזרים שלה, אבל חיו בדפוס רק לאחר שהצרכים הקוליים תמו), יכולה עתה שוב, כשלמשורר יש את האמצעים לכך, לשמש כסף לשירה הפרוייקטיבית.

II

מה שמביא אותנו לאשר הבטחת, המידה שבה השירה הפרוייקטיבית מציגה עמדה כלפי המציאות שמחוץ לשיר, וכמו כן העמדה החדשה שלה ביחס למציאות של השיר עצמו. זהו עניין של תוכן, התוכן של הומרוס או אוריפידס או מוטוקיו זיאמי, להבדיל מאלו שניתן לכנות המאסטרים היותר "ספרותיים". מרגע שזוהתה מטרתה הפרוייקטיבית של פעולת השירה, התוכן משתנה וישתנה. אם בתחילה ובסיום נמצאת הנשימה, הקול במובנו הגדול ביותר, אז החומר שממנו עשוי השיר מתחלף. אין לו ברירה. זה מתחיל ביוצר. הממד של השורה עצמה משתנה, שלא לדבר על השינוי בתפיסה שלו, של התוכן שהוא ישנה, של קנה המידה שבו הוא ידמיין את השימוש בחומר. אני אדגים את ההבדל באמצעות אימאז' פיזי. אין זה מקרה שפאונד וויליאמס היו מעורבים בדרכים שונות בתנועה שנקרא "אובייקטיביזם". אך במילה הזו נעשה שימוש בצורה של מחלוקת, אני מניח, עם מושג ה-"סובייקטיביזם". מאוחר מדי כעת להטריח את עצמנו עם האחרון. הוא עשה עבודה מצוינת להביא למותו שלו, אף שכולנו נתפסים למותו. מה שנראה לי כניסוח תקף יותר לשימוש עכשווי הוא "אובייקטיזם", מילה שנבחרה לייצג את מערכת היחסים של אדם כלפי הניסיון שמשורר עשוי לציין כהכרחי לשורה או לעבודה כדי להיות כפי שהיא, להיות נקיה כפי שהיא ניתנה מידו של הטבע, להיות מעוצבת כאילו אדם עיצב אותה כמו ידיו. אובייקטיזם נפטר מההפרעות הליריות של האינדיבידואל כאגו, של "הסובייקט" ונשמתו, מן ההנחה המוקדמת המשונה שלפיה האדם המערבי חוצץ בין מה שהוא מהווה כיצור של הטבע (עם הוראות מסוימות שעליו לבצע) לבין שאר ברואי הטבע שאנחנו עשויים לכנות, מבלי לגרוע מהם, עצמים. מפני שהאדם עצמו הוא עצם, יהיו מה שהוא תופס כיתרונותיו אשר יהיו, ככל שהסיכוי שיזוהה את עצמו כעצם גדל, כך גדולים יותר יהיו יתרונותיו; במיוחד ברגע בו הוא משיג דרגת ענווה כזו אשר מספיקה להפוך אותו לשימושי.

זה מגיע לכך: השימוש של אדם בעצמו ובכך גם הדרך שבה אחרים ישתמשו בו, טמון בתפיסתו את היחס שלו לטבע, הכוח שהוא חב לו את קיומו הדי קטן. אם הוא מתפזר, הוא לא ימצא אלא מעט לשיר עליו לבד

מעצמו, והוא ישיר, לטבע יש דרכים פרדוקסליות, דרך צורות מלאכותיות שמחוץ לעצמו. אבל אם הוא נותר בתוך עצמו, אם הוא מכיל את עצמו בתוך הטבע כמשתתף בכח גדול יותר, הוא יוכל להאזין, והשמיעה שלו דרך עצמו תגלה לו סודות שמשתפים העצמים. ודרך כח ההיפוך צורתו ימצאו את דרכם. במובן זה האמנות הפרויקטיבית, שהיא פעולת האמן בתוך שדה העצמים הרחב יותר, תוביל לממדים גדולים יותר מזה של האדם. שהרי בעייתו של האדם, ברגע שהוא מאיץ בכל הכח, היא לתת לעבודה שלו רצינות, רצינות במידה מספקת לגרום לדבר שהוא עושה לנסות לתפוס את מקומו לצד הדברים של הטבע. אין זה קל. הטבע פועל מתוך יראה, אפילו כשמדובר בהרס (זנים הנכחדים בהתרסקות). אך הנשימה היא כוחו המיוחד של האדם כחיה. הצליל הוא ממד שהאדם הרחב. שפה היא אחת מפעולותיו מעוררות הגאווה. וכשמשורר נשען בהן כאילו הן עצמו (בפיזיולוגיה שלו, אם תרצו, אך גם החיים שבו) אזי הוא, אם יבחר לדבר מתוך שורשים אלו, פועל בשטח שבו הטבע חנן אותו במידה, מידה פרויקטיבית.

זוהי המידה הפרויקטיבית שניכרת במחזה 'נשות טרויה', שניצב, כמו הדמויות בו, לצד הים האגאי, ולא מתמעטת מידתם, לא של הים ולא של אנדרומאכה. בממד פחות "הרואי" אבל "טבעי" בדיוק באותה מידה, זיאמי גורם לדייגים ולמלאך לשמור מרחק במחזה הנו 'הגורומו'. והומורוס, שהוא קלישאה ידועה עד כדי כך שאינני צריך להסביר את הסולם על-פיו רוחצות בנות נאוסיקה את בגדיהן.

עבודות כאלה, עלי לטעון - ואני משתמש בהן פשוט מפני שמקבילותיהן טרם נוצרו - לא יכולות היו להיווצר ללא הרלוונטיות המלאה של הקול האנושי, ללא התייחסות למקום שממנו הגיעו השורות לאינדיבידואל שכתב אותן. אין זה גם מקרה שלנקודת הסיום של הטעון הזה, אשתמש בשני מחזאים ובמשורר אפי. אסתכן לנחש, שאם יעשה שימוש לאורך די זמן בשירה הפרויקטיבית, אם ינהגו בה קדימה באופן מספיק קשה במסלול שלדעתי היא מכתיבה, אזי שוב תוכל השירה לשאת יותר מכפי שהיא נשאה בשפתנו מאז האליזבתנים. אבל אי אפשר לקפוץ לסוף. אנחנו רק בתחילה, ואם אני חושב שלקאנטוס יש מובן יותר "דרמטי" מאשר

למחזותיו של מר אליוט, אין זאת משום שאני סבור שהם פתרו את הבעיה, אלא מפני שהשיטתיות של השירה שבתוכם מצביעה על דרך באמצעותה יום אחד, תיפתר הבעיה של תוכן רב יותר וצורות רבות יותר. אליוט, הוא למעשה, הוכחה לקיומה של סכנה עכשווית, של הליכה "קלה מדי" בדרכה של השירה כפי שהייתה, במקום בדרך שבה היא צריכה להיכתב. אין ספק, לדוגמה, שהשורה של אליוט מפרופרוק ואילך היא בעלת עוצמת דיבור, היא "דרמטית", ולמעשה היא אחת השורות הבולטות מאז דריידן. אני מניח שהיא נבעה אצלו, באופן מייד, מבראונינג, כמו כה רבים מכתביו המוקדמים של פאונד. בכל מקרה, לשורה של אליוט יש יחס ברור אל האליזבתינים, במיוחד למונולוגים הפנימיים, המונולוגים הדרמטיים. אבל או. אס. (אביר מסדר ההצטיינות) אליוט אינו פרויקטיבי. אפשר לטעון אפילו (ואומר זאת בזהירות, כפי שאמרתי על כל הלא-פרויקטיביים, בהתחשב בכמה חייב כל אחד מאתנו לשמור על עצמו בצורה של עצמו, וכמה, לצורך העניין, כולנו חייבים ללא-פרויקטיבי, ונמשיך להיות חייבים, כי השניים צועדים זה לצד זה) אבל אפשר לטעון שבגלל הישארותו של אליוט בצד הלא פרויקטיבי הוא כשל כמחזאי - שהרי שורשיו הם בנפש לבדה, נפש סכולסטית בכך (לא תובנות גבוהות למרות בהירות ניכרת) - בכך, שבהאזנותיו הוא נשאר במקום שם האוזן והנפש נמצאות, הוא הגיע מאוזנו המעולה החוצה, ולא, כפי שאני אומר שמשורר פרויקטיבי יעשה, מטה במורד הגרון למקום שממנו יוצאת הנשימה, המקום שבו לנשימה יש ראשית, המקום שבו הדרמה חייבת להתחיל, היכן שבצירוף מקרים, כל המעשים פורצים.

(מאנגלית: ערן הדס)

מתוך: ראיון עם צ'ארלס אולסון. (1969)

מראיין: ג'רארד מלנגה

מראיין: מדוע בחרת בשירה כמדיום ליצירה אמנותית?

אולסון: אני חושב שעשיתי חתיכת טעות. זה הווידוי הראשון שלי. השני הוא – שלא באמת היה לי משהו אחר לעשות. כלומר, אפילו לא היה לי מספיק דמיון כדי לחשוב על משהו אחר לעשות. הייתי אמור ללמוד ב'הולי קרוס' כיוון שרציתי לשחק בייסבול. ואכן שיחקתי. רק משום כך רציתי ללכת ל'הולי קרוס'. לא היה לזה שום קשר ללימודי כמורה.

מראיין: האם השירה מכוננת את תכלית קיומך?

אולסון: כמובן שאינני חי למען השירה; אני חי רחוק יותר מכל אדם. ולנצח ולמה לא. משום שזה הדבר היחיד. אך מה אתה עושה בינתיים? אז מה אתה עושה עם שאר הזמן? זה הכל. אמרתי שאני מבטיח להיות עד-דאיה. אבל, כלומר, אני לא כל הזמן יכול.

מראיין: האם תאמר שככל שאתה מיטיב להבין את מה שאתה עושה בכתיבתך, כך משתבחות התוצאות?

אולסון: ובכן, זה אחד מאותם דברים אשר לחלוטין ובצורה מרירה אינם מעניינים אותך שאתה אפילו לא יכול לחיות. איכשהו זה כל כך מעניין שאתה לא יכול אפילו לדמיין. זה כלום ושום דבר, אבל זה שובר לך את הלב. זה הכל. זה לא אומר דבר. אתה זוכר את הנשר? החוואי ג'ונס מגביה עוף שעה שהוא נאחז באחד מטופריו של הנשר והוא אומר – לא תדפוק אותי, נכון? זהו אחד מהרגעים הגדולים בשירה האמריקאית. למעשה. זהו הרגע הגדול ביותר בשירה האמריקאית. התברכנו.

מראיין: האם הוראתו של עזרא פאונד משליכה על האופן בו שיריך לובשים צורה על הדף?

אולסון : המאסטרים שלי בהחלט קשורים לעניין. אל תבגוד בבלון שלך. כלומר – פשוטו כמשמעו – כמו טיול סביב הירח – של ז'ול וורן – אני קורא את הטיול... זה לגמרי בר-ישום בימינו.

מראיין : מה בדבר יחידות השורה וההזחות בשיריך, במיוחד ב"שירי מקסימוס"? האם הם לובשים את צורתם הוויזואלית לפני שאתה מניח אותם על הדף באמצעות מכונת הכתיבה?

אולסון : ואוו, לו רק ידעתי שעשיתי את זה. זה היה נפלא. האומנם עשיתי? תודה לך. אני קורא את היצירה הזאת של ג'רמי פריין והוא אומר הכל נכון, מדויק, אני יושב כאן וחושב – האם אין זה נורא עד שמישהו אומר לך. אפילו לא ידעתי שאני שעשיתי את זה למרות שהוא טוען כך. אני יודע שעשיתי את מה שהוא אומר שעשיתי. האם זה נפלא? עצוב...

מראיין : האם נכון יהיה לומר שהשימוש שלך בקיצורי מילים ובראשי תיבות נגזר מן הכלי אשר שימש את פאונד בחלקים מהקאנטוס?

אולסון : הלוואי שלא הייתי עושה את הדברים הארוכים האלה... כל הדברים האלה לא כאלו מעניינים וזהו חוסר תשומת הלב הגדול ביותר כאשר תופשים את סימן השירות כחבילה כולה. אני חושב שהכתיבה הגיעה למצב של AT&T [חברת הטלפון והטלגרף האמריקנית] או לתחביר של 'וסטרן יוניון'.

מראיין : מה ההבדל בין טכניקת הציטוט של פאונד ושלך?

אולסון : אם לומר לך את האמת, אני חושב שפאונד ואליוט חיפשו משהו שונה למדי ממה שאנחנו, שהגענו קצת אחר כך, מחפשים... כל מה שחשוב הוא שהדבר יהיה הדבר של הדבר – דבר נעים שהוא כמו הנהר עבור נמר הנהר. לומר זאת באמצעות שפה זה קשה ביותר.

מראיין : כן... התואיל להגדיר את טבעה של ההשפעה?

אולסון : שאנחנו מושפעים, נכון? כן... זה נשמע יותר מדי כמו אפוריזם.

מראיין: נאמר שתפגוש משורר צעיר שהשפעתך ניכרת בשיריו ...

אולסון: זה תיכף ומיד טהור או מושלם כקיומו של משהו חדש ובום, בום, וואנג, דונג, זיפ, טודל, דידו, וכו'. יש לך אש? אין לי אש. עלי להשיב שאינך עוזר לאנשים. אתה לא עוזר לאנשים המסכנים בשירים שלך. אני חושש שמא אעליב אותך. כל חיי אני מנסה לעזור לאנשים – זו הייתה הבעיה. חוש האחריות שלי. אחרת אני אדם חופשי, זו בעיה גדולה נוסח המאה השמונה עשרה. אני לגמרי מנסה לטפס על שני הקירות במקביל.

מראיין: האם היית אומר שהבלאק מאונטין ריוויזן סייע בידך לעצב את רעיונותיך באשר לשירה הפרויקטיבית לכדי שיטה?

אולסון: כתבתי את זה זמן רב לפני הרוויזן – ארבע שנים לפני שהופיע הגיליון הראשון.

מראיין: מהם ההבדלים הבסיסים בין השירה הפרויקטיבית ובין התנועה האובייקטיביסטית שייסד המשורר האמריקאי לואיס זוקופסקי?

אולסון: אתה רוצה שאחנך אותך? זה כמו העניין שהזכרתי קודם לכן על כך שראינו אותי לטלוויזיה של טורונטו והקריין פותח בשאלה "מר אולסון, מה דעתך על אימג'יזם?" ואני אמרתי "מה?", כלומר, זה אותו סוג של שאלות...

מראיין: האם אי פעם מצאת את עצמך נאבק ברעיונות שקיימים בשיר מבלי שהצלחת למצוא נתיב לרעיונות חדשים?

אולסון: לא, כמו שאמרתי ב"שירי מקסימוס", לא ידעתי שיש בכלל רעיונות. שאל אותי שאלה אחרת, תיכף ומיד, באותו עניין.

מראיין: האם אתה סבור שמילה אחת חדשה שצצה במוח משנה את כל התמונה, ושאתה מחויב לבנות את השיר מחדש?

אולסון: אני אכן סבור שזה לגמרי נכון – ברגע שאני מתחיל שיר. אבל אתה יודע, אני קצת כמו פלוטארכוס, או מישהו... השיר עבורי אינו אלא הצליל הראשון שנתפש במודאליות של הקיום. אם אתה רוצה לדבר על אקטואליות, בוא נדבר על אקטואליות. וזה נפל על כולנו כמו אבדון. אך זה נפל מלמעלה... אינך יכול לעשות דבר, מילולית. נכון? זו, אני סבור, אחת מן האפשרויות הקיימות של ההווה... עכשיו זו מלחמת וייטנאם. קולט? אתה איתי? זה היה נפלא. לשחק תופסת, אם יורשה לי לומר זאת – ועוד עם קהל אירופאי. אבל אני מתכוון לתופסת – שיחקנו תופסת. והוא חתיכת תופס. כל החרא היהודי הזה של הברונקס. לא בגלל שזה יהודי. זה היהודי המאוחר הזה, הספרות המאוחרת של מזרח ברונקס שעבור גיאולוג היא פשוט בלתי מעניינת. גיאולוג גיאוכרונולוגיסט. מכונות העולם – זה מה שיש להם עכשיו. מכונות העולם. מתי הממשל יחדל להיות מטורד לכולם.

מראיין: האם אובייקטיביות וישירות הם עקרונות משמעותיים עבור שירתך?

אולסון: לא נראה לי. נראה לי שבדיוק ההפך – שאני הבן זונה הכי ממוזרי, א-אובייקטיבי, קר-רוח, פלורל-סובייקטיבי, בצד הזה של הכדור. למעשה, אני יכול להתוודות עכשיו על הכל.

מראיין: תוכל להסביר –

אולסון: הוא קורא לי לחזור. באמת, יכולתי לסיים את זה בשבעה בתים – לא בשבעה בתים אבל בשבע מקהלות. יש לנו רק סוסים מפוזים, סוסים מזמרים, סוסים מהלכים. זה כמו הבחור שצילם את הראש, הראשוני, הפרימיטיבי. ראית את התמונות שלו של פיל הולך בשדה – אתה יודע על מי אני מדבר? אני מוכרח להתבונן בזה שוב.

מראיין: האם אתה מרגיש שתצליח לכתוב את מה שאתה רוצה?

אולסון: מה? כלומר, אני כבר זקן מכדי להגיע לשלב הזה, ועכשיו עלי לעשות משהו חדש. משהו שלא שמעו עליו. בזבזתי את הזמן שלי, לא הפקתי ממנו רווח, בזבזתי אותו, פספסתי אותו. אז עכשיו אני חייב, מה אתה שואל אותי? אין לי זמן. על מה אתה מדבר? תקרא את השאלה שוב.

מראיין: האם אתה מרגיש שכשיגיע הזמן לכתוב את מה שאתה רוצה לכתוב, לבטח תדע מה זה?

אולסון: הו, ואוו, אני מבין, זה כמו בבית ספר. הנחיה. אני חושב שזה כמו הנחיה. זה בשלושה חלקים – בערך – כמו ההתחלה, האמצע והסוף. זה השיח הזה, שאלת תחביר, אם יורשה לי לומר. זה הרוע בהתגלמותו ואתה יודע את זה. כאילו, כמה פעמים זה קרה. זו הפעם הראשונה במטבח שלי שיצא לנו לשבת כאן. מה לעזאזל יוצא לנו מזה?

מראיין: כיצד משורר לומד להרגיש, אם הוא חי כל כך הרבה בתוך הראש שלו?

אולסון: הו, בן אדם. זה הקש ששבר את גב הגמל. אני מקווה שאתה מייצג את פרקליטו של השטן. כל השאלות האלו מלאות בטעויות הרגילות ואין בהן אף אחת מהרלוונטיות. כלומר, אם יש משהו שעשיתי שהוא מעניין אז הוא מוכרח להיות מעניין. אחרת זה בזבוז של זמן. השאלה הזאת – שאלות באופן כללי – היא כמו של השדרן הקנדי ששאל אותי ב-1963 מה אני חושב על האימג'זם בספרות ב-1913, כן? קראתי על זה רק אתמול בלילה. אני לא מתכוון לקפוץ לעניין אחר, אבל, כלומר, אנחנו יכולים לחזור על השאלה הזאת מיליון פעם או משהו. זו מעיין שאלת קטשופ, מיץ עגבניות, חברת הבנות של ארצות הברית.

מראיין: כיצד משורר יכול לדעת האם הוא כונן לעצמו משהו שיקדם אותו בעבודתו?

אולסון: לא יודע. אמונה, שכנוע עצמי, ניסיון... כל מה שחי בבריאה הוא הרגע בו אתה יודע מה אתה מרגיש או עושה.

מראיין : האם יש דמיון באופן בו פאונד ואתה רואים את ההיסטוריה ?

אולסון : כלל וכלל לא. עמדותיו של עזרא נוטות; שלי החלטיות. אני אוהב את עזרא על כל הארגזים שהוא שמר. הוא אמן-קאנטו של ממש. לא הייתי מסוגל לכתוב קאנטו גם אם הייתי יושב ומנסה בכוונה. העניין שלי אינו בקאנטוס. כי אם בפוזיציה אחרת של שיר, שמחובר למצב ולפיכך קשור באקטואליות מוחלטת. השיר זמני לגמרי.

מראיין : האם ניתן לומר שהכללתך את הנושא הכלכלי ב"שירי מקסימוס" היא בעצם תחייה של אותו ניסיון המצוי בקאנטוס ?

אולסון : מר פאונד, נדמה לי, הגיע ממשפחה שהיו לה די אמצעים כדי לקחת את עזרא אל מעבר לאוקיינוס האטלנטי. אז ככה שהיה לו היתרון



צ'ארלס אולסון, 1945

של מצב אירופאי. אני נולדתי בדרום וורצ'סטר. זה דבר חשוב מאוד. בסוף נשבר לי הזין מעזרא שלא שם זין על ד"ר ויליאמס כי היה בו איזה חלק יהודי – בערך 1/17, 1/7, 1/4, 1/8, 1/9, 1/18, 1/16 . . .

מראיין : האם תערוך הבחנה מסוימת בין משוררים שאתה יכול לחקות ובין משוררים שניתן ללמוד מהם ?

אולסון : אוי ואבוי, כאילו תלמד משהו... שכחתי איך זה נשמע. וואו! כאילו, תבזיק בי שוב, מה היה הסימן ?

מראיין : האם תערוך הבחנה מסוימת...

אולסון : כן, כן. כן.

מראיין :...בין משוררים שאתה עצמך יכול לחקות...

אולסון : כן. כן. כן.

מראיין :...שכל אחד יכול לחקות ובין משוררים שניתן ללמוד מהם ?

אולסון : זה לא כל השאלה. המשכת.

מראיין : לא, לא, לא המשכת.

אולסון : תחזור שוב על השאלה הזאת ששאלת אותי עכשיו.

מראיין : האם תערוך הבחנה מסוימת בין משוררים שאתה עצמך או כל אחד אחר יכול לחקות ובין משוררים שניתן ללמוד מהם ?

אולסון : זה מה שאמרת? זה יותר מדי. זה חתיכת מעניין. יש לך את התשובה, הייתה לך את התשובה. אבא פאונד, זה היה יפה, אבי. זה יותר מדי. יפה.

מראיין : האם אחת הדרכים בהן שירה עכשווית ניסתה להימלט מן הרטורי, האבסטרקטי, מהטפת המוסר – הייתה לרכז את תשומת ליבה באובייקטים טריוויאליים או מקריים או יומיומיים ?

אולסון: אני חושב שאתה סוכן של כוח זר. סדרת שאלות שאפילו האפ.בי.אי... מעולם בחיי, בבית המשפט או בחשאי, לא פגשתי בשאלות שכאלה! מי כתב את זה, אתה? אם כן, צא מהבית שלי! אם לא, אז בבקשה, תסגיר את שם המחבר. מר מלנקה. סיניור מלנקה, אני אחשוף אותך למדינתך.

(מאנגלית: יהודה ריזן)

צ'ארלס אולסון

'שירי מקסימוס' ושירים אחרים

מקסימוס, לעצמו

הָיָה עָלַי לְלַמֵּד אֶת הַפְּשׁוּט
בְּסוּף. שְׁנוּצָר לְשַׁעֲתֶסְבֶּכֶת.
גַּם בָּיִם הָיִיתִי אֲטִי, לְתַפֵּס, אוֹ לְחַצוֹת
רְצִיף רָטֵב.
הַיִּם, בְּסוּפוֹ שֶׁל יוֹם, לֹא הָיָה הַתְּחוּם שְׁלִי.
אֶךְ אֶפְלוּ הַתְּחוּם שְׁלִי, שָׁבוּ, נִצַּבְתִּי מִנְּכַר
כְּנֶגֶד מָה שֶׁהָיָה פֶה מִכָּר. הַתְּמַהֲמַהֲתִי,
לֹא מִסְפֵּק מִטְעוֹנוֹ שֶׁל הָאִישׁ
שֶׁהִשְׁהִיָּה שְׁכֹזָאֵת
הִיא עֲכָשׁוֹ טְבָעָה שֶׁל
צִיִּתְנוּת
שְׁכַלְנוּ מֵאֲחָרִים
בְּזִמְן אֲטִי
שָׁאֲנוּ גְדֵלִים הַרְבֵּה
וְשֶׁהִלְכֵד
אִינוּ נוֹדָע
בְּקִלוֹת.

תִּכְנֵן, הַגַּם שֶׁהַחֲדוּת (הָאֲשִׁיּוּטָה)
כִּךְ אֲנִי מִבְּחִינֵן אֶצֶל אֲחָרִים,
נִשְׁמַעַת פְּחוֹת הַגִּיּוֹנִית
מֵהַמְרַחֲקִים שְׁלִי. הַרְגֵּלִים הַקְּלוֹת
מִרְאוֹת מְדֵי יוֹם

מי עושה את עסקי
העולם
ומי את עסקי הטבע
מאחר שאין לי משג
עשיתי את שניהם

ערכתי דיאלוגים
דנתי בטקסטים עתיקים
הארתי מה שיכלתי, הצעו לי
אילו תענוגות
שהוראה מאפשרת

אך הנודע?
את זה, צריך היה לתת לי,
חיים, אהבה, ומאיש אחד
העולם.

אותות.
אך בשבתי פאן
אני מביט החוצה כאיש רוח
ומים, בוחן
ומחמיץ
רציות.

מפירני את ארבע
העונות, מנין הן באות,
לאן הן הולכות. אך את צורת גבעולי
זאת לקחתי מברכתן
או מדחיתן, אותי

ויהירותי
לא פתחה
ולא גברה,
בשל ההתקשרות

.2

זֶה יֶעֱסֵק לֹא גָמוֹר
שְׁאֵנִי מְדַבֵּר עָלָיו, הַבְּקָר הַזֶּה,
עַם הַיָּם
הַנִּפְרָשׁ
מִרְגְּלֵי.

מתוך : אני, מקסימוס מגלוסטר, לך

.4

הוא אוֹהֵב רַק צוֹרֵה
וְצוֹרֵה בָּאָה לְכַדֵּי
קִיּוֹם כְּאֶשֶׁר
הַדְּבָר נוֹלָד

נוֹלָד מִמָּדָה, נוֹלָד
מִטְּפִיפּוֹת חֲצִיר וְכִתְנָה,
מִמְצִיאֹת בְּרַחֲבֵי, וְצִיפִים, עֲשָׂבִים
שְׂאֵתָה אוֹסֵף, צְפוֹר שְׁלִי

מִעֵצִים שֶׁל דָּג
שֶׁל קֶשׁ, אוֹ מְרִצוֹנוֹ
שֶׁל צְבָע, שֶׁל פְּעֵמוֹן
שֶׁלךָ אֶתָּה, קְרוֹעַ

שירי מקסימוס. שיר 1

תמונות צבעוניות
של כל מיני המזונות: גלויות
מלכלכות
ומלים, מלים, מלים
על פני כל הדברים
אין עינים או אזנים
לעשות את שלהן (הפל

נפולש, גפס, חלל, כל החושים

לרבות השכל, הפועל בעל-מה
והחוש האחר
שנועד להעניק גם לארור שבארורים, או לכל אחד מאתנו, הארורים,
נחמה זו (משמנת
משככת

אפלו החשמליות

שיר.

מתוך : השבחים

היא שְׁנִשְׁרָפָה בְּלִמְעָלָה מִמְחֲצִית גּוֹפָה
דְּלָגָה מִן מְוֹת

וְהַכְּחִינָה
כִּי יִשְׁנֶן חֲמֵשׁ דְּמִיּוֹת מוֹצְקוֹת, הָאָדוֹן
(אוּ כִּף לְפָחוֹת מְדוּחַ אֲאֵטְיוֹס, בַּ-Placita)
הִסִּיק כִּי כִפַּת הַיְקוּם צְמָחָה מִן
הַדוֹדְקֵה־דְרוֹן

כְּאֲשֶׁר אֶלְכָסְנֶדֶר
בָּא בְּחֵלוֹם אֲנִטְיוֹכּוֹס
וְהִרְאָה לוֹ
וְעַם שַׁחַר, הָאוֹיֵב (הַגְּלָטִיִּים)
נִגְפּוּ לְפָנָיו
לְפָנֵי הָאוֹת, כְּלוֹמַר

בימים האלו

אֶת מָה שֵׁיִשׁ לְךָ לוֹמַר, הוֹתֵר
אֶת הַשְּׂרָשִׁים בְּמִקּוֹמָם, תֵּן לָהֶם
לְהַשְׁתַּלְשֵׁל

וְאֶת הַלְכָלוֹךְ

רַק כְּדֵי שִׁיְהִיָּה בְרוּר
מִנִּין הֵם בְּאֵיִם

(בימים האלו/ תורגם בשיתוף עם ערן הדס)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

איליאדה – ספר חמישי – גבורות דיומדס

ואז לדיומדס בנו של טידאוס פלס אתנה
נתנה כוח ועוז, כדי שבין הארגאים
יבלוט וירכוש תהילה כגבור. היא הציתה
על קסדתו ועל מגינו אש לא עוממת,
5 כמו כוכב שלהי הקיץ שקורן ומפיץ אור
מכל כוכב, לאחר שרחץ במי אוקיאנוס.
אש כזאת על ראשו וכתפיו היא הדליקה,
מאיצה שייגש אל ההמון הצפוף שבאמצע.
היה טרויני אחד, דרס, כוהן הפייסטוס,
10 עשיר ואיש ללא דופי. שני בנים היו לו,
פגאוס ואידאיוס, הבקיאים ללחום בכל דרך.
אלה חרגו מהשאר ותקפו את דיומדס,
שניהם במרכבה, והוא ממולם בא ברגל.
וכאשר התקרבו, באים האחד מול השניים,
15 פגאוס הקדים והטיל חנית ארוכת צל,
חלף מעל כתפו השמאלית של בן טידאוס
חוד החנית והחטיא, ואז השליך בן טידאוס
את הארד, והכלי לא נמלט מידו ללא טעם,
פגע בפגאוס בין הפטמות, הפילו מהרכב.
20 אידאיוס קפץ לאחור, עזב את רכבו כליל היופי,
לעמוד ליד אחיו ההרוג היה חסר אומץ.

הוא עצמו לא היה מתחמק מכליה קודרת,
לולא הפייסטוס הצילו בכך שכיסהו בחושך,
כדי שהאיש הזקן לא יכרע תחת נטל האבל.

25

אך בנו של טידאוס העז שלח את סוסייהם
אל הספינות החלולות ביד הכפופים לו.
ראו הטרוינים גדלי הלב את שני בני דרס,
אחד בורח, והשני הרוג ליד הרכב,

30

והתרגשו בלבם. אך אתנה אפורת העין
אחזה בידו של ארס המשתולל, ואמרה לו:
"ארס, ארס, קטלן, הורס ערים, ותאב דם,
בוא ונשאיר את הקרב לטרוינים ולאכאים,
שזאוס האב יקנה תהילה לאלה או לאלה,
ושנינו ניסוג ולא נחשף לחרון נפש זאוס."

35

אמרה וסילקה מהקרב את ארס המתפרע.
הושיבה אותו בחול שעל גדת סקמנדרוס,
והטרוינים נסוגו. כל אחד ממנהיגי הדנאים
הרג איש. תחילה שליט הגברים אגממנון
השליך מרכבו את אודיוס ראש ההליונים,

40

נעץ חנית בגבו, כשהאיש ראשון היפנה עורף,
בין הכתפיים, ועד לחזה החדיר את הלהב,
וכשנפל ונחבט צלצלו על גופו כלי הנשק.

45

אידומנאוס הרג את פייסטוס בן בורוס
איש מיאוניה, שבא מטרנה, עבת הרגב.
כידון ארוך הגבור המהולל אידומנאוס
נעץ בכתפו מימין בעודו עולה על הרכב,
ממרכבתו הוא צנח וחושך שנוא אפפהו.
פשט מעליו את נשקו משרתי אידומנאוס.

את בן סטרופיוס המיטיב לצוד, סקמנדריוס,
50 הרג מנלאוס בן אטראוס בחנית המשחזת.
הוא היה צייד טוב שלמד מארטמיס לפגוע
בכל החיות הגדלות בהרים מצמיחי יער.
אך כעת האלה המפזרת חצים לא סייעה לו,
אף לא הטלת החנית למרחק שכה הצטיין בה.
55 דקרו מנלאוס הנודע בחנית, בן אטראוס,
נעץ חנית בגבו כאשר האיש מפניו נס,
בין הכתפיים, ועד לחזה החדיר את הלהב,
צנח כשראשו לפניו, ועליו צלצלו כלי הנשק.
מריונס הרג את פרקלוס, בן הרמונידס -
60 הוא האומן שידע לעצב כל מלאכת מחשבת
באצבעותיו, כי זכה לחיבה יתרה מאתנה.
הוא שהתקין ספינות חטובות לאלקסנדרוס,
מקור הצרות, שהיו האסון לכל הטרוינים
ואף לו, שאת כוונות האלים לא ידע כלל.
65 וכאשר במרדף השיג אותו מריונס,
דקר את עכוזו הימני, מתחת לעצם
הישר אל השלפוחית עבר חוד הרומח,
זועק הוא נפל על ברכיו, וכיסהו המוות.
מגס הרג את פדיוס, בנו של אנטנור,
70 ממזר, אך תאנו האלוהית, כדי לשמח
את בעלה, גידלה אותו כאחד מבניה.
אליו התקרב הלוחם הנודע בן פילאוס,
בחניתו החדה הלם בו בעצם העורף,
חתך הארד בבסיס הלשון ישר לשיניים,
75 והוא צנח לעפר, שיניו נושכות בארד קר.

אוריפילוס בן אואיימון הרג את היפסנור
הנהדר, בן דולופיון העז, זה שבארץ
כיבדוהו כמו אל כי היה לכוהן סקמנדרוס.
רץ אוריפילס, בנו הזוהר של אואיימון,
אחרי היפסנור, הדביקו, היכה וגדע את
זרועו הכבדה כשנעץ בכתפו את החרב.
צנחה לקרקע זרועו נוטפת הדם, והליטו
את עיניו מוות אדום וגזירה קשוחת כוח.
כך הם השקיעו כוחות בלחימה מפרכת.
אך לא היית מבחין לצד מי נלחם בן טידאוס,
אם הצטרף לשורות הטרוינים או האכאים.
משום שסער במישור בדומה לאשד בחורף,
גואה, ובשטף זרמו המהיר מבקע כל סכר,
לא יעמדו בפניו סוללות שהקימו כחיץ,
וגם גדרות הכרמים הפורים לא יבלמוהו,
בא במפתיע ביום שמכביד בו מטר זאוס,
ועל הרבה עבודות נאות של גברים ממיט הרס.
כך נהדפו לפני בן טידאוס פלוגות הטרוינים
הצפופות, והתפזרו, אם כי היו במספר רב.
אך כאשר ראהו בנו הזוהר של ליקאון,
סוער במישור והודף לפניו את פלוגותיהם,
דרך וירה בקשתו הכפופה אל בן טידאוס,
פגע בכתפו השמאלית כאשר רץ קדימה,
בקימור השריון; חדר בתנופה אותו חץ מר,
הישר פילח אותו, והכתם השריון בנטפי דם.
ראה וצעק בקול רם בנו הזוהר של ליקאון:
"קומו, טרוינים מדרבני סוסים אמיצי לב,

80

85

90

95

100

הוכה המעולה באכאים, ואינני משאיר לו
זמן רב לעמוד בחצי הכביר, אם אכן אדוננו
105 אפולון בן זאוס הוא שזרז את צאתי מליקיה.”
כך התרברב, אך החץ המהיר לא הכריע
את דיומדס, הוא שב אל הסוסים והרכב,
עמד, ודיבר אל סתנלוס בן קפנאוס:
”קום, יקירי בן קפנאוס, ורד מהרכב,
110 כדי שתמשוך מכתפי חץ מר שנעוץ בה.”
כך אמר, וסתנלוס בקפיצה ירד ארצה,
עמד, את החץ המהיר חילץ מכתפו ללא דופי,
פרץ קילוח הדם מבין קשקשי הכתונת.
ואז התפלל דיומדס הכביר השואג באומץ:
115 ”שמעי, בת זאוס אוחז האייגיס, אטריטונה,
אם בחיבה לצדו של אבי עמדת אי פעם
בקרב אכזורי, הראי לי חיבה גם הפעם, אתנה,
שאחסל את האיש, ואל טווח חניתי שיגיע
זה שהקדים ופגע בי, והוא מתגאה וקובע
120 שלא לזמן רב עוד אראה את זוהר השמש.”
כך אמר מתפלל, ושמעה פלס אתנה,
נסכה שוב קלות בגופו, ברגליו, בידיו שממעל,
ונעמדה לידו, הפריחה מלים ואמרה לו:
”מצא בכ עוז, דיומדס, והילחם בטרוינים,
125 שמתו לך בחזה את כוחו הנחוש של אביך,
כוח טידאוס מניף המגן הנוהג ברכב.
הסרתי גם ערפל שקודם כיסה את עיניך,
כדי שתוכל להבא להבחין מי אל ומי איש.
לכן אם יבוא איזה אל לערוך לך מבחן כוח,

130 היזהר ואל תילחם נגד אלים בני אלמוות,
 נגד יתרם, אבל אם אפרודיטה בת זאוס
 תבוא אל שדה הקרב, אותה פצע בארד חד.
 כך אמרה, והלכה אתנה אפורת העין,
 ושוב אל לוחמי החלוץ הצטרף בן טידאוס,
 135 וגם אם לפני כן לבו שאף ללחום בטרוינים,
 כעת פי שלושה התגברה עוצמתו, כמו אריה,
 שרועה השומר בשדה על כבשים עבות צמר
 שרט בשעה שקפץ אל הדיר, אבל לא הכניע,
 אלא המריץ את כוחו, ולהדפו לא יכול עוד,
 140 ואז מתחבא בחוה, והצאן העזוב נמלא פחד,
 נערמות הכבשים בצפיפות זו על גבי זו,
 והאריה מזנק מהדיר הגדור אחוז זעם -
 כך בחימה דיומדס העז התנגש בטרוינים.
 ואז הוא הרג את אסטינואוס והיפיירון,
 145 היכה את זה בחנית מעל לפטמה, ואת זה
 בחרבו הגדולה ליד הכתף בעצם הבריח,
 ואת הכתף הפריד מהצואר ומהגב.
 עזב אותם, ורדף אחרי פוליאידוס ואבס,
 בניו של פותר החלומות הזקן, אורידמס.
 150 אך הזקן לא פתר חלומות למען שני אלה
 כאשר יצאו, כי הרג את שניהם דיומדס.
 אז רדף אחרי קסנתוס ותואון, בני פיינופס,
 שני עלמים, אביהם מדולדל מזקנה מייסרת,
 לא הוליד בן אחר להשאיר במשק הבית.
 155 שם הרגם דיומדס, גזל את חיי השניים,
 והשאיר לאביהם קינה ודאגה מדכדכת,

כי לא קיבל את בניו בשובם חיים מהקטל,
 וקרובים רחוקים יתחלקו בכל מה שיש לו.
 ואז הרג צמד מבני פריאמוס הדרדני,
 שניהם באותה מרכבה, אכמון וכרומויס.
 160 כמו אריה מזנק על בקר, ושובר צוארה של
 עגלה או פרה שרועות בחלקה מיוערת,
 כך מהמרכבה אילצם בן טידאוס לרדת,
 בכוח, בלי שרצו, ואז פשט מהם את הנשק,
 165 והסוסים נלקחו לספינות בידי הכפופים לו.
 כך הביס שורות לוחמים, ואיניאס ראהו,
 הלך בשדה הקרב לקול קרקוש המתכת,
 חיפש את פנדרוס השקול לאל, אולי יראהו.
 מצא את בנו המושלם הנועז של ליקאון,
 170 נעמד לידו פנים אל פנים, ופנה ואמר לו:
 "פנדרוס, איפה קשתך, חציך קלי הכנפים
 ותהילתך? אין איש מתחרה בך בארצנו,
 ואף אחד לא יתפאר כעדיף גם בליקיה.
 אז שא את ידיך אל זאוס, ושלח חץ בגבר
 175 שמשתלט וגורם אסונות נוראים לטרוינים,
 כי פרק את ברכיהם של רבים מבחירינו.
 אלא אם כן זה אל שעוין את הטרוינים,
 כועס עקב קרבן, הן חמור הוא חרון אל."
 ובנו הזוהר של ליקאון השיב ואמר לו:
 180 "איניאס, יועץ הטרוינים נחושי הכתונת,
 בכול הוא דומה בעיניי לבנו העז של טידאוס,
 ומוכר לפי מגנו, קובעו העטור בשיער סוס,
 ומראה הסוסים, או שמא זה אל, אין לדעת.

185 אם כדבריי זה האיש, בנו העז של טידאוס,
לא בלי עזרת אל הוא כך מתפרע. סמוך לו,
עוטה ענן על כתפיו, עומד בן אלמוות,
זה שהיטה את חצי המהיר ממש כשהגיע.
קודם פגעתי בו בכתף מימין כשיריתי
חץ שננעץ בקימור השריון וחדר פנימה,
190 חשבתי שהנה אני משליכו כבר להדס,
אך לא הכיתי אותו. ודאי זה אל שעוין לי.
ואין כאן סוסים ולא מרכבה שאעמוד בה.
אך בביתו של ליקאון בנו לא מכבר והכינו
אחד עשר מרכבות נאות, עם שמיכות בד
שמכסות עליהן, וליד כל אחת עומד צמד
195 סוסים שאוכלים שעורה לבנה ושיפון.
אכן בביתו האיתן, לפני שיצאתי, ליקאון
אוחז החנית הזקן לא אחת הפציר ויעץ לי,
שאצטייד ואצא לדרכי בסוסים וברכב,
200 כדי שאנהיג בקרבות הקשים את הטרוינים.
ואני לא הסכמתי, חבל, היה טוב בהרבה כך;
חסתי על הסוסים, שלא ירעבו במקום צר,
צפוף אנשים, והם רגילים למספוא די הצורך.
לכן עזבתי אותם, הגעתי ברגל אל איליון,
205 בוטח בקשת, אך התברר שאין בה תועלת.
כבר יריתי חצים אל שניים מבין גבוריהם,
בן טידאוס ובן אטראוס, משניהם הקזתי
דם בגלוי, אולם רק הגברתי בהם את הרוגו.
ברור, את קשתי הקמורה במזל רע הסרתי
210 מעל היתד ביום שבו הולכתי טרוינים

אל איליון כדי לשמח את הקטור הנהדר.
 וכעת אם אזכה לחזור ואראה בעיניים
 את ארצי ואשתי וביתי הגדול שגגו רם,
 מוטב שמיד יגדע את ראשי איזה אדם זר,
 215 אם לא אשבור בידיי ואשליך את הקשת
 הזאת אל האש, כי היתה חסרת ערך כרוח.
 ואז איניאס אדון הטרוינים השיב ואמר לו:
 "אל תדבר כך, כי יש פתרון אחד למצב זה,
 ששנינו נצא לעבר האיש בסוסים וברכב,
 220 ובעימות נבחן את כוחו, אוחזים בנשקנו.
 בוא, עלה על רכבי, ותראה באיזו יכולת
 סוסי תרוס מצטיינים, איך בזריזות לכל עבר
 על פני המישור הם ידעו לרדוף או לברוח.
 הם יחזירו אותנו לבטח לעיר, אם עוד פעם
 225 זאוס יקנה תהילה לדיומדס בנו של טידאוס.
 אז בוא, את השוט ואת המושכה הנוצצת
 אחוז, ואני ארד מהרכב ואערוך קרב,
 או שאני אטפל בסוסים, ואתה תחכה לו.
 ובנו הזוהר של ליקאון השיב ואמר לו:
 230 "אתה, איניאס, אחוז במושכות ונהג בסוסיך.
 הם ימשכו היטב את רכבם הקמור כשנוהגת
 יד רכבם, אם שוב נימלט מבנו של טידאוס.
 עוד ישותקו מאימה, ויתעקשו לא לקחת
 אותנו משדה הקרב, אם קולך לא יגיע,
 235 ובנו של טידאוס העז אז יסתער, את שנינו
 יהרוג, ויוביל את הסוסים מוצקי הטלף.
 לכן אתה נהג במרכבה ובצמד סוסיך,

ואני בחנית החדה אלחם עם האיש כשיגיע."

240 כך דיברו, עלו על מרכבתם הנוצצת,

ובחשק הדהירו את הסוסים אל בן טידאוס.

ראה אותם סתנלוס הזוהר, בן קפנאוס,

ומיד במלים כנופות דיבר אל דיומדס:

"דיומדס היקר ללבי, בנו של טידאוס,

245 נראה לי ששני גבורים בחשק יעוטו עליך,

אין שיעור לכוחם. אחד בעל ידע בקשת,

פנדרוס, המתגאה שהוא בנו של ליקאון,

ואילו איניאס גאה בכך שנולד לאנכיסס

המעולה, בעוד שאמו היא אפרודיטה.

בוא, נסתלק עם הסוסים, ואל תתפרע

250 בין לוחמי החלון, כי חבל שתפסיד את חיך."

דיומדס רב העצמה הזעיף מבט ואמר לו:

"אל תדבר על בריחה, כי אותי לא תשכנע,

אין זה לפי מוצאי ללחום בצורה מתחמקת,

ואף לא להתחבא. עדיין אני מלא כוח.

255 אני סולד לעלות על הרכב, אצא אליהם כך,

כפי שאני, אתנה אינה מרשה לי לסגת.

סוסייהם המהירים לא ישאו אותם מאיתנו

בחזרה, גם אם אחד מהם יצליח לברוח.

ואגיד לך עוד דבר, ואתה טוב שתשים לב.

260 אם אתנה ברוכת העיצות תעניק לי תפארת

ואהרוג את שניהם, אתה עצור את סוסינו

המהירים, קשור במושכות אל חישוק הרכב,

וזכור לזנק ולהוביל את סוסיו של איניאס

מהטרוינים אל האכאים חוגרי המוקיים.

- 265 כי מוצאם מאלה שזאוס המרעים נתן פעם
לתרוס כפיצוי על בנו גנימדס. לכן הם
טובי הסוסים שמתחת לאור שחר ושמש.
אנכיסס שליט הגברים גנב כמה ממין זה
והרביע את סוסותיו בלי ידיעת לאומדון.
- 270 מאלה ששה סייחים במשכנו הן המליטו.
ארבעה שמר לעצמו וליד אבוסו טיפת,
וזוג נתן לאיניאס, אדוני המרדף והפחד.
אם נתפוס את שניהם, נזכה בתהילה מצויינת.”
כך דיברו זה אל זה, וחיש השניים הופיעו,
275 התקרבו מאוד, נוהגים בסוסים קלי הרגלים.
בנו הזוהר של ליקאון דיבר ראשון, ואמר לו:
”בנו של טידאוס המהולל, לוחם נחוש נפש,
אכן לא נכנעת לחץ המהיר והמר שיריתי,
כעת שוב אנסה בחנית, אראה אם אכך.”
280 ובדברו, הניף חנית ארוכת צל, הטיל בו,
פגע חוד הארד, חדר למגן בן טידאוס,
ואל השריון בתנופה כמעט והגיע.
הרים את קולו וצעק בנו הזוהר של ליקאון:
”נפגעת ישר בצלעות, אינני חושב שזמן רב
285 תחזיק עוד מעמד. ולי הענקת תפארת.”
ודיאומדס רב העוצמה ענה לו בלי פחד:
”החטאת ולא פגעת. אבל אתם, כך נראה לי,
לא תחדלו עד שאחד משניכם יצנח ארצה
וירוה בדמו את ארס, האל החמוש במגן עור.”
290 כך אמר, הטיל את חניתו, ואתנה כיוונה אל
האף סמוך אל העין. ננעץ הארד הקשוח,

חצה את שיניו הלבנות, קיצץ מהשורש
את לשונו, והלהב בקע מתחת ללסת.
ואז נפל מרכבו, וצלצלו עליו כלי הנשק,
נוצצים, זוהרים; הסוסים זריזי הרגליים
נרתעו לאחור, ושם חייו וכוחו עזבוהו.
איניאס, אוחז מגן וחנית ארוכה, קפץ ארצה,
פחד פן האכאים יסחבו את הפגר ממנו,
וכאריה שסומך על כוחו צעד מסביב לו,
אחז לפניו את החנית והמגן המעוגל,
שש להרוג את זה שיצא כנגדו, והשמיע
צעקה איומה. בן טידאוס תפס ביד אבן,
נטל גדול, גם צמד גברים לא ישאוו,
מבני האדם שכיום, אך לבד הניפה ללא קושי,
פגע באגן איניאס, במקום שבו עצם הירך
סבה במפרק האגן, וקוראים לו הספל.
את המפרק ריסק, ואת שני הגידים; והאבן
המשוננת קרעה את העור. הגבור השתטח
על הברכיים, נשאר כך נתמך על הקרקע
בידו העבה, ואת עיניו כיסה שחור הלילה.
איניאס שליט הגברים היה נהרג בו ברגע,
לולא הבחינה בערנות אפרודיטה בת זאוס,
אמו שילדה אותו לאדון הבקר, לאנכיסס.
בזרועותיה הלבנות את בנה היא הקיפה,
ומלפניו סוככה בקפלי שמלתה הזוהרת,
להגן מחץ וחנית, שמא אחד האכאים
מהירי הסוסים יהרגו כשינעץ ארד בחזהו.
ואז את בנה מהמולת הקרב היא הוציאה.

אך סתגלוס בן קפנאוס הקפיד לא לשכוח
את הוראות דיומדס הטוב בשאגת קרב.
הרחק מהמהומה את סוסיו מוצקי הטלף
עצר, קשר אותם במושכות אל דופן הרכב,
זינק והוביל את סוסיו יפי השיער של איניאס
מבין הטרוינים אל האכאים נחושי הכתונת,
ומסרם לדאיפילוס, רעו שהוקיר מכל יתר
בני גילו, משום שהיה קרוב לו בהלך הרוח,
כדי שיוביל אותם אל הספינות. אחרי כן
עלה הגבור על רכבו, אחז במושכה הנוצצת,
ואת סוסיו מוצקי הפרסה הדהיר בלהיטות אל
בן טידאוס. וזה בארד שלא חס עט על קיפריס,
יודע שבין האלות היא רפה, ואינה מאלה
שהן המולכות במלחמת גברים אוחזי נשק,
אין היא אניאו ההורסת ערים, ואין היא אתנה.
ברגע שבו בהמון הצפוף הוא הגיע אליה,
בנו של טידאוס כביר הלב קפץ, שלח זרוע,
ובחוד החנית פצע את ידה הרכה בקצה,
מיד חדרה החנית אל העור, עוברת מבעד
לשמלת האלמוות שארגו בעמל הכריטות,
אל פרק כף יד האלה; ניגר דם האלמוות,
איכור, שזורם בעורקי האלים ברוכי האושר.
לחם לא בא אל פיהם ולא יין מפיק נוגה,
וכך אין להם דם, והם נקראים בני אלמוות.
היא צעקה בחזקה ואת בנה מידיה הפילה;
אותו בזרועותיו חילץ אז פויבוס אפולון
בערפל כהה, מחשש שאחד הדנאים

מהירי הסוסים יהרגו כשינעץ ארד בחזהו.
 ואז קרא אליה דיומדס השואג באומץ :
 "לכי, בת זאוס, מהמלחמה ומאימי קרב.
 לא די לך שאת משטה בנשים רפות כוח?
 350 אם תתהלכי בשדות קרב, אני מתאר לי
 שתרעדי אף לשמוע על קרב ממרחק רב."
 כך אמר, והיא הסתלקה, נבוכה בכאביה,
 איריס שרגליה כרוח אחזה בידה והובילה
 מההמון, עורה הנאה משחיר מכתמי דם.
 355 מצאה משמאל לקרב את ארס המתפרע,
 יושב, חניתו וסוסיו המהירים נחים בענן אד.
 והיא צנחה על ברכיה ובתחינה אל אחיה
 הפצירה מאוד שיתן את סוסיו זהובי הרסן:
 "אחי האהוב, הצל אותי, ותן את סוסך,
 360 כדי שאשוב לאולימפוס, מעון בני האלמוות.
 אני מתענה בכאב בגלל בן אדם שפצעני,
 בן טידאוס, שעוד ילחם אף בזאוס אבינו."
 כך אמרה, וארס נתן את סוסיו זהובי הרסן.
 והיא, בלב רוטט מכאב, עלתה על הרכב,
 365 איריס עלתה לצדה, אחזה במושכות בידיה,
 הצליפה בצמד, והם לא בלי חשק אז אצו.
 חיש הגיעו אל מעון האלים, מרום האולימפוס.
 איריס המהירה כרוח עצרה בסוסים שם,
 התיירה אותם, וזרקה להם מספוא אלמוות.
 370 צנחה אפרודיטה הנהדרת אל ברכי דיאונה,
 אמה, וזו נטלה את בתה אל זרועותיה,
 ליטפה בידה, קראה לה בשמה ואמרה לה:

375 "מי, ילדתי, מבני השמים ככה נהג בך
בבריונות, כאילו עשית דבר רע לעיני כול?"
ואפרודיטה החייכנית ענתה ואמרה לה:
"פצע אותי דיומדס, בנו הנמהר של טידאוס,
משום שנשאתי משדה הקרב את איניאס,
בני, אשר אין בעולם אחד שיקר לי ממנו.
הקרב האיום אינו עוד בין טרוינים ובין אכאים,
380 אלא הדנאים כבר נלחמים בבני האלמוות."
ודיאונה הנפלאה באלות אז ענתה לה:
"התאפקי, ילדתי, ועמדי בדבר על אף כאביך,
כי רבים מאיתנו, שוכני האולימפוס, סבלנו
מיד אנשים, כשגרמנו כאב מר אלה לאלה.
385 ארס סבל כאשר אוטוס ואפאלטס
בני אלואוס בשלשלאות מוצקות אסרוהו;
שלושה עשר חדשים הוא נכלא בכד נחושת.
ארס שאינו שבע ללחום היה מוצא קץ שם,
לולא אאריבויה היפהפיה, אמם החורגת,
390 סיפרה להרמס, והוא הגניב החוצה את ארס
שכבר נחלש, כי הכבלים הקשים הכריעוהו.
והרה סבלה כשהגבור, בן אמפיטריון,
פגע בשדה הימני בחץ ששלשה עוקצים לו,
כאב שאין לשככו אחז אותה באותו יום.
395 הדס הענקי גם הוא התענה מפגיעת חץ,
כאשר אותו גבר, בן זאוס אוחז האייגיס,
ירה בו בפילוס בין המתים וכאב רב גרם לו.
הדס עלה אל בית זאוס במרומי האולימפוס,
לבו מדוכדך, חדור מכאובים, כי אותו חץ

400 ננעץ בכתפו הכבירה, ולבו נמלא צער.
פיאון מרח על הפגיעה סמים משככי כאב,
ורפאו, כי הרי לא נוצר כמי שצפוי לו המוות.
אותו פרא, אלים, לא נרתע מכל מעשה רע,
ובקשתו הציק לאלים, אדוני האולימפוס!
405 אך נגדך שלחה האלה אתנה אפורת העין
את בן טידאוס. טיפש, הוא איננו יודע
שלא יארכו חיי זה שתוקף את בני האלמוות.
ילדיו לא ישבו על ברכיו ויגידו לו 'אבא',
כשיחזור משדה הקרב ומאימי הקטל.
410 וכך, שבן טידאוס, גם אם אכן כה חזק הוא,
יזהר פן אחד שכוחו גדול מכוחך ילחם בו,
ואייגיאליה בתו הנבונה של אדרסטוס
בקינה ארוכה תעיר משינה את משרתיה,
עורגת אל בעלה מנעורים, הטוב באכאים -
415 דיומדם מאלף הסוסים, שהיא אשתו הנועות.
אמרה, ומחתה בידיה את האיכור מהזרוע,
החלימה הזרוע, והכאבים הגדולים פגו.
אבל אתנה והרה הציצו לשם והחלו
לעקוץ במלים לועגות את זאוס בן קרונוס.
420 ומיד האלה אתנה אפורת העין אמרה לו:
"זאוס אבי, האם מה שאגיד יגרום לך כעס?
קיפריס ודאי זרזה איזו אכאית ללכת
אחרי הטרוינים, בהם בטרופ היא מאוהבת,
וכשליטפה את בגדה הנאה של האכאית,
425 שרטה בסיכת זהב את ידה המעודנת."
כך אמרה, ואבי האדם והאלים חייך אז,

קרא לאפרודיטה הזהובה, ואמר לה :
"לא לך, ילדתי, ניתנו אותן עבודות קרב.
נישואים, זו מלאכתך המתוקה, ועסקי בה.
ולקרבות ידאגו ארס העז ואתנה."

430

(מיוונית: אהרן שבתאי)

על שירת הומרוס וורגיליוס

על הומרוס

כל שיר מוכרח להיות אחדות מושלמת, זהו הכרח פנימי לשירה. אך את האחדות המיוחדת שמאחה את שירתו של הומרוס לא אוכל לבאר. בעוד שגולל את סיפורו של בלרופון, הוא השמיט את משפטו של פאריס – חלק שאינו זניח ומקרי, כי אם יסודי לנושא.¹

אך יצירה שניחנה באחדות, חלקיה ישיגו אחדות פנימית שלא נופלת מאחדותו של השלם: כך בפסל הלאוקואון, אחדותו של מקטע הטורסו אינה פחותה מאחדותו של הפסל בכללותו.

כשם שאחדות היא אצטלה שמסתירה תחתיה אווילות, כך הטוב הוא מעטה הסוואה לנוכלות. אלו שמתעקשים למצוא בהומרוס אחדות בלבד לא נותרים אלא עם צרימתה של מוסרנות. אריסטו אומר שקוויה של דמות הם לעד אחד מן השניים, טובים או רעים; אבל לטוב ולרוע אין כל נגיעה לקווי דמות: עץ תפוח, עץ אגס, סוס, אריה, כל אלו הם דמויות, אבל עץ תפוח טוב או רע נותר בלאו הכי עץ תפוח; סוס אינו נעשה יותר ממין

¹ משפטו של פאריס הוא האירוע המכונן שהוביל לפרוץ מלחמת טרויה, שעומדת במרכז "האיליאדה" של הומרוס. פאריס, נסיך טרויה, מתבקש לבחור את היפה מבין שלוש אלות: הרה, אתנה ואפרודיטה. הוא בוחר באפרודיטה, שמבטיחה לו בתמורה את הלנה, היפה בנשים, אשתו של מנלאוס מלך ספרטה. פאריס מעורר את זעמה של אתנה על שלא בחר בה, וכאשר הוא מתארח אצל מנלאוס הוא חוטף את הלנה ובכך מביא מלחמה על עירו טרויה. אך אם אין כל הזכר לבחירתו של פאריס באיליאדה, סיפורו של בלרופון מתואר באריכות יחסית בספר השישי שלה, בעוד שהוא שולי ונדמה שאינו הכרחי מבחינת אחדות העלילה.

האריה משום שהוא סוס רע: זהו צביונו: הטוב או הרוע שלו הם סוגיה נבדלת.

עניין זה יפה גם לגבי המוסר של שיר שלם, כמו לגבי הטוב המוסרי של חלקיו. אחדות ומוסריות הם שיקולים משניים, ושייכים לפילוסופיה ולא לשירה, לחריג ולא לכלל, למקרה ולא לעצם; הקדמונים קראו לזה מאכל מעץ הדעת טוב ורע.

הקלאסיקונים! אלו הקלאסיקונים, ולא הגותים או הנזירים, שמחריבים את אירופה במלחמות.

על וירגיליוס

האמת הקדושה מלמדת שיוון ורומא, כבבל ומצרים, בניגוד ליומרתן לשמש הורי בראשית למדעים ולאמנויות, היו למעשה המחברות של כל האמנות. הומרוס, וירגיליוס ואובידיוס מאשרים את ההשקפה הזו ועושים אותנו יראים את דבר האלוהים, את האור היחיד של העת העתיקה שנתר בלתי מסולף על ידי מלחמה. וירגיליוס באיניאידה, ספר 6, שורה 848, אומר "השאירו לאחרים את לימודי האמנות: לרומא יש עיסוקים טובים מאלו, דהינו המלחמה והשלטון."²

רומא ויוון גרפו את האמנות לתוך לוען והשמידוה; מדינה מלחמתית לעולם לא תוכל להפיק אמנות. היא תשרוד ותבזוז ותצבור אל מקום אחד, ותתרגם ותעתיק ותקנה ותמכור ותבקר, אבל לא תיצר. יונית היא הצורה המתמטית: גותית היא הצורה החיה. צורה מתמטית היא נצחית בזיכרון התבוני: צורה חיה היא קיום נצחי.

(1820)

(מאנגלית: דני נוימן)

² תרגום מילולי. לפי תרגום שלמה דיקמן: "ג'ש לאומים, רומאי! השלטון בידך – זכרהו! / זאת התורה לך: שלום ישכינו חוקיך בארץ: חסד תִּטֵּה לנכנע, וחרכ-נקם למורד בך"

שני שירים מתוך "שירי הניסיון"

גוש החומר וחלוק הנחל

"אֶהְבָּה לְעוֹלָם עַל אֲשֶׁרָה לְוֹתֵר,
תְּשׁוּקָתָה לְאֵהוֹב – אֶת עֲצָמָה הִיא שׁוֹכַחַת,
מְקַרֵּיבָה שְׁלוֹתָה בְּעֵבוֹר הָאֲחֵר
וְנוֹטְעַת גֵּן עֵדֶן עַל עֵבֶר פִּי-פֶּחַח".

כֶּף יָשָׁר לֹו גוֹש-חֶמֶר כְּנוֹעַ, קֶטֶן,
מְרָמֵס לְטֹלְפִים עַל פְּנֵי הַשְּׂבִילִים;
אֲבָל חֲלוּק-אֶבֶן בְּנַחַל הָרֶן
פֶּכֶף בְּתִשׁוּבָה אֶת דְּבָרָיו הַשְּׁקוּלִים:

"אֶהְבָּה לֹא תִחַשֵׁב עַל אֲשֶׁרָה לְוֹתֵר,
הִיא תִרְדָּה בְּאוֹהֵב – תְּשׁוּקָתָה לְעֲצָמָה-הִיא,
תִּתְעַנֵּג עַל אֶבֶדֶן שְׁלוֹתוֹ שֶׁל אֲחֵר
וְתִכְרָה גִיהָזָם לְהִרְעִים שְׂמִי-שְׂמִים".

עץ רעל

רְבִיתִי עִם חֵבֶר אוֹ אֶחָ:
סִפְרִיתִי לוֹ – רִיבֵי שְׂכָן.
רְבִיתִי עִם שׁוֹנֵא וְצָר:
שְׁתַּקְתִּי – וְרִיבֵי גֵבֶר.

הַשְּׁקִיתִיו בְּחֶרְדוֹתַי,
לַיִל יוֹם בְּדַמְעוֹתַי;
הֵאֲרִיתִיו בְּחִיּוּכִים,
טַכְסִיסֵי עֲרָמָה רַכִּים.

יוֹם וְלַיִל רִיבֵי צָמַח
וְנִשְׂא פִרְיוֹ הַצַּח;
אֶת אוֹרוֹ רָאָה צָרִי
וַיִּדַע – שְׁלִי הַפְרִי.

אֶל גְּנֵי חֶמֶק בְּלַיִל,
בְּשַׁעֲטָה הַקָּטָב צַל:
מֵה שְׁמַחְתִּי לְאוֹר-יוֹם
לְרֵאוֹתוֹ מוֹטָל שֵׁם דוֹם.

(מאנגלית: רונן סוניס)

וויליאם שיקספיר

עוף החול והיונה

שבו, עופות יודעי מזמור,
על אילן ערבי בודד,
שירו בתרועת מספד
על קצה של כל צפור.

אף אתה, ציץ־בשורה,
מלאכם של בני שטן,
החזוה את הכפן,
אל תקרב אל הזמרה.

בל יבואה במנין
כל הורס עריץ כנה,
פרט לעיט, מלך עף:
אין לפגם בהלונה.

הפהן באשכבה
בלבוש לבן, הדור,
יהיה זמר־ברבור,
שקינה לו ערבה.

ואתה, עורב בלה,
הממציא במחי מקור
טרף לגוזל שחר,
בין האבלים תלך.

יחד נְקוּנָן עַל מוֹת
אֶהְבֶּה וְאֶמוּנָה ;
עוֹף הַחֹל וְהַיּוֹנָה
שְׂאִינָם עִמָּנוּ עוֹד.

אֶהְבֹּתֵיהֶם הַפְּכוּ
לְיִשׁוּת אַחַת בְּלִבָּד ;
שָׁנִים, אֶף דְּבוּקִים לְעַד ;
אֶת הַמְסֻפְרִים נִצָּחוּ.

קָשֶׁר לְבָבָם שֶׁל אֱלֹהִים
לֹא נִמְקָה, אֶף כִּי רָחֲקָה
הַיּוֹנָה מֵעַם מְלָכָה ;
וַיְהִי לָהֶם לְפֶלֶא.

אוֹר אֶהְבֶּתֶם עָלֶיהָ
עַד בְּקִשְׁתָּהּ יוֹנָה לְטָבֵל
בְּאִשׁוֹ שֶׁל עוֹף הַחֹל ;
הִיא שְׁלוֹ וְהוּא שְׁלָהּ.

אֶת הַסְּגֻלּוֹת הַחֲרִיד
טָבַע כְּפֶל מְקוּמוֹת
שֶׁל אֶחָד בֵּין שְׁנֵי שְׁמוֹת,
לֹא רַבִּים וְלֹא יָחִיד.

אֶף הַהֲגִיוֹן תִּמְחָה
לְמִרְאָם לְבַד־יַחְדָּו,
לְעִצְמָם אֶף בְּמִשְׁתָּף,
בְּפִשְׁטוֹת וּבְהִתְאַמָּה

עד אֲשֶׁר קָרָא : אֶפְשָׁר
שְׁבַצְמַד אֵין מְתָם ?
אֵין לְהַגִּיזוֹן מְקוֹם
אם הַמְחַלֵּק נִשְׁמַר.

אז סֵפֶד בְּשִׁירֵי־דְקָלוֹם
לִיּוֹנָה וּלְעוֹף הַחֹל,
אוֹהָבִים בְּשָׁמַי הַתְּכַל ;
זָמַר לְסַפּוֹר עָגוֹם.

שִׁיר מְסֻפֵּד

פְּלָא, יְפִי וְאַמֶּת,
חֵן צְנוּעַ וְשֶׁקֶט,
בְּאַפְרָם טְמוּנִים כְּעֵת.

עוֹף הַחֹל – קִנּוּ מִיָּתָה ;
הִיּוֹנָה בְּדְבִקוּתָהּ
לְעוֹלָם תִּישָׁן עִתָּה,

בְּלִי פְרִי בְטָן וְרַעוּת : –
לֹא מִתּוֹךְ לְקוֹי בְּרִיאוֹת,
תָּמוּ נִשְׁוֹאֵי צְנִיעוּת.

הָאַמֶּת הִיא אֲשֶׁלְיָהּ ;
יְפִי גֵז כְּלֵא הִיא ;
עַל שְׁנֵיהֶם גְּזוּרָה כְּלֵיָהּ.

לוֹ יִסּוּרוּ אֶל אֶפְרָם
בְּגִי אַמֶּת אוֹ יְפִי תָם,
יֶאֱנְחוּ נָא לְזַכָּרָם.

(מאנגלית : יותם בנשלום)

משירי האקספרסיוניזם הגרמני

אלזה לסקר-שילר (1869-1945)

הגר וישמעאל

בְּנֵי אֲבֹתָם שִׁחְקוּ בְּצַדִּיקִים
וְהַשִּׁיטוּ עַל הַמַּיִם סִירוֹת שֶׁל דָּר;
וַיִּצְחָקוּ, חָרָד, נִצְמַד אֶל אָחִיו,

שְׁנֵי בְּרֵבֵרִים שִׁחְוֹרִים שָׂרִים
אֶל עוֹלָם-צְבֻעוֹנִין צְלִילִים אֶפְלִים,
וְהִגְרָה הַדְּחוּיָה חִישׁ חֲטָפָה אֶת הַנֶּעֱר,

דְּמַעְתָּה גְּדוּלָּה, דְּמַעוֹתָיו קִטְנוֹת,
וְלָבָם כַּמְעִין הַקָּדוֹשׁ דָּהָר
וְהַדְּבִיק בְּמַרוֹץ אֶת כָּל הַיְעַנּוֹת.

אִךְ הַשְּׂמֵשׁ בְּעֶרְהָ כָּאֵשׁ עַל הַמְדָּבָר
וְהִגְרָה וְהַנֶּעֱר שׁוֹקְעִים בְּעֶפְרָה,
נוֹעְצִים בְּחוֹל הַחֶם שְׁנֵי-כּוֹשֵׁי לְבָנוֹת.

בראש מחודד הוא בא...

בראש מחודד הוא בא על גגות
ושערו הצהב נגרר אחריו,
הקוסם המטפס אל חדר השמים
במשעול עקלקל של פרחי כוכב.
למטה רובצות החיות שביער,
ראשון מסרק למשעי, ומזמרות
את כורל-הירח. אבל הילדים
כורעים בערשם בכחנת צחורה.

אגם נשמת הרחב עד אין די
שוקע לאט בשפל רך.
תוכי ירק. אני מתפוגג
לאיר קבלון של זכוכית.

תוגה

אָפּה תּוֹק, פּוּה אָפּל
בְּתוֹכִי, דְּמוּת
עֲשׂוּיָה עֲנִי סָתוּ,
דְּמָמַת עָרַב זְהָבָה ;
פֶּלֶג-הָרִים יָרַק מִתְּאַפְּלֵל
בְּמַחוּז צִלְלִי
אַרְנִים שְׂבוּרִים ;
כָּפָר
גוֹעַ עָנּוּ בְּתַמוּנוֹת חוֹמוֹת.

וְהִנֵּה מְזַדְקָרִים הַסּוּסִים הַשְּׁחוּרִים
בְּעַרְפְּלֵי הָאָחוּ.
חַיִּים !
מִן הַגְּבֻעָה, שְׁשֻׁמֵּשׁ גוֹעַת מִתְּגַלְגֵּלֶת עֲלֶיהָ,
בוֹקֵעַ הַדָּם הַצּוֹחֵק -
חַדֵּל-קוּל
בְּצִל אֱלוֹנִים. הוּ תוֹגַת הַצָּבָא
הַשׁוֹטְמַת ; קַסְדָּה קוֹרְנָת
צְנִחָה בְּצִלְצוּל מִמַּצַּח אַרְגָּמָן.
לֵיל סָתוּ בָּא קָרִיר,
נוֹצְצַת מְכוּכָבִים
עַל פְּנֵי עֲצָמוֹת גְּבָרִים רְצוּצוֹת
הַנְּזִירָה הָאֱלֵמַת.

תושבי-ערים

צמודים כנִקְבִים שֶׁל מְסַנֶּנֶת
עומדים החלונות, והבָּתִּים
דְּבוּקִים כֹּל כֶּף שֶׁהֶרְחֹבֹת נוֹטִים
לְתַפֵּחַ כְּגֹיֹזֹת צְבוֹת מִחֶנֶק.

צמודות כְּחִטִּיבָה אַחַת דְּבוּקָה
יוֹשְׁבוֹת בְּחִשְׁמָלִית פְּסָדוֹת שְׁתִּים
שֶׁל אֲנָשִׁים, וּמִכְּטִי עֵינִים
מִתְעַרְבְּבִים, תְּשׁוּקָה בְּתוֹךְ תְּשׁוּקָה.

קירות כְּתִינוּ דְּקִיקִים כְּעוֹר:
אֲנִי בּוֹכָה - כֹּל הָעוֹלָם עָדִי.
כֹּל לַחֵשׁ מִתְעַצֵּם, הוֹפֵךְ לְרַעַם.

אָבֵל שְׁתוּק בְּתַחֲתִיּוֹת הַבוֹר,
נִבְצָר מִגֶּשֶׁת וְנִבְצָר מִגֶּעֶת,
כֹּל אִישׁ לְחוּד יוֹדֵעַ: לְבָדִי.

אלפרד ליכטנשטיין (1889-1914)

נקודה

הרחובות זורמים בלהבות
במח הפבוי. וזה הוא.
אני מרגיש היטב: קצי קרב.
ורדי בשרי דוקרים בי מקאובות.

הלילה מתעפש. אור-אָרס של פָּנס
מרח אותו בְּחָרָא יִרְקֵרֵק.
הדם קפא. הלב כָּבֵד כָּשֵׁק.
קרסה העיין. העולם קרס.

(מגרמנית: שמעון זנדבנק)

אלגיות, ספר א, אלגיה ראשונה

- לו בְּזָהָב הַנוֹצֵץ יִצְבֹּר לוֹ אַחַר שְׁפַע עֶשֶׂר,
 לוֹ לוֹ יִהְיוּ מְרַחְבֵי שְׂטַח-שְׂדוֹת חֲרוּשִׁים,
 הוּא מַעֲמֵל מִמֶּשֶׁךְ לוֹ יִירָא, כְּשֵׁאוּיָבִיו מוֹל הַשַּׁעַר,
 עַת תִּנּוּמָתוֹ יִגְרַשׁ קוֹל חֲצוּצְרוֹת הַצְּבָא;
 אָף אָנְכִי - לוֹ דִּלּוֹת בְּחַיִּים בְּלִי מְכָשׁוּל תּוֹבִילָנִי,
 5 עַד שִׁתְּאִיר לִי הָאֵח, עַד שִׁתְּבַעַר בְּהָאֵשׁ.
 אֲזוּ אֶטַע בְּעַתָּן גְּפָנִים עַדִּינוֹת, אֲגַדֵּל לִי,
 דְּרֶךְ-אֶפְרָיִם, בְּנִקְלָה, אֶת תְּפוּחֵי הַגְּדוֹלִים.
 לֹא תִכְזֹּיב הַתְּקַנָּה וַיְבוּל תַּעֲנִיֵק לִי בְּשִׁפְעָה,
 שְׁטֵף תִּירוֹשׁ מִצֵּין אֶת גִּתוֹתַי תְּמַלֵּא.
 10 זֹאת כִּי כְבוֹד כִּי לְעֵץ נָטוּשׁ בְּשִׂדְהָ, אוֹ לְאֶבֶן,
 אֶבֶן-צְמֹתִים עֲתִיקָה, אִם מַעֲטָרִם יִר-פְּרָחִים:
 כֵּן מִתְּנוּבַת הַפְּרוֹת, מִתְּנַת שְׁנָה מִתְּחִדְשָׁת,
 קָדָם אֶשָּׂא בְּכוּרִים, קָדָשׁ לְאֵל-הַחֲקָלָאִי.
 15 קָרַס, זָהָב שְׁעָרָף, לָף יִר שְׁבָלִים שֶׁהַצְּמִחָתִי,
 פְּרִי חֲנוּתִי, לְתִלּוֹתוֹ מוֹל שְׁעָרֵי מְקַדְשָׁךְ.
 פְּרִיאָפוּס צְבוּעֵ-אָדָם - בְּגֵן רַב-הַפְּרִי אֲצִיבְנוּ,
 הוּא בְּמַגָּל אֲכַזְרִי אֶת הַעוֹפּוֹת יְבַהֵל.
 גַּם אַתֶּם, הַתְּרַפִּים, נוֹצְרֵי הַשְּׂדֵה שֶׁהִיָּה לוֹ
 20 עֶשֶׂר אֵי-אֲזוּ וְעַתָּה דַּל הוּא - קָבְלוּ מִתְּנַכֶּם.
 פַּעַם שֶׁחֲטָנוּ עֲגָלָה, וּשְׁנָרִים לְאֵין-סֹפֵר בְּהָ טַהֲרָנוּ:
 אָפֶס, כִּיּוֹם גָּדִי יִחִיד פֶּפֶר מִשְׁקֵי הַקֶּטָן.
 גָּדִי יִפֹּל לְכַבּוּדְכֶם, וּסְבִיבוּ כְּפָרִיִים בְּנֵי-תִשְׁחָרַת
 "אֵיּוּ, יְבוּל" יִצְעָקוּ "תִּנּוּ לָנוּ, תִּנּוּ יֵינ טוֹב!"
 25 אָף אָנְכִי - לוֹ אוֹכַל לְחַיּוֹת מְסִתְפֵק אָף בְּקָרְט,
 בְּלִי שִׁאֲכָרַח, כְּתַמִּיד, צֹאת לְדְרָכִים אֲרַכּוֹת,

לו בַּחֲמוֹ שֶׁל הַקִּיץ מִסְתּוֹר לִי מִלֵּהֵט הַ"כָּלֵב"
 תַּחַת צֵל עֵץ, אֶצֶל גֹּדֶת פֶּלַג מְרִיץ אֶת מִימֵיו.
 אָפֶס, לְתַפֵּס בַּקְלָשׁוֹן לֹא אֲבוֹשׁ מְדֵי פַעַם בְּפַעַם,
 30 אוּ לְזַרְז בַּמְלָמֵד שׁוֹר מְשַׁרֵף אֶת דִּרְכוֹ;
 גּוֹר שֶׁל כְּבִשָּׁה אוּ שֶׁל עֹז, שֶׁשָּׁכַחְתוּ אִמּוֹ וְזָנְחָתוּ,
 לֹא אֶתְעַצֵּל לְהִבִּיא אֶל מַעוֹנוֹ בַּחִיקָי.
 חוֹסוּ, גִּנְבֵי וְזָאֵב, עַל צֹאנֵי, כִּי קֵטָן הוּא הָעֶדֶר:
 עֶדֶר גָּדוֹל - מֵתוֹכוֹ צֹאוּ לְבַקֵּשׁ אֶת שְׁלָלְכֶם.
 35 כָּאֵן שָׁנָה בְּשָׁנָה לְטַהֵר אֶת רוּעֵי הַתְּרַגְלָתִי,
 כָּאֵן בְּיַדֵּי תַפִּיס פְּאֵלֵס בְּנִתְז-חֵלֵב.
 בּוֹאוּ, קִרְבוּ, אֱלֹהֵי, מִתַּת מִשְׁלַחַן מְזֵה-הָעֵנִי
 אוּ מִכַּד תְּרִס בְּלִי רֵכֵב - אֵל-נָא תִדְחִינָהּ בְּבוֹז!
 הֵן הָאֶפֶר הַקְּדוּם תַּחֲלֶה גְבִיעֵי חֶרֶס עֲשֵׂה לוֹ
 40 כּוֹס לוֹ עֲצֹב מִבְּלִילַת חֶמֶר נְלוֹשׁ בְּנִקְל.
 עֲשֹׁר-אָבוֹת לֹא אֶחָמַד, וְאֵינִן בִּי כֹל כֹּסֵף לְרוּחַ,
 זֶה שֶׁהִנְחִיל לְסִבִּי גַל הַתְּבוּאָה בְּאָסֶם.
 דֵּי לִי גַם קָרַט יְבוּל; דֵּיִי מְנוּחָה עַל יְצוּעַ,
 דֵּי לְרוּחַ גּוֹי עַל מִטְתִּי מִשְׁכָּבִר.
 45 מֵה אֲאֹשֶׁר בְּשִׁכְבִּי לִשְׁמַע אֶת נַהֵם הַרוּחַ,
 עַת בְּרַכּוֹת אַחֲבֵק אֶת עֲלֵמְתִי בַּחִיקָי,
 אוּ כְשֶׁמִּימֵיו הַקָּרִים יִמְטִיר רוּחַ-גִּנְבֵי בַּחֲרֵף,
 בְּטַח לְצַלֵּל בְּשָׁנָה עִם תַּפּוּפוֹ שֶׁל מָטָר!
 לוֹ יְבוֹאֲנִי כֹל זֶה! בְּדִין יַעֲשֶׂר הַמְצָלִיחַ
 50 שְׂאֵת טְרוּפוֹ שֶׁל הַיָּם, שֶׁגַע גְּשָׁמִים מְדַכְּאִים.
 כֹּל הַזֶּהֱבֵב בְּעוֹלָם, כֹּל אֲבִנֵי-אֲזַמְרָגֵד, לוֹ יִגְזוּ
 רַק שִׁבְגִּין מְסֻעוֹתֵי לֹא תִתְיַפַח נַעֲרָה.
 עַל יְבִשָּׁה וְעַל יָם יָאֵה לְךָ חֶרֶב, מִסְּאֵלָה,
 כֶּף שִׁיִּצְיִג מַעוֹנְךָ שֶׁלֵּל הָאוֹיְבִים לְעֵין-כֹּל.
 55 אָפֶס אֲנִי - מְנַצַּח, כְּכֹלִי יִפְתִּי יֶאֱסְרוּנִי,
 מוּל שַׁעֲרָה הַנִּקְשָׁח פֹּה מוֹשְׁבֵי כְּשׁוֹמֵר.
 דְּלִיָּה שְׁלִי, תַּהֲלֶה - לֹא לָהּ כְּסוּפִי; אֶתְךָ יַחַד
 אִם רַק אֶהְיֶה - לוֹ בְּטֵלָן, רִיקָא-רִכְרוּף אֶכְנֶה.

- כָּךְ לוֹ אֲבִיט לְמוֹלֵי כְּשֶׁאֲחַרְוֹן רְגָעֵי יְבוֹאֲנִי,
 60 כָּךְ לוֹ אֲחֻזִּיק בְּמוֹתֵי, עֵת תִּתְרַפֵּינָה יְדֵי.
 דְּלִיָּה, אוֹ-אֵז תִּתְיַפְּחִי, וְלַעֲת עַל מוֹקֵד יִפְרָשׁוּנִי
 פִּיךָ יִנְשָׁקֵנִי, דְּמַעַף בְּנִשְׁיָקוֹת מִתְעַרֵּב.
 אֵז תִּתְיַפְּחִי, כִּי לִבְךָ - לֹא חוֹגְרוֹ הַבְּרִזָּל הַקָּשׁוּמִת,
 קָרֵב חֲזַף הָעֵדִין לֹא סָלַע צָר בּוֹ נֶצֶב.
 65 טוֹר-לְוִיָּה כְּשֶׁלִּי - לֹא יוֹכְלוּ שׁוּם עֲלֵמָה וְשׁוּם עֲלָם
 בְּיָתֶה לְשׁוֹב מִעֲמוֹ בְּלִי שֶׁהִזִּילוּ דְּמַעוֹת.
 אֵל תִּפְגָּעֵי בְּרוּחִי: שְׁעָרֶךָ אֵל תְּהִי מִפְּנֵיךָ,
 חוֹסֵי-נָא, דְּלִיָּה שְׁלִי, רֶךְ לְחַיִּיךָ שְׁמָרִי.
 עַד שְׁמַרְשָׁה הַגּוֹרֵל - נִחְבֵּר אֶהְבֵּת-לְכַבְּנוּ;
 70 כְּבָר מֵר-הַמְּנוֹת קָרֵב, אֶפְל מְלִיט אֶת רֹאשׁוֹ;
 זְמַן-קַפְּאוֹן כְּבָר זֹחֵל, וּבּוֹ לְאַהֵב לֹא יִיאֶה עוֹד,
 אוֹ לְהַגּוֹת לְבוֹבִים עֵת כְּבָר זֶרְקָה הַשֵּׁיבָה.
 עֵת אֶהְבֵּה קְלִילָה - הִיא עֵכָשׁוֹ, כְּשֶׁלְּשֹׁבֵר אֶת הַדְּלֵת
 אֵין זֹו בּוֹשָׁה, כְּשֶׁנְּעִים רִיב רַב-סְאוֹן לְהִבִּיא.
 75 כָּאֵן כְּמַצְבִּיא וְטוֹרָאֵי אֶצְטִין; חֲצוֹצְרָה וְגַם-חֵיל -
 הֵלְאָה לְכוּ וּפְצַעוּ כָּל אֲשֶׁר בְּצַע תָּאֵב!
 עֲשׂוּר גְּמָלוֹ - אֵךְ אֲנִי, בְּיָבוּל שְׁצַבְרֵתִי שְׁמַח,
 הוֹן וּרְכוּשׁ אֲבִיָּה, אֵךְ אֲבִיָּה רְעִבוֹן.

הערות

בשיר הפתיחה לספר שיריו, מגולל טיבולוס את משאת נפשו: התקדשות לחיי אהבה באחוזות אבותיו הקטנה והצנועה אשר בכפר. חיי פשטות ותום אלה הם הפכם המובהק של חייו רצופי הקושי של איש הצבא, שעיקרם רדיפה אחרי העושר והתהילה שינחילו לו ניצחונותיו.

מבחינת מסורתן של סוגות, פתיחתה של אלגיה זאת מתייחסת לשני מינים ידועים של תרגילים ריטוריים: "דברים בגנות העושר" (ביוונית – psogos – ploutou) ו"השוואת אורחות חיים" (sugkrisis bion). עירוב הנושאים

הבוקוליים והארוטיים ניכרת בו השפעת השירה ההלניסטית. רוח שאיפת השלום השורה על השיר כולו אופיינית לשירת תור-אוגוסטוס, כניכר ב"בוקוליקה" ("שירי הרועים") וב"גיאורגיקה" ("שיר עבודת-האדמה") של ורגיליוס ובמקומות רבים אחרים.

בחיבור ההערות שלהלן נעזרתי בפירושיהם של רוברט מאלטבי (*Tibullus: Elegies, Text, Introduction and Commentary* by Robert Maltby, K.F.Smith: *The elegies of Albius*) ק.פ. סמית', (Francis Cairns, 2002 Michael C.J.Putnam: *Tibullus*, New York, 1913 ומייקל פאטנאם) (*Tibullus A Commentary*, University of Oklahoma Press, 1973).

1 – **לו בזהב הנוצץ** – כהערת המפרשים (סמית', מְלֻטְבִי), במקור הלטיני שם התואר המופיע כאן (fulvus) פיוטי במובהק, ואיננו מופיע בפרוזה אלא בתקופה מאוחרת ביחס. שמא כדאי היה לתרגם "בזהב השחוט". **יצבור לו אחר שפע עושר** – בהדגשה: **אחר**, ולא אני.

2 – [...] **מרחבי שטח שדות חרושים** – ששוויים רב משווי שדות-בור סתם. במקור כתוב "שדות מעובדים". צימוד הזהב והאדמות כאות לעושר נקרה במקומות רבים בספרות העתיקה.

3 – **הוא מעמל ממושך לו יירא** – לא עמל סתם, כי-אם עבודות הפרך השונות הכרוכות בחיי הצבא: היציאה למסעות מלחמה, כריית חפירים, בניית ביצורים וכיו"ב (סמית').

4 **עת תנומתו יגרש קול חצוצרות הצבא** – יתכן שלפנינו הרמז מלומד לשורות משל המשורר היווני הקדמון בְּכִילִידֵס בשיר בשבח השלום: "אֵין תְּרוּעַת חֲצוּצְרוֹת נְחֻשָׁת/ לֹא יִחָסֵר עֲפֻעֶף/ אֶת הַשְּׁנָה הַדְּבִשִׁית".

5 – **אפס, אני, לו דלות** [...] – במקור מדובר ב- *paupertas*, מלה שאין פירושה "עוני", כי-אם "חיי צמצום", במובן חיובי. בחיי הממש, היה טיבולוס בן מעמד הפרשים ומכאן שהיה רחוק למדי מקיום בדוחק.

6 – **עד שתאיר לי האח, עד שתבער בה האש** – האח הבווערת היא כמלה נרדפת ל"בית" (*home*) בספרות העתיקה. אח זו מועמדת כניגוד לחיי הקושי של החייל חסר הבית. ברובד הספרותי, שימשה האח המבווערת בספרות העתיקה כמטאפורה לאהבה. דהיינו, טיבולוס כמו רומז בכך להתקדשותו לשירת האהבה.

9 – **לא תכזיב התקוה** – לא "תקווה" סתם, כי-אם אלוהות התקווה, Spes, שהיו לה מקדש ופולחן משלה ברומא, והיא האחראית לגורלם של היבולים. בספרות היוונית מסופר, כי בשעה שעזבו האלים את בני-האדם וקבעו את משכנם באולימפוס, היתה התקווה האלוהות היחידה שנשארה בקהלם של בני-האדם.

11 – **זאת כי כבוד בי לעץ** [...] **או לאבן** – טיבולוס רומז, שהיבול הצלח יעלה בנחלתו בשכר דבקותו במנהגי הדת העתיקים, דבקות שסופרי רומא ייחסוה לא אחת לחיי הכפר. נדמה שגם פרט זה מצויין כאן כניגוד לחיי-הצבא. העץ והאבן מתייחסים, אל-נכון, לאלוהי הגבול הרומי, טְרַמְיִנוּס (מלטבי). **אבן צמתים** - כנראה מקדש צומת דרכים, שבו עבדו את האלה הקטה.

13-20 – הקדשת ביכורים לאלים היתה מנהג עתיק ביותר, ובריטוריקה כבר היתה מרכיב ידוע בחיבורים בשבח חיי הכפר. **אל-החקלאי** – אין לדעת באיזה אל בדיוק מדובר כאן. **קוס, זהב שערך** – אלת הקציר האיטאלית הקדומה, שמקבילתה אצל היוונים דִּמֵטֵר; שעה זהב, כזהב הקמה. יום חגה חל ב-19 באפריל. **פריאפוס צבוע אדום** – אל הפיריון זְקוּר איבר הזכרות, המופיע כאן בתפקודו הנפוץ מכל – דחליל. פני האלילים נצבעו אדום מטעמי פולחן. **התרפים** – מקבילה עברית זאת נקוטה בידי לתרגום המלה Lares, האלים שומרי האחווה (על הבית עצמו גוננו "תרפי הבית", Penates).

20-22 – מדובר בטקס טיהור האדמה ויבוליה בחג השנתי.

24 – **"איו, יבול** [...] **תנו לנו"** – מלת קריאה פולחנית למחצה, המופנית לאלים או לכוחות אלוהיים. בדרך-כלל, קשורה קריאה זאת בעובדי בככוס. כאן, הפניה היא לתרפי-השדה.

26 – **בלי שאוכרח** [...] **צאת לדרכים ארוכות** – ההיטלטלות במסעות ארוכים היא מן הרעות המפורסמות הכרוכות בחיי הצבא. טיבולוס מעצים, כמדומה, את הניגוד בין נדודים אלה ובין הבטחה והנועם שבחיי השבת הכפריים.

27 – [...] **להט ה"כלב"** – הוא הכוכב סיריוס, המופיע בשמים בעצם הקיץ. בספרות העתיקה, עוד מימי הומרוס, נעשה צירוף זה שם נרדף לחום הקיץ בשיאו.

27-28 – כאן מתואר, בצמצום, "האתר הנחמד" – ה-locus amoenus – יסוד מוסד בנושא 'חמדת חיי הכפר', שיש לו היסטוריה ספרותית מן העשירות בספרות המערב, למן ימי הומרוס ועד היום.

29-32 – המשך ההשוואה בין דרכי החיים המנוגדות: במקום 'עמליו של איש-הצבא', מתוארות כאן עבודותיו רבות הנועם של הכפרי.

[...] לתפוש בקלשון לא אבוש [...] – הקלשון שמדובר בו כאן היה בן שתי שינים ושימש לתחח את האדמה במקומות שאי-אפשר היה להעביר עליהם את המחרשה (מכאן סמיכות העניינים). עבודת השדה אינה מביישת, על אף פשטותה, ויאה גם יאה אף למשורר.

33-34 – הכפרי יש לו אויבים בדמות גנבי-צאן וזאבים, כשם שלאיש הצבא יש צרים. זהו נוסח תפילה מיוחד – להרחקת כל רע – המופנה לאלוהות הנזכרת בצמד השורות הבא.

36 – [...] תפוייס פאלס בנתז-חלב – פאלס – אל או אלה איטאליים קדומים, היתה האלוהות פטרונית העדרים. יום חגה היה ה-21 באפריל, יום יסודה של רומא. קרבנה היה חלב, ולא יין או דם, כקרבת אלים אחרים. עליה ניטל לפרוש חסותה על עדרים ורועיהם ולטהרם.

42-43 – עושר-אבות [...] זה שהנחיל לסבי – כאן שב טיכולוס לדמותו-שלו ולמציאות: בן-מעמד הפרשים, בעל נחלת-אבות שהיתה גדולה בימי סבו, וקוצצה בימיו הוא.

45-48 – כל אשר יסבול החייל תאב הבצע והתהילה, לא יסבול האיכר המסתפק במועט: זה יסבול את צליפות הרוח והברד בשכבו בשדה, זה יישן בבטחה בכיתו. הניגוד ערוך באמנות רבה: פגעי הסגריר מנוגדים למנעמי הצל הקיציים, נחלת האיכר, שנזכרו קודם (שורות 27-26). יתרה מזאת: בשני הדו-טורים שכאן, מסורגים הדברים להפליא: פגעי הטבע מופיעים בשורות הראשונות – 45,47 – מנעמי בטחת הבית, בשורות השניות – 46, 48.

46 – [...] אחבוק את עלמתי [...] – מטעמי השמירה על המשקל, לא דייקתי כאן בתרגום: לא "עלמתי" (puella), כי-אם "גברתי" – domina. במקורה, היתה מלה זאת מלת הפנייה בפי עבד לגברת הבית. הפרשנים מעירים, שיש יסוד איתן להניח, כי את נושא 'עבדות האהבה', היות האוהב 'עבד אדוניתו', הכניס לאלגיה המשורר גאלוס. ק.פ. סמית' מעיר: "במלה זאת השתמשו גם ביחס לאֵלות, אחר-כך גם ביחס לקיסרית, ולבסוף,

כבצורת פנייה של נימוסין, ביחס לכל אישה, ומכאן גלגוליה בשפות הרומאניות – donna, dame, madame.

53 – [...] **רק שבגין מסעותי לא תתיפח נערה** – דהיינו, בל יפרידו אותי מסעות מלחמה מעל אהובתי. זהו נושא אלגי שגור. דוגמה טובה מצויה אצל פרופרטיוס (ג, כ, 3-4): "פּרָא הָאִישׁ שְׁיָכַל לְהָמִיר עֲלֵמְתוֹ בְּעַד רֶוַח! / אֶפְרִיקָה, כָּל כְּלָה – כְּלוּם דְּמַעוֹתֶיךָ שְׁוֹתָה?"

54-55 – **ביבשה כבים** [...] נוסחה שגורה בעניינים צבאיים. **מסאלה** [...] **שיציג מעונך שלל האויבים לעין-כול** – כאן מזכיר טיבולוס לראשונה את פטרוננו, מרקוס ואלריוס מסאלה קוֹרְיִינוּס; לשון הכבוד ברורה לעין. ממה שמספר פליניוס ידוע שמסאלה, שהיה אריסטוקרט רם-המעלה, שקד להוסיף לתהילת משפחתו העתיקה שורה של נצחונות צבאיים, בים כביבשה. את שלל המלחמה נהגו מצביאים מנצחים להציג לראווה בסטיו הבלתי-מקורה בשערי ביתם.

55 – [...] **כבלי יפתי יאסרוני** – עוד נושא שגור בשירת האלגיה: עבד האהובה הדחוי. העבד השוער היה כבול גם הוא לדלת, אלא שמבפנים. עבד האהובה כבול בחוץ, משום שאין האהובה נעתרת להכניס אותו פנימה.

57-58 – **דליה שלי** [...] **ריקא רכרוך אכונה** – אזכורה הראשון של דליה בשמה. צמד הכינויים 'ריקא-רכרוך' (segnis, iners) הם כינויים בלשון צבאית, שאפשר לתרגמם "מוג-לב בלתי-כשיר לקרב". תרגומי כאן אינו משקף את האזכור הלשוני הפנימי שבמקור: טיבולוס נוקט את המלה iners ('רפה', 'עצל', 'שאין בו תועלת', 'חסר-נוע' וכו'), שהיא אותה מלה שנקט בשורה 5 לתיאור אורח החיים הכפרי הנכסף.

59 – **בך לו אביט למולי** – המיתה בזרועות האהובה גם היא נושא רחב ושגור באלגיה הרומית. כבר בשירת יוון הקדומה מובע הרעיון שכל המת בעודו מיסיר עינים בפני אויבו יזכה לתהילה. על תהילת החייל נכון טיבולוס לוותר חלף המיתה כשדליה לפניו.

60 – **בך לו אחזיק במותי** – משאלת-לב עתיקה. בפירושו לשורה זאת מפנה מלטבי לאפיגראמה יוונית מאת דִּמְגִטוּס, שבה מופיע עניין זה (האנתולוגיה היוונית, ספר ז, אפיגראמה 735). דמגטוס מביא את דבריה האחרונים של אישה גוססת, תָּאֲנוּ שמה (שורות 3-6):

וי, אַפְּלִיכּוֹס אִישִׁי, מַה אֶמְלִלְתִּי! אֶמּוֹר לִי, אֵיְהוּ,
מַהוּ הָיִם שְׁתַּצְלַח עַל סְפִינְתְּךָ הַזְּרִיזָה?
מָוֶת עוֹמֵד עַל רֵאשִׁי. הַלְנָאִי וְלָמוֹת נְתַנּוּנִי
וּבְכַפִּי אֶחְנֹזָה כִּף יְקָרָה לִי, כִּפְךָ.

61 – גם כאן משחק גומלין מילולי עדין: בכיה של דליה מתייחס אל הבכי הנזכר בשורה 52: בכה תבכה על מותו, אולם לא תאלץ לבכות בעטיה של פרידה הכרוכה ביציאה למסע.

65 [...] **עלמה** [...] **עלם** – מכיוון שהמשורר המת היה "מורה אהבה" (praeceptor amoris) ילווה קהל שומעי לקחו הנאמנים, עלמים ועלמות. 67-68 – **אל תפגעי ברוחי** [...] / **חוסי-נא** [...] **על לחייך** – טיבולוס מפציר בדליה שלא תנקוט את מעשי האבלות הרגילים – פריעת השיער וההתגודדות – לבל תפגום בכך ביופיה; אם תעשה כן, תפגע בו, ברוח-הרפאים.

71 – **זמן קיפאון** – אפשר שמוטב לתרגם, במקום זה, "זמן אין-אונות": על המאהב הזקן להיות 'קפוא', 'בלתי-פעיל' כשם שטיבולוס עצמו מבקש להיות כזה בכל הקשור לחיי צבא. השוואה דומה ישנה אצל אובידיוס ("אהבים", ג, ז, 15) ואצל אחרים.

73-74 – דו-טור זה מתייחס ל"תהלוכת האוהבים", שהיוונים כינוה בשם 'קומוס' והרומים בשם 'קוֹמִיסְטִי': המאהבים הצעירים, כרסם מלאה יין וראשיהם עטורי זרים, היו מתייצבים בשערי בית אהובתם לעת לילה, מזמרים סרנודות ותובעים שתכניסם פנימה. פעמים אמנם היו שוברים את הדלת ופורצים פנימה, פעמים נסוגו והותירו את זריהם תלויים על הדלת. **ריב רב-סאון להביא** – תרגמתי בתוספת שאינה במקור ('רב-סאון'); מדובר, אל-נכון, במריבה בין המאהב שפרץ פנימה ובין האהובה.

75-78 – מדובר ב'שירות בצבא האהבה' (militia amoris), שבו יצטיין טיבולוס. לעניין זה ראה בהרחבה באלגיה של אובידיוס "כל מאוהב הוא חייל". החצוצרה ונס-החיל מזכירים, כמוכן, את פתיחת האלגיה (שורה 4). **הלאה כלכו ופצעו כל שלבצע תאב** – נוסח גירוש זה היה, במקורו, נוסחת השבעה דתית לסילוקם של אלה שלא נתקדשו מפולחני הקודש. כאן היא ננקטת בהקשר של חול. בצלעו השניה של הטור אין תרגומי משקף משמעות כפולה שאפשר למצוא בנאמר במקור. שם כתוב "גברים תאבי-בצע"; הדברים יכולים להתייחס הן לחיילים תאבי בצע השלל, הן לגברים

המתאווים לחסדי השר. [...]. **אני ביכול שצברתי שמח** – הסיפא חוברת בעיגול מושלם לרישא. הרעיון שמעלה טיבולוס על נס הוא זה של "דרך המיצוע" (mediocritas): טוב היות האדם לא עשיר מדי ולא עני מדי. רעיון זה חביב היה על המשוררים הרומיים, והוא מצוי אצל ורגיליוס והוראטיוס. על קדמותו תעדנה שורותיו של תיאוגניס (מחצית המאה השישית לפנה"ס):

שִׁים אֶל לְבָבְךָ: הָאֲזוֹן תְּלוּי עַל חֲדוֹ שֶׁל הַתַּעַר:

עֶשֶׂר וְשִׁפְעַ מְזֵה, עֲנִי וְחָסֵר מְזֵה.

כִּכָּה אֶפְּוֵא יֶאֱתָה, כִּי עֶשֶׂיר לֹא תִהְיֶה, לֹא רַב-נֶכֶס,

גַּם לֹא תִרְדַּ וְתִבֹּא עַד מְצוּקוֹת הַדְּלוּת.

(תרגום שלמה שפאן, שורות 557-560)

(תרגום מלאטינית והעיר: עמינדב דיקמן)

שני קטעים מתוך 'הקאנטוס'

LXXIV : מתוך

אָךּ בְּטַנְגִּיר רְאִיתִי אֵשׁ מִקֵּשׁ יָבֵשׁ
מְנַשִּׁיכַת נְחֹשׁ
אֵשׁ נִצְתָה בְּקֵשׁ
מְנַשִּׁיפַת פְּקִיר
קֵשׁ עָבַשׁ וְנִחַשׁ בְּאַרְךָ יָד
שְׁנֵשֶׁךְ אֶת לְשׁוֹן הַפְּקִיר וְנִקְבָּה נְקָבִים
וּמְדָם הַנְּקָבִים
עֲלֵתָה אֵשׁ כְּאֲשֶׁר הוּא תַחַב אֶת הַקֵּשׁ לְפִיו
קֵשׁ מְרַפֵּשׁ שְׁלֵקַח מִצַּד הַדֶּרֶךְ
רְאִשִׁית עֵשֶׂן וְאַחַר-כֵּן נֹר עֲמוּם
הֲיֵה זֶה בְּיָמֵי שָׁל רְאִיסוּלִי *
כְּשֶׁרְכַבְתִּי לְאֶלְסוֹן **
עַל יַד הַוִּילָה שֶׁל פֶּרְדִּיקָרִיס
אוֹ אַרְבַּע שָׁנִים לְפָנַי כֵּן

* ב-1904, נער-שעשועים ממוצא אמריקאי-יווני בשם איון פרדיקריס (Perdicaris) נחטף למטרות כופר בידי ראיסולי (Raisuli), ראש שבט מקומי במרוקו. הפרשה זכתה לכותרות בעיתונות האמריקאית שדרשה מהממשל לפעול. תאודור רוזוולט, הנשיא האמריקאי באותה העת, דרש שחרור מידי וללא תנאים של החטוף. המברק שנשלח באמצעות הקונסול האמריקאי בטנג'יר היה מורכב ממשפט בודד – "פרדיקריס חי, או ראיסולי מת." פרדיקריס שוחרר.

** מבדד בגיברלטר בו ביקר פאונד

מתוך : XIX

חבֵּלָה ? כֵּן, הוּא לְקַח תְּעִנְיָן לְמִנְהֵטוֹן,
לְחִבְרָה הַגְּדוּלָה, וְהֵם אָמְרוּ: אֵי אֶפְשָׁר.
וְהוּא אָמַר: יֵשׁ לִי עֲשָׂרֵת לָפִים דּוֹלָר לְעֲשׂוֹתוֹתֵם
וְאֲנִי הוֹלֵךְ לְעֲשׂוֹתוֹתֵם, וְחֹסֵר לָכֶם שְׂלֵא
תִתְקִינּוּ אוֹתְם, בְּכָל הַמְּקוֹם.
וְהֵם אָמְרוּ: הוּ, לֹא נוֹכַל לְהִרְשׁוֹת זֹאת.
אָז הוּא הִתְפָּשֵׁר עַל חֲצֵי אֶחָד מִמִּילִיּוֹן אֶחָד
וַיֵּשׁ לוֹ מְקוֹם נְחֻמָּד עַל הַהֶדְסוֹן,
וְהִתְמַצָּא הַזֹּאת, הַפְּטֵנֵט, עוֹד מִנְחַת עַל הַשְּׁלֶחֶן שְׁלֵהֶם
וְהִתְשׁוּבָה לְכַף הַיָּא: נוֹ טוֹב, הָיָו לוֹ תְּעִשְׂרֵת לָפִים.
וּסְפִינְדָלָר הַזֶּקֶן, שֶׁהָרִים אֶת הָאֲנֶדְרֵטָה הַגּוֹתִית שֶׁל 1870
נִסָּה לְשַׁדְּף לִי אֶת מַרְקֵס, וְסִפֵּר
לִי עַל "הַרוֹמָנְטִיּוֹת שֶׁל הַעֶסֶק שְׁלוֹ":
אֵיךְ הִגִּיעַ לְאֲנָגְלִיָּה עִם אֵיזָה מִשְׁהוֹ אוֹ מִשְׁהוֹ אַחֵר,
וּמְכַר אוֹתוֹ.
הוּא רָצָה לְדַבֵּר רַק עַל מַרְקֵס, אָז אָמַרְתִּי:
אָז אֵיךְ זֶה שְׂאֵתָה כָּאֵן ? צְמוּד
לְשַׁעֲטָנָד-אֲלִיזָה ?
וְאֵיךְ זֶה שֶׁתִּיכּוֹלֵהוּיֹת כָּאֵן ? לְמָה הַחִבְרָה בְּבִית
לֹא לּוֹקְחִים לָךְ תִּפְל ? אֵיךְ אֵתָה יְכוֹל לְעֹזֵב תְּעֶסֶק הַגְּדוּל שְׁיָךְ ?
"הוּ" הוּא אָמַר, "לֹא הָיִיתִי צָרִיךְ לְלוֹוֹת כֶּסֶף...
"זְמַן רַב עָבַר מֵאָז שֶׁהָיִיתִי צָרִיךְ לְלוֹוֹת כֶּסֶף."
אֵף מְלָה עַל הַקְּפִיטָל,
אוֹ עַל אֶשְׂרָאִי, אוֹ עַל חֶלְקָה.
וְהוּא "מַעוֹלָם לֹא סִימְתִי תִסְפֵּר,"
זֶה הָיָה הַבְּרִנְשׁ הָאַחֵר, הַשְּׁגִירוֹפֵא-שְׁנַיִם הַכְּחוּשׁ
*Qui se faisait si beau
אָז יִשְׁבְּנוּ שָׁם, עִם הַפְּרוֹפֶסוֹר הַזֶּקֶן וְהַחֲבִיב,
וְהָאִישׁ הַשְּׂמֵמֻוֹף הָיָה בְּקוֹמָה הָעֲלִיוֹנָה.

וְהִיָּה שֵׁם הַבְּחֹר הַחֲלֻקָּה בַּפֶּנֶה
הָאֲחֵרֶת קוֹרָא תַּשְׁאֵלָה.
לֹא מְלַמְעֵלָה לְמִטָּה, אֶף בְּלִי לְדַפְדֵּף,
וְאִז עֲלִיתִי לְחֵדֶר הַשְּׂנָה, וְהוּא אָמַר,
הַבְּרִנָּשׁ הַשְּׂמִנְמוֹף: לְגַמְרֵי נְכוֹן,
”אֶף זֶה שְׂאֵלָה שֶׁל הַרְגָּשָׁה,
קִשָּׁה לְהִזְיוֹתָם עִם מִשְׁהוּ קָר, כְּמוֹ פֶלְפֵּלָה.”
אִז יִרְדְּנוּ בַּמְדַּרְגּוֹת,
וְהַבְּחֹר הַחֲלֻקָּה הַבֵּיט מִבְּעַד לְחֵלוֹן,
וְהַ”תְּנוּ-לִילִיכְנִס-בְּהֵם” שֶׁל הַרְחֹב נְכַנֵּס פְּנִימָה
כְּמוֹ בּוֹלְדוֹג בְּמַעִיל גֶּשֶׁם
הוּא קְלִיאוֹ הַקְּדוּשָׁה!
וְאִז הַטְּלַפּוֹן לֹא פָעַל בְּמִשְׁפָּחָה שְׁבוּעָה.

* צרפתית: "שעשה את עצמו כה יפה"

(מאנגלית: יהודה ויזן)

רודיארד קיפלינג

המורשת

אבות-זקנינו בעתם,
בעדנים פוֹרְחִים,
הניחו לנו מורשתם
סמוכים ובטוחים
שאנו, בני אונם המת,
זכותנו לא רבה,
נהיה כמותם כבוא העת
לבני הדור הבא.

מאות שנים בנו כלם
למען לא נמוט
חומות מולן פרע עולם,
מגדלורים של הוד.
אך גם בהתנשאם לבנות
מלכות רבת-שנים,
ידעו כי סוד כחם אינו
טמון באבנים.

תשוקת הנער, עז גברות,
עצת ישיש נבון,
הפל נהנו בנדיבות
מבלי עשות חשבון.
לא רק צאנם ויוניהם,
לא קמץ מהונם –
נפשם, נפשות יקיריהם,
היו לקרבנם.

מְבַלֵּי שְׂחָר תְּשׁוּאוֹת הַמוֹן
אוּ גְמוּל עַל הַעֲמָל
נִשְׂאוּ בְּעַל שְׂאֵין עֲמוּ
מָאוּם, מְלַבֵּד מִשְׁקָל.
לְכֵן זְכִינוּ בְּחֵירוֹת,
לְכֵן אָנוּ עוֹמְדִים
מְבַלֵּי לְחֵשֶׁשׁ, בִּיהִירוֹת,
בְּאַרְצָן מִחֲמַדִּים.

עַל כֵּן אֵל תִּמְהַר לְקַבֵּל:
"הַכְּבִידוּ מִשְׂאֵם,"
וְאַל תִּחְלַם שְׁלֹא יִפֹּל
בְּעוֹד אֶתְּהָ נְרָדִים.
הִיא בְּהִירָה וַיִּקְרָה:
מוֹרְשֵׁת זְכוֹת אָבוֹת.
נִצָּא מוֹלָה קָרְבָן עוֹלָה:
לְבַנְנוּ בְּכַבוֹד.

(מאנגלית: יותם בנשלום)

רודיארד קיפלינג

אנחנו והם

אבא ואמא, אחות וגם אח – נו,
כלנו אומרים, גם אני כך נואם,
שכל הדומים לנו הם אנחנו,
וכל מי שלא – הוא הם.
הם נמצאים אחרי האוקינוס,
אנחנו אחרי הרחוב הנוהם,
אך לא נאמן: הם רואים את אנחנו
כסתם סוג נוסף של הם!

אנחנו אוכלים חזיר ועגל
בסכו"ם עם ירית מקרני פרה;
הם בולעים עשב ברטב אגל
ותייהם תלויים על חוט השערה.
הם חיים על אילן ולנים באחו
וזחל שעיר לחכם נועם,
אך שמו שחקים: הם רואים את אנחנו
כסתם געל נפש של הם!

אנחנו הורגים צפורים בקליע,
הם מכים אריות בתנית.
מרגישים אצלם עם כשהולכים בלי ה-;
אנחנו – בלבוש מחניק.
אצלם חברים נטעמים בנחת,
אצלנו החבר הוא שטועם;
ואחרי כל זה, הם רואים את אנחנו
ואומרים איזה טמבלים הם!

אֲנַחְנוּ אוֹכְלִים סְעוּדָה עַל קוֹדֵיָהּ
מִתַּחַת תִּקְרָה יְצוּקָה ;
הֵם שׁוֹתִים חֶלֶב שֶׁל הַשֹּׁד יוֹדֵעַ
בְּתוֹךְ מַעְרָה אוֹ סִכָּה.
לְרוֹפְאִים נְשַׁלֵּם אֶת אֲשֶׁר הִרְוַחְנוּ,
אֶצְלָם מְשַׁלְּמִים לִפְהֵן –
אֵךְ (אִיזוֹ חֲצָפָה !) הֵם רוֹאִים אֶת אֲנַחְנוּ
וְאוֹמְרִים : "הַבְּרָבְרִים הֵהֵם !"

מֵאֵז וּמִקֶּדֶם בְּלָנוּ הַנַּחְנוּ,
וְכֵךְ כָּל אָדָם טוֹב נוֹאֵם,
שְׂמִי שְׂכֵמוֹנוּ נִחְמַד הוּא אֲנַחְנוּ
וּמִי שְׂאֲחָר הוּא הֵם.
אֵךְ אִם תִּחְצוּ אֶת מִימֵי הָאוּקְיָנוּס
בְּמִקּוֹם אֶת הֶרְחוּב שֶׁלְכֶם הַנּוֹהֵם,
בְּסוֹף תִּחְשְׁבוּ (עוֹד תִּרְאוּ !) אֶת אֲנַחְנוּ
לְסִתָּם סוּג נוֹסֵף שֶׁל הֵם.

(נוסח עברי: צור ארליך)

מזמור

אל ארץ ומזבח,
שמע-נא תחנת אדם,
שרי עפר נשחתו,
קולנו דם-נדם;
חרכות הבוז פלגונו,
בינות כחלי זקב,
הותר לנו הרעם,
חשוף גבהות-לבב.

מפל תורות-הדחל,
סרת לשון ועט,
מדבר רכיל ולעז –
רוחת חמס וחטא,
משום חלול ומקר
כבוד חרב ופגיון,
מעצלה ותפת,
הושע-נא, אל עליון!

בחבל חי קשרנו –
נסיף פהן ודל,
יחדיו אסף תיינו,
הלום בנו וגאל;
ביהב ובדרור הצת,
כגיל חרון אפך,
רומם אמה רוגשת,
הלא היא חרבך.

(מאנגלית: אלעד אהרון)

שלוש מסות על שירה

הערה על שירה

כוונתי בשירה היא לכתוב שירה: להגיע אל ולהביע את אשר, ללא כל הגדרה, כולם מזהים כשירה, ולעשות את זה כי אני חש צורך לעשות את זה.

בימינו יש חופש כה מוחלט בכל הנוגע לטכניקה, עד כי אני די נוטה להתעלם מן הצורה כל עוד אני חופשי ומסוגל לבטא את עצמי בחופשיות. אינני מכיר דבר בצורה שמשנה את התמונה. הדבר החיוני בצורה הוא להיות חופשי, תהא הצורה אשר תהא. צורה חופשית אינה מבטיחה חופש. בצורה, היא פשוט עוד צורה. כך שבסופו של עניין, נראה לי כי אני מאמין בחופש ללא קשר לצורה.

שירה ומלחמה

שירתה הכבירה של המלחמה ושירתה של מלאכת הדמיון הן שני דברים שונים. בתוך מציאותה האלימה של המלחמה, ההכרה התודעתית תופסת את מקומו של הדמיון. תודעתה של מלחמה עצומה היא תודעת עובדות. ומכאן ששירת המלחמה, כתודעה של ניצחונות ותבוסות של מדינות, היא תודעת עובדות. ואם כך, המסקנה היא כי שירת המלחמה, כתודעה של עובדות, של עובדות הרואיות, של עובדות בקנה מידה כזה, היא כזו שרק עצם ההתוודעות אליהן משפיע על קנה המידה של המחשבה וגורם לאדם להיות שותף לגבורה.

קל לראות שבתקופה האחרונה הכל נוטה להיות אמיתי, או, ליתר דיוק, הכל נע לכיוון המציאות, כלומר, בכיוון העובדות. אנו זונחים עובדות רק כדי לשוב אליהן מאוחר יותר, לחזור אל מה שהיינו רוצים שתהיינה ולא אל מה שהיה, לא אל מה שלעתים קרובות נותר ממה שהיה. שירתה של מלאכת הדמיון מאירה ללא הפסק את דרך המאבק היסודי והנצחי נגד העובדות. זה תמיד נכון, אפילו בתקופות שאנו מכנים שלום. אולם במלחמה, התשוקה לנוע בכיוון העובדות כפי שאנחנו רוצים שתהיינה, ולעשות כן במהירות – היא מכריעה.

דבר לא יפייס את התשוקה הזו לבד מתודעת העובדות בצורה כזו שלכל הפחות תרצה את כולם.

שירה ומשמעות

לעתים קרובות מאד, לדברים שמקורם בדמיון או ברגשות (שירים) יש משמעויות שונות בתכלית מאלו של דברים שמקורם בהיגיון. יש להם משמעויות דמיוניות או רגשיות, ולא משמעויות הגיוניות, והם מתקשרים את המשמעויות הללו לאנשים שערים למשמעויות דמיוניות או רגשיות. הם אינם יכולים לתקשר דבר לאנשים הפתוחים אך ורק למשמעויות רציונאליות. בקיצור, דברים שמקורם בדמיון או ברגשות לובשים צורה לא ברורה או לא חד-משמעית. לא ניתן לצרף משמעות יחידה, רציונאלית לדברים כאלו בלי לחסל את חוסר הודאות או את העמימות הדמיוניים או הרגשיים הטבועים בהם, וזו הסיבה שמשוררים לא אוהבים להסביר. העובדה שמשמעויות שמעניקים אחרים הן לפעמים משמעויות שלא אליהן התכוון המשורר, או שהן מעולם לא חלפו במוחו – אינה פוגעת בהן בתור משמעויות. על הכריכה הפנימית של עטיפת הסימפוניה החמישית של מאהלר שהנפיקה לאחרונה קולומביה מודפסת הערה על המשמעויות של עבודה זו. ברוננו וולטר, לעומת זאת, אומר שהוא מעולם לא שמע את מאהלר מאפשר להסיק שהייתה לסימפוניה כל משמעות לבד מזו של המוזיקה עצמה. האם האמירה הזו פוגעת במשמעויות שהעניקו הפרשנים? אין ספק שהיצירה הזו אינה כבולה למשמעות יחידה שמחייבת לחדור

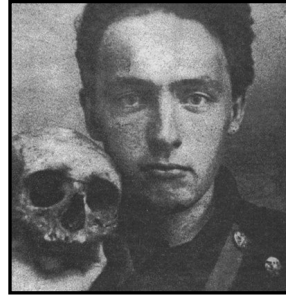
דרכה. לו היתה כזו, איזו הצדקה היתה למלחין להסתיר אותה? התווים וההערות מכילים כל משמעות שמאזינים בעלי דמיון ורגישות יוכלו למצוא בהם. דרוש מעט מאד ניסיון כדי לחוות את המגוון בכל דבר. המשורר, המוסיקאי – לשניהם יש משמעויות מפורשות אולם הם מביעים אותן בצורות שהן לובשות ולא בהסברים.

(מאנגלית: ערן הדס)

ולימיר חלבניקוב

על השירה

ולימיר חלבניקוב (1885-1922) – ממשוררי תור-הכסף, סופר, מחזאי ותאורטיקן. נציגו הבולט ביותר של האוונגרד הרוסי ופעיל מרכזי בזרם הפוטוריסטי הרוסי. כתיבתו של חלבניקוב מתאפיינת במורכבות סמנטית, בהרמטיות ובחדשנות לשונית הנסמכת על שימוש במצרפים צליליים ובמילים וביטויים-דקדוקיים סלאביים עתיקים. בשל-כך, סגנונו הלשוני גולש לעיתים אל המיתי ואילו התוכן, אל העתידיני והאוטופי.



יש האומרים כי שירים צריכים להיות מובנים. כך למשל, <... שלט > ברחוב, עליו נכתב בשפה בהירה ופשוטה: "כאן נמכרים...">, אינו שירה עדיין. אולם הוא ברור. מאידך, מדוע לחשים ומילות כישוף של לשון-קסמים כביכול, שפת הפגאניות הקדושה, ה"שגאדאם, מגאדאם, וויגאדאם, פיץ, פץ, פאצו"¹ – מהות שרשור אסופת הבררות, עליו השכל לא מסוגל לתת לעצמו דין וחשבון, הם המהווים את הלשון הטמירה אשר טמונה בעגה העממית? בינתיים, מילים בלתי-מובנות אלה זוכות להיחשב למילים בעלות השליטה העוצמתית ביותר באדם, כוחות לחשים, בעלי השפעה ישירה על האדם. בתוכם מרוכזת ההשפעה המשמעותית ביותר. הם אמורים לשלוט בטוב וברוע ולנהל את לבבות רכי הנפש. תפילותיהם של עמים רבים כתובות בשפה שאינה ברורה למתפללים. האם ההודי מבין את הוודות? השפה הסלאבית העתיקה אינה מובנת לרוסי. לטינית [אינה מובנת], לפולני ולצ'כי. אולם, התפילה הכתובה בלטינית משפיעה בצורה

¹ מתוך שירו של חלבניקוב "לילה בגליציה", 1913.

עוצמתית לא פחות מאשר שלט-רחוב. באופן הזה, לשון הקסם של הלחשים ודברי-הכישוף מסרבת להישפט על-ידי התבונה היומיומית. נבונותה יוצאת-הדופן מתחלקת לאמיתות, הכלואות בצלילים נפרדים: ש, מ, כ וכיוצא באלה. אנחנו לא מבינים אותם בינתיים. נודה בכנות. אך אין ספק כי הצרורות הצליליים הללו הם טור של אמיתות חובקות עולם אשר חולפות ביעף מול מדומי נפשנו. אם נבדיל בתוך הנפש בין שלטון השכל לבין המון הרגשות הסוער, אזי הלחשים והלשון הטמירה מהווים פנייה העוקפת את הנהגת השכל הישר, הישר אל המון הרגשות, קריאה ישירה אל מדומי הנפש או גולת-הכותרת של שלטון-ההמון בחיי המילה והשכל, פעולה פוליטית המתממשת לעיתים נדירות. מאידך, סופיה קובלבסקייה, חבה את כשרון המספרים שלה, כפי שהיא עצמה מציינת בזיכרונותיה², לכך שהקירות בחדר ילדותה היו מכוסים בטפטים ייחודיים- דפים מתוך חיבורי דודה העוסקים באלגברה מופשטת. ראוי לציין כי עולם המספרים ממודר יותר עבור החצי הנשי של האנושות. קובלבסקייה היא אחת מאותם בני-תמותה בודדים אשר נכנסו אל העולם הזה. האם יכולה הייתה ילדה בת שבע להבין את סימני השוויונות, את החזקות, הסוגריים ואת כל כתבי הקודש הללו של תוצאות וחישובים? ברור שלא, אולם הם השפיעו באופן מכריע על גורל חייה – בזכות השפעתה של דחיפת הילדות בדמות הטפטים המסתוריים, היא נעשתה לחשבתנית³ מהוללת.

באופן הזה, כוחות הקסם של המילה, גם [מילה] בלתי מובנת, נותרים בעינם ולא מאבדים מאונם. שירים יכולים להיות מובנים, יכולים להיות בלתי-מובנים, אולם הם צריכים להיות טובים, צריכים להיות מקוריים. הדוגמאות בדמות הסימנים האלגבריים על קירות חדר השינה של קובלבסקייה בילדותה, אשר השפיעו באופן כה מכריע על נפשה של הילדה, ובדמות הלחשים ומילות הקסם, מורות על-כך שלא ניתן להפנות דרישה אל המילה: "היי מובנת כמו שלט". לשון השכל העליון, גם זו הבלתי-מובנת, נוחתת כזרעים בתוך רקבובית הנפש ובהמשך, בדרכים

² טעות של חלבניקוב. למעשה, קובלבסקייה מציינת ב"זכרונות ילדות" (1890) וב"סיפור אוטוביוגרפיי" (1891) כי היו אלה ליתוגרפיות של הרצאותיו של הפרופסור אוסטרוגרדסקיי על חשבון דיפרנציאלי ואינטגרלי, ולא כתביו של דודה.

³ חלבניקוב משתמש כאן במילה שהינה פרי המצאתו- числя, מן המקור הרוסי число- סיפרה.

נסתרות זוקפת את ניצניה. האם מבינה האדמה את כתבי הזרעים, אותם משליך לתוכה החורש? לא. אולם התבואה בסתיו עדיין צומחת כמענה לאותם זרעים. בעצם, אין בכונתי לומר כי כל יצירה בלתי-מובנת היא מרהיבה. כוונתי היא כי לא כ>דאי< לדחות יצירה, אם זו אינה מובנת לשכבה מסוימת של קוראים.

יש האומרים כי יוצריהם של שירי המלאכה יכולים להיות רק א>לה< העומדים לצד המכונה. האמנם? האם טבע השיר לא טמון בה>תרחקות< מעצמו, מצירו השגרתי? האם השיר אינו בריחה <מן ה...> אני? השיר קרוב במהותו לריצה, בזמן הקצר ביותר צרי>כה< המילה לעבור את מספר הוורסטאות, הדימויים והמחשבות הגבוה ביותר!

<ללא בריחה מעצמך> לא יהיה מרחב לריצה. ההשראה מאז ומעולם <הפנתה עורף> למעמד אליו השתייך המשורר. אבירי ימי-הביניים מהללים בשיריהם את רועי הצאן, לורד ביירון – את שודדי הים, בודהה, בנו של מלך...> משבח את העוני. להפך, שייק>ספיר< הנשפט בגין גניבה מדבר בשפת המלכים, בדומה לבנו של בן המעמד-הבינוני הצנוע גתה, והיצירה שלהם מוקדשת לחיים כחלק מחצר-המלוכה. אלה שלא הכירו מעולם את מלחמת הטונדרה של הפלך הפצ'ורי, עודם משמרים את ההגדות, אשר <על גדות> הדנייפר נשכחו זה מכבר, אודות וולדימיר ואביריו. יצירה, המובנת כסטייה הגדולה ביותר של מיתר המחשבה מצירי היוצר ובריחתו מעצמו, מדיחה להנחה כי גם שירי המכונה לא ייווצרו בידי זה העומד לצד המכונה, אלא בידי זה אשר עומד מחוץ לכותלי המפעל. להפך, בבריחה מן המכונה, בהסטת מיתר הרוח באופן הקיצוני ביותר, המשורר, הקשור למכונה באופי המלאכה, יתרחק אל עולם הדימויים המדעיים, או אל עולם של חזונות מדעיים מוזרים, או אל עתידו של כדור-הארץ כמו גסטב⁴, או שמא אל עולם הערכים הכלל-אנושיים, כמו אלכסנדרובסקי⁵, אל חיי הלב המעודנים.

<1919-1920>

(תרגם מרוסית והעיר: טינו מושקוביץ')

⁴ גסטב א.ק. (1882-1939) – מהפכן, עסקן-פוליטי, סופר, ומשורר רוסי. תיאורטיקן וחלוץ הניהול המדעי ברוסיה של תחילת המאה ה-20.

⁵ אלכסנדרובסקי ו.ד. (1934-1987) – משורר פרולטרי, פועל, פעיל ב"פרולטקולט" (ארגון התרבות והחינוך הפרולטרי).

כיצד אני מגדיר שירה?

איני קורא שירה אלא לשם הנאה. אני קורא רק את השירים שאני אוהב. פרוש הדבר, כמוכן, שעלי לקרוא המון שירים שאיני אוהב בטרם אמצא את אלו שאני אוהב, אך, כאשר אני מוצא את אלו שאני אוהב, כל מה שאני יכול לומר באותו הרגע הוא: "הנה הם",



דילן תומאס (1914-1953)

ולקרוא אותם לעצמי לשם הנאה. קרא את השירים שאתה אוהב לקרוא. אל תטריח את עצמך בשאלה האם הם חשובים או האם הם ישרדו. מה זה משנה, בסופו של דבר, מהי שירה? אם אתה חפץ בהגדרה לשירה, אמור: "שירה היא מה שמביא אותי לכדי צחוק או לכדי בכי או לכדי פיהוק, מה שגורם לציפורני בהונותי לנצנץ, מה שגורם לי לרצות לעשות את זה או את זה או שום דבר", ותניח לעניין...

אתה יכול לפרק שיר לגורמים כדי לראות מה, טכנית, גורם לו לעבוד, ואז לומר לעצמך, שעה שהמהלכים פרושים לפניך, התנועות, העיצורים, החרוזים או המקצבים, "כן, זהו זה. זו הסיבה שהשיר נוגע בי כל כך. הודות למלאכת האַמְנוּת...". אך תמיד אתה שב לנקודת ההתחלה. שוב אתה מצוי במסתורין של היותך מרוגש בידי מילים. מלאכת האַמְנוּת הטובה ביותר לעולם תותיר חורים ורווחים במהלכיו של השיר, כדי שדבר מה שאינו בשיר יוכל להתגנב, לזחול, להבזיק או להרעים פנימה.

ההנאה שבשירה, כמו גם תפקידה המעשי, הייתה ועודנה בקידוש האדם, שהוא גם קידוש שם שמייים.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

המבוא ל-Imitations

(1958)

ספר זה הוא ריבוני ונפרד ממקורותיו במידה חלקית, ויש לקראו לראשונה כרצף, קול אחד החוצה אישיות, ניגודים וחזרות לרוב. קיוויתי ליצור שלם, כרך אחד, אנתולוגיה קטנה של שירה אירופאית. האפל והפורע בולטים בו, אך יש בו גם שבילים צדדיים, ממתנים. שאפתי שהגימור והלהט יהיו שווי-ערך לאלה שבשירים המקוריים. משום כך נאלצתי לשכתב שוב ושוב.

בוריס פסטרוק אמר שהמתרגם המהימן מדייק במשמעות המילולית אך מחמיץ את הטון, וכשמדובר בשירה הטון הוא כמובן הכל. הקלתי ראש במשמעות המילולית, ועמלתי בפרך על מנת לדייק בטון. על פי רוב דייקתי בטון, ולא דווקא בטון, מכיוון שהטון המקורי חומק תמיד מהעתקה לשפה אחרת ולהקשר תרבותי אחר. ניסיתי לכתוב אנגלית חיה ולעשות מה שהיו עושים המחברים עצמם אילו חיברו את שיריהם עכשיו ובאמריקה.

רוב תרגומי השירה נכשלים כישלון צורב, וההנאה המופקת מהם פחותה אפילו מזו שבקריאת תרגומים צנועים לפרוזה, כמו תרגומיו של ג'ורג' קיי המלווים את *The Penguin Book of Italian Verse* בעריכתו. מתרגמי שירה השומרים בקפדנות על המשקל קיימים עדיין. התמודדותם עם קשייהם היא נועזת וכנה, אך אין הם משוררים אלא מפחלצים, ותרגומיהם אינם אלא פוחלצי-ציפורים. אסטרטגיה טובה מזו היא לכאורה תרגום במשקל חופשי או משתנה, שיטה אופנתית בימינו. ואולם שיטה זו מייצרת על פי רוב סרח-שפה, בלתי-נאמן וחסר-ייחוד, פעם נמוך ופעם נישא על קביים, כדברי דריידן. נראה שאף פרופסור או משורר חובב, או אפילו משורר טוב הכותב בחופזה, אינם יכולים להפוך את עצמם לאשפי-משקל בדרך פלא. לפי דעתי, תרגום פיוטי – או חיקוי [imitation], כפי שאני מכנה אותו – חייב להיעשות במומחיות ובהשראה, ותובע לפחות אותה מידה של טכניקה, מזל ומיומנות שתובע שיר מקורי.

רבות הן החירויות שנטלתי לעצמי. תרגומי לשני שיריה הראשונים של סאפפו הם למעשה שירים חדשים המבוססים על אלה שלה. ויון עורטל במקצת; הדיאלקט של הֶבֶל השתנה; גוטיה של ויקטור הוגו קוצץ כדי מחציתו. מלארמה דולל – לא משום שסגנונו הסמיך אינו מוצא חן בעיני, אלא משום שלא יכולתי להעניק לו כוח רב באנגלית. בדרך דומה נהגתי באונגְרֵטִי ובכמה משיריו הסתומים יותר של רמבו. כשליש מהספינה השיכורה הושמט. שני בתים נוספו לסרקופג הרומאי של רילקה, ובית אחד לזונים שלו. יונים, וכן הלנה של ואלרי, הם אידיומאטיים יותר ורשמיים פחות באנגלית שלי. כמה שורות מן הצוואה הקטנה של ויון נהפכו למבוא של הצוואה הגדולה. וכן הלאה! עיבדתי שורות, הזזתי שורות ובתים שלמים, שיניתי דימויים, משקלים וכוונות.

פסטרנק הציב בפני בעיות מיוחדות. מתוך קריאת הפרוזה שלו ותרגומים רבים משירתו חשתי שהוא משורר גדול. אלא שאיני מבין רוסית. בפזיזותי ניסיתי לשפר תרגומים קיימים, ונעזרתי בתרגומי פרוזה מדויקים שקיבלתי מקוראים רוסים. זהו נוהג ותיק; חושבני שפסטרנק עצמו נהג כך כשתרגם משוררים גאורגיים. אני מקווה ששימרתי משהו מהטון רב-החשיבות שלו.

כתבתי את הספר מפקידה לפקידה, כשלא יכולתי לכתוב שום דבר משלי. התחלתי לפני כעשר שנים, בעת שקראתי תרגום צרפתי מקביל לאורפאוס של רילקה, והרגשתי שמלאכה הגונה הרבה יותר יכולה להיעשות באנגלית. מונְטְלֶה הילך עלי קסם זמן רב, אך לא העליתי על דעתי כיצד יש לטפל בו, עד שהבחנתי בכך שלהבדיל ממשוררים רבים וטובים – הוראטיוס ופטרארקא הם מקרים קיצוניים – הוא שומר על כוחו בתרגומי פרוזה פשוטים, ויכול אף להוסיף כוח בתרגום לחרוז חופשי. הבודלרים שלי תחילתם בתרגילים בכתיבת צמד-שורות ובתים מרובעים, שנועדו להרחיק אותי מן הבעיות הצפופות פחות שבתרגום פדדה של ראסין.

כל השירים שבחרתי חשובים. שום דבר דומה להם אינו קיים באנגלית, משום שגדולתו של משורר תלויה בהזדמנויות הייחודיות שפותחת לפניו שפתו. הייתי חופשי כמעט כמו המחברים עצמם כשתרתי אחרי דרכים לגרום להם לצלצל נכון באוזני.

(מאנגלית: רונן סוניס)

רמבו "כאן ועכשיו" – הסונטה 'בקברט הירוק' מאת
ארתור רמבו בשני נוסחים ועוד נוסח.

Au Cabaret-Vert/ Arthur Rimbaud

Cinq heures du soir

Depuis huit jours, j'avais déchiré mes bottines
Aux cailloux des chemins. J'entrais à Charleroi.
– Au Cabaret-Vert: je demandai des tartines
De beurre et du jambon qui fût à moitié froid.

Bienheureux, j'allongeai les jambes sous la table
Verte: je contemplai les sujets très naïfs
De la tapisserie. – Et ce fut adorable,
Quand la fille aux tétons énormes, aux yeux vifs,

– Celle-là, ce n'est pas un baiser qui l'épeure! –
Rieuse, m'apporta des tartines de beurre,
Du jambon tiède, dans un plat colorié,

Du jambon rose et blanc parfumé d'une gousse
D'ail, – et m'emplit la chope immense, avec sa mousse
Que dorait un rayon de soleil arriéré.

1870.

בְּקַבְרֵט הַיְרוּק / ארתור רמבו (תרגום מילולי)

חמש בערב

במשך שמונה ימים קרעתי את נעלי
באבני הדרכים. ואז נכנסתי לְשַׁרְלוֹרֹאָ.
– אל הקברט הירוק: הזמנתי פרוטות-לחם
בחמאה וירך-חזיר, שהיתה חצי-קרה.

מאושר, מתחתי את רגלי תחת השולחן
הירוק: התכוונתי בנושאים הנאיביים מאוד
של שטיח הקיר – וכמה מקסים היה
כשהנערה עם השדיים העצומים והעיניים מלאות החיות,

– לא נשיקה אחת תבהיל אותה! –
הביאה לי, מחייכת, את פרוטות-הלחם בחמאה,
את ירך-החזיר הפושרת, בצלחת צבעונית,

ירך-חזיר ורודה ולבנה, מבושמת בשן
של שום – ומזגה לי כוס-בירה ענקית, עם קצף
שהזהיבה אותו קרן שמש מתאחרת.

Cabaret Vert/ Ezra Pound

Wearing out my shoes, 8th day
On the bad roads, I got into Charleroi.
Bread, butter, at the Green Cabaret
And the ham half cold.

Got my legs stretched out
And was looking at the simple tapestries,
Very nice when the gal with the big bubs
And lively eyes,

Not one to be scared of a kiss and more,
Brought the butter and bread with a grin
And the luke-warm ham on a colored plate,

Pink ham, white fat and a sprig
Of garlic, and a great chope of foamy beer
Gilt by the sun in that atmosphere.

1957.

Cabaret Vert / נוסח עברי לנוסח עזרא פאונד

שוחק נעלים בדרךים גרועות
8 ימים, נכנסתי לשרלרווא.
לחם, חמאה, בקברט הירק
והחזיר חצי-קר.

מתחתי את הרגלים
והתבוננתי בשטיח הקיר הפשוט,
כמה נחמד בשזאתי עם הציצים הגדולים
והעיניים החיות,

לא אחת שנבהלת מנשיקה ואפלו יותר,
הביאה את החמאה והלחם בחיוך דושן,
ואת החזיר הפושר על צלחת צבעונית.

חזיר ורד, שמן לבן ושן
של שום, ו-chope ענקית ומקציפה של בירה
מזהיבה בשמש באותה אוירה.

At the Green Cabaret/ Robert Lowell

For eight days I had been knocking my boots
on the road stones. I was entering Charleroi.
At the Green Cabaret, I called for ham,
half cold, and a large helping of tartines.

Happy, I kicked my shoes off, cooled my feet
under the table, green like the room, and laughed
at the naïve Belgian pictures on the wall.
But it was terrific when the house-girl

with her earth-mother tits and come-on eyes –
no Snow Queen having cat-fits at a kiss –
brought me tarts and ham on a colored plate.

She stuck a clove of garlic in the ham,
red frothed by white, and slopped beer in my stein –
foam gilded by a ray of the late sun.

1958.

בַּקְבֵּרֵט הַיֵּרֶק / נוסח עברי לנוסח רוברט לואל

שְׁמוֹנֵה יָמִים טָחַנְתִּי אֶת הַנְּעֵלִים
בְּאַבְנֵי דְרָכִים. נִכְנַסְתִּי לְשַׁרְלֹוֹא.
בַּקְבֵּרֵט הַיֵּרֶק הִזְמַנְתִּי נְתַח שֵׁינְקֹן,
חֲצִי-קָר, עִם מְנָה נִכְבֶּדֶת שֶׁל tartines.

מְאֹשֵׁר, הֶעַפְתִּי אֶת הַנְּעֵלִים, אֲנֹרְתִי אֶת רַגְלִי
מִתַּחַת לְשֵׁלְחָן (הַיֵּרֶק, כְּמוֹכֵן), וְצָחַקְתִּי
לְצִיּוּרִים הַבְּלָגִים הַנְּאִיבִיִּים עַל הַקִּיר.
אָבֵל כְּמָה נִפְלֵא הִיָּה כְּשֶׁמְלַצְרִית

עִם שְׂדֵי אִמָּא-טֹבֵעַ וְעֵינַי בּוֹא-אֵלַי –
לֹא אִיזוּ פְּרִיגִידִית שְׁמַתְחַרְפְּנֵת מְנֻשְׁקָה –
הַבִּיאָה לִי פְּרוֹסוֹת עִם שֵׁינְקֹן עַל צִלְחַת צְבֻעוֹנִית.

הִיא תִקְעָה שֵׁן שׁוֹם בְּשֵׁינְקֹן,
אָדָם מְשׁוּשׁ בְּלָבָן, וְהַטִּיחָה בִּירָה לְתוֹךְ הַקְּנֵקֵן –
קָצָף מְזֻהָב בְּקֶרֶן שֶׁמֶשׁ מְאֻחֶרֶת.

בְּקִבְרַט הַיָּרֵק / נוסח עברי נוסף

שְׁמוֹנָה יָמִים הַשְּׁחֵתָתִי בְּדָרְךָ
אֶת נַעֲלִי. כִּךְ עַד לְשִׁלְרוּאָ.
— וְשָׁם, בְּקִבְרַט, קִבְּלָתִי יָרֵךְ—
חֲזִיר פּוֹשְׁרָת, לְחֵם בְּחֻמָּאָה.

גֵּן עֲרֵן ! אֶת רִגְלֵי פְּרִשְׁתִּי תַחַת
שְׁלַחֵן יָרֵק : כְּמָה תְּמִימָה רִקְמַת
שְׁטִיחֵי הַקִּיר ! — וְגַם הִיָּתָה לִי נַחַת
כְּשִׁזְאֵת עִם הַשָּׂדִים, הַמִּבְט

— מְנַשֵּׂיקָה אַחַת הִיא לֹא נִבְהָלָת ! —
הַבִּיאָה, מְחִיכָת, אֶת הַלְחָם
עִם הַחֲזִיר בְּכָלִי הַצְּבָעוֹנִי —

יָרֵךְ וְרִדְהָ-צְחֹרָה וּמִתְבָּלָת
בְּשׁוּם — וּבִיָּרָה עֲנֻקִית גּוֹלְשֵׁת,
צְבוּעָה בְּדִמְדוּמִים הָאֲחֻרוֹנִים.

.2014



הסונטה הידועה של ארתור רמבו מהווה אתגר לא פשוט למתרגמה. ראשית כל יש לקחת בחשבון את החידוש שבה: בצרפת של המאה ה-18 עדיין היה מקובל שאל לה לסונטה להכיל מלים כמו "סיר" או "מטבח"; המאה ה-19 יצקה לתוכה, לפי הסדר, סער-ופרץ, אמנות-לשם-אמנות ורוע-מלבלב — ואם יש בכלל מכנה משותף לשלושת אלה הרי הוא הרצינות התהומית; רמבו שילב בסונטות שכתב אירועים מחיי מתבגר,

לשון דיבור, תחביר מקוטע הגולש משורה לשורה וחרזיה מפתיעה. כל החרזיגות החצופות האלה מהנורמה מתקיימות בד בבד עם המבנה החמור של הסונטה.

עזרא פאונד ורוברט לואל תרגמו את הסונטה של רמבו כמעט באותו הזמן. השניים העלו על נס את לשון הדיבור, הקיטוע התחבירי, וכמובן החוצפה, אך ללא ספק הקדישו מחשבה גם לענייני צורה: פאונד חרו – day/ Cabaret (יש לבטא דִי/ קַבְרֵי); grin/ tapestries/ eyes; beer/ atmosphere; sprig – ואילו לואל, שלדידו "מתרגמים השומרים בקפדנות על המשקל אינם אלא מפחלצים", הקפיד על עשר הברות ברוב השורות.

דווקא בכל הנוגע ללשון דיבור, אין צורך להיות פאונד או לואל בכדי לאמץ את שבירת הכלים של רמבו. גם בתרגומו העברי של אליהו מיטוס, שנולד ב-1892, שנה אחת בלבד לאחר מותו של רמבו, אפשר להבחין בלשון דיבור (אומנם לצד תלי-תלים של מליצות): "וְהָיָה נִפְלָא, שְׁכֵן רִיבָה עֲתִירַת-שְׂדִים/ וּמְבָרִיקַת עֵינַיִם – הוּי, אוֹתָהּ לֹא מִפְחִידִים // כָּלֵל נְשׁוּקֵי עֶזְפָן! [עז-פנים, חצוף] – הַגִּישָׁה לִי, צוֹחֶקֶת, / פְּמָה פִתִּין, הַמְרוּחִים חֶמְאָה בּוֹהֶקֶת/ וְקִתְלָה חֵם עַל גַּב פִּנְפָּה מְגֻנָּה". ואולם, פאונד – ולואל בעקבותיו ובהקצנה יתרה – שאפו "לכתוב אנגלית חיה", "לדייק בטון" ו"להעניק כוח" – וזאת על חשבון הדיוק המילולי ובמחיר השמטות ותוספות. בולטת במיוחד נטייתם לסגל את לשון השיר לזמנם ולמקומם שלהם: "לעשות מה שהיו עושים המחברים עצמם אילו חיברו את שיריהם עכשיו ובאמריקה". בתרגומי לתרגומיהם צעדתי כמה צעדים בדרכם.

קושי נוסף שניצב בפני המתרגמים הוא שימורם של צבע מקומי ודו-משמעות, תוך כדי התמודדות עם מחסרים שונים בשפת היעד. להלן הפרטים הבעייתיים בסונטה של רמבו – לחלקם יש צבע מקומי, לחלקם יש יותר ממשמעות אחת, ולחלקם אין בעברית מלה אחת מדויקת: bottines – נעלי הליכה גבוהות; Cabaret-Vert – שמו של פונדק דרכים, ולא דווקא של תיאטרון קברט. בעיר שרלרוא אכן היה ב-1870 מקום בשם "הבית הירוק". בעברית הצירוף "הקברט הירוק" אינו מסתדר בקלות בשום משקל קבוע; tartines – "סנדוויצ'ים פתוחים", פרוסות לחם בממרח. גם באנגלית אין מלה אחת מדויקת בשבילם; jambon – קותל-חזיר, ירך-

חזיר, האם, שִׁינְקֵן... העברית שומרת-הכשרות טרם המציאה מלה אחת מדויקת בשביל המעדן הפשוט הזה; bienheureux – מְאֶשֶׁר, אבל גם מבורך (בהקשר דתי); tapisserie – שטיח קיר שבו רקומות תמונות. אופייני לבלגיה (ולצפון-צרפת), אבל פחות מוכר בישראל (או בארה"ב); tétons – שדיים, אבל גם פטמות; parfumé – מבושם, אבל גם מתובל; chope – כוס-בירה המכילה עד חצי-ליטר בערך (מונח מקומי).

כיצד מתמודדים עם כל אלה? אפשר לא לתרגם (פאונד השאיר את המלה chope, ואילו לואל השאיר את המלה tartines. שתיהן אינן קיימות באנגלית) – ואז שפת היעד מתעשרת אבל אוזן הקוראים סובלת; אפשר לדייק – ואז יתמלא התרגום בצירופי מלים ארכניים ומסורבלים; אפשר לביית, כלומר, להעדיף את המוכר על פני הזר (למשל, לכתוב "ציוור" במקום "שטיח קיר", או "שינקן" במקום "jambon") – ואז עוברת זירת ההתרחשות לארצו של המתרגם ולתקופתו; אפשר גם להשמיט משמעויות נלוות, ואפילו מלים וצירופי מלים – ואז אובד הצבע המקומי ונפגע ההקשר התרבותי. ואף על פי כן – המתרגמים מתרגמים.

פאונד ולואל הרבו לתרגם משפות שלא הכירו או לא היו בקיאים בהן – בדרך כלל שפותיהן של תרבויות רחוקות במקום ובזמן. אשר לי, איני שולט בצרפתית, אף על פי שהיא קרובה אלי במקום ובזמן יותר משהיפנית והסינית היו קרובות לפאונד ומשהרוסית היתה קרובה ללואל. הנוסח שלי ודאי אינו הנוסח העברי הראשון לסונטה זו. הקוראים המעוניינים יכולים למצוא את תרגומו של אליהו מיטוס בספר *ז'אן ארתור דמבו* מאת מלכה לוקר (מוסד ביאליק, 1973, עמ' 63), את תרגומו של המשורר משה בן-שאול בספר *ארתור דמבו, שירים פרוזה מכתבים* (קשב, 2005, עמ' 37) – וודאי יש עוד. עבדתי על שלושת הנוסחים בעת ובעונה אחת, ובכוונה קבעתי לעצמי דד-ליין קרוב, שאין לערער עליו (הצעתי את הרעיון לעורך כתב העת ממש לפני ירידת הגיליון לדפוס) – כדי ללמוד את מלאכת המיזוג, "כאן ועכשיו".

(תרגם מאנגלית ומצרפתית והוסיף סוף-דבר: רונן סוניס)

מתוך: חייו והשקפותיו של החתול מוֹרְךְ לצד קטעי ביוגרפיה של המנצח יוהאנס קרייזלר על דפים אקראיים של פסולת דפוס ערוכים בידי א.ת.א. הופמן.

מבוא מאת העורך

אף ספר אינו זקוק להקדמה יותר מספר זה, שכן לא ברור באיזה אורח פלא התחבר לו, מרגע שניתנה לבלבול הרשות להשתרר. על כן מבקש העורך מן הקורא החביב לקרוא באמת, כלומר - את ההקדמה הזאת.

לעורך הנזכר לעיל יש ידיד נפש שאותו הוא מכיר כמו את עצמו ובשרו. ידיד זה פנה אליו יום אחד ואמר: "כיוון שאתה, יקירי, כבר הבאת לדפוס ספר או שניים ואתה מתמצא בענייני הוצ"ל, לא יקשה עליך למצוא בין האדונים המשוגעים האלה מישהו שיאות לפרסם, בהמלצתך, משהו שנכתב על ידי מחבר צעיר בעל כשרון מבריק וסגולות יוצאות דופן. קח את האיש הזה תחת חסותך. הוא ראוי לכך".

העורך הבטיח לעשות כמיטב יכולתו למען העמית המושך בעט. מעט הפליא אותו לגלות שכתב היד שהתגלגל לידי נכתב על-ידי חתול המכונה מוֹרְךְ, ושהוא מכיל את השקפות עולמו, אך כיוון שכבר נתן את מילתו וראשית הסיפור נראתה לו מסוגגנת למדי, הוא אץ לו עם כתב היד בכיסו, אל האדון דומלר, *אונטר דן לינדן*, והציע לו לפרסם את ספר החתול.

האדון דומלר אמר שחתול אמנם לא נמנה עדיין בין כותביו ושלמיטב ידיעתו גם אף אחד מעמיתיו הנכבדים טרם חָבַר לאישיות כזו, אך הוא מסכים להתנסות בכך בחפץ לב.

ובכן ההדפסה החלה ומבטו של העורך סקר את הדפים הראשונים. תארו לעצמכם את חרדתו כשגילה שפה ושם נקטע סיפורו של מוֹרְךְ וכי פולשים

לתוכו קטעים בעלי אופי שונה לגמרי ששייכים לספר אחר, המגולל את הביוגרפיה של הקפּלמייסטר יוהאנס קרייזלר! לאחר עיון ומחקר זהיר, גילה העורך לבסוף את העובדות הבאות. כשכתב החתול מוֹרְךְ את השקפות עולמו מצא בספריית אדונו ספר מודפס שאותו קרע בלי משים והשתמש בדפיו בתום לב, בין כמצע לכתיבה ובין כנייר סופג. דפים אלה נותרו בכתב היד והודפסו בטעות, כאילו היו חלק ממנו! למגינת לבו נאלץ אפוא העורך להודות שבלבול זה של חומרים שונים נגרם רק בשל קלות דעתו, שהרי אמור היה לקרוא את כתב היד של החתול בקפידה לפני שהביאו לבית הדפוס. בכל אופן, עדיין עשוי היה להתנחם מעט.

ראשית, הקורא החביב יצליח להתמצא בקלות, אם ישים לב להערות המופיעות בסוגריים: פ.ג. (פסולת נייר) ומ.מ.מ. (מוֹרְךְ ממשך). עם זאת, סביר מאוד להניח שהספר הקרוע מעולם לא הגיע לחנויות, שכן איש אינו יודע עליו דבר. מכאן, שלפחות ידידיו של הקפּלמייסטר ישמחו על כך שבזכות הוונדליזם הספרותי של החתול מגיעות לידיהם ידיעות כלשהן על נסיבות חייו יוצאות הדופן של קרייזלר, אדם מיוחד בהחלט, על פי דרכו. העורך מקווה להתחשבותכם הסלחנית.

לבסוף, עובדה היא שמחברים חייבים את רעיונותיהם האמיצים ביותר ואת התפניות המפתיעות ביותר בכתביהם לסְדָרִי האותיות הנדיבים, שתורמים לתנופת הרעיונות את מה שמכונה טעויות דפוס. כך למשל דיבר העורך בחלק השני של ספרו פּדָקִי לַיִל, עמ' 326, על נחל נאה החוצה גן אחד, אבל לסְדָרִי לא נראתה המילה הקטנה נחל ידירותית מספיק והוא החליף אותה במילה זחל. כך גם מניח הסְדָרִי לגיבורה בסיפור "העלמה סקוֹרְדִי", להופיע בגמלה שחורה במקום בשמלה שחורה עשויה משי כבד, וכיו"ב. אך כל אחד כבודו במקומו! אל יתקשטו החתול מוֹרְךְ ואף לא הביוגרף האלמוני של קרייזלר בנוצות לא להם, והעורך מבקש אפוא מן הקורא החביב לקחת לתשומת לבו בדחיפות את השינויים הבאים, כדי שלא יטה לבו לזכותו או לגנותו של אחד הכותבים יותר מכפי שמגיע להם. רק הטעויות החשובות ביותר צוינו; שגיאות דפוס פעוטות נותרו לשיקול דעתו של הקורא החביב.

• [...]

ולסיכום, העורך יכול להבטיח לקוראיו שהוא עצמו פגש את החתול מוֹרְךְ ומצא בו איש שקט ונעים הליכות. דמותו מתוארת היטב על עטיפת ספר זה".

ברלין, נובמבר 1819
א.ת.א. הופמן

(בהוצאה הגרמנית המקורית מופיעה כאן רשימת טעויות דפוס.)

הקדמת המחבר

בהכנעה – בחזה רוטט – אני מגיש לעולם דפים אחדים מחיי: סבלותיהם, תקוותיהם ומאווייהם – השתפכויות שנבעו מעומק לבי בשעות מתוקות של פנאי ולהט פיוטי.

האם אוכל, האם אהיה רשאי לעמוד בזכות עצמי בפני כס המשפט המחמיר של הביקורת? אולם בשבילכן, נשמות מרגישות, נפשות ילדיות תמות, לבבות נאמנים וקרובים ללבי, הו, למענכם אני כותב ודמעה זכה אחת בעינכם תנחם אותי, תרפא את הפצע שפערו בי גינויים קרים ומבקררים חסרי רגישות!

ברלין, מאי -- 18
מוֹרְךְ
(סטודנט לספרות יפה)

פתח דבר

(נגנו על ידי המחבר)

בוודאות ובשלוות הרוח האופייניים לגאון אמיתי, אני שוטח את קורות חיי

בפני העולם, כדי שילמד כיצד מתפתח חתול גדול, כדי שיכיר את מעלותיי במלוא היקפן, יאהב אותי, יוקיר, יכבד, יעריץ ואפילו קצת יסגוד לי. ואם מאן דהו יהיה חצוף דיו ויעז להטיל ספק קל שבקלים בערכו הרם של ספר מיוחד זה, יזכור נא שיש לו כאן עסק עם חתול בעל שכל, הבנה וטפרים חדים.

ברלין, מאי -- 18

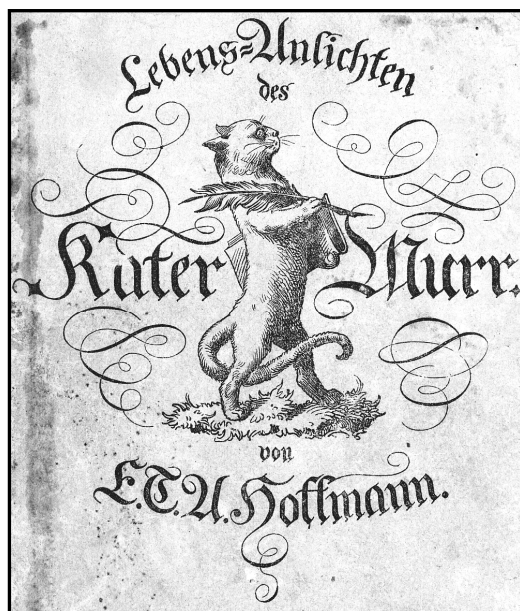
מוֹרֵךְ

(איש ספרות מהולל)

נ.ב.

שוד ושבר! גם פתח הדבר של המחבר שאמור היה להיגנו, הודפס! לא נותר לי אלא לבקש מן הקורא החביב לא לזקוף את הנימה ההירה למדי של פתח דבר זה לגנותו של החתול הספרותי ולזכור, שאילו תורגמו אי-אלה הקדמות צנועות לשפתן האמיתית של המחשבות האינטימיות ביותר, אפשר שלא היו נשמעות אחרת.

העורך



מורר – חתולו האהוב של א.ת.א. הופמן

אף על פי שיוהן וולפגנג פון גתה והעלית הספרותית הגרמנית התייחסו בזלזול לכתיבתו הספרותית, היה זה באופן אירוני דווקא א.ת.א. הופמן, הסופר הגרמני הראשון שזכה למעמד בינלאומי, שבזכותו הופצו רעיונות הרומנטיקה המוקדמת ברחבי אירופה. כבן דורם של האחים שלגל, של נובאליס ושל טיק, הצליח הופמן להטמיע את עיקרי האסתטיקה החדשה שלהם, כמו גם את רעיונותיהם הפילוסופיים העדכניים של פיכטה ושלנינג בכסות ידידותית משעשעת, ולהשפיע ביצירותיו באופן ישיר ועקיף על שורה ארוכה של יוצרים מבלק ודוסטויבסקי עד קפקא, פרויד, גרסיה מרקס ורבים אחרים שתקצר היריעה מלהזכירם.

מי היה הופמן? כמו עלילות סיפוריו המוזרים שהפגישו ריאליזם אורבני עם פנטזיה ערטילאית, ובדומה לדמויותיו הביזאריות שנעו בין המגוהך לנשגב, היה הוא עצמו אדם יוצא דופן, שהקדים את זמנו במובנים רבים. ארנסט תיאודור וילהלם הופמן (את השם וילהלם החליף על פי בחירתו בפסבדונים 'אמדאוס', כמחווה לגאונותו של מוצרט, ומכאן ה-א. בשמו), היה איש קטן קומה וחובב טיפה מרה שדיבורו המהיר, במשפטים קצרים, לווה בתנועות ידיים זריזות. הוא נולד בקניגסברג שבפרוסיה ב 1776. אביו עזב את המשפחה בהיותו פעוט וארנסט גדל בבית דודו ודודותיו. מגיל צעיר הוא נמשך למוסיקה, ציור ומדעים אך את השכלתו הפורמאלית השלים באוניברסיטת קניגסברג בתחום המשפטים. את חייו הבוגרים, בצל המלחמות הנפוליאוניות, חילק בין שורה של ערים: ורשה (אז פולין הפרוסית) ברלין, במברג, דרזדן לייפציג ולבסוף שוב ברלין, בה זכה סוף-סוף ב 1816 למשרה בבית המשפט העליון.

הופמן היה ללא ספק איש אשכולות. לא רק משפטן מצליח, אלא גם סופר, מחזאי, תפאורן, עוזר במה, מלחין מחונן, מורה למוסיקה, צייר, קריקטוריסט (הופמן עצמו צייר את דמותו של החתול מורר על כריכת ספרו) ומבקר שהמציא ז'אנר חדש של כתיבה על מוסיקה (רשימותיו על

בטהובן זכו להערכה רבה מצד בטהובן עצמו ובהן, אגב, נולדה לראשונה דמותו המיתולוגית של הקפלמייסטר קרייזלר). סיפוריו עתירי הדמיון ודמויותיו רבות המעללים מוכרות לנו היטב. חלקן היוו בסיס ליצירות מחול ואופרה (ביניהן האופרה 'סיפורי הופמן' של אופנבך, הבלטים 'מפצח האגוזים' של פטיפה וצ'ייקובסקי ו'קופליה' של סן-ליאון ודליב) או ה"קרייזלריאנה" - "יצירה מוסיקלית כלית ששומן חיבר בהשראתו. יחד עם זאת, הרומן בעל השם המפלצתי שנועד להיות ה"מגנום אופוס" של הופמן: **"חיי ושהקפותיו של החתול מורר לצד קטעי ביוגרפיה של המנצח יוהאנס קרייזלר על דפים אקראיים של פסולת דפוס"** ידוע הרבה פחות וטרם תורגם לעברית. מדובר בפרודיה פרועה וסכיזופרנית על "וילהלם מייסטר" של גתה, שפורסמה בשני חלקים (1819, 1821) ואשר כורכת בנשימה אחת את האוטוביוגרפיה היומנית של חתול בשם מורר, עם הביוגרפיה של אדונו, המנצח יוהאנס קרייזלר, כפי שנכתבה על דפים שאותם קרע החתול מתוך כתב היד של הקפלמייסטר. מןִר, אגב, היה שם חתולו האהוב של הופמן ואילו קרייזלר – מוסיקאי מוכשר ואקסצנטרי לכאורה - היה דמות דמיונית שאותה המציא הופמן עוד קודם לכן כמעין אלתר-אגו שלו עצמו. הסיפור כולו כתוב אפוא בשני ערוצים מקבילים הנארגים לסירוגין זה בזה, או זה אחר זה, ומקושרים באמצעות דמותו החידתית והדמונית של מייסטר אברהם, מי שמשמש בסיפור כבעליו של מורר וכמדריכו הרוחני של קרייזלר. אם לא די בכל אלה כדי לסבך את העלילה, הרי שהפרגמנטים של החתול ערוכים על פי סדר ליניארי מ'לדות' לבגרות, בעוד שהפרגמנטים של קרייזלר ערוכים במעגליות ('קרייזלר' בגרמנית - משמע מסתובב או נע במעגלים). יתר על כן: בשעה שהחתול מןִר מפליג באהבה-עצמית וקושר בשאננות בורגנית זרי דפנה לגאונותו המופרכת כאיש ספרות, משורר ומאהב, מתענה האמן הגאון בספקנות מייסרת, מלנכוליה והלקאה עצמית; ובשעה שהחתול מתאר את חייו כשלווים ומדושני עונג, נתונים חייו של הקפלמייסטר בתסבוכת מסוכסכת, ללא מוצא.

בתוך המארג הפיקטיבי הזה מהדהד גם סיפור חייו האישי של המחבר. "מה שאני, ומה שאני עשוי להיות, יוכח במיטבו בחתול..." כתב הופמן לביוגרף שלו, היציג (שהוא, אגב, הנקודה היהודית בסיפור חייו של הופמן; מבניה של משפחת איציג הידועה, ששינה את שמו להיציג לאחר שהוטבל). אין ספק שהופמן היה מושקע ברומן כל כולו. לא רק חתולו האהוב והאלטר-אגו שלו מככבים בו, אלא גם שורה של בני משפחה

ומכרים שתכונותיהם המוזרות שימשו כמודלים לדמויותיו השונות. ככל שמדובר בסיפור פנטסטי, זהו, אפוא, רומן בעל תווים אוטוביוגרפיים מובהקים. הופמן התכוון להוסיף לו חלק שלישי, שאמור היה לפתור את הסבך ולגשר על הפערים, אלא שלא זכה אפילו להתחיל בכתיבתו, ו"החתול מוֹרֵר" נדון בעל כורחו להנציח את נטייתה של הרומנטיקה לצורת הפְּרָגְמַנְט. למעשה, הרומן נוגע כמעט בכל קשת הנושאים שהעסיקו את ההגות הרומנטית המוקדמת, בין אם זה רעיון ההשתקפות עצמה, הפליגיאת, הכפיל ('דוּפּלֶגְנֶר'), ההיפוך, האירוניה הרומנטית, הציטוט ('מ'המלט' למשל) או המבנה הקלידוסקופי והפרגמנטי; אך בד בבד עם היותו כבואה של תקופתו, הסיפור גם חותר תחת יסודותיה ומערער כל סייג סגנוני או תוכני, צורני או מוסרי, לרבות הבחנות מעמדיות בין משרתים, לבין בורגנים או אריסטוקראטים. "שום דבר אינו מכין אותנו ל'חיי ו'השקפותיו של החתול מוֹרֵר' " אומר ג'רמי אדלר במבוא למהדורת פנגווין האנגלית של הרומן, "החתול מוֹרֵר למעשה ממציא מחדש את הקריאה". אכן, הקורא נבוך, מוקסם, מעוצבן ומשועשע שעה שהוא נזרק מקוטב אל קוטב בניסיון נואש ליצור אינטגרציה וליישב את הסבך הרוחש רמזים, סימנים וקריצות שנועדו לאתגר את הקורא המשכיל.

החתול מורר עצמו נאסף אל אבותיו לפני מאה תשעים שנה, זמן קצר לפני פרסום הרומן וכחצי שנה לפני פטירתו של הופמן (ביוני 1822). הוא הודיע על כך להציג והוסיף: "[...] כל מי שהכיר את הצעיר בן-האלמוות וצפה הליכותיו בדרך הישר והצדק, יודע את צערי ומכבד אותו – בדומייה". דמותו של מורר זכתה למעמד נכבד בגלריה מפוארת של חתולים ספרותיים. רבים וטובים קדמו לו - כמו החתול במגפיים - או הצטרפו בעקבותיו, כמו חתוליו של היפוליט טן, לואיס קרול, ט.ס. אליוט, גרפילד ועוד. אין אלה תשע נשמותיו המיתולוגיות או קדושתו המטפיסטית של החתול המצרי העתיק, ואף לא השטניות שיוחסה לו בימי הביניים, אלא דווקא השניות הפשוטה והמפוכחת, זו שמסתירה טפרים חדים בכסות קטיפה מפנקת, זו שמגלה צניעות רברבנית, יומרנות חסודה, נאמנות בוגדנית וכיוצא באלה ניגודים, אשר בזכותם היה הספר לרומן קסום, ולפרודיה ב'הא' הידיעה על הגיבור הרומנטי הטראגי.

(תרגמה מגרמנית והוסיפה אחרית-דבר: **ליאורה בינג היידקר**)

לורד ביירון

מקטע של רומן

בשנת --17, זמן מה לאחר שגמלה בלבי ההחלטה לצאת למסע לארצות שטרם תוררו בעת ההיא, שמתי פעמי לדרך, מלווה בחבר אשר אותו אכנה אוגוסטוס דרוול. הוא היה מבוגר ממני בשנים ספורות, אדם אמיד ממשפחה מיוחסת, מעלות אשר הודות לתבונתו הרבה לא המעיט ולא הפריז בערכן. כמה נסיבות חריגות בקורות חייו הסבו אליו את תשומת לבי והתעניינותי, ואלו לא דעכו חרף התנהגותו המסויגת ועדויות מזדמנות לאי-שקט עד כדי פיזור נפש לעתים.

הייתי עול ימים עדיין, שכן הקדמתי לצאת לחיים, אך זה מקרוב התקרבתי אליו, התחנכנו באותם בתי ספר ובאותן אוניברסיטאות, אך הוא צלח אותם לפני, וחדר לקרביו של הדבר המכונה העולם, בעת שאני הייתי טירון עדיין. כבר אז שמעתי רבות על חייו בעבר ובהווה ואף כי היו באותם תיאורים סתירות רבות ובלתי ניתנות לישוב, יכולתי להסיק מהמכלול שלא היה ישות מהזן המצוי, והיה מאלו אשר גם אם יתאמצו שלא לבלוט, בכל זאת יתבלטו. המשכתי לטפח את ההכרות עמו והשתדלתי לזכות בידידותו, אם כי האחרונה נראתה בלתי מושגת; אף אם היו בו פעם רגשות של חיבה, נדמה שעתה נכחד חלק מהם, והנותרים התחדדו: היו לו רגשות עזים, היו לי די הזדמנויות להבחין בכך; שכן אמנם שלט בהם, אך לא הצליח להסוותם כליל. עדיין היה בכוחו לדמות תשוקה אחת לאחרת, לכן קשה היה לזהות את אשר מתחולל בקרבו. הבעות פניו השתנו מעט, אך במהירות כה רבה עד שלא היה טעם לעקוב אחר מקורן. ניכר בו שנפל קרבן לאי שקט חסר מזור; אך האם הוא נבע משאפתנות, מאהבה, מחרטה, מיגון, מאחד מהם או מכולם כאחד, או אולי רק ממזג מועד לחולי, זאת לא יכולתי לגלות; לכאורה היו הנסיבות שיכולות היו להצדיק כל אחת ואחת מהסיבות הללו; אך כפי שציינתי קודם, הן היו כה סותרות וחלוקות, ולא ניתן היה להתמקד בוודאות באף אחת מהן. ובמקום בו יש מסתורין, רווחת ההנחה שחייב להיות גם רוע. איני יודע האם ההנחה נכונה, אך ללא ספק

היה בו מהראשון, אם כי לא הייתי בטוח בשיעורו של השני, וככל הנוגע לי מיאנתי להאמין בקיומו. גישושי התקבלו בצינה קלה, אך הייתי צעיר ולא התייאשתי בקלות, ובמשך הזמן הצלחתי להגיע לרמה מסוימת של שיג ושיח שגרתי ולאמון מתון בעניינים יומיומיים ורגילים, אשר נוצק והודק הודות לעיסוק דומה ופגישות תכופות, ואשר מכונה קרבה או ידידות, על פי השקפתו של מי שמתבטא במילים אלו.

דרוול יצא כבר למסעות רבים, וביקשתי להיוועץ בו בנוגע למסעי המיועד. שאיפתי הכמוסה היתה שייעתר ויצטרף אלי; היתה זו תקווה סבירה, שהתבססה על חוסר המנוחה האפלולי שזיהיתי בו. הערנות שהפגין ביחס לנושאים מעין אלו ואדישותו הגלויה לסביבתו הקרובה הפיחו רוח רעננה בתקוותי זו. תחילת רמזתי עליה ואחר ביטאתי אותה: תשובתו, אף כי צפיתי אותה במידת מה, העניקה לי את מלוא העונג שבהפתעה – הוא נעתר; ולאחר הסידורים הדרושים, יצאנו למסעותינו. לאחר שסיירנו בכמה ארצות בדרום אירופה, שמנו פעמינו למזרח, בהתאם לייעדינו המקוריים; ובעוברי במחוזות אלו אירעה אותה תקרית עליה עומד אני לספר.

מצבו הגופני של דרוול, אשר ניכר בו שבצעירותו היה חסון במיוחד, דעך בהדרגה מזה זמן, אולם ידה של מחלה גלויה לא היתה בדבר. הוא לא השתעל ולא היה שחפני, אך נחלש מיום ליום; הוא נהג במתינות, ולא נדכא או התלונן על תשישות, אך ניכר בו שהוא דועך: הוא הלך ונאלם ושנתו נדדה, לאורך הזמן הוא השתנה עד מאד וחרדתי גברה בהתאם לסכנה בה היה, למיטב הבנתי, נתון.

כשהגענו לאיזמיר היה בדעתנו לצאת לסיור בחורבות אפסוס וסרדיס, לאור מצב בריאותו הנוכחי השתדלתי להניא אותו מכך – אך לשווא: הוא התנהג במלוא הרצינות של מי שכפאו שד, בהתאמה חולנית ללהיטותו להמשיך במה שהיה לדעתי לכל היותר מסע תענוגות שאינו הולם אדם ידוע חולי, אך בשלב זה כבר לא התנגדתי לו – וימים ספורים לאחר מכן יצאנו לדרךנו בלווית רֶפֶב ויניצ'ר יחיד בלבד.

עברנו כמחצית הדרך לחורבות אפסוס, השארנו מאחורינו את פרברי איזמיר המלבלבים וחדרנו לאזורים הפראיים והשוממים דרך הביצות והנקיקים אשר הובילו לבקתות אחדות שעדיין נשענו על עמודיו השבורים של מקדש האלה דיאנה – כתלים חסרי גג של נצרות מגורשת, חורבן גמור של מסגד שניטש בתקופה מאוחרת יותר – כאשר החמרה פתאומית

ומהירה במצבו של בן לווייתי אלצה אותנו לעצור בבית קברות טורקי, המצבות המצונפות היו הרמז היחיד לחיים אנושיים שהתאכסנו אי פעם בשממה זו. את החאן היחיד שראינו עברנו לפני שעות, לא היה בדל עיר או בקתה בטווח ראייה או תקווה, 'עיר המתים' הזו נראתה כמקלט היחיד לחברנו ביש המזל, שנראה כמי שעומד להצטרף אליה כאחרון הדיירים.

בהתחשב במצב חיפשי סביב מקום בו יוכל להינפש בנוחות; בניגוד למראה הרגיל של בתי עלמין מוסלמיים, היו הברושים מועטים ומפוזרים בדלילות ברחבי האתר, רוב המצבות נפלו ונשחקו במשך הזמן; על אחת המצבות הבולטות מתחת לאחד העצים רחבי הנוף, נשען דרוול, שרוע למחצה, ובמאמץ רב. הוא ביקש מים. פקפקתי בכך שנוכל בכלל למצוא מים, וברוח נכאים ספקנית התכוננתי לצאת לחפש, אך הוא רצה שאשאר ופנה לסולימן, היניצ'ר שלנו, שעמד ועישן בשלווה עילאית ואמר, "סולימן, ורבנה סו" (כלומר הבא מים), ותיאר בדקדקנות את המקום שבו הם נמצאים, באר קטנה שנועדה לגמלים, כמה מאות מטרים ימינה: היניצ'ר ציית. שאלתי את דרוול, "איך אתה יודע את זה?" הוא השיב, "בהתחשב באתר שבו אנו נמצאים יש להניח שהמקום היה מיושב פעם, דבר שלא יתכן בלי מעיינות. מלבד זאת, כבר ביקרתי פה בעבר."

"ביקרת פה בעבר! איך זה שלא הזכרת זאת מעולם באוזני? ומה היה לך לעשות במקום שאיש לא ישתהה בו רגע אחד יותר מהדרוש, אם הדבר בידיו?"

לשאלה זו לא קבלתי מענה. בינתיים חזר סולימן עם המים, והשאיר את הרכב והסוסים ליד הרהט. נראה שלאחר שהרווה את צימאונו שבה אליו נפשו לפי שעה, ניטעה בי תקווה שיוכל להמשיך, או לפחות לחזור, ודרבנתי אותו לנסות. הוא היה שקט – ונדמה היה שניסה לאזור את כוחותיו במאמץ לדבר. הוא החל -

"זהו סופו של המסע שלי, ושל חיי, באתי הנה כדי למות, אך יש לי משאלה, פקודה – מכיוון שאלו מילותיי האחרונות – האם תמלא אותה?" "בוודאי, אך אני מקווה לטוב."

"לי אין תקוות וגם לא משאלות, פרט לאחת – הסתר את מותי מכל בן אנוש."

"אני מקווה שלא יהיה צורך, אתה תתאושש ו" -
"החרש! זה מוכרח להיות כך, הבטח זאת."

“אני מבטיח”.

“הישבע, בשם כל ה” – הוא הכתיב לי את נוסח השבועה ברצינות גמורה.
“אין צורך בכך. אני אמלא את בקשתך, ולפקפק בי –
“לא תוכל להתחמק, עליך להישבע”.

נשבעתי, נראה שהוקל לו. הוא הסיר טבעת חותם מאצבעו, שהיו עליה
כמה אותיות ערביות והראה לי אותה. הוא המשיך –
“ביום התשיעי של החודש, בצהרי היום בדיוק (באיזה חודש שתרצה, אך
זה חייב להיות באותו היום), עליך להשליך את הטבעת למעיינות המלח
הנשפכים למפרץ אלואיס, למחרת, באותה שעה, עליך להגיע לחורבות
מקדש האלה קרס ולהמתין שעה תמימה”.

“למה?”

“אתה תיווכח.”

“ביום התשיעי של החודש אתה אומר?”

“התשיעי”.

כשצינתי שהננו עומדים זה עתה ביום התשיעי של החודש, השתנתה
ארשת פניו והוא נדם. בעת שהתיישב – ניכר היה שהוא נחלש – נחתה על
מצבה סמוכה חסידה ונחש במקורה, היא התמקדה בנו מבלי לשמוט את
טרפה. איני יודע מה הניע אותי לגרש אותה אך הניסיון היה עקר, היא חגה
מעט באוויר וחזרה לאותו מקום בדיוק. דרוול הצביע עליה וחיך – הוא
דיבר – איני יודע האם לעצמו או אלי - אך כל שאמר היה: “ככה טוב!”

“מה טוב? למה אתה מתכוון?”

“לא חשוב; אתה חייב לקבור אותי כאן הערב, בדיוק במקום בו נחתה
עכשיו הציפור. אתה יודע מה אני מצווה פרט לכך.”

הוא המשיך ונתן לי כמה הנחיות נוספות לגבי האופן שבו יוסתר מותו.
בתום ההנחיות, קרא: “אתה מבחין בציפור?”

“בוודאי”

ובנחש המתפתל במקורה?”

“בהחלט: אין פה דבר יוצא דופן, זהו הטרף הטבעי שלה. אבל מוזר שהיא
אינה מחסלת אותו.”

חיוך רפאים הופיע על פניו והוא אמר חלושות: “עדיין לא הגיעה
השעה!”, ובדברו עפה משם החסידה. עיניו עקבו אחריה לרגע קט – מעוט
מן הזמן הדרוש כדי לספור עד עשר. חשתי את כובד משקלו של דרוול,

שהיה מונח על כתפי, מעיק עלי יותר, כאשר פניתי להביט בפניו נוכחתי לדעת שהוא מת!

הייתי המום מהוודאות הפתאומית שאין לטעות בה – בתוך דקות ספורות פניו כמעט השחירו. הייתי מייחס את השינוי המהיר לרעל, אילולי ידעתי שלא עמדה לו אפשרות ליטול רעל מבלי שאבחין בכך. הערב ירד, והגוף השתנה במהירות, לא נותר אלא למלא את בקשתו. בעזרת פגיון הייטגן של סולימן וחרכי שלי חפרנו קבר רדוד במקום עליו הצביע דרוול. האדמה נעתרה בקלות, מאחר שכבר אספה לחיקה כמה דיירים מוסלמים. חפרנו עמוק ככול שהתיר לנו הזמן והטלנו עפר יבש על מה שנותר מהישות הייחודית שזה עתה נפרדה מאתנו. חילצנו כמה גושים מכוסי עשב מהחלקים הירוקים יותר של האדמה החרבה מסביב והנחנו אותם על קברו. בין תדהמה ליגון, לא הזלתי דמעה.

17 ביוני, 1816.

* 'מקטע של רומן' (*Fragment of a Novel*) נכתב בעקבות תחרות כתיבת סיפורי אימה שערכו ביניהם המשוררים לורד ביירון ופרסי ביש שלי ב-1816 (תחרות שהולידה בסופו של דבר דווקא את יצירתה הידועה של מרי שלי, אשתו של פרסי, 'פרנקשטיין'). ב-1819 פורסמה היצירה לראשונה תחת הכותרת *A Fragment* בקובץ *Mazeppa*. ל'מקטע של רומן', למרות שאינו תופס מקום מרכזי בגוף היצירה של ביירון, נודעה ברבות הימים השפעה מרובה על התפתחות ספרות הערפדים האנגלית ובין היתר נכתבה בהשראתו הנובלה 'הוומפיר' (*The Vampyre*, 1819) מאת ג'ון ויליאם פולידורי (Polidori).

(מאנגלית: שירלי פינצי-לב)

פרידריך שילר

הקדשה למוות

מוקדש לאדוני

המוות

שליט כל-בשר אדיר הכוח

מדלדל המלכות שאינו חדל,

הרעב הבלתי נתפש שאינו יודע שובע

בטבע כולו!

בחיל ורעדה של עומק הכניעה מעז אני לנשק את עצמות כף היד המקרקשות של הוד מלכותך הרעבתן, ולהניח בענווה ספרון זה בפני עצם העקב הגרומה שלך. קודמי דאגו דרך קבע להעברת חפציהם וצרוורותיהם הקטנים לארכיון הנצח, הישר מתחת לאפך, כאילו כדי להרגיזך במכוון, ולא העלו בדעתם שבאופן זה הם רק מגבירים את הפרשת הרוק בפוך, שהרי גם לגביך אין שקר באמרה: מים גנובים ימתקו. לא! אני מעדיף דווקא להקדיש לך ספרון זה, כך אני יכול להיות בטוח שתניחו הרחק ממך.

אך די להלצות כעת! – אני חושב שאתה ואני מכירים זה את זה טוב יותר מאשר רק מפי השמועה. כחבר במסדר אסקלפיוס, הוולד הראשון מתיבת פנדורה, שגילו עתיק כגיל החטא הקדמון, עמדתי ליד מזבחך, כמו בנו של חמילקרת ליד שבע הגבעות, נודר איבה נצחית לאויבך המושבע הטבע, לצור עליו בכוח לגיון התרופות, להכות מתרסי רכב כדי לגרש את נפש הברזל, בסערה להניס את העיקשת המצרה מסיך ומדלדלת ממונך¹, ולטעת

¹ בגרמנית מין המילים "טבע" ו"נפש" (Natur ו-Seele בהתאמה) הוא נקבה. מאחר שבעברית לא כך הוא, עלולה להיווצר כאן הבנה שגויה. לפיכך יש להבין כי העיקשת היא נפש הברזל היא הטבע.

בשדה הקרב הארכאי את תורן הצלב הלילי שלך. – בתמורה לכך (שכן מעשה מכובד אחד ראוי לגמול מכובד אחר) אתה תכין עבורי את הקמע יקר הערך, שיעביר אותי בחתיכה אחת את הגרדום והגלגל –

– Jusque datum sceleri²

נו קדימה! גלם את מאיקנס הנדיב; הרי רואה אתה שאינני רוצה שמצבי יהיה כשל עמיתי ואבותי, אשר בנועזותם המטופשת בחרו לנהל את עסקיהם בנקיקים חשוכים כשהם חמושים בפגיון ובאקדח זעיר או לרקוח במעבדות תת קרקעיות את פוליקרסט הפלא שלהם, שכאשר נלגם בתאוה הראויה, גורם במוקדם או במאוחר לדגדוג של אפינו הפוליטיים בקדחת מדינית או בחילופי שלטון. – D'amiens ו-Ravillac³ – הו! הו! הו! זו הדרך להתאכנות האברים!

האם גם אתה השחזת שיניך על הפסחא ויום מיכאל? – מגפת הספרים הגדולה בלייפציג ובפרנקפורט! – האח הידר דירר – זו תהיה סעודת מלכים. מתווכיך המחוננים, הסביאה והייחום, מספקים לך מטענים שלמים מיריד החיים. – אפילו השאפתנות סבתך, ציידך האלימים המלחמה, הרעב, האש והדבר ערכו עבורך כמה וכמה מסעות ציד המוניים נוטפי שומן – הקמצנות ותאוות הזהב, שליטות המרתף החזקות שלך, שותות לכבודך ערים שלמות הצפות בגביעו המבעבע של האוקיינוס. – אני מכיר מטבח אחד באירופה שבו מגישים לשולחן בסעודות חג מפוארות את המנות הנדירות ביותר – ובכל זאת, מי ראה אותך אי פעם שבע, או מי שמע אותך אי פעם מלין על קלקול קיבה? – בטן של ברזל; מעיים ללא תחתית! אוה – יש לי כמה דברים לומר לך, אבל אני ממנהר להסתלק מפה – אתה גיס נורא – לך – אני שומע שאתה עורך חשבון שיסתכם לספירת מלאי כוללת שבה גדולים וקטנים, גלובוסים ולקסיקונים, יצירות פילוסופיות ויצירות קישוטיות יתעופפו לתוך הלוע – בתאבון, כשתגיע לכך! – אבל,

² "והחוק ניתן לפשע"

³ פרנסואה דֶמֶן - ניסה להתנקש בלואי החמישה עשר והוצא להורג על ידי תלייה, גרייה וביתור. פרנסואה רוויאק - רוצחו של אנרי הרביעי.

זאב רעב שכמוך! הקפד שלא לאכול יתר על המידה, כדי שלא תקיא
בחתיכות את כל מה שזולת, כפי שאתונאי מסוים – שאינו נמנע על
מוקיריך – ניבא פעם.

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

23 שאלות עם פלאנרי או'קונור

(1) מהו סיפור קצר?

או'קונור: זוהי שאלה מן השאול שהורתה בשטן המפתה מו"לים של ספרי לימוד. אני כותבת סיפורים כבר חמש עשרה שנים ללא ההגדרה הזאת. המיטב שאוכל לעשות הוא לספר לכם מה סיפור אינו:

(א) הוא אינו בדיחה

(ב) הוא אינו אנקדוטה

(ג) הוא אינו רֶפְסוּדִיקָה לירית בפרוזה

(ד) הוא אינו תיק רפואי

(ה) הוא אינו תקרית מדווחת

הוא אינו אף אחד מאלו משום שיש בו מימד נוסף ואני חושבת שאותו מימד מגיח כאשר הכותב מציב אותנו במרכזה של התרחשות אנושית כלשהי ומראה אותה בעודה מוארת ומתוויית בידי תעלומה. בכל סיפור ישנה התגלות מינורית כלשהי שמרמזת לנו, ולא משנה עד כמה מצחיק הסיפור, על הבלתי נודע, על המוות.

(2) איזו עצה היית מעניקה לכותבי סיפורים קצרים בראשית דרכם?

או'קונור: לעולם אל תכנסו לתוך ראשה של דמות לפני שאתם יודעים איך היא נראית... אל תהיו מעודנים אלא לאחר העמוד הרביעי... עליכם להבין את טיפשותו האמיתית של הקורא... גילו המנטאלי הממוצע הוא תליסר שנים.

(3) כיצד את כותבת רומן?

או'קונור: ובכן, אפשר לומר שאני מרגישה בו, כמו כלב צייד. אני הולכת בעקבות הריח. לעיתים תכופות זה אינו הריח הנכון, ואז את עוצרת וחוזרת לאחור לנקודה הסבירה האחרונה ויוצאת לכיוון אחר.

4) האם את יודעת כיצד זה עתיד להסתיים?

אויקונור: לא תמיד. את יודעת מהו הכיוון שאת הולכת בו, אך את אף פעם לא יודעת איך תגיעי לשם.

5) האם עליך לכתוב על אנשים שאתה מכיר? או שמא רשאית את לעשות שימוש בדמיון?

אויקונור: דמיון הוא צורה של ידע. אני לא חושבת שעלי להכיר אותם היטב. אני מגלה אותם.

6) מה בדבר הרומן כיום, האם את חושבת שהוא מת, גוסס, חולה וכו'?

אויקונור: בריאותו של הרומן אינה מעניינת אותי כלל ועיקר. נניח למורי הספרות לדבר על זה.

7) האם את סבורה שיש סיכוי כלשהו שהסיפורת תפתח צורות חדשות?

אויקונור: אני לא מבינה בשאלות ספרותיות שכאלה. מה שמכונה לכאורה "סיפורת ניסיונית" משעמם אותי. אם זה נראה מוזר אני לא קוראת את זה.

8) כמה בידור צריך קורא ביקורתי לשאוב מקריאה ברומן? עד כמה ההיבט הבידורי מובא בחשבון בתוכניתו של הסופר?

אויקונור: זה תלוי למה מתכוונים כשאומרים בידור. אם מתכוונים לעונג של השכל, אז התשובה היא 100% בשני המקרים. אם הכוונה היא לשעשוע, מאום אינו הכרחי.

9) מתי גילית שהכתיבה היא המקצוע שלך? כיצד?



פלאנרי אוקונור ודיוקן עצמי. יוני, 1962. צילום: ג'ו מקטייר

אויקונוור: לעיתים די בכמות מסוימת של פרסומים כדי לשכנע כותב שכתובה היא המקצוע שלו – הללו, בשילוב עם חוסר יכולת לעשות שום דבר אחר, מספקים הוכחה ניצחת.

10) כאילו סטנדרטים את שופטת את עבודתך? האם את מתקשה להיות אובייקטיבית? האם את מסופקת לגמרי בגמר יצירה?

אויקונוור: אני מניחה שהסטנדרטים ברובם אינסטינקטיביים. יש לי מעין תחושה באשר למה שאני עושה, אחרת לא הייתי עושה את זה. איני סבורה שאובייקטיביות היא קושי. לעיתים צריך זמן בינך ובין הסיפור בטרם תוכלי לראות את השלם; בדרך כלל טוב לראות כיצד משהו אחר קורא את זה. המרחק תמיד מסייע. לעיתים אני מרוצה לגמרי ממהו שכתבתי אך רוב הזמן אני פשוט מרוצה מכך שזהו המיטב שאני מסוגלת לו במסגרת מגבלותיי.

11) מהן דאגותיך העיקריות ככותבת?

אויקונוור: ובכן, כשאת כותבת סיפורת, את חושפת או מסתירה את הדברים שאת יודעת על הצד הטוב ביותר או את הדברים שמדאיגים אותך ביותר, ואני סבורה שכך זה מוכרח להיות. אני מודה שישנן מחשבות שאינן נותנות לי מנוח, אני מניחה, שזה משום שאני קתולית. מחשבות על אמונה ועל מוות ועל חסד ועל השטן.

12) האם את משתמשת בסמלים באופן מודע?

אויקונוור: הסמלים שאליהם את מודעת הם אלו שעובדים. לאורך הסיפור 'אנשי כפר טובים' חשיבותה של רגל העץ הולכת ומתעצמת. ובאופן הזה, כאשר מוכר ספרי התנ"ך גונב אותה, הוא גונב הרבה יותר מאשר רגל מעץ. סמלים הם דברים גדולים שמכים בפרצופך.

13) השמש היא אימאז' שכיח בסיפוריך. מדוע?

אויקונור: היא שם. זה ברור כל כך. מימים ימימה היא הייתה אל.

14) *לאחרונה כתבת שאם מתכוונים ללמד ספרות בבתי הספר התיכוניים, יש ללמדה בנושא וכנושא בעל היסטוריה. מה הייתה כוונתך?*

אויקונור: ובכן, כוונתי הייתה להציע תיקון לשיטות לימוד של פגע וברח המשמשות כיום. ידידה שלי טלפנה אלי לאחרונה ושאלה אם אוכל להמליץ על ספר של פוקנר עבור בנה, תלמיד שמינית. הוא קיבל רשימת קריאה – פוקנר, המינגווי, סטיינבק, וורן וכו', ומסיבה חסרת פשר כלשהי גם את אירוויניג סטון. הוא היה אמור לקרוא איזה מן הרומנים שלהם שיבחר. לדעתי, זה לא הוגן עבור תלמיד שמינית. יש צורך בניסיון כדי לקרוא ספרות מודרנית, ניסיון ספרותי וניסיון מוסרי גם יחד, והם אינם קיימים בגיל ובשלב הזה. אני הייתי נותנת להם לקרוא את הרומנים הגדולים של המאה ה-19.

15) *האם את סבורה שמורי הספרות שלנו בבתי הספר התיכוניים מבלבלים בין ספרות למדעי החברה?*

אויקונור: אני מכירה רבים שנוהגים כך. איני מוכנה להוסיף על כך.

16) *עושה רושם שאת משוכנעת כי מוטב שלתלמיד יהיו כמה שפחות זכויות בנוגע להרכב של לימודיו. זכור לי שהצהרת שאין להביא בחשבון את טעמו של התלמיד, כי אם לעצבו. האם את יכולה להרחיב בעניין?*

אויקונור: ובכן, דיברתי אך ורק על שיעורי הספרות. זה נראה לי מובן מאיליו שהתלמיד נמצא שם כדי ללמוד את מה שיש ללמד, ולא כדי שישאלו אותו מה הוא רוצה ללמוד או לקרוא. גם אני למדתי בתיכון "מתקדם". קראתי מה שרציתי. כתוצאה מכך, כמעט שלא קראתי כלום... כמעט כל מה שאני זוכרת מהארבע שנים הוא את ריח המסדרונות ושהייתי מביאה איתי מדי פעם את האקורדיון שלי... אני בטוחה שבתי הספר טובים יותר כיום, וכנראה שלקרוא פוקנר בשמינית זה עדיף מכלום, אך בה בעת, יש בזה איזה עלבון כלפי פוקנר.

17) האם שקלת אי פעם ללמד כתיבה?

אוקונור: זה תמיד היה על הסף, אך ניצלתי מזה.

18) למי, או למה, את מייחסת את תפישתך כאשר לטבע האדם?

אוקונור: לאף אחד. ככל הנראה לעובדה שאני קתולית ובת הדרום – וסופרת.

19) האם את סבורה שהדרום מנוצל כיום לצרכי רווח מסחרי וכו', האם הדרום פופולארי מדי? האם ישנה יותר מדי "כתיבה דרומית"?

אוקונור: אינני מכירה אף סופר מן הדרום, מלבד פוקנר, שעושה קופה. כולנו מדדים.

20) האם על סופרים קתולים לכתוב עבור קהל קתולי?

אוקונור: לא. אין מספיק קתולים שקוראים ספרות טובה. לכתוב עבור קהל קתולי פירושו אחד מן השניים: א) לכתוב נמוך יותר. ב) לגווע ברעב. שניהם אינם מומלצים.

21) מדוע דמויות הכושים אינן בולטות בסיפוריך?

אוקונור: איני מבינה אותם כשם שאני מבינה אנשים לבנים. איני מרגישה שיש לי הכוח להיכנס לראשו של כושי. בסיפורי הם נצפים מבחוץ. הכושי בדרום מבודד למדי; עליו להתקיים בזכות עצמו. בדרום, הפרדה היא הפרדה.

22) גב' אוקונור, האם את משלבת בין שטיפת כלים וכתיבה?

אוי'קונור: הו, לא. אני יושבת שם לפני מכונת הכתיבה במשך שלוש שעות
מדוי יום ואם משהו יבוא אז אני שם, ממתינה לקבלו. אני חושבת שצריכה
להיות הפרדה מוחלטת בין ספרות ושטיפת כלים.

(23) *האם את מקבלת מכתבי נאצה רבים?*

אוי'קונור: איזו גברת זקנה אמרה שהספר שלי הותיר טעם מר בפיה. כתבתי
לה בתזרה, "לא היית אמורה לאכול אותו."

* 23 השאלות לוקטו ממספר ראיונות ושיחות שנערכו עם פלאגרי או'קונור וקובצו
באסופה – *conversations with Flannery O'Connor*, University Press –
of Mississippi, 1987.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

הסיפור העברי בימי הביניים – אנתולוגיה קטנה

כאשר מוזכר אצל מי שהתחנכו במערכת החינוך בישראל המושג "הספרות העברית של ימי הביניים", כוונת הדובר היא, כמעט ללא יוצא מן הכלל, אל השירה העברית: שירת הקודש והחול, המשוררים הגדולים של תקופת תור הזהב בספרד, הפייטנים הגדולים בארץ ישראל ובבל. לכאורה, הספרות העברית של ימי הביניים "נכה" היא ונשענת על רגל אחת בלבד – זו של השירה. זאת בשונה מכול תרבות גדולה אחרת של ימי הביניים, כולל הנוצרית באירופה והערבית בארצות האיסלם שבהן התקיימה לאורך כל תקופת ימי הביניים סיפורת עשירה בצידה של שירה גדולה. ככול שנפתחו בפנינו המקורות הטקסטואליים של ימי הביניים היהודיים, מאז עבודתם של חוקרי חכמת ישראל במאה התשע עשרה ועד המחקרים הענפים בזמננו – למשל פיענוח מסמכי הגניזה הקהירית – הסתבר יותר ויותר שהתרבות היהודית בתקופה זו יצרה וסיפרה פרוזה סיפורית עניפה, מגוונת ורבת חשיבות מבחינה היסטורית וספרותית כאחד.

הסיבה העיקרית להתעלמות מן הסיפורת העברית העשירה שנוצרה ורווחה בתקופה זו היא אופייה ה"עממי". סיפורת זו, מופיעה לפנינו, כמו סיפורי העם (המיתוסים, האגדות, המשלים, המעשיות) ככול התקופות, כאשר היא אנונימית, כאשר היא מצוייה ומסופרת שוב ושוב בנוסחאות שונות, וכאשר יסודות סיפוריים בתוכה שייכים לתחום העל-טבעי כמו שדים ורוחות, מעשי ניסים וכשפים. בגלל אופייה זה היא לא תאמה מגמות אפולוגטיות הן בחברה היהודית והן במחקר של מדעי היהדות, שביקשו להציג את היהדות כ"רציונלית", אליטיסטית ו"מתקדמת" במושגי המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים.

הפרוזה הסיפורית העברית של תקופת ימי הביניים מצוייה בשני סוגי מקורות: כאשר היא מובאת באופן עצמאי – כחיבור סיפורי שלם, כאוסף של סיפורים או כסיפור מסגרת המאגד בתוכו עשרות סיפורים. המקור השני לסיפורים העבריים של התקופה הוא שילובם בחיבורים אחרים

שנכתבו בתקופה זו: ספרי הלכה ומוסר, חיבורים ההיסטוריים, הספרות הפרשנית והמדרשית, הספרות המיסטית ('ספר הזהר', לדוגמה), ספרי המסעות (בנימין מטודלה ו'סיבוב' פתחיה מרגנסבורג, בין רבים אחרים), ועוד. שילוב סיפורים בתוך חיבורים שנושאם אינו ספרותי, קיים בתרבות היהודית כבר מימים ימימה – במקרא, בספרות החיצונית ובספרות התלמוד והמדרשים, ומבחינה זו אין בסוג המקורות השני שהזכרתי כאן חידוש רב. אכן, מקורות אלה כוללים חלק גדול מן הסיפורת העברית של התקופה, ואף מציגים בפנינו את המקום שהיא תפסה במערכת החיים והתרבות היהודית של התקופה. עם זאת, החידוש הגדול מצוי באותם מקורות סיפוריים עצמאיים – תופעה שלא היתה ידועה כמעט קודם לכן בתרבות היהודית, כלומר: חיבורים שבהם מרוכזים טקסטים סיפוריים בלבד. אני מבקש לראות בחיבורים סיפוריים-עצמאיים אלה את ראשיתה של הפרוזה הסיפורית העברית. המייצג הבולט של סוג מקורות זה הוא קובצי הסיפורים, המתחילים להופיע על בימת התרבות היהודית בתקופת הגאונים – במאות השמינית והתשיעית לספירה, וככול הידוע לנו בקהילות היהודיות במזרח המוסלמי של בבל (עירק) ופרס. אף בז'אנר של קובץ הסיפורים יש להבחין בין שני סוגי חיבורים: אלה המביאים סיפורים רבים ושונים כאשר הם מאוגדים תחת קורת גג אחת באמצעות סיפור מסגרת, ואלה המביאים את הסיפורים בלא כל יסוד ספרותי מאחד, כאשר כל סיפור עומד בפני עצמו ואינו תלוי כלל בסיפורים האחרים המובאים יחד עמו בקובץ. סוגת סיפור המסגרת בספרות העברית של ימי הביניים הושפעה ככול הנראה מחיבורים דומים בספרות המזרח, כמו 'אלף לילה וליילה', 'כלילה ודימנה', 'משלי סנדבר' ועוד, והם נוצרו באותם מרחבי תרבות ובתקופה קרובה. קבצי סיפורי מסגרת כמו 'מדרש עשרת הדיברות', 'אלפא ביתא דבן-סירא', התרגומים העבריים הקדומים של 'משלי סנדבר' ו'כלילה ודימנה', שייכים לקטגוריה כזאת. לעומתם קבצי סיפורים כמו 'ספר המעשים' מצפון צרפת בראשית המאה השלוש עשרה, 'ספר המעשיות' מהדורת גסטר, כנראה מתימן במאה החמש-עשרה, ו'חיבור יפה מן הישועה' לרבי ניסים אבן שאהין מקירואן במאה האחת עשרה, שייכים לקטגוריה של קובץ הסיפורים האקראי, המביא סיפורים בזה אחר זה ללא סדר ועריכה, כי עורכיו נטלו אותם ממקורות שונים שבעל-פה ובכתב, וראו כל אחד מהם כיחידה סיפורית עצמאית.

הקובץ האחרון שהוזכר כאן, 'חיבור יפה מן הישועה' יוצא דופן בכך שהוא נכתב (או סופר) במקורו בשפה הערבית ועל כן, אינו שייך, לכאורה, לספרות העברית. הוא מפנה את תשומת לבנו לכך ששפת הדיבור והחיים היום יומיים של בני הקהילות היהודיות של ימי הביניים לא היתה עברית, אלא השפה המקומית שבה חיו קהילות אלה – ערבית, צרפתית עתיקה, גרמנית של ימי הביניים, פרסית ועוד. כדי להעלות את המסורות האוראליות של הקהילות על הכתב היה צורך לתרגמן לעברית, או לכתוב אותן בשפות הדיבור, אך באותיות עבריות, כפי שנעשה אכן ב'חיבור יפה מן הישועה'. עם זאת, אוסף חשוב זה של סיפורי עם מתוניס של ימי הביניים תורגם זמן קצר לאחר חיבורו לעברית, והפך לאחד החיבורים העממיים הנפוצים והאהובים על הקהילות היהודיות במזרח ובמערב – כלומר, הוא שייך באופן מובהק לעולמה של הסיפורת העברית של התקופה.

אף שנים עשרה הסיפורים שאנחנו מביאים להלן במסגרת 'האנתולוגיה הקטנה', שייכים לקובץ סיפורים עצמאי כזה. את הסיפורים בחרנו מתוכו כך שאפשר יהיה להדגים את המגוון והעושר של הסיפורת העברית של תקופת ימי הביניים. קובץ הסיפורים מועתק בכתב יד המצוי בין אוצרות כתבי היד של הספרייה הלאומית בירושלים, והוא בן ראשית המאה השש עשרה, מאשכנז (היא מערב גרמניה וצפון מזרח צרפת). הקובץ עצמו כולל תשעים ותשעה סיפורים, ועל כן אני מכנה אותו בשם 'קובץ מאה סיפורים חסר אחד'. קובץ זה הוא אחד הגדולים, המגוונים והמייצגים מבין קובצי הסיפורים העבריים בני התקופה. חשיבותו טמונה גם בכך, שאף שהוא מועתק בכתב יד בן המאה השש עשרה, זמנו קדום בהרבה, והוא נאסף והועלה על הכתב לראשונה, ככל הנראה סביב שנת 1300 – כלומר בשיאם של ימי הביניים היהודיים ובמרכזים הגדולים של הקהילות היהודיות שעל נהר הריין. תקופה זו מוכרת בתרבות האירופית כ"הרנסנס המאה השתיים עשרה הרחבה".

חשיבותם העקרונית של ממצאים אלה היא טמונה בכך שקובץ הסיפורים מאיר צדדים בלתי מוכרים של החברה היהודית של ימי הביניים. בעוד שכול הכתבים – ההלכתיים, הפרשניים, הפיוטיים, המיסטיים, הפילוסופיים – שהגיעו אלינו מתקופה זו שייכים לעילית החברתית והמלומדת של החברה היהודית (רש"י, רבי יהודה הלוי, הרמב"ם, אברהם

אבן עזרא, משה די ליאון, לדוגמה), הרי שכבות העם הרחבות של סוחרים ובעלי מלאכה, נוודים חסרי בית ועובדי כפיים, שלא לדבר על נשים בנות התקופה – רובה הגדול של החברה היהודית, לא הגיעו כלל לכדי ביטוי בכתבים אלה, והיו מודרים לחלוטין מכתובה והבעת חייהם ודעותיהם. ברור לנו שלשכבות החברתיות הרחבות האלה היו צרכים, חרדות ותפיסות עולם בכול עניין הקשור בחייהם – אך היכן ואיך נוכל להכיר אותן? – אחד המקורות החשובים לכך הוא, בלי ספק, הפולקלור וסיפור העממי. על כן יש בקובץ הסיפורים הגדול 'מאה סיפורים' כדי להעיד, להשמיע ולחשוף את מי שיצרו, סיפרו והפיצו סיפורים אלה – והם בוודאי לא היו המלומדים היהודים אשר כל דרכי ההבעה הכתובים היו פתוחים בפניהם.

מתוך אוסף הסיפורים הגדול בחרתי להציג ב'אנתולוגיה הקטנה' כמה מן הנושאים המרכזיים שהעסיקו את החברה היהודית הרחבה בת התקופה. ראשית כול – מערכת היחסים הסבוכה ורבת הפנים שבין המיעוט היהודי לבין הרוב הנוצרי השליט והדומיננטי גם מבחינה דתית ותרבותית. מבחר זה של ארבע אגדות הוא בעל אופי היסטורי מובהק, והוא שייך למה שהמחקר מכנה "זכרון היסטורי" או "זכרון קולקטיבי" – כדי להבחין בין האגדה ההיסטורית לבין המסמכים והכרוניקות ההיסטוריות. מה שעולה מאגדות אלה, ובלי להיכנס לניתוח ספרותי והיסטורי של מקורותיהן ומגמותיהן, הוא הרצון של יהודי התקופה – מספרי הסיפורים – להיות מעורבים בחיים הפוליטיים, לא להתנתק מחברת הרוב ולהוות חלק מן החברה האזרחית הנוצרית על אף השוני הדתי והאתני. קבוצת הסיפורים השנייה כוללת רק אגדה אחת – אורפיאוס היהודי. היא קשורה לקבוצה הראשונה, ההיסטורית, לאו דווקא בנושאה – שהוא מיתי ודימוני (עוסק בעולם השדים ובירידה לעולם המתים) – אלא בחתירתה להשתלבות בתרבות האירופית. סיפור זה הוא שאילה מובהקת של המיתוס על אורפיאוס ואורידיקה. אך היא לא נשאלה מן המיתולוגיה היוונית, אלא מנוסחיו הרבים של מיתוס אורפיאוס באירופה הנוצרית, תוך שעבר תהליך עמוק של "ייהוד". קליטה של מסורות סיפוריות בינלאומיות לתוך תרבות נתונה, תוך שהן עוברות עיבוד והתאמה לתרבות הקולטת, היא מן התופעות החשובות והמאפיינות ביותר של הסיפורת העממית. קליטת של מסורות פגאניות או נוצריות לתוך התרבות היהודית של ימי הביניים היתה אפילו מורכבת ומעניינת יותר, בגלל המשקעים הדתיים והחברתיים שהיו

כרוכים בכך. קבוצת הסיפורים השלישית עוסקת במחלוקות ובמתחים בתוך החברה היהודית, וכאן ביקשתי להציג שניים כאלה: בין אבות לבנים, כלומר המתח הבין-דורי, ואת המתח המעמדי שבין עניים לעשירים. בעוד יש נטייה להציג את החברה היהודית המסורתית כחברה שיוויונית, שיחסי כבוד והערכה מתקיימים בין מרכיביה השונים וכך "להחליק" את המתחים והמחלוקות, הסיפורים העממיים חושפים תמונה אחרת לגמרי. כאן מתגלים לפנינו המתחים הרבים שמתקיימים, בדרך הטבע, בין מרכיביה השונים: בין הדורות, בין קבוצות דתיות ובין שכבות חברתיות קוטביות. קבוצת הסיפורים הרביעית היא בין המעניינות ביותר, כי היא עוסקת ביחסי נשים וגברים, במתחים שבין המשפחה לבין הפרטים המרכיבים אותה, ובעיקר – משמיעים, בין השאר, את קולן ואת נקודת מבטן של נשים יהודיות בימי הביניים, שהיו מודרות בדרך כלל מן ההשכלה ומן ההנהגה הדתית. הסיפור האחרון בקבוצה זו הובא לכאן כי הוא מייצג תופעה תרבותית אחרת, רבת חשיבות, בתרבות היהודית של ימי הביניים, והיא חזרתם של הספרים החיצוניים אל העולם היהודי לאחר הַעֲדָר של כאלף שנים. סיפור שושנה המובא כאן הוא עיבוד עברי, ימי ביניים, של ספר שושנה החיצוני שאבד מן התרבות היהודית בנוסחו המקורי עוד בימי הבית השני (וקיים רק בנוסחו היווניים והלטיניים כחלק מן ה'ביבליה' הנוצרית), והרי הוא חוזר אליה, כסיפור עברי, לאחר כאלף ושלוש מאות שנים. סיפור שושנה והזקנים החיצוני המובא כאן הוא רק ייצוג זעיר של גילויי התופעה במהלך ימי הביניים. קבוצת הסיפורים החמישית עוסקת באמונות העל-טבעיות של אנשי ימי הביניים. בעיני מי שאינו מכיר לעומקה את תרבות ימי הביניים, תופעה זו של "אמונות תפלות", של שדים ורוחות, של מלאכים ומעשי ניסים וכשפים למיניהם, מייצגים יותר מכול את "חשכת ימי הביניים". מאז התפתחות המחקר העצום של תרבות ימי הביניים, ברור לכול שתפיסה זו של התקופה בעלת אלף שנות היסטוריה היא שגויה ומעוותת. היתה זו תקופה תרבותית עשירה ופורחת, שאותן "אמונות תפלות" לא היו מרובות בה מכול תקופה שלפניה ולאחריה. עם זאת, חשוב להציג ב'אנתלוגיה הקטנה' גם פן זה של התרבות היהודית-העממית של התקופה, שהיתה עמוקה ומושרשת בתרבות היהודית לא פחות מאשר בתרבויות הרוב הנוצרית או המוסלמית שבתוכן חיו הקהילות היהודיות. האמונות של יהודים בכוחות הדמוניים בתקופה זו הושפעו הן

ממקורות פנים – מן הסיפורים והאמונות הדמוניים המצויים הרבה בתלמודים ובמדרשים, והן ממקורות חוץ – מאמונות ומסורות סיפוריות שרווחו הרבה בתרבויות הרוב שבהן שכנו הקהילות היהודיות בתקופת ימי הביניים.

אגדה כהיסטוריה: בין יהודים לגויים

[1] מעשה בדוכוס אחד בימי רבי יהודה החסיד שלא עשה שום דבר, לא יצא למלחמה ולא יצא אפילו פרסה חוץ לעיר אלא בעצת רבי יהודה. פעם אחת נתאכסן המלך וליפ"ש בריזבור"ק¹ וביקש מהדוכוס שיצא עמו למלחמה ויהיה לו בעזרו. השיב לו הדוכוס, אני רוצה להמלך עם יהודי אחד הדר בכאן והוא יודע עתידות, ויגיד לי אם אנו מנצחים אם לא. ושלח אחר רבי יהודה החסיד ושאל לו הדוכוס, תודיעני עצתך אם אצא למלחמה עם המלך וליפ"ש ואהיה בעזרו, אם אנצח אם לא? והשיב לו הרי"ח, לא תצא בפעם הזאת כי אם תצא תפול לפני אויביך. הלך הדוכוס והגיד אל המלך, כך וכך אמר היהודי. איני רוצה לצאת מן העיר וליך עמך בפעם הזאת. השיב המלך לדוכוס, אף על פי כן אצא למלחמה נגד שונאי ואיני רוצה להאמין ביהודי כמו אתה. לך ואמור ליהודי שלך שאתה מאמין בו שאם אחזור לביתי מן המלחמה בשלום, שידי תהיה בו בראשונה להמיתו. והלך הדוכוס וסיפר להרי"ח, כה אמר המלך שאם יחזור לביתו בשלום שרוצה לפגוע בך. השיב הרי"ח אל הדוכוס, לך אמור אל המלך אם יצא תוך ג' ימים למלחמה כשיחזור לביתו יעשה ממני כל מה שירצה. ויצא המלך למלחמה ונפל הוא וכל עמו למלחמה לפני אויביו, הוא ועם רב אשר עמו, והוגד לרי"ח ושמח במפלתו.

[2] מעשה ברבנא קלונימוס הבחור שהיה חצרן מאוד,² ובכל פעם היה [נוכח] בחצר הקיסר שהיה בימיו, לפי שהיה מליץ בעד הקהילות כשהיו נצרכים עבור מסים או שאר צרכי ציבור. ופעם אחת בליל פסח קודם שהתחיל לומר ההגדה אמר לבני ביתו, אני בן חורין הלילה וכן חורין צריך

¹ פיליפוס ברגנסבורג. אפשר שהכוונה היא למלך פיליפ השני (1198-1208).

² כלומר, היה שליח מכובד מאוד של הקהילה היהודית בחצר המלך.

לשמש לו הלילה. וגרם שהקיסר שהיה בימיו, שבא הוא בעצמו ושקד על דלתות רבנא קלונימוס. ואמר הרב לבני ביתו, מהרו והכניסו זה הבא. מיד כשנכנס לקח המפה והכלי שהיה בו מים לנטילת ידיים והספל בידו ונתן לו מים. ולאחר שנתן לו מים ליטול את ידיו לקח השה וצלה אותו בשעה שאמר ההגדה, ושימש הקיסר לרבנא קלונימוס. [ולאחר מכן, לאחר שהשפילו] לא הניח עוד הקיסר אותו לצאת ולבוא לפניו.

ופעם אחת היה הקיסר נלחם על הישמעאלים.³ וקיבץ כל שריו שהיו תחתיו להוליך עמו למדינת הים להלחם על הישמעאלים. ולאחר שקבצם הלך רבנא קלונימוס לפני הקיסר ואמר לו, אדוני, אני יודע בטוב שאתה שונאי, ודע שאני מתיירא ממך, ואף על פי כן אני רוצה לילך עמך וללחום מלחמתך לפי שאני רואה שכל העם שקבצתם כולם יפלו בחרב לפני שונאייהם, ואם לא אלך עמך דע שתהיה כאחד מהם. והלך עמו. וכשבאו לשם וערכו מלחמה, וראה רבינו קלונימוס זקן אחד, שהשקה כל העם שהיה עם הקיסר כוס התרעילה. ואמר הזקן לעם ערוכי מלחמה, אני יודע בטוב שתלחמו היום עם הישמעאלים, שתו ותעמדו על כוחכם.⁴ ושתו כולם. וכשבא הכוס ליד הקיסר מיהר רבנא קלונימוס והכה הכוס שנפל מיד הקיסר וא"ל, השמר לך פן תשתה, שכל אותם ששתו יפלו חללים לפני אויביהם. ואותם [שלא] שמעו דברי רבנא קלונימוס נזוקו, וכשהיו נלחמים נפלו כולם חללים לפני אויביהם, והקיסר גבר. ואותם ששמעו דברי רבנא קלונימוס ברחו וניצולו. ונעשה הקיסר אוהבו באותו הפעם ואותה אהבה לא כיבה, והיה בחצירו כבראשונה.

[3] מעשה פעם אחת כשמת הגמון מווירצבורק⁵ ואמרו הגלחים,⁶ נעשה קרובינו פלוני הגמון. ואמרו העירוניים, אין אנו רוצים שתעשה קרוביכם הגמון כי אם אחד מקרובינו תעשו הגמון. והיו חלוקים שנה או שנתיים. ופעם אחרת היו מכים זה את זה בחרבות ובסכינים. ובתוך כך בא ליצן אחד לרבנא אלעזר בר נתן ז"ל⁷ והיה בידו תפוח וא"ל הליצן, מ"ו [מורי ורבי]

³ יצא למלחמה כנגד הערבים-המוסלמים.

⁴ ותגבירו את כוחכם בקרב.

⁵ העיר Würzburg בגרמניה הדרומית, שהיתה בה קהילה יהודית גדולה.

⁶ הכמרים.

⁷ מחשובי רבני אשכנז במאה השתים עשרה.

תן לי התפוח שבידך וכל מה שתצווה אעשה. וא"ל רבנא אב"ן, אם תרצה לעשות זה שאשאל ממך אתן לך לאכול ולשתות בטוב. השיב לו, כן. ורבנא אב"ן נתן לאותו ליצן לחם וגבינה וא"ל רבינו אב"ן, הכנס בתפלה⁸ שהגלחים והעירוניים מכים זה את זה, ותכנס על כרחם ותשב על כסא ההגמון. אמר לו הליצן, שמא יהרגוני. א"ל רבינו אב"ן, אל תירא, ועוד כי כבר נדרת לי לעשות כל מה שאשאל ממך. לסוף הלך ביניהם וזה נטלו בשערותיו וזה מכהו מכה גדולה. ואותם שהיו מנגד אמרו, קודם שהיינו עושים קרובכם הגמון, קודם לכן היינו עושים זה [הליצן] הגמון. וכן אמרו כמו כן האחרים. ונעשה הגמון ונקרא שמו הגמון קיָא.⁹ וביקש ממנו רבנא אב"ן שיתן לו ו' שאלות. האחת שיניח ישראל הדורים תחתיו בלא מס, והשנייה שיעשה לו בית דירה ורחוב שידורו בו היהודים, ושאר השאלות שכחתי.

[4] מעשה ברבינו יהודא משפיר"א¹⁰ שהתפלל לפני התיבה ביום הכיפורים, ובאו הגלחים בבית הכנסת וראו שהתפלל בכוונה. הלך גלח אחד מיועצי ההגמון ורקק לו בין עיניו, וצוה רבינו יהודא להכות את הגלח ולא רצו עד שגזים¹¹ להם נידוי, והכוהו עד שערי מות. ובאה הצעקה לפני ההגמון שהכו אותו הגלח. השיב לאותם שצעקו וקבלו לפניו, היום איני רוצה לעשות שום דבר, המתינו עד למחר. ועשו כן. למחרתו של יום כפורים שלח ההגמון אחר ראש הקהל, ועברו לפני הבית שרבינו יהודא דר בו, ושמע אותם ואמר להם, המתינו אותי, אני רוצה לילך עמכם לפני ההגמון, והזהרו שלא תדברו עמו שום דבר כי אני רוצה להשיב לו. אם ידבר שום דבר אני אהיה לכם לפה ולמליץ. כשבאו לפני ההגמון קבלם בסבר פנים יפות ולא דבר עמהם דבר רע. ורבינו יהודא אמר להגמון, מה אתה רוצה ממני? השיב להם, דעתי עליכם לרעה היה ונהפך דעתי לטובה וליבי לשלום, כי השם עמכם ואתם בני עליון, והוא המשפט¹² שנעשה לגלח שהוכה.

⁸ כינוי גנאי לכנסיה.

⁹ גרמנית: גבינה.

¹⁰ העיר שפייאר שעל נהר הריין, אחת מקהילות שו"ם (שפייאר, וורמיה, מגנצה).

¹¹ כנראה מלשון 'גזר', איים על תלמידיו בנידוי.

¹² כלומר, משפט צדק, נהגתם בו כראוי לו.

מיתוס אירופי במראה יהודית

[5] מעשה בשר אחד גדול ומכובד שהיה כנצר מזרע מלוכה ועשיר גדול היה. והיתה לו בת אחת שלא רצה לזווגה כי אם לשר אחד כמותו, ביחוס ובממון ובכיעור.¹³ פעם אחת בא שד בדמות אדם גדול ויפה תואר והביא עמו אבנים טובות ומרגליות שאין להם ערך.¹⁴ ובא אל המלך ואמר לו, שמעתי עליך שלא תרצה לזווג בתך כי אם לעשיר אחד מכובד ומיוחס כמוך. אמר לו המלך, כן. הראה לו השד מה שהביא עמו וא"ל, יש לי עושר גדול ממך ומיוחס אני ומכובד ואני מלך במלכותי. אם תרצה לזווג בתך אלי אעשרך מאוד ואעשיר את בתך. ושאל לו השר, מי אתה ומה שמך ואנה מלכותך? ודיבר לו השד על לבו ושקל בדברים וזיווג לו את בתו. ויאמר השד, איני יכול להיות חוץ ממלכותי שלא יתגררו עלי ואני צריך לשוב מיד, ותניח בתך אלי ואוליכה עמי. ומצא השד חן בעיני חמיו המלך ועשה כל רצון השד. והיה ליצן אחד בחצר המלך שיודע לנגן בנבל ובשאר כלי זמר ואמר השד לאותו הלץ, אינך רוצה ליתן לביתי מנה טובה?¹⁵ אמר הלץ, אני רוצה בעצמי להיות המנה טובה. איני רוצה להפרד ממנה. השיב לו השד, טוב. ונתן לה אביה עבדים ושפחות שהלכו עמהם מהלך ב' ימים או ג'. וביום השלישי כשהלכו עמו וראו עיר אחת למרחוק, אמר השד לעבדים ולשפחות, חזרו למקומכם איני רוצה מכם כי זאת עירי. ולא רצו לשוב, והגיד להם שהוא שד. ואמרו לו, תן לנו אות. ואמר להם, זה יהיה לכם לאות, כי מה שרכבתם בג' ימים לא תשובו בג' שבועות. והתחילו לבכות וחזרו כולם חוץ מאותו ליצן שידע לנגן, לא רצה להפרד מגבירתו. והוליכה בעיר שכולה שדים. והיתה עמו כג' שנים, ואז אמר לה השד, הגיע קיצך למות בואי עמי. והלכה עמו עד פרסה, עד פתח גיהנם ומסרה למלאכי חבלה. וגם העבד המנגן הלך עמה עד פתח גיהנם. וראה שם [מת] אחד שהכיר בו, כשהיה חי הוא ניגן בכינור. אמר החי לאותו [המת], מה אתה עושה פה? והיה סבור שהיה חי. השיב לו, הזהר שלא תלך אחר גבירתך שהיא נמסרת למלאכי חבלה, שאם תלך אחריה תשרף לגמרי קודם שתבא

¹³ כנראה, באמונתו הנוצרית או בחטאיו המוסריים.

¹⁴ שאין להם ערך.

¹⁵ כלומר, איזו מתנה תתן לחתונתנו?

אצלה. אמר לו החי, ומה זכית להיות פה¹⁶ ולא בתוך גיהנם? והשיב לו, לפי שהייתי מנגן ומשמח היהודים בנשואיהם, כך מי שהוא יהודי עצמו לא כל שכן שלא יראה פני גיהנם. וחזר ואמר לו, תראני איזה דרך אחזור ותן לי סימן שיאמינו שהייתי כאן. והגיד לו הדרך שיחזור ואמר לו, תיגע בי באצבע הקטן ותראה האות שאתן לך. נגע בו ושרף אצבעו ונפל אבר אחד מאצבעו. ופירש משם וחזר באותו דרך שאמר לו חברו. וכשבא לאותה מדינה שהכיר בה¹⁷ שאל וחיפש אחר הרבנים וביקש מהם לגיירו ודחווהו משם ואמרו לו שילך אל רבי יהודה החסיד. וכשבא בתוך התחום אמר החסיד לתלמידיו, בחסדכם, כשיבא אחד ושאל אחרי מיד תלכו לגיירו כי אינו יכול להדיח בשום עניין אש של גיהנם. ועשו כן, ומיד כשגייירוהו כבה ממנו אש של גיהנם.

מחלוקות חברתיות: אבות ובנים, עשירים ועניים

[6] מעשה ברבינו יעקב מרומא¹⁸ שכל ימיו היה מתאוה לראות את רבינו שמואל.¹⁹ פעם אחת היה רבינו שמואל גולה שבע שנים (ויש אומרים תשע שנים). ובא למקום שרבינו יעקב דר בו, ושאל לבית הרב והראוהו לביתו ונתארח אצלו. וכל זמן שהיה שם לא דבר מדברי תורה. ושאל רבינו יעקב לרבינו שמואל, מה שמך? השיב לו, שמואל פרעמינר.²⁰ והיה קל אחד ופריץ²¹ בימיהם שהיה שמו כך ולא הראה לו עוד פנים יפות.²² למחרתו כשפירש רבינו שמואל משם אמר תלמיד אחד מתלמידי רבינו יעקב, מורי

¹⁶ בפתח הגהינום, במבואה.

¹⁷ עיר שאותה הכיר.

¹⁸ יש לתקן לרמרו, היא העיירה Ramerupt, בצפון מזרח צרפת, מקום מגוריו של רבנו תם.

¹⁹ רבי יעקב הוא רבנו תם, נכדו של רש"י ומגדולי בעלי התוספות (פרשני התלמוד), רבי שמואל הוא רבי שמואל החסיד ממיסדי תנועת חסידי אשכנז.

²⁰ Parcheminier, כלומר, מתקן יריעות קלף.

²¹ כלומר, שפל ופרוץ בחטאים.

²² רבינו תם סבר שזהו אותו חוטא.

ורבי אתמול כששאלת לאורח שנתארח אצלך מה שמו השיב לך בטוב, שמואל המתקן קלפים שקורין פרצמין שהוא נקד כמו שכתוב בהם,²³ ואני סבור שהוא רבינו שמואל חסיד. ואמר רבינו יעקב לאותו תלמיד, למה שתק כל כך ולא סיפר עמי שום דבר? השיב לו התלמיד, מחמת ענוה יתירה שבו לא דיבר עמך כלום. אמר רבי יעקב, אני רוצה בעצמי לרכוב אחריו ולהחזירו עמי ואדע בבירור. אם תשקור לי אני מנדה אותך. השיב התלמיד, ידוע לי שהוא רבינו שמואל חסיד. ורכב רבינו יעקב וקצת מתלמידיו וכשהגיעו אל רבינו שמואל אמר לו, רבינו יעקב, תחזור עמי לביתי ותמחול לי שלא כבדתיך כראוי לך, ואל תכפור שאתה רבינו שמואל חסיד כי הוגד לי בבירור, לכן תבא עמי. ויפצר בו רבינו יעקב. וילך החסיד עמו והיה שם שתי שבועות אצלו. ומיד כשהגיד רבינו יעקב ההלכה לתלמידיו, הלכו רבינו יעקב ורבינו שמואל לבדם בחדר אחד והיו שם ביחוד ועשו מה שעשו, ולאחר י"ד יום פירשו זה מזה.

[7] מעשה ברבינו קלונימוס אביו של רבינו משולם הגדול שחלם שידחה בנו ממנו. ופעם אחת באו סוחרים בעירו ביום השוק ורבינו משולם היה בן י"ד שנה. ופגעו בו הסוחרים כשהלך בשוק ושמו עיניהם עליו ולקחוהו והוליכוהו עמהם במלכותם ותפשוהו והוליכוהו לבבל. והסוחרים באו אצל הנשיא מבבל ואמרו, רוצה אתה לקנות יהודי אחד לשמש לך? השיב להם, כן. וקנהו מידם והנשיא היה ראש ישיבה. ורבינו משולם ביקש ממנו שיאמר לשאר בני ביתו שיעשו עמו טובה. והבית מדרש של הנשיא עמד על החדר שתקנו לו מאכלו, והוא היה ממונה על החדר. ושמע רבינו משולם שהנשיא היה מסופק בדבר הלכה שכל כך הקשו לו התלמידים.²⁴ וכשפירש הנשיא מבית מדרשו הלך רבינו משולם והגיה הטעם בגליון ושתק כמו שקיבל מאביו.²⁵ וכשחזר הנשיא ראה הטעם מוגה בגליון, ושתק הנשיא. וכן עשה רבינו משולם בכל פעם שנעלם הבריור מן הנשיא, והיה סבור הנשיא שמאת הש"י [השם יתברך] היה שמצא הטעמים בגליון ספרו כתובים. פעם אחת אמר לתלמידיו, אני רוצה לגמגם בהלכה.²⁶ אם יש בכם

²³ כלומר, שהוא "מנקד את שכתוב בהם" – אפשר שהכוונה כאן היא למתקן ולמגיה.

²⁴ כלומר, לא ידע לענות על שאלות תלמידיו.

²⁵ עניין זה נשמט מראשית הסיפור: לאחר שרבי קלונימוס חלם שבנו יפרד ממנו, הוא ציווה עליו שלא לגלות את חכמתו ברבים.

²⁶ כלומר, להסס בפירוש הסוגיה בכוונת מכוון.

אחד או שנים שיזכו לראות כשאצא מכאן שיראה מי מגיה הספרים. אמרו שנים מתלמידי, כל מה שיארע לנו אנו רוצים לראות המעשה. וכשיצא הנשיא עמדו שנים מתלמידי אחורי הכותל וראו מן החור שבא רבינו משולם והגיה ספיקותו בגליון ויצא והלך בחדרו. וכשבאו התלמידים לשמוע ההלכה מפי הנשיא, אמרו אותם ב' בחורים שראו שהגיה הספר לבם, מורינו יש לך שמש אחד שגדול ממך בתורה. השיב להם, מי הוא? אמרו לו השמש שהביאו לך הסוחרים מארץ רחוקה מגיה ספרך. מיד קרא לאותו שמש והביאו אל בית מדרשו וביקש ממנו מחילה לפני התלמידים שהיה משתמש בו דרך חול כמו שאר עבדים שמשים, והושיבו אצלו כשהגיד ההלכה. פעם אחת שאל לו, מה שם אביך ומה שם זקינך? השיב לו, שם אבי רבנא קלונימוס בן הרב רבי משה מלכא²⁷ שיסד אימת נוראותיך.²⁸ וביקש הנשיא לזווגו לבתו ולא רצה רבינו משולם לעשות בלא רשות אביו. אמר לו הנשיא, אם תמחול לי בלב שלם ששמשתי לי, אתן לך שמש וצידה לדרך עד שתגיע לאביך או לשאר עיירות שיש לך מכירים. השיב לו, כן. ונתן לו הנשיא אחד מעבדיו שהלך עמו וצידה לדרך ובא עד מגנצא, ושם נשא אשה אחות קרובתו והוליד ממנה בן ושמו רבי טודרוס. ורבינו משולם חזר לאביו ומת שם ורבי טודרוס בנו נעשה ראש ישיבה במגנצא.

נשים, גברים ומה שביניהם

[8] מעשה היה בימי שלמה בג' בני אדם שהיו מהלכין בדרך בערב שבת וקידש עליהם היום. אמרו זה לזה, בואו ונטמין ממונינו, והלכו והטמינו הממון. כשהגיע לחצי הלילה עמד אחד ונטל הממון כולו והלך והטמינו לצד אחר. במוצאי שבת בקשו לילך לדרכם. הלכו לאותו מקום שהטמינו ממונם ולא מצאוהו. אמרו זה לזה, אתה גנבת וזה אומר אתה גנבת אותו. הלכו לפני שלמה המלך וסדרו לפניו הדברים. אמר להם, דינכם לבקר

²⁷ יש לתקן: מלוקא.

²⁸ קרובה לפסח, שמחברה היה, ככל הידוע, ר' משה ברבי קלונימוס.

במשפט. כששמע [שלמה] את הדברים היה מצטער ואמר, אם איני דן עכשיו יאמרו ישראל איה חכמתו ובינתו של שלמה. מה עשה? חקר בחכמתו ובבינתו להחזיר להם תשובה היאך לתפוש אותם מתוך דבריהם. אמר להם, לכו וחזרו. כיון שחזרו אצלו התחיל לדבר עליהם ואומר להם, שמעתי עליכם שאתם בעלי סחורה ובעלי מלאכה וחכמה ומשפט עמכם. דין אחד אני שואל מכם אשר מלך רומי שלח אלי לשאול ולחקרני בדבר שאירע במלכותו: בתינוק ותינוקת שהיו דרים בחצר אחד והיו אוהבים זה את זה. אמר התינוק לתינוקת, בואו ונעשה תנאי בינינו בשבועה שאם ארסתיך אני מוטב, ואם לאו כל מי שירצה לארוס אותך לא תשמעי לו אלא אם כן ברשותי.²⁹ נשבעה לו בכך. לאחר זמן נתארסה אותה התינוקת לנער אחד. כיון שנכנס אליה הנער³⁰ אמרה לו, איני שומעת לך עד שאלך אצל פלוני ואקח ממנו רשות, שכך נשבעתי לו. מה עשתה? הלכה ואמרה לו לתינוק, טול כלי כסף וכלי זהב ופטרני לבעלי שארסתי לו. אמר לה, הואיל ואת עומדת בשבועתך הרי את פטורה ותהי מותרת לבעלך ולא אקח ממך כלום. לכי ושמחי בחלקך. כשהיו חוזרים בדרך בא ליסטים אחד זקן ונפל עליהם ונטל את הנערה [ו]את כל הכסף ואת כל הזהב שהיה עמהם וגם תכשיטיה כולם ורצה לבא אל הנערה. והתחילה הנערה להתחנן לזקן ואמרה לו, אדוני בבקשה ממך שלא תיגע בי עד שאספר לך דבר אחד, וסיפרה לו כל המאורע מה שאירע לה מראשה ועד סופה. כיון ששמע הזקן כך נשא קל וחומר בעצמו ואמר בליבו, מה אותו איש שהיה בחור שעמד בפרקו כבש את יצרו ולא נגע בה, אני שאני זקן עאכ"ו [על אחת כמה וכמה] ועתה אני הולך על שפת קברי. מיד קרא לבעלה והחזיר לו ארוסתו עם כל הממון והלכו לביתם לשלום. ועכשיו שלח המלך רו"מי להודיע, איזה מהם משובח? פתח האחד ואמר, אני משבח את הנערה שעמדה בשבועתה. פתח השני ואמר, משבח אני את הבחור שכבש את יצרו ולא נגע בה. פתח השלישי ואמר, משבח אני את הליסטים זקן שהחזיר כל ממון ולא רצה לנגוע בה, ועוד אם חזר את הנערה שעמדה בשבועתה, את הממון למה החזיר? מיד פתח שלמה המלך עליו השלום ואמר, מה זה שלא היה אלא לשמע אוזן הרהר אחר הממון שלא ראה מימיו, ממון זה [שהיה לפניו]

²⁹ לא תשכבי אתו אלא ברשותי.

³⁰ כלומר, לשכב עמה.

על אחת כמה וכמה. מיד צוה המלך לתפשו ולאיים עליו והודה על הממון והחזירו לבעליו.

[9] מעשה באדם אחד עקיבא שמו. והיה יפה תואר ועשיר הרבה מאוד, ושלח לאדם אחד בשביל בתו ולא רצה ליתנה לו. שלח בשבילה אחד מן התלמידים בעל תורה ונתנה לו.³¹ שמע העשיר ונתעצב בשבילה, ומרוב אהבתה נפל למשכב שלש שנים. כיון שראה [שהוא] נוטה למות שלח אליה. שלחה לו, וכי זונה אני? אילו הייתי זונה כנעמה אחות תובל קין ואישי היה עני ומדודלל כשמעיה ואבטליון לא הייתי מטמא בשרי מאיש אחר חוץ מבעלי. כיון ששמע אותו עשיר שתק על חליו. לימים נתפס אותו תלמיד חכם, בעלה של אותו אשה, בשביל חובו בעשר דינר, ונחבש בבית הכלא. והיתה האשה הולכת אצלו בכל יום ומכלכלת אותו ממלאכת ידה. יום אחד ירדו גשמים ולא מצאה להשכיר עצמה [ולהרוויח עבור סעודת בעלה]. הלכה אצלו ואמרה לו, מה יש לי לעשות? אמר לה, כתוב בתורה: כל המקיים נפש אחת מישראל כאילו קיים עולם מלא. אמרה לו, מה אעשה? אמר לה, לכי אצל אותו האיש עשיר אולי יתן לך במה שתפדיני. אמרה לו, אין אתה יודע שהוא היה מבקש ממני ומאבי ומאימי שינשא אותי ולא זמנני הקב"ה אליו, ובשבילי נפל למשכב ושלח לי חפצים הרבה שיוכל לדבר עמי או לראות פני ולהיות עמי, ואמרת לי לו שלא יגע בי אדם אחר חוץ מבעלי שהתירו לי הקב"ה, ועתה אתה אומר לי לך אצלו? אם אלך אצלו אינו מבקש ממני אלא אותו מעשה. מיד קרעה בגדיה והלכה לביתה והמתינה ג' ימים וג' לילות שלא חזרה אליו. ואחר כך אמרה, אלך אצלו ואראהו אם הוא חי או מת. מיד הלכה אצלו ומצאתו שלא היה לא חי ולא מת, והוא היה בין חיים למות. אמר, המקום מבקש נפשי מידך. אמרה לו, למה? אמר לה, שאמרת לי לך לכי אצל אותו עשיר אולי יתן לך במה שתפדיני. ולא רצית אלא הסכנת³² בנפשך להמיתני ותקחני לך. אמרה לו, ווי לך ואלה לך שאתה יודע מה שהוא מבקש ממני ותשלחני אצלו. פטרני והתריני לו ולא יהיה עלי חטא ואלך אצלו, ואתה תצא מבית הכלא. אמר, כל עונותיך עלי ולכי אצלו. וצוחה והתפלשה באפר ובכתה ואמרה, אדם זה מסר עצמו בידי ואומר לי לכי תזני ופדי אותי. אם כן הוא עושה שאלך

³¹ כלומר, אביה השיא אותה לתלמיד חכם.

³² כלומר, החלטת בנפשך.

ואזנה ומטמא את בשרי ואפדה אותו, ואף על פי כן אלך אצלו אולי יעשה המקום נס ויצילני מידו. מיד קמה והלכה לביתה ולבשה בגדיה ויצאה ואמרה, ה' אלקי אברהם יצחק ויעקב הצילני מידו ואל יטמאני. מיד הלכה ועמדה ובאתה על פתח בית האיש, ויצאו המסורים³³ וראוהו ונכנסו אצלו ויבשרוהו. ואמרו לו, אשת פלוני עומדת על פתחך. אמר להם, אם אמת אתם אומרים כולכם תהיו משוחררים. יצתה שפחתה וראה אותה ונכנסה ואמרה לו, וודאי היא שעומדת על פתח ביתך. אמר לה, אם אמת את אומרת תהא את משוחררת. מיד נכנסה האשה ועמדה בפניו. ואמר לה, מה טיבך?³⁴ אמרה לו, עשרה דינרין אני מבקשת לפדות את בעלי מבית הסוהר. קרא לעבדו ואמר לו, תן לי הכיס. ונתן לה ק' דינר ואמר לה, תעשי שאילתי? אמרה לו, והלא לא נכנסתי אצלך אלא שאני מסורה בידך כציפור בפה. אלא המתן לי עד שאדבר דבר אחד. אמרה לו, והלא גיליתי לך פני ושמעת קולי שהיית מבקש אותי בחפצים הרבה, ועתה למה אתה רוצה לאבד שכרך מן העולם ההזה ומן העולם הבא? שמא אתה עושה המעשה ודע שתתחרט? דע שאין העולם הזה כלום. טול לך עיצה מאמנון ותמר אחות אבשלום דכתיב, וישנאיה אמנון שנאה גדולה (שמואל ב' יג, טו). אלא שחררני והתירני ואל תטמאיני, ואני מנחילתך העולם הזה וחיי עולם הבא. כיון ששמע אותו עשיר כן נתחזק וישב על המטה וירד מן המטה ויעמד כנגדה. ונשא שתי עיניו ושתי ידיו לשמים ואמר, רבונו של עולם, גלוי וידוע לפניך שחליתי בשביל אשה זו ועכשיו גברתי על יצרי ופטרתי למען שמך הגדול. ואמר לה, לכי לשלום, הרי את משוחררת. תזכרי לי זכות לפני הקב"ה ליום הדין. מיד יצאת בת קול.³⁵ והלכה לפדות בעלה מבית אסורים וסיפרה לו כל המעשה, ובעלה האמין ולא האמין.

[10] מעשה ויהי בארץ בבל איש ושמו יהויכין ולקח אשה ושמה שושנה. והאשה היתה יראת הש"י [השם יתברך] ובת צדיקים וטובים, ויגדלו אותה בדרכי ה' ובציווי תורת משה. והאיש הזה יהויכין גדול ומכובד היה מכל דורו והיה מתמידים היהודים לביתו כי לא נמצא איש כמותו בעם ה'. והיה לו גינת ביתן בצד ביתו, ואשתו שושנה יצאה לגן והלכה בשופי ורחצה

³³ המשרתים.

³⁴ כלומר, מה את רוצה?

³⁵ כאן חסר, ויש להשלים: ואמרה (בת הקול) עקיבא מזומן לחיי העולם הבא.

בצינעה. ואז מינו שני שופטים זקינים לעמו ובאו בכל יום בבוקר ובערב בבית יהויכין לשפוט את העם. וכשראו אותם זקינים יופיה ויבער לבם עליה לרעה ולקחו תקוותם מן השמים,³⁶ ולא גילו זה לזה מזה סוד רע שבלבם. וכשהלכו לביתם האריכו בדברים זה לזה, ומרוב יצר הרע חזרו באותה שעה ולא יכלו לעצור רוחם יותר. אז הגידו זה לזה רוע לבם ונתנו עיצה ביניהם להזנותה, והיו מאריבים לה בכל פעם ולא שקט ולא נחה רוחם הרע. יום אחד הלכו כל העם לבית הכנסת והם נשתיירו כמנהגם ולא סרו מרוע מעלליהם ועיניהם מארבים על הרעה. וכשנכנסה שושנה בגן ושתי אמהותיה עמה לרחוץ ותשלח אמהותיה להביא לה שמן לסוך ואמרה להן, נעלו הדלת. אחרי כן יצאו [אמהותיה], והזקינים נסתרים תוך גינת הביתן. וכשפשטה בגדיה לרחוץ יצאו הזקנים ויתפשוה לאמר, שכבי עמנו ואם לאו נעיד עליך שבחור אחד שכב עמך בחדר ותצטערי [על כך]. ותאמר, מה אעשה? איני יכולה לצאת מן האנשים האלה. מוטב לי ואפולה ביד ה' הצדיק והטוב והגדול הגיבור והנורא מציל ומושיע וגואל חזק ה' צבאות שמו. מיד צעקה בקול גדול, הושיעני ה' אלקי מיד הרשעים האלה. והם צעקו והעידו עליה שקר, ולקולם באו אנשי הבית ופתחו הדלת ונכנסו בגינת הביתן. וראו שהזקינים העידו עליה עידות שקר בזה ותמהו הם וכל אשר להם וכל קרוביה ויודעיה ומכיריה, כי לא נשמע ולא נראה עליה כזאת. ולאחר שנתקבצו כל הקהל לבית יהויכין כמנהגם והזקינים עמהם, מיד קמו והעידו שראו אותה אשה בגינת ביתן ושתי אמהותיה עמה, ובא בחור אחד ושכב עמה ותפשנוה היא והבחור ברח. מיד האמינו העם לדבריהם כי נראו הזקינים לעיניים טובים ויראי חטא. שלחו אחר האשה ואביה וכל קרוביה ויודעיה ומכיריה, והיא היתה מפונקת מאוד ומכוסה בגדים טובים. מיד צעקו בכעס להסיר הבגדים מפניה מרוב הרהורים הרעים ולשבוע עינם הרעה ממנה. ודנו עליה משפט מות והוציאוה. מיד נשאה עיניה למרום ואמרה, אי דיין אמת שופט צדק עד נאמן, ראה והושיעני ממות שקר ואל אהיה חוטאת בעיני הבריות ואל יתקיימו בי דברי שקר הרשעים. וישמע ה' לקולה וישלח לה ה' מושיע וגואל. ויער ה' רוח דניאל ויצעק ויאמר אל ה', נקמה נא הצדקת הזאת ממיתת שקר. וישמעו העם ויאמרו, מי הקול המדבר? ויאמרו, קול דניאל. והוא היה נער

³⁶ שתשוקתם אליה תענה מן השמים.

בבית המלך, תדיר בהיכלו. וישאלוהו העם, למה תדבר כזאת? ואמר להם, וכי כך ממיתים נפש אחת מישראל בלא חיקור דין, להרוג נפש נקי וצדיק שלא כתורה וכהלכה? שובה אלי ואחקור הדברים. וישיבו האשה וכל העם, ויבאו הזקינים והעם והעדים ויאמרו לדניאל, למה יאמר אדונינו בלי למות?³⁷ – כזאת וכזאת עשתה. ויאמר דניאל, שובו, וישוּבו. ויאמר להם, הפרידו הזקינים זה מזה, ואשאל לכל אחד ואחד בלבד. והפרידו זה מזה ואמר לזקן אחד, אמור לי האמת או אתה מת, והמלאך עומד כנגדו לחתוך ראשו, באיזה עץ מצאתה? אמר לו, באלון. ואמר דניאל לעם, הרי זה מת שאין אלון בגן. הוליך זה במקום אחר ולקח השני ואמר לו דניאל, אמור לי זרע קינן שאין אתה מזרע יהודי, שכך רציתם לעשות בארצינו להרוג בעדות שקר הנערה הזאת? עד הנה באנו לקלון ולחרפה ולשבי ולביזה? הרי אתה מת, ואין בך נפש. אמור לי לפני העם באיזה אילן מצאת את האשה? אמר לו, באילן פלוני. אמר לו, הרי המלאך עומד לפניך וחרבו שלופה בידו לגוררך במגרה במתנך, שאין בגן אילן זה שאתה אומר. והלכו וראו ומצאו כדברי דניאל. כך בא דניאל לעם בחכמתו ויעשו לזקינים כאשר זממו. ומן היום ההוא נתגדל דניאל בעם והודו לה', וכן אבי שושנה ואמה וכל קרוביה ובעלה יהויכין נתנו שבח והודיה לקב"ה.

על שדים והעולם שמעבר

[11] מעשה ברבי בנימין בר זרח בעל שם³⁸ שהלך פעם אחת בדרך ושקעה עליו חמה. והיה ביער לילה והיה ירא מחיות וליסטים ועלה על אילן אחד. ושמע שבאו הרבה שדים, ושמע שאמר אחד מהם, אם הייתי לעשות דבר אחד לאחד ששמו בנימין, אז הייתי שמח. וניסיתי הרבה פעמים ולא הייתי רשאי לעשות לפי שעוסק תמיד בתורה. והשיב לו שד אחד, אני רוצה להזיקו בכרכת המזון שיאכל.³⁹ א"ל, היאך? א"ל, אעשה עצמי כשיער אחד ויאכל אותי ואז יהיה משוגע. ולא ידעו שהיה על האילן. כשהאיר היום ירד

³⁷ כלומר, מדוע אתה מתנגד להוציאה להורג?

³⁸ בעל שם: בקיא בשימוש בשם המפורש לעשיית נסים.

³⁹ כלומר, בזמן שיאכל לא יוכל הרי לעסוק בתורה, ואז יחדור לתוך גופו באמצעות המזון.

מן האילן והלך לו לעירו, ולא אכל שם ברכת המוציא⁴⁰ עד שבדקו אם היה בו שיער. פעם אחת ראה שיער אחד בברכת המוציא שלו. והלך לו רבי בנימין ז"ל מעל השלחן ולקח שק אחד קטן ושם השיער בשק וקשרו למעלה בחבל וציוה לכל בני ביתו שלא ילכו באותו חדר. ומצא שנתגדל השיער מאוד וצעק לפתוח לו השד כדי שיצא. אמר לו רבי בנימין, מה זה שאתה צועק ומדבר? איני מאמינך.⁴¹ אמר לו, אני שד ולא שיער. אמר לו, איני רוצה להניחך [לצאת] עד שתידור לי שלא תעשה לשום יהודי לעולם רעה. אמר לו, הן [אני מסכים], והניחו לצאת.

[12] אמרו עליו על רבי מאיר שלא יצא מבית מדרשו עד ד' שעות. יום אחד התפלל תפילת שחרית ויצא והיה אומר, מפני מה יצאתי היום כל כך במהרה, שמא יעשה היום הקב"ה נס על ידי? כיוון שעמד קימעא ראה שני נחשים שאמר אחד לחבירו, שגרני הקב"ה אל יהודה הענתותי להורגו ואת אשתו ואת בניו ואת כלותיו. אמר לו חבירו, ולמה? א"ל, שמימיו לא עשה שום צדקה. אמר רבי מאיר, אלך אני שמא אוכל למלט אותו ואת ביתו. כיון שהלך פגע בנהר מושך [מים]. מיד גזר עליו⁴² רבי מאיר ועבר. והלך לביתו של רבי יהודא הענתותי. כיון שראהו לא הכירהו.⁴³ ואמר, מה זה? – אין זה אלא גנב שנכנס כאן לגנוב דבר אחד. כיון ששמע רבי מאיר זה, הלך והתחבא בחשיכה. וכשישב אותו יהודא לסעוד עם בניו, בא רבי מאיר ואמר לו, אם אתם הורגים את נפשכם איני זז מכאן עד שאשבע. לאחר שנטל הלחם בידו, אמר ליהודא הענתותי, טול חלת לחם בידך ואמור לי, זה לך לצדקה. אמר לו יהודא הענתותי, לא די לך שאכלת ושבעת אלא אתה אומר לי תן לי צדקה? ולא רצה יהודא לקבל. מה עשה רבי מאיר? כרך⁴⁴ הצניף שעל ראשו וכיבה הנר והאיר אותו הבית לאורו של רבי מאיר. מיד הכיר שהוא רבי מאיר. א"ל, רבי מאיר אתה? א"ל, הן. מיד עמדו על רגלם לפייסו ונתפייסו. ונטל יהודא אותה החלה ונתנה לו ואמר לו, זה לך לצדקה. ולקחה רבי מאיר ממנו. א"ל רבי מאיר, שמע לעצתי. שגר אשתך במקום אחר ובניך במקום אחר וכלותיך במקום אחר וצוה להם שלא יבאו לכאן עד

⁴⁰ הברכה לפני שמתחיל לאכול.

⁴¹ כלומר, מאימתי שעה מדברת?

⁴² לעצור את מימיו.

⁴³ יש לתקן: "וכסה פניו כדי שלא יכירוהו" – כדי שיוכל יהודה הענתותי לעשות צדקה שאינה תלויה בדבר.

⁴⁴ יש לתקן: שהסיר הצניף שהיה כרוך לראשו.

שיעברו שתי שעות ביום למחר. מיד עשה יהודא כאשר אמר לו רבי מאיר. כיון שעברו שתי שעות מן הלילה התייר רבי מאיר את הנחש ועבר את הנהר ובא לביתו של אותו יהודא. ויצא רבי מאיר לצרכיו ובא ונכנס הנחש לבית וביקש להרוג את יהודא. ויהודא צעק ובכה ואמר לרבי מאיר, הושיעני מן הנחש שהוא מבקש להרגני. מיד נכנס רבי מאיר לבית ומצא הנחש. אמר לו, מה טיבך לכאן? אמר לו, שגרני הקב"ה לכאן להרוג אותו את יהודא ואת כל בני ביתו. א"ל, למה? א"ל, לפי שלא עשה צדקה מימיו. א"ל, והלא אמש אכלתי ושתיתי עמו, ולאחר שאכלתי ושבעתי נתן לי חלת לחם לצדקה. מיד גזר עליו רבי מאיר והוציאו מן הבית וסגר הדלת, וצוה רבי מאיר שלא לפתוח הדלת עד למחר. כיון שהמתין שעה אחת בא הנחש בקול אשתו ואמר לו, בעלי, פתח לי הדלת שאכנס לתוכה שהרי אני מתה מן הצינה. אמר לו רבי מאיר, אל תפתח. הלך והמתין מעט ובא בקול בנו הגדול ואמר, אבא פתח לי הדלת שהרי אני מת מן הצינה. אמר לו רבי מאיר, אל תפתח אינו בנך. ונדמה לבנותיו ובכל כך לא היה יכול לפתוחו שיפתח הדלת. כיון שראה הנחש כך שלא יוכל להרוג יהודה עמד על זנבו וצעק ובכה ואמר, אוי שהעליונים גוזרים והתחתונים מבטלים. אוי שהקב"ה גוזר ורבי מאיר מבטל. מיד נפל לארץ ונבקע כריסו. ולמחרת היה מתכוון שעברו שתי שעות מן היום. באתה אשתו של יהודא ובניו ובנותיו וכלותיו. אמר להם רבי מאיר ושאל להם אם באו הלילה לכאן אם לאו. ואמרו, לא יצאנו ממקומינו עד עתה. אמר להם רבי מאיר, בואו ואראה לכם. מיד קרא אותם ויצאו עמו ומצאו הנחש מת ונבקע כריסה. אמר להם, זהו שקרא לכם הלילה. קרא רבי מאיר אליהם, לא יועיל הון ביום עברה וצדקה תציל ממות (משלי יא, ד).

קו המלח – פתיחה

1.

זה זאטוט צנום ועגמומי, רוסי קטנטן בעיר מדברית שאמו מתקשה לעורר בה פליאה בכובעיה, עיר מסחר נידחת שהמולת השיירות העוברות בה נקטעת בקריאות מואזינים ובדנדוני גונגים סיניים ובנהמות רוחות תועות. בגדיו בלויים ומלוכלכים, והוא הולך על גג האכסניה בין שולחנות נצרים נמוכים ושרפרי נצרים ומלקט שם כל מיני שיירים ומכניס אותם לכיסיו, ובאותה זריזות עצמה יוצק שאריות משקה מבקבוקים ומכוסות לתוך בקבוקן מתכת פחוס שהוציא מחביון מכנסיו (שאריות ערק או וודקה או צ'אנג, אמו ממילא לא תבחין בהבדל אחרי כמה לגימות), מלקט ומוזג ומפזם לו פיזום שלמנגינתו הרוסית כבר מתגנבים סלסולים אטיים ורכים כדבשות הגמלים שראה בדרך.

אבל כאן, לרגלי האכסניה הזאת, אלה הם רק חמורים: אפרפרים ומאובקים, לוחכים עשב שהצמיחה בירכתי החצר תעלת השפכים, וממרומי הגג הוא משליך להם משייריו ואת הבקבוקן שב וטמן במכנסיו בין הגומי לבטן. הרחק מעליו שמים עצומים ששום דבר לא יפריע את מנוחתם חוץ מגרגירי האבק, ומזמן לזמן עורב או עיט.

"הם לא רוצים את זה!" הילד אומר מאוכזב כעבור רגע ומשליך אל החמורים מהגג עוד חופן פירורים ומניח לכמה קליפות מלונים שכל בשרם נאכל. "חמורים?" הוא קורא אליהם מן הגג, "חמורים? חמורי-אים?" ומביט בהם כשהם ממשיכים ללחך את העשב. שעת צהריים עכשיו. חם, חם מאוד ויבש מאוד, ושום משב רוח לא מניע את האוויר המלוהט.

"מה אתה חושב, שהם ציפורים?" שואל אותו הקול מירכתי הגג (ביגיעה הוא שואל, ולא בקול העמוק שייוחס לו כעבור כמה עשורים מארץ אחרת שרחוקה משם אלפי קילומטרים). "ציפורים אוכלות פירורים, אבל חמורים - לא."

מן השרפרף שלו הוא מדבר אל הילד, ואינו יושב עליו אלא נתמך בו בגבו ורגליו פשוטות לפניו על הגג המרובד בחול שנישא ברוח. כפות רגליו יחפות ומזוהמות; מי קשָׁר הזאת לא רק שתייתם מסוכנת אלא גם מגעם בעור היבש המתבקע.

“אתה בעצמך חמור, ” אומר לו הילד.

אין צליל הטחה בקולו, רק ציון עובדה ברורה לכול. האיש מתלבט רגע בירכתי הגג, וגם בהונות רגליו היחפות חוככות רגע באצבעות שלצדן. “זה באמת מה שאני, ” הוא אומר, ובאור המלוכן המסמא הוא נראה מרוצה מן ההגדרה. “אפילו תראה סָּשָׁה את האוזניים שלי!” ומיד הוא מניח מאחורי כל אחת מהן שתי אצבעות מאובקות כמוהן ומנענע בהן רגע, וכיוון שהילד עדיין לא משתכנע, הוא מעלה את צמדי אצבעותיו צמוד אל רקותיו ומזקיף אותן, דמות מגוחכת על גג שומם כמו המדבר המקיף את העיר.

הילד בוחן את פניו של האיש ואת האוזניים שהצמיח לעצמו; שום צחקוק לא עולה בו, אף לא גיחוך. עדיין לא החליט מה יענה לאיש: אם שסתם-הוא-אומר, או שסתם-הוא-עושה-את-עצמו, או שהוא סתם אחד שאמא לא תישאר חברה שלו אפילו שבוע אחד. לראשונה ראו זה את זה ברכבת בין טְשֶׁקְנֵט לְאֵנְדִיגְאָן באחת העצירות הלא צפויות, אבל רק באכסניה הזאת בקשגר התיידד האיש עם אמו.

הוא מתקרב שוב אל שפת הגג, ששום מעקה אין עליו אף שגובהו מרסק עצמות, וצופה משם בחמורים המלחכים את העשב שבשולי תעלת השפכים הפתוחה.

“אולי אם תיתן להם לשתות קצת, ” האיש אומר מאחור, “יבוא להם התיאבון, ” אבל הילד אינו מפנה אליו את ראשו. הוא כורע על ברכיו ונשען על כפות ידיו ומקרב אותן עד לשפת הגג ממש ורוכן משם. “מהבקבוק שלך תיתן להם, סשה, מה, לא ראיתי איך שהחבאת אותו במכנסיים?”

הילד מרכין את ראשו עוד משפת הגג אל החלל שתחתיה. “בסוף לא יישאר לכם כלום!” הוא קורא אל החמורים בקולו הדקיק, ובשעה הזאת של היום אין תחתיו שום נפש חיה מלבד שלושת לוחכי העשב האלה. “ומה תאכלו מחר, על זה אתם לא חושבים?” שערו הסבוך המאובק מיטלטל מעט כשהוא נד להם בראשו; זמן רב לא הועבר בו מסרק.

"למה כבר ציפית ששה מחמורים?" אומר לו האיש. "אולי אם תיתן להם לשתות קצת מהבקבוק שלך -"
 "זה אבל של אמא הבקבוק!" הילד אומר, "והם גם לא שותים את זה, אתה סתם אומר!"
 "לא ראית אף פעם חמורים שיכורים? הם נורא מצחיקים כשהם שיכורים! חמור שיכור זה עוד יותר מצחיק אפילו מדוב שיכור או מקוף שיכור, אבל גם דוב שיכור אתה בטח לא ראית ששה אף פעם."
 "בטח שראיתי דוב! עם הצועני הוא היה והצועני תופף לו והדוב -"
 "אבל שיכור לא ראית אותו."
 "אתה בעצמך שיכור!"
 האיש מקרב את שיפולי גבו עוד אל השרפרף התומך בו ומשעין שוב את מרפקיו על החול המכסה את הגג. "הלוואי שהייתי," הוא אומר. "להגיד לך מה אני? לא אכפת לי לגלות לך את זה, ששה, ותדע שאפילו לאמא שלך עוד לא גיליתי את זה."
 "אמא בחדר!" ששה אומר ומשפת הגג הוא צופה אל החלל המאובק שנפער תחתיו.
 "אמא בחדר," האיש מסכים ממקומו. "היא אוהבת לישון, אמא. ובכלל היא רוב הזמן במיטה, חצי מהחיים שלה היא בטח בילתה אמא שלך במיטה."
 אף שלא הביין בדיוק למה התכוון, ויותר מן המילים מפריעה לו נימת הקול, ששה מפנה אליו פנים כעוסים. "אל תדבר ככה על אמא!"
 "אמרתי רק שהיא אוהבת להיות במיטה," האיש עונה, "זה לא דבר רע. לא שהמיטות פה שוות משהו, אבל מי שאוהב להיות במיטה... מעניין רק איך היא הסתדרה אמא שלך ברכבת בלי מיטה. הרי לא היה לכם תא ברכבת, היה לכם תא?"
 "גם לך לא היה!"
 "לי בטח שלא היה, אבל אני לא הייתי צריך. אתה יודע ששה מה אני באמת הייתי צריך שמה, יותר מהכול?"
 "אני לא רוצה לדבר אתך! אני לא אוהב איך שאתה מדבר!"
 "מה אתה יודע על איך שצריך לדבר," האיש עונה, "שום דבר אתה עוד לא ראית בחיים שלך."
 "המון דברים אני ראיתי!"

"כן?" האיש מפקפק ממקומו. "מה למשל? זאת אומרת חוץ מהדוב והצועני, שילך לעזאזל הצועני עם הדוב שלו ביחד."

ששה מאמץ את ראשו; כל כך הרבה דברים ראה בזמן האחרון, שקשה עכשיו לבחור מתוכם אחד: שבועיים שלמים נסעו ברכבת, והנופים התחלפו בחלונותיה מיערות מחט ליערות עלווה ומשדות לערבות צחיחות ולמדבריות, מערי שיש פרוזות לערי טין מבוצרות בחומות טין, ולא היתה תחנה אחת שדמתה לקודמתה.

"גמל", הוא עונה כעבור רגע, "גמל עם שתי דבשות! מהחלון ראינו אותו מקרוב והיה לו משהו בפה והוא אכל והזיז ככה את הפה וראו לו את השיניים כמה צהובות הן היו-"

"כן, אבל הוא לא היה שיכור, הגמל הזה, האיש עונה. "הוא היה שיכור, הגמל שלך?"

"לא, ששה מודה בקול נמוך.

"אז גמל שיכור כבר לא תראה, אבל חמור שיכור אולי כן, אם רק תוציא ששה סוף-סוף את הבקבוק של אמא."

מעבר לשולחנות הנצרים ולשרפרפים הפזורים על הגג בלי שום יריעה שתיתן עליהם צל, ששה מהסס.

"ילד פיקח אתה, ששה, האיש אומר, "יום אחד כשתגדל אמא עוד תתגאה בכך, אם היא רק תצא סוף-סוף מהמיטה. לא שעכשיו אתה לא גדול ששה, אבל כשתהיה עוד יותר גדול, מה תרצה להיות, להאכיל חמורים?"

ששה מהרהר ומחטט באפו ומוצא שם משהו ובוהן אותו בין שתי אצבעות. "מכבה אש, הוא עונה כעבור רגע ומעיף באצבע צרדה את מה שהוציא מנחירו.

"מ-כ-בה-אש, האיש חוזר לאט על שתי המילים, הברה-הברה. "מכבה אש, מי היה מאמין. ממש באמצע המדבר יש לנו פטרבורגי קטן שרוצה להיות מכבה אש."

"אני לא קטן!" ששה מתכעס.

הוא מתכופף, ובקצות אצבעותיו נוגע בחול שערמה הרוח על הגג ומסיע את הגרגירים עד לנקודה שמשם והלאה יהיו שוב נתונים לחסדיה: תרצה תפריח אותם באוויר, תרצה תטיח אותם בפניו.

"התכוונתי בתור פטרבורגי, " האיש אומר לו כדי לרצות אותו. "הרי יש בפטרבורג אנשים כל כך גבוהים שהם צריכים להיזהר לא להיתקל בפנסי הרחוב, אתה בטח עוד זוכר את זה, סשה?"
לא, סשה לא זוכר, מה פתאום.

"ואת האנשים שעפים אתה זוכר?"

"אתה סתם אומר את זה! אין דבר כזה אנשים שעפים!"
בתנועה נינוחה אוסף האיש את ברכיו אל חזהו ופוער כך בחול שני פסים.

"פעם ראיתי, " הוא אומר, ספק לעצמו ספק לסשה, "מישהו שעף כל כך מהר שאפילו הציפורים לא השיגו אותו, בחיי. שמע, זה היה משהו!"
"אתה סתם אומר את זה!"

"אני, אפילו סוסים אני ראיתי עפים, " האיש מקפיץ את ברכיו האסופות עם עקביו היחפים כמחקה דהרה. "חמורים לא, אבל סוסים - כן. אני לא אומר שראיתי הרבה כאלה, אבל השניים ההם עפו באוויר עם המרכבה שלהם ביחד."

"אתה סתם אומר את זה, גם אמא לא מאמינה לך לכלום!" הילד שב ומפנה את ראשו אל החצר שמתחתיו ואל החמורים העומדים בשוליה - אחד מהם, שמאס בברחשים המציקים לו, פורץ בנערה.
"אמא אבל בחדר, " האיש מזכיר לסשה, שמפנה אליו מקצה הגג עורף דק גבעולי.

"אמא לא רוצה לראות אותך יותר!"

האיש (רק בעיני הילד הוא "איש"; בעצם עוד לא מלאו לו עשרים ושלוש) שותק ומסנן בין אצבעותיו את החול שחפן עד שידו מתרוקנת. "נראה לי סשה שהיא עוד תסבול אותי כמה זמן, לפחות עד שיהיה מישהו חדש במקומי. אמא שלך, היא תמיד צריכה על ידה מישהו."

עכשיו הוא פושט שוב את רגליו ומחזיר אותן לתוך הפסים שפערו בשכבת החול המכסה את הגג. רגלו השמאלית לא חזרה בדיוק למקומה והוא מזיז אותה קצת, כאילו הכרחי מאוד לדייק כאן.

"מכבה אש, " הוא שב לנושא שיחתם הקודם. "מי היה מאמין, יושב פה על ידי מכבה אש גיבור, אבל את השרפה שיש מטר ממנו הוא בכלל לא רואה. כי במה הוא עסוק, המכבה אש הגיבור שלנו? רק מהחמורים הטיפשיים אכפת לו." ואלה, כאילו הקשיבו לדבריו, מניעים את זנבותיהם

בחצר הנה והנה כדי להניס את עננת הברחשים מזה אל זה, ובעוד היא נעה כך, צפופה וזמזמנית, נאחז אור השמש בכנפיהם הזעירות. "מי בכלל ייקח אותך ככה ששה להיות מכבה אש, אם פה על ידך יש שרפה נוראה, ממש סכנת נפשות, ואתה, מה אתה עושה?"

עכשיו מפנה אליו הילד את ראשו, ועיניו עוקבות אחר היד הגדולה שמורמת וחגה סביב-סביב על פני המדבר המקיף אותם ומראָה לו היכן השרפה; הלאה-הלאה היד חגה על פני הנוף הצחיח עד שהיא משלימה קשת וחוזרת אל הגוף הכחוש, שגבו עוד שעון על השרפרף, וטופחת על החזה השקוע, כאומרת: כאן השרפה, כאן, בדיוק כאן - בפנים. "ידעתי שאתה משקר!" בכפותיו הקטנות אוסף ששה מן החול שנערים על הגג ומשליך אותו ממנו והלאה, ומיד מסיט את פניו כשהרוח מטיחה בו את הגרגירים.

"למה באמת שלא תיתן להם קצת חול, ששה," האיש אומר. "לא שזה יעזור להם לעוף, מה שהם לא יעשו, לעוף הם לא יעופו. סוסים כן, אבל חמורים לא. ואתה יודע ששה למה לא? פשוט כי לא רותמים אותם למרכבות. סוסים כן, חמורים לא. רק בפנים יש חמורים, יושבים להם בתוך המרכבה וקוראים איזה מסמך או עיתון."

עיניו של האיש, שכל העת הזאת היו עצומות למחצה מפני בוחק השמש וגרגירי החול, נפקחות. "רק תיזהר ששה שלא תתכופף יותר מדי," הוא אומר פתאום ממקומו. "דבר אחד זה לא לרצות לדבר אתי, ודבר אחר זה ליפול מהגג."

"אני לא ייפול!" ששה עונה, ובכל זאת מזדקף מעט מרכינתו. "שלא תשבור להם את הגב, לחמורים. וגם לך ששה שלא יישבר לך ככה הגב - באץ' אחד וגמרנו, עם המפרקת ביחד. אתה יודע ששה מה זה מפרקת?"

הוא מרים את ידו אל חוליות עורפו וממשש אותן בקצות אצבעותיו מלמעלה למטה ובחזרה. "זה איפה שסגרת אתמול לאמא את השרשרת, אתה זוכר שהיא ביקשה ממך? ואיך היא התכופפה אתמול בערב וסגרת לה? אז שמה זה. באץ' אחד וגמרנו."

כששה נפנה אליו, הוא עוד רואה את אצבעותיו של האיש מרפות מעורפו ומורדות שוב אל צדי גופו ומשם אל שכבת החול המכסה את הגג,

שכבה שתלך ותתעבה ככל שימשיך המדבר לשלח את גרגריו אל גגות העיר שפלשה לתחומו.

"ככה זה אצל נשים," האיש אומר. "שרשרות, מחרוזות, תליונים, קישוטים, מה לא. וגברים, אתה יודע מה שמים להם? רק לולאה שמים להם. והם אפילו לא צריכים לחפש מישהו שיסגור להם אותה, כי יש בשביל זה בנאדם מיוחד, וגם כובע מיוחד יש לו שמכסה לו את כל הפרצוף."

בעוד ששה שוקל את דבריו ומנסה להבין את פשרם, דואה מעליהם בשמים ציפור והם עדיין אינם מבחינים בה, עד שצלה מגיע אל הגג ומרפרף עליו מקצה עד קצה ונגוז באוויר.

"אולי זה מה שתעשה כשתהיה גדול?" האיש מציע לסשה, ואצבעותיו שמתופפות על החול טובעות בו שקערוריות. "קסדה של מכבה אש זה יפה על הראש, אבל מה עם כובע שמכסה את כל הפרצוף? תחשוב רגע סשה, רק את העיניים יראו לך, ככה-" הוא מעלה לאט את כפותיו, שגרגריו חול נשמטים מהן, ומכסה בהן את פניו משני צדי אפו, עד שהוא מפשק מעט את אצבעותיו ומותיר שני חרכים אנכיים לעיניים.

"קוקו," הוא אומר לסשה. "קוקו! אתה לא רוצה כובע כזה?"

"אני לא רוצה ממך כלום!" סשה עונה, "וגם אמא לא! תכף שהיא

תתעורר היא תגיד לך שתיקח את הדברים שלך ותלך!"

מתחת לריסים המאובקים תרות עיניו של האיש רגע אחר הציפור שחלפה לה, עורב שקרקורו כבר מתפוגג במרחק, כאילו דרבן את צלו שלא לפגר אחריו ונואש ממנו. "אבל לאיפה אני יכול ללכת," הוא אומר ומראה בגבותיו על המדבר העצום המקיף את קשגר, ואצבעותיו מורדות שוב אל החול המכסה את הגג וחוזרות לתופף עליו, אם מעצבנות ואם מאיזה מקצב פנימי שמפעיל אותן. "מתופף אתה לא רוצה להיות?"

סשה לא עונה.

"פשוט יש שמה גם אחד כזה," האיש אומר, "הוא עוזר ככה לאיש שסוגר את הלולאה של החבל, נותן לו קצב עם התוף שלו. אבל זה רק אם אתה באמת-באמת לא רוצה להיות האיש שסוגר את החבל. ואתה יודע סשה ממה עושים את התוף, מעור של איזה חיה? לא חשוב, סשה, אני באמת לא רוצה לצער אותך."

סשה מסתכל עכשיו בעגלה שקרבה בשביל אל האכסניה וחופתה מיטלטלת לקצבם הלאה של סוסיה. העגלה עוברת בשער החצר, וכשהסוסים מאטים ומתחילים להקיף את האכסניה סשה קם ממקומו והולך לאורך שפת הגג כדי לצפות בהם מן הצלע הדרומית.

"רק תיזהר לא ליפול," האיש קורא אליו, "שלא תתחיל גם אתה סשה לרקוד לנו באוויר כמו זה ששמים לו את הלולאה. כי הוא, מרוב שמגרד לו החבל בצוואר הוא מתחיל לרקוד באוויר. תאר לך סשה שאמא תתעורר סוף-סוף וזה מה שהיא תגלה, שהחלטת פתאום לרקוד באוויר."

"אתמול," סשה אומר לו מצלע הגג שהגיע אליה, "אתמול אמא

רקדה עם מישוהו אחר, לא אתך!"
שתי קומות מתחת נעצרים הסוסים לפני פתחה האחורי של האכסניה, ותימרת האבק שאיבכו ממשיכה ועוברת אותם כשהעגלון קופץ מספסלו אל החול.

"עם החייל ההוא," סשה אומר וצופה בעגלון, שמתעכב רגע מול האופן השמאלי.

"על איזה חייל בדיוק אתה מדבר, סשה?"

"החייל ההוא עם השפם!"

"החייל-ההוא-עם-השפם," האיש אומר לאט מן השרפרף שלו.

"חייל עם שפם. ולעגלון שמה למטה אין שפם?"

"לא," סשה עונה.

"תסתכל טוב," האיש אומר ממקומו, "לא ככה! לפעמים כשרחוקים

לא רואים מספיק טוב, תסתכל סשה יותר מקרוב."

"אין לו!" סשה עונה.

"אולי אם תתכופף עוד קצת," האיש אומר, "אז תוכל לראות עוד

יותר טוב. קשה קצת לראות שפם מכזה גובה."

"אין לו!" סשה אומר, "אין לו! אין לו!"

"אין אז אין," האיש אומר. "לא צריך להתעצבן סשה בגלל שפם.

העורב ההוא, גם לו לא היה שפם, וזה לא הפריע לו בכלום. אתה ראית

סשה קודם איך שהצל שלו רץ-רץ על הגג?"

סשה מהנהן בראשו.

"אז ככה עושים סשה כשרוצים לעוף, רצים-רצים על הגג." בגבו

דוחק האיש מעט את השרפרף לאחור, וכשהשרפרף נבלם בשולחן הנצרים,

נרעד שם בקבוק ריק. "רצים-רצים עד שתופסים מהירות ואז מרימים את הידיים ועושים אתן ככה באוויר," והוא מרים ומוריד את ידיו שפשט לצדדים.

"זה היה רק הצל שלו!" סשה עונה, "הצל זה היה ולא הוא בעצמו!"

"ועל הארץ הוא לא עושה אותו הדבר? רץ-רץ עד שהוא תופס מהירות ומתרומם באוויר?"

תחתיהם מנסה העגלון לחלץ מכרית אצבעו שבב עץ דק שננעץ בה, אולי מחישור האופן, ומפתחה האחורי של האכסניה יוצאת אישה גוצה ומביטה בו.

"כשהיית מעיף עפיפון, סשה," האיש אומר, "לא ככה היית מעיף אותו? רץ-רץ אתו עד שהוא היה תופס מהירות ומתרומם באוויר?"
"אני לא רוצה לדבר אתך!"

"לא אז לא," האיש עונה. "זה מצער אותי מאוד-מאוד, אבל זו זכותך בהחלט. ואם ככה אני אעוף לי לבד, פחדנים אני בטח לא צריך אתי."

הוא משעיין את מרפקו על מושב השרפרף, שנצריו שחוקים ופרומים, ומקים כך את עצמו ונעמד על רגליו. "כשרוצים לעוף, סשה," הוא אומר, "חייבים להתגבר על הפחד. מה, אני לא פחדתי שאולי אני לא אתרומם? שאולי אני אפול? אבל מרוב שחושבים, לא רצים מספיק מהר כדי לעוף." ובידו הוא מראה על כל המקומות שאפשר לעוף אליהם מגג האכסניה הזאת - בצפון ובדרום, במזרח ובמערב, כל ארבע רוחות השמים, שמכאן לא נראות נבדלות זו מזו לא במרחביהן לא בשיממונן.
"הָיָה?!?!?" העגלון אומר בחצר לאחד הסוסים, והסוס מפנה שוב את ראשו לפנים.

מן הגג צופים בו השניים, הגבר והילד, וסשה משנן בלבו את הקריאה הזאת: הָיָה!?!?!?

"גם לא עפים ככה בחזרה לפטרבורג," הגבר אומר, "אם במקרה לשמה סשה רצית לעוף, הביתה."
"אני לא רוצה הביתה!" סשה עונה.

לפני פתחה האחורי של האכסניה נוטלת האישה בידה את אצבעו של העגלון ובוחנת אותה בעיניה ובקצה אצבעה עד שהיא מוצאת את קצה

השכב שננעץ שם, ובין ציפורן אצבעה לציפורן אגודלה היא מנסה למשוך אותו החוצה.

“רוצה לעשות התחרות, סשה?” האיש אומר, “מי יגיע יותר מהר לקצה?” ובתנועת יד מזמינה הוא קורא לסשה להתקרב אליו, ולהתקרב עוד, כן-כן, אין מה לפחד; ולהיעמד פה על ידו, כן ככה. לפני שניהם נפרש עכשיו פס ארוך ורחב וחולי של גג, שעד לקצהו האחר אין בו שולחנות ושרפרפים והוא פנוי כולו לתחרות, וודאי שפנוי לה כל החלל העצום שמעבר לגג, ששני סופים לו, האחד רחוק, מעבר לאופק, והאחר קרוב, רק שתי קומות מתחת.

שניהם עומדים עכשיו בקצה הדרומי של הגג, הגבר בבגדי הכותנה הזולים, המאובקים, והילד בבגדיו הרוסיים שהתבלו, ומתחת להם, בשביל המוביל אל האכסניה, קרבה עכשיו עגלה נוספת שתימרת אבק מתאבכת לפניה, וגם לה חופת בד מוטלאת בטלאים גסים.

“נראה ככה גם מי עף יותר גבוה,” האיש אומר אל הראש הקטן שלצד מותנו, “אני או אתה או העורב,” ושום עליצות של משחק אין בעיניו. “העורב ההוא ניסה והצליח, אז למה שלא ננסה גם אנחנו?”

הוא מטלטל את רגליו שוב, פעם את הימנית ופעם את השמאלית, וגם סשה מטלטל את רגליו הקטנות וצלן מרטט על הגג. “אז אני אתחיל עכשיו לספור: אחת, שתיים” – מזווית עינו הוא בוחן את פניו של סשה ואת עמידתו, שמא יזנח את ההתחרות הזאת אל קצה הגג והלאה משם, או להפך, יתחיל פתאום לרוץ לפני המועד – “וש-א-ל-ל” – הוא משתהה רגע, ורגלי שניהם נדרכות, ולפני שהספירה נשלמת הוא משפיל את מבטו אל העגלה הנכנסת לחצר.

“נחכה קצת,” הוא אומר ומעיף שוב מבט אל העגלה המתקדמת תחתיו: סוסיה מאטים ואתם גלגליה, ומאט גם האבק שהם מעלים. “ציפור אם היא לא מרוכזת, אתה יודע סשה איפה היא יכולה למצוא את עצמה?” “למטה,” סשה עונה מיד, “אני ראיתי פעם גוזל של יונה ש-” גם הוא מעיף מבט משולי הגג אל העגלה, שנעצרת מטרים אחדים מקודמתה. “הוא בכלל עוד לא ידע לעוף הגוזל הזה וגם בקושי היו לו נוצות והוא נפל פתאום למטה מהזה של החלון –” “מהאדן,” הגבר אומר.

"אז אמא שלו היא עפה אליו למטה ואחרי זה היא עוד ניסתה לנגוע בו ככה עם המקור והוא זז קצת אבל רק מהמקור שלה, אז היא נגעה לו עוד פעם בבטן-"

"ככה?" הגבר שואל ומתכופף פתאום אל סשה ומרכין את ראשו עד אל הבטן הקטנה ומחכך בה את אפו הגרמי עד שסשה מידגדג ומצטחק, ובתוך האוויר החם המאובק מתווים הצלילים האלה נתיב דקיק שברירי. "בטח לא ראיתם חמורים מהחלון שלכם, הגבר אומר. "גוזלים של יונים כן, אני לא אומר שלא, אבל חמורים בטוח שלא! ואמא גם לא נשארה שם כל הזמן במיטה. היא לא לקחה אותך אמא לטיולים? לשדרות נַיִבְסְקִי? ולפונטאנקה? ולכיכר סְמִיוֹנוֹבְסְקִי?"

סשה תולה בו את עיניו; השם האחרון לא מוכר לו. "סמיונובסקי, הגבר אומר, "כיכר סמ-יו-נוב-סקי. זה איפה שגומרים בסוף כל האנשים הרעים."

מתחת לשניהם, בדיבור מהיר ובתנועות ידיים נסערות, מתאר העגלון השני איזו תקרית שקרתה זמן קצר לפני שהגיע הנה מאחת הסמטאות שבמרחק.

"אתה יודע סשה מה עושים כדי לגמור אותם? אחרי ששמים להם את הלולאה על הצוואר? מדגדגים אותם בבטן, מדגדגים! ואז הם פשוט עושים צעד לא נכון ונופלים למטה, עם המפרקת ביחד. באץ' אחד וגמרנו."

"אתה סתם אומר!" סשה מתרגז, אבל עוד לפני שהשלים את אמירתו הוא זז מעט ומתרחק מן הגבר צעד אחד.

"מה קרה, סשה?" הגבר זז גם הוא ממקומו, "אתה לא אוהב דגדוגים? לכל היותר אני אבקש שתעשה את זה בשבילי. לא תעשה את זה בשבילי?"

"חבל שאמא הכירה אותך!" סשה אומר. "תכף שראינו אותך ברכבת אני אמרתי לה שלא תדבר אֶת-"

"אמא שלך, הגבר קוטע אותו, "עם כל מה שהיא שתתה אז, אפילו עם החמורים היא היתה מדברת." "שלא תדבר ככה על אמא!"

"ואם אני כן, תדחוף אותי למטה? רק שאתה סשה אפילו לזה אין לך מספיק אומץ - לעוף לא, לדחוף אותי גם לא, מה עוד אני צריך להגיד על

אמא שלך כדי שתעשה את זה, אולי איך שכולם הסתכלו עליה ברכבת?
קרן שלם מלא חייילים ואמא שלך היקרה באמצע, ואיזה שירים שהם שרו
לה החיילים, כשכולם מסביב שומעים-”

”תשתוק כבר!” סשה צועק, ”תשתוק! תשתוק!” ובכפות ידיו
הקטנות הוא מכסה את האוזניים. עיניו בהירות מאוד ונוצצות, ומבטן
מושפל עוד אל קטע הגג החולי שלפניו.
”לפונדק היא נכנסה,”

הגבר שר,

”והפונדקאי לה סח-”

”תשתוק כבר, תשתוק!” סשה צועק ומהדק עוד את כפותיו אל

אוזניו.

”אארח אותך בפונדקי

ואת אותי בפונדקך-”

סשה מסיר את ידיו מאוזניו ומעלה את אצבעו אל זוויות עיניו,
תחילה אל עינו הימנית ואחר כך אל עינו השמאלית, ומוחה אותה בצדי
מכנסיו.

”זה בכלל לא היה ברצינות!” הוא אומר לגבר, ”הם סתם צחקו

החיילים!”

”כן, הם צחקו, החיילים,” הגבר עונה. ”אני לא אומר שלא. ולא רק
החיילים, גם הסוכן-נוסע ההוא צחק, חוצפן כזה הוא היה. מה הוא חשב
לעצמו, הסוכן-נוסע הזה, שאם יש לו מזוודה מלאה קרמים, זה נותן לו
איזה זכויות? שאת אמא שלך אפשר לקנות בקרמים?”

על אפרכסות אוזניו של סשה שבות ונקמרות אצבעותיו הדקות
לאגרופים קטנים עד שפרקיהן מלבינים.

”להעיף אותו מהרכבת היה צריך!” הגבר ממשיך, ”פשוט לדחוף
אותו בלי לחשוב פעמיים, באץ' אחד וגמרנו! בקלי קלות סשה יכולת,
כשהוא עמד שמה במעבר עם הדלת פתוחה. רק שאתה פחדן סשה, בדיוק
כמו שפה, וצריך רק דחיפה אחת קטנטנה-”

סשה מרחיק מעט את כפותיו מאוזנו ומפנה את ראשו אל הגבר
ומביט בו שוב, אבל לא אל פניו אלא אל גופו הניצב בדיוק בקצה הגג.

"רק דחיפה קטנטנה, הגבר אומר, "מספיק שבאים בתנופה, אפילו ילד יכול לעשות את זה!" והוא מתקרב עוד אל שפת הגג, ואצבעות רגליו כבר בחלל שמעבר לה. "ואמא שלך", הוא אומר, "היא לא תצטער על זה." תחתיהם בחצר שב ונשנה איזה שם זר, רוסי על פי צליליו, אף שהשתבש בפי אומריו וגם היטשטש ברות, ואחריו נשנה עוד שם, בריטי על פי תחילתו: מק-משהו, מקרתני או מקארתי, האחד בפי העגלון הראשון והאחר בפי השני מבטא משובש.

"פֶטְרוֹבְסְקִי!" נשמע השם הראשון בביורר בפי העגלון השני, ומנחרצות האמירה שנלווית לשם ניכר שצורפו אליו גם אמו של פטרובסקי הזו או אבי אביו. גרגירי חול מוסיפים להיערם על העגלות, ובחופתה המרופטת של השנייה, שתפריה כבר החלו להיפרם, מתנפנים שני טלאים ברוח ככנפיים קטנות.

"רק תראה סשה איזה הבדל," הגבר מציץ בעגלון ובעגלתו, "בין העגלות שפה והעגלות של פטרבורג! וזה עוד בלי לדבר בכלל על הכרכרות והמרכבות והסוסים, אתה לא מתגעגע לזה, סשה? לכל הכרכרות והמרכבות של פטרבורג? ולנִיבה, אלוהים, איזה גשרים יפים היו לנייבה!" אחד החמורים זוקף את אוזנו הארוכה כמקשיב לדבריהם, ובתעלת השפכים שלרגליו ממשיכים המים העכורים לזרום, סמיכים מזוהמה. "זאת הנייבה שלהם סשה, רק תראה לאיפה הגענו."

החמור מניע את אוזנו כדי לסלק את הברחשים שנטפלו אליה ונוער. "אי-אָה," הגבר אומר על הגג, "בהחלט אי-אָה! ואיך עושה חתול?" סביבם ותחתיהם משנה הרוח את כיוונה, והגבר מושיט את כף ידו לאוויר כדי לבחון את המשב העובר בו, ובן-רגע מתקבצים בכפו הגרגירים ששמטה הרוח. "וחול יש פה במקום שלג," הוא אומר ומעלה את כף ידו אל שפתיו כמי שמעלה אל פיו חופן שלג ושולח את לשונו ומלקק את החול, ומיד משתנק ומכחכח ופולט למרחק יריקה עכורה.

"מרכבה," הוא אומר כעבור רגע, "מרכבה אמתית עם סוסים יפים וקישוטים ופנסים ווילונות, מרכבה כזאת סשה אתה בכלל ראית פעם?"

"בטח שראיתי!" סשה עונה, "המון פעמים אני ראיתי!"
"מרכבה של שר," הגבר אומר, "לא סתם מרכבה."

"אנחנו ראינו פעם אפילו את המרכבה של הצאר! מרחוק ראינו כי לא נתנו לנו להתקרב, היו המון אנשים מסביב ובקושי היה אפשר לעמוד וכולם רצו לראות אותה מקרוב ולנשק את הצל שלה וגם אמא רצתה."
"למה באמת שהיא לא תנשק את הצל, אמא, מישהו היא הרי מוכרחה לנשק."

שוב מציץ בו סשה בחשדנות, ומהבעת פניו של הגבר הוא מנסה להבין אם דיבר בגנות אמו או בזכותה.

הגבר מוחה בידו את שפתיו. "מרכבה, סשה," הוא אומר, "מרכבה. אבל לא מלמטה לראות אותה אלא מלמעלה, כמו מפה. אתה יודע סשה מה רואים אז? את כל הלכלוכים שלה רואים, כי רק מסביב ניקו אותה ולמעלה לא. אפילו שבצדדים היא כל כך הבריקה שהיה אפשר לחשוב שליפקו אותם בלשון."

"פעם... סשה מהסס רגע, "אמא הוציאה לי ככה משהו מהעין עם הלשון שלה שאני לא יידקר וזה דגדג אותי קצת הלשון שלה, אז אני צחקתי וזה פתאום יצא."

תווי פניו מתרככים מתחת לבלורית הסתורה המאובקת, כאילו שוב חש את מגעה הרך החמים המדגדג של הלשון המסירה בעדינות את הגרגיר שחדר לעינו.

"תשמעו-תשמעו," הגבר אומר, "מה שאמא שלך יודעת לעשות בלשון!"

משולי תעלת השפכים נשמע שוב אחד החמורים, ושני עמיתיו אינם מתרשמים מטרונייתו המופנית לשמים.

"כשהיא ערה, זאת אומרת," הגבר אומר, "וכשהיא לא שתויה יותר מדי. וכשאיין לה מצב רוח. וכשלא חם לה מדי וכשלא קר לה מדי. וכשאיין מישהו יותר מבטיח בסביבה. הסוכן-נוסע ההוא למשל עם כל הקרמים שלו."

"היא—"

"לא חשוב," הגבר אומר, "אל תספר לי. מה שאני לא יודע, כאילו לא היה."

"היא חיבקה אותו," סשה אומר. "היא חשבה שאני לא רואה אבל ראיתי."

הלאה מהם, בין שרפרפי הקש, כבר התייבש גושיש הליחה שהגבר ירק לחול ורק אמרת קצף קטנה עוד נותרה שם.

“והוא,“ הילד אומר, “הוא חיב-“

“אל תספר לי את זה,“ הגבר קוטע אותו, “אתה לא הבנת אותי,

”סשה?”

בהיסוס מתרחק ממנו סשה צעד וצעד אל שרפרפי הקש ואל שולחנות הנצרים הנמוכים. על השולחן הקרוב אליו, שהחול כבר איחה את נצריו, מתנוצץ בשמש בקבוק ריק.

“והמרכבה ההיא,“ הגבר אומר, “כשהיא התפוצצה, אתה יודע סשה מה קרה? הגג שלה עף גבוה-גבוה עם כל הלכלוכים שלו ביחד, והדפנות, הן עפו גם כן, אחת לפה ואחת לשם. והגלגלים, הם התפרקו, ומלמעלה ראו אחד כזה מתגלגל לקצה השני של הרחוב, כאילו הוא בכלל לא היה מחובר! והסוסים, הם עוד לא היו גמורים לגמרי. השר כן, אבל הסוסים לקח להם זמן למות. אחד עוד הרים את הראש וראו את השיניים הצהובות שלו, והשני כל המעיים שלו היו שפוכים על הכביש. והשלישי, הוא היה על הגב והרגליים שלו עוד בעטו באוויר.”

“אתה ממציא את זה!” סשה מתרגז.

“הלוואי סשה שהייתי ממציא את זה.”

הרוח עוברת בשערם ופורעת אותו.

“והראש של השר, אתה יודע מה קרה לו?”

סשה תולה בו את עיניו ועל צווארו העדין מהבהב הנצנוץ שמחזיר

הבקבוק שלפניו.

“קודם במרכבה הוא עוד ניסה, השר, להרים את היד, חשב שיוכל לעצור הכול עם היד שלו, כאילו רק זרקו עליו משהו רקוב, נגיד אם אני הייתי זורק עליך עכשיו” – מבטו משוטט רגע על פני הגג עד שהוא מגיע אל שולחן הנצרים – “את הבקבוק הזה, לא היית מרים את היד?”

כפות רגליו צועדות עוד צעד אחד וטובעות את עקבותיהן בחול, צעד ועוד צעד הוא מתקדם מקצה הגג אל הילד, אל שולחן הנצרים הנמוך ואל הבקבוק המוצב במרכזו, וסשה נסוג מפניו עד שרגליו הקטנות נתקלות בשרפרף שמאחוריהן ומתקפלות פתאום ומושיבות אותו שם על כורחו כמו בסד.

"לא היית מרים את היד שלא ייכנס לך פתאום רסיס לעין?" הגבר תופס בבקבוק. "אז ככה גם השר עשה, הוא הרים את היד. והסוסים, אחד התחיל להתרומם פתאום על הרגליים האחוריות עם הפרסות באוויר, כאילו הוא יעצור את הפצצה ככה, ורגע אחרי זה כבר לא ראו יותר כלום, רק עשן. עד הקומה השלישית זה הגיע, עם הריח של הגופרית ביחד, בדיוק כמו שפה מריחים את הערק. אתה לא מריח את הערק?"

עיניו של סשה רתוקות אל הבקבוק שמתבהק בשמש.

"ושמעו אותם," הגבר אומר ומתקדם אל סשה עוד צעד אחד. "את הסוסים. את השר לא שמעו, אבל את הסוסים שמעו, את ההי-הי שלהם. אפילו הזוג בחדר על ידי, הם הפסיקו כל מה שהם עשו. קודם עוד שמעו את החריקות של המיטה שלהם, אבל אחרי זה כלום, שמעו רק את הסוסים." כף ידו הימנית נעה לצד גופו הנה והנה והבקבוק נע אתה, ושארית הערק נעה בתוכו ומתלבנת בשמש.

"אי-אָה," הגבר אומר כשעולה שוב נעירתו של החמור, כעוסה ומרירה. "אי-אָה. ופצצה," הוא אומר כעבור רגע, "איך עושה פצצה?" הוא מניף את ידו לאחור עם הבקבוק הלפות בה ועם ההבהק המרצד בזכוכית, מניף אותה עד מלוא משרעת היד ומשאיר אותה רגע מאחוריו, תלויה באוויר.

עיני הילד רתוקות אל פיית הבקבוק המוטה מטה ומגירה על החול את שיירי המשקה, וכשמונף הבקבוק בחזרה לפנים ומכה בשפת השולחן, עולה מן הנצרים קול חבטה עמומה.

"ואיך עושה שולחן," הגבר אומר.

רגע הוא עוד עומד במקומו וסביבו מאוושת הרוח גם כשהוא מרים את הבקבוק אל גובה עיניו ובוהן אותו כדי לראות אם נסדק.

"לא היה שם חלון אחד שלא נשבר," הוא אומר, "עשרות נפצעו רק מהזכוכיות. והיה שם ילד אחד קטן, בגילך אולי סשה, שלפני זה הוא אפילו עשה לי פרצופים מהחלון שלו, רק שאחרי זה לא ראיתי אותו יותר."

"פעם," סשה אומר מן השרפרף, "אני נדקרתי מסיכה וירד לי המון-המון דם מהאצבע, אז אמא-"

"תשמעו-תשמעו," הגבר אומר. "סשה נפצע באצבע!" והוא שואל את סשה איך בדיוק נפצע אז, כשירד לו ככה הדם.

"נדקרת! סשה עונה, "מהסיכה של הכובע שלה נדקרת והתחיל לרדת לי המון-המון דם, אז אמא-"

"מהסיכה של הכובע!" הגבר אומר. "תשמעו-תשמעו! לפעמים זה ממש סכנת נפשות, הסיכות האלה! איזה כובע זה היה סשה, ההוא עם הנוצות?"

סשה מסתכל בו בחשד. "עם הפרחים," הוא עונה כעבור רגע. "עם הפרחים!" הגבר אומר ומושך מימינו שרפרף ומתיישב עליו מול סשה, וביניהם שולחן הנצרים והבקבוק שהועמד שוב במרכזו. "זה לא הכובע ההוא מהרכבת?"
סשה מנסה להיזכר.

"כמה הם התלהבו שמה החיילים מהכובע שלה! ואיך הם התחילו לשיר לה שמה כולם ביחד-"

"תשתוק!" סשה צועק, "תשתוק!"

"כל הקרון," הגבר אומר, "כולם שם הרי התחילו לשיר לה:

לפונדק היא נכנסה

והפונדקאי לה סָח-"

"תשתוק," סשה אומר שוב, אבל קולו נחלש ועיניו מושפלות אל שולחן הנצרים ואל הבקבוק שבמרכזו.

"אתה יודע סשה מה אני הייתי עושה במקומך? דחיפה אחת מהגג, ואני לא הייתי פה יותר להרגיז אותך. ישר לשמים הייתי מגיע או לגיהנום, ככה זה, או שעולים או שיורדים. היא לא סיפרה לך אמא על הגיהנום?"
סשה לא עונה.

"חם שמה אפילו עוד יותר משפה, ועל המיטות שמה מותחים את מי שקצר מדי ומקצרים את מי שארוך מדי. ומי שבדיוק במידה, אתה יודע מה עושים לו?"
לא, סשה לא יודע.

"אחד כזה נותנים לו דווקא לישון, שיחלום את החלומות שלו, כי אין עונש יותר גדול מזה. וכשהוא מתעורר בבוקר עושים שהוא יראה מסביבו בדיוק מה שהוא חלם, נגיד סשה שהוא חלם על – מה הכי מפחיד אותך?"

"שהרכבת תתנגש," סשה עונה מיד. נשכחה ממנו החלטתו שלא לענות, ועיניו הבהירות רואות עכשיו לא את הגג הזה ואת המרחבים

שסביבו, אלא מראות אחרים. "היא נסעה מהר-מהר הרכבת ופתאום מהכיוון השני באה עוד רכבת ונהיה רעש כזה נורא חזק ואני פחדתי ש—" בתנועה זריזה אוחז הגבר בבקבוק והולם בו בכוח בגג, בקשיותו המוצקה שמתחת למעטה החול, והפעם הבקבוק מתנפץ. רק צוואר הזכוכית נשאר לפות בידו, וקרקעית הזכוכית מוטלת על החול וזיזים מזדקרים משפתה.

"ממינסק לפינסק", הגבר אומר, "נסעמסיקסיפןהפלהשיגרקפסיק".
"מה?" ששה אומר.

"אז היית מתעורר שמה בתוך הרכבת," הגבר אומר לו, "בגיהנום. וממול היתה באה הרכבת השנייה, בשיא המהירות היא היתה באה ישר אליכם. ממינסקלפינסקנסעמסיקסיפןהפלהשיגרקפסיק. אתה יכול להגיד את זה?"

"ממינסק לפינסק?" ששה שואל ועיניו עוד רתוקות אל זיזי הזכוכית.
"נסע מסיק," הגבר אומר. "לא חשוב, אש של שתי רכבות בוערות זה כלום לעומת האש של הגיהנום."

הוא מביט רגע סביבו ובעקבות מבטו נעות גם עיניו של הילד, כאילו הלאה מהם, במרחק, יתגלו להבות עצומות פורצות מתוך סדקי אדמה או מבין גרגירים, להבות שמתיכות את מרחבי החול עם קו האופק ועם שיפולי השמים, ובתוך רגעים יתלקחו עד למרום כיפתם.
"תירגע," הוא אומר לסשה. "היא מספיק עמוקה האש של הגיהנום, ואנחנו הרי על הגג."

ששה שוקל בכובד ראש את דבריו ומשתכנע, ואחר כך הוא פונה אל הגבר כמחליף סוד עם בן גילו ושואל ממה הוא הכי פוחד. "הכי-הכי," ששה אומר לו, "הכי-הכי!"
"ממך, סשה!" הגבר עונה, "ממך, סשה, שאתה לא תדחוף אותי מהגג!"

הוא מסובב על השולחן את צוואר הבקבוק השבור כמחט של מצפן או כמחוג של שעון, ולאחר כמה סיבובים התנופה מתחילה להיחלש.
"ממינסקלפינסק," הוא אומר. "כל כך מהר אני הייתי אומר את זה פעם, יותר מהר אפילו מהרכבת, יותר מהר אפילו מגושי קרח בזרם. ראית פעם סשה גושי קרח בזרם? פעם עמד על אחד כזה תיש, עוד קשור למוט שלו הוא היה, ומה הוא עשה התיש? נו, סשה, איך עושה עז?"

סשה מביט בו.

“מָה-מָה-מָה?” הוא מצטחק פתאום.

“יופי סשה!” הגבר אומר. “רק שהתיש הזה, מרוב הרעש של המים והקרר לא שמעו אותו בכלל. ואם כל זה לא מספיק, אז על הגדה ממול עמדו כמה ילדים עם ענף ענקי והפילו אותו למים!”

אבל למה? תחילה רק עיניו של סשה שואלות, ואחר כך גם קולו.
“כי הם היו ילדים רעים!” הגבר מסובב שוב את צוואר הבקבוק על שולחן הנצרים. “פשוט ככה זה כשרעים.” הוא עוצר את שבר הבקבוק ומניח את כפו על זיזי כבודק אם די במשקלה לנעוץ אותם בבשרו. “ולא שהייתי יותר טוב מהם, כי אין אחד שלא נדבק בזה. אתה היית פעם רע, סשה?”

“אני שיקרתי פעם לאמא, היא באה לשאול אותי אם אני-”
“רע באמת,” הגבר קוטע אותו, “רע כל כך שלא הבנת איך זה שהאנשים ברחוב לא עוברים לצד השני.”

“היא נתנה לי כסף לקנות לה משהו ואני לא קניתי מה שהיא אמרה כי רציתי משהו אחר ואחרי זה אמרתי לה שאיבדתי את זה בדרך ואני-”
“אוי, כמה שאתה רע, סשה!” הגבר אומר לו ובוהן את השקערווריות שעשו בכפו זיזי הבקבוק.

“ואני גם בכיתי אבל לא באמת, רק שהיא תחשוב שאני מצטער שאני איבדתי את זה, אז היא נישקה וחיבקה אותי חזק-חזק ואחרי זה אני בכיתי באמת עם דמעות והכול רק כי היא חיבקה אותי ככה-”
“אז אולי בכל זאת לא תגיע לגן עדן,” הגבר אומר, “לא-לא, אנתנו עם גן עדן גמרנו.”

הוא מניח שוב את כף ידו על זיזי הזכוכית השבורה ומדק אותה עליהם ועוצם את עיניו ומתרכז בכאב המתחדד בבשרו, כאומד את דרגתו המדויקת.

“יורד לך דם!” סשה אומר לו כעבור רגע.

“ואיך עושה דם?” ובאותה תנועה החלטית שקירב בה את כפו אל זיזי הזכוכית הגבר מתכופף עכשיו אל החול ומרים את בסיס הבקבוק השבור ומתרומם ומקרב אותו אל פניו, אל גבתו ואפו וקימור לחיו - את הארוך שבזיזי הזכוכית הוא מכווץ אל מורד הלחי ואת הקצר אל גשר האף,

עד שהקרקעית העבה הירקרקתה מסתירה את עינו, אבל עדיין אינו מצמיד שום זיו זכוכית לבשר.

"תנגב את זה," סשה אומר, כי טיפות דם ניגרות מכף ידו של הגבר במורד אמתו.

"טִיף-טִיף," הגבר אומר, "זה מה שדם עושה." ומבעד לקרקעית הבקבוק הוא מביט אל הילד, והקרקעית העבה מכסה את עינו כמין רטייה שעוד לא נעשה המעשה שיצריך אותה, ובה עצמה ייעשה המעשה הזה, בזיזה.

"בסוף אתה לא תראה ככה כלום! זה ייכנס לך לעין ואתה לא תראה יותר כלום ו-"

"אז אני לא אראה," הגבר עונה, אבל מרחיק מעט את שבר הבקבוק מן העין, שגבתה נפצעה באחד מזיזיו, ומניח אותו על שולחן הנצרים. לשונו מתלכסנת אל זווית פיו ומלקקת אותה מן הדם שזלג אליה, ומעל לגבה השסועה, מתוך החתך החוצה אותה, צצה מיד טיפת דם חדשה.

"אני ראיתי פעם דוב," סשה אומר למראה הדם הנוטף, "הצועני, הוא תופף לו עם התוף שהוא ירקוד והדוב הוא-"

"דוב," הגבר אומר. "סשה ראה פעם דוב! תשמעו-תשמעו! זה לא הדוב ההוא שדיברנו עליו קודם?"

"הצועני, הוא תופף לו על התוף שלו אבל הדוב, הוא לא רצה בכלל לרקוד אז הוא הרביץ לו הצועני עם השוט והדוב הרים קצת את הרגל, אבל היה לו שמה פצע עם זבובים אז תכף הוא הוריד אותה בחזרה והצועני, הוא הרביץ לו עוד פעם דווקא שמה, אז אני שמתי ככה את הידיים ככה על העיניים-"

"הצועני ההוא," הגבר אומר ומשרבב את לשונו החוצה ללקק את הדם, "מה הוא שר שם לדוב שלו? דווקא יפים השירים של הצוענים. על דבש הוא שר לו?"

"הוא תופף לו!" סשה עונה, "תופף, לא שר! בתוף שלו הוא תופף, אתה לא מביין? וקודם הוא נתן לו סוכר, אבל זה לא עזר. הדוב, הוא ליקק לו את היד ותכף אחרי זה הוא תופף לו אבל הדוב-"

"דבש הוא היה צריך לתת לו," הגבר אומר. "לא סוכר, דבש! אתה לא יודע סשה שדובים אוהבים דבש?"

”ואחרי זה הילד הלך עם הכובע לאנשים ואף אחד לא רצה בכלל לתת לו כסף כי הוא לא רקד הדוב, אז הצועני הוא-”
”דבש ודם, הגבר אומר.

”אז הוא הרביץ לו הצועני עם השוט שלו, ” ששה אומר, ”על הרגל עם הפצע! בכל הכוח הוא הרביץ לו, אז הדוב הוא הרים אותה קצת והוא הרביץ לו עוד פעם ואני לא יכלתי להסתכל על זה, אז אני-”
”שמת ככה את הידיים על העיניים, הגבר אומר. ”לא שמת ככה את הידיים על העיניים כדי לא לראות כלום? אז למה שלא תעשה את זה ששה גם עכשיו.”

לאט ובכבדות הוא מתרומם מן השרפרף ודוחק אותו לאחוריו ופונה אל השרפרפים שלצדו ומתקדם ועובר אחד ונתקל באחר וממשיך הלאה ומסיט ברגליו עוד אחד ומתקדם עוד בדרכו אל קצה הגג, וכפות רגליו היחפות טובעות בשכבת החול את עקבותיהן והרוח מזדרזת לטשטש אותם.

וסשה, אחרי שצפה בו רגע, קם ונחפז אחריו ונאחז בידו – שבוע שלם הם מכירים, ולא תמיד הרגיז אותו האיש ככה (ועוד ירגיז אחרים פי כמה בארץ אחרת כעבור עשורים ומאה) - ונתלה בה ונגרר אחריו מטר או שניים ונשמט ונאחז ברגלו ולא מרפה גם כשצועק עליו האיש להרפות. בשתי ידיו הצנומות לופת סשה את ברכו של האיש את שוקו את קרסולו ונגרר ככה אחריו מטר ועוד מטר ועוד מטר בין השרפרפים על החול המכסה את הגג, הלאה-הלאה הוא נגרר ככה עד סמוך מאוד לשפתו, שמעבר לה כל החלל הפעור מטה אל חצר האכסניה וקדימה אל כל המרחבים הריקים שמעבר לה.

”אז עכשיו אני ארקוד, האיש אומר. ”כמו הדוב שלך.”

מן ההקדמה ל"זיכרונות שם"

הוא גרר את שולחן הפורמייקה מהמטבח למרפסת המטבח הקטנה. כיסא עץ מתקפל מצידו האחד ושרפרף פלסטיק שעליו הונחה כרית מהסלון מצידו השני. מפה לבנה מנייר היתה פרושה על השולחן ועליה היה הכל ערוך לתפארת. ארוחה חלבית. תבשיל הזוקיני מתובל ברוטב ורדרד. פטריות צפות על משהו שיש לו את הצבע והריח הנכונים, ועוד משהו כמו יוגורט מטובל, נתון בשתי כוסות, מדיף ניחוח שמיר, טיפת שום, אולי קליפת לימון מגורדת ועוד כל מיני עשבי טיבול קצוצים. סלסלה עם לחמניות טריות, בקבוק יין לבן ושני כוסות גבוהות שלא ידעתי שיש לי, שהשקיפו כמו זרים על צלחות הפלסטיק הירוקות שלי. כבר הרבה זמן לא ראה המטבח הזה השתדלות שכזו סביב אוכל.

לא ברור לי איך הוא עשה את זה, אבל איכשהו הצליח הזקן להניע את התריסים התקועים מאז שאני פה, ולפתוח לרווחה את המרפסת הקטנה לעבר רחוב יד חרוצים.

לא יכולתי שלא לחייך?

איזה נוף הוא רצה להוסיף לארוחה המלכותית שלו?

גגות פח חלוד ובטון, שערי ברזל סגורים, איזור תעשייה מחליד אחרי שעות התעשייה. צפירת מכוניות, נהגים ירושלמים עצבניים תמיד, ועכשיו יותר מתמיד, רוצים הביתה. עוד מעט מכונית משטרה או אמבולנס ימהרו ביניהם ביללה. בינתיים אוטובוס קו תשע עשרה מפליץ את בלמי האוויר שלו בנפיחה כעוסה. הנה לך, קשישי המכובד, הארוחה הנכבדת שעמלת להכין, משקיפה אל מקום שרוצים לברוח ממנו. האם לכך התכוון המשורר?

"תתחיל במושטים." הוא אמר.

“איפה למדת לבשל ככה?”

הוא נאנח וחייך בעצב, אחר כך משך בכתפיו. “זה נראה כאילו אני יודע את זה מתמיד.”

הוא סמן לי לשבת משמאל, על שרפרף הפלאסטיק המגובה בכרית ושם על צלחתי שלושה חתיכות מושט עסיסי. הוא יצק עליהם רוטב לבן צהבהב, ורק אז התיישב למולי בכיסא הימני, כיסא העץ המתקפל.

“אני יואל אורבך.” אמרתי וחייכתי לעברו חיוך של “עושים הכרות”. הוא שתק והחל להתעסק בצלחת שלו. אחרי שתיקה מביכה שאלתי, “אתה לא זוכר כלום?” הוא כופף מעט את ראשו הצידה במחווה לא ברורה. “אתה לא זוכר מי אתה?”

... -

“אל תדאג, הכל בסוף יחזור אליך,” שיקרתי לו.

הייתי כבר בסיפור הזה, קשישי האומלל, שום דבר לא חוזר, כשאתה הולך ונשמת מעצמך. גם אם לאיזה זמן, זה לפעמים נראה אחרת, אבל הכיוון לצערי הוא חד סטרי.

“כדאי לשים רוטב על הירקות.” הוא אמר ומזג יין לשתי הכוסות.

אכלנו בשתיקה והעצבות החלה מתפוגגת עם רוח קלה ואפילו קרירה שבאה פתאום למרפסת, כמו מעולם אחר. האוכל שהוא הכין היה יצירת אומנות שרוממה את הזמן והמקום. החידה היושבת מולי, אבדה עכשיו חלק ניכר מהאומללות שלה ובמקומה נשאר נתח של מסתורין מעורר סקרנות מפויסת.

אז כבו כמה אורות למטה ונראו כמה כוכבים.

“כמו שזה נראה, תצטרך לבלות פה את הלילה.” אמרתי בחיוך לועס לחמנייה שטבלתי ברוטב.

“זה לא מטריד אותך?” הוא שאל בחיוך מצטדק.

“לגמרי לא,” אמרתי בכנות. “אני שמח להכיר אותך... כמה שזה ניתן. חוץ מזה מתי יוצא לי לאכול ככה?!”

הוא השפיל מבט, ניגב במפית את פיו וחיך אלי חיוך מנומס שמתקשה להסתיר את העובדה, שהוא היה שמח כבר להיפרד ממני ולחזור אל מקומו הטבעי, אם רק היה מצליח להיזכר היכן זה. "אל תדאג, מחר בבוקר, דבר ראשון נלך לגברת ההיא מהמטרה והיא תמצא לאן אתה שייך". צר היה לי על הנימה האינפנטילית שהשתלטה מבלי משים על דבריי. לא מגיע לו שידברו אליו ככה! אבל הנעשה אין להשיב.

למחרת התברר לי שצפי בן ברוך, שאמורה לטפל באבודים שכאלה כמו הזקן שלי, מתחילה לקבל קהל בתחנה במגרש הרוסים, לא לפני אחת עשרה. למען האמת מאחת עשרה ועד שתים עשרה וחצי. ולאותה שעה וחצי של גאולה, צריכים כל האבודים לכוון את עצמם. בעשר יש לי פגישה בקמפוס עם בקרמן. מעין שימוע שיערוך הרבי'ה מהמחלקה לפילוסופיה יהודית, לתזה שלי על התדל"ש הוותיק מכולם, הישיבה-בוחר עם הקלקול קיבה – ברוך שפינוזה.

מלאתי את טופס בקשת השימוע מתוך אמונה שעל-אף הדרך העילגת שבה אני מתבטא תדיר בפני בקרמן, הטיעון שלי הוא כה חזק שאיש לא יוכל לעמוד בפניו. אפילו לא החרדון החנוט הזה. שבועיים שחלפו מאז, ושתי שיחות עם עירית הפכו את הקערה על פיה, ועכשיו ידעתי שאין לי ולטיעון שלי שום סיכוי. שימוע של חירשים. פרות שחורות גועות בחושך. עד כדי כך שאפילו קרצה לי החובה המוסרית שנטלתי עלי, ליטול את זקני ולהשיבו למקומו כתירוץ הגון שלא להגיע לשימוע. אלא שאין מלכות נוגעת בחברתה כמלוא הנימה. בעשר אני אצל בקרמן, יושבים לא יותר מרבע שעה, אני מלמל משהו והוא מניע את ראשו כל אותה העת, נענוע מכאני מלווה בחיוך דק של סלידה ולבסוף מפטיר במשפט אחד מנוסח לתפארת (כזה כמשפטיה הבנויים לתלפיות של עירית האבודה שלי), שמתוכנו אני מבין שנגזרה הגזרה על התזה שלי לגזרים. עשר ועשרים, לכל היותר עשר וחצי עולים על קו שבע עשרה, ותוך עשר דקות, מכסימום רבע שעה, תלוי בעומס, ואנחנו ניצבים לפני גבירת האבודים אשר במגרש הרוסים.

אבל מה לעשות עם הזקן שלי בינתיים?

"אדוני, אני פונה אליו בבוקר, "לפני שנלך למשטרה, אני צריך לפגוש את ראש המחלקה שלי באוניברסיטה. אם לא אכפת לך לבוא איתי, זה לא אמור לקחת המון זמן."
הזקן נתן בי מבט ארוך כאילו דבריי הזכירו לו דבר מה, ואחר כך אמר –
"כן".

כרבע לעשר היינו מחוץ לדלת של בקרמן.

"יש אצלו מישהו?"

"למתי קבעת?"

"עשר."

"המ... לא לפני עשר וחצי."

"למה? אני קצת ממהר."

"..."

בחמישה לאחת עשרה נכנסתי, זאת אומרת נכנסנו. התכוונתי שהזקן ישאר בחדר ההמתנה עד שאצא, אבל לפני שהספקתי להבהיר לו את מה שחשבתי שהוא אולי מסוגל להבין בעצמו, הוא נכנס בצעד בטוח פנימה והתיישב על הכיסא הימני שלפני כס המהגוני של בקרמן. עכשיו אי אפשר כבר לומר לו לצאת החוצה. עכשיו צריך להתרכז בבקרמן (מי כבודו? אה... סליחה זה שום דבר הוא איתי).

אבל בקרמן העניק לנו שלוש דקות ארוכות ומכוונות להפליא של דממה רועמת שבה ניתנה לנו הזכות להביט בו בעבודת הקודש אשר לו. ככה גדול היודע שעל גבו נתונה כפרת העם, הוא מעיין בעיניים מצומצמות שעה ארוכה בנייר שלפניו, ואחר כך בנייר הצמוד לנייר האמור. בנייר זה, השני, הוא מסמן כמה סימונים, וקורא את הנייר מחדש ביחד עם הסימונים שסימן. פניו החתומות לא מראות, האם יש לו קורת רוח מהסימונים שסימן. אחת היא לו, אין הוא איש פרטי! הוא משרת - עבד למלכות שמים שאין לשער את גבול ממשלתה, וכשכזה הוא טומן בתנועה חלקה את הניירות בתיקיית הקרטון אשר לו, נוטל את התיקייה, מעביר אותה לפניו וטומן אותה בין שתי תיקיות אחרות העומדות כשעירי חטאת על השולחן אשר לו. זו להשם וזו לעזאזל. או אז הוא מרים עיניו ומביט בנו - רמז

הרומש על הארץ, ערב רב סתמי שכמונו, כחול אשר על שפת הים. ראשית מביט קצת בי ואז נותן מבט ארוך בזקן. כה ארוך המבט עד שאני חש שהנה הגיע הרגע שבו נדרש ממני לומר את המילים המבולבלות המוכנות אתי בנוגע לזקן. אולם גרוני נשנק, שפתי נעות וקול לא ישמע. בקרמן שב לתיקיותיו ושולף משם נייר שהוא ככל הנראה טופס השימוע שלי. הוא נועץ בו מבט מהיר שדי בו לשלול בבת אחת את כולו, עד כדי שלילת זכות קיומו של הנייר בעצמו, ותוך כדי כך לומר:

“אני מניח שאתה פה מר אורבך בכדי לערוך פוסטמורטום לתזה שלך?”

“אה, לא בדיוק.”

“אם כן, עלי להניח שהבאת איתך קווים לתזה חליפית?”

“אה, גם לא בדיוק.”

מבלי להניח את הנייר מידו הרים בקרמן את מבטו נתן בי את עיניו, ממתין שאהיה לגל של עצמות. ולא נהייתי.

“רציתי לטעון בעד התזה.” אמרתי באיזה נחישות כעוסה שהלכה וזחלה אל תוכי לתסוס בבני מעיי – כזו כשל המתאבדים טרם קפיצה. בקרמן הפיל את ידיו האוחזות בנייר על פלטת הזכוכית שעל השולחן. שום דבר לא התרסק, לא פלטת השולחן וגם לא ידיו הלבנות של בקרמן. עכשיו הוא נתן בי את עיניו כאחד שאינו ראוי כלל למבט שיש בו להפוך את הניבט לגל של עצמות.

“התפישה בדבר מציאות בורא אחד לכל היש, שהרצון המוסרי שלו הוא מנוע הבריאה וגם ליבת המציאות החומרית שלה, התפישה הזאת היא אולי הדבר הנפלא ביותר שידע האדם.” התחלתי לדבר, ולרגע התמלא החדר ספון המהגוני בערפל שבו נעלם הכל. בקרמן וכל אשר לו טבעו בערפל הזה, אף הזקן נעלם בתוכו, ואף אני. אני לא הייתי אלא קול מדבר, “רוח מְמַלְאָא”. דברתי בקול שנשמע בתוכי, מבלי לדעת אם ועד כמה הוא נשמע לבחור. “דבר שכזה לא הורגים! בוודאי שלא כלאחר יד! האמונה בגרעין המוסרי של הכל למרות כל הרשע והאדישות שמסביב, שהאנרגיה שבגרעין המציאות, הבלתי נתפשת בעצמתה, היא רצון מוסרי - זה דבר ששווה למות בשבילו. גם אם האמונה הזו שוחה בדם וסתירות, נדרש

ליישב אותם או להבין מחדש את התפיסה האלוקית, כל מי שרואה את עצמו ראוי להיקרא אדם, מבין את זה. בוודאי מישוהו כמו שפינוזה. נשתתקתי והערפל התבהר לאיטו והחל להתפזר, וחזרו החדר ובקרמן וכל אשר לו ואף הזקן חזר והופיע, רק אני כמדומני עוד נותרתי עלום, מביט מבחוץ.

בקרמן עסוק היה בהתוויית סימנים נמרצים בנייר צהוב על שולחנו. מסופק הייתי בספק של ממש אם בכלל נאמרו הדברים שאמרתי בתוכי – כלפי חוץ. הן היה ערפל והקול נשמע מתוך הערפל ונמחקו לגמרי הגבולות בין הפנים והחוץ, ומה היה בתוך הזמן הזה שדברתי בתוכי מתוך הערפל? אין לדעת. ואולי היה הדבר כהרף עין, כחלום יעוף, איזו גלישה של חשמל עצבי באיזו תעלה אבודה שבמוח. היה כלא היה, ועוד מצפים ממני להשמיע דבר.

אולם חיוך קל, מופתע, אך ברור ובטוח שהעלה לפתע זקני על פניו, מביט לסרוגין בי ובקרמן, אולי מרמז על כך שמשוהו מדבריי בכל זאת נשמע.

“פרופסור בקרמן, פנה זקני בקול בוטח ושווה מעמד אל ראש המחלקה לפילוסופיה יהודית.

”ומי כבודו?” שאל בקרמן.

“פרופסור סם בראזני, ראש המחלקה לשפות שמיות ולפילוסופיה של המזרח באוניברסיטת קולורדו.” אמר זקני והושיט לבקרמן יד.

בקרמן הזדרז ללחוץ את היד ושמט את עטו וניירו ואת הארשת הבקרמנית שלו ולבש במקומה ארשת שלא ראיתי אצלו כמותה מעולם. כזו של הקשבה מלאת נכונות שניתן להבחין בה ולו בשמץ הכנעה.

“תרשה לי בקרמן נכבדי לספר באזניך סיפור.”
ועל אף חילול הקודש, מבטו של בקרמן הירשה בעליל.

“בוודאי הסיפור מוכר לך, אולם מדובר בסיפור בעל ערך מכונן שראוי לחזור עליו. במדרש שיר השירים, מסופר על בר יוחאי, הנועז שבתנאים,

הימין הקיצוני שבתלמידי רבי עקיבא, שמגיע לניחום אבלים אצל בנו של רבי יוסי - הרציונליסט שבתנאים, זה שתמיד הלכה כמותו כי נימוקו עמו. המיינסטרים של המשנה. ושואל רשבי את בנו של רבי יוסי: שמא ידוע לך פירושו של אביך ז"ל לפסוק בשיר השירים - 'צאנה וראנה בנות ציון במלך שלמה, בעטרה שעטרה לו אימו ביום חתונתו וביום שמחת ליבו.'? ועונה בנו של רבי יוסי, כן, שמעתי מאבי וכך שמעתי. בת יחידה היתה למלך והיה קורא אותה בתי. ומחיבה יתרה שהיה מחבבה חזר וקראה אחותי, ולא זו מחבבה עד שקראה אימי. וכך מסתיים המדרש - אמר בר יוחאי, אלמלי לא באתי לכן אלא לשמוע זאת דייני, עמד ונישק לבנו של רבי יוסי על מצחו."

הזקן שתק, מצמצם עיניו בחיוך ונועץ מבט עליו בבקרמן שהמתין בקוצר רוח ונכונות הולכת ואוזלת לתכלית הדברים.

כשנתארכה השתיקה עוד, הפך בקרמן את מבטו למבט של - "נו!" ולמבט של "ולגופו של עניין?"! "אולם הזקן אינו מבין או שאינו מעוניין להבין את מבטיו. או אז נאלץ בקרמן לסחוט בקול עמום ולומר, "וכוונתו לומר ש...". זקני צחק בלבביות, "שראוי ללמוד מבר יוחאי וראוי הצעיר הזה, אורבך, שיישקוהו על מצחו." בקרמן נתקע בכיסא העור שלו כחץ מזדקר.

"הגה בנפשך," המשיך זקני באותו קול לבבי, "הנוצרים תפרו לבורא בן. תינוק קטן, פרי נחמד למעשה ניאוף שמיימי. ואילו חז"ל הישראליים מתעלים עליהם עשרת מונים ומתעלים עוד על כל מה שניתן להעלות על הדעת! לוקחים את הבורא ותוקעים אותו בעצמו אל תוך הרחם, אל תוך הרחם העברית! אימי - הוא קורא להם! אימי! לך תולד מחדש! איזו נשגבות של חוצפה פרשנית! הנה הבורא החזא"לי מוכן להיוולד מחדש מהרחם של עם ישראל. עשו בי כרצונכם, הוא אומר לחבורה המוזרה הזאת, אהיה עבורכם כל מה שתרצו רק תהיו בני אדם. רשאים אתם להנפיק תפישה אלוהית ככל העולה על רוחכם, אני לא אתנגד. אפילו אשחק את המשחק שלכם, כל זמן שתרכינו ראש בפני האינסוף שמעבר לסף ביתכם וכל זמן תשחקו בינכם לבין עצמכם משחק הוגן.

וכמובן שהפנאט הזה, בר יוחאי, ידע את הפירוש המסוכן והמלהיב הזה, אבל הוא רצה שכולם ישמעו אותו בוקע מפני בנו של המנוח, המיינסטרים הגדול זכרונו לברכה. וגם אם יש להניח שאותו רבי יוסי עליו השלום, אמר מה שאמר בחדרי חדרים ובחצי לחישה, לאחר שאמרת דבר, שוב אין אתה בעלים עליו והוא הולך ומתגלגל בעולם ומגלגל גלגלי גלגלים.”

זקני שתק עכשיו ובהה בתריס החלון שמימינו של בקרמן. לאחר זמן מה של שתיקה, פתח בקרמן את פיו לומר דבר מה, אולם אז התברר שהזקן עוד לא אמר את מילתו האחרונה.

”ומה? הכל שמעו ואף אחד לא שמע באמת. עולם כמנהגו נוהג, קוגל וצ'ולנט ובדיחות של גבאי בית כנסת ואלוהים משתעמם עד מוות.”

לא הסרנו עין נדהמת, בקרמן ואני, מהזקן המשועשע שדבר ודבר בקול מתון ומתגלגל כאלו היה מדבר אל עצמו.

הוא נייעור לפתע והביט בשנינו, קודם בי ואחר כך בבקרמן.

”אתה יודע,” הוא אמר לבסוף לבקרמן, ”אלוהים של שפינוזה מת משיעמום!”

הסתררה דממה. הזקן לא הביט עכשיו על איש מאיתנו הוא השפיל מבט שקוע בעצמו.

”ובכן,” התעשת בקרמן לבסוף. ”יש לך מה להוסיף?” הוא שאל אותי. הנעתי את ראשי במרץ לשלילה.

”אם כך אני רוצה לראות תוך עשרה ימים מבוא לעבודה שלך. ותרשים ראשוני לפחות של בבליוגרפיה.”

”העבודה שלי?”

”כן התזה שלך על האלוהים של שפינוזה.” הוא אמר ונפנף בידו לעבר הדלת. קמתי, הזקן קם אחרי, מיישר את חליפתו, גם בקרמן קם והושיט לו יד.

"יום טוב לך, פרופסור ברזאני, אשמח ליצור איתך קשר בנוגע לכמה הרצאות במחלקה, אולי אפילו סדרת הרצאות," התלהבות התגנבה לקולו הסדוק של החרדון, "אולי אפילו סמסטר שלם. מה דעתך?" הזקן, ברזאני, לא ענה רק הושיט יד ולחץ בחיך לבבי את ידו של בקרמן שליווה אותנו לדלת. כשיצאנו בקרמן שם יד על כתפי. "אל תרפה ממנו ילד, אנחנו צריכים פה כאלה."

הלכנו בשתיקה על השביל היוצא מהקמפוס. לא ידעתי מה לומר, הזקן נראה לפתע אחרת, הוא הלך בהילוך זקוף ובטוח, כמי שברור לו לאן פניו מועדות. רק כשיצאנו מהשער נזכרתי במגרש הרוסים ובפיית האבודים שמחכה לו, לפרופסור ברזאני. אבל לפני שהסתפקתי לומר מילה הוא נעצר בתחנת המוניות והושיט לי את ידו. "פה מר אורבך היקר אנחנו נפרדים, תודה לך על הכל."

"מה?"

"תודה מקרב לב על כל שעשית למעני. אני לא אשכח אותך"

"אתה זוכר?!"

הזקן הנהן בראשו בחיך קצר רוח.

"הכל? אתה זוכר מי אתה ואיפה אתה גר?"

הזקן המשיך להנהן.

"כן, הכל חזר אלי שם, אצל הצימוק הזה, בקרמן."

"אז, מר פרופסור בראזני, סם. שלום לך?" אמרתי ורק אז הבחנתי שאני אוחו כל העת בידו. מיד שחררתי את היד והזקן חיך אלי והחווה בידו בביטול, פתח את דלת המונית שלי ונכנס פנימה.

"עמק רפאים פינת פטרסון" הוא אמר לנהג. "שוב תודה, מר אורבך."

לא עניתי, רק ניסיתי לחייך אליו חיך לבבי ככל שיכולתי.

"אני בטוח שעוד ניפגש." הוא אמר בתשובה לחיך הלא מוצלח שלי. והמונית הפליגה משם.

שעה ארוכה נעצתי ברחוב מבט מזוגג. מוזר כמה צר היה לי שכך נעלם מחיי אותו זקן שלרגע היה ולרגע אבד. כמה חסר לי פתאום ועד כמה הייתי

מתגעגע אליו. המילים שאחרונות שהשמיע באוזני היו – "אני בטוח שעוד
ניפגש." ואני בטוח הייתי שלא אראה אותו עוד לעולם.
מה מעט ידעתי. שכן כבר למחרת שב הזקן הזה ונשזר בחיי באופן שלא
נפרם מהם יותר לעולם.

אידיליה

אני לא יודע. אבל יש לי חברה והיא חכמה. היא כן יודעת. באופן כללי, נדמה לי שהיא יודעת הרבה מאוד. אני עצמי יודע מעט מאוד. כלומר, יש דברים שאני יודע, ודאי שיש. דברים שלמדתי על הדרך, כמו שאומרים, באופן בלתי נמנע. בהחלט בלתי נמנע. אבל כשאני משווה לאחרים, ובעיקר לחברה שלי, עולה שהדברים הידועים לי הם דברים פשוטים באופן מיוחד. זה המשותף להם – הפשטות. הנה עד כמה פשוטים ובסיסיים הדברים שאני יודע: להחליף נורה, למשל, אני יודע – ואף עושה את זה בכלל לא רע, עושה בשכל: אם היא עדיין חמה אני לוקח חתיכת בד, לא נוגע בזכוכית הלוהטת באצבעות חשופות; את הנורה הרעננה אני מבריג היטב ועד הסוף, כך שהמגע לא יגמגם. יש גם מכונות שאני יודע להפעיל. ברור שיש. אפילו מחשב. עושה אתו לא פחות ממה שעושים אחרים. ואכן, אוכל גם להתהדר בפיסות מידע כלליות למדי באשר לאי אילו מלחמות ומהפכות ואפילו הכרזות עצמאות אחת או שתיים. אבל איזה מין דברים אלה לדעת. ככל הידוע לי, גם קוף יכול ללמוד את רוב הדברים האלה. לכן נעים לי המצב הזה, שהחברה שלי – הבחורה שאתה אני גר ממש באותה דירה ולצדה ישן בחדר שינה משותף באופן טבעי לחלוטין – יודעת דברים שאי אפשר ללמד קופים או כלבים. לפעמים מדובר בדברים שממש לא קל להסביר. מובן שבנוסף לדברים האלה, הקשים להסבר, היא יודעת גם דברים שקל להסביר ואז, כשמדובר בדברים שקל להסביר, אני נהנה הנאה רבה לשמוע את ההסברים שלה. האמת שהנאתי לא פחותה בהרבה גם כשהיא מדברת על דברים שקשה להסביר. אני מקשיב לה והיא מדברת. ורק סביר שמשוהו נקלט ונשמר. נא לא לטעות, גם אני מדבר לפעמים. אני מדבר אל חברתי, וגם אל אנשים אחרים אני מדבר. כי על אף מה שדובר כאן עד כה, בכל זאת יש לי זכות דיבור. זה ברור. זה ידוע לי. ואני ממש אותה. כלומר, אני משתמש בזכות הזאת בעיקר בגלל שיש לי אותה. אבל לא רק בגלל זה; אני גם נהנה לדבר. זה טבעי. כלומר, שני הדברים, גם

לדבר וגם ליהנות מזה, שניהם טבעיים לגמרי. ואנחנו, אני והחברה שלי, סך הכל בני שלושים ומשהו. די צעירים, אפשר לומר. לבי מתרחב כשאני חושב על כך שהחברה שלי רק בת שלושים ואחת, די צעירה עדיין, ומה רב הידע שיש לה עוד לצבור ושהיא אכן תצבור. קשה לי בכלל לשער כמה ידע יהיה לה בעוד, נניח, עשר שנים. לעולם לא אבין את הגברים האלה, שמחפשים להם בנות זוג שלא יודעות יותר מדי. הם מעדיפים כאלה בחורות. קצת טיפשות, אפשר לומר. גם הם כנראה לא יודעים יותר מדי. לא יודעים מה טוב להם.

למעשה, לעתים אני מאמין שהכשרון הגדול של חברתי הוא במציאת הקשר שבין הדברים. לפעמים אני אומר לעצמי שהנה, זו כל החוכמה, להבין את הקשר שבין דבר אחד לדברים אחרים. להצביע על "תהליך", על "גורם ותוצאה". ויש גם "תוצאת לוואי", ויש "השפעה עקיפה", ועוד כל מיני דברים כאלה. אכן, מעקב בן שנים אחר חברתי והדברים שהיא אומרת הוא שהביא אותי לידי אמונה, שהיכולת להצביע על תהליכים ועל קשר בין דברים היא החלק החשוב, ובעיקר היפה, שבתבונה כולה.

חברתי נראית לי בחורה יפה. זו דעתי בעניין מראה של חברתי. אלא שלא לגמרי ברור ונהיר לי אם אין זו אלא תולדה הכרחית מכך שהיא חכמה כל כך לדעתי. לכן לא אזדרז להצהיר שהאנשים החכמים הם בהכרח גם יפים, אף שרעיון זה בהחלט מוצא חן בעיני. האין זה מתבקש, שהחוכמה תיפח את פני דובריה? לא יודע. אולי. מכל מקום, אחד הדברים היפים אצל האנשים החכמים הוא שחוכמתם ניכרת בכל מעשיהם. כך, מכל מקום, הייתי רוצה לראות את הדברים. מכיוון שחברתי נוהגת באדיקות לשתות קפה שחור ללא סוכר ארבע פעמים ביום, זו נראית לי הבחירה הנבונה ביותר כשמדובר בשתייה חמה. זה נכון יותר משתיית קפה נמס. ודאי נכון משתיית תה עם שתי כפיות סוכר. מובן שהתחלתי גם אני ללגום קפה שחור לא מומתק. אפשר לומר שהיה זה מעשה של השראה.

בקיצור, להקשיב לאדם חכם – זה חלומי. כמעט מדי ערב אני זוכה לאיזו מין התעלות ולתחושה ברורה של הימצאות בחלום. וברור שאני לא מתלונן כלל, כי אין מה להתלונן על סידור כזה. יושב, סרוח למען האמת, בכורסה קבועה בסלון, מקשיב לדברי חברתי שמרצה בפני על מגוון נושאים. בילוי ערב כזה הוא נפוץ אצלנו. כנראה שעל שנינו הוא אהוב.

הטרוריסט

כנראה שאני טרוריסט. יש הוכחות, או לפחות רמזים. הנה: חברה תקינה ומסודרת ויעילה – אני נגד. מתנגד. לא מוכן בשום אופן. ולא רק חברה שלמה, גם כשאני חושב על אדם אחד תקין ויעיל, זה גורם לי רגשות התנגדותיים ודכדוך. והדכדוך הזה, בהחלט קורה לפעמים שהוא מביא חשק להרוס, לחבל קצת. זה די מובן, בעצם. קל להבין טרוריסט. אין שקוף ומתבקש ממנו.

יש לי התנגדות לאנשים שמדברים באופן רהוט, וגם לאלה שאין להם תלונות בחיים. אלה, חסרי התלונות, הם אויבי הטרוריסט. מכך יוצא שהם גם אויבי. ואכן, בכל לבי אני נגדם. כי גם אני, כמו גדולי הטרוריסטים, יודע שהאנשים בלי התלונות הם הגילום הנחות והבעייתי ביותר של קיום אנושי. לא דרוש לי מצב רוח ירוד כדי לדעת בבהירות וביציבות, שחסרי התלונה על העולם, אין להם חלק בו. הנקודה הזאת, יש לציין, ברורה לי לגמרי גם כאשר מצבי שפיר או אפילו עליז. איני מהאנשים שמתרעמים כשהרכבת שובתת. להיפך – ברור שלהיפך. משמח אותי הדבר כשהרכבת לא מגיעה לתחנה; כשלא ידוע מתי תיגמר הפסקת החשמל; כשהבנק מתמוטט; כשהרמזור מקולקל.

עבר זמן מה, קרוב לעשרים שנה ליתר דיוק, אבל נדמה שבסופו של דבר עמדתי על ההבדל שבין אדם כעוס שבזעמו מרים יד על מישהו או על חפץ וגורם נזק לבין טרוריסט ראוי לתוארו. איני זוכר עוד בבהירות את ההסבר שפיתחתי אז, את פרטי ההיגיון שהיה בו. אני רק זוכר שיש הבדל בין הדברים. לא כל אחד עצבני ובלתי מרוצה ועם נכונות לגרום נזק הוא טרוריסט. אדם כזה הרי יכול להיות אידיוט גמור. בלי דעה על דבר. החליפה שבה מדובר תהיה גדולה עליו בכמה מספרים. כי לטרוריסט יש דעות. בכך, הוא פותח פער רציני בינו לבין האדם התמים. האדם התמים, גם כשיש לו דעות, הן לא יפעילו אותו. אין להן חשיבות.

כך שבכל הנוגע לאופיין של מחשבות מסוימות, ייתכן שאני טרוריסט. לפחות מהבחינה הזאת. אלא שלא די בכך. ברור לכל מי שעוקב אחרי העניינים שזה לא מספיק. פני הדברים הם כאלה, שרק טיפוס שיוצא מביתו, ממש יוצא מהבחינה הפיזית, ומפוצץ ויורה ולוקח בני ערובה נתפס כראוי לתואר טרוריסט. לא מעניקים אותו למי שסתם יושב לו בבית ומזימותיו לא יוצאות מחלל ראשו הקודח והמעופש, ואין להן שום קיום מחוץ למסגרת הצרה הזאת, הן אינן מצויות ב"דיאלוג" עם הסביבה.

ככה זה. ומכיוון שהצד המעשי כאן לוקה בחסר משמעותי, ואיני יכול לחזק את טענתי בהודאה מלאת רגש עצור בנוסח, הנה, חטיפת יו"ר הבנק ההוא? זה אני, נסיון ההוכחה מתפצל לאוסף של ראיות קטנות, אישיות, אפשר לומר.

הוכחה חשובה מצויה ברפלקסים שלי. הם עובדים יפה. המלים פיתוח, התפתחות, קידמה, הן סדין אדום עבורי, בין אם כתובות בעיתון או נאמרות בשיחה. שילובי מלים כמו 'פיתוח עתידי', או 'פתרונות מתקדמים' הם כה מכווערים בעיניי, כה מסוכנים, שהנה, כמעט, אני מוכן לפעולה. שנוא עלי במיוחד צמד המלים 'אמצעי ייעול'. אין מלים שיידעו לספר כמה גרוע הוא רעיון הייעול. הייעול הוא אויב האנושיות. ובכל זאת, שומעים עליו רק עוד ועוד. כמעט בכל תחום ימצאו כוונות לייעול. רק תנו להם לייעול, לאויבי האדם.

כן, כשמדובר במלים ובמושגים אין לי בעיה. הכל עובד מהר ויפה. כל עניין הזיהוי והתגובה, זאת אומרת. אני נדלק צ'יק צ'ק. אצבע אמיתית על ההדק המדומה, שיער עורף סמור. ואז שוב בעיה. אין ביכולתי לברור לי אויב מסוים עם זהות מוגדרת להציבו מול הכוונת. רק אותו "הכל" אמורפי. ובמצב כזה, כולם יוצאים חייבים, כולם על הכוונת, ממנהל התאגיד התל-אביבי זולל הצדפות ועד הקשיש הקונגולזי מזה הרעב, גם אם לי עצמי מסובך לקשור במדויק את חוט האשמה המשותף לשתי צורות קיום שונות כל כך לכאורה.

ראיה נוספת להיותי טרוריסט, ולו בחסות האפלה הפרטית של אישיותי, היא שאני נוטר ליהודים, או, ליתר דיוק, ממש לא סובל אותם. מובן שלא את כל היהודים אני לא סובל. את היהודים שחיים בחוץ לארץ אני לא

מכיר. אבל את אלה שכאן אני מכיר ולא סובל. מצב זה אינו אלא סביר: יהודים מושכים אליהם עוינות ואף טרור. או לפחות כך לימדו אותי. אנשי הטרור, טבעי להם לעשות מעשה נגד יהודים ופחות נגד ההינדים, למשל. אבל יש גם חולשה לראיה המוצגת. כי הנה, גם המוסלמים שיושבים כאן סביבי, אני לא מת עליהם. לא מצאתי הרבה סיבות לחבב מוסלמים. ועל הנוצרים ודאי שאין לי אף מלה טובה. הם לא שולטים בעצמם. אלא שהריבוי הזה אינו אלא מגלם אותה נקודת חולשה. טרוריסט שראשו על כתפיו אי אפשר שיהיה נגד כולם והכל. זה לא מעשי. זו כבר ממש עמדה טיפשית. אשרי הטרוריסט שיודע בדיוק מי אויבו. ובדיוק למה. אצלי זה לא הגיע לרמת זיקוק שכזו.

על אף אי הבהירות הזו, יש לי אידיאולוגיה. עובדה: המחשבה על משפחות מקוממת אותי. פעם היתה מדכאת אותי, ממש מעכירה את מצב הרוח, לא דווקא באופן תבוני. אבל במהלך השנים התחזקתי בכוחות עצמי והשתכללתי – ומאז, כשאני חושב על משפחות, ועל כל מה שמעליהן ובצידן, זה מרגיז אותי במין אופן מצונן, קשיח ועקבי, ממש מושכל. כן, יש לי מחשבות ברורות בעניין הזה. יש לי מחויבות.

כי הנה בדמיוני אני יורה בשתי הרגליים. ממוטט את העסק. כלומר בשתי הרגליים שעליהן – כך גורסת השקפתי – עומד הכל: עבודה ומשפחה. איזה מין חלום בעייתי הוא חלום כזה. איזה מין אויבים העמדת מולי. משפחה ועבודה; צמד המכשירים שמשלמים האחד את השני, שמלופפים יפה יחד כדי להביא את קורבנם לידי התרוששות נפשית מוחלטת, עבד הלום תשישות. והנה מנגד, אמונתם של הלא-טרוריסטים גורסת, כי אם יש לך את שני אלה – עבודה ומשפחה – אתה על הסוס. עשית את שלך. זו אמונתם של הלא-טרוריסטים מכיוון שהם אינם אלא גאים, ממש גאים בטלאי צהוב זה של השפלה שענדו להם. מתוך אמונתם זו, ישמיעו מפיהם האנשים התמימים את המלים 'שעות נוספות' כמלים שבקדושה, ויצפו להוקרה על שעמסו על גבם את המשא הנוסף. ואין זו אלא אמונה עבשה ורקובה עד אין קץ. ובמבוכה מסוימת שיש בה גם גאווה עלי להודות, שהשקפה התנגדותית זו לא גיבשתי במחנות אימונים של הבריגדות האדומות; לא, היא גובשה במהלך מאות רבות של שעות שבהן ישבתי על ספתי והבטתי במאוזן בשידת הטלוויזיה או בחלקת הקיר שלצדה וחשבתי

על אנשים שהכרתי. גם לא ספרות מקצועית היא ששכנעה אותי בדכאונותם של שני המכשירים האמורים. השד יודע מה כן עשה זאת. ברשימת החשודים צריך למנות את שפע הפנאי שיש לי. זהו תנאי הכרחי.

אוזניי גם הן מצטיינות: חדות עד כדי כך שביכולתן לשמוע את הפסוק שממלמל כל שכיר בסופו של יום עבודה:

THANK YOU SIR, MAY I HAVE ANOTHER

השד לברו יודע כמה פשעים ביצע האדם בשם ה"צורך להתפרנס", נגד עצמו, נגד זולתו.

לכן, ברגעים של צלילות המחשבה מתבהר לי זאת: אם וכאשר אצא לקרב, זה יהיה נגד מקומות עבודה. מקומות אלה צריכים להיסגר. לפחות בשלב הראשון. בהמשך ניתן יהיה לפתוח אותם מחדש לפרקי זמן של שלוש-ארבע שעות ביום. כך גורסת האידיאולוגיה שלי – יום עבודה לא ראוי שיארך יותר משלוש-ארבע שעות, שבהן משובצת לפחות הפסקה הגונה אחת לצרכי רענון וחברותא. הרוח האנושית, רוח האדם דורשת זאת. היא מסרבת לשכון בבהמת משא הולכת על שתיים, מדשדשת תחת הכובד מצאת החמה ועד עומק החשיכה. כן, למען עדר גדול ועצום ומותש זה שווה לצאת לקרב. כי הדעת אינה סובלת רצח עם שכזה! מי המנוול השטני שהגה את המלכוד, את הסד הסופני – לעבוד כדי לפרנס משפחה ולהחזיק משפחה כעילה להתמיד ולעבוד. הרי בדיוק לנקודת ראות חמוצה כזאת נדחקתי. ישמור אלוהים, כמה מושלמת מלאכת ההטעה של כוחות האופל. וכך ניתן לשמוע אנשים מפגינים בחוצות: תנו לנו עבודה, הבו לנו את הזכות לעבוד (וככל שקשה יותר תהיה העבודה ותובענית, כך יגדל הסיפוק; בכך מוריד עצמו האדם העובד לפחות מדרגתו של עבד, שלכל הפחות לא חיפש שום סיפוק וחשיבות ו"ביטוי עצמי" במלאכות העבדות שלו ורק חיכה שהכל ייגמר). מה מוחלט כוחו של הכישוף המנוון הזה: כמו אותן חיות בר שאני רואה בטלוויזיה, ג'ירפות, איילות, זברות, פילים, שעוסקות כל שעות הערות שלהן בחיפוש אחר אוכל, כך גם אחיי בני האדם. לא יותר ולא פחות. שבויים ומעוכים במלתעותיה של תכליתיות איומה ומופרכת.

כטרוריסט אין בי חמלה. גם לא על הקופאית עם החיים הקשים האלה שמדי פעם מתועדים בסרטי תעודה. מכל מקום, איני חס עליה יותר משאני חס על מנהל הייצור, פקיד הקבלה או דוברת המכון. איני סוציאליסט או קומוניסט ולא אטרח לתת משקל להבדלים ולהציץ בתלושי המשכורת ולצייץ על זכויות ועל שיפור תנאי ע-בו-דה.

משפחות הן דבר נורא לא פחות. נוראות מעצם קיומן הצייתי והמצמית. אבל אני, המחשבה לחסל משפחות עושה לי רע. באיזו מהן אבחר ואיך. מה פתאום! לא ולא. אי אפשר. בשעה שהעבודה, אפשר להכיר שיש בה לעתים צורך ממשי, הרי משפחה היא אמונה תפלה. פרי מחושב ולעגני של "פיקוח חברתי" – מונח שנתקלתי בו ביותר ממאמר סוציולוגי אחד שקראתי פה ושם ברשת. קשור אליו העניין הצרכני, שגם עליו קראתי פה ושם: קראתי שמשפחה, נניח ארבע-חמש נפשות, היא אגד אנשים בגודל המתאים ביותר מהבחינה הצרכנית. על שום כך קדושתה. וכשאתה קורא מאמרים של האנשים שכותבים פה ושם, את הטיעונים המסודרים שלהם, אנשים מאירופה ומאמריקה בעיקר, אין אפס, אתה מבין שהאנשים האלה יודעים על מה הם מדברים. למיטב ידיעתי, הם מדברים וכותבים ולא עושים שום דבר אחר.

אין עוד מפלט. מי שחפץ להרגיש עצמו כאיום ונורא, כאיום ממשי על הסדר – אין לו ברירה אלא לקום ולעשות מעשה. אי אפשר עוד לשבת בבית ולהיות טרוריסט. כך, ביושבך בבית, אינך איום ונורא, אלא סתם עוד בן אדם. כמוני טרוריסטים יש הרבה. יושבים איש על ספתו. מתבשלים איש במרתו. חושבים איך לעצור את שדורש עצירה, זוממים להתפטר, להיחלץ, לפרק לגורמים שלא על מנת להרכיב חזרה, לחסל הלכי מחשבה זרים ובני משפחה. בקיצור...

טרוריסט הוא תואר כבוד. לא אהוב, ודאי לא בגלוי, מגונה – אבל מכובד. מטיל הטרור הוא לא אחד שמתעלמים ממנו. אי אפשר. כמו כלב שמצטנף מבוהל מתחת לשולחן כשרעמים מרעידים את הבית, כך האדם התמים בשומעו שארגון כלשהו "לקח אחריות" על פיצוץ זה או אחר, והנה מנהיגו

גם מעז ומבטיח מנה נוספת. אוהו, מה רב הכבוד שמעניק האדם התמים בלבו פנימה למנהיג הזה, לעזות המצח שלו. עושה מה שמתחשק לו – ומודיע על כך פומבית. מפוצץ ומתגאה, מרים את האף, מחייך. וזהו חיוך דק, תינוקי, חיוך של מנצח.

הטרוריסט הוא תינוק. עושה דווקא. בוחן גבולות, כמו שאומרים על פעוטות. הורס בתינוקיות נחושה, עיוורת, חסרת בושה. ומה לעשות, אוהבים כאן תינוקות, כלומר, יש איזו חולשה אליהם, אולי בגלל זכרונות מארגז החול, אולי בגלל שהם מעירים אותנו ולו זמנית מהתרדמת; סולחים להם אחרי הכל, מכירים בחשיבותם. אבל אני, ככה זה, אני לא השכלתי להפוך עצמי לאיום ונורא; לא עשיתי דבר שאפשר לסלוח או לא לסלוח עליו. אזרח די מופתי סך הכל. שום איום איני מהווה. ואולי חבל שאלה פני הדברים, לא?

שיעורי הבית

המילה, המחשבה, הייתה שם עצם בכלל... היא פתחה סוגר אחד בחשש, כתבה "בית", התגברה שלא להשעינו על הפיגום "למשל", וסגרה בסוגר הנגדי. אחר הרחיקה מעט את ראשה, והביטה במקום החדש שלא היה לו סיכוי, ואשר חזר והוקף בקירות רופפים; אולי של זאת, המחשבה, ששבה ופעמה במוחה בגלל הסיפור, עם כל עמוד שקראה בסיפור...

ופעמיים קראה, במשך שלושת ימי מחלתה (דלקת שקדים מספר שש מאות אלף ומאתיים שבעים ואחת, ניחשה). ושם קיננה, המחשבה. לא מריחה מי יודע מה, הולכת ומכתימה עצמה בעצמה, ספוגת ריח גוף שקדח וקפא, והפשיר וקדח שוב, הזיות ותקוות, רעד וזיעה. אזור חופשי ממלחמות. מעט מנוחה. "כשאני חולה עוזבים אותי בחדר לנפשי", כתבה. ובאמת שם הייתה, דביקה, ריבונית... היא הניחה את העט על הדף העקום, כי הכינה שיעורים כנגד הכר, במיטה, והתפעלה מהמילה החדשה שצדה בשיעור האחרון באזרחות, טרם המשיכה לכתוב.

אהבה את התיכון שאליו הוגלתה. או גורשה. הייתה בו חירות. מורים שטרחו על הדוקטורט שלהם באוניברסיטת תל-אביב, ובאו לחלטר ולהתפרנס אצלן בבקרים. הם לימדו אותן בשמש בחצר, או תוך כדי שיטוטים ברחובות, בכיכר, בשדרה, בבית המשפט, במוזיאון השכן, ובמעבדה הקרה והתת-קרקעית שקרצה ספירת ונוזלים זרחניים שליד הגינה הגדולה בדובנוב... כל יום שהחסירה, אם קדחה לפעמים, חשה שמחלתה רק גברה. וכשירד לה החום הייתה מתקשרת מדירת השכנים לבת הנוספת שגרה כמוה בצ'חצ'חלנד, (ארץ שגבולותיה בין בת-ים לחולון, ואשר למדה עליה מיושבי המדרגות שכבר הפחידוה פחות), ושותה את סיפוריה, על הצחוקים, התעלולים וחקייוי המורים, כאילו היו סירופ מתוק נגד שיעול.

בסוף-בסוף גם לקחה שיעורים.

היא חזרה אליהם עתה ומחקה הכול לאחור. מה זה בכלל? השטויות שכתבה... קודם כול, צריכה הייתה לכתוב את המלים המובנות מאליהן, המשעממות: גלות כמובן, עוולה, אולי אפילו שואה. היא בלעה את הגוש שנוצק בגרונה בשל השכיבה העוברית, ואז התרוממה בחלקה וכמעט נקבה בדף: כן, שואה, ובטח זאת המיופייפת: אובדן ערכים. לפתע חשה עצמה זולה. דבק אמיתי מכף רגל ועד ראש. אוף, מהמורה החדשה ציפתה ליותר...

היא חייכה כשחשבה כמורה, ועוד זאת, החדשה, שנראתה כאילו גורשה מספר האגדות של האחים גרים. והלוא כבר ציפתה מעצמה, בשלב הזה, של הלימודים, לקצת מעשיות: לדבוק בלשון הרגילה, בכללים, להתייחס לזמנים...

היו תאריכים בעולם (כל המחברת הייתה בלי), היו מועדי מבחנים. והיא חייבת להבדיל בין מה שאפשרי למה שלא, לקחת בחשבון את כל הסימנים. גם המציאות סיפרה סיפורים. אחדים גרמו לרגליה להתנדנד גם כשהייתה בריאה. היא הלכה אל וחזרה מ בתוך סוגריים מרקדים. פה נחתו על ראשה כקורות. שם הסתחררו מולה כקירות מצוירים. כהבטחות. או שקרים. ובכל זאת עיסת הימים שבהם למדה, צחקה, חלטה, או טרחה על השיעורים עד ששוחררה הביתה כבלון שאיבד אוויר, לא יצרה דבר, פשוט מפני שדבר לא היה אמור להיווצר. כלומר, לעסה כעת את העט, כמה זמן עבר מאז שהמנהלת אמרה שידברו שוב, והיא כבר פחדה שמא תיזכר?

פתחה במתקפת איקסים על איקסים לרוחב הדף; שרשרת גדולה, מימין לשמאל, ומשמאל לימין, להפריד בין החולמת לזו החולה. היא תכננה לחזור מחר לתיכון. בריאה. אולי חלטה בכלל מגעגועים? מעצם החידוש של קיום ההנאה? וגם התאפקה ולא עשתה מאף אחד מהם מגן דוד, או בית מקושקש רעפים, או סתם שרשרת יהלומים, גיחכה, בכדי שלא לצאת מהריכוז. אחר-כך שאפה אוויר באלכסון, ושבה וקראה את השאלה של המורה לספרות שאהבה ספרות, עד כדי כך שלימדה אותן לחשוב.

"מהי המילה/המחשבה המפתיעה שמופיעה בתודעת המספר הלוחם למראה גירוש המקומיים בסיפור "חירבת חיזעה" מאת ס.זיהר, ומדוע? והאם אתה יכול לסמן מילה/מחשבה נוספת שעלתה בדעתך באופן ספונטאני בעת הקריאה? (לשאלה האחרונה הקדש תשובה בת עשר שורות, או הרחב וכתוב חיבור)."

נאנחה, ושבה ונסחפה לחלק החופשי. כי היו עוד מילים, עם איזו אסוציאציה מטורפת שהיא כפתה על הנושא באופן אישי. פתאום הצטמררה: ה"אסוציאציה", ואולי ה"קונוטאציה", שוב התבלבלה, היו ירושה מהמורה הקודמת ששנאה את מקצועה. עוד מושגים שפתחו שקר חדש, מוצא פחדני, ומבלי להרגיש נופפה לפתע בעט. אבל המילים הללו: יתמות. בדידות. ריקנות... התחושה שהמספר נותר לבד בעולם, בן בלי בית, בלי מדינה... שאין לו מקום, מלבד בסיפור. אבל לא כתבה. הכי מהכול חשדה במילה הזדהות. חשדה בעצם בכל מילה. ורק רכנה והסיטה את הכלב שכמה לרדת ובה להתחכך עכשיו כנגד מיסתה. מה איכפת לו שהיא חולה?! מה עסקו שהוא לבדו מוטל על צווארה, שהוא פה בכלל על תנאי...

ספוג-אהבה שב ודחף את פני הפרווה המחורצות דמעות שלו תחת זרועה שעל הכר, והצליח להניף את המחברת שנאבקה להציל מפילה בטיפשות כאילו תתנפץ. היא רטנה לעברו שיפסיק, שיתנהג. והדפה בו שנית, וכבר לא רצתה יותר לענות ולפתח שום דבר. וסגרה את המחברת וקמה לכדי ישיבה. ושוב הרחיקה את הכלב שבתסכולו רחרח את ערוותה, ואמרה מפגר, והתרוממה עם הסחרחורת, ואמרה: בסדר בוא, ופתחה בהתרסה את דלת חדרה בכדי לצאת בריאה אל המערכה, או לפחות לא-חלושה כל כך, ולהינגף...

ריח הקפה המורתח בחלב, ריח זיעת אביה, ריח הגוף המתוק ומלוכלך של אמה, ריח הציפורים החרירף שמן השוכך, ריח הדירה שנדרה לפעמים ברוח המערבית או המזרחית מתדר לחדר עם סלילי המוך הדבוקים פרווה ונוצות, ריח הנזירה המגיחה ממאורתה... את הכלב לא הריחה על אף שהצחין, אולי בגלל ההרגל או האהבה; זאת שאין לה תנאים. באחרון כבר תרחב מחר, באופן ספונטאני, לפני הצלצול או בהפסקה. ואולי אפילו בעל-פה, בשיעור אם תישאל. זאת אומרת, אם לא יהיו צחוקים... כי ידעה שיהיו. הבית ההוא היה עליז. משכר. ממכר, היא חזרה לשחק... עד עכשיו התפלאה על אפשרויות קיומה של תודעה שמחה בעולם, אפילו חלקית. ולא שסיפרה לעצמה סיפורים כעת. סיפר לה התיכון, מה שסיפר.

חגרה לצווארו את השרשרת שלנה עמה, דרך קבע, תחת הכר, בגלל הפחדים, ואמרה שהכי טוב יהיה לה להמשיך באוטובוס, תענה מחר

באוטובוס, אם ימצא לה מקום ישיבה. מה יש כאן בכלל להרחיב (עצלותה הייתה סודה). וכשחזרה כושלת עם הכלב, נפלה מחדש למיטה והמשיכה לקרוא בספר כולו. "השבוי" ו"שיירה של חצות", ומה שאחריו, ושוב הראשון, מחדש. כל המוזיקה שניגנה לה הלשון ששום אדם לא דיבר בה מעולם, אפילו לא היא, ובכל זאת סיפרה לה סיפור. מיתרים על מיתרים שזהרו.

למחרת באוטובוס התפנה מקום ישיבה רק כשחצו את דרך סלמה, איפה שפעם הייתה יורדת בכל יום רביעי אחר הצהריים, והולכת לבית סבתה בעבור נזיד של אהבה אנושית. ופתאום כבר לא התחשק לה כלום. היא כרעה בתשישות על המושב, לקחה את העט שנאבקה למוצאו בשק שנשאה, והביטה בשיעורי הבית בעוינות. בתשובותיה המחוקות למחצה במיאוס. כל אחת מן המלים שהתבקשה למשות מהסיפור, הישר מקרום הסיפור, צפו עתה מלפניה כשמן על דף. פליטות. עקורות. לא ראיות לשום הבטחה. חולות לתמיד. ומפני שהתגעגעה למוזיקה, לריבונותה, העבירה לפחות את פניות השאלה מהגדה הרעועה שעליה ניצבו אל חברתה: את יכולה... בדעתך... הקדישי... הרחיבי... כתבי. ואחר סימנה ווי מטופש בצידן כמורה, לאות שטוב, שהוקדשה מחשבה.

רגע... לא. חזרה לאחור והפכה בדעתה אם למחוק את "המקומיים" הצולע, ככלות הכול, של המורה הטובה, ולכתוב באומץ. במדויק. או לפחות בכבוד: בני המקום. אלא שפתאום לא רק שחלשה מאוד, גם נכנסו לרחוב המוכר שהרחיב את ליבה.

היא צלצלה בתחנה השלישית של איבן גבירול, וירדה נערה עם סחרחורת קלה מבת-ים. צועדת כבר רק חצי נזירה בשדרה. חולצת בית הספר הרכוסה אך צמודה, הג'ינס החדשים שהתאמצה לקנות. הולכת ומתבסמת מן ההתראות הקרובה. השיבה. עד שנזכרה שלא התפנתה לפתח שום דבר, נניח את התיבה הסגורה: אהבה. אפילו כלבית. אז מה. שבעצם לא הכינה את שיעורי הבית. לא הכינה שיעורים כלל! שלא השלימה שום חוסרים.

ועל אף שראתה שתי בנות מהכיתה צועדות לא הרחק מלפניה, "הקדישי" ו"הרחיבי", צחקקה כעת בינה לבינה, ויכולה הייתה לצעוק: חכו, והן היו מחכות בטח, ומנפנות לשלום, ואפילו מפטירות אודותיה בדיחה, ודווקא בחיבה – העדיפה לצעוד אחריהן את מה שנשאר מהדרך, בשקט. לבד. כי

אפשר בלי אהבה. בלי תשומת לב. אפשר אפילו שיעורי בית בלי בית. מה היא צריכה ככה לחשוף?

”קצרה רוחי אל שעה שמתחילים דברים מדומים לי אחרת, ואיני רוצה להיות ניפלה בכלום מכולם. סופו של דבר תמיד מפח-נפש. כל סדק של-מה-בכך נבעה ונפער ומתחיל צועק. לקחתי עצמי ושתקתי חזק”, זכרה בעל-פה מתוך הסיפור. הספרות פלשה לה לתוך החיים, שכשלעצמם לא היו שווים יריקת מחשבה. הספרות עצמה הייתה מלחמה. היא תגיד שהייתה חולה. היא הייתה. זאת האמת.

* קטע מתוך הנובלה “ספרא” מהספר “בת המקום” (רומן קצר ונובלה), שיראה אור באביב 2014 בעריכת פרופ' יגאל שוורץ ובהוצאת כנרת.

ביקור עם ש"י עגנון – ראיון

עיריית ירושלים החליטה באחרונה להציב תמרור בפתחו של מה שהיה בעבר אחד הרחובות השלוים בעיר. התמרור יורה: "שקט, עגנון כותב." ש"י עגנון כותב כבר שישה עשורים, שלושת האחרונים בבית הפשוט הנסתר בידי אורנים גבוהים בשכונת המגורים של תלפיות. דרך חייו, כדרך כתיבתו, נותרה ללא שינוי, אך השכונה, כמו קהלו, משתנה סביבו. "כשהגעתי לכאן הם הבטיחו לי שזהו הבית האחרון. אתעורר עם קרני השמש הראשונות ואביט אל ים המלח ואל הרי יהודה. כשקרבתי לגיל חמישים, חשבתי לנתק כל קשר עם העולם, אך יום אחד כשניגשתי למרפסת נתקפתי בהלה. ראיתי אנשים. חשבתי שלא אראה איש ושהם לא יראו אותי."

בימים אלו נבנה מלון בכמה מאות המטרים המפרידים בין הסופר בין השבועים ושמונה ובין הגבול הירדני.

קולותיהם של ציוד הנדסי ושל פרידות רעשניות מבקיעים בעוז מבין העצים. "זוהי מכה שלא כתובה בתורה." הוא מצביע על מאמר בעיתון המתאר את הצעתו של ראש העיר, טדי קולק, להביא מעט שלוה לכותב. "אתה רואה, הייתי צריך לזכות בתהילה בשל סיפורי ובסופו של דבר אני זוכה לפרסום בשל התמרור הזה."

תהילתו של שמואל יוסף עגנון אכן צמחה בשל סיפוריו. הוא נחשב לסופר הבכיר ביותר בשפה העברית ושמו הוזכר כמעומד לפרס נובל. כתיבתו מתריסה כמעט כנגד תרגום. אירוניה והומור ממזרי זורמים בעורקי סיפוריו כבשעת השיחה עימו. התנ"ך מושרש בו עמוקות.

עגנון עדין עובד, אך הוא חש בחסרונם של רבים מקוראיו הותיקים. "הם היו רבים, אך ששת מיליון היהודים שהרג היטלר – המשכילים והכותבים

¹ הראיון שלהלן, שזכה לכותרת "ביקור עם ש"י עגנון" (*Visit with S. Y. Agnon*), פורסם לראשונה ב'ניו-יורק טיימס' ב-18.9.1966 – כחודשיים וחצי לפני זכייתו של עגנון בפרס נובל לספרות. המראיין, ג'יימס פרון (James Feron, 1928-2004), שליח ה'ניו-יורק טיימס' בא"י באותן השנים, נודע בין היתר בשל הראיון שערך עם עגנון בביתו, שיקרו את מלחמת ששת הימים ודיווחו על מותה של פולה בן גוריון.

והאמנים והקוראים הצנועים אשר יישבו ויקראו וייהנו מכל מילה ומילה, אשר לא יבליטו את עצמם ולא יאמרו, 'הנה, אני קורא שלך!' – הללו חסרים. יכול אני לספר לך דבר מה. פעם הגיע לכאן יהודי מרוסיה. במשך שלושים וחמש שנה הוא היה בוכה־אלטער (רואה חשבון) בכפר קטן. הוא כתב מכתב לחרושצ'וב כשחרושצ'וב עוד היה הצאר ואמר, 'אני אדם דתי וברצוני להעמיק בדת בשנים האחרונות של חיי. כבר עבדתי שלושים וחמש שנה ולא הייתה כנגדי ולו תלונה אחת אז הנח לי ללכת לארצי.'



ש"י עגנון

"הוא הגיע למעברה [מחנה פליטים ישראלי] ואחרי זמן מה ביקש אישור להגיע לירושלים כדי לפגוש אותי כיוון שנוהג היה לקרוא את מילותיי. הוא אמר שרצה לראותי בטרם מותו. קוראים שכאלה ודאי היו לי מאות. ועתה הם נעלמו. הדור הצעיר מתעניין בדברים אחרים."

אדם זעיר ונמרץ בעל עיני תכלת ושיער לבן, עגנון מדבר באצילות עדינה. הוא מזנק כדי להזמין את אשתו להצטרף לשיחה ("היא מאוד ביישנית") ושואל את אורחו אם ירצה קוניאק "עכשיו או אחר

כך". הוא דוחף פירות לכולם ומסביר כי על הענבים יש לברך בטרם אכילתם כמו גם לאחר אכילתם. הוא מתנצל על כך שאינו מסוגל לדבר אנגלית. "אני יושב בפלשתינה כבר כמעט שישים שנה – במשך התקופה הזאת הייתי גם בגרמניה – אך מאז שחזרתי חלפו 44 שנים. במשך כל אותן 44 שנים יכולתי ללמוד אנגלית. אך ערכת חוזה עם הקדוש ברוך הוא, שעבור כל שפה שלא אלמד הוא יעניק לי כמה מילים בעברית. אתה יודע, ישנה בדיחה בין האפריקאים. הם מאמינים שקופים מסוגלים לדבר אך הם אינם מדברים כדי שלא ימכרו אותם לעבדות. ואני, כדי שלא אצטרך ללכת למקומות רבים, איני לומד אנגלית. ואם אדון כלשהו רוצה לבוא מחו"ל, אני אומר שאיני מדבר אנגלית. הם אינם באים ובדרך הזאת אני מרוויח לא מעט."

עגנון אינו מושך את ההמונים בישראל של 1966, ובכל זאת עבודותיו זכו למעמד של קלאסיקה. הן קריאת חובה בבתי הספר התיכוניים בישראל ובאוניברסיטאות וודאי ישנם קוראים צעירים שסבורים שהסיפורים נכתבו לפני מאות שנים. "השאלה האם הם מתאימים גם לזמן הזה. כל דבר טוב הוא מעבר לזמן, נעדר זמן, בכל זמן הוא טוב. ישנה אמירה שהזוהר מתורגם בגן עדן עם פרשנות חדשה כל יום. כל דבר מקורי הוא לעד מקומי.

"אינני יוצר מודרני. אני המום מכך שיש לי ולו קורא אחד. איני רואה את הקורא לפני. אני אומר לך, בפשטות ובכנות, מעולם לא רציתי להכיר את הקורא. רציתי לעבוד בדרך שלי. כשהשור לועס את העשב הוא אינו רוצה שאנשים יתבוננו – כיצד הוא לועס וכמה הוא לועס.

"לא, אני רואה לפני רק את האות העברית האומרת 'כתוב אותי כך ולא כך'. אני, לצערי, כמו בלעם הרשע. עליו נכתב: 'הדבר אשר ישים אלוהים בפי אותו אדבר.'"

עגנון נולד בגליציה שבפולין. סיפוריו, כמו סגנון העברית שלו, משקפים את הזמן והמקום של השטייטלים, הכפרים, של מזרח אירופה. הוא אומר שהוא מכיר רבים מכותביה הצעירים של ישראל אך הוא אינו קורא את עבודתם. "אני מצטער על כל כותב שאת עבודתו איני קורא. מרביתם הם ידידי ואני רוצה שהם יצליחו, במיוחד הצעירים. אם אין גדיים אין עיזים. אך אני קורא מעט מאוד. העיניים שלי לא טובות. אם אני קורא, זה את התלמוד."

הוא אומר שנדמה כי לפני שנים היה עניין רב יותר בספרות. "עכשיו, המוחות המוכשרים עוסקים בפוליטיקה. אתה יודע, איבסן אמר שגדולתם של היהודים לאורך הדורות היא שלא הייתה להם מדינה, כתוצאה מכך, כל הראשים הטובים, המוחות הטובים, עסקו באמנות, מחשבה, ספרות, שירה. גדולתם של טולסטוי, דוסטויבסקי, טורגיניב, הייתה שהם לא הורשו לעסוק בפוליטיקה."

עגנון בנה את ביתו לאחר מאורעות תרפ"ט. "גרתי לא הרחק מכאן, ולאחר הפוגרום נדרתי נדר שאבנה בית על המקום שממנו ביקשו להבריח אותי. בוא, הראה לך את הקומה העליונה. יש לי הרבה דברים יקרי ערך.

הספרייה עמוסה מן התקרה ועד הרצפה. רבים מן הספרים בני מאות שנים והם מעידים על התעמקותו ביהדות. "אלו הם ספרי התפילה והם פונים לכותל המערבי [של המקדש], "כותל הדמעות", ניצב כיום בגזרה הירדנית של ירושלים]. כאן יש לי את התנ"ך, וכאן את התלמוד. כאן יש לי פילוסופיה, פילוסופיה יהודית."

כל הנף של ידו מליט על מאות ספרים. "כאן יש לי את השו"ת, כאן המיסטיקה, כאן הקבלה וכאן יש לי את הכתבים החסידיים." לבסוף, הוא מצביע על מדף צר על יד הדלת, הקבוצה הקטנה בחדר. "זו הספרות המודרנית".

הוא פותח קרטון בתוך גומחה ושולף כתב יד בן 600 שנה מספרד. "חצי ממנו נמצא כאן, חצי באוקספורד." הוא מצביע לעבר צרור דפים על מדף. "זהו רומן. אשתי החזירה את הדפים מפח האשפה משום שאני תמיד משתמש בגב הדף כדי לכתוב עליו. היא השביעה אותי שלא אשתמש בהם – זו מצווה [מעשה טוב] לציית לאשתך – והיא כרכה אותם יחדיו." יש לו קלסרים של חומר מקורי המכסה 300 שנים מההיסטוריה של ירושלים. הוא פותח פנקס ובו 350 שנות היסטוריה של משפחתו "אתה יכול להבחין בכתב היד מדורות שונים, אזכורים למריבות משפחתיות – כל אחד כותב על אבותיו."

עגנון כותב בחדר עבודה בקומה התחתונה – חדר קטן למדי שספרים מרפדים שניים מכתליו, שולחן ענק בסמוך למרכז, מיטה כנגד קיר אחד ומכתבה קטנה שראשה נטוי – המזכירה דוכן נואמים – כנגד הקיר האחר. "כשהייתי בריא נהגתי לעבוד בעמידה. חשתי עצמי רענן ופורה ולעיתים עבדתי כך לאורך כל היום ואל תוך הלילה. אני ממליץ זאת לכל כותב. אולם עכשיו אני מוכרח לשבת כדי לעבוד ולשמור על..." – הוא מרים בקבוקון של ניטרוגליצרין משולחנו – "בשביל בעיית הלב שיש לי מזה 15 שנה."

הוא אומר שהוא מנסה לכתוב כמעט כל יום אך "אין יום זהה למשנהו. גם בגן עדן אין יום זהה למשנהו. ישנם ימים בהם ראשי מבלבל לגמרי ואיני מסוגל אפילו לקרוא עיתון. ויש ימים בהם אלף רצים לא יעמדו בקצב הכתיבה של ידי. ומסתבר שבאותם ימים בהם אין לי מה לעשות, איש אינו מטריד אותי. ובימים בהם אני אכן עובד אנשים רבים מפריעים לי. אך, למען האמת, אין לי יומרות. כשהמראיין הראשון הגיע שאלתי 'למה אתה

רוצה לראיין אותי? משום שאתה חושב שאני סופר? אם אני סופר אזי את כל מה שיש לי לומר יכול אני לכתוב בעצמי. עכשיו כשמישהו בא אני מרגיש כמו אדם שיושב במרתף והוא המום לגלות, כשפותחים את הדלת, שעוד יש קצת אור. באותו האופן אני המום לגלות שעוד יש בי עניין.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

דליה הרץ

לואיז

המחזה 'לואיז', המתפרסם כאן לראשונה, הוצג ב-1969 במסגרת "המעבדה" – בימת השחקנים הניסיונית של תיאטרון הקאמרי בשיתוף תיאטרון צוותא – בבימויה של אהובה ליאון ובכיכובם של ליאורה ריבלין, ליבנת שלם ופינחס גולדברג.



דליה הרץ

משתתפים:

- לואיז

- אמנון

- דורה

- סבל

- אמנון :** הבן הטוב שלה, העדין והחזק, יצא למלחמה, למלחמה הזאת, היא היתה בטוחה, יכולה היתה להיות רק תוצאה אחת ברורה, הבטחון המוגזם הזה בא לה, מפני שהיא היתה בורה לגמרי במצב. היא נצבה ליד החלון. חושך ירד. המשרתות שלה פתאום נשתתקו. היא הרגישה את הזיקנה פושטת בה.
- לואיז :** ספר לי עוד משהו על המשרתות.
- אמנון :** המשרתות ?
- לואיז :** כן, המשרתות.
- אמנון :** לואיז ? מה את רואה שם ?
- לואיז :** אני רואה איש אחד עומד על יד אשה. האשה היא חברה שלו. הוא עוזר לה ללבוש את המעיל. היא מכניסה את הזרועות לתוך השרוולים, היא מיישרת את הכתפיים. עכשיו היא נכנסת למכונית. היא מדליקה אותה היא נוסעת.
- (מכונית מרחוק)
- אמנון :** מה עוד ?
- לואיז :** יש הרבה אנשים.
- אמנון :** איפה בדיוק ?
- לואיז :** בפנית הרחוב, ממול. אפשר לחשוב שמתקיימת איזו אסיפה, איזה כנס צבורי לכבוד מותו של מישוהו. או אולי משהו איום קרה למישהו וכולם באים לראות. שום דבר איום עוד לא קרה לי.
- אמנון :** כמה אנשים יש שם ?
- לואיז :** כמה מאות.
- אמנון :** כמה מהם את רואה ?
- לואיז :** אני לא יכולה לראות את כולם, אבל אני מרגישה...
- אמנון :** מספיק
- לואיז :** אל תלך.
- (חלון נסגר)
- (חלון נפתח שוב)
- אמנון :** הרוחב מואר ?
- לואיז :** כן.
- אמנון :** תקנו את הפנס ? מתי הספיקו ?

- לואיז :** אין לי מושג. אתה יודע איך מתקנים פנסי רחוב? איש אחד לבוש שחורים עולה על סולם. ואיש אחד, לבוש בלבן, מחזיק את הסולם מתחת. כשהמנורה כבר מתוקנת, האיש השחור יורד מהסולם, וכשהוא מגיע למדרגה התחתונה ביותר, האיש הלבן עוזר לו לרדת לאדמה. האיש הלבן מחזיק את הסולם מלמטה, כדי שהאיש השחור לא יפול, זה מקצועו. הם שמים את הסולם על משאית, אחר כך שניהם נכנסים למשאית בעצמם. הם מסתובבים ונוסעים.
- אמנון :** ספרתי לך כבר על בורגינוב?
- לואיז :** לא. מי זה?
- אמנון :** בורגינוב היה מלצר. היא התחיל במסעדה קטנה באיטליה. מאיטליה הוא עבר לצרפת ומצרפת לגרמניה. כל זה קרה עוד לפני מלחמת העולם הראשונה. כשהוא הגיע לגיל מבוגר, הוא נתקף במחלת השכחה. מובן מאליו, שבתור מלצר, הוא לא רצה שאף אחד ידע מזה.
- לואיז :** כן.
- אמנון :** אני לא יכול להמשיך.
- לואיז :** בן כמה הוא היה?
- אמנון :** בן ששים.
- לואיז :** אל תלך.
- אמנון :** בואי נסכם. מה עליך לעשות אם יגיעו אלי מכתבים או חבילות?
- לואיז :** אני אעביר אותם בדואר לכתובת שנתת לי.
- אמנון :** את לא תאבדי אותה.
- לואיז :** אני לא אאבד אותה.
- אמנון :** מה תעשי אם מישהו יבוא לשאול עלי?
- לואיז :** אני אשאל אותו מה הוא רוצה ממך, ואם זה דחוף. אם זה דחוף, אני אתן לו את הכתובת שנתת לי. אני לא אאבד אותה.
- אמנון :** תצטרכי להבדיל בין מה שבאמת דחוף, לבין מה שרק נראה לך דחוף.
- לואיז :** אין דבר מובן מזה.
- אמנון :** מה תעשי לואיז, אם תרגישי בודדה?
- לואיז :** אני אכתוב לך.

- אמנון :** מה עוד ?
- לואיז :** אני לא אצא החוצה בלילה. אני אשלם שכר דירה. אני לא אזניח. אני לא אדאג לך.
- אמנון :** מצוין. והדבר החשוב ביותר ?
- לואיז :** הדבר החשוב ביותר ?
- אמנון :** הדבר החשוב ביותר.
- לואיז :** שכחתי מה הדבר החשוב ביותר.
- אמנון :** קחי פיסת נייר בבקשה. אני אכתיב לך.
- לואיז :** לא !
- אמנון :** קחי פיסת נייר.
- לואיז :** אין לי.
- אמנון :** הנה. תתחילי.
(היא כותבת)
- אני נוסע. אם יגיעו אלי מכתבים או חבילות, את תשלחי אותם לכתובת שנתתי לך. אם מישהו ישאל עלי, תשאלי אותו מה הוא רוצה, ואם זה דחוף, תתני לו את הכתובת שנתתי לך. אם תרגישי בודדה, תכתבי לי. אל תצאי החוצה בלילה. תשלמי שכר דירה. אל תזניחי. אל תדאגי לי. והדבר החשוב ביותר, אל תאמיני שאי פעם אשוב. אני לעולם לא אשוב. תודה רבה. אפשר לראות? יפה מאוד. עכשיו שימי את זה יחד עם הכתובת שנתתי לך. טוב.
- לואיז :** לבורגינוב, המלצר, היו לו ילדים ?
- אמנון :** אני לא יודע.
(שותקים)
- לואיז :** אתה שומע את המכוניות ?
- אמנון :** לא.
- לואיז :** יש מכוניות שלא עוצרות בסבוב, זה מסוכן. מכונית יכולה להגיה מהצד השני, לא ? תהיה התנגשות. שכחת לארוז את מכונת הגלוח !
- אמנון :** לא ארזתי אותה ?
- לואיז :** לא. ראיתי אותה מונחת באמבטיה, חשבתי לרגע שאתה לא מתכוון באמת לנסוע.

- אמנון :** אפשר לקנות מכונת גלוח בכל מקום, בכל ארץ, בכל עיירה נדחת, כפי שוודאי ידוע לך.
- לואיז :** ידוע לי.
- אמנון :** אני אארוז אותה (צעדים. דלת. צעדים)
- לואיז :** אמנון?
- אמנון :** כן.
- לואיז :** אני אוהבת אותך. מדצי, זה כאילו אנחנו נשואים או זקנים, או הורים, תגיד לי משהו. אל תהיה כל כך עצוב. אתה יודע שתחזור, אתה יודע טוב מאוד. אתה לא תעזוב אותי, בשביל אשה אחרת.
- אמנון :** זה מה שאני עושה.
- לואיז :** היא לא קיימת.
- אמנון :** היא קיימת. היא קיימת טוב מאוד ראית אותה בעצמך.
- לואיז :** דרך החלון. ירד גשם. נגשת אליה, למטה. חנקת אותה. בעיני היא לא היתה קיימת. לא ראיתי אותה.
- אמנון :** את תראי אותה שוב, בקרוב מאוד. היא באה לקחת אותי.
- לואיז :** זה אכזרי.
- אמנון :** את לא מצפה שאסחוב את כל המזוודות האלה בעצמי.
- לואיז :** אתה רוצה שאני אסחוב אותך?
- אמנון :** יש לה מכונת.
- לואיז :** (בפתאומיות) שכחת את הדרכון שלך.
- אמנון :** על מה את מדברת?
- לואיז :** אני מדברת על הדרכון שלך. אין לך אותו. גנבתי אותו.
- אמנון :** על מה את מדברת?
- לואיז :** מן הרגע שראיתי שמשהו לא בסדר אתך, שאתה נעשה חלש וחלש יותר ויותר מיום ליום, שאתה עומד לעזוב אותי, כשראיתי אותך מחבק אותה למטה, מחבק אשה לא קיימת, אשה שאפילו לא יכולתי לראות – באותו רגע גנבתי את הדרכון שלך, ומאז הוא גנוב ואצלי. אל תביט בי ככה.
- לואיז :** כמה טוב שאנחנו לא גרים בקרבת הים.
- אמנון :** לואיז.
- לואיז :** אלו היינו גרים בקרבת הים, הייתי משתגענת לגמרי. אין מה לראות שם, אין מה לשמוע. אנשים שגרים ליד הים, יש להם בטחון

מופלא שהוא לא יעלה על גדותיו לגמרי באיזו סערה וישטוף אותם עם הנכסים והילדים באמצע הלילה. או גרוע יותר באמצע היום. אני נגד הים ובעד היבשה. בעד אנשים. מים מתוקים, משטרה, עתונים, כובעים, מכבי אש. בקצור, גנבתי את הדרכון שלך. מכאן יוצא שאתה לא יכול לנסוע. לא יתנו לך לעבור את הגבול, תשאר תקוע. אפשר לפרק את המזוודות שלך.
(פירוק מזוודה)

לואיז : אני אשים את מכונת הגילוח חזרה באמבטיה (צעדים) אני אוהבת אותך. (צעדים) נניח שהוא שב מן המלחמה. ממש כפי שאמרו צפתה. היא רצה אליו, היא מנשקת אותו. היא מנשקת אותו פעמים רבות. אחר-כך היא תרחוץ אותו. הוא עייף מאוד. הוא נשכב במטה. מחר בבוקר הוא יספר לה על מהלך הקרב, על הצעקות, המשרתות שלה עומדות מאובנות מסביב, אין בהן צורך, אין בהן חיים. איפה תגורו, אמנון? אתה חושב לגור אתה בבית גדול ועשיר ומבודד, או בבית קטן וצנוע עם מעט שכנים זקנים? אני לא רוצה לדעת בעצם.

מה אתה עושה?

אמנון : אורז (מזוודה)

לואיז : הכתובת שנתת לי, היא לא אומרת כלום. היא לא אומרת לי דבר. אני לא מבינה אותה. הייתי רוצה לאבד אותה. אני מתחילה לאבד אותה עכשיו. אני מתחילה לדאוג לך, אם דאגה היא המילה. אין לי אל מי לכתוב, אין לי לאן ללכת. האספה הצבורית התפזרה. המנורה ברחוב התקלקלה. אין אף אחד. (הפסקה קלה) מכונת הגילוח.

אמנון : אני יכול להשאיר אותה.

לואיז : הנה מתנת פרידה ממני. שרשרת לצוואר.

אמנון : לא. אני רוצה את הדרכון שלי.

לואיז : סליחה.

אמנון : אני רוצה את הדרכון שלי.

לואיז : למה שאתן לך אותו?

אמנון : כדי שאוכל לנסוע.

לואיז : זה הכל?

- אמנון :** כדי שאוכל לעזוב אותך, לתמיד, עם אשה אחרת.
- לואיז :** אתם יכולים לחיות ביחד כאן בסביבה, לא?
- תבוא לבקר אותי מדי פעם בפעם. אתה יכול לעזוב אותי, אם אתה רוצה, אבל למה לך לנסוע לחוץ לארץ? מה יהיה לך בארץ זרה? כלום. רכבות. בתי מרקחת. ידידים משונים ומקריים. עבודה קשה.
- אמנון :** תני לי את הדרכון.
- לואיז :** אני לא יכולה לזכור איפה שמתי אותו, באמת. אני פשוט לא יכולה לזכור. גם אם הייתי רוצה לתת לך אותו לא הייתי יכולה לזכור. אולי מתחת למיטה? לא. ספר לי משהו על הצבא. אם תספר לי משהו על הצבא, אני אתן לך אותו. אני נשבעת. אני אנוסף אחריו מהחלון.
- אמנון :** אני לא יכול לנסוע בלעדיו.
- לואיז :** זייף לך אחד חדש.
- אמנון :** אני אכה אותך.
- לואיז :** לעולם לא. אתה תפחד ותאהב. ש...מכונית באה. (חלון, מכונית) זאת היא.
- אמנון :** לואיז, אני מבקש ממך. אני מוכרח לחיות בלעדייך. תחזירי לי אותו. את בטוחה שזאת היא?
- לואיז :** כן. היא נועלת נעליים על עקבים נורא גבוהים. היא בקושי הולכת. היא לבושה מעיל כבד מאד, אם כי לא קר בכלל. היא רואה אותי, נדמה לי. כן, היא רוצה אותי. היא נכנסת כבר. (מסתובבת) עוד רגע נשמע אותה. מה שמה? היא לא אוהבת אותך. היא לא מכירה אותך.
- אמנון :** בואי הנה.
(מחזיק אותה)
- אמנון :** אל תעשי את זה, לואיז. הכל מתוכנן, את תופשת? הכרטיסים. הכסף. הנירות. הכל ארוז. אל תקלקלי. זה יהיה רע מצדך. לא. אל תזוזי. תני לי להחזיק אותך. למה היא לא נכנסת?
- לואיז :** היא לא הגיעה.
- אמנון :** ראית אותה.
- לואיז :** לא ראיתי אותה. שקרתי. סלח לי. אני כל כך עייפה. אני אתן לך את הדרכון מחר בבוקר. תוכל לנסוע בלילה. אני עייפה עד מוות.

אמנון : את משקרת. את לא עייפה בכלל. את רעננה מאוד.
לואיז : אתה תמות. אתה תרצח. מי ידבר אליך? מי בכל העולם יטרח להגיד לך מה הוא רואה, מה הוא שומע, מה נדמה לו. מי ייתן לך חיים כל כך מלאים כמו שאני, במה שאני רואה, שוכחת, אומרת, דורשת, לוקחת? אף אחד. גם אתה לא תוכל לדבר. אתה תתחיל להאמין בשולחנות וכסאות יותר מבאנשים. אתה תסתובב בעולם כמו בתוך חיה ענקית, מלאכותית, מרוחה בצבע, לא שואגת, לא נחה, ממורמרת, מאוגדת. אתה תעמוד ביום חורף לבדך, כפוף, עלוב, מתאגרף, ילדים קטנים יצחקו עליך. אתה תרצה לחזור, אבל לא תוכל. היא תגנוב, היא תחביא את הדרכון שלך. הדבר החשוב ביותר הוא לא שאתה עוזב אותי. הדבר החשוב ביותר הוא שאני יודעת למה אתה עוזב אותי. תחזיק אותי. לא. ככה את האור. חכה. אככה בעצמי. היא תדפוק בדלת ולא ניתן לה להיכנס.

אמנון : אני רוצה לדבר אתך.

לואיז : ספר לי משהו על הצבא.

אמנון : היה אצלנו בחור אחד במחנה, הוא היה בחור חלש, מבולבל. הוא אף פעם לא ידע לאן בדיוק הוא הולך. שום מקום לא היה טבעי בשבילו. אפשר היה לראות שהוא לא סובל את הגוף שלו. יום אחד הוא ברת. זה נשמע יוצא מן הכלל שהוא הצליח לברוח, שהוא בכלל יכול היה לתכנן משהו. אבל ידענו שיתפשו אותו. באמצע הלילה שמעתי מישהו על ידי אומר: "הנה הוא". אסור היה לקום באמצע הלילה, אבל קמנו. זה היה לילה בהיר. הוא עמד שם, הוא היה עייף עד כדי טמטום. העיניים שלו היו גדולות ולבנות. הוא היה יכול לעמוד. למחרת בבוקר הענישו אותו. נתנו לו לחפור בור גדול באמצע המחנה. מולך חדר האוכל. זאת אדמה קשה שם. אסור היה לו להפסיק לחפור ולחפור. עד שיגמור. זה לקח לו שש שעות. עמדו מסביבו, וצחקו ממנו. מאז לא ראיתי אותו.

לואיז : אולי אני יכולה לנסוע אתכם.

אמנון : לואיז.

לואיז : לא. אני לא אסע אתכם.

- אמנון :** אני רוצה לעשות משהו בשבילך. אני לא יודע מה. (דפיקה בדלת.
 דלת. צעדים).
- דורה :** שלום, אחרתי?
- אמנון :** לא. לא אחרת. הכנסי.
- דורה :** ערב טוב.
- אמנון :** יש קושי קטן.
- דורה :** מה קרה?
- אמנון :** הדרכון שלי.
- דורה :** מה אתו?
- לואיז :** אני גנבתי אותו.
- דורה :** באמת? מדוע אינך מציג ביננו?
- אמנון :** הו. סליחה. לואיז, זוהי דורה.
- דורה :** שלום.
- לואיז :** שלום.
 (שתיקה)
- דורה :** אני מקווה שאת לא חושבת אותי לגסת רוח.
- לואיז :** אני לא חושבת את זה.
- דורה :** מפני שבאתי לכאן.
- לואיז :** לא, לא.
- דורה :** תודה לך. אין לך תעודות אחרות? כל דבר...
- לואיז :** אין לו. ולא בזה הענין. מדוע אינך יושבת?
- דורה :** אנחנו ממהרים.
- לואיז :** את חיה (או: קיימת)
- דורה :** סליחה.
- לואיז :** אני שמחה לפגוש אותך.
- דורה :** חשוך כאן.
- לואיז :** אני אדליק.
- לואיז :** הו, כן. עכשיו אני רואה אותך.
- אמנון :** לואיז, מה את עושה?
- לואיז :** אני מסתכלת בפנים שלה.
- דורה :** מה דעתך על הפנים שלי?

- לואיז :** הן נחמדות. אבל לא אהובות. האף שלך, לעומת זאת, מאד מוצא חן בעיני.
- דורה :** אמנון.
- לואיז :** עזבי אותו. את לא רואה שהוא עסוק?
- דורה :** אני בטוחה שנוכל להסתדר גם בלי הדרכון שלך.
- לואיז :** להסתדר במה?
- דורה :** האם לא כדאי שננהג כאנשים מבוגרים?
- לואיז :** לא.
- אמנון :** לואיז!
- (שתיקה)
- דורה :** היית פעם בחוץ לארץ?
- לואיז :** לא. בעצם כן. אמי לקחה אותי. חליתי תוך כדי נסיעה. הקאתי המון, קלקלתי לאמי את כל הטיול. היא ישבה על ידי ובכתה. דרך החלונות אפשר היה לראות שדות ירוקים, וחומים, ופרות ועגלים. ואנשים עניים רוכבים על אופניים בשבילים. זה היה יפה. יש לך מכונית?
- דורה :** כן.
- לואיז :** מותר לי לראות אותה?
- דורה :** כמובן (צעדים)
- דורה :** קרה משהו?
- אמנון :** לא.
- דורה :** אתה חופשי לשנות את דעתך.
- אמנון :** לא.
- לואיז :** אני רואה מישהו עומד על יד המכונית שלך. הוא מעשן. אני לא יכולה לראות את הפנים שלו. הוא עומד ליד המכונית שלך כאילו היא שלו. הוא נשען עליה. מי זה?
- דורה :** זה הסבל.
- לואיז :** זה מי?
- דורה :** הסבל.
- לואיז :** הוא נראה מאד נאמן לך.
- דורה :** אמרי לו לעלות למעלה.
- לואיז :** איך? אני לא מכירה אותו.

- דורה :** תנופפי לו.
לואיז : לנופף לו? היי... אתה. (צוחקת)
 כן הוא רואה אותי.
- דורה :** אני אודה לך מאוד אם תחזירי את הדרכון. זה יחסוך מאתנו הרבה טרדות. למה את צוחקת?
- לואיז :** משום סיבה בעצם. שום סיבה...
 (דלת, צעדים)
- סבל :** גברת...?
- דורה :** (לסבל) שתי המזוודות האלה, בבקשה.
 (הסבל נע לעבר המזוודות)
 ...בסדר !
- לואיז :** לא ! תקשיב לי. אני צריכה אותך. אתה מוכרח להיות לצדי.
 תקשיב לי. אם תעזור לו, אני אדע מי אתה. המוות זה מה שאתה.
 אין לך לב. לא. אל תפתה אותו. תביט בו. אם תעזור לו, הוא ימות.
 אתה לא רואה שהוא מתחיל...
- אמנון :** לואיז.
- סבל :** לקחת?
- דורה :** כן. בבקשה. ותחזור בשביל השתיים הקטנות.
 (צעדים. דלת)
 (שתיקה)
- דורה :** אולי לא הייתי צריכה לבוא לכאן. זה היה טפשי מצדי.
- לואיז :** את טפשה?
- אמנון :** אני רוצה לעשות משהו בשבילך.
- לואיז :** חבק אותי.
- אמנון :** אני כבר לא יכול לעשות שום דבר בשביל עצמי.
 זרקי את ההוראות שנתתי לך. (היא עושה כך) גם את הכתובת.
 (זורקת)
- לואיז :** סליחה רגע. הדרכון. (מגרה נפתחת)
- דורה :** תודה רבה לך. (שמה אותו בתיק שלה)
- לואיז :** (לדורה) יש לך מצלמה?
- דורה :** לצערי. לא.

- לואיז :** רצייתי שתצלמי אותי. אתה עוזב אותי. יש לך כל הסיבות לכך. אין לך אף סיבה אחת להשאר אתי. חם לי.
(הסבל נכנס)
הסבל : גברת... ! ?
- לואיז :** (לסבל) קח את המזוודות האלה מכאן.
סבל : כן.
- לואיז :** (לסבל) בוא לבקר אותי מפעם לפעם. אני אתגעגע אליך.
סבל : כן. גברת. מה עם המזוודה הזו ?
לואיז : אמנון יקח אותה.
דורה : יש מספיק מקום במכונית ?
סבל : כן. אבל נצטרך לקשור אחת למעלה.
דורה : תעשה את זה ?
סבל : כן.
דורה : אני מודה לך.
סבל : (ללואיז) שלום. (צעדים. דלת)
לואיז : הוא עוד רוצה לעשות משהו בשבילי.
אמנון : זה מספיק.
לואיז : יש לך כל מה שאתה צריך, למה אתה לא הולך ?
דורה : זה נעשה מאוחר.
לואיז : את פקחית מאד. פקחית וחשובה. חבל שלא הספקנו להכיר אחת את השניה יותר מקרוב. אני עלולה לשכוח את אמנון, אבל אני לעולם, לעולם, לא אשכח אותך.
לואיז : אתה חושב על משהו מיוחד ?
אמנון : לא.
לואיז : אתה רוצה לעשות משהו בשבילי ?
אמנון : אני לא יודע.
לואיז : יש משהו שאני רוצה שתעשה. תעשה כל מה שאבקש, נכון ?
לואיז : הרגישי את עצמך כמו בבית. אני אעמוד כאן, ואתה תגמור לספר לי על בורגינרב.
אמנון : לא היו לו ילדים.
לואיז : הוא נשוי ?

אמנון : אשתו היתה מבוגרת ממנו בחמש שנים. זה לא שנה כל כך הרבה כשהם היו צעירים. אבל כשבורגינרב חלה, אשתו נעשתה יותר ויותר מפוזרת, לא סבלנית, מבוהלת. לא היה לה מה לעשות במשך היום, לכן היא לא היתה עייפה בלילה, ולא יכלה לישון. היא היתה מסתובבת על ידו במיטה. הוא היה מטלטל דברים. שמות של מקומות ישנים. היא לא היתה מגיבה. הוא לא כעס.

לואיז : אתה בטוח בנוגע לילדים ?

אמנון : אני בטוח.

לואיז : הוא עדיין חולה ?

אמנון : יש דברים שהוא זוכר. אבל יש דברים שהוא שכח לגמרי. הוא מנהל יומן קטן שבו הוא רושם דברים קטנים של יום יום, כדי שלא ישכח. לסגור את הברז. לפתוח את התריס. לרחוץ את הידים. לפעמים הוא תופש רק את הלילה, הכל שחור מסביבו בחלונות של הדירה הקטנה. והוא, בורגינרב, בן השמונים. כל השאר לא קיים. גרמניה, איטליה, כן אותן מסעדות קטנות שבהן בילה שנים, לא שייכות אפילו לחלום. רק הצבע השחור מסביב, סביב לו. ובבוקר, רק האור והאבנים הקטנות בחצר משמחות, אני חושב, את לבו.

לואיז : והילדים ?

אמנון : אין ילדים.

לואיז : והם עדיין בחיים ?

אמנון : נקווה שכן.

(דורה קמה. הולכת לכיוון הדלת)

דורה : אני הולכת... ! (תזוזה. צעדים)

אמנון : לא !

לואיז : אני לא מאמינה בשום דבר, אמנון. בשום דבר. לא בבורגינרב, לא באשתו.

דורה : תן לי לצאת מפה.

לואיז : לא התכוונתי לקלקל את התוכניות שלך, דורה.

אמנון : את לא קלקלת שום דבר.

דורה : אני אחכה לך במכונית.

- לואיז :** זאת אומרת שלא נפגש שוב? האם לא אמרתי לך שאני רוצה להכיר אותך טוב יותר? שאת חשובה בעיני? שאני מחבבת אותך? נתחיל לזוז.
- אמנון :** כן. כמובן. לא התכוונתי לעצור בעדך. לא הייתי מזכירה לך את הדרכון אילו הייתי מתכוונת לעצור בעדך. האמת היא שאני רוצה שתלך. כן. אני מרגישה הקלה עצומה. באופן מיוחד עכשיו, כשאני רואה שאתה נופל בידיים טובות. הראי לי רגע את הידיים שלך, דורה.
- אמנון מונע בעדה בכוח)**
- דורה :** לא !
- לואיז :** למה אתה הולך ?
- אמנון :** כי אני לא יכול להמשיך...
- לואיז :** אתה חלש.
- אמנון :** כן !
- לואיז :** למה ?
- אמנון :** את החלשת אותי.
- לואיז :** אני? (צוחקת. רצינית שוב, פונה לדורה:) את חושבת שכדי להחליש מישהו, את צריכה להיות חזקה בעצמך? (דורה לא עונה)
- עם מה אתה לא יכול להמשיך ?
- אמנון :** איתך. (בפשטות גדולה)
- לואיז :** אתה אוהב אותי.
- אמנון :** כן.
- לואיז :** אל תודיע לי לפני שאתה בא. תפתיע אותי. אתה יודע יפה מאד ששום דבר לא ימנע בעדך לחזור. אתה יודע שלעזוב אותי פרושו להרוס את עצמך, ואותי, ואותה. אתה יבש כלפיה אבל היא צריכה לדעת את זה. היא בורה, לגמרי. אנחנו חייבים להסביר לה במה העניין. אסור לנו להטעות אותה. בשביל מה אתה עושה את זה? בשביל חיים טובים יותר? אין דבר כזה. יש לך רק החיים שהיו לך אתי.
- דורה :** עבדתי בחברת תיירות.
- לואיז :** באמת ! נסעת הרבה ?
- דורה :** כן.

- לואיז :** איזו ארץ אהובה עליך ביותר?
- דורה :** קשה לענות...
- לואיז :** תגידי לי, את באמת ממהרת?
- דורה :** אני חושבת שכן.
- לואיז :** את אשה מוזרה.
- דורה :** אני לא חושבת כך.
- לואיז :** את חסרת חיים, מיוסרת, אובדת.
- דורה :** אולי את צודקת.
- לואיז :** את גם ישראל. ישראל כמו סוס. מה יוכל בן אדם כמוך לעשות למענו?
- דורה :** אני לא אנסה להתווכח אתך.
- לואיז :** לא בקשתי ממך. אמרת שתחכי לו למטה במכונית. למה את לא יורדת? את מפחדת? חכי לו למטה.
- (צפירת מכונית נשמעת למטה)**
- אמנון :** נתחיל ללכת.
- דורה :** אתה עומד על דעתך?
- אמנון :** כן.
- דורה :** הייתי מרגישה יותר בטוחה בך, אילו היית קצת מהסס.
- לואיז :** זה בסדר. אל תדאגי. הוא מהסס מאד.
- אמנון :** (בלעג) את חריפה מאד – הערב.
- לואיז :** למה אתה מתכוון?
- דורה :** עזור לי ללבוש את המעיל.
- אמנון :** את השתנית, פתאום.
- לואיז :** באיזה אופן?
- אמנון :** מציאותית.
- לואיז :** איזה מציאות? אני תמיד במציאות. (שתיקה קצרה). אולי אתה צודק. זה לא אתי שאינך יכול להמשיך. אתה לא יכול להמשיך עם כל האנשים האלה, כל האנשים החצי קיימים, שדברנו עליהם, ורכלנו עליהם ואהבנו אותם כל כך, אם כי באיזה שהוא אופן, כרלנו ואהבנו את עצמנו דרכם. האשה ההיא, ובנה עדין הנפש, מה לה ולנו? מה לה ולך?
- אמנון :** את חולה, לואיז?

- לואיז :** יש הרבה מחלות, שלי היא לא הגרועה מכולן. אולי היא הטובה ביותר שיש (דורה נוגעת במתנה). אל תגעי בזה, זו מתנה ממני.
- דורה :** סליחה.
- לואיז :** תגורו בבית משלכם או בבית מלון ?
- דורה :** בבית מלון בימים הראשונים.
- לואיז :** ואחר-כך ?
- דורה :** נרכוש לנו בית.
- לואיז :** איך אפשר "לרכוש" בית ?
- דורה :** זה לא בלתי אפשרי.
- לואיז :** מעולם לא רכשתי לי בית.
- דורה :** יש לך הדירה הזאת.
- לואיז :** כן. אני צריכה לזכור לשלם שכר דירה. לא לצאת החוצה בלילה. להעביר חבילות ומכתבים אם ובמידה והם מגיעים. לדעת להבחין בין ידיעות דחופות וידיעות דחופות לחצאין. את לא חושבת שכל זה יותר מדי בשביל בן אדם אחד ? (אמנון צוחק)
- דורה :** אני משוכנעת שתסתדרי.
- לואיז :** אתם גם תנשאו ?
- דורה :** כפי הנראה.
- לואיז :** את חושבת שזה יפה להרוס חיים של בן אדם ?
- דורה :** לא, זה לא יפה.
- לואיז :** את חושבת שזה הוגן אפילו לנסות להרוס אותם ?
- דורה :** לא, זה לא הוגן.
- לואיז :** תודה. זה יהיה הכל להפעם.
(צפירת מכוננית נשמעת טוב).
- לואיז :** זה ידידי. השטן. הוא מפציר בכם למהר. הוא נשען על דלת המכוננית. הוא כבר קשר את המזוודה האחרונה למעלה. היא נראית כמו עגלת ילדים. כחולה וריקה. אמנון ?
- אמנון :** כן.
- לואיז :** עכשיו אני לא מסתכלת בך, אתה יכול לומר לי את האמת.
- אמנון :** מה ?
- לואיז :** אמרת שעמדו על ידו וצחקו ממנו. כשהוא חפר את הבור מול חדר האוכל.

- אמנון :** כן.
- לואיז :** גם אתה צחקת?
- אמנון :** כן. וגם אני צחקתי.
- לואיז :** אתה חושב שהם אי פעם נפגשו?
- אמנון :** מי, לואיז?
- לואיז :** בורגינבו ואשתו, האשה ובנה האציל, האיש השחור והאיש הלבן שתקנו... את מה הם תקנו?
- אמנון :** את פנס הרחוב.
- לואיז :** הו, כן. אתה חושב שהם אי פעם נפגשו?
- אמנון :** באיזה שהוא אופן, הם נפגשו
- לואיז :** וכאן נכשלתי? תגיד לי, או אולי נכשלתי במשהו פשוט הרבה יותר, אולי היא תצליח אחרי הכל. אני מרגישה כל כך מושפלת. אבל אתה לא אוהב אותה, אמנון. אם היא מביטה בך עכשיו, היא יודעת שאתה לא אוהב אותה. גם אם היא בקשר עם דברים שמתקשרים זה עם זה בהרבה יותר אופנים. אתה לא אוהב אותה מפני שהיא לא אני, וזהו הדבר המציאותי ביותר שכדאי לנו לעמוד בקשר אתו, ברגע זה. תודה.
- אמנון :** אני מודה.
- לואיז :** אז אל תעזוב אותי.
- אמנון :** אני לעולם לא אעזוב אותך, לואיז. (צעדים. דלת) (אמנון יוצא)
- לואיז :** שכחתי לשאול לאן בדיוק אתם נוסעים.
- דורה :** חשבתי שאמנון השאיר לך את הכתובת.
- לואיז :** בטח איבדתי אותה.
- דורה :** (בעדינות) לכתוב לך אותה?
- לואיז :** בבקשה. (שותקת) תסעו גם באניה?
- דורה :** לא. (היא כותבת את הכתובת)
- לואיז :** הטיול שספרתי לך עליו, שאמי ואני עשינו.
- דורה :** כן.
- לואיז :** זה משונה, אבל אני לא יכולה לזכור לאן נסענו.
- דורה :** נסעתן ברכבת?
- לואיז :** כן. בתא-שינה. היו שם שתי מיטות, שתי מגורות, וראי קטן באמצע. מישהו ניגן באקורדיון בתא הסמוך.

- דורה : כמה זמן נסעתן ?
 לואיז : יומיים.
- דורה : חשוב לך כל כך לדעת לאן זה היה ?
 לואיז : לא. (צוחקת)
- לואיז : אמרת שעבדת בחברת תיירות ?
 דורה : כן. אני מדברת שלוש שפות.
- לואיז : באמת ? שלוש שפות !
 דורה : לא מושלם. אבל אני מסתדרת.
- לואיז : את בטח יודעת הרבה על כדור הארץ.
 דורה : רק תחנות, מלונות ודברים כאלה.
- לואיז : את נוהגת, לא ?
 דורה : כן.
- לואיז : שמעתי שאנשים נכשלים במבחני הנהיגה שלהם.
 דורה : (צוחקת) כן. לעתים קרובות.
- לואיז : גם את ?
 דורה : פעמיים.
- לואיז : אמנןן אמר לי לא לצאת החוצה בלילה.
 דורה : הוא בוודאי התכוון שלא תצאי לבדך.
- לואיז : כן, אבל זה משונה בכל זאת.
 מה הופך ידיעה לידיעה דחופה ?
- דורה : אני באמת לא יודעת.
 לואיז : הפנים של המודיע, כפי הנראה.
- דורה : הנה הכתובת.
 לואיז : תודה רבה לך. אני לא אאבד אותה.
- דורה : אני יודעת (דורה מתכוונת לעזוב)
 לואיז : את יודעת, אני לא מאמינה בשום דבר. אני לא מאמינה בעצמי.
 אני לא קיימת.
- דורה : אל תגידי את זה !
 לואיז : אני מאמינה באמנןן. אני מאמינה בחיים שלו. האם מותר לי לומר
 את זה ? (שתיקה קצרה)
- לואיז : למה אינך יושבת ?
 דורה : כי מאוחר.

לואיז : את באמת חושבת שהוא מחכה לך שם ?
דורה : כן.
לואיז : גם אני חושבת.
(שתיקה קצרה)
לואיז : שלום.
דורה : שלום. השגיחי על עצמך, לואיז.
לואיז : סליחה ?
דורה : אמרתי : השגיחי על עצמך. (צעדים. דלת)
לואיז : למה את מתכוונת ?

— סוף —

על נזקי הטבק – מחזה במערכה אחת

הנפש הפועלת:

איוון איונוביץ' ניוחין – בעלה של אשתו, בעלת בית-ספר למוסיקה ופנימייה לבנות.

בתמונה: במה של מועדון פרוכיניציאלי

ניוחין (בעל פאות-לחיים ארוכות, ללא שפם, עוטה מקטורן ישן ומהוה, נכנס בהוד, משתחוה ומסדר את האפודה). גבירות אדיבות ובאופן מסוים, אדונים אדיבים. (מסרק את פאות הלחיים) לאשתי הוצע שאתן כאן איזושהי הרצאה פופולארית למטרות צדקה. אם-כך, הרצאה אז הרצאה, לי לגמרי לא אכפת. אני כמובן איני פרופסור וככלל, תארים אקדמיים רמים זרים לי, אך עם-זאת, הרי אני כבר שלושים שנה, ללא הפסק אפשר לומר, בעבור נזקים לבריאות שלי עצמי, עמל על שאלות בעלות אופי למדני לחלוטין, מהרהר ולפעמים כותב אפילו, דמיינו לעצמכם, מאמרים מדעיים, זאת-אומרת לא ממש מדעיים, אבל ככה, סלחו על הביטוי, כאילו מדעיים. אגב, לא מכבר נכתב על-ידי מאמר גדול מאוד תחת הכותרת: "על הנזקים הנגרמים על-ידי חרקים מסוימים". בנותיי התרשמו מאוד, בייחוד מן החלק על הפשפשים, אבל אני קראתי וקרעתי לגזרים. הרי מה שלא תכתוב, בלי אבקה-פרסית¹ אי-אפשר. אצלנו הפשפשים אפילו בתוך הפסנתרים... בתור נושא להרצאתי הנוכחית, בחרתי, כמו שאומרים, בנזק הנגרם לאנושות בגין צריכת טבק. אני עצמי מעשן אבל אשתי ציוותה עלי להרצות על נזקי הטבק, ומכאן, שאין בכלל מה לדבר. על טבק אז על טבק, לי לגמרי לא אכפת. לכם אדונים אדיבים, אני מציע להתייחס להרצאתי

¹ Pyrethrum - חומר הדברה טבעי המופק באמצעות טחינה של פרחי חרצית מיובשים.

ברצינות הראויה, שלא יהיו אחר-כך תסבוכות. מי שהרצאה מדעית-יבשה מפחידה אותו, מי שלא נהנה, יכול לא להקשיב ולצאת. (מסדר את האפוד).) בייחוד אני מבקש את תשומת-ליבם של הרופאים הנוכחים-כאן, אשר עשויים לדלות מהרצאתי ידיעות מועילות לרוב, כיוון שטבק, לבד מהשפעותיו המזיקות, זוכה לשימוש גם ברפואה. כך למשל, אם נכלא זכוב בתוך קופסת-טבק, אז הוא יתפגר, סביר להניח, בשל התמוטטות-עצבים. הטבק הינו, בעיקרו של דבר, צמח... שעה שאני מרצה, אני קורץ בדרך-כלל בעיני הימנית, אבל אל תשימו לב, זו העצבנות. אני אדם מאוד עצבני באופן-כללי, ואילו הקריצות התחילו ב-1889, בשלושה-עשר לספטמבר, ביום שבו אשתי ילדה, במידת מה, את בתנו הרביעית וורורה. כל בנותי נולדו בתאריך השלושה-עשר. בעצם (מסתכל בשעון), מפאת חוסר זמן, לא נסטה מנושא ההרצאה. ראוי מאוד לציין, שאשתי מחזיקה בבית-ספר למוסיקה ובפנימייה פרטית, זאת-אומרת, לא בדיוק פנימייה, משהו מעין זה. בינינו, אשתי אוהבת להתלונן על מגרעות למיניהן, למרות ששומרת לעצמה באיזה מחבוא בערך ארבעים או חמישים אלף, ולי על הנשמה אין אפילו קופייקה, אפילו לא גרוש-נו, מה יש כאן להתחכם! בפנימייה אני אחראי על ענייני התחזוקה. אני מבצע את רכישות המזון, בוחן את ביצועי המשרתים, עורך את רשימת ההוצאות, תופר מחברות, מדביר חרקים, מוציא את הכלבלב של אשתי, לוכד עכברים... שלשום היה עלי למסור לטבחית כמות מסוימת של קמח וחמאה, כיוון שהיא הייתה אמורה להכין חביתיות. אז בקצרה, היום, כשהחביתיות היו כבר מוכנות, אשתי הגיעה אל המטבח כדי להודיע ששלוש תלמידות לקו בהתנפחות השקדים ומכאן כי לא יזכו לאכול את המנה שלהן. כך הסתבר שהכנו מספר חביתיות מיותרות. ומה, סלחו לי, נעשה איתן עכשיו? אשתי ציוותה תחילה להוריד אותן אל המרתף, אבל אז, אחרי שחשבה, אומרת לי: "תאכל אותם בעצמך, פוחלץ שכמוך". היא, כשאינן לה מצב-רוח, ככה מכנה אותי: פוחלץ, נחש או בן-בלייעל. אבל איזה בן-בלייעל אני? והיא, תמיד אין לה מצב-רוח. ואני, בלעתי את הבלינצ'ס בלי ללעוס אפילו כיוון שאני תמיד רעב. אתמול למשל, היא לא הרשתה לי לאכול את ארוחת-הצהריים ואמרה: "אותך, פוחלץ שכמוך, אין בכלל מה להאכיל..." עם-זאת, (מעיף מבט בשעון) סטינו כאן מעט מהנושא עם כל הדיבורים האלה. נמשיך. בטח הייתם שמחים עכשיו לשמוע איזו רומנסה, או סימפוניה כלשהי או ארייה...

(מפזם לעצמו) "בעת הקרב, לא נעצום עיניים..."² מהיכן זה, לא זוכר כבר... אגב, שכחתי לומר לכם שבפנימייה של אשתי, לבד מן התחזוקה, אני אחראי גם על הוראת מתמטיקה, פיזיקה, כימיה, גיאוגרפיה, היסטוריה, סולפג', ספרות וכיוצא באלה. על לימודי תנועה, זמרה ורישום, אשתי גובה תשלום מיוחד, למרות שעל ההוראה שלהם גם אני אחראי. המוסד המוסיקאלי שלנו נמצא בסמטת "חמשת-הכלבות", בית מספר שלוש-עשרה. גם בנותיי כולן נולדו בשלושה-עשר וגם במבנה עצמו שלושה-עשר חלונות... אבל מה יש כאן להתחכם! כדי לשאת ולתת, את אשתי ניתן למצוא בביתה בכל עת, ואילו את תוכנית הלימודים ניתן לרכוש אצל החצרן, אבל עבור 30 קופייקות העותק. (שולף מכיסו מספר עלונים). הנה, אפשר גם ממני אם תרצו. 30 קופייקות העותק! יש דורשים? (פאוזה). אף-אחד? נו, אז 20 קופייקות! (פאוזה). חבל. כן, בית מספר 13! שום-דבר לא מצליח לי, הזדקנתי, נעשיתי טיפש... הנה מרצה לכם כאן, נראה שמח בסך-הכול, אבל כל-כך רוצה לצעוק מלוא-הגרון, או להתעופף לאיזה מקום רחוק. ולהתלונן אפילו אין בפני מי... ככה שבא לבכות... אתם בטח תאמרו: הבנות... מה בנות? אני אומר להן, והן רק מצחקקות... לאשתי שבע בנות... לא, סלחו לי, נראה לי ששש... (בנמרצות). שבע! גילה של הבכורה, אנה, עשרים-ושבע, ואילו של הצעירה, שבע-עשרה. אדונים אדיבים! (מביט לאחור). אני אומלל, הפכתי לאידיוט, לאפס מאופס, אולם למעשה, עומד בפניכם האב המאושר ביותר. למעשה, כך זה אמור להיות, ואינני מעז לדבר אחרת. אילו רק הייתם יודעים! אני חי עם אשתי כבר שלושים-ושלוש שנים, וניתן לומר שהיו אלה השנים המאושרות בחיי, זאת-אומרת לא בדיוק המאושרות ביותר, אבל ככה, באופן-כללי. השנים חלפו-עברו כמו רגע מאושר אחד, ובעצם, לעזאזל איתן בכלל. (מביט לאחור). בעצם, נדמה לי שהיא עוד לא הגיעה, היא לא כאן, ואפשר להגיד מה שמתחשק... אני מפחד נורא... מפחד כשהיא מסתכלת עלי. כן, אז אני אומר: הבנות שלי לא נישאות כנראה מפני שהן צנועות מאוד, ומפני שגברים לא רואים אותן לעולם. אשתי מסרבת לערוך מסיבות, לא מזמינה אף-אחד לארוחות-צהריים, ובכלל, היא גבירה קמצנית מאוד, זועפת ונרגזת, לכן אף-אחד לא מבקר אצלנו, אבל... אני יכול להודיע לכם, בסוד, (מתקרב לשפת הבמה). שאת בנותיה של אשתי ניתן לפגוש בחגים אצל

² מתוך עיבוד סאטירי של וואסילי קורוצ'קין לאופרטה מאת פלוריונד הרווה (Hervé) 1869, *Le petit Faust*.

הדודה שלהן, נטליה סמיונובנה, זו אשר סובלת מראומטיזם, ולובשת תמיד את השמלה הצהובה עם הכתמים השחורים, כאילו מכוסה כולה במקקים. אצלה מגישים גם מתאבנים. וכשאשתי לא שם, אפשר גם זה... (מקיש באצבעותיו על הצוואר) ראוי מאוד לציין שאני משתכר מכוסית אחת, וזה עושה טוב על הנשמה, ובו בזמן כל-כך עצוב שאי-אפשר לבטא אפילו; נזכרים משום-מה הנעורים ומתעורר משום-מה רצון כזה לרוץ, אך אילו רק הייתם יודעים איזה רצון! (בלהט). לרוץ, לעזוב הכול ולרוץ בלי להביט לאחור... לאן? לא משנה לאן... רק לברוח מהחיים הנתעבים, הזולים והגסים האלה, שהפכו אותי למטומטם זקן ועלוב, לאידיוט קשיש ומעורר-רחמים, לברוח מהקמצנית הרדודה, הטיפשה והמרושעת, מרושעת, מרושעת הזו, אשתי, שהתעללה בי במשך שלושים-ושלוש שנים, לברוח מהמוסיקה, מהמטבח, מהכסף שלה, מכל הזוטות וההמוניות... ולעצור איפשהו בשדה, רחוק-רחוק, ולעמוד שם כמו עץ, כמו עמוד, כמו דחליל, תחת השמיים הרחבים, ולבהות כל הלילה בסהר התלוי מעל, שקט וצלול, ולשכוח, לשכוח... הו, כמה הייתי רוצה לא לזכור דבר!.. כמה הייתי רוצה לקרוע מעלי את המקטורן העלוב והישן הזה, אותו לבשתי עוד ביום הכלולות לפני שלושים שנה... (קורע מעצמו את המקטורן) אותו אני לובש בכל ההרצאות האלה למטרות צדקה... הנה לך! (רומס את המקטורן) הנה לך! אני זקן, עני, עלוב, כמו האפודה הזו עם הגב המהוה והבלוי... (מראה את הגב) אינני זקוק לדבר! אני מעל לכל-זה, נקי יותר, הייתי צעיר פעם, חכם, למדתי באוניברסיטה, היו לי חלומות, החשבתי את עצמי לבן-אדם... עכשיו לא צריך יותר כלום! שום-דבר זולת שקט... זולת שלווה! (זורק מבט הצידה ועוטה במהירות את המקטורן). אולם אשתי, אשתי עומדת מאחורי הקלעים, הגיעה, ועכשיו מחכה לי שם... (מסתכל בשעון). הזמן כבר עבר... אם היא שואלת, אז בבקשה אמרו לה שההרצאה הייתה... שהפוחלץ, זאת-אומרת אני, החזיק עצמו היטב, באצילות. (מסתכל הצידה, משתעל). היא מסתכלת הנה... (מרים את קולו). אם נצא מנקודת הנחה שהטבק כולל בתוכו רעל נוראי, עליו דיברתי כעת, העישון כלל וכלל אינו מומלץ, ואני ארשה לעצמי, בצורה מסוימת, לקוות, שההרצאה הזו שלי "על נזקי הטבק" תביא תועלת. אמרתי הכול.³ Dixi et animam levavi! (משתחוה ומסתלק בגאווה).

(מרוסית: טינו מושקוביץ')

³ אמרתי והקלתי על נפשי! (לטינית)

צורה ותוכן: שיעור דרמטי #1

הקהל נכנס כשכל צופה מקבל שני דברים: עותק של מחזה זה בציון שם הדמות שהוא מגלם, וכן כף ארוכה מאד שלהוציא את שני קצותיה, מלופפת בענף קוצני כשל פטל קדוש. הקהל מתיישב סביב המורה, החבוש כובע עמוק. המורה מסיר מכסה מעל כובעו והוא מתגלה כמלא גלידה או פונדו שוקולד, בהתאם לעונה.
אור האולם מאפשר את הקריאה במחזה לכל אורכו.

אחרי היסוסים אם אכן זה הוא, נוטל אחד התלמידים אומץ ועם הכף הארוכה מגיש גלידה לתלמיד או תלמידה אחרת.

אחריו, בהעזה מתגברת, מצטרפים נוספים.

חיוכים מתפשטים בשקיקה הרוחשת עד שהמורה מרים ידו לאות דממה ומתחיל לדבר.

מורה: שלום. אם נתבונן בהתארגנות הכיתתית כביטוי אמנותי של אופן הלימוד עצמו נוכל להגיע למגוון מחשבות מעניינות.

אנא ראו את דבריי אלן
ככף הגלידה הראשונה
שהגיעה לחכם.

עתה גלגלו את דבריי בנפשכם
בחשק, ובכבוד, וענו לעצמכם:
איזה תהליך לימודי
מתבטא באופן ההתארגנות הכיתתית?

מורן : ניתן לדמיין את דמותך כמרכז של תודעה
ואותנו כהיקף פרגמנטרי של מחשבות טרם-עיבוד

מורה : נניח לזה רגע. מדוע הכפות ארוכות? אבי?

אבי : כדי ליצור בין המחשבות שבהיקף ערבות של מובנות

מורן : כדי לכונן קשר בין תענוג למוסר קהילתי בנפשות התלמידים

מורה : יפה מורן. מה עוד?

אליהו : הדעת היא אינדיבידואלית אך נשענת על תשתית שיתופית.

מורה : מי כאן עושה תעודת הוראה?

ליטל : אני.

מורה : האם בתהליך שהתרחש זה עתה נמסר ממני איזשהו תוכן?

ליטל : לא נראה לי.

מורה : אז מה קרה?

ליטל : כנראה בנוכחותך נתת השראה ועוררת את האינטליגנציה של
הכיתה. אבל לא היה תוכן.

מורה : לא היה תוכן. האם באמת היה צורך בכריזמה בכדי לחולל את
התהליך?

אליהו : יהיה נכון יותר לומר
שבמקום להציג תוכן
עוררת את תשומת לבנו לצורה

שבה מתחולל השיעור
ואצלנו התרגם הדבר לניצני ידע

מורה : שמת לב שהצבעת על מאפייני היצירה האמנותית
בהשפעתה על נמען? האם לא יהיה נכון לומר
שבאמצעות התוכן גם האמן
מפנה את תשומת הלב לצורה
והיא שמתרגמת עצמה לידע חדש?

אליהו : לא שמתי לב לכך, אבל הדבר נכון

מורה : כל שיעור אפוא הוא מנגנון אמנותי

מיכאלה : וכל צורה אמנותית היא צורה פדגוגית

מורה : נכון מיכאלה

(שקט)

מורה : על מה אני חושב?

(שקט)

האם שכחנו דבר מה?
משהו שלא שמנו לב אליו?

(שקט)

האם כולם זכו לגלידה?
האם כולנו איתנו?
אולי יש כאלו שרוצים גלידה,
נתנו גלידה,
אך לא זכו לקבל גלידה?
עלינו לכבד את כל הנוכחים במעגלנו.

(הקהל מוצא את מי שטרם קיבל גלידה כמבוקשו ומגיש לו. שקט)

קים : כאילו הושארנו לנפשנו

רון : ומשהו חדש צריך לקום

דפי : איננו מבינים את דברי פיננו

אלעד : ובכל זאת חשים באמיתותם.

קים : כאילו הושארנו לנפשנו

רון : כדי שנביט זה בזה

דפי : וישות המרכז

אלעד : תתגלה מחדש בינינו.

קים : האם אכלת גלידה?

רון : כן, אכלתי גלידה

דפי : האם אכלת גלידה, ידידי?

אלעד : כן, דפי.

ריטה : לא נכון שלא היה פה תוכן.
את המשל על הכפות הארוכות קראתי
כבר פעם ברשת חברתית.

אליאב : נכון, הסיפור מוכר.
אבל דווקא משום כך

יש כאן הדגמה כפולת-חשיבות
כיצד הבנת הצורה הפנימית של המשל
מכתיבה מתודה פדגוגית הולמת
שתאפשר לו להיוולד –

ריטה : ככח חכמה חי. עכשיו אני מבינה. וגם את טעותי.

מרים : התגאי בטעותך, ריטה, כי התנגדויות הן מנעולים של דלתות חדשות.

מורה : גם של המורה. (שקט) על מה אני חושב?

ספי : על הקשר בין שיעור, במובן החינוכי, לבין המילה שיעור במובן של אמדן.

מורן : ועל הקשר למילה "שער"

מורה : יפה מורן,
ישוב, לא תוכן כזה או אחר המתגלם במשחקי מילים
כי אם הפניית מבט להצעותיה הרב-רבדיות של הלשון
העברית היא הפרי המיוחל של המהלך.

ובכן, מה הלך?

ספי : התודעה

מורה : עד כמה הלכה התודעה בשיעורה את עצמה במהלך האירוע?

ספי : זוהי אחריותו העמוקה ביותר

ציון : של הלומד

מורה : והמקום

לילה : שבו מסתיים תפקיד

מורה : המורה

(שקט)

קים : שוב, הושארנו לנפשנו

רון : ועתה בהבנתה של הפעימה

דפי : בין להנחות לבין לעזוב

אלעד : בין לתת לבין לשכוח

מורן : בין מרכז להיקפו

אבי : יפה מורן

מורה : לא דיברנו על משמעויות קמאיות
המגולמות בסמל זה ולא במקרה
גם חשוב לציין שאין זו צורת הלמידה היחידה.
מורה הלב, למשל, מתנהל אחרת.
על כך אולי בפעם הבאה.

מניפסט על התיאטרון

(1935, *Manifesto on the Theatre*)

- הדראמה החלה כפעולה של קהילה שלמה. במצב האידיאלי אין למעשה צופים. על כל אחד מן היושבים בקהל לחוש שהוא שחקן מחליף.
- הדראמה, במהותה, היא אמנות של הגוף. יסודותיו של המשחק הם האקרובאטיקה, הריקוד והמיומנות הפיזית על כל צורותיה. המיוזיק הול, פנטומימת חג המולד ומשחקי התפקידים שנערכים בבתי הקיט, הם הדראמה התוססת ביותר שקיימת כיום.
- התפתחותו של הקולנוע שללה מן הדראמה כל תירוץ להיות תיעודית. אין זה מטבעה לספק חדשות מרגשות לצופה נבער ופאסיבי.
- עניינה של הדראמה, מצד שני, הוא השגור, הסיפורים המוכרים לכל בני החברה או הדור שבמסגרתם היא נכתבה. הקהל, כילד המאזין לאגדה, אמור לדעת מה עומד להתרחש.
- באותו האופן הדראמה אינה מתאימה לניתוחה של דמות, שכן זוהי נחלתו של הרומן. דמויות דרמטיות הן ממושטות, קלות לזיהוי וגדולות מן החיים.
- על הדיבור הדרמאטי להצהיר על עצמו ככזה, להיות עתיר במשמעות ובלתי תיעודי, ממש כמו התנועה הדרמאטית.
- הדראמה, למעשה, עוסקת בכללי ובאוניברסאלי, לא בפרטיקולארי ובמקומי. אולם ניתן להניח כי הדראמה יכולה לעסוק, באופן ישיר על כל פנים, אך ורק ביחסים שמנהלים בני האדם זה עם זה ולא ביחס שבין האדם לשאר הטבע.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

אסתטיקה

1. מחברת פריס

תשוקה היא ההרגשה הדוחפת אותנו ללכת אל משהו ומיאוס הוא ההרגשה הדוחפת אותנו ללכת מעם משהו: ויצירת אמנות החותרת לעורר בנו הרגשות אלה אם על ידי הקומדיה אם על ידי הטרגדיה אינה ראויה. אל הקומדיה עוד נשוב. הטרגדיה חותרת לעורר בנו הרגשות של חמלה ואימה. אימה היא הרגשה האוחזת בנו נוכח חומרתם של גורלות אנוש ומאחדת אותנו עם סיבתם הנעלמת, וחמלה היא הרגשה האוחזת בנו נוכח חומרתם של גורלות אנוש ומאחדת אותנו עם האדם הסובל. ואולם המיאוס, אשר באמצעותו חותרת יצירת האמנות הלא-ראויה לעוררנו על דרך הטרגדיה, נבדל מן ההרגשות הראויות ליצירת האמנות הטרגית, שהן אימה וחמלה. כי המיאוס מחריד את מנוחתנו באשר הוא דוחף אותנו ללכת מעם משהו, ואילו האימה והחמלה אוחזות אותנו במקומנו בחבלי קסם. כאשר יצירה טרגית גורמת לגופי להתכווץ אין זו אימה שהיא מטילה עלי, כי הנזה היא מחרידה אותי ממנוחתי. יתרה מזאת, יצירה זו אינה מציגה לעיני את חומרתם של גורלות אנוש, ובזה כוונתי ליסוד הקבוע וחסר התקנה הגלום בהם, כשם שאינה מאחדת אותי עם איזו סיבה נעלמה, באשר היא אינה מציגה לעיניי אלא את המקרה החריג ובר-התיקון, ואינה מאחדת אותי אלא עם סיבה גלויה לעין כל. והיצירה המניעה אותי למנוע סבל אנושי אף היא אינה ראויה לתואר טרגדיה, כמותה כיצירה המניעה אותי להתקומם כנגד איזו סיבה גלויה לסבל אנושי. האימה והחמלה הם בחינת היבטים של הצער, ובצער ניוודע אליהן – הן זו ההרגשה המתעוררת בנו נוכח המחסור באיזה טוב.

וכעת נפנה לקומדיה. יצירת אומנות לא-ראויה חותרת לעורר בנו על דרך הקומדיה את התשוקה, אך ההרגשה הראויה ליצירה הקומית היא השמחה.

כאמור, תשוקה היא ההרגשה הדוחפת אותנו ללכת אל משהו, אך שמחה היא ההרגשה המתעוררת בנו בשעה שאנו נוחלים איזה טוב. התשוקה, שאותה חותרת היצירה הלא-ראויה לעורר על דרך הקומדיה, נבדלת מן השמחה. כי התשוקה דוחפת אותנו לעקור ממקומנו לאיזו נחלה, ואילו השמחה מנחילה לנו את המקום שבו אנו עומדים. ולפיכך התשוקה לא תתעורר בנו אלא בהשפעתה של קומדיה (יצירה קומית), אשר במידה שאינה מספיקה לעצמה היא דוחפת אותנו לחפש איזה דבר מעבר לה; ואולם קומדיה (יצירה קומית) שאינה דוחפת אותנו לחפש שום דבר מעבר לה מעוררת בנו הרגשת שמחה. כל יצירה היא קומית במידה שהיא מעוררת בנו שמחה, ומתוך שאותה שמחה מקורה בתוויהם המוחשים או האקראיים של גורלות אנוש, אמנות שזו סגולתה ראויה לשמה בדרך כלל: ואפילו היצירה הטרגית אפשר שיהיו לה חלק ונחלה בטבעה של היצירה הקומית, ככל שהטרגדיה מנחילה לנו הרגשת שמחה. מכאן יובן שהטרגדיה היא צורתה הפגומה של האמנות והקומדיה היא צורתה המושלמת. האמנות באשר היא סטאטית, כי הרגשות האימה והחמלה מכאן והרגשת השמחה מכאן אוחזות אותנו במנוחה שלמה. עוד ניווכח כי מנוחה זו חיונית להערכתו של היפה – תכלית כל יצירה, אם טרגית ואם קומית – כי המנוחה לבדה יפה לתמונות המיועדות לעורר בנו אימה או חמלה או שמחה, ורק בתנאי אפשר להציגן ולראותן כראוי. כי היופי הוא סגולתו של דבר-מה נראה, ואילו אימה וחמלה ושמחה הן הלכי רוח.

גיימס א. ג'ויס, 13 בפברואר 1903.

...שלושה אופנים לאמנות: הלירי, האפי והדרמטי. האמנות היא לירית במקום שהאמן מציב את הדימוי בזיקה ישירה לעצמו; האמנות היא אפית במקום שהאמן מציב את הדימוי בזיקה עקיפה לעצמו ולאחרים; האמנות היא דרמטית במקום שהאמן מציב את הדימוי בזיקה ישירה לאחרים...

גיימס א. ג'ויס, 6 במרץ 1903, פריס.

נדמה שהמקצב הוא היחס הראשוני או הצורני בין חלק אחד למשנהו במכלול נתון, או בין שלם לחלקיו או בינו לבין חלק זה או אחר, או בין כל

חלק לשלם שיש לו חלק בו... החלקים מהווים מכלול במידה שיש להם תכלית משותפת.

ג'יימס א. ג'ויס, 25 במרץ 1903, פריס.

E tekhne mimeitai ten physin -

משפט זה מתורגם בטעות כ"האמנות היא חיקוי של הטבע". אלא שאריסטו אינו מגדיר בפסוקן אמנות מהי; הוא אומר רק "האמנות מחקה את הטבע", ומתכוון לכך שהתהליך האמנותי שקול לתהליך הטבעי... יהיה זה שגוי לומר כי הפיסול, למשל, הוא אמנות במצב מנוחה, אם משתמע מכאן כי אין בפיסול דבר מן התנועה. יש בפיסול מן התנועה במידה שהוא מקצבי; כי ביצירה פיסולית יש להתבונן לפי מקצבה, והתבוננות זו היא תנועה מדומיינת בחלל. אין זה שגוי לומר כי הפיסול הוא אמנות במצב מנוחה במובן זה, שייצירה פיסולית אשר תנוע בחלל מכוח עצמה שוב לא תהיה יצירה פיסולית.

ג'יימס א. ג'ויס, 27 במרץ 1903, פריס.

האמנות היא עיבודו האנושי של חומר מוחש או מופשט לתכלית אסתטית.

ג'יימס א. ג'ויס, 28 במרץ, 1903, פריס.

שאלה: מדוע גללים, ילדים וכינים אינם בגדר יצירות אמנות?
תשובה: גללים, ילדים וכינים הם תוצרים אנושיים – בחינת עיבודים אנושיים של חומר מוחש. תהליך ייצורם הוא טבעי ובלתי-אמנותי; תכליתם אינה אסתטית: לפיכך אין הם בגדר יצירות אמנות.

שאלה: האם תצלום יכול להיות יצירת אמנות?
תשובה: תצלום הוא בחינת עיבוד של חומר מוחש, ואפשר להקדיש עיבוד זה לתכלית אסתטית, אלא שאין זה עיבוד אנושי של חומר מוחש. לפיכך אין זו יצירת אמנות.

שאלה: האם אדם המסתער בחמת-גרזן על בול עץ ומגלף בו דמות פרה (נניח) יוצר יצירת אמנות?

תשובה: דמות הפרה שיצרה האיש אשר הסתער בחמת-גרזן על בול-עץ היא בחינת עיבוד אנושי של חומר מוחש, אלא שאין זה עיבוד אנושי של חומר מוחש לתכלית אסתטית. לפיכך אין זו יצירת אמנות. שאלה: האם בתים, בגדים, רהיטים וכדומה הם יצירות אמנות? תשובה: בתים, בגדים, רהיטים וכדומה אינם בהכרח יצירות אמנות. הם בחינת עיבודים אנושיים של חומר מוחש. אם עיבודים אלה נעשים לשם תכלית אמנותית, הרי שאלה יצירות אמנות.

2. מחברת פולה

Bonum est in quod tendit appetites

תומס אקווינס

הטוב הוא אותו דבר שהתיאבון מועד לחמדו: הטוב הוא הנחשק. על האמתי והיפה מיוסדים סדריו המתמידים מכל של הנחשק. האמת נחשקת על ידי התיאבון התבוני, שאותו מפיסים היחסים המספקים ביותר בְּחוג המופשט; היופי נחשק על ידי התיאבון האסתטי, שאותו מפיסים היחסים המספקים ביותר בְּחוג המוחש. האמתי והיפה נקנים ברוח; האמתי נקנה על ידי התבונה, היפה נקנה על ידי ההערכה, והתיאבונות החומדים אותם, זה התבוני וזה האסתטי, הם לפיכך תיאבונות רוחניים...

ג'. א. ג'. פולה, 7 בנובמבר, 1904.

Pulchra sunt quae visa placent

תומס אקווינס

יפים הם הדברים שהערכתם גורמת סיפוק. לפיכך היופי הוא אותה סגולה של מושא החושים, אשר תודות לה הערכתו מספקת או משביעה את התיאבון האסתטי המשתוקק להיוודע אל היחסים המספקים ביותר בחוג המוחש. היוודעות זו כרוכה בשתי פעולות לפחות, פעולת ההכרה הפשוטה או התפיסה החושית ופעולת הזיהוי. אם פעולת התפיסה הפשוטה נעימה כשלעצמה כדרך כל פעולה, כי אז כל מושא שנודע לחושים אפשר

להחשיבו יפה במידה; ואפילו המושא המחריד ביותר אפשר להחשיבו יפה במידה שנודע לחושים. ואם כך, ככל שהדברים אמורים בחלק זה של מעשה ההערכה הקרוי תפיסה פשוטה, אין מושא חושי שאי אפשר להחשיבו יפה במידה.

באשר לחלקו השני של מעשה ההערכה, הקרוי פעולת הזיהוי, אנו זכאים לומר כי לא תימצא תפיסה פשוטה שפעולת הזיהוי אינה כרוכה בעקביה במידה זו או אחרת. כי פעולת הזיהוי משמעה הכרעה; ובהתאם לפעולה זו יוכרע בכל המקרים הידועים אם מנעים המושא לחושים אם לאו. ואולם פעולת הזיהוי נעימה כשלעצמה כדרך כל פעולה, והרי לנו טעם נוסף להחשיב כל מושא שנודע לחושים יפה במידה זו או אחרת. ומכאן שאפילו המושא המחריד ביותר ראוי להיחשב יפה מטעם זה, כשם שהוא נחשב יפה א-פריורי במידה שהוא נקלט בתפיסה פשוטה.

אלא שלא מטעמים אלה ייחשבו מושאים אלה או אחרים ליפים על ידי הבריות, אלא משום הטיב, הדרגה והמשך של הסיפוק הכרוך בהערכתם, כי על יסוד זה לבדו משמשות המלים "יפה" ו"מכוער" במחשבה האסתטית המעשית. יש לומר כי מלים אלה אינן מורות אלא על מידה גדולה או קטנה יותר של סיפוק, וכי כל מושא שהבריות מתייחסות אליו במילה "מכוער", משמע מושא שהערכתו כרוכה במידה קטנה של סיפוק אסתטי, באשר הערכתו כרוכה במידה כלשהי של סיפוק ראוי להחשיבו יפה בפעם השלישית...

ג'. א. ג'. פולה, 15 בנובמבר 1904.

מעשה ההערכה

אמרנו כי מעשה ההערכה כרוך בשתי פעולות לפחות – פעולת ההכרה או התפיסה הפשוטה ופעולת הזיהוי. אלא שמעשה ההערכה בצורתו השלמה כרוך בשלוש פעולות – השלישית היא פעולת הסיפוק. ובאשר שלוש הפעולות הללו נעימות כשלעצמן, כל מושא שנודע לחושים מתקיים בו יופי כפול ואפשר אף משולש. המחשבה האסתטית המעשית נזקקת לתארים "יפה" ו"מכוער" בראש ובראשונה ביחס לפעילות השלישית, משמע לטיב, לדרגה ולמשך של הסיפוק הכרוך בהערכתו של מושא החושים, ולפיכך כל מושא שהמחשבה האסתטית המעשית קושרת לו את

התואר "יפה" מתקיים בו יופי משולש, כי התגשמו בו שלוש הפעולות
הכרוכות במעשה ההערכה בצורתו השלמה ביותר. ומכאן שעלינו למנות
בסגולת היופי שלושה רכיבים כנגד שלוש פעולות אלה...

(מאנגלית: עודד וולקשטיין)

על רעיון האלוהים – מבוא לתיאולוגיה הפילוסופית

התבונה האנושית זקוקה לרעיון של מושלמות ברמה הגבוהה ביותר, שישמש לה קנה מידה לקבוע על פיו. באהבה האנושית, לדוגמה, רואה האדם את רעיון החברות הגבוהה ביותר, כדי שעל פיו יוכל לקבוע עד כמה מידה זו או אחרת של החברות מתקרבת לרעיון הגבוה ביותר או מתרחקת ממנו. אדם יכול לעשות מעשה של חברות לאדם אחר, אך בה בעת להתחשב גם בעצמו; אולם אדם יכול גם להקריב הכל למען חברו, בלי להתחשב בטובתו האישית. האחרון הוא הקרוב ביותר לרעיון החברות המושלמת ביותר. מושג כזה, שהאדם נדרש לו כקנה מידה להערכת המידה הנמוכה או הגבוהה במקרה זה או אחר, בלי להביט במציאות שלו, נקרא רעיון. האם אין רעיון זה פנטזיה של המוח בלבד, כגון הרפובליקה של אפלטון? בשום אופן; אלא שאני מכוון מקרה זה או אחר לפי הרעיון שלי. כך יכול לדוגמה שליט לארגן את מדינתו בהתאם לרעיון הרפובליקה המושלמת ביותר, כדי לקרב באופן זה את מדינתו למושלמות. רעיון מסוג זה דורש שלושה דברים:

1. שלמות בקביעת הסובייקט בהתחשב בכל הפרדיקטים שלו (לדוגמה במושג **אלוהים** נפגשות כל המציאויות);
2. שלמות בגזירת הקיום של הדברים (לדוגמה מושג הישות הגבוהה ביותר, שלא ניתן לגזור אותה משום דבר אחר, אלא שכל הנותר נגזר ממנה);
3. שלמות הקהילה או הקביעה המלאה של החברה והקישור לשלם.

העולם תלוי בישות עליונה ביותר; הדברים בעולם, לעומת זאת, תלויים כולם זה בזה. כל אלה ביחד יוצרים שלם שלם. השכל מנסה ליצור תמיד אחדות אחת בכל הדברים, ושואף לעבר המרבי. כך לדוגמה אנו חושבים

על השמים כמידה הגבוהה ביותר של המוסריות ביחד עם המידה הגבוהה ביותר של הרוחניות; על הגיהנום אנו חושבים כמידה הגבוהה ביותר של רוע ביחד עם המידה הגבוהה ביותר של סבל. כשאנו חושבים על הרוע, כמובן המידה הגבוהה ביותר של הרוע, אנו חושבים על נטייה בלתי אמצעית לחוש משיכה לביצוע מעשים רעים רק מכיוון שהם רעים, ללא חרטה וללא פיתוי, וללא התחשבות ברווח וביתרון. אנו מדמיינים לנו את הרעיון הזה כדי שאחר כך נוכל לקבוע על פיו את המידה הבינונית של רוע.

במה שונה רעיון של התבונה מאידיאל של כוח הדמיון? רעיון הוא כלל in abstracto, אידיאל הוא מקרה פרטי שאני מכניס תחת כלל זה. כך לדוגמה אמיל של רוסו והחינוך שיש להעניק לו הוא רעיון של התבונה. אולם על האידיאל אי אפשר לומר משהו מוגדר. ניתן לשייך לאדם מסוים את כל תכונות הנהדרות, שבהתאם להן הוא אמור לנהוג כשליט, כאב, כחבר, בלי שתוך כך נרוקן ממנו את כל התכונות הנהדרות שלפיהן הוא אמור לנהוג במקרה זה או אחר, לדוגמה הקירופדיה (*Cyropaedia*) של קסנופון. הסיבה לדרישה זו של השלמות נעוצה בכך שאחרת לא יוכל להיות לנו מושג של מושלמות. כך הוא הדבר לדוגמה במושלמות המוסרית. המעלה הטובה של האדם אינה שלמה תמיד; כאן אנו זקוקים לקנה מידה כדי שנוכל לראות עד כמה חוסר השלמות הזה רחוק מהמידה הגבוהה ביותר של המעלה. כך הוא הדבר גם עם המידה הרעה. כשמדברים על רעיון זה יש לנקות ממנו את כל מה שעלול להגבילו. במוסר הכרחי להציג את החוקים במושלמות ובטוהר המוסריים שלהם. אולם זהו דבר אחר לגמרי כשמנסים לממש רעיון שכזה. וגם אם הדבר אינו אפשרי לגמרי, עדיין יש בכך תועלת גדולה. בחיבורו אמיל מודה רוסו בעצמו שכדי לממש חינוך כזה של אדם אחד יש צורך בחיים שלמים או לפחות בחלק משמעותי מחיים אלה. - זה מוביל אותנו לרעיון של הישות העליונה ביותר. נדמיין לעצמנו:

1. ישות שאינה מכילה אף פגם (לדוגמה, אם נדמיין לעצמו

אדם מלומד ובה בעת בעל מידות טובות; זו אמנם כבר

מידה גדולה של מושלמות, אולם עדיין יש בה מקום לפגמים רבים);

2. ישות שמכילה את כל המציאויות בתוכה; רק באופן זה מוגדר המושג באופן מדויק. בה בעת ניתן לחשוב על מושג זה כטבע המושלם ביותר, שבו כל מה ששייך לטבע המושלם ביותר מחובר זה לזה (לדוגמה, שכל ורצון חופשי);

3. ניתן לראות אותה כטוב הגבוה ביותר, שאליו החוכמה והמוסריות שייכות.

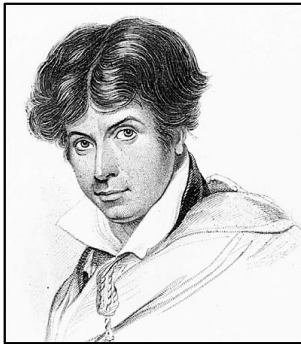
- הראשונה תיקרא מושלמות טרנסצנדנטלית, השנייה פיזית והשלישית מעשית.

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

דתו של אוהב האמת

1. איני רואה דבר כמובן מאליו.

2. איני עושה כל פשרה עם האמת, משום שהפשרה עצמה היא שקר, ומשום שבגין שקרים מסוג זה משתמרים השסע והמריבה, ובני אדם לעד מבקשים להגן על עקרונות שגויים במקום להסכים לתור אחר אלו הנכונים.



לי האנט (1784-1859)

3. איני מניח שאני חכם מאחרים, או מדמה ברוחי כי יש לי זכות מכל סוג שהוא להשלותם. זהו עיקרון של יוהרה, או של ייאוש עקר הקשור בה בעבותות, אשר נוטה לא רק להביא את הבריות לכדי צביעות, אלא גם לשמר בהם את האמונה כי זוהי דרכו של כל בר-דעת; וזהו הדבר הנורא ביותר שיכול לקרות לאנושות.

4. ואף על-פי כן יש לי, ורשאי אני להוסיף: במובן הרחב ביותר של המונח, חוש הגון לעולם הטבעי, כמו גם לזה העל-טבעי. כלומר, רגיש אנוכי עד מאוד לטוב שישנו בעולם, ומתאוה עד מאוד להגדילו, ויש בכוחי להישיר מבט בחיבה אל החלל האדיר והעולמות האחרים שמסביבנו, בעודי מייחל בכנות כי כל אותם הדברים שאנו מניחים על אודות הטוב והיפה אפשר שהם נכונים.

5. אני מאמין ברוח טובה הדבקה בתוקף במלאכתה, אף-על-פי שאינני יודע כיצד להגדירה, ואינני מעז לכנותה בשם אשר עורר מחלוקת ובוזה כל-כך בידי תאוות-האדם. ברם, מאמין אנוכי ברוח (זו), בשל הטוב שאני רואה והכמיהה לרוב הדברים שאני חש.

6. אני מכיר בהשתלבותו של הרוע, מכיוון שגם אותו אני רואה, אולם אינני מאמין ברוח רעה או ברשעות מכל סוג, מכיוון שרוע, כך אני סבור, מלכתחילה אינו תמיד רע כפי שאנו חושבים, ומכיוון שכל רוע יכול להיות מוסבר באמצעות עקרונות, בהתאם לנסיבות ולחולשות, השונים בבירור מכל דבר אשר דומה לעקרון האהבה של הכל.

(מאנגלית: יהודה ויזן, אלעד אהרון)

גורל הצדיקים: סאטירה נשכחת על חסידות ברסלב

כתבי עת של משכילים לאורך המאה התשע עשרה הרבו לפרסם סאטירות בגנותה של החסידות. משנות השישים ואילך באה ספרות זו בעיקר כתגובה להתעוררות הדפסת ספרות השבחים החסידית ולהתפשטות החסידות במרחבים חדשים. לא קיימת עד עתה סקירה שלימה, ואף לא מיפוי כללי, של אותה ספרות פולמוסית ענפה, על אף שיש בה ללמד הרבה על דרכי החסידות וההשכלה באותן שנים.¹ לא מדובר רק בחסרון ביבליוגרפי שאין לו משמעות, אלא בהתעלמות משדה מחקר רב עניין שעשוי להאיר לא רק על פרק נשכח בספרות עברית ויידיש החדשה אלא גם על פרק חשוב ביחסים בין משכילים לחסידים באותה תקופה, ועל דרכי צמיחתם, פיצולם והתפתחותם של זרמים שונים בחסידות. הייתה זו ספרות שיותר מאשר נועדה לבער את החסידות נועדה לחזק את תודעתם העצמית של המשכילים הבודדים במרחבים החסידיים; ספרות שבאופן פרדוקסלי תיעדה תנועה אותה חפצו לבער מן העולם. הבכואה המעוותת בה התהדרה הסאטירה האנטי חסידית לא רק הציגה דימוי – אלא טומנת בחובה הצבעה על אלמנטים חדשים ועל התפתחויות בחסידות. במקרה אחד ממין זה הנוגע לחסידות ברסלב בשנות השישים של המאה התשע עשרה נדון בהמשך.

יחיאל מלר והחסידות

סאטירות רבות נדפסו בין השנים 1868-1884 בכרכי 'השחר' שהדפיס פרץ סמולנסקין בווינה. בין המשתתפים בכתב העת נמנו יהודה ליב גורדון ויהודה ליב לוין שתרמו חיבורים אנטי חסידיים מושחזים ומרדכי דוד

¹ ראו על כך יונתן מאיר, שבחי רודקינסון: מיכאל לוי פרומקין-רודקינסון והחסידות, תל אביב תשע"ג, עמ' 120-130.

ברנדשטטר (1844-1928) תרם דרך קבע נובלות, פואמות, שירים וסיפורים שרוח אנטי חסידית חופפת עליהם. כמעין תקדים חיזור לכתב העת 'השחר', ניתן לראות את כתב העת 'כוכבי יצחק' שקדם לו בכמה שנים ונדפסו ממנו עשרים ושבעה כרכים בווינה בין השנים 1845-1869 בעריכת מנדל שטרן.² השתתפו כאן בין השאר שד"ל, רחל מורפורגו, אדולף ילינק, אייזיק הירש וייס, שלמה רובין ואחרים. הרושם שעשו הכרכים היה גדול והשפעתם הייתה רבה, גם אם בעיקר על בני גליציה.³ עם זאת, נדמה שעיקר ורוב הכרכים הכילו תרגומי בוסר, לצד שירים, סיפורים, מליצות ומשלים, שלא נודעה להם השפעה מרובה. כתב העת אף זכה ללעג בספריהם של 'המבקרים החדשים' דוגמת אברהם יעקב פאפירנא וכמה בדיחות עממיות נוצרו סביב ל'מקוריות' השירים שנדפסו בו. היה זה אחד מ'הזמן מכתבי העת לבני ישראל המלאים להם שיחות בטלות' לרומם קרן החכמה" וחרוזים טפלים "לתועלת השפה העבריה", כדברי מרדכי דוד ברנדשטטר.⁴ יוסף קלוזנר הגדיר את כתב העת כ'אכסניה לכל החרוזנים, ובכלל לכל הנערים המושכים ב"שבט סופר" וה'סופרים לעת מצוא', שפרו ורבו באותן שנים [...] ביחוד בין המשכילים יודעי הלשון העברית בגאליציה'. נתקבצו כאן לדבריו, כאלו שהשתדלו 'לחקות בעברית מה שקראו בגרמנית, בלא שירדו על פי רוב לעומק התוכן של מה שקראו'. על העורך כתב ש'לא הקפיד הרבה לא על התוכן ולא על הסגנון – ובלבד שתהא כאן מליצה עברית; ועוד תנאי אחד: לא רק המחבר לא קיבל שכר סופרים, אלא, להפך, "המחבר", כביכול, היה משלם לעורך שכר הדפסה...

² בתודעתו העצמית המשיך שטרן את מגמת כתב העת הידוע 'ביכורי העתים'. כך נוסף ראה אור בשנת 1873. ראו Bernhard Wachstein, *Die Hebräische Publizistik*. 1873. in *Wien*, Wien 1930, pp. LXXXVI-XCVIII; מנוחה גלבוש, לקסיקון העיתונות העברית במאות השמונה עשרה והתשע עשרה, ירושלים תשנ"ב, טורים 89-91.

³ ראו למשל יעקב ביבריינג, אגודת שושנים: כולל שירי שפת עבר, וויען תרל"ו, עמ' 55-57, 128-126, 142; ראובן פאהן, פרקי השכלה: מונוגרפיות תולדותיות-ספרותיות מתקופת ההשכלה וסופריה, סטניסלבוב תרצ"ז, עמ' 223-232; מיכאל כהן ברור ואברהם יעקב בראור, זכרונות אב ובנו, ירושלים תשכ"ו, עמ' 49.

⁴ מרדכי דוד ברנדשטטר, 'מחיל אל חיל', כתבים, א, ורשה תר"ע, עמ' 184. גם אם לעג לא מעט ל'כוכבי יצחק' נדמה שגם הושפע עמוקות מהדברים שהתפרסמו בו. ראו על כך בן עמי פיינגולד, 'מ"ד ברנדשטטר כמשורר', מחקרי ירושלים בספרות עברית א (תשמ"א), עמ' 116-117.

ועל ידי כך היה הקובץ יכול להאריך ימים'. את דבריו חתם קלוזנר במילים: 'לא קשה לשער, כמה הבלים ודברים של מה בכך נדפסו בכוכבי יצחק, שנעשו הסמל של הבטלנות והריקנות בספרות העברית של תקופת ההשכלה'.⁵

מנדל שטרן, שערך את כתב העת, מצא מקום נרחב גם להדפסת ספרות אנטי חסידית ומצא את מבוקשו בכותב הזריז יחיאל מֶלֶךְ מסטניסלאב (1822-1893).⁶ מלר הרבה לתרום יצירות קצרות ברוח זו (לעיתים בעילום או בהסתרת שמו) והפך לסופר קבוע של כתב העת. לצדו כתב דברים דומים גם צבי זעליג מונדשיין מבוליחוב (1812-1872), שביטא חוויות דומות, היה שותף ביחס השלילי כלפי החסידות, ואף שימש מעין פטרון ומדריך למשכילי סטניסלאב.⁷ אך נדמה שמלר הפליא לעשות והשתתף כמעט בכל גיליון שראה אור ותרם יצירות קצרות, תרגומים ומכתבים. לימים חיבר גם סיפורים ארוכים יותר בגנות החסידות אותם הדפיס בשנות הששים ב'הנשר' של יוסף כהן צדק (המוסף הספרותי של עיתון 'המבשר') וב'קול העת' שראה אור בעריכת משה שולבום, עיתונים שגם הם לא נודעו ברמתם הספרותית המשובחת.

אף על פי כן, מלר ראה את עצמו כמעין גלגול של הסאטיריקנים בני גליציה בדור הקודם: יוסף פרל ויצחק ארטור, ובכמה מסיפוריו המוקדמים הזכיר את אותן דמויות כמודל לחיקוי. למעשה היו חיבוריו מעין תקדים

⁵ יוסף קלוזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, ב, ירושלים תשי"ב, עמ' 40-39. ראובן פאהן הסתייג מדברים אלו והדומים להם וטען כי 'יכולים לזלזל באיכות יצירותיהם של הסופרים העברים משנות הארבעים-הששים למאה הי"ט, אך אין לכחד כי אלה היו "שומרי הגחלת" בשעתם', פרקי השכלה, עמ' 224.

⁶ ראו עליו נחום סוקולוב, ספר זכרון לסופרי ישראל החיים אתנו כיום, ווארשא תרמ"ט, עמ' 70; גצל קרסל, לכסיקון הספרות העברית בדורות האחרונים, ב, מרחביה תשכ"ז, טורים 377-378.

⁷ על חבורת משכילים זו שהושפעה עמוקות מההשכלה בערי גליציה הגדולות (לבוב, ברודי וטרנופול), ראו Wachstein, *Die Hebräische Publizistik*, pp. XCII-XCIII; נתן מיכאל גלבר, 'תולדות היהודים בסטניסלאב', ערים ואמהות בישראל, ה, ירושלים תשי"ב, עמ' 27-37; מ' הנדל, 'משכילים ותנועת ההשכלה בבוליחוב במאה התשע עשרה', ספר הזכרון לקדושי בוליחוב, בעריכת יונה ומשה חנינא אשל, חיפה תשי"ז, עמ' 35-40; דב סדן, ארחות ושבילים: מסה, עיון, מחקר, ב, תל אביב תשל"ח, עמ' 231-233; שמואל פיינר, השכלה והיסטוריה: תולדותיה של הכרת עבר יהודית מודרנית, ירושלים תשנ"ה, עמ' 188-189.

לחיבוריו הבשלים יותר של ברנדשטטר שנדפסו בכרכי 'השחר', אך סגנונם היה רצוף ורמתם פחותה עד שנשכחו ולא נודעה להם כל השפעה. אפילו דברי השבח המופלגים שהרעיף עליהם שלמה רובין (באמרו כי 'מעללער הולך בעקבי החכם ר"י ערטער זצ"ל להיות גם הוא צופה לבית ישראל לכלה ולבער מקרבם כל הבלי שוא ומדוחים')⁸, פרסום מכתבי חנופה של משכילים שונים בשבח סיפוריו, כמו גם ניסיון להחיותם בשנת 1883 בהדפסת חלק מהם בקובץ מיוחד ('נטעי נעמנים'), לא שינו את ההערכה כלפיהם.⁹ בעוד כתביהם הסאטיריים של פרל, ארטור, יהל"ל, יל"ג, ברנדשטטר ואחרים, זכו להערכה רבה ולכינוס במסגרת הפרויקטים הספרותיים הלאומיים בראשית המאה העשרים, ואף שובצו במסגרות שונות כחלק מלימודי הספרות וההיסטוריה, הרי שכתבי מלר נשכחו לחלוטין. עם זאת, ניתן ללמוד מסיפורים אלו רבות על דרכי החסידות באותן השנים, על מקומה של ספרות השבחים שבעל פה, כמו גם על חצרות ספציפיות ותופעות שהטרידו את משכילי גליציה באותם הימים. בשנת 1863 הדפיס מלר ב'כוכבי יצחק' סיפור בשם 'גורל הצדיקים' (בשם העט 'מבי"ן איש גאליציה'), שיש בו ענין רב להבנת מהלך שעבר על חסידות ברסלב במחצית השנייה של המאה התשע עשרה. על סיפור זה והקשרו נרחיב בהמשך אך קודם נאמר דבר על כלל יצירתו הסאטירית של מלר.

סיפורים קצרים בגנות החסידות

סיפורי הקצרים של מלר שנדפסו ב'כוכבי יצחק' היו ברובם שבויים בתבניות סאטיריות של משכילים שקדמו לו ואין בהם חידוש של ממש.¹⁰

⁸ שלמה רובין, 'מכתב', כוכבי יצחק 25 (1860), עמ' 103.

⁹ יחיאל מלר, נטעי נעמנים, א, לעמבערג תרמ"ג. את הקובץ, שלא בא לו המשך, ערך דוד ישעיה זילברבוש והוא כולל חמישה סיפורים שנדפסו קודם לכן ב'כוכבי יצחק' ('תודלות ר"ש בלאך', 'צדקת ה', 'שיחה בין אפרים ומנשה', 'שיחה בעמקי השאול', 'ליל שמורים'). זילברבוש הוסיף בראש הכרך דברי התנצלות שקיבץ מתוך במה 'ירודה' (הכוונה ל'כוכבי יצחק'), שרוב מה שפורסם בה היה בוסר, והוא טרח להבדיל את סיפורי מלר משאר הדברים שפורסמו שם בשל 'איכותם'.

¹⁰ בין כתביו המוקדמים ניתן למצוא כמה מאמרים קצרים ותרגומי שירה כולל תרגומים מתוך כתבי שילר וז'אן פול, כמו גם דברים לתולדות שמשון בלוך. לעתים

נדמה שלא היו אלו אלא אנקדוטות שהורכבו אל תוך עלילות קצרות, המרבות לשוחח עם ספרות השבחים שסופרה בעל פה, ובמידה שהתקיף ספר חסידי מודפס ניכר ששאב את הציטוטים לא מספרי החסידות עצמם אלא מספרות ההשכלה הקודמת לו, דוגמת מגלה טמירין של יוסף פרל (וינה, 1819). הקו המרכזי בסיפורים אלו היה הצגת תמונה נלעגת של החסידות תוך שאילת מוטיבים מספרותם של בני גליציה בדור שלפניו והצגת 'מתקדשים ומתחסדים הולכי חשכים ומורדי אור' מנגד לתלמידיו של משה מנדלסון, או ליתר דיוק: מנגד למשכילים הבודדים בעיירות הקטנות בגליציה.¹¹ דבר זה עולה למשל מ'שיחה בין אפרים ומנשה' (1847-1848), שעיקרו ויכוח פולמוסי בו מגולל איש צעיר לימים את דרכו מחצר חסידית בעיירה קטנה בגליציה אל עבר ההשכלה אליה נחשף בעיר הגדולה לבוב.¹² בתוך תיאור זה, שהדים אוטוביוגרפיים ניכרים בו, שולבו סיפורים אנטי לגנדריים השמים ללעג צדיקים שונים. כדרכם של משכילי גליציה הסתיר ברבות מיצירותיו את שמות המקומות והאנשים בקיצורי תיבות ובגימטריות. כך למשל רמז לר' ישראל מרוז'ין (הצדיק מעיר ר', שם נמצא בית ישראל), ר' חיים מקוסוב (הצדיק מעיר ק', שם שתול עץ חיים), ר' מאיר מפרמישלאן (הצדיק מעיר פ', בו יושב המאיר לארץ), ור' צבי הירש מרימנוב (הצדיק מעיר ר', שם יושב צבי ישראל).¹³ בחיבור נוסף בשם 'ליל שימורים' תיאר עיירה נידחת בגליציה ('אחת מערי גאליציען הקטנות, ערי מקלט להסכלות ורעותה החסידות, אשר גורשו בחרפה מני הקריות הגדולות'), אותה הוא מכנה בשם 'עמק רפאים' או 'עמק פתאים';

השתמש בשמות העט: י-מ / י-ל מ-ר. לרשימת כתביו בכוכבי יצחק ראו Wachstein, *Die Hebräische Publizistik*, pp. 145-147. על זיקתם של משכילי סטניסלאב לספרות רומנטית גרמנית ראו את ספרו של בן העיר, ביבריינג, אגודת שושנים (ספר שבראשו 'הסכמה' של מלר).

¹¹ מלר, נטעי נעמנים, עמ' 6.

¹² יחיאל מלר, 'שיחה', כוכבי יצחק 11 (1847), עמ' 65-72; שם, 12 (1848), עמ' 74-58; [נטעי נעמנים, עמ' 44-67]. 'שיחה' זו מצויה גם בכתב יד בפנקס העתקות של יהודה ליב גרוס, 'פנקס העתקי מכתבים', הספרייה הלאומית בירושלים, המחלקה לכתבי יד, 8⁰6866, א ע"א – יג ע"א, בלי לציין שמלר חיברה (כאן מצויים גם העתקות של כמה מאיגרות מלר).

¹³ על פענוח הרמיזות בסיפור ראו את דברי זילברבוש, בתוך מלר, נטעי נעמנים, עמ' 50-51.

עיירה המלאה אמונות הבל ו'כל העדה יולדו על ברכי החסידות'. הוא מביא כאן שיחה ארוכה בין משכיל נסתר (המכונה מנשה) לבין צדיק נוכל (הנקרא סתרי) ומגולל מופת מדומה של הצדיק שמזייף חוויה מיסטית של גילוי אליהו בכדי להשיג כלי כסף יקרים מאחד מעשירי המקום.¹⁴ בסיפור ארוך מעט יותר בשם 'חזון שוא' גולל סיפור אהבה בין משכיל לעלמת חן וצייר צדיק נוכל (סודי מהעיר ק') המנסה להפך את השידוך לצד צדיק אחר (סתרי מעיר ג') הנאחז גם הוא בסבך פרשיית האהבה.¹⁵ חיבורים קצרים אחרים שכתב בכוכבי יצחק המשיכו את הז'אנר של שיחות עם המתים, ואל אחד מהם נשוב בהמשך, אך קודם יש להעיר דבר על יצירות מפותחות יותר של מלר.

נובלות בהמשכים

באמצע שנות הששים עבר מלר מפנה – מכתיבת סיפורים אנקדוטריים קצרים לכתיבת נובלות ארוכות או רומנים בהמשכים. היה זה מעין הד או ניסיון חיקוי של הסיפורים האנטי חסידיים שנדפסו בעיתונות ביידיש בהמשכים, בייחד ב'קול מבשר' בעריכת אלכסנדר צדרבוים.¹⁶ אך בניגוד ל'דאָס קליינע מעטנשעלע' (1865-1864) של מנדלי מוכר ספרים או 'דאָס פּוּלשע ייִנגל' (1867) של יצחק יואל לינעצקי, שנדפסו תחילה בהמשכים וקובצו לימים לספרים והיו לרבי מכר, נשארו סיפורי מלר מיותמים ומפוזרים.

את עיקר סיפוריו הארוכים פרסם מלר ב'הנשר', המוסף הספרותי של 'המבשר' שהדפיס יוסף כהן צדק בלבוב בין השנים 1861-1866.¹⁷ הנובלה הראשונה שפרסם בבמה זו נקראה 'צדקת ה' (1864), והיא אינה אלא שרשרת סיפורים אנקדוטריים על כאלו שירדו שאולה בשל תאוותיהם, על אהבות נכזבות, על התאבדויות, רצח, שוד ועל סתם תאוות קטנות; שרשרת

¹⁴ יחיאל מלר, 'ליל שימורים', כוכבי יצחק, חוברת 24 (1858), עמ' 57-64 [נטעי נעמנים, עמ' 93-114]. הוא חותם על הסיפור בשם: יוליוס מלר.

¹⁵ יחיאל מלר, 'חזון שוא', כוכבי יצחק 25 (1860), עמ' 68-103.

¹⁶ ראו על כך Alexander Orbach, *New Voices of Russian Jewry: A Study of the Russian-Jewish Press of Odessa in the Era of the Great Reforms, 1860-1871*, Leiden 1980, pp. 118, 156-158, 169, 170, 205

¹⁷ ראו גלבוץ, לקסיקון העיתונות העברית, טורים 164-166; מאיר, שבחי רודקינסון, עמ' 19-20.

סיפורים על עולם אוטופי בו אין איש גוזל את רעהו, יש שוויון דתי ('האמונה היהודית היא הפרח והנוצרית הפרי', 'ולא יהיה עוד יתרון לבעלי ברית אחת על בעלי ברית אחרת'), עולם בו החסידות שוקעת ('הקדושים הנמצאים בארצות ג... [גליציה] ור... [רוסיה] הפשיטו את בגדיהם הלבנים – כי כן ילבשו הקדושים שמה לבנים – ולא יוסיפו עוד להתנבא כי סר רוח הקודש מעליהם'); ולבסוף תיאור של שבר האוטופיה והתנגשותה עם המציאות.¹⁸ גם כאן מוזכרת החסידות ומופיע צדיק הנקרא בשם סודי (שם שכבר הופיע בסיפוריו המוקדמים) אך אין החסידות עומדת במרכז. מעט מאוחר יותר פרסם נובלה נוספת בשם 'ערמה למול ערמה' (1864) – סיפור אהבה מפותל שגם החסידות מסתעפת לתוכה בדמותו של הצדיק הנוכל מעיר 'כזיב' וכנגדו מועמד צדיק 'משכיל' או צדיק מדומה הנקרא עובדיה.¹⁹ סיפורים אחרים שהדפיס שם לא נגעו באופן ישיר בחסידות. יש להניח שעניין החסידות תפס מקום מרכזי יותר בכתבי היד של סיפוריו, אך העורך בחר להשמיט דברים הנוגעים לחסידות ובשולי הסיפור האחרון הוסיף טעם לדבר: 'כי אין דרכי לפגוע עד מהרה כבוד אדם פרטי ומה גם כת רבים אנשיה'. אם כי יתכן שנעוץ כאן ענין אחר. כהן צדק העיר בשולי סיפור אחר (צדקת ה') שנאלץ להשמיט קטעים ארוכים מהחיבור בשל העלילה המסורבלת והלא מובנת.

הנובלה האחרונה שמלר פרסם כבר הביעה באופן מוקצן יותר את יחסו השלילי כלפי החסידות והקבלה, והיא נדפסה בעיתון שונה לחלוטין במגמותיו, הוא 'קול העת' שראה גם הוא אור בלבוב, בשנים 1870-1872, בעריכת משה שולבוים.²⁰ הייתה זו נובלה ארוכה למדי לה קרא בשם 'צפנח פענח' (1871) שכל עניינה מאבק בין שתי חצרות חסידיות, כמעין חיקוי

¹⁸ יחיאל מלר, 'צדקת ה', הנשר, שנה רביעית (תרכ"ד), עמ' 6-7, 18-19, 26-27, 39-38, 54-55, 58, 62-63, 67, 69, 73-74, 89-90, 94-95, 101-102, 104, 118, 122-121 (על החסידות), 127-128, 134-135, 146-147. בחתימות: פלאי / י-מ.

¹⁹ יחיאל מלר, 'ערמה למול ערמה', הנשר, שנה רביעית (תרכ"ה), עמ' 166-165, 170-169, 173-174, 179, 182-183; שנה חמישית (תרכ"ה), עמ' 1-2 (על הצדיק בכזיב), 60, 67-68, 72, 76, 80, 82, 86-88, 89-90, 93-95, 107, 110-111, 118-117, 148, 150-151. בחתימת י-ם.

²⁰ על עיתון זה ראו גלבויע, לקסיקון העיתונות העברית, טורים 238-240. על העורך ראו יעקב כנעני, משה שולבוים: חייו, עתוניו, ספריו, מלוגיו וחלקו ביצירה הלשונית, תל אביב תרצ"ה.

של ספר מגלה טמירין ליוסף פרל, או נוסח מעודכן של אותו ספר לפי מצב החסידות בימיו.²¹ יצירה זו היא גם המוקצנת ביותר מבין יצירותיו של מלר הן מבחינת הלשון המוחספסת ופרועה והן מבחינת העלילה, וניכר שהעורך, שנודע בחידושי לשון משונים, לא שינה ולו מילה אחת מסגנונו המקורי של מלר. יש כאן סיפור ארוך ונפתל על חסידים בעיירה הקטנה 'כזיב' (שם טיפולוגי שכבר הופיע בכמה מסיפוריו המוקדמים), על שחיתות בבתי צדיקים 'טובי מראה ובראי בשר', על שמשון בנו של הצדיק שסוטה מדרך הישר, מלא תאוות ורודף אחר נשים, על גבאים נוכלים וערמומיים, על נשים בחצרות החסידים הרודפות אחר הכסף ומתפארות בפנינים ובבגדים יקרים, וגם על שורה של משכילים שנלחמים בכל עז בכת החדשה 'אשר בקדושים לא יאמינו ובצדיקים יתללו'. סופה של העלילה היא בחשיפת מעללי הצדיקים וניצחון המשכילים (אחד מהם נקרא עובדיה וסופו שהוא מקים בית ספר מודרני כמו זה אשר בלבוב). נדמה שכל המוטיבים הקלאסיים של הסאטירה האנטי חסידית נשזרו כאן יחד: צדיקים עמי הארץ, בני צדיקים מושחתים, שתייה מופרזת ועישון יתר, טבילה יתירה במקוואות, הונאה וסחיטה כספית, אלימות כלפי מתנגדים, ניצול תמימים ועניים, זיוף מעשה נסים, ריב בין חצרות חסידים, רדיפה אחר כבוד, האלהת הצדיקים, נפילה בשל עקשנות המשכילים הטהורים וכח השוטרים נציגי השלטון הנאור, מות חסידים משכרות, ועוד הרבה כיוצא באלו. בנובלות הארוכות ניכר שמלר נטש לחלוטין את סגנון הכתיבה הקודם והציע סיפורים מסובכים להפליא, השזורים באנקדוטות אנטי חסידיות, ומציגים מסכת רחבה של תיאורי חצרות חסידיות עד לשקיעתן, גילוי חרפת האדמו"רים העומדים בראשן וניצחון המשכילים.

יוסף קרקור, אחד ממשכילי הזמן, שיבח במכתב פומבי את סיפוריו

²¹ יחיאל מלר, 'צפנת פענח', קול העת, שנה ראשונה (תרל"א), גיליון 14, עמ' 5-8; גיליון 15, עמ' 5-8; גיליון 16, 5-8; גיליון 17, עמ' 5-8; גיליון 18, עמ' 5-6; גיליון 19, עמ' 5; גיליון 20, עמ' 5-8; גיליון 21, עמ' 5-8; גיליון 22, עמ' 5-8; שנה שניה (תרל"ב), גיליון 1, עמ' 5-7; גיליון 2, עמ' 5-6; גיליון 3, עמ' 5-8. על החיבור חתם בשם: מ' לעבענגאט, ואין שם זה אלה תרגום השם יחיאל מעברית לגרמנית ואות הראשונה של שם המשפחה. ראו ביבריינג, אגודת שושנים, עמ' 129; Wachstein, *Die Hebräische Publizistik*, p. 147; שאול חיות, אוצר בדוי השם: הוא מפתח השמות הברודים של המחברים בספרות ישראל בעברית ובאידיש, וינה תרצ"ג, עמ' 187.

המפותלים של מלך בהנשר (בייחוד את הסיפורים 'צדקת ה', 'זה לעומת זה' ו'אשמורת הבוקר') והפליג וכתב שהם 'מלאים זיו ומפיקים נגה ומשמחים לב משמן וקטרת, הנותנים עדות נאמנה כי פי שנים ברוחך וכפלים לך תושיה על מושכים בשבט סופר בני גילך'. דבריו התפרסמו ב'קול העת' בשעה שחיבורו האחרון של מלך נדפס בו, ולא נחה דעתו של אותו משכיל עד שהוסיף:

אמנם זכור אזכור עוד כי בימי עלומי וטל ילדותי קראתי סיפורים ונובלות הרבה כצמח השדה, אולם רבים היו דלים ורקים, צנומים ושקופים, פשוטים ועורים מכל יופי, וגורסים כחצץ שן, אושר כל רוח המליצה לא יבוא במ והריחם לא ביראת ה' ומוסר השכל, ולא בלצון שחמדו למו אנשי מופת העומדים לנס עמם אשר הוא רוח בער לכל רשע כסל והבלי שוא, ורוח משפט לשוגים ומשגים. אולם לא באלה מכתבי עמל חלקך, מרום ונשא אתה מהם ומהמונם! לך זרוע עם גבורה בחכמת הנפש ובקסמים אשר בפין אתה קונה כליות ולב, דבריך כברקים ילכו, להפיץ מפלשי עבי האולת להאיר נתיב לעם ההולכים בחשך וצלמות, ולפלח ולבקוע לב המהבילים המתעים עמי בתהו לא דרך. בכל ספוריך למקטנם ועד גדלם תוכחת מוסר השכל עצורה, תלמד תועי רוח בינה בעת שחוק תעשה לנו ותמלא צחוק פינו. ומי כמוך אמן לצייר בשרד נפלא מחשבות אדם ותחבולותיו ויצרי מעללי איש? לגלות הלוט מעל שפוני טמוני הנפש ולהסיר אפר הקודש מעל נלוזי לב המתקדשים ומטהרים ונושאים שם ה' על שפתם למען עשות כל נבלה?²²

למרות דברים אלו יש להודות שסיפורים מסובכים אלו היו בסופו של דבר נעדרים כל חיות, עלילתם היתה מסורבלת ודלה והמסר חד גוני ונעדר כל מורכבות. היו אלו סיפורים לוחמניים שמטרתם ידועה ומבחינה סגנונית ותוכנית היו רחוקים מרחק רב מיצירות דומות שכתבו אחרים בני הזמן, דוגמת יהודה ליב גורדון, ישראל וייסברעם, יצחק יואל לינעצקי, מנדלי מוכר ספרים ואחרים. דברי השבח שהרעיף עליו חברו היו רחוקים מרחק רב מהמציאות, עד ששמו של מלך כלל לא נזכר בתיאורי ההיסטוריה של הספרות העברית במאה התשע עשרה. עם זאת עיקר כוחם היה דווקא בהיותם מעין ראי עקום למציאות היסטורית ספציפית, הינו בכוחם לשקף

²² יוסף קרקויר, מכתב אל יחיאל מלך, קול העת 21 (ט' אלול תרל"א), עמ' 4.

מאבק מקומי בזמן מוגדר של מי שראה את עצמו כממשיכם של משכילי גליציה במחצית הראשונה של המאה התשע עשרה.

שיחות עם עולם המתים וגורל והצדיקים

דומה שעיקר כוחו של מלר היה דווקא בסיפוריו הראשונים. בתוך מכלול כתיבתו המוקדמת ניכרת השפעה של ז'אנר השיחות עם המתים, ז'אנר שהיה נפוץ למדי בין משכילי גליציה שמשכו ידם בכתיבה סאטירית. תיאור ההתרחשות בעולמות עליונים אפשר להם להציג תמונה הפוכה מהמציאות ההיסטורית בה החסידות הולכת ומתפשטת. רק בעולמות העליונים ובשיחה עם המתים מתגלה נוכלותם של הצדיקים, נעשה משפט של אמת וניצחון המשכילים תמיד ברור ומובטח.²³ כמען תת ז'אנר לסוגה זו השתמשו המשכילים במוטיב של צדיק היושב בגיהנום – שלא תמיד ברצונו – ומעשיו ודבריו מתועדים היטב בידי הסאטיריקן.²⁴ כבר יצחק ארטור תיאר כיצד בעולמות העליונים נידונים ספרי החסידים לשלילה (מאזני משקל, 1822), מתגלים חטאי הצדיקים (תשליך, 1840) ואף ניתן הסבר לגלגוליו של נוכל (גלגול נפש, 1845),²⁵ אך לשיא הגיע ז'אנר זה אצל יצחק בער לוינזון ביצירה 'עמק רפאים' (1823).²⁶ חיבור זה, שהיה

²³ על ז'אנר זה בספרות ההשכלה היהודית ומקורותיו בנאורות האירופית ראו בהרחבה יהודה פרידלנדר, במסתרי הסאטירה: פרקים בסאטירה העברית החדשה, ג, רמת גן תשנ"ד, עמ' 18-20; שמואל ורסס, מגמות וצורות בספרות ההשכלה, ירושלים תש"ן, עמ' 223-248; משה פלאי, סוגות וסוגיות בסיפורת ההשכלה העברית, תל אביב תשנ"ט, עמ' 23, 48-90.

²⁴ ראו שמואל ורסס 'הצדיק בגיהנום: גלגולי מוטיב בסיפורו של ש"י עגנון "המשל והנמשל"', מחקרים בספרות ישראל מוגשים לאברהם הולץ, בעריכת צביה בן יוסף גינור, ניו יורק תשס"ג, עמ' 109-124. על סאטירות שעניינם משפט בעולמות עליונים, ראו Leon Guilhamet, *Satire and the Transformation of Genre*, Philadelphia 1987, pp. 55-67.

²⁵ יצירותיו של ארטור כונסו מחדש בשנים האחרונות ונוספו עליהן מבואות וביאורים. ראו יצחק ארטור, הצופה לבית ישראל, מהדורת יהודה פרידלנדר, ירושלים תשנ"ו. בידי כתב יד של יצירות ארטור הכולל שינויים סגנוניים קלים.

²⁶ מהדורה ראשונה של ספר עמק רפאים נדפסה בידי אלכנסדר צדרכובים באודסה 1867. מהדורה מבוארת ומוערת של הספר, על פי כתבי יד שונים, עם מבוא רחב על גלגוליו והשפעתו, נמצאת בהכנה בידי דוד אסף ויונתן מאיר.

נפוץ בקרב משכילי מזרח אירופה בכתבי יד רבים, כלל תיאור נרחב של צדיקים היושבים בגיהנום ומתוודים על חטאותיהם והשפיע רבות על משכילים אחרים שניסו ליצור דבר מה דומה והעתיקו מוטיבים רבים מתוכו. ב'כוכבי יצחק' פרסם אשר זעליג מונדשיין סאטירה מעין זו, בשם 'משפט אמת' (1847), בה מופיע חזון בלהות של משכיל הנלחם נגד עולם ומלואו וגם הוא מגיע לעולמות עליונים וחווה צדק בשאול;²⁷ ומעט מאוחר יותר פרסם גם מלר יצירה דומה בשם 'שיחה בעמקי שאול' (1852-1851), בה תיאר צדיק היושב בגיהנום ומתוודה בפני מאמין תועה (בשם תועי) כיצד עלה לגדולה בעורמה והונה את הבריות בימי חייו בארץ.²⁸ לבשלות רבה יותר הגיע מלר בסאטירה העומדת בלב עניינו, 'גורל הצדיקים' (1863), הבנויה במתכונת דומה.²⁹ עניינה של יצירה זו הוא תיאור ההולכים לקברו של ר' נחמן מברסלב בראש השנה – קבר הנטוע באומן – תיאור אמירת התיקון הכללי, הווידויים של אלו שבאו אל הצדיק ותיאור 'חוויה מיסטית' שעובר המחבר, בו נגלה לו ר' נחמן בכבודו ובעצמו המקלל את כל אלו המאמינים בו ומגלה שדעתו אינה נוחה מהחסידות ומהתיקון שייסד. מלר לא היה אחרון להציג תמונות מעין אלו שהמשיכו את סגנון ספר עמק רפאים. מעט מאוחר יותר השתמשו במוטיבים דומים גם יצחק יואל לינצקי (דאָס פּוּלישע יִנגּל, 1867), מרדכי דוד ברנדשטטר (הקדוש מגאליציון, 1869), משה ליב ליליינבלום (קהל רפאים, 1870), צבי יוזפסון (שבעה מדורי גיהנם, אודסה 1870), יעקב צבי סובל (החווה חזיונות בארבע עולמות, 1872), משה אורנשטיין (השטן ביום הכיפורים, 1877), ואברהם יעקב רוזנפלד (הצופה לבית יעקב, 1883), אך הדגש ששם מלר על חסידות ברסלב דווקא הפכה את יצירתו למעניינת באופן מיוחד.

²⁷ אשר זעליג מונדשיין, 'משפט אמת', כוכבי יצחק 10 (1847), עמ' 21-32.

²⁸ יחיאל מלר, 'שיחה בעולם השאול', כוכבי יצחק 15 (1851), עמ' 48-51; 17 (1852), עמ' 28-39.

²⁹ מבין אי"ש גאליצי (יחיאל מלר), 'גורל הצדיקים', כוכבי יצחק 29 (1863), עמ' 84-90. על פענוח השם ראו Wachstein, *Die Hebräische Publizistik*, p. 147; חיות, אוצר בדויי השם, עמ' 196; דוד אסף, ברסלב: ביבליוגרפיה מוערת, ירושלים תש"ס, עמ' 125-126.

חסידות ברסלב, העלייה לקבר והתיקון הכללי

שנתגלגל הכרך של 'כוכבי יצחק' לידי שלמה רובין, אותו כרך שכלל את החיבור 'גורל הצדיקים', מיהר להגיב וכתב בשבח אותו 'מכתב מרורות על הצדיקים ועל החסידים בארצות פולין ורוסיה, אשר למורת רוח ולדאבון נפש הנאנחים והנאנקים על תועבת המתקדשים האלה, פשה תפשה מספחת הכת הזאת כצרעת מוארת בכל הארץ, והרבנים יושבים על מדין לא די כי יטו שכמם לסבול אותם כי עוד יחניפו להם ותטמא הארץ בתועבותיהם'.³⁰ דברי שבח כלליים מעין אלו היו די נפוצים אך נראה כי החיבור היה חשוב לא בשל היותו 'מכתב מרורות' על החסידות בכללה אלא דווקא בשל בחינה ספציפית שנמצאה בו. היה זה ניסיון רב עניין להציג תופעה העומדת מעבר לטקסטים עצמם והנוגעת להתפתחותה של חסידות קטנה ונרדפת באותם הימים – היא חסידות ברסלב. שוב אין רק אמירות שוננות או תמוהות בכתבי ברסלב מושמות ללעג, כפי שהיה נפוץ עוד בכתביה הסאטירית המוקדמת, אלא גם תופעה היסטורית, תאולוגית וחברתית רבת משמעות בשנות הששים והשבעים של המאה התשע עשרה: מיסוד העלייה לקברו של ר' נחמן מברסלב בראש השנה כחלק מריטואל קבוע של החסידים.³¹ יסודה של העלייה לקברו נעוץ עוד באמירות שאמר ר' נחמן בחייו, והחסידים היו נוהגים לבוא לקברו בראש השנה כבר בשלב מוקדם, אך נדמה שרק באמצע המאה התשע עשרה קיבל הקבר ממד מיטי מוקצן בדפוס. הדבר ניכר באופן בולט במיוחד בכתביו של ר' נחמן מטשעהרין (מחשובי חסידי ברסלב, מקורב לר' נתן מנמירוב), שדיבר רבות על קדושת הקבר, שהוא בבחינת קודש הקודשים ואבן השתיה, על חשיבות ההשתטחות בראש השנה דווקא ואמירת התיקון הכללי, ועל כך שהצדיק מעלה את הווידוי שמתוודים לפניו בקבר להשם יתברך, ומתקן מה שצריך לתקן.³² הוא גם ידע שילעגו לעלייה לקבר והוסיף וכתב:

³⁰ שלמה רובין, 'אגרת מבקרת', כוכבי יצחק 31 (1865), עמ' 99.

³¹ על השתקפות חסידות ברסלב בסאטירות המוקדמות של בני גליציה ראו יונתן מאיר, חסידות מדומה: עיונים ביצירתו הסאטירית של יוסף פרל, ירושלים תשע"ד, עמ' 28-61.

³² למשל נחמן מטשעהרין, פרפראות לחכמה, למברג תרל"ו, ה ע"א, לד ע"ב, נג ע"א, נז ע"ב. ראו על כך מהיבט אחר צביקה מרק, 'צדיק הנתון בלוע הסטרא אחרא:

והחולקים רואים כל זאת וחורקין שיניהם על ענין הקיבוץ [ההתקבצות בקבר בראש השנה] הזה בכל שנה ושנה ביגיעות וטרחות גדולות כל כך, ומה אתם רואים ומה אתם שומעים וכו', ואי אפשר להשיב להם שום תשובה נוצחת כלל, כי ענין זה הוא רק כל חד כפום מה דמשער בלבי' יודע ומרגיש גודל קדושת הענין זה וגודל הפעולה הקדושה והתועלת הגדול שמגיע על ידי זה לכל אחד מהקיבוץ הזה. נמצא שהעבודה הזאת היא עבודה פשוטה ותמימה שצריכין לסלק כל החכמות ולעבוד את ה' בתמימות ולעשות גם דברים הנראים כשיגעון ממש בעיני העולם והכל בשביל אהבתו ועבודתו יתברך.³³

מלר היה בין הראשונים מחוץ לחסידות שחרקו שן על אותו 'קיבוץ', ובוודאי שלא חפץ לסלק את החכמות או להתנהג בשיגעון. הסאטירה שכתב מתמקדת באמירת התיקון הכללי על הקבר, טקסט שנדפס לראשונה בכרסלב בשנת 1821, זכה להדפסות חוזרות בשנות הששים של המאה התשע עשרה ואחת מהן הגיעה לידינו.³⁴ תיקון זה, המורכב מעשרה מזמורי תהלים ונועד בבסיסו לתיקון פגם הוצאת זרע לבטלה (או תיקון הברית / תיקון למקרה לילה), זכה באותן שנים לתפוצה לא קטנה גם מחוץ לארצות מזרח אירופה, הגיע בהעתקות לאמשטרדם ולבגדאד וצוטט רבות גם בידי רבנים מארצות המזרח.³⁵ מחבר הסאטירה נתלה באמירת פרקי תהלים על קבר הצדיק, ככתוב בנוסחי התיקון המודפסים. בסמוך למותו אמר ר' נחמן 'שגם כי ימלאו ימינו אזי אחר הסתלקותו מי שיבוא על קברו ויאמר שם אלו העשרה קפיטל תהלים הנ"ל ויתן פרוטה לצדקה אפילו אם גדלו ועצמו עוונותיו וחסאיו מאוד מאוד ח"ו, אזי אתאמן ואשתדל לאורך ולרוחב

האדם הקדוש והמקום הטמא – על העלייה לקברו של ר' נחמן מברסלב באומן בראש השנה, ראשית 2 (2010), עמ' 112-146.

³³ נחמן מטשעהרין, פרפראות לחכמה, נא ע"א.

³⁴ נחמן מברסלב, תיקון הכללי כי הוא תיקון הברית, ברסלב תקפ"א. לתיקון נלוותה תפילה שחיבר ר' נתן מנמירוב, תלמידו וסופרו של ר' נחמן. ספרון זה ראה אור במאות מהדורות משנות הששים של המאה התשע עשרה. ראו אסף, ברסלב, עמ' 11-12. המהדורה שעמדה לנגד עיני מלר נדפסה בלמברג בשנת 1862 ולא הייתה שונה בהרבה מדפוס ראשון.

³⁵ יונתן מאיר, רחובות הנהר: קבלה ואקזוטריות בירושלים (תרנ"ו-תש"ח), ירושלים תשע"א, עמ' 152-163.

להושיע ולתקנו'; 'ואמר שבהפאות יוציא אותו מהגיהנום, אפילו אם יהיה אותו אדם איך שיהיה' וכו'.³⁶

אמירות אלו, שנדפסו בסגנון מעט שונה כבר בהקדמה למהדורה הראשונה של התיקון, אפשרו למלר להציג בהרחבה יתירה שורה של חוטאים, נבלים ורמאים הבאים לקבר הצדיק להתוודות ולאומר את התיקון הכללי, מתוך הנחה שכך ינצלו מעונשו של גיהנום. המחבר מספר סיפור של התפכחות מחסידות. אחר שראה את התיקון הכללי נתעורר גם הוא לנסוע לקבר הצדיק, אך ערב הנסיעה נרדם ובחלום 'יד שלוחה ממרום' העתיקה אותו לעולמות העליונים. שם נגלה אליו רוח – רוחו של משה רבינו (שעל פי מסורת ברסלב אינו אלא אחד מגלגוליו של ר' נחמן) – שמוכיח אותו על דקותו בצדיקים ומשבח את המשכילים דווקא. הרוח מראה לפניו חזיון של חסידים חוטאים היושבים בגיהנום. ארבעה מהם מתוודים לפני מלאך דומה על מעשים שעשו בארץ והם עדיין מאמינים שר' נחמן יוכל להושיע אותם. אך ר' נחמן מתגלה ומספר שהוא עצמו יושב בגיהנום בשל הבלים שהפיץ על פני הארץ ואף רוגז על המדפיסים של התיקון הכללי שבשל מעשיהם נמשך עונשו בשאול. המחבר מבין ששגה בצדיקים ומקבל מהרוח 'לשון למודים' כך שיוכל להעלות סאטירות על הכתב בגנותה של החסידות. בשל החזיון נמנע המחבר מלנסוע אל הקבר והופך למתנגד גמור.

בשעה שמלר פרסם את דבריו הסאטיריים על חסידות ברסלב הייתה חסידות זו נרדפת ועמדה בפתח מחלוקת שפרצה בכל עוזה שנה מאוחר יותר, מחלוקת שאף אם הייתה בסופו של דבר מחלוקת פנים חסידית – הופיעו הדיה גם בעיתונות היומית בעברית וביידיש.³⁷ גם במחלוקת זו תפס הקבר מקום מרכזי. כך מספר אחד בכתבה ב'המליץ' בשנת 1864 כיצד עטרו את הנוהים אחר הקבר מכל עבריהם, 'עפרו בעפר לעומתם השליכו

³⁶ נתן שטרנהארץ מנמירוב, שיחות הר"ן, ירושלים תשמ"ה, סימן קמא, עמ' צח-צט; הנ"ל, חיי מוהר"ן, ירושלים תשמ"ה, סימן רכה, עמ' קצב-קצג. על התפתחות התיקון הכללי ראו בהרחבה צביקה מרק, התגלות ותיקון בכתביו הגלויים והסודיים של ר' נחמן מברסלב, ירושלים תשע"א, עמ' 115-153.

³⁷ דוד אסף, נאחז בסבך: פרקי משבר ומבוכה בתולדות החסידות, ירושלים תשס"ו, עמ' 179-234.

עליהם אבנים, וקראו אליהם בקול: בראסליוואר כלבים! נחמנטשיקים!³⁸ בשנת 1881 תיאר אברהם בער גוטלובר בזיכרונותיו את דמותו של ר' נחמן ובתוך כך כתב גם הוא על חסידי ברסלב בני זמנו והזכיר את המחלוקת: 'ועוד היום חסידיו, שומרי עדותיו, נרדפים על צווארם מיתר כיתות החסידים למיניהם. ובייחוד ירדפו אותם החסידים בעיר אומאן, כאשר יתאספו חסידי בראצל'אב על ראש השנה להתפלל על קבר רבם הקבור שם, כאשר ציווה להם בחייו [...]'. והנה בכל שנה בהתאספם שמה יבואו חסידים אחרים ויקראו למהלומות ויכו אותם הכה ופצוע'.³⁹ עבור חסידי ברסלב היו אלו גם שנים של עיצוב תיאולוגי מחודש לנוכח המתנגדים – עיצוב חסידות חיה שבראשה עומד צדיק מת.

'גורל הצדיקים' הצליח להאיר באופן מעוות את אחד מחידושיה של חסידות ברסלב במחצית השנייה של המאה התשעה עשרה. באופן משונה למדי נדמה שדווקא סאטירה זו, שלא קובצה בספרו היחיד של מלר, ושעוסקת באנקדוטה ספציפית למדי, היא אחת הסאטירות הטובות שכתב, ואנו מציגים אותה בההדרה מחודשת לקורא העברי.



הציון על קבר ר' נחמן מברסלב, אומן, ראשית המאה העשרים.

³⁸ א"ת, 'חסידי בראסלאוו ועיר אומן', המליץ, שנה ד, גיליון 7 ('י"ח אדר א' תרכ"ד), עמ' 106.

³⁹ אברהם בער גוטלובר, זכרונות ומסעות, מהדורת ראובן גולדברג, ירושלים תשל"ו, א, עמ' 202.

גורל הצדיקים

גורל הצדיקים¹

חזיון מאת מבי"ן איש גאליציה²

אמרו צדיק כי טוב ... אוי לרשע רע (ישעי' ג)

"אשרינו ואשרי חלקנו בני ארץ גאליציען! אשרינו כי זכינו לראות עין בעין מלאכי מעל שרפי יה מתהלכים בתוכנו בדמות בשר ודם, המה "הצדיקים" הגדולים והקדושים בשמים ובארץ^(*) עם כל גדודיהם ומחנותיהם המכתירים אותם וקוראים עליהם יותר משלש פעמים בכל יום "קדוש קדוש קדוש"! אשרינו כי נפלאות תחזה עיננו בארץ הזאת בכל יום ויום ובכל שעה ושעה כפלים מאשר ראו יוצאי מצרים והשפחות על הים גם יחד! –

(*) עפ"י עדות עלה אחד נדפס בלבוב (אצל פארעמבא בשנת 1859) שכולל הודעה אודות טלתיים כשרים של ר' מרדכי העליר מיערוסלוב ועליה הסכמת שני בני קדוש ישראל מסאדאגורע,³ ועל פני הסכמת כל אחד ואחד כתובים כדברים האלה: "ואלה דברי קדושת אדומו"ר הצדיק הגדול והקדוש בשמים ובארץ אספקלריא המאירה עמודא דנורא **נצח מטעי אראלים ותרשישים** כ"ש קדשו" וכו'. – והנה ראוי ונכון למדפיסים ישרים לשנות מהיום והלאה נוסח ברכת "ישתבח שמך לעד מלכנו האל המלך הגדול והקדוש בשמים ובארץ"⁴, כדי לקיים דברי הכתוב "שירו לה' שיר חדש (ומדוע? כי) תהלתו (הראשונה) בקהל חסידים!" (הפירוש הזה שמעתי ודו"ק כי נכון הוא).⁵

¹ **גורל הצדיקים**: שם החיבור גזור מתהלים קכה, ג: 'כי לא ינוח שבט הרשע על גורל הצדיקים למען לא ישלחו הצדיקים בעולתה ידיהם'.

² **מבי"ן איש גאליציה**: ראשי תיבות של יחיאל (בן נטע) מעללער, מסטניסלב אשר בגליציה. ראו שאול חיות, אוצר בדויי השם: הוא מפתח השמות הבדויים של המחברים בספרות ישראל בעברית ובאידיש, וינה תרצ"ג, עמ' 196 סימן 3011; דוד אסף, ברסלב: ביבליוגרפיה מוערת, ירושלים תש"ס, עמ' 125-126, סימן 497.

³ **קדוש ישראל**: הוא ר' ישראל מרוז'ין.

⁴ **הגדול והקדוש בשמים ובארץ**: לעג דומה על האלהת הצדיקים מופיע אצל יוסף פרל, ספר מגלה טמירין, מהדורת יונתן מאיר, ירושלים תשע"ד, איגרת פד, עמ' 221. ראו גם הנ"ל, על מהות כת החסידים, מהדורת אברהם רובינשטיין, ירושלים תשל"ז, עמ' 132, 137; אברהם יעקב רוזנפלד, צופה לבית יעקב או משפט הארץ,

אשרך ארץ מולדתי כי נפל חבלך בנעימים להעשות כל הנפלאות על אדמתך, ומה ממך יהלוך אם בוז יבוזו לך אחיותיך מים ומתימן, זאת תאמר: "הנה שמנה ופוריה אני ואת דלה ורזה ויחסר כל בך משמני הארץ ומפרי מגדים", וזאת אומרת: "גדלתי עליך ברוב המצאות מלאכותיות ומדעיות, ואת ריקה מכל ורק הסכל נתן בך במרומים" – הלא לעומת כל אלה מנה אחת אפים לך בנפלאות אין מספר אשר יציצו מעיר כל צדיק כעשב השדה, והפלא הגדול מכלם הוא, כי בך נשתנה סדר העולם מקדם, הן בנוהג שבעולם כי הטוב והחסד היושר והצדק ילכו הלוך וחסור ותהי האמת נעדרת והשקר והרע מתגברים בכל יום, וכאשר אמרו חז"ל: אם הראשונים כמלאכים אנחנו כבני אדם וכו',⁶ ובך נהפך הסדר כי תחת אשר דורשי חכמה ורודפי השכלה בדרך אשר הלך הרמבמ"ן וחבריו (דרך שכלו שקר ומרמה) יום יום יצערו,⁷ החסידים ברנה יגילו כי פרו ושרצו "הספרדיים" (ככה יכנו עצמם החסידים יען יתפללו מנהג ספרד)⁸ במאד מאד ותמלא הארץ אותם; בן אחד כי יולד לחכמה המרשעת, החסידה

ורשה תרמ"ג, עמ' 45. בסאטירה אחרת כתב מלר על אחד הצדיקים שלא ייטב בעיניו כי יהללוהו ויתארוהו בשם "החסיד ועניו קדוש וטהור" כי אם "הגדול והקדוש בשמים ובארץ" ולו דומה תהלה, 'צפנת פענח', קול העת, שנה ראשונה, גיליון 16 (כ"ז סיון תרל"א), עמ' 8.

⁵ **שירו לה' שיר חדש**: הפירוש על הפסוק 'שירו לה' שיר חדש' מובא אצל שלמה מימון מפי 'מסיתים' שבאו מחצר ר' דב בער, המגיד ממזריטש, והוא מופיע מאוחר יותר גם בכתבי תלמידי המגיד, ראו חיי שלמה מימון, עם מבוא מאת פישל לחובר, תל אביב תשי"ד, עמ' 142-143; יוסף וייס, 'על דרוש אחד של המגיד ממעזריטש', ציון יב (תש"ז), עמ' 97; 'הנ"ל', 'על תורה חסידית אחת להמגיד ממזריטש', ציון כ (תשט"ו), עמ' 107-108; דוד אסף, 'תורת המגיד ר' דב בער ממזריץ' בזיכרונות שלמה מימון', ציון עא (תשס"ו), עמ' 99-101.

⁶ **אם הראשונים וכו'**: לשון תלמוד בבלי, שבת, קיב ע"ב: 'אם ראשונים בני מלאכים אנו בני אנשים ואם ראשונים בני אנשים אנו כחמורים ולא כחמורו של רבי חנינא בן דוסא ושל רבי פנחס בן יאיר אלא כשאר חמורים'. לשימוש במשפט בכתבים פולמוסים ראו 'ספר ויכוח', מרדכי וילנסקי, מרדכי וילנסקי, חסידים ומתנגדים: לתולדות הפולמוס שביניהם בשנים תקל"ב-תקע"ה, ירושלים תש"ן, ב, עמ' 292; פרל, מגלה טמירין, איגרת כו.

⁷ **הרמבמ"ן**: הוא משה מנדלסון. כינוי רווח בקרב משכילי גליציה.

⁸ **נוסח ספרד**: הוא נוסח התפילה שקבעו החסידים ושינוי המנהג המקומי עורר פולמוס עוד בשלב מוקדם. ראו על כך וילנסקי, חסידים ומתנגדים (על פי מפתח); אהרן וורטהיים, הלכות והליכות בחסידות, ירושלים תש"ך, עמ' 94-96.

שכולה אמת תדגור בצלה למאות ולאלפים!⁹ – אשרך ארצי כי קדושתך גדלה כל כך עד אשר שורה הנבואה על "הצדיקים" גם אם לא ירבו בתפלה ובתלמוד תורה, לא יענו בצום נפשם ולא ימאסו בבצע כסף, כי אם ימשכו ביין את בשרם ונחה עליהם הרוח! יחזו את האלקים ויאכלו וישתו! יצברו כעפר זהב ובונים חרבות למו וכל רואה שש ושמח כאלו נבנה בית המקדש בימיו! אשרך ארץ אשר יושביך כלם אהובים כלם ברורים, צאן אדם ובהמה רבה אשר ירעו הרועים הצדיקים, מגזם ומעורם יחממום, מחלבם ודמם יקריבו אשכר להם, ויאמינו באמונה שלימה כי יעלה לריח ניחוח לה'!"

כדברים האלה אמרתי בלבי לשבח ארץ מולדתי בהיותי עוד כאחד מכת החסידים ואאמין לכל אשר יאמינו בלב שלם, ואעש ככל מעשיהם ופעולותיהם הסובבים והולכים על שני צירים והם: אמונת הצדיקים ושתיית יין שרף; זו כל התורה כלה ואידך פירושא!¹⁰ אך לפני ימים לא כבירים הראיתי לדעת מה נאמנו דברי חז"ל: אל תאמין בעצמך!¹¹ היה אלי משא בחלום חזיון לילה ונהפכתי לאיש אחר. ומעשה שהיה כך היה.

בשנת תרכ"ב נדפס בלבוב (אצל ז. ל. פלעקער) ספר אחד קטן הכמות ורב האיכות וזה שמו "תיקון הכללי" והוא תיקון למקרה לילה ר"ל "והוציאו מההעלם אל הגילוי ה"ה אדומור" וכו' וכו' וכו' (sic) מו"ה נחמן זצוק"ל בעהמ"ח ליקרטי מוהר"ן א' וב' וספר ספורי מעשיות וספר המדות עפ"י א"ב ועוד כמה חיבורים והמה בכתובים".¹² – והנה תוכן

⁹ **החסידה**: כינוי רווח לחסידות בפי המשכילים. ראו למשל יצחק ארטור, הצופה לבית ישראל, מהדורת יהודה פרידלנדר, ירושלים תשנ"ו, עמ' 128; זעליג צבי מונדשיין, אמרי יושר, למברג תרכ"ב, עמ' 19. על המקור והשימוש במונח ראו אוריאל גלמן, ספר חסידים: חיבור גנוז בגנותה של החסידות, ירושלים תשס"ז, עמ' 59.

¹⁰ **אמונת הצדיקים ושתיית יין ש**: מוטיבים השבים ומודגשים בספרות האנטי חסידית לאורך כל המאה התשע עשרה. על המונח אמונת צדיקים, שהכוונה היא אמונה בצדיקים, ראו יהודה פרידלנדר, בין הלכה להשכלה: מקומן של סוגיות הלכתיות במרקם סוגות ספרותיות, רמת-גן תשס"ד, עמ' 142-151; פרל, מגלה טמירין, הקדמה, עמ' 29. על שתיית יין שרף ראו למשל ארטור, הצופה לבית ישראל, עמ' 89-91, 128-129, 156-158; מונדשיין, אמרי יושר, עמ' 60-61.

¹¹ **אל תאמן בעצמך**: לשון אבות ב, ד: 'אל תאמן בעצמך עד יום מותך'.

¹² **תיקון הכללי**: נוסח השער של מהדורת לבוב 1862, שנדפס על פי המהדורה הראשונה, ברסלב 1821. לעשרת פרקי התהלים נוספה הקדמה קצרה ותפילה שחיבר ר' נתן מנמירוב, תלמיד ר' נחמן. **פלעקער**: הדפיס כמה וכמה ספרי חסידות

הספר הוא עשרה קאפיטל תהלים ואיזה תפלות אשר צוה מוהר"ן לאמרם באותו היום שקרה מקרה בלתי טהור, והמדפיס הוסיף הקדמתו ושמה העתיק את דברי הצדיק הנוגעים לענין זה ככתבם וכלשונם בליקוטי מוהר"ן א' סי' ר"ה,¹³ ובסוף ההקדמה הוסיף דבר אחד בשם הצדיק הנזכר אשר תועלת לא מעט תצמח ממנו לבני עמנו בכלל – ולצורך כסף המדפיס בפרט! והוא: "אחר כך קודם הסתלקותו הקדוש אמר: כל מי שיבא על קברי ויתן פרוטה לצדקה ויאמר אלו העשרה קאפיטל תהלים (היינו הנזכרים מקודם למועילים למקרה לילה) יאמרם איך שיאמרם אשתדל בכל כחי לעשות לו טובה, ואמר בזה"ל: איך וועל איך לייגין אין דער לענג אונ אין דער ברייט איך זאָהל אינן אה טובה טאן, ביא דיא פאות וועל איך אינן ארוט ליהען פֿון דעם שאול תחתית אמן!"¹⁴ – ע"כ [עד כאן] לשון המדפיס בשם הצדיק שאמר קודם הסתלקותו הקדוש. והנה כל קורא יראה כי הדברים האלה לא נוגעים מאומה לתוכן הספר רק המוציא לאור מדי דברו בעשרה הקאפיטל הוסיף גם את הנופך הזה כדי לזכות את הרבים, למען תשמח נפש החוטאת ולא תתמוגג ברעה ומעיני מתהלך באשמיו נוחם לא יסתר, כי יש תקוה לאחריתו גם כי הרבה לפשוע, אם על קבר הצדיק השתטח ואמר איך שאמר העשרה קאפיטל ונתן פרוטה לצדקה; הלא מצער היא וחיתה נפשו בגללה! גם כי ילך בגיא צלמות לא יירא רע כי שבט הרבי ומשענתו המה ינחמוהו, כי ישכב לארכו ולרחבו ויאחזהו בציצת ראשו להעלות מן שאול נפשו ויפדעהו מרדת שחת!¹⁵

באותן שנים בלבוב כחלק מהרנסנס בהדפסת ספרות חסידית באותן שנים. כך למשל דב בער שניאורסון, נר מצוה ותורה אור, לבוב 1860; משה טייטלבוים, ישמח משה, לבוב 1861. אם כי ברור שהיוזמים להדפסה היו חסידי ברסלב.

¹³ **ליקוטי מוהר"ן וכו'**: בהקדמה לתיקון מובא ציטוט ארוך מתוך תורה זו בספר ליקוטי מוהר"ן, שם נאמר בין השאר: כ'תיקון למקרה לילה ר"ל לומר עשרה קיפוטו' [קפיטל] תהלים באותו היום שאירע לו ח"ו. כי יש כח באמירת תהלים להוציא הטיפה מהקליפה שלקחה אותה' וכו'.

¹⁴ **איך וועל איך לייגין וכו'**: תרגום מובא בהמשך. לשונות דומים מופיעים אצל נתן שטרנהארץ מנמירוב, שיחות הר"ן, ירושלים תשמ"ה, סימן קמא, עמ' צח-צט; הנ"ל, חיי מוהר"ן, ירושלים תשמ"ה, סימן רכה, עמ' קצב-קצג.

¹⁵ **כי ישכב לארכו וכו'**: ראו למעלה את הלשון ביידיש. מלך טעה וחשב שהוספה זו היא מעשה ידי המדפיס של מהדורת 1862, אך דברים אלו הופיעו כבר בדפוס ראשון משנת 1821 ונעוצים בדברים שאמר ר' נחמן בחייו ותועדו בידי תלמידו ר' נתן מנמירוב.

"האה! האה!" אמרתי בבא הספר הקטן והנחמד לנגד עיני "מי לא ישמח על הגאולה ועל התמורה אשר הבטיח לנו הצדיק, להביא במחיר קטן משכורת הרבה! חיי עולם בעד צער של שעה הבא מטורח מסע מעט מאיזה כברות ארץ דרך בואכה לקברו; אנסה נא הפעם ואסע גם אני אל הקבר, אז יהי יקר בעיני המותה, כי לא יתנני הצדיק לראות שאול ונפשי בטוב תלין" – ככה גמרתי אומר ואשא רגלי ואלך מעירי אל אחת הקריות הקטנות אשר ככלוב מלא עוף כן מלאה חסידים – כי כאשר הקטן הקריה כן ירבו וכן יפרוצו בה החסידים והמאמינים – שם קויתי למצוא אורחת חסידים נוסעים אל הקבר ואמרתי לארוח להם לחברה.

ויהי אך באתי העירה ואשים פעמי אל "הקלויז", עד מהרה מצאתי לי רעים להתרועע, וכלם שמחו לקראתי כמו כעל הון.¹⁶ אחרי תפלת ערבית נתתי "תקון" כאשר הושט עלי (ככה יעשה בקלויז לכל בעל ברית החסידה הבא מעיר אחרת, כי יושט עליו לתת כך וכך מדות יין שרף המחזיק ארבעים מעלות (גראד), ויהי שלם עי"ז במעלות ומדות, ולזה יקרא תקון).¹⁷ אחרי שתינו לרויה ונפזו ונכרכו ונשיר שירות ותשבחות בכל עזו, והרבינו לקרוא בגרון "מה, מה, מה, כָּם, כָּם, כָּם" (זה הוא דרך שירי החסידים ואם אמנם כי הוא לשון בלתי מובנת בודאי יש בה סודות עמוקות, ושמעתי כי הוא לשון שנבראה בע"ש [בערב שבת] בין השמשות ביחד עם פי האתון ונגנזה לצדיקים שיקומו בחצי השני לאלף הששי והם הצדיקים שלנו).¹⁸

¹⁶ **הקלויז**: בית תפילה חסידי, שטיבל. נתפס בעיני משכילים כמקור לבטלנות. ראו יונתן מאיר, גלגוליו של מגלה סוד: קונטרס דברי צדיקים לריב"ל ויוסף פרל, לוס אנג'לס תשס"ו, עמ' 52-53.

¹⁷ **תיקון**: בסאטירה אחרת כתב מלר על 'הנפילים אנשי מדות השותים יום יום מדות יין שרף', והוסיף בהערה: 'בפי ההמון מדה, קווראט בל"א', ראו 'צפנת פענח', קול העת, שנה ראשונה, גיליון 16 (כ"ז סיון תרל"א), עמ' 6. מוטיב 'התיקון', היינו שתיית י"ש בחבורה, שזור בכתבים אנטי חסידיים רבים, ראו מאיר, מגלה סוד, עמ' 84-85; ואף חבורה סאטירה שלמה על כך: שלמה יהודה ליב פרידלנד, ספר התיקון, טשרנוביץ 1881.

¹⁸ **בם בם**: על משמעויות נסתרות לכאורה במנגינות החסידים, הקשורות לשבתאות, ניאוף או שמד, ראו וילנסקי, חסידים ומתנגדים, א, עמ' 66-67, ב, עמ' 119, 159; דב סדן, קצרת צימוקים, תל אביב תשי"ב, עמ' 116-117; דוד אסף, נאחו בסבך: פרקי משבר ומבוכה בתולדות החסידות, ירושלים תשס"ו, עמ' 59.

יעדנו מועד על יום מחר בבוקר השכם לנסוע ברגש אל קבר מוהר"ן, ונשכב על הארץ לישן. עד מהרה ישנתי ותרדמה גדולה נופלת עלי והנה בחלומי הנני עומד כבר על קבר הצדיק, ואפול עליו על פני ואקרא בקול את הקאפיטל הידועים, והנה יד שלוחה ממרום ותאחזני בציצת ראשי ותקלעני הרחק הלאה מן הקבר. "אוי לי כי נדמיתי!" אמרתי אל לבי, "הן חטאי גברו ועונותי עצמו מאד עד כי אינני ראוי להשתטח על קבר הצדיק", ואחרי שב רוחי אלי ואעמוד על רגלי והנה מראה איש לפני גבה קומה תוארו כתואר פני מלאך אלהים וקרנים כקרני השמש מפניו ינהרו, בידו האחת הוא אווז שני לוחות הברית המתנוצצים כלבנת הספיר ובשנית מטה רם ונשא, אז ידעתי כי רוח משה נביאנו עומד לפני בזה, ואחפוץ לנפול על פני שנית, אך הרוח נגע בידי ויאמר: "עמוד על רגליך בן אדם ושמע את אשר אני דובר אליך!" ואומר: "דבר כי שומע עבדך". – וישאל הרוח: "מה זה היה לך כי באת היום להתפלל בין הקברים!" – ואען: "הן שמרתי מצות אדומ"ר הצדיק ז"ל – לא אפונה כי ידעת אותו ברוב צדקתו וחסידותו – הוא צוה כי כל חוטא יבא להתפלל על קברו וסר עונו וחטאתו תכופר. והנה אם אמנם לא הרביתי לחטוא מעולם כאלה החוטאים הנקראים משכילים ומדקדקים אשר רובם נואפים ר"ל כמו שכתב באר היטב מוהר"ן בליקוטיו "רוב המדקדקים נואפים" ואחד המשכילים (כמדומה לי בעל תעודה בישראל) העיז פניו לאמר על הצדיק הזה "בלי ספק היה הרב מדקדק גדול ונואף גדול ואין חכם כבעל נסיון",¹⁹ עד כה הרבו המשכילים להעיז ולפשוע, ואולם לא כן אנכי עמדי, כי באמונת הצדיקים אחיה ובאהבתם אשגה תמיד, בכל זאת מי הוא צדיק וחסיד בארץ אשר יעשה טוב ולא יחטא? לכן באתי היום אל הקבר ואעש ככל אשר צוה

¹⁹ **בעל תעודה בישראל:** הוא יצחק בער לוינוון. בספר תעודה בישראל, ווילנא והוראדנא תקפ"ח, עמ' 22 (בהערה), כתוב: 'זוה זמן לא כביר הראה לי איש אחד בספר חדש שחבר קדוש שאמר שכל הלומד דקדוק הוא רועה זונות בלתי ספק והטעם ידוע לידועי ח"ו עכ"ד, ובלי ספק היתה לקדוש הזה ידיעה רבה בדקדוק וראוי לסמוך עליו כי אין חכם כבעל נסיון'. דברים אלו שבים גם אצל אחרים: אברהם יעקב רוזנפלד, צופה לבית יעקב או משפט הארץ, ורשה תרמ"ג, עמ' 24. אולי הכוונה לנוסח אחר של דברי ר' נחמן: 'הבעלי חשבונות על פי רוב הם בעלי תאות ניאוף', ספר המדות, ירושלים תש"ס, עמ' קנא; או לאמירות קרובות שנדפסו בספר זה.

הצדיק ובכן יהי רצון שיכופרו לי עונותי".... עוד לא כליתי לדבר והנה שמעתי קול הרוח: "שים ירך על פיך בן אדם! הן הרבית לחטוא היום יותר מאשר חטאת כל הימים, ובגלל זה לבד צפוי אתה אלי חרב המשפט בגיהנם ומהראוי כי תולעתך לא תמות ואשך לא תכבה, אך יען כי שוגג היית בדבר ונעלם ממך האשם, לכן הפעם הזאת יכופר לך אך בימים הבאים לא תוסיף עשות כן".

כדברו ככה עמדתי מחריש משתומם; נעויתי משמוע! "האל יעות משפט?" חשבתי; האם בעולם האמת לא נחשבו חכמי האמת למאומה? מה זאת? – או האם רוח שקר מדבר בי ולא רוח איש האלקים אשר לא קם כמוהו? – עודני חושב ככה בסתרי מזמותי והנה קול הרוח שמעתי: "ידעתי בן אדם מחשבותיך, לא נעלם ממני דבר. אויה! אויה! עד כה ירד עמי פלאים וישים חשך לאור ואור לחשך, ישכח את דברי אלהים חיים אשר שלח בידי בהר חורב ובידי עבדיו הנביאים הבאים אחרי, ואחרי כל רואה אוילי ימשוך, אחרי נביאי שקר העושים בזדון ותרמית למען הדיח עם ה' מתורתו, לסור מאחרי החוקים והמשפטים הישרים אשר נתתי להם וללכת אחרי בנים זרים ילדו, בנים כחשים, ילדי נכרים, ככל תועבות ה' אשר עשו הגוים אשר גרשם יהושע משרתי מפני בני ישראל: יעוננו, ינחשו, ידרשו בעד החיים אל המתים, יתפללו לשמות לא אלוה, ייראו מפני שדים ושעירים לא שערום אבותיהם, אשר – לדבריהם – ריב להם עם מחנה אלהים סלה וכחם וגבורתם ממקום אחר (סיטרא אחרא). אויה! אויה!"

מדי דבר הרוח פור התפוררו עצמותי ולא נותרה בי נשמה; הן אמנם במעט מעט ירדו הדברים אל קרבי ויהיו לנחל גפרית אש בוערה לשרוף ולבער כל הרהורי דעות חסידיות ונגעי טחוריהם, ובכל זאת עוד לבי נטה להסתפק ותפעם רוח בקרבי אם באמת גדול עון החסידים מנשוא כאשר שמעה אזני הפעם. ואומר: "אנא אדוני! הנה החלות להראות את עבדך את חסדך ואת פניך פני מלאך אלקים ותרצני, שא נא אם אנוש רמה כמוני עוד ירהב בנפשו לדבר דבר. הן הראיתי היום לדעת כי חטאו החסידים חטאה גדולה, אכן מי גבר צדיק בארץ יעשה טוב ולא יחטא? אולם בכל זאת לא ירבו לפשוע כמו אלה החטאים בנפשותם הנקראים "משכילים", ינוחו ביום השביעי מעשות כל מלאכה קלה וכבדה, לא ישאו משא ברשות הרבים אף כשחק מאזנים, בכל עונג יתענגו אך עשן כלי המקטרת ב ביתם לא יראה; נבלה וטרפה לא יבאו אל פיהם, ואף הזבח אשר נזבח במאכלת בלתי חדה

או אם שאלה אחת קטנה וספק מעט נצמח על היותה ועל הכבד הרחק ירחיקוהו, פגול הוא לא ירצה; על כנפי בגדיהם ציציות ארוכות מאוד וכפולות שמונה; מימיהם לא חדלו מלהניח האות על ידם וטוטפות בין עיניהם ויבקשו אחרי גדולים ורחבים, ולמען צאת לכל הדעות יניחו גם של ר"ת [רבינו תם] אחרי של רש"י ויש אשר שניהם ביחד יניחו,²⁰ ועד כה חביבה בעיניהם המצוה הזאת עד כי החסיד פלוני מתנהג תמיד לבלתי הסיר ביום השבת בעת התפלה את הכובע "שטריימל" מעל ראשו, כי אם ישא אותו בראשו ויכסהו בטלית מלמעלה, וזה הוא מפני ששמע בשם צדיק אחד כי שבת ר"ת שטריימל במקום תפילין..."²¹

והרוח לא נתנני לכלות דברי ויאמר: "רב לי! רב לי! אל תוסיף דבר: הלא זה הדבר אשר דברתי כי יעשו מכל המצות אשר לא צוה ה'. אכן ראיתי כי עוד לא הכו דברי שרש בלבך כאשר חפצתי, לכן בא ואשכילך בינה. הנה אמרת כי הנקראים משכילים יוסיפו לחטוא, לו יהי כדברך כי יש מהם אשר זדון לבם השיאם לעשות מכל המצות אשר לא תעשינה; הן יצר לב האדם רע מנעוריו ואם יתעו איזה חוטאים כצאן אובדות מן העדר הן כל העדה כלם קדושים, עברים המה ואת אלהי השמים הם יראים, ה' אחד, כאשר הודעתי שמו ועצמותו לבני ישראל בעת חשך כסה ארץ וערפל לאומי תבל; אולם לא כן עדת החסידים, הן המה וכל יסודיהם על חטא ופשע הטבעו, בפיהם ובשפתם יכבדו את ה' וכל מעשיהם ודעותיהם למרות עיני כבודו, ולכן כל המצות אשר יעשון קטורת תועבה הוא לפניו. אך מבלעדי זה הן שגית הרבה מאד בחשבך כי החסידים טהורים ונקיים מכל העונות אשר יעשו המשכילים לדעתך בשאט בנפש; הן כבר מלתי אמורה כי מצאתיך שוגג בכל מה שעשית, תם אתה ולתומך תאמין מה שתאמין, לכן בא אחרי אנהגך אביאך אל מקום אחד, שם תראה ותשתומם

²⁰ **תפילין**: על מנהג החסידים בהנחת שני זוגות תפילין ראו וורטהיים, הלכות הליכות, עמ' 77-79. ראו גם את דברי בן זמנו ומקומו של מלר: מונדשיין, אמרי יושר, 20-21.

²¹ **שטריימל**: למליצה זו מהלכים בקרב החסידים והאמירה מיוחסת לר' פנחס מקוריץ ולר' נפתלי מרופשיץ. ראו יצחק אלפסי, בשדה החסידות: מחקרים, פרקי תולדה הווי ומסורת, תל אביב תשמ"ז, עמ' 336; יצחק טברסקי, הבתולה מלודמיר, ירושלים תש"י, עמ' 65. לעג על השטריימל כסממן חסידי מופיע בסאטירות מאוחרות יותר. למשל מרדכי ברנדשטטר, 'הצדיק מגאליציון', השחר א (תרכ"ט), עמ' 108.

תשמע ותבהל, ותדע כי כל העונות אשר מצאת בהמשכילים ימצאון בהחסידיים, ועוד רעות מהנה, ואם לא בקהל רב יעשום ולא בהגלות נגלות בין העם, הלא נגרע דרכם בזה, כי ישימו מסוה הצדקה על פניהם ויתחפשו למען ימשכו ברשתם ויפילו במכמתם נפשות נקיים ולא ידע איש להזהר".

כה דבר הרוח וירמוז לי באצבעו ללכת אחריו, והנה באנו אל מקום ציה ושממה ארץ מלחה אשר מריח אש וגפרית לא עצרתי כח ללכת הלאה, ויחזיקני הרוח בזרועי ויאמר: "חזק ואל תירא מכל אשר יראו עיניך כי בגיא צלמות אנחנו ולפני שער התפתה הערוך מאתמול למשפט רשעי ארץ דבר מה אראך." – כאשר קרבנו אל המקום כן ירבה המון צעקת הנשפטים האומללים אשר לקולם צללו שפתי ותרגזו בטני. כבואנו לפני השער ויקרא הרוח לדומה מלאך בלהות ויאמר לו: "דומה! צוה וידום הזעם עד אם עברנו מזה." ויהי כן. – אחרי רגעים אחדים אמר לי הרוח: "שא עיניך וראה מי המה הבאים שמה הלוך וקרוב אל התפתה", ואשא עיני וארא והנה אורחת בני אדם נוסעים, תמול באו מהעולם החדל והעובר והיום נחרץ משפטם להביאם שאולה למען יוסרו כפלים בכל חטאתם, הלוך ילכו ובכה ומלאכי משחית אחריהם יניפו שבטי זעם ודפקום בכח. "אוי לי מיום הדין!" אמרתי ונפעמתי למראה עיני, וכאשר קרבו אלינו והנה הכרת פניהם ענתה לי כי מבעלי ברית החסידיים המה. – ויצו הרוח לדומה לאמר: "העבר נא לפנינו את האנשים האלה אחד אחד לבדו והתודו על עונם אשר חטאו בתבל ארצה". ככלות הרוח לדבר והנה כרגעים אחדים השקטה שוררת, דומיה נוראה במקום התופת, ואך האנשים הבאים נאנקו דום ובקול דממה דקה שמעתי אותם ממללים איש אל אחיו: "נחזק ונתחזקה! הן אמנם נבא ביגון שאולה אך לא יארכו לנו הימים שמה, הצדיק מוהר"ן אשר היינו על קברו בעודנו בחיים חייתנו ינופף ידו במהרה וימשכנו משחת בלי לאור באור החיים!"

הרוח (בפני עצמו): "רשעים אפילו בפתחו של גיהנם אינם חוזרים!"²²

האנשים – ארבעה היו – נאספו אל תא מיוחד ואנכי והרוח נשארנו לפני פתח השער רואים ואינם נראים. והנה הובא הראשון לפנינו, איש בריא ושמן ופניו פני להבים יעידון כי מזרקי יין הרבה מאד הגיח אל פיהו בחייו

²² רשעים וכו': לשון תלמוד בבלי, מסכת עירובין יט ע"א.

ויתענג על רוב טוב, ואחרי קרא דומה אליו: "הגד בן אדם חטאתך אשר חטאת בחייך!" ענה בלב נשבר:

"גדול עוני מנשוא! בימי בחרותי הייתי משרת בבית מסחר יין אשר לאחד העשירים בעיר ב...²³ מקום מושב הצדיק הגדול פלוני, אז הייתי חוטא ופושע כאחד הנבלים וכדרך משרתים כאלה, גם מעלתי מעל באדוני הבית וגנבתי מהונו אחד אחד, עד אשר אספתי רכוש רב וכלעומת שעשרתי כן ירד אדוני אחורנית עד כי ירד פלאים וידל מאד, ולא ארכו לו הימים בחיים, כי מרוב יגון גוע ויאסף אל עמיו. אז הפצירו בי מכירי ומיודעי האיש כי אקח את אשת אדוני לאשה. הן אמנם בכאב לב מלאתי רצונם, כי זקנה היתה ורעת תואר, אולם ידעתי כי טובה רבה תצמח לי מזה, הן בקריה קטנה מלאה אולת ישבתי, וארא את כל האנשים אשר סביבי והנה זר מעשיהם נכריה עבודתם בדרך החסידות, וכל הון אדוני – אשר אספתי בחפני – כרובו מן האנשים החסידים האלה היה אשר התאספו בבית הצדיק מדי חודש בחודשו ומדי שבת בשבתו ושתו ושכרו ולעו ומבית אדוני קנו היין, כי גם הוא התחסד והשתגע כאחד מהם ואמרו כי רק בביתו נמצא יין כשר ומובחר כטוב בעיני אלקים ואדם, וכן הסוחרים מוכרי היין אשר באו מערים אחרות להתברך מיד הצדיק רק מיד אדוני קנו. את כל זאת נתתי אל לבי ואמרתי טוב לי לשאת אשה זקנה וברכה בה, כי יקרא שם בעלה על מסחרי, ואחרי ארשתיה לי – לא באמונה – לאשה, התחפשתי ואחי איש חסיד, מכספי נתתי להצדיק ואלף פעמים ככה הושב לאמתחתי; את גווי טבלתי במקוה מים מדי יום ביומו וגם על היין זרקתי מים ובכל זאת לא אבד ערכו. עד מהרה הייתי לקדוש ה' מכובד בעיני כל העם אך בביתי בהיותי לבדי הרביתי לפשוע, כי יראת ה' לא היתה על פני מיום היותי, גם סבאי אשר מכרתי לצדיקים מהול היה ביין נסך אשר לא הרביתי במחירו, את כל אלה עשיתי ועיני אשתי רואות והחרישה, כי יראה מפני, ויהי כאשר הגיעה לימי השיבה ואירא פן תגלה סוד כי יקרבו ימיה למות ותביא עלי רעה, אז אמרתי להרוג אותה במסתרים ואתן בברותה רוש ותמת פתאום,²⁴ בני העיר האמינו כי אחזה השבץ, אולם אנכי השקט לא יכולתי כי יסרוני כליותי, ובתמהוץ נפשי החילותי להאמין באמת בצדיקי הדור, גם

²³ עיר ב': אולי הכוונה לברדיטשב. יש להניח שהמחבר רמז כאן לאירוע שהיה ידוע לקוראים.

²⁴ בברותה ראש: על פי תהלים סט, כב: 'זיתנו בברותי ראש ולצמאי ישקוני חומץ'.

נסעתי אל קבר מוהר"ן למצוא כפרה לנפשי, ואחרי שובי הביתה נפלת לי למשכב ומתי בענין רע. אז שמעתי אחרי מותי איך נאספו לי חסידי כורתת ברית עלי יין ויספדו לי הוי אדון! הוי הודו!"

כה דבר האיש ואחריו בא השני ויתודה: "סוחר הייתי מנכבדי ארץ וכל ימי חלדי הרביתי להטיב ואלך בדרך טובים וצדיקים, אולם פעם אחת אנה אלהים לידי עון פלילי והוא חלול שבת ע"י אב מלאכה. מקום מגורי היתה העיר... בארצות מלך צפון אשר משם זהב יאתה, ויהי היום והנה נקרא נקראתי לשר הצבא, כבואי אמר הוציאו כל איש מעלי, ונשאר לבדנו, אז לחש באזני: "עברי! התחפוץ להעשיר על נקלה ובלי עמל רב?", "כן אדוני" אמרתי. "אז שוב תשוב אלי בעוד ימים אחדים (הוסיף השר) ואתנה לך גליון כי קניתי מידך שש מאות אלף כור מספוא לסוסים אשר לחיל המלך, אתה תתן אלף כור וכסף המחיר בעד כל הששים רבוא תקח מיד הסוכן אשר בקרית הממלכה, והיה החצי לי והחצי לך, הטוב בעיניך?", "טוב" אמרתי, אך לא מהרתי למלאות חפצו טרם אשאל את פי הצדיק מסאד...²⁵ כי חכם הוא והסכין את כל דרכי הממשלה ההוא, סוחריה ושרי צבאותיה, ואחרי נתתי לו פדיון ויאמר לפעלי "טוב"²⁶ נסעתי אל שר הצבא ובאתי העירה ערב שבת עם חשיכה, והנה שמעתי כי איש אחד מאויבי בא להסיג גבולי, איש אשר אין יראת הצדיקים על פניו ויהי הנקל לו לקיים את דבר הקנין בשבת, אז מהרתי והלכתי אל השר בשבת וכתבתי וחתמתי את ספר המקנה, כי אדם בהול על ממנו... על חטאתי האחת הזאת יהי קבר הצדיק מוהר"ן כפרתי למלט נפשי מיד שאולה סלה!"

עתה בא השלישי לפנינו, איש אשר שיבה זרקה בו וזקנו הלבן יורד על פי מדותיו, פניו נהפכו לירקון וקמטות מצחו יעידון כי דאגה ואנחה האריכו שמה למעניתן למרבה. בקול בכי פתח את פיו ויאמר: "את חטאי

²⁵ הצדיק מסאדיג': הכוונה לצדיק מסדיגורה, הוא ר' ישראל מרוז'ין.

²⁶ פדיון: על מנהג הפדיון (מתן כסף לצדיק בעבור ברכה), שהיה חלק חשוב בחיי הכלכלה של החצר, ראו אברהם רובינשטיין, 'הערות לתעודה על גבית עדות נגד החסידות', תרביץ לב (תשכ"ג), עמ' 92-94; חביבה פדיה, 'להתפתחותו של הדגם החברתי-דתי-כלכלי בחסידות: הפדיון, החבורה והעלייה לרגל', דת וכלכלה: יחסי גומלין, בעריכת מנחם בן-ששון, ירושלים תשנ"ה, עמ' 361-363; דוד אסף, דרך המלכות: ר' ישראל מרוז'ין ומקומו בתולדות החסידות, ירושלים תשנ"ז, עמ' 401-391. דומה שאין טקסט פולמוסי בגנות החסידות שמוטיב זה לא מופיע בו. למשל פרל, מגלה טמירין (על פי מפתח); גלמן, ספר חסידים, עמ' 67 הערה 60.

אני מזכיר היום! כל ימי גדלתי על ברכי התורה והתלמוד והייתי מכת המתנגדים^(*) ויהי הנקל לי לשבת בסוד משחקים ומתלוצצים בצדיקי הדור. ויהי היום והנה רוח עושים נמסך בי ונכשלתי בעון נאוף בנשג"ז ר"ל,²⁷ והנואפת הרה גם ילדה ממני בן. אח"כ ירדתי מנכסי והוכרחת לנסוע למקום שאין מכירים אותי ולעשות תורת אומנותי ונחני ה' לבית אחד החסידים ללמד את בניו, ולמען החניף לנותן לחמי ומימי נסעתי להצדיק מעיר ל...²⁸ על יום הכסה, אז הראיתי לדעת כי שגיתי הרבה מאד לבלתי האמן בצדיקי החסידים ובנבואותם, כי ראיתי עין בעין כי רוח נבואה שורה על הצדיק. כבואי לפניו נתתי לו כנהוג את הגיליון שקורין "קוויטל" כתובים בו כדברים האלה: יתפלל נא אדומ"ר בעדי ובעד בני משפחתי וכו'²⁹ והרב קרא את הקוויטל בקול רם נגד כל העומדים ושכל את קריאתו ותחת גְּנִי מְשֻׁפְּחָתִי קרא גְּנִי מְשֻׁפְּחָתִי. חשבתי בתחלה אולי מקרה הוא כי קרא כן ואמהר ואומר: שגגה היא שיצאה מלפני השליט, לא כך קריאתו! אך הרב קם מעל הכסא וירקע ברגלו ויאמר: לא שגיתי ברואה, הנה קראתי אחת ושתיים ושלוש פעמים ובכל עת אנכי הרואה כי גְּנִי מְשֻׁפְּחָתִי כתוב פה, ומי זה יעז פניו להכזיבני? – בשמעי זאת פלצות אחזוני וכמעט נפלתי אחור.

(*) "מתנגדים" נקראו בארצנו אנשי כת הלומדים אשר יתנגדו לחסידים מצד היותם עושים דברים רבים שלא עפ"י השלחן ערוך ומצד בטולם מלמוד תורה. המתנגדים לא אל כת המשכילים יחשבו כי אם בינונים המה תלויים ועומדים ביניהם ובין החסידים, ומכת ההיא רק מעט נשאר בימים האלה ונער יכתבם כי רובם נהפכו לחסידים וחנפו להם באשר ידם על העליונה והשעה משחקת להם.³⁰

²⁷ **נאוף בנשג"ז ר"ל**: ניאוף בנידה, שפחה, גויה וזונה, רחמנא ליצלן.
²⁸ **הצדיק מעיר ל'**: לא ברור לאיזה צדיק רמז כאן. ראו על כך בהמשך.
²⁹ **קוויטל**: פתקא עליה רשום שם החסידי ושם אמו ותמצית הבקשה. נהוג היה למסור לגבאי או לרבי את הפתקא לצד הפדיון שכלל סכום כסף. ראו וורטהיים, הלכות והליכות, עמ' 161-164.

³⁰ **מתנגדים**: רעיון זה, בדבר המתנגדים ההולכים ונעלמים בשל חנופה לחסידים, נעוץ עוד בכתבים מוקדמים של משכילי גליציה. כך למשל בספר בוחן צדיק של יוסף פרל (פראג 1838). ראו על כך בהרחבה יונתן מאיר, חסידות מדומה: עיונים ביצירתו הסאטירית של יוסף פרל, ירושלים תשע"ד, עמ' 159-206.

אז אחז הצדיק בידי וידבר אתי רכות ויאמר: אל תירא בני, במקום שבעלי תשובה עומדים וכו',³¹ שובה לפני ה' אלהיך וקבל על עצמך לבלי שבת עוד בסוד משחקים על הצדיקים והתחבר לחבורתנו למען ייטב לך כל הימים. ככה דבר הרב ואנכי אחרי דבריו מלאתי, כי באתי כברית החסידים מהיום ההוא והלאה, אך כל ימי נצטערתי על ימי נעורי כי כלו בהבל ועל חטא חטאה נפשי בבת אל נכר ועניתי בצום נפשי ואיסר את גווי במכאובים זה עשרים שנה ובאחרית ימי נסעתי לקבר מוה"רן למען יעלה מן שאול נפשי".

הדבר יצא מפיו וילך לו וישב על הארץ ויבך ככי תמרורים, והנה האחרון בא, איש מלא עלומים קצר קומה ופאותיו סרוחות עד אבנטו, בעבי גבי מגניו ניכר כי כח ועצמה לו מנה אחת אפים ומבין עפעפיו רוגז וכעס יציצו כרוגז עזי הנפש עת ישאפו לדם נקי ולא ידעו שבעה. ויפתח את פיו ויאמר בקול נמוך כי נחר גרונו: "הן מעט היו ימי בחלד – בן ארבעים ירדתי לירכתי בור – וכן חטאי ופשעי מעט המה, כעת לא אזכור רק חטאת אחת שחטאתי וגם היא בשגגה באתני. הנה משרת הייתי בבית הרב הצדיק מעיר ל... ואת מלאכתי מלאכת שומר הפתח עשיתי באמונה,³² אל כל איש הבא וצרור הכסף בידו מהרתי לפתוח הדלת (כי רבי מכבד עשירים),³³ לאיש איש כפי גדלו וכפי מתנת ידו אשר הביא, העשירים נכנסו ביום הראשון לבואם, הבינונים אחרי ימים אחדים והעניים אחרי כמה שבועות.³⁴ פעמים רבות באו גם עניים עזי פנים אשר אמרו לבא בחזקה אל הקודש פנימה, אך לא לחנם בחר בי הרב הקדוש לשרת לפניו, כי כח גבורים כחי

³¹ במקום שבעלי תשובה וכו': לשון תלמוד בבלי, סנהדרין, צט ע"א: 'מקום שבעלי תשובה עומדין שם צדיקים אינן עומדים'.

³² שומר הפתח: הכוונה לגבאי המכין את הנכנסים לחדר הצדיק. תיאורים דומים רווחים בספרות ההשכלה, למשל יוסף פרל, מעשיות ואיגרות מצדיקים אמיתיים ומאנשי שלומנו, מהדורת חנא שמרוק ושמואל ורסס, ירושלים תש"ל, עמ' 165-163; הנ"ל, על מהות כת החסידים, עמ' 99-101.

³³ רבי מכבד עשירים: לשון תלמוד בבלי, מסכת עירובין, פו ע"א, על רבי (הוא רבי יהודה הנשיא). כאן הוסב הדבר באופן וולגרי על האדמו"רים. על עושרם של צדיקים, כמו גם הדברים האפולוגטיים שטענו החסידים בהקשר זה, ראו אסף, דרך המלכות, עמ' 303-336.

³⁴ לאיש כפי גדלו: תיאור דומה מופיע אצל ארטור, הצופה לבית ישראל, עמ' 163-162. על דרכי קיבוץ הכספים בידי הצדיק ראו שם, עמ' 78-80.

ותושע לי זרועי להרחיק את הנגשים אל הדלת חנם אין כסף כאכול קש לשון אש, ולא אחת ושתיים נסעו ממני בשבר יד או שבר רגל. אך פעם אחת קרני מקרה כי הרגתי נפש אדם לפצעי; אשה אחת עניה וילד על זרועה עמדה לפני הפתח כמה ימים, אך לשוא. אז אמרה לבא ביד חזקה אל הצדיק, ותוחל עד פתחתי הדלת לאחת בנות העשירים ואז לחצה ודחקה עצמה בין הדלת והמזוזה לבא אחריה, אולם בראותי כי כבר באה העשירה פנימה אז דפקתי את הדלת אחריה ופצעתי את מוח היונק ומת. הוא הדבר אשר דברתי כי הרגתי את הנפש בשגגה, כי לא בי הזדון כי אם בהאשה העניה וקשת עורף. אך בכ"ז את גודל חטאי הכרתי ואסע אל קבר מוהר"ן אשר הבטיח לפדות מיד שאול נפש כל חוטא".

דומה: "ספר נא עוד דברים אחדים מחייך ומעבודתך בבית הרב".

המשרת: "יתר דברי עבודתי? הלא כבר אמרתי כי באמונה עבדתי, לא חסרתי דבר אשר ידעתי כי יביא כסף לצרור הצדיק או כי יעשה לו שם לבעל מופת ונביא. אם בא איש לפני אשר הכרת פניו ענתה לי בו כי מקטני אמנה הוא ורק למען נסות את הרב בא אליו או למען חנוף לדורשי טובתו, אז לא מהרתי לפתוח לו הדלת כ"א [כי אם] אחרי זמן רב, ובמשך הזמן ההוא שאלתי על האיש ועל אודותיו את יושבי עירו ואשר נודע לי גליתי להרב, וכבואו לפניו ושמע כי כל מצפוניו גלויים וידועים לו ויהי לנס.³⁵ ככה בא לפני פעם אחת המלמד מט... אשר נבלה עשה בעיר מולדתו דו... (ואשר לפני משך ידו את לוצצים בצדיקים רחמא לישובן) ואודיע את דבר הנבלה להרב טרם בואו החדרה, ואח"כ קרא הרב בקוויטל שלו פְּנֵי מִשְׁפָּ -
- „³⁶

מלתו עודנה על לשונו והנה המלמד יצא ממחבואו בבהלה ויקרא: "מה זה תאמר? – האתה זה – גרשון – גבאי – ?" – וכדברו מלא מלאך דומה שחוק פיו וכל השעירים ומלאכי זעם שחקו עמו עד כי השמים רגזו ותהום

³⁵ ויהי לנס: פעולת ריגול מעין זו, שאינה אלא הונאה של גבאי הצדיקים, שבה בסאטירות אנטי חסידיות רבות. תיאור ראשון מעין זה מופיע אצל שלמה מימון בדבריו על החצר החסידית במזריטש, ראו חיי שלמה מימון, עמ' 145; פרל, מגלה טמירין, איגרת טז, עמ' 81-82.

³⁶ בני משפחתי: הוא הסיפור הקודם המתרחש אצל הרבי מל'. לא ברור לאיזה רבי כיוון ומי הוא המלמד מט' (אולי טשרנוביץ) שנולד בדו'. יש להניח שרמז כאן לסיפור ידוע שחלק מהקוראים יכלו לזהות ולפענח.

הארץ לקולם. "עתה לכו ונלכה אל התפתה למען תדעון שדון!"³⁷ קרא דומה, והאנשים הרימו קולם בבכי וכל אחד מהם (מלבד המלמד אשר הלך אבל וחפוי ראש כי כלימה כסתה פניו) צעק: "הושיעה מוהר"ן, הושיעה! שמרה נפשי כי חסיד אני!"³⁸

דומה (שוחק שנית): "למה תקראו למוהר"ן? הלא במהרה תמצאוהו." – שערי אבדון נפתחו וקול מוהר"ן נשמע מתוכו: "למה באתם אלי להזכיר את עוני? לפני חמשים שנה בימי חיי הבלי כתבתי ודברתי דברי רוח הרבה מאד,³⁹ ואהה! רבות הוכחתי בשאול ומכאובי גדלו למאד אשר באוני על רוע דרכי על חלומותי ועל דברי, וכבר באה העת כי אצא צרוף ונקי מחלאת ימי חלדי ולהתענג על חלקי באור החיים, לולא המדפיסים הבורים מלכוב אשר עוררו עלי מחדש את מטה זעם ושבת אף!⁴⁰ אוי! מי יתנני שנית בתבל מטה, כי עתה אודה נגדה נא לכל עמי כי שקר בימיני וחזון שוא ותפל חזיתי, למען אנקמה ממדפיסים האלה כי לא ימכרו ימן הספרים גם אחד!"

כה דבר מוהר"ן והאנשים האורחים באו אל התופת פנימה והדלת נסגרה אחריהם. אז אמר אלי הרוח: "הפעם ראית בעיניך ושמעת באזניך את כל הנעשה בין חסידיך וצדיקיך, כי גנב ורצח ונאף וכחש וכל תועבות ה' לא רחקו מהם. זכור בן אדם מה ראית ושמעת וכתוב אותו בחרט אנוש לזכרון לדור אחרון". – ואומר "אהה אדוני! ה' לא נתן לי לשון למודים ולא ידעתי דבר צחות, כי מעולם לא באתי בסוד חכמים ובקהל חסידים לא שמעתי כי אם לשון עלגים".⁴¹ ויקח הרוח רצפה ויגע אל פי ויאמר: "הנה

³⁷ למען תדעון שדון: לשון איוב יט, כב.

³⁸ כי חסיד אני: לשון תהלים פו, ב: 'שמרה נפשי כי חסיד אני הושע עבדך אתה אלהי הבוטח אליך'.

³⁹ חמשים שנה: ר' נחמן נסתלק בשנת תקע"א. הסאטירה כאמור מתפרסמת בשנת 1863.

⁴⁰ המדפיסים הבורים: התיקון הכללי נדפס רק פעמיים בין השנים 1821 ל-1859, כך שר' נחמן רעם לכאורה על כך שהמדפיסים החדשים העלו את הדברים מחדש. למעשה המשיכו חסידי ברסלב לומר את התיקון הכללי במשך כל אותן שנים גם כאשר חסרו עותקים מודפסים.

⁴¹ לשון עלגים: מונח רווח לידיש בפי המשכילים אך הכוונה כאן גם ל'לשון חסידית', הינו ללשון שבחי הבעש"ט ושאר ספרי הצדיקים העומדים מנגד ללשון צח –

נתתי לך בזה לשון למודים, לך בכחך זה וכתוב הדברים עלי ספר, אך טרם כתבך קום קרא בספרי אנשי לבב יוסף פערל ויצחק ערטער אשר כבר ישנם פה עמנו בארץ החיים, גם את מכתבי יחיאל מעללער תקרא, הוא האיש מעללער אשר הואיל הלך בעקבותם ועתה זה זמן כבר אשר לא ינוח שבטו על גורל "הצדיקים" האלה – וכמתכונתם עשה גם אתה.⁴² עלה והצלח!"

ככלותו לדבר עלה בסערה השמימה, ואחרי עלותו והנה הסאון החל שנית בתפתה, קול כים יהמה בקדוח אש המסים ומים תבעה אש, קול בכי ואנקת הנשפטים, קול שחוק השעירים ומלאכי זעם, אשר יחדיו היו לקול רעש גדול ונורא מאד ותצלנה שתי אזני ורוב עצמותי הפחיד – ואיך! והנה אתא בוקר וכבר התאספו אנשים בקלויז ללמוד ואחד מרעי החסידים עומד עלי ומשוך בכנף בגדי להעירני, וישאלני: "מה זה היה לך ידידי כי זעקת ככה מתוך השינה, ומדוע בכל עצמותיך כאש צרבת ורסיסי זיעה מעל מצחך נוטפים? האם חולה אתה?" – "כן הדבר" אמרתי, "חולה אני, אלך ואשוב לביתי ולא אעבור לקבר מוהר"ן עד אם אשוב לאיתני" – ואלך! הן אמנם חולה אני – אמרתי אל לבי – חולי הנפש, אשמע לקול הרוח הדובר בי בחלום חזיון ליל ושב ורפא לי; לכו, לכו רעי מאז לדרככם אל הקבר הקדוש, אמרו "צדיק" כי טוב; לו ידעתם את חזיוני כי עתה אמרתם עמי: אוי לרשע רע! – יהי לכם אשר לכם ואנכי אלך בשם ה' ואגיד לעמי את חלומי וזה חזיתי אספרה.

עברית מליצית או גרמנית, ראו פרל, מגלה טמירין, הקדמה, עמ' 35-37; מונרשיין, אמרי יושר, עמ' 81-82.

⁴² **ספרי אנשי לבב**: הכוונה לספרות הפולמוסית שמלר ניזון מממנה לא מעט, ראש להם ספר מגלה טמירין של יוסף פרל והצופה לבית ישראל של יצחק ארטור.

יהודים – מקטע, יומן, מכתב.

אני תוהה כיצד גברת לואב¹ התעשרה כל כך. זה כאילו קרה בטעות; באותה מידה היא הייתה יכולה לעמוד מאחורי דלפק. היה להם תנור גז עצום, שבער בסלון מצועצע. היא יהודיה שמנה, בת 56 (היא מגלה את גילה כדי להתחנף, עורה גס, עיניה נפולות ושיערה סתור. היא התרפסה בפנינו, החמיאה לנו ושידלה אותנו, בקול שהבליע את קצות מילותיה בעודו הולך ודועך. היה נראה כאילו ביקשה לשאת חן בעיני אורחיה ובה בעת ציפתה שיבעטו בה. לפיכך, בארוחת הערב דחקה בכולם לאכול, וחששה, כאשר הבחינה בצלחת ריקה, שמא האורח מותח עליה ביקורת. האוכל שלה, כצפוי, שחה בשמן והיה דוחה.

היא הטעימה את חנופתה, כך שתתאים פעם לי, מי שנדמתה בעינינו כחמורת סבר ואינטלקטואלית, ופעם לעלמה טימותי², שאותה חשבה למלאת חיים ופולרטטנית. עימי שוחחה על העונג שמסב לה האוויר הפתוח (היא נוהגת באופן קבוע בכרכרתה), על "החברה שספרים מארחים לאישה בודדה" (אף על פי שהיא סועדת בגפה רק פעם בשבוע), על חדר השינה הלבן שלה, שקירותיו עירומים וחלונותיו פתוחים. היא הקניטה את העלמה ט. (בונבוניירה של אישה, אישה מעשית, שרגילה להגן על עצמה) על כך שמאה הגברים של התזמורת מחזרים אחריה; על כך שזרועותיה שמנות;

* המקטע הפותח, שכותרתו *Jews*, נכתב ב-1909 ופורסם לראשונה ב-2003 בקובץ –
Hesperus Press, Carlyle's House and Other Sketches.

¹ אנני לואב (Loeb, 1854-1939), ילידת ליברפול, אלמנתו של זיגמונד לואב, יהודי גרמני יליד פרנקפורט שהיגר ללונדון מטעמים עסקיים.

² מרים ג'יין טימותי (Timothy, 1879-1950), נגנית נבל בעלת שם שהייתה, בין השאר, האישה היחידה בתזמורת הפרטית של המלכה ויקטוריה ולאחר מכן בזו של המלך אדוארד השביעי ובזו של המלך ג'ורג' החמישי.

על כך שבנה, סיד,³ מחזור אחריה. היש דברים בגו, אני תוהה? היא נראית לי אשת עסקים ממולחת, במהלך היום, חגה בחוגיהם של אנשי העיר; "אנשים צעירים" ערבים לחיכה הגס; היא מבקשת להיות פופולארית, והיא – יתכן – נדיבה, בדרכה הוולגארית, נדיבה בצורה ראוותנית כלפי קרובות משפחה המסכנות. המטרה היחידה שהיא שמה לעצמה הייתה לדאוג להן לחברת גברים ולנישואין. הרושם שהתעורר הוא שזה מאוד בסיסי, מאוד לא מוסווה, ומאוד לא נעים.



"איני אוהבת את הקול היהודי; איני אוהבת את הצחוק היהודי: מלבד זאת, אני חושבת שיש מה לומר בזכותה של פלורה וולף. היא יודעת להקליד, יודעת קצרנות, לשיר, לשחק שח-מט, לכתוב סיפורים שלעיתים מתקבלים על הדעת, והיא מרוויחה 30 שילינג לשבוע כמזכירתו של מנהל הכנסייה הסקוטית בלונדון. ובעשותה את המלאכות המגוונות הללו היא תיוותר מלאת חיים עד גיל מופלג."

(וירגינה וולף על גיסתה, מתוך יומנה. 1915)



"כמה שנאתי להינשא ליהודי – כמה שנאתי את קולם המאנפף ואת תכשיטיהם האוריינטליים, ואת האפים שלהם ואת בשר גרונם המדלדל – איזו סנובית הייתי: הרי יש בהם חיות אדירה, ונדמה לי שאני אוהבת את הסגולה הזו יותר מכל. הם לא יכולים למות – הם מתקיימים על חופן אורז ואצבעון של מים – בשרם מתייבש על עצמותיהם אך הם מוסיפים לשרוץ, להזדווג, ולצבור הון תועפות."

(וירגינה וולף במכתב לידידתה, הסופרג'יסטית אתל סמית'. 1930)

(מאנגלית: אריאל קריל, יהודה ויזן)

³ סידני לואב (1877-1964), בנה של אנני לואב, היה ברוקר מצליח וואגנריסט מושבע.

מתוך: "בכרזל וברם"

הנאום בוועדת התקציב של בית הנבחרים הפרוסי

30 בספטמבר, 1862.



ביסמרק (1815-1898)

הקונפליקט נתפס באופן טראגי מדי ומוצג על ידי העיתונות באופן טראגי מדי ... העצמאות הגדולה של היחיד מקשה לשלוט בפרוסיה באמצעות החוקה ... משבר חוקה זה דווקא משהו מכובד. אנחנו ביקורתיים מדי. הדעה הציבורית משתנה; העיתונות אינה הדעה הציבורית, וידוע כיצד היא נוצרת. יש יותר מדי קטילינאים שאין להם מה להפסיד, שיש להם עניין במהפכות; אולם משימתם של נציגי הציבור היא להנחות את הלך הרוח, לעמוד מעליו. יש לנו דם חם מדי, יש לנו נטייה לשאת נשק כבד מדי לגופנו הרזה; אבל עלינו גם להשתמש בו. לא אל הליברליזם של פרוסיה נושאת גרמניה את עיניה, אלא אל כוחה. ייתכן כי בוואריה, וירטמברג ובאדן מקבלות בברכה את הליברליזם, אבל בשל כך אף אחד לא יעניק להן את התפקיד של פרוסיה. פרוסיה חייבת לאחד את כוחותיה ברגע הנכון, שאותו החמיצה כבר כמה פעמים. גבולותיה של פרוסיה אינם מתאימים לצורך קיום גוף מדיני בריא. לא בנאומים ובהחלטות הרוב יוכרעו השאלות הגדולות של תקופתנו – זו הייתה השגיאה של 1848 ו-1849 – אלא בכרזל וברם.

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

הציביליזציה האמריקנית

לא מכבר, כאשר מת ג'ון דיואי, נפרדה העיתונות בארה"ב מאחד ההוגים המובהקים ביותר של הציביליזציה האמריקנית. ואכן כזה היה. התיאוריות שלו (בינוניות מנקודת מבט מחקרית טהורה), יחד עם הדבר המכונה "התנהגותנות" (פִּיֶהֶבְיוֹרִיזְם), מבטאות היטב את תפיסות האדם והחיים עליהן מתבססת האמריקניות וה"דמוקרטיה" שלה.

ולהלן תמצית התאוריה: כל אחד יכול להיות כל שירצה, בהתאם לתבונתו, להשכלתו, וליכולותיו הטכניות. ובאותה מידה אם לאדם מסוים, באשר הוא, יש הכשרה מוגדרת, נאמר כפוליטיקאי, כאמן, כמדען וכולי, אין הדבר נובע מטבעו שלו, ולכן אינו מעיד על הבדל ממשי כלשהו בין בני האדם. על פי תיאוריה זו כל אחד יכול להיות כל דבר, לו רק ירצה וידע "לאמן" את עצמו.

ברור שזו הנחת היסוד מאחורי המושג "אדם שבנה את עצמו במו ידיו". כלומר אדם מלא שאפתנות בתוך חברה נטולת מסורת, השולח את ידו בכל תחום ידע של הקיום האנושי, ומאשש בכך את הדוגמה השוויונית של הדמוקרטיה הטהורה. ואכן, גם אם רעיונות אחדים נכונים, לא ניתן יותר לדבר על הבדלים טבעיים ממשים בין אנשים, ואפילו לא על הבדלים בזכויות או בכבוד. לכאורה יכול כל אחד לטעון שיש בו כל דבר שיש גם באחר, המושגים "נעלה" או "נחות" מאבדים כל משמעות ממשית, כל הבעת ריחוק או כבוד נראית בלתי מוצדקת, כל הדרכים פתוחות לכולם, זוהי ממלכת ה"חירות" האמיתית. אין ספק שזהו מקורה של אותה גישה חצופה, יהירה, ומזלזלת אשר מרשה לעצמו כל אמריקני, בכל מקום בו ימצא.

פרט לכך ברור באותה מידה שהאמריקניות עומדת בסתירה לחשיבה המכניסטית ולכל הבנה טבעית של החיים ושל הערכים, בדיוק כמו הקומוניזם. מפני שכל מה שאפשר להניח על יסודות של לא-כלום לא יוכל לעולם להיות אלא משהו "מודבק", נטול שורשים עמוקים. אלו מסיכות,

לא פנים. ובה בעת, כמו על פי פקודה, אנו מוצאים בכמה מהתיאוריות של האמריקניות הדמוקרטית חוסר סובלנות כלפי כל דבר שיש בו אישיות או רעיונות על אישיות, בדיוק כמו בבולשביזם.

כך ניתן להבין במידה מסוימת את "הפתיחות המחשבתית" אשר יש הזקפים לזכות האמריקניות. היא שקולה להיעדר הגיבוש הפנימי שלהם. זהו גם הערך שניתן לייחס ל"אינדיבידואליזם" שלהם, שכן כפי שנאמר במאמר הקודם, למרות הבלבול המתמשך בין שני המונחים, האינדיבידואל, הפרט, הוא ישות שונה מאד מהאישיות. הראשון שייך לעולם נטול הצורה של הכמויות, והשנייה לזה של האיכות וההיררכיה. ובהתאם לכך ניתן לומר שהאמריקנים מהווים הפרכה חיה לאקסיומה הדקארטית: "אני חושב, משמע אני קיים", שכן אינם חושבים, אם כי הם קיימים. נוכל לומר שהנפש האמריקנית ילדותית ופרימיטיבית, אולי אפילו פחות מגובשת מהנפש הסלאבית, ולכן אפשר לעצב אותה בכל צורה שגורה.

לכן יש קשר הדוק בין הדברים שנוכרו כאן לתאוריות של דיואי, או הבהביוריזם, והוא רעיון הכוח הבלתי מוגבל של ההכשרה. הטיעון כנגד "אני יכול להיות כל שארצה" וכנגד החינוך לשוויון הוא הנסיגה האיכותית, האדם מאבד את הגיבוש הפנימי שלו. וכי ניתן לצפות למשהו אחר מחברה המבוססת על מהגרים, לעתים קרובות פליטים מכל סוג וגזע, שכמעט תמיד התכחשו לעברם, לכודים רק באשליה האבולוציונית של ה"עתיד" ובגבולותיה של חברה חומרנית לחלוטין?

בחברה מהסוג הנעלה, כמו החברה ההודו-ארית למשל, יצור חסר צורה משל עצמו, חסר "קסטה" (במובן המקורי של המלה), אף לא של משרת ממעמד ה"שודרה" המכובד בדרכו, יצור כזה נחשב למנודה. בהתאם לדברים שנאמרו כאן ול"אידאליזם" שהם כה גאים בהם ורוצים להנחילם לעולם כולו, ניתן לומר שהאמריקניות היא ציביליזציה של מנודים. לכשעצמו אין לכך משמעות. יש מקום על פני האדמה גם למנודים. אבל אותם יצורים חסרי צורה חייבים להיות חלק מהמון הכפוף לשליטים, במקום בו יגדירו עבורם את צורתם ואת חוקיהם הפנימיים. אבל המנודים המודרניים נוטים לשלוט דווקא, לכבוש את העולם, בין אם בנידוי מבחירה (אמריקה) או בנידוי של התרבות (רוסיה).

(אסו די ספאדה, אוגוסט 1952)

אמריקה: על המושג המפוקפק "אומה צעירה"

בהתאם לסברה נפוצה מאוד המושרשת עד היום בחוגים מסוימים, אמריקה – ובכך הכוונה בעיקר ל"ארה"ב – היא "אומה צעירה", וככזאת עתידה עוד לפניה. לכן כאשר אומה זו מפגינה סטיות יש להתייחס אליהן כאל "משוגות ילדות" או "משבר התבגרות", והן אינן צריכות להשפיע על הערכת האפשרויות האמיתיות הגלומות באמריקה. זרמים תאורטיים מסוימים הגיעו לסברה, המשיחית כמעט, שמצפון-אמריקה יפרוץ מה שמכונה תת-הגזע החמישי¹ הגדול, העתיד לחדש את פני העולם.

לא קשה להבחין שלמיתוס ה"קידמה" חלק בסברה הזו. על פי טענת הדוגמה, המאוחר עולה תמיד על המוקדם. אמריקה, בתפקידה כציביליזציה האחרונה, מוצגת תמיד כראשונה במעלה. כל מי שמבלבל בין ציביליזציה אמיתית לבין הצורות המכאניות והטכניות הנובעות מהקמת ציביליזציה חומרית לחלוטין, מאשר באטימותו את האבסורדיות של הרעיון, בדיוק בגלל ההתפתחות המיוחדת של כמה צורות באמריקה. כבר במלחמת העולם הקודמת, בראשותו של ווילסון², נוכחו כולם בהשפעות המזיקות של טיפשותה החצופה של ארה"ב, אשר הוצגה כציביליזציה למופת. ציביליזציה שאין זו רק זכותה, אלא גם חובתה, להתערב ולשפוט על פי מידתה שלה את ענייניהם של עמים ביבשות אחרות. והשיא מצוי בסברה, אותה דעה קדומה שנזכרה כבר, אשר גם לא-אמריקנים רבים מחזיקים בה באותה מידה של שכנוע, והיא שהאומה האמריקנית כאומה "צעירה" ו-"מתפתחת" למופת, השתחררה כבר מכל התנגדות לידע ולקידמה וממגבלות הדעות הקדומות המסורתיות.

אבל הדברים שונים בתכלית, והדברים נראים אחרת לגמרי כאשר מבינים את המשמעות האמיתית של ההיסטוריה. אין שום דבר "אבולוציוני" במבנה ההיסטוריה, אלא מעגליות. כלומר אין כל אמת בטענה שהשלבים

¹ המינוח נלקח מתורות דרוויניסטיות, גזעניות במהותן, אשר מיפו את האנושות על פי גזעי-שורש ותתי-גזעים. (הערת המתרגמת)

² תומס וודרו ווילסון (1924-1956) היה הנשיא ה-28 של ארה"ב בין השנים 1913-1921.

המאוחרים של ציביליזציות הם "מפותחים" ביותר לכשעצמם. לעומת זאת ציביליזציות של המחר עלולות במקרים מסוימים להפגין תופעות של זקנה ושקיעה.

במקרה זה ניתן לאמת כלל מדויק: קיימת התאמה בין מאפייני השלבים המרחיקים והבוטים ביותר והפרימיטיביים ביותר באותו מעגל. וזו בדיוק הנקודה המשמעותית כאן.

בעצם אנו נוטים לראות את אמריקה לא כנקודת מוצא אלא כיעד: בתור הצורה הסופית המשוערת של דמדומי הציביליזציה האירופאית המודרנית, השחוקה ובלויה. כפי שאמר רנה גנו³, ניתן לקרוא לה "המערב הרחוק" (על משקל "המזרח הרחוק") בביטוי המבטא במדויק את מורת הרוח האיומה וההקצנה עד אבסורד כמעט של ההיבטים הפחות תקינים, השליליים, וכבר עתה סניליים של הציביליזציה המערבית. אלו היבטים אשר מופיעים בצורה קלושה ביותר באירופה (במיוחד באירופה האנגלוסקסית) אך מופגנים בחריפות באמריקה. ניתן לזהות בכירור את תסמיני ההתפוררות והנסיגה התרבותית והאנושית.

הציביליזציה הצפון אמריקנית ואופן המחשבה שלה מציגים למעשה פישוט, שניתן להסבירו בקצרה כנסיגה: תוך כדי השלטת כאוס בכל עניין נעלה ובכל רגישות נעלה, מוגבלים האופקים לרמתם של המתוחכמים פחות והפרימיטיביים יותר. התוצאה הבלתי נמנעת היא חומרנות, בנאליות ושטחיות שכלית עד הכחדה. כיום כבר באירופה המסורתית מידרדרים החיים, ברמת האורגניזם, למכניזם ממשי. זהו "פישוט" טבעי, משוחרר מבעיות ומתסביכים. שכן תוצאה נוספת של ההידרדרות הממשית היא הקולקטיביות הספונטנית, הוויתור על תחושת האני (אשר באמריקה מבלבלים אותה עם המישור הפיזי או עם פעילות חומרית): הקונפורמיזם.

זוהי "פרימיטיביות" או "ילדותיות" של ממש. לכן יש צורך לדבר על נפש הציביליזציה האמריקנית. זוהי פרימיטיביות אשר רק אדם שטחי יוכל

René Guénon³

לטעות בה ולחשוב שהיא תופעת "נעורים", במקום להסבירה על סמך כללי ההתאמה הידועים בין השלבים המוקדמים והפרימיטיביים לבין שלבי השקיעה של אותו מעגל. יהיה קל לספק נימוקים רבים התומכים בפרשנות זו.

(קוריירה פדאנו, 28 במרץ 1942)

מוסר אמריקני

נפתח בכך שלבחורות אמריקאיות (אפשר להגיד גם אנגלוסקסיות) יש בהכללה שתי תכונות המאפיינות אותן: עכבות וחומרנות. ידוע היטב שה"סקס-אפיל" המהולל של הבחורות האמריקאיות מבוסס על דמויות מסרטים ומעיתונים מאוירים או נערות פיין-אפ, ורוב רובו בלוף וגינונים חיצוניים. בהזדמנות אחרת הזכרנו כבר מחקר רפואי-פסיכולוגי שמקורו בארצות הברית ותוצאותיו הראו ששבעים וחמישה אחוזים מהבחורות האמריקאיות "קהות מינית". המחקר שפך אור על תופעה של העברה "חולנית" של הליבידו מהצורה הנורמלית שמהותה סיפוק היצר, לצורה ה"נרקסיסטית" שמהותה חשפנות קרירה, ראוותנות, סגידה לגופני וחוסר תפקוד של הגוף עצמו.

הבחורות האמריקאיות משוחררות ו"זורמות" במה שנוגע ליחסים לא מחייבים: יתרה מכך, הן מתייחסות בשוויון נפש ענייני למה שהן יכולות להשיג לעצמן. אחרי שבחורה נלקחה לקולנוע או לרקוד היא תיתן שינשקן אותה, שכן שבאמריקה זה כמעט נחשב לנימוסים טובים – ויש אפילו ביטוי מיוחד לסיום שגרתי כזה של ערב: "נשיקת לילה טוב", אבל אין במעשה כל מחויבות. אך מי שירצה לעשות משהו קצת יותר רציני יתקל במחסומים נוקשים. אלו נזקפים לחובת "הקהות המינית" לעיל (אשר ההשקפות הפורטיטניות על המיניות אחראיות לחלק משמעותי ממנה), או לנתון שהוזכר, כלומר החומרנות של הבחורות האמריקאיות. הנישואים עבורן הם מכשיר רב עצמה, עוד יותר מאשר עבור ה"עלמות" הבורגניות שלנו. ברוב רובם של המקרים בכדי "לעשות משהו" עם בחורה אמריקאית ספק-מושכת צריך להתחתן או להבטיח להתחתן איתה: ויש לדעת

שבאמריקה קיימים חוקים נגד הפרת הבטחת נישואים (גם כאשר אין נסיבות אומללות, כלומר "אין תוצאות"), אלו חוקים המפלים לטובה, מפילים בפת, ומעודדים סחטנות ממשית לתועלת המין היפה. וכל זה מרמז ש"רמה מוסרית גבוהה יותר" היא לא בדיוק מה שאנחנו חושבים שהיא.

לכמות הזניחה של מקרי הניאוף יש צד חומרי לא זניח. אסור לשכוח את השלכות העובדה שבאמריקה מותרים הגירושים, והם קלים למדי. בחורה אמריקאית נשואה היא בחורה "מסודרת", והיא מודעת לכך שצעד מוטעה עלול לגרום לה לאבד את מעמדה, לכן היא תחשוב פעמיים האם לעשות אותו, לא בגלל ייסורי מצפון מוסריים אלא משיקולים תועלתניים-חברתיים. אך היא לא תתקשה במיוחד לעשות זאת אם מעבר לגירושים מצפה לה הזדמנות לנישואים חדשים. זוהי גם הסיבה לכך ש"חיזורים" למטרות מוגדרות אחרי אשה אמריקאית נשואה הם בזבוז זמן, לעתים קרובות הם אפילו יעליבו או יכעיסו את מושא ההתעניינות שלכם. אבל הדברים נראים אחרת אם יש סיכוי לנישואים לאחר הגירושים. שכן באמריקה יש מקרים רבים של נשים נשואות שכבר "מאורסות" – אם אפשר לומר כך – לבעל חדש. כעת, למי שחושב שניתן לדבר על עליונות מוסרית, רק מפני שלכאורה ממדי הניאוף נמוכים בהשוואה לנישואים מונוגאמיים ללא גירושים – נאמר שאי אפשר לקבל את הדברים כפשוטם. במידת מה אפשר להגיד שבאמריקה יש לניאוף ממד חוקי "מתמשך" המחריף בגלל העדר ספונטניות ובגלל תלות במוסכמות חברתיות.

(מרדיאנו איטליה, 15 בפברואר 1953)

האמריקניזציה ואחריותה של רשות השידור האיטלקית (RAI)

האמריקניזציה של תרבות מסוימת ושל המנטאליות העכשווית באיטליה אינן תופעות המוגבלות ליוקר המחיה לאחר המלחמה, ועדיין הן מתקבלות על ידי רוב רובו של הציבור בטבעיות, אם לא בהתלהבות. לפני זמן רב יכולנו לכתוב על שתי סכנות גדולות שאיימו על הציביליזציה המערבית: האמריקניות והקומוניזם, הראשונה מביניהן היא גם החמקמקה יותר.

הקומוניזם לא מהווה סכנה, אלא אם יבחר בדרך פעולה אלימה והרסנית



יוליוס אבולה (1898-1974)

של מהפכה והתערבות רוסית. לעומת זאת האמריקניזציה מוצאת דרך לכבוש כל חלקה טובה ולהמשיך לחלחל למעמקים. היא משנה את אופן החשיבה והמנהגים, וגם אם למראית עין נדמה שהשינויים בלתי מזיקים, הם מובילים לחורבן אלים עד היסוד, כזה שאי אפשר לצאת ישירות נגדו, אלא רק באמצעות ראקציה פנימית.

זו בדיוק הריאקציה הפנימית שרק מתי מעט באיטליה מסוגלים לה כנראה. נניח לרגע בצד את התרבות הגבוהה, ואת מי שנלחם בזירה הפוליטית את

הקרב המפרך על הולדתה של האומה, שכבות נרחבות רואות בכמעט כל מה שמגיע מארה"ב מורה דרך אליו מופנות כל העיניים. היא הבירה ואנחנו השוליים – אלו הם היחסים, פחות או יותר. אמריקה מכתיבה את הטון עבור מי שרוצה להיות מודרני ומעודכן. כה משפיל שאומה אירופאית יכולה להפגין המוניות רבה כל כך. מפני שיש לשים לב, לא מדובר רק בהגנה על העליבות מבית, אלא על חוסר עניין בכל דבר פרט למה שמתרחש בארצות אחרות. לא, לא זו נקודת המבט שלנו. נקודת מבט המאשימה את ההתבטלות אשר מתעניינת אך ורק באמריקה, כאילו אין כמעט דבר בעולם המשתווה לה ברמתו, בהתאם לסברה הרווחת באמריקה. ללא ריחוק המאפשר לראות את האמריקניות כתופעה אחת מני רבות, ריחוק השומר את המבט חופשי, ובעיקר שומר על האינדיבידואליות שלו.

רשות השידור האיטלקית היא ללא ספק אחד הגופים המזיקים ביותר, גוף התורם לאמריקניזציה של המדיה הציבורית שלנו – יחד עם העיתונים המאוירים. התעלומה היא "מי מניע אותה?" סביר להניח שחלק גדול יכול להיחשב ל"תגובת שרשרת". שכן כאשר אין כל אמת מידה עצמאית ואין סדר חשיבות, הולכים בעקבות הזרם, הכל "הולך", ונסחפים בעקבות

האמריקניזציה של חלקים מסוימים בציבור, המנוונים יותר. ומי שמסכים לכך ונותן לכך את ידו נאלץ לאחר מכן להמשיך אוטומטית באותה דרך. בדומה לעיתונים מאוירים מסוימים, נראה שגם רשות השידור מתעניינת בענייניו האישיים של שחקן או כוכב קולנוע זה או אחר, משדרת את "הגיגיו", מדווחת על "כיבושיו", ומשגרת אותנו לחוף המערבי או לאחת משכונות ניו-יורק, כדבר מובן מאילו. נראה גם מובן מאילו להעתיק בטיפשות את הסגנון האמריקני, את אופן ההגשה, ואת המבנה של תכניות מסוימות. "מי יוכל, לאחר שהקשיב לרדיו האמריקני, לכבוש את חלחלתו למחשבה שמחיר ההישרדות של חברה לא קומוניסטית הוא האמריקניות?" אלו אינן מילותיו שלו שונא-אמריקה מושבע, אלו מילותיו של אחד המוחות המבריקים ביותר בצפון אמריקה, ג'יימס בורנהם, סוציולוג ופרופסור באוניברסיטת פרונסטון, אשר כתב ספרים חשובים ומוכר היטב גם באיטליה בזכות ספרו "מהפכת המנהלים". האם אין די באבחנה הזו כדי שיסמיקו מבושה פניהם של האדונים מרשות השידור?

זהו סוג מסוים של אמריקניזציה, אבל הוא כלל לא חסר חשיבות. אלו הן ההשלכות של גישת ה"אל תתערב" הדמוקרטית: הרעלה של חלקים גדולים מהאוכלוסייה, אשר לעולם לא תהיה מסוגלת לאבחנה אמיתית בין הדברים. במיוחד כיום, כאשר אין יותר קו מנחה או סמכות ורעיונות נעלים שיחזירו אותה לעצמה, כדי שלפחות לא תאבד לגמרי את זהותה.

(איל נציונלה, 1954)

(מאיטלקית: שירלי פינצי-לב)

שיחה עם עיתונאים אמריקאים

(1972)

אני בטוח שראיתם בעצמכם וגם חשתם מהי דעתו של העם הקוריאני כאן בארצנו על ארצות הברית.

רגשותיהם כלפי ארצות הברית אינם רגשות חיוביים. העם שלנו מחזיק בגישה אנטי-אמריקאית נחרצת. אני מניח שגישה זו מעליבה אתכם, האמריקאים. הרגשות השליליים של הקוריאנים כלפי ארצות הברית הם אך טבעיים. האימפריאליזם האמריקאי הוא פולש שפולש לארצנו. עם לא יכול לחוש רגשות חיוביים כלפי פולש, הלא כך?

גישתו האנטי-אמריקאית של העם הקוריאני התחזקה רבות, במיוחד לאור הנזקים הכבדים שנגרמו לקוריאנים על ידי האימפריאליסטים האמריקאים במהלך מלחמת שחרור המולדת [מלחמת קוריאנה].

במהלך מלחמה זו, נגרם לקוריאנים נזק אדיר מימדים, כתוצאה ממעשי התוקפנות הברבריים של האימפריאליסטים האמריקאים. דומני כי אין קוריאני שלא נאלץ להתמודד עם אובדן כתוצאה מהמלחמה. כל קוריאני התמודד עם אובדן, כזה או אחר. אם לא באופן אישי, משפחתו, קרוביו או חבריו סבלו מכך.

בפיונגיאנג, למשל, ההפצצות הכוללניות של האימפריאליסטים האמריקאים לא חסו כמעט על שום בית. העיר חרבה עד לכדי עפר ועשרות אלפי אנשים נרצחו בדם קר. כך גם בוונסאן, האמהונג, וערים נוספות. אפילו הכפרים שלנו נשרפו עד אפר בימים האחרונים של המלחמה. כיוון שהאימפריאליסטים האמריקאים הסבו להם לנזקים כבדים כל כך, בני העם הקוריאני לא יכולים לחוש רגשות חיוביים כלפי ארצות הברית.

גם לאחר הפסקת האש, ארצות הברית המשיכה להפגין גישה עוינת כלפי ארצנו.

הסכם הפסקת האש קבע כי תיערך ועידה פוליטית בין שני הצדדים מיד לאחר המלחמה, במטרה ליישב את הסוגיה הקוריאנית בדרכי נועם. עם זאת, ארצות הברית לא עמדה בתנאי זה. כתוצאה מכך, ארצנו נמצאת במצב של הפסקת אש עד היום. הסכם שלום לא נחתם ולא נעשו צעדים לקידום הניסיון לפתור את הסוגיה הקוריאנית בדרכי שלום. לפיכך, אני אומר תמיד לבני עמי שאמנם הדורות אמנם מתחלפים, אולם מטרת מאבקנו נותרת כפי שהייתה.

רשויות ארצות הברית המשיכו בפעילותיהן העוינות כלפי ארצנו, בניגוד לתנאי הסכם הפסקת האש. גם אחרי פרשת פואבלו¹, ארצות הברית המשיכה לערוך סיורים אוויריים בארצנו, מה שמעמיד את ארצנו במצב של מלחמה תמידית.

כיוון שמצב מלחמה זה נמשך מאז הפסקת האש, נאלצנו להאיץ את קצב בניית מערכי ההגנה שלנו, ולהשקיע בהם משאבים רבים. למען האמת, ההשקעה האדירה בבניית מערכי ההגנה האטה, במידה מסוימת, את קצב העלייה ברמת החיים של העם. בני עמנו מאשימים את ארצות הברית גם בזה.

לפיכך, הם מחזיקים בגישה אנטי-אמריקאית נחרצת, כיוון שסבלו רבות מהנזקים שגרמו להם האימפריאליסטים האמריקאים במהלך מלחמת שחרור המולדת. יתרה מזאת, הם חשים רגשות שליליים כלפי ארצות הברית כיוון שהאימפריאליסטים האמריקאים הפגינו גישה עוינת כלפי ארצנו, והמשיכו לנקוט צעדים עוינים בניגוד לתנאי הסכם הפסקת האש, גם בתקופה שאחרי המלחמה.

¹ פרשת פואבלו התרחשה ב-23 בינואר 1968 כאשר נלכדה אוניית הביון האמריקאית "פואבלו" על ידי צפון קוראה, ליד מיצרי טשושימה.

המצב המתוח הזה מאלץ אותנו להמשיך ולהאיץ את קצב ההכנות למלחמה. איננו מסתירים זאת. מי יכול להבטיח לנו שהאימפריאליסטים האמריקאים לא יתקפו את ארצנו פעם נוספת? לא אתה, לא אני, ולא אף אחד אחר. לכן, אנחנו מתכוננים למלחמה בגלוי, על מנת להגן על ארצנו מפני תקיפת אויב.

ההיבט החשוב ביותר בהכנותינו למלחמה הוא חינוך כל בני עמנו לשנאת האימפריאליזם האמריקאי. אחרת, לא יעלה בידינו להביס את האימפריאליסטים האמריקאים שמתרברים בעליונותם הטכנולוגית.

לפיכך, אנו מגבירים את החינוך האידיאולוגי, במטרה להחדיר בבני עמנו שנאה כלפי האימפריאליזם האמריקאי. לדעתי, זהו מעשה טבעי ונכון עבורנו. אין אנו מצופים להפסיק להעניק לבני עמנו חינוך אנטי-אמריקאי, ולהסתיר את העובדה שאנו מחנכים אותם על פי עקרונות אנטי-אמריקאיים, רק מפני שבאתם לבקר בארצנו, נכון?

עליכם להבין את רגשותיהם השליליים של בני עמנו כלפי ארצות הברית.

אמרתם לפני רגעים אחדים שאתם מלאי תקווה שהמצב החריג הזה שבין ארצנו לבין ארצות הברית ישתפר. גם אנחנו מקווים. אנחנו לא רוצים אויבים.

ועכשיו, הרשו לי לענות על השאלות שהעליתם.

ראשית כול, אני רוצה להתייחס לסוגיית היחסים שבין הרפובליקה הדמוקרטית העממית של קוריאה לבין ארצות הברית.

שאלתם אותי באילו אמצעים חיוביים יש לנקוט על מנת להביא את מצב העניינים החריג הזה שבין קוריאה לארצות הברית לקצו. לדעתנו, הפתרון פשוט ביותר.

היחסים שבין ארצנו לבין ארצות הברית תלויים אך ורק בגישתה של הממשלה האמריקאית. אם הממשלה האמריקאית תשנה את מדיניותה כלפינו, נעשה זאת גם אנחנו כלפי ארצות הברית.



קים איל סונג (1912-1994)

אם ממשלת ארצות הברית רוצה לשפר את יחסיה עם ארצנו, עליה, קודם כולל, להפסיק להתערב בענייני הפנים שלנו, כדי שהקוריאנים יוכלו ליישב את סוגיית האיחוד המחודש של קוריאה באופן עצמאי. הסכם הפסקת האש נחתם כבר לפני כמעט 20 שנה, ומדוע לחיילות ארצות הברית להמשיך לכבוש את קוריאה במסווה של "כוחות האו"ם"? יש שאומרים

שחיילות ארצות הברית נשארים בדרום קוריאה על מנת להגן עליה, מפני שאנו עלולים "לפלוש לדרום". זה שקר. הצהרנו פעם אחר פעם שאין בכוונתנו לפלוש לדרום. הגיע הזמן לשים קץ למצב שבו חיילות ארצות הברית משתעשעים בתפקיד השוטרים בדרום קוריאה, תחת דגלם של "כוחות האו"ם".

ממשלת ארצות הברית מטרידה אותנו לא רק בכך שהציבה את כוחותיה המזוינים בדרום קוריאה, אלא גם בסיועה בהחייאת המיליטריזם היפני. אין אנו מרוצים מהסיוע האמריקאי בהחייאת המיליטריזם היפני. ברור לנו,

מההכרזה המשותפת של ניקסון וסאטור² בשנת 1969, כי ארצות הברית מביאה את המיליטריזם היפני לדרום קוריאה כסוכן מטעמה לטיפול בענייני פנים. בהמשך להכרזה, סאטו הצהיר בפומבי על כוונתו להתערב בענייני הפנים של קוריאה. זהו היבט נוסף לגישה העוינת שמפגינה ממשלת ארצות הברית כלפי ארצנו.

גם באשר לסוגיה הקוריאנית באו"ם, גישתה של ממשלת ארצות הברית כלפי ארצנו הינה בלתי מוצדקת. היא מעודדת את הזמנת דרום קוריאה לאו"ם ללא תנאים, תוך התניית הזמנתנו בתנאים שונים. היא טוענת שאנחנו לא מכבדים את מגילת האו"ם, אף על פי שמעולם לא הפרנו אותה ולא התעלמנו ממנה. ארצות הברית מתעקשת שתאפשר לנו להשתתף באסיפה הכללית של האו"ם רק אם נכיר בפתרונות הבלתי-חוקיים שנמצאו לסוגיה הקוריאנית באו"ם. איך נוכל להשתתף באסיפה הכללית של האו"ם בתנאי כזה? יתרה מזאת, ארצות הברית מעודדת את "ועידת האו"ם לאיחוד ושיקום קוריאה" להגיש דו"חות שנתיים שמלאים בשקרים וסילופים לגבי ארצנו, וממשיכה בכך את התעמולה העוינת נגדנו.

כיוון שממשלת ארצות הברית מתעקשת להחזיק במדיניות כה עוינת כלפי ארצנו, לא חל שיפור ביחסי קוריאה-ארצות הברית והאיחוד המחודש של ארצנו מתעכב.

אם ארצות הברית רוצה לשפר את יחסיה עם ארצנו, עליה להפסיק להתערב בענייני הפנים שלנו, כדי שהקוריאנים יוכלו לאחד את ארצם בעצמם, עליה להוציא את חיילותיה המתחזים ל"כוחות האו"ם" מארצנו, ולפרק את "ועידת האו"ם לאיחוד ושיקום קוריאה". עליה לתמוך באיחוד העם הקוריאני, ולא להרחיב את הקרע. כל עוד ארצות הברית משאירה את ארצנו מפולגת, גישתנו כלפי ארצות הברית משאירה את ארצנו מפולגת, גישתנו כלפי ארצות הברית לא תשתנה. חצי האי קוריאה מחולק לשני חלקים. אם חיילות ארצות הברית ייצאו מדרום קוריאה, אני חושב

² ראש ממשלת יפן ה-39 במספר. נבחר לראשונה ב-9 בנובמבר 1964, ולאחר שכיחן במשך שלוש קדנציות, סיים את כהונתו ב-7 ביולי 1972.

שהקוריאנים יתפייסו בקלות, והגישה האנטי-אמריקאית של בני עמנו תפחת בהדרגה.

כשנשיא ארצות הברית ניקסון התבונן בחומה הגדולה במהלך ביקורו בסין, הוא אמר כי יש למוטט את החומות המפרידות בין אומות. אם ממשלת ארצות הברית רוצה ליישם מילים אלה הלכה למעשה, עליה להתחיל מקוריאה. ניקסון מדבר בימים אלה על כוונתו לשפר את היחסים עם סין וגם עם ברית המועצות. אם כך, מדוע שארצות הברית תמשיך להפעיל בסיסים צבאיים בדרום קוריאה? ארצות הברית טוענת שהם נשארים שם על מנת למנוע התפשטות קומוניסטית. עכשיו כשהיו לה יחסים טובים עם המדינות הסוציאליסטיות הגדולות, אין לדעתנו כל הצדקה להמשך קיומם של בסיסים צבאיים בדרום קוריאה. על ארצות הברית לצאת מדרום קוריאה לאלתר, לפרק את כל בסיסה הצבאיים ולסגת עם צבאה העוין.

אם ארצות הברית רוצה לשפר את יחסיה עם ארצנו, עליה להפסיק לסייע בהחייאת המיליטריזם היפני ולהפסיק להחדירו לדרום קוריאה. ארצות הברית מנסה להחליף את המיליטריזם היפני בעצמה במסגרת פלישתה לדרום קוריאה, ולצמצם את דרום קוריאה לכדי שוק סחורות ונספחת של יפן. זהו מעשה עוין ותוקפני כלפי עמנו. על ממשלת ארצות הברית לחדול ממעשים עוינים שכאלה כנגד ארצנו.

אם ממשלת ארצות הברית תחדל ממעשיה העוינים כלפי ארצנו, ותפסיק לשבש את איחודנו המחודש, לא תהיה סיבה ליחסי איבה בינינו לבין ארצות הברית. נעקוב בדריכות אחר המדיניות שתאמץ ארצות הברית כלפי ארצנו בעתיד.

ממשלת ארצות הברית צריכה לשפר את יחסיה לא רק עם מדינות גדולות, אלא גם עם מדינות קטנות. למעשה, ממשלת ארצות הברית עוד לא שינתה את גישתה ליחסיה עם מדינות קטנות.

בהודעה המשותפת של הרפובליקה העממית של סין וארצות הברית, האחרונה הצהירה על תמיכתה בהרגעת המתח שבחצי האי קוריאה,

ובמגעים בין צפונה ודרומה של קוריאה. באשר להשפעה שתהיה לארצות הברית על דרום קוריאה במוכן זה, עלינו לחכות ולראות. אם ארצות הברית לא תתמוך בהרגעת המתח בקוריאה ובמגעי צפון-דרום בעתיד, פירוש הדבר יהיה כי הדברים לא היו יותר ממילים ריקות מתוכן שנאמרו תחת לחץ.

בני עמנו זוכרים את מה שאמר ניקסון בסין. מה שמעניין אותי יותר מכול הוא: שאמר כי אסור להקים חומות שיפלגו את אומות העולם. אנחנו מחכים לראות כיצד יישם את דבריו בפועל.

שאלתם אותי על האפשרות לקיום מגעים כגון שיתופי פעולה עיתונאיים ותרבותיים לקידום ההבנה ההדדית והפחתת המתחים בין שתי המדינות לפני נסיגת חיילות ארצות הברית מדרום קוריאה. אענה על כך בקצרה.

למען האמת, מניעי האמריקאים לכניסה לארצנו אינם מובנים לנו. במצבה הנוכחי, לא נראה לי שבני עמנו יחזרו מביקור בארצות הברית עם משהו מעניין.

אין זאת אומרת שברצוננו לסגור את הדלת בפני היחסים עם ארצות הברית. אבל אנו סבורים כי כל עוד לא נמצא פתרון לבעיה המהותית שבין שתי המדינות, התועלת שבחילופי עיתונאים ושיתופי פעולה תרבותיים תהיה מעטה.

נאמר לי שאתם חשים אי נוחות בארצנו. אם יגיעו לכאן אמריקאים נוספים, הם יחזרו לארצם באותה תחושה של אי נוחות.

אנחנו מגבירים את החינוך האנטי-אמריקאי בקרב הדור הצעיר, כדי שלא ישכח מיהו האויב. כל עוד המדיניות העוינת של ארצות הברית כלפי ארצנו תישאר ללא שינוי, המדיניות שלנו כלפי ארצות הברית תישאר גם היא ללא שינוי. לפיכך, האמריקאים לא יזכו כאן לרושם חיובי עד שהבעיה המהותית שבין שתי המדינות תיפתר. אם אמריקאים רבים יגיעו לארצנו בעתיד, ויחזרו ממנה בתחושת אי נוחות, ביקורים אלה לא יועילו בדבר.

אם ממשלת ארצות הברית תבטל את המדיניות העוינת כלפי ארצנו, גישתנו האנטי-אמריקאית עשויה להתמתן. רק אז יוכלו ביקורים וחילופים כאלה בין שתי המדינות להיות פוריים ומעניינים לשני הצדדים.

כיוון שממשלת ארצות הברית לא משנה את המדיניות העוינת שלה כלפי ארצנו, מוטב שביקורים הדדיים יישארו בהיקף מצומצם, כמו במצב הנוכחי. איננו סבורים כי אין כל טעם בביקורים של העיתונאים שלנו בארצות הברית. לדעתנו, הכרחי שהם יגיעו לשם, על מנת שהעם האמריקאי יוכל לשמוע את קולנו האמיתי, משום שנכון לעכשיו, אתם שומעים רק את קולם של השליטים הדרום קוריאנים. אנחנו מעודדים ביקורים של עיתונאים אמריקאים ואושיות דמוקרטיות בהיקף מצומצם. ביקורים כאלה יסייעו בקידום ההבנות בין שני העמים. לאור חוויית ביקורכם כאן, כדאי לדעתי להסביר למבקרים אמריקאים עיתודיים, בטרם הגעתם, כיצד אנו מקיימים את החינוך האנטי-אמריקאי בקרב בני עמנו.

לאחר מכן, ברצוני להתייחס לכמה נקודות בנוגע לאיחוד המחודש של קוריאה.

שאלתם אותי אם אפשר להתמודד עם הסוגיה הקוריאנית באותו האופן שבו התמודדו עם הסוגיה הווייטנאמית בוועידת ז'נבה בשנת 1954. לדעתנו, אין להתמודד עם הסוגיה הקוריאנית באופן זה.

הקוריאנים עצמם הם שצריכים ליישב את הסוגיה הקוריאנית, על פי עיקרון ההכרעה הלאומית העצמית, ללא התערבות זרה. רק אז ייתכן איחוד מחודש של ארצנו בדרכי נועם.

ברית המועצות וסין תומכות באופן פעיל בתוכנית כזו לאיחוד לאומי מחודש. ממשלותיהם של ברית המועצות וסין פרסמו הצהרות רבות המביעות את תמיכתן בתוכנית של ארצנו לאיחוד מחודש בדרכי נועם.

תנאי מקדים ליישוב עצמאי של סוגיית האיחוד המחודש של קוריאה ללא התערבות זרה הוא נסיגת חיילות ארצות הברית מדרום קוריאה. לא תפרוץ מלחמה בדרום קוריאה עם נסיגתם.

כשחיילות ארצות הברית ייצאו מדרום קוריאה, נוכל לאחד את קוריאה מחדש במהירות, ולסכל את תמרוני הפלישה הנוספת לקוריאה מצד המיליטריסטים היפנים. העם הקוריאני יכול להגיע לכדי אחדות לאומית בכוחות עצמו.

כידוע לכם, אנו מקיימים כעת מגעים עם דרום קוריאה, באמצעות שיחות מקדימות שמתנהלות בין ארגוני הצלב האדום של צפון ודרום קוריאה. כמובן שנצטרך לחכות ולראות מה יהיו תוצאותיהן של שיחות אלה. אך אנו סבורים שאם הקוריאנים יישבו יחדיו לשולחן המשא ומתן, נוכל למצוא דרכים לסילוק החשדות ואי ההבנות שבין הצפון לדרום, ולהשגת אחדות לאומית.

הצפון קוריאנים והדרום קוריאנים מפגינים יחס של קרירות וחדשנות אלה כלפי אלה, הם אינם מבינים אלה את אלה במובנים רבים, כיוון שלא זכו לשבת יחד במקום אחד.

אנו סבורים כי חדשנות ואי-הבנה שוררות בין הצפון קוריאנים והדרום קוריאנים בכמה סוגיות.

אנו סבורים כי שליטי דרום קוריאה יפלוש לחלק הצפוני של הרפובליקה, בתמיכת הכוחות הצבאיים של ארצות הברית ויפן. שליטי דרום קוריאה פועלים תחת הרושם השגוי שאנחנו עלולים לתקוף את דרום קוריאה. הם גם מקיימים מחאות "אנטי-קומוניסטיות", בטענה שאנחנו מנסים לכפות את הקומוניזם על דרום קוריאה. לאור החדשנות ואי ההבנות העמוקות הללו, טרם נעשו צעדים כלשהם ליישוב סוגיית האיחוד המחודש של קוריאה.

אנו סבורים כי אם הקוריאנים יישבו יחד, נוכל לסלק את החשדות ולמצוא מכנים משותפים ועל יסוד זה, להגיע לכדי אחדות לאומית.

בימים אלה, שליטי דרום קוריאה קוראים לאיחוד מחדש ועצמאי של המדינה, של האומה, אולם רק במילים, "עזרה עצמית", "ביטחון עצמי", "הגנה עצמית". אם נפרש את הדברים באופן חיובי, אולי נוכל לזהות דמיון מסוים לרעיון העצמאות, הביטחון העצמי וההגנה העצמית שאנו מעודדים.

אם נזהה ונפתח את המכנים המשותפים האלה בזה אחר זה, נוכל להגיע לכדי הסכם להשגת אחדות לאומית.

ההבדל שבין המערכות החברתיות בצפון קוריאה ובדרומה לא צריך להיות מכשול בדרך לקידום האחדות הלאומית ומימוש האיחוד המחודש. נכון לעכשיו, עיתונאים זרים מסוימים טוענים לקיומם של שני קצוות מנוגדים בקוריאה – המערכת הקומוניסטית של צפון קוריאה והמערכת הקפיטליסטית של דרום קוריאה – וששני הקצוות האלה אינם ניתנים למיזוג. הם טוענים כי ברגע ששני הקצוות יבואו במגע זה עם זה, תפרוץ מלחמה נוספת בקוריאה.

אנו לא רואים בחברה שבדרום קוריאה חברה קפיטליסטית במובן האמיתי של המילה. אין בדרום קוריאה מונופולים קפיטליסטיים גדולים, אלא רק כמה קפיטליסטים מתווכים. כמובן שאנחנו מתנגדים לקפיטליסטים מתווכים. אנחנו מתנגדים להם מפני שהם משבשים את התפתחות הכלכלה הלאומית. אבל אין לנו התנגדות לקפיטליסטים לאומיים וליזמים קטנים ובינוניים. אנו סבורים כי דרום קוריאה אינה אלא חברה שנמצאת אך ורק בתחילת דרכה אל הקפיטליזם, או שיש לה נטיות קפיטליסטיות, או שהיא מושפעת מהקפיטליזם, או שמאמינה בקפיטליזם, או משהו מהסוג הזה. אין פירוש הדבר שהמערכות החברתיות של הצפון והדרום זהות.

נכון שישנם כעת חילוקי דעות ואמונות בין הצפון לדרום. אך אנו סבורים כי עלינו להתעלות מעל לחילוקי הדעות האלה למען האחדות הלאומית. אין בכוונתנו לכפות את המערכת הסוציאליסטית שלנו על דרום קוריאה. אלא אם שליטיה הנוכחיים ינסו לכפות עלינו או להחליף את המערכת הסוציאליסטית שלנו באחרת, אין מניעה מכך שנגיע לכדי אחדות לאומית.

אם הצפון והדרום יגיעו להסכמה עקרונית ביניהם כי לא יכפו את המערכות החברתיות שלהם אחת על השנייה, לא יהיה צורך להילחם זה בזה בנשק. אם אין צד שנאלץ לוותר על אמונותיו הפוליטיות, האם יש לבני אותו העם סיבה להילחם?

ייתכן מצב שבו במדינה אחת ישנן כמה מערכות פוליטיות שונות, ואנשים המחזיקים באמונות שונות חיים יחד במדינה אחת. העם הדרום קוריאני עצמו הוא שצריך להחליט איזו מערכת פוליטית יש להקים בדרום קוריאה. לכן אנו סבורים כי גם אחרי איחוד המדינה, המערכות הפוליטיות הנוכחיות בצפון ובדרום עשויות להמשיך להתקיים כפי שהן, ושאנשים בעלי אמונות שונות יחיו יחד בקוריאה. מה שנחוץ כאן הוא אמון וכבוד הדדי.

אנו סבורים תמיד כי מולדנו צריכה להתאחד באופן עצמאי ובדרכי שלום, ללא התערבות זרה. יתרה מזאת, אנו גורסים כי איחוד האומה כולה צריך להתבצע בתנאים של אמון וכבוד הדדי בין שני הצדדים, למרות ההבדלים במערכות הפוליטיות.

בנאום שנישא ב-6 באוגוסט בשנה שעברה, הכרזנו שאנו מוכנים לקיים מגעים אפילו עם המפלגה הדמוקרטית-רפובליקנית, מפלגת השלטון של דרום קוריאה. הדבר נובע מרצוננו לבסס כבוד הדדי.

אם הצפון והדרום יאחדו כוחות וישקיעו מאמצים בלתי נדלים, נוכל לסלק את אי ההבנה והיעדר האמון ההדדיים בהדרגה, ולהגיע לכדי איחוד המדינה באופן עצמאי, על בסיס דמוקרטי. ארצנו לא תוכל להתאחד אם כוחות חיצוניים יתערבו בשאלה הקוריאנית. זרים לא יכולים לפטור את האומה שלנו מהיעדר אמון ואי הבנות, וזו הסיבה שאנו מתנגדים להתערבות מצד כל גורם חיצוני בשאלה הקוריאנית.

אנו סבורים כי אם לא תהיה התערבות חיצונית בשאלה הקוריאנית ומדינות זרות יפסיקו להפעיל מנגנונים חבלניים, איחודה של קוריאה יושג, כפי שאנו מקדמים אותו, באופן ודאי – אך התהליך עלול להיות ארוך. אמרתם

שאתם רוצים לדעת באילו אמצעים מעשיים אנו נוקטים על מנת לממש את איחודה העצמאי של המדינה בדרכי נועם. נתאר אותם אפוא בקצרה:

אנו מעוניינים בשיתוף פעולה ובביקורים הדדיים ובמסחר וגם בשיתוף פעולה כלכלי בין הצפון לדרום.

באשר לביקורים הדדיים של אושיות, אנו מוצאים לנכון כי נציגינו מ"אסיפת העם העליונה" ו"אנשי האסיפה הלאומית" של דרום קוריאנה יבקרו אלה את אלה. אם "אנשי האסיפה הלאומית" של דרום קוריאנה יגיעו לחציה הצפונית של הרפובליקה, ונציגינו ב"אסיפת העם העליונה" יבקרו בדרום קוריאנה, ואם הם יישבו יחד סביב שולחן אחד, יהיה זה דבר טוב עבור איחוד מולדתנו המחודש. לא מדובר בדבר רע כלל. אנחנו רוצים ליצור קשרים לא רק עם "אנשי האסיפה הלאומית" של דרום קוריאנה, אלא גם עם קשת רחבה של דמויות פוליטיות וציבוריות בדרום קוריאנה. במילים אחרות, אנו סבורים כי כל המפלגות הפוליטיות והארגונים החברתיים של צפון קוריאנה ודרום קוריאנה צריכים להיפגש בוועידת ייעוץ פוליטית ולהחליף ביניהם מגוון רחב של דעות, באשר לשאלת האיחוד הלאומי המחודש.

יתרה מזאת, הצענו שאם אין אפשרות לאחד את המדינה לאלתר, יש להקים קונפדרציה. פירוש הדבר שנקים מועצה לאומית עליונה, ובה נציגים מממשלות צפון קוריאנה ודרום קוריאנה, בעיקר לצורכי ייעוץ ותיאום בסוגיות הנוגעות לאינטרסים הלאומיים של קוריאנה, תוך שימור המערכות הפוליטיות השונות הנוכחיות בצפון ודרום, כפי שהן נכון לעכשיו.

כמו כן, הצענו, יותר מפעם אחת, שיתוף פעולה כלכלי בין הצפון לדרום, בהמשך לאינטרסים המדיניים של האומה. אם יתהווה שיתוף פעולה כלכלי ונעניק לדרום קוריאנה ממה שיש לנו בשפע, ונקבל ממה שיש לה בשפע, כלכלתם של שני החלקים תתפתח מהר יותר. הצענו גם חילופים תרבותיים ומדעיים בין הצפון לדרום.

כמו כן, אנו סבורים כי יש להגיע לכדי הסכם שלום בין הצפון לדרום, ובו התחייבות לכך ששני הצדדים יימנעו משימוש בנשק כנגד הצד השני, ושכוחם המספרי של צבאות שני הצדדים יופחת אחרי נסיגת כל החילות הזרים מדרום קוריאה. מרוץ החימוש הנוכחי שבין הצפון לדרום משפיע באופן משמעותי על רמת החיים של העם.

אנו עושים כל שביכולתנו על מנת להעלים את המתח וליצור קשרים וחילופים בין הצפון לדרום. נכון, אם יתבצעו ביקורים הדדיים, ההשפעה הקפיטליסטית עלולה להגיע אל חציה הצפונית של הרפובליקה. אבל אין אנו חוששים מזה כלל. אנו פותחים את שערינו, כדי שהדרום קוריאנים יוכלו לבקר בחציה הצפונית של הרפובליקה מתי שירצו. לא אנחנו, אלא השליטים הדרום קוריאנים, הם שסוגרים את שעריהם. הכול ייפתר בקלות ברגע שרשויות דרום קוריאה יפתחו את שעריהן.

אך שליטי דרום קוריאה מפחדים מאוד לעשות זאת. אחרי שהכריזו על "מצב חירום מדיני", בטענת שווא ל"איום לתוקפנות מצד הצפון", הם משתמשים בשלל תחבולות במהלך קיום השיחות המקדימות בין ארגוני הצלב האדום של צפון ודרום קוריאה. הם מדכאים ללא חת את הדרום קוריאנים שרוצים באיחוד המחודש. הם אפילו אוסרים על "אנשי האסיפה הלאומית" מהמפלגה הדמוקרטית-הרפובליקנית מלדבר עם עמיתיהם מ"המפלגה הדמוקרטית החדשה", "בבירת האסיפה הלאומית". שליטי דרום קוריאה מקימים זעקה "אנטי-קומוניסטית", מקיימים אסיפות "אנטי-קומוניסטיות" ו"פגישות למען חיסול הקומוניזם ונגד פעילויות ריגול" בכל רחבי דרום קוריאה.

אין בכוונתנו לפלוש לדרום קוריאה, ואין בכוונתנו לכפות את המערכת הסוציאליסטית שלנו על דרום קוריאה. למרות זאת, שליטי דרום קוריאה הכריזו על "מצב חירום לאומי" בטענה ל"איום לתוקפנות מצד הצפון", ומגבירים את הדיכוי הפשיסטי שלהם את העם הדרום קוריאני, וקוראים ל"איחוד מחודש באמצעות חיסול הקומוניזם". גישה זו אינה תורמת לאיחוד לאומי מחודש. הרעש והצלצולים שלהם לא נועד ליצירת מערכת יחסים קרובה בין הצפון לדרום, אלא להעצמת הניכור שביניהן. הוא נועד

למנוע את איחודה המחודש של המדינה. כוונתם של שליטי דרום קוריאה ב"איחוד מחודש באמצעות חיסול הקומוניזם" היא להגיע לכדי איחוד מחודש לאחר מחיקת הקומוניסטים מעל פני קוריאה. בסופו של דבר, פירוש הדבר שהם מתנגדים לאיחוד המחודש ורוצים להנציח את החיץ. אנחנו לא יודעים מי אחראי למהומה הזו שבדרום קוריאה, אבל אנו סבורים כי היא מסגירה את חולשתם.

נמשיך במאמצינו הסבלניים ליצירת קשר ודו שיח בין הצפון לדרום.

נכון לעכשיו, יש לנו חששות גדולים מאוד בכל הנוגע לכפיפותה הכלכלית של דרום קוריאה ליפן. אם שליטי דרום קוריאה לא יפתחו את הדלת שבין הצפון לדרום, ההון היפני יחדור לדרום קוריאה, והאחרונה תשתעבד לחלוטין לכלכלה היפנית.

אנחנו לא שוכחים את היסטוריית הפלישה של היפנים האימפריאליסטים לארצנו. הם החלו להזדחל לתוך קוריאה בשנת 1894, בטענה שברצונם להגן על תושבים יפנים בקוריאה. מאותו השלב והלאה, המדינה שלנו החלה להידרדר למעמד של קולוניה יפנית.

המיליטריזם היפני, שהוקם לתחייה תחת כנפו של האימפריאליזם האמריקאי, זומם עכשיו לפלוש לקוריאה בשנית. קראנו מאמר בירחון יפני שבו צוטטו מנהיגים צבאיים יפניים באומרם כי אין לאחד את קוריאה מחדש ברבע המאה הקרובה לפחות. הדבר מעיד על כך שאנשי הצבא היפניים מחכים להזדמנות לפלוש לקוריאה בשנית.

עלינו להגביר את נחישותנו כנגד המיליטריסטים היפניים. אנחנו מיידעים באופן מלא את כל בני עמנו, ואת בני הדור הצעיר בפרט, בהיסטוריה של התוקפנות המיליטריסטית היפנית כלפי ארצנו, כדי שלא ישכחו אותה וכדי שישמרו על נחישות כנגד המיליטריזם היפני.

מדינתנו עוד לא אוחדה, אלא נותרה מפולגת, בשל המהלכים הריאקציוניים של שליטי דרום קוריאה והפעילויות החבלניות של גורמים חיצוניים.

לפיכך, אנו סבורים כי כל תושבי צפון קוריאה ודרום קוריאה צריכים להתאחד ולהיאבק באופן פעיל בגורמים החיצוניים שמעכבים את איחודה המחודש של ארצנו.

שאלתם אותי על היחסים שבין ארצנו ליפן. אתייחס לנושא זה בקצרה.

השיפור ביחסים שבין ארצנו ליפן תלוי בגישה שבה תנקוט הממשלה היפנית. יחסי שכנות טובים לא נוצרו עד כה אך ורק מפני שהממשלה היפנית נוקטת במדיניות עוינת כלפי ארצנו. בתי הנבחרים העוקבים של הממשלה היפנית, מיושידה ועד סאטו, כולל אלה של קישי ואיקדה, אימצו גישה לא-ידידותית ומדיניות עוינת כלפי ארצנו.

אם הממשלה היפנית תוותר על המדיניות העוינת כלפי ארצנו ותרצה לבסס איתנו יחסים ידידותיים, אנו בהחלט מוכנים להגיב לכך.

עם זאת, כל עוד ממשלת יפן תנקוט במדיניות עוינת ובגישה לא-ידידותית כלפי ארצנו, אין ברצוננו לשפר את היחסים שבין שתי המדינות באמצעות דיפלומטיה חנפנית. ככל שהמדינה קטנה יותר, כך כבודו העצמי של עמה צריך להיות גדול יותר. אם לתושבי המדינות הקטנות לא יהיה אפילו כבוד עצמי, הם לא יוכלו לשרוד. אנחנו לא רוצים להגיע לגן העדן באמצעות הפניית הלחי השנייה אחרי שסטרו לנו בשמאלית. אין בכוונתנו לזרוק את הכבוד העצמי שלנו לזבל.

שאלתם אותי מהי המתנה הטובה ביותר שאוכל להעניק לבני עמנו.

האיחוד המחודש של ארצנו.

בני העם הקוריאני הם בני עם אחד, בעלי אותו הדם. אולם הם מפולגים משום שהמדינה שלהם עוד לא התאחדה מחדש. זה הדבר שמצער אותנו יותר מכול.

נכון לעכשיו, בגלל מחסום מלאכותי בארצנו, אנשים רבים חיים בנפרד ממשפחותיהם וקרוביהם במשך זמן רב, ללא יכולת לפגוש אלה את אלה, לכתוב מכתבים או לשמוע על גורלם אלה של אלה, אם הם חיים או מתים. המחסום המלאכותי שגורם למצב העניינים הטראגי הזה צריך להיחרס בהקדם האפשרי, ויש לאחד את מולדתנו מחדש באופן מושלם.

ברגע שארצנו תאוחד מחדש, בני עמנו יחיו חיים טובים כמו האחרים, ויחיו בשלום בקרב עמי העולם האחרים, בהתאם לעקרונות השוויון והכבוד ההדדי.

עוד מימי קדם, העם הקוריאני הוא עם יצרני ויצירתי. בני עמנו עברו ייסורים ונכפו עליהם, במשך זמן רב, השפלה, דיכוי, ניצול לאומי ותוקפנות מצד פולשים זרים. לכן, אם בני עמנו בצפון ובדרום יאחדו כוחות ויתאמצו לבנות חברה חדשה, נוכל לחיות טוב כמו האחרים וארצנו תהפוך למדינה עשירה, חזקה, עצמאית ושלטת.

ארצנו ניחנה באוכלוסייה גדולה למדי ובמשאבים טבעיים בשפע. הכשרנו מספר רב של צוותים מקצועיים מוכשרים משלנו. היו לנו כמה טכנאים מוכשרים מיד אחרי השחרור מעול הכיבוש היפני. האימפריאליסטים היפנים לא הסכימו להנחיל את הטכנולוגיה לקוריאנים, ואפילו מנעו מהם מללמוד אותה. הם היו נחושים כל כך בניסיונותיהם למנוע מהקוריאנים מלרכוש ידע טכני, כך שלפני השחרור היו רק ארבעה נהגי קטר קוריאנים. הם אפשרו רק לינים לנהוג בקטר ובמקרה הטוב, הרשו לקוריאנים לשמש כמסיקים. על מנת שלא לשחזר חוויה קשה זו, הקדשנו לאחר השחרור מאמצים רבים להכשרת צוותים מקצועיים משלנו. כתוצאה מכך, יש לנו כיום כחצי מיליון טכנאים ומומחים. על בסיס ההצלחה שכבר נחלנו בהכשרת הצוותים המקצועיים, אנו מתכננים להגדיל את מספרם למיליון לאורך תוכנית שש-שנתית.

כפי שאתם רואים, יש לנו אוכלוסיה גדולה, משאבים טבעיים עשירים וצבא עצום של טכנאים, כך שכשהמדינה תאוחד מחדש, נוכל לבנות מדינה עשירה וחדשה ולהבטיח לעמנו שפע בתוך זמן קצר.

שאלתם מה היה המאבק הקשה ביותר מבין מאבקינו.

היו לנו מאבקים קשים רבים כל כך עד שלא אוכל לספר לכם על כולם כאן ועכשיו.

לדעתי, אחד הקשים ביותר היה המאבק להתרומם מבין ההריסות אחרי המלחמה.

במהלך המלחמה שנמשכה שלוש שנים, כל עיר וכפר נמחקו עד היסוד וכל יוזמה תעשייתית התפוררה לכדי אבק. כשהמלחמה הסתיימה, היה עלינו לבנות ערים, כפרים ומפעלים על ההריסות, היכן שלא נשאר דבר, ולייצב את תנאי המחיה של העם במהרה. אך הצלחנו להתגבר על קשיים ומכשולים אלה ולנחול ניצחון אדיר בבניה הכלכלית כי היינו מאוחדים בחזקה עם המוני העם.

בעיקרון, התגברנו על הקשיים בבניה סוציאליסטית. חייהם של בני עמנו יציבים היום. נכון שרמת החיים שלהם אינה גבוהה במיוחד. אבל איש בארצנו אינו רעב ואינו לבוש סחבות או משוטט בחוסר תעסוקה. כל בני עמנו עובדים, נהנים מחינוך חינם, ומטיפול רפואי בחינם. זהו ניצחון אדיר שנחל עמנו בבניה הסוציאליסטית.

הנחנו את היסודות לפיתוח מהיר של הכלכלה הלאומית והעלאת רמת החיים של העם בעתיד.

כפי שכבר ציינתי, יש לנו צבא ענק של צוותים מקצועיים מוכשרים, הנחנו את היסודות לתעשייה כבדה וחזקה שמתמקדת בתעשיית ההנדסה ובנינו מספר גדול של מפעלים תעשייתיים קלים ומודרניים. מעל לכול, פיתחנו תעשייה חזקה ועצמאית שמוזנת מחומרי הגלם שלנו. הנחנו את היסודות

להמשך פיתוח הרבעת הבקר. כל אלה מבטיחים בוודאות את ההתפתחות
המהירה יותר של הכלכלה שלנו, ושיפור גדול יותר ברמת החיים של בני
עמנו.

תודה על ההקשבה. ועכשיו, אסכם את תשובותיי לשאלותיכם. אנחנו
מתנגדים למדיניות הריאקציונריות של ממשלת ארצות הברית, אך לא
מתנגדים לעם האמריקני. אנו מעוניינים בחברים טובים רבים בארצות
הברית.

(מאנגלית: ענת שפירא)

כללים מעשיים בנוגע לפטריוטיות

1. כל אדם, בהיוועצו בלבו שלו, יכול בנקל לדעת האם הוא פטריוט או לא. אולם אין זה קל באותה המידה עבור המתבונן מהצד.
2. להתבטא בדרך קולנית ותקיפה כנגד דעה, או בעדה, אינו מהווה הוכחה לפטריוטיות.
3. אדם אשר תשוקתו לכסף עומדת בראש סדר העדיפויות שלו אינו נחשב לפטריוט. הוא הדין באשר לאדם תאב-השררה.
4. יליד על-פני זר, נשוי על-פני רווק, מאמין על-פני כופר – לכולם סיכוי טוב יותר להיות פטריוטים.
5. אנין-טעם אינו יכול להיות פטריוט.
6. אדם המרמה בקלפים או במשחקי-קובייה אינו יכול להיות פטריוט.
7. אדם הטופל שקר אל מול רעיו ושכניו אינו יכול לומר אמת אל מול הציבור.
8. כל נוכל הוא נוכל יסודי. ונוכל יסודי הוא נוכל בכל רמ"ח איבריו.
9. אדם ללא מצפון או יראת-שמיים: האם תיתן לו לשמור על ילדיך? אם לא – מדוע תיתן לו לשמור על מולדתך?

¹George Berkeley, *Maxims concerning Patriotism*, 1750.

10. אין כל תועלת בשתיין בהמי שחושיו הוקהו וטומטמו בידי שתייה מופרזת, וודאי שלא כפטריוט.
11. גנדרן ואיש תענוגות – ערכו כפטריוט דל.
12. אדם זועף וגס-רוח אשר אינו אוהב את הבריות, בקושי יאהב את מולדתו.
13. אהבת השבחים והכיבודים עשויה לעשות דבר-מה; ברם, תחושה פנימית של שליחות ומצפון הינה חיונית לפטריוט אמיתי.
14. היושר (כמו דברים אחרים) צומח מקרקע פורייה – אותם עקרונות טובים שנזרעו בנפש בגיל צעיר.
15. בכדי להיחשב כפטריוט אמיתי, שומה על כל אדם לראות בבני-עמו יציר כפיו של האל, ואת עצמו כמחויב ליתן דין וחשבון בנוגע ליחסו כלפיהם.
16. אם המימרה *pro Aris et Focis*² מתמצתת את מהות הפטריוטיות, הרי שחסר הדת או הבית חשוב כפטריוט מפוקפק.
17. אין אדם מעיד עדות-שקר בשם המצפון.
18. ישנה דרך טובה לפייס אנשים ממורמרים: *Sunt verba & voces quibus*
*hunc lenire dolorem, &c*³.
19. חתן הגון יעדיף ללטף ולא להכות.

² בהוראה מושאלת: "למען מזבחותינו ובתינו"

³ מתוך הוראטיוס, האיגרות, א 34. תרגום מילולי: "יש אָמרים ומילים שבהם תוכל להקל את הסבל." התרגום בגרסתו השירית: "אם בָּלֵב אִישׁ יוֹקְדוֹת חֲמָדָנוֹת וְתִשׁוּקָה מְאֻמְלָת / יֵשׁ לַחֵשׁ נַחֵשׁ, שְׁבוּ יוֹכֵל לְהַקֵּל אֶת הַסָּבֵל. / וְלִהְרַחֵק מִרְבִּיתוֹ שֶׁל הַחֲלִי; וְאִם מְנַפְחַת / שְׁאֲפָנוֹת אֶת לְבוֹ, יֵשׁ גֶּסֶחַ קְבוּעַ שֶׁל קֶסֶם / שְׁיִפְאוּ: לוֹ יִטְהַר וְיִקְרָא אֶת הַסֵּפֶר שֶׁלְשֵׁתִים." (האיגרות, א 33-37). ההקשר הוא כדלהלן: הוראטיוס מעודד את האדם לעסוק בפילוסופיה כי זו הדרך היחידה לדבריו להירפא מחוליינו הנפשיים, כגון חמדנות, שאפתנות וכד'. (תרגום הציטוט הנ"ל ודברי ההסבר הנלווים לו נעשו בידי פרופ' רחל בירנבאום שתרגומה לאיגרות של הוראטיוס עתיד לראות אור בקרוב ב'מוסד ביאליק').

20. מי שאומר כי אין דבר כזה "אדם הגון" – היה סמוך ובטוח כי נבל הוא.
21. אין לי דעה באשר לפטריוטים הכבירים שלך. חלקם אוכלים, חלקם שותים, חלקם מתווכחים למען מדינתם. **פטריוטיזם מודרני!**
22. **איביקוס** (Ibycus) הוא ברנש מרגיז, רוטן וקפוץ-יד. ישנו סיכוי טוב **שאיביקוס** אינו פטריוט.
23. אל לנו לחשוב כי כל מוכיח צעקני העומד בשער, או כל רוטן מהיר חמה כנגד השלטון, נחשב לפטריוט.
24. הפטריוט הוא אדם הרוצה בכל מאודו לראות את עמו משגשג, ושאינו מסתפק בלייחל לכך, אלא שוקד בלמידה ובעשייה לקידום מטרה זו.
25. המהמרים בקוביות, הגנדרנים, המתהוללים, הבריונים, הסוחרים במניות מפוקפקות: אויה! האלו פטריוטים?
26. סופרים אחדים סברו כי אין זה מן האפשר שאנשים יגיעו למצב שבו הם לועגים נוכח טובת הציבור. אף על פי כן, הדבר נעשה בימינו.
27. הפטריוט נעזר בתכונותיו הטובות למען הציבור. הנוכל נוהג בציבור כאילו זה משועבד למטרותיו האישיות. הראשון מחשיב עצמו כחלק מתוך הכלל, השני מחשיב עצמו לכלל.
28. מאז ומתמיד קיימת זיקה טבעית בין החצר למדינה. האחת תקבל כמה שיותר והשנייה תיתן כמה שפחות. כיצד על הפטריוט לנהוג?
29. הוא נותן בכמות הנדרשת. אם הוא נותן יותר, הוא עושה זאת מתוך ההשקפה שכך ישיג יותר עבור מדינתו.
30. פטריוט לעולם לא יסחור בכספי הציבור לרווחתו האישית.

31. לעולם אין לתת-יד לרוע מוסרי. גרימת רוע גשמי אפשרית לשם מניעת רוע גדול יותר, או לשם השגת טוב.
32. במקום בו הלב נכון, קיימת פטריוטיות.
33. בהיפגשך עם אנשי-עסקים, מוטב להיוועץ בראשך ולא בלבך.
34. פטריוט מסוגל להודות כי קיימים בני-אדם ישרים, וכי בני-אדם ישרים שונים זה מזה.
35. הוא אשר כדרך קבע תולה אשמה או כדרך קבע מחלק שבחים, אינו פטריוט.
36. פטריוט לא יתנגד לקיומם של ניגודים במדינה.
37. כולנו חצרנים מתקתקים וחמקמקים, או שכולנו מרירים וממורמרים; כך או כך הציבור יצא נפסד.
38. תסיסה מן הסוג הגרוע ביותר מגיחה לאחר חוסר-מעש מוחלט.
39. כשאני רואה אדם רוגן, זועם ורותח, אני מפקפק בפטריוטיות שלו.
40. על פי רוב, כוונתם של איש-החצר המתרפס ונושא הכלים הזועף זהה: ענייניהם הפרטיים.
41. הפטריוט לא יעריך אף אדם בשל השתייכותו למחנהו שלו.
42. התכנן מועד להחשיב עצמו בטעות כפטריוט.

(מאנגלית: אלעד אהרון)

מפנקסו של פשיסטן – בקשר עם בואו של ה"דוצ'ה"* שלנו



אב"א אחימאיר

הבוקר חזר הח' י. מרמינסקי שעשה כשנה בשליחות ההסתדרות באמריקה ובאירופה. — — — אתמול בא לארץ הח' זרובבל. — — — היום בא לתל-אביב מר זאב ז'בוטינסקי ("דבר" מ-5 לאוקטובר ש. ז.). הרואה את המלך מברך: ברוך שחלק מכבודו לבשר ודם. "לא רב צבאך, המורה, אך לנו יש רב — פניך המאירים עוד ילכו עמנו בקרב."

מי חקר תכונתה של נפש וידענה? מי יכול לתת טעם לסבה המונחת בנפשו של כל אדם ואדם?

הצורך — יותר מזה — ההכרח, לא רק להאמין באל מסתתר, או בבול-העץ המסמל אותו; להעריץ לא רק נביא שחי ומת לפני עידן ועידנים, כי אם גם להעריץ, להעריץ עד כלות-הנפש את הגיבור החי והמתהלך בתוכנו, אותו הגיבור שגופו מסוגל להתקרו ו"לתפוש נזלת". כי זהו הדבר: גדלו של מנהיג אינו דווקא גודל "אובייקטיבי", תוצאה של מתנת אלוה ממעל. לגודל ה"אובייקטיבי" הנ"ל נוסף הגודל ה"סובייקטיבי" — תוצאת הכרח-הערצה. בעתיד לבוא יקומו היסטוריונים

* הערת המחבר: "דוצ'ה" באיטלקית — מובנו מנהיג, והאיטלקים אוהבים לכנות את מוסולני בשם זה.

וידונו בקרירות וב"אובייקטיביות" מדעית טהורה וצרופה על גודלו וערכו של קמאל פשה, למשל. אבל עכשיו ברור לכל תורקי ש"הגאזי" הוא גדול האנשים שקמו לאו-דווקא לה לתורקיה, כי אם לאנושיות כולה. אנחנו, היהודים, חרורי הביטול הגלותי, נצחק ל"אמונה טפלה" זו. מי יודע אם הביטול היהודי הוא אחד הגורמים הכי חשובים לשפל עמדתנו באנושיות בכלל ובמובן הציבורי בפרט? ללועגים שבתוכנו ל"חכמים שבקרבינו כדאי להזכיר שמבלעדי האמונה בקמאל-פשה מצדו של העם התורקי לא יכל היה העם הזה להתנער משפל עמדתו שבה נמצא במשך כמה עשרות שנים.

האמונה בגיבור גרמה בהרבה לפריחתה הנוכחית של איטליה ולהתמדת שלטונם של הבולשביקים ברוסיה. עמנו, עם הספר, יכול ומסוגל היה להעריך עד עכשיו את גיבורי הספר, את הנביאים, יהודה הלוי, הגאון מוילנה, ביאליק. דוד המלך גדול בעיני העם לא מפני שהיה איש המדינה, כי אם מפני שהאגדה חשבה אותו ל"נעים זמירות ישראל". עמנו מסוגל להעריך את ה"רבי מגור", אבל טרם התלמד להעריך את נושא המדיניות שלו, כי המושג "מדיניות" הוא מושג זר לנו גם שלשים וכמה שנים אחרי הכנסייה הראשונה.

באבנגליין הובע הרעיון שישוע מסוגל לעשות מופת רק כ ש מ א מ י נ י ם ב ו, ואצלנו, אותו המופת של המדינה יתגשם רק הודות לכוח האמונה שלנו בנושא המופת.

ה"רוצ'ה" שלנו בא ארצה בזמן שאפילו מתנגדיו הכי חריפים מוכרחים – משל לאותו המלאך הרע – לענות אמן על כל אותה ה"דיאגנוזה" שהוא הציג עוד לפני חמש שנים ויותר. רק אלה שעליהם אמר הנביא הקדמון ש"אזנים להם ולא ישמעו", רק אלה אינם רוצים לראות, שאמצעים של "ניו-חיבת-ציון" לא יספיקו לנו כאן. הוא בא ארצה בשנת חלול כבוד בנות ישראל על ידי מתועב גוי בתוככי ירושלים, בשנת התעורר השאלה על ה"ויזה" הקשורה עם שמו, ובאחרונה – בקשר עם עניין הכותל.

מתוך הרגשת כבוד גדול עלינו לציין ש"הרוצ'ה" שלנו ימצא את לחמו בתור פקיד של חברה פרטית ולא ינתן לו כלום מקופת הקהל. ז'בוטינסקי – חבר ה"דירקטוריון" של חברת אחריות פרטית, – מחדש בזה את המסורת היפה של הציונים הגדולים לכשעבר, פינסקר הרופא, מל"ל

פקיד בחברה-קדישא, הרצל העיתונאי, אחד העם "המחבר מאמרים" בשביל חברת-התה של "וויסוצקי את קומפ". מיומנו אנו יודעים, כמה סבל הרצל, שלחמו ניתן לו מעבודתו הספרותית בעיתון ה"יאהודים" הוינאים. אנחנו כולנו יודעים עד כמה ישתדלו וכבוד הספיקו להשתדל "המוסקות" (ישנו כלבלב כזה בספרות הרוסית) שבעיתונות התל-אביבית לעפר לעומת ז'בוטינסקי על חשבון זה. מתחת לסף ההכרה שאפו העיתונאים האלה להצדיק את עצמם ואת אלו שבשם הם כותבים ומאידיך גיסא היה ניסיון להשפיע על הממשלה שתאסור עליו את הציבוריות.

אל יפול רוחו של ה"דוצ'ה" שתחת רגלו התאסף רק קומץ. דרכו של עולם כך. המועט ישלוט ברוב. ישלוט ממש. בכוח הנשק או בכוח אמונתו. על ה"דוצ'ה" לארגן כאן את קומץ האנשים המסוגלים לסור למשמעתו, ליצר את "המשמרה הלאומית" ואל לו להפנות את עתותיו לשם כבוש העדר הרב.

הרצל יסד את הציונות המדינית. ז'בוטינסקי – מגשים את הציונות המדינית. אומרים: עכשיו ירידה בציוניות. שלהב הקש מימי סן-רמו לא הלהיב אותי, אותי לא יקרר גם הקילוח הקר של הכותל ופחות מכל אי-הצלחתם של השד"רים שלנו במדינת-הים. השנים הללו – שנות "לוקראנו" הן בעולם הגדול, זאת אומרת שנים של מנוחה, של אוסף הכוחות. נשתמש-נא, בהפסקה שניתנה לנו לשם לבון הרעיון וריכוז הכוחות. איזו קלות דעת היא לדבר על הירידה בציוניות בשעה שנגלו מכרות הזהב של ארצנו – עושרה הטבעי – בשעה שהציוניות השתחררה והולכת ומשתחררת היא מכל דעות השווא, מכל הטפל שנטפל עליה, בשעה שהתנועה חוזרת יותר ויותר למדיניות הצרופה, להערצת הפרט היוצר, בשעה שלתנועה ישנה אישיות כ"הדוצ'ה" שלנו. אנחנו שכבר סרים הננו לפקודתו עלינו לפנות אליו במילים: "נעשה ונשמע!"

ובאחרונה מילים אחדות לאנשי בט"ר: הטרומפלדורים, שמרו את ה"דוצ'ה" שלכם מכל משמר, שמרו עליו כבבת עיניכם. רבים ועצומים אויבי רעיון המדינה בקרבנו ואויבי האיש הגדול האומר לגשמה עוד בחייכם.

(ד'אר היום', יום רביעי, 10.10.1928)

הפיוט האגדי



יצ"ר (1889-1958)

יש שאני משתומם בפני עצמי, ומרבה מחשבה: למה התרחקה ספרותנו החדשה מעל האוצרות התלמודיים, לבלי הכירם באשר בני זכיה לחיים, לפי נתינתם לאומה, מארי דאברהם! ילד הייתי והייתי אוהב מאד את השירה. חייתי בה כל ימי, ובה התנחמתי. הכרתי את שירת הדור, וגם הכרתי באופן מספיק את השירה הכללית. הייתי אוהב את הבקורת ואת דרכי ההגיון בספרות העכשווית והקודמת. אולם לא נתקררה רוחי, אם לא שאבתי ממקור הפיוט

האגדי שבתלמודים, וכן כל הספרות התלויה בהם, וכן מעט או הרבה מן ספרות הקבלה והחסידות, לפי מה שדבריהם באים בשדרות האומה, וראה זה פלא, את שובע-הרוח מצאתי רק בפיוט האגדי, לפי מה שהוא מתפשט בעצם השקלא וטריא, ולפי מה שהוא נקבע לעצמו. אם רק נתקתי ממנו איזה זמן, פסק ממני כח השיר, ואפילו לכתוב איזה דבר בכל צורה. ובתור כן לאומה, שאני מחבב את הסופרים והספרות, ולוקח בה חלק לפי ערכי, יש שאני בוכה בפני עצמי: החיים מחויבים בהתפתחותם, והספרות והמדע הלא היו תמיד לנו כלי-גבורה, ולמה אין התלמודיים חיים בעינם לפני בני הדור, כשם שהיו חיים תמיד באומה, הלא הם המקורות הנאמנים, שמהם צריכים לשאוב כח, ועל פיהם אנו צריכים להיות חיים. והלא ענקי הרוח שלנו בימי הבינים, שהיו מחבבים את הספרות בכל חלקיה, לא היו זזים מן התורה והמדע, לפי שהם נתונים לנו מן הקדמונים נוחלי הקדושה לדורות עולם.

הפיוט האגדי הוא לכל בר-דעת ולכל בעל רגש נאמן, המעלה העליונה של המידות האנושיות, רק הקדושה יכלה ליצור את פסגת הרגש והמחשבה בכל יקר-האלהים!... כאן מרעישים בני ארזים על נבלי

אלהים, לגלות יקר-התעמולה אשר לחיי הקדושה, התורה ומצוותיה יוצאות בלבושי מלכות, וכל אחד מבני האומה זוכה לתפארת-נצחים, ימי החול יונקים מטל ברכה, ופנינים לשבת ומועד משפטי התורה כולה כלולים בנגהותיהם, אין חיים כחיי בני רוזנים! ...

נפלה כבר תקופת ההשכלה, גם תנועת הלאומיות שהתהלכה בעולם כבר עשתה את שלה, לעורר צדדים שונים שבאדם להתקדמות הרוח הדתית שבו. האדם ירתע תמיד לפני אלהיו, הוא, אלהי הראשית והאחרית, ואין להמירו באחר, בלעדיו אלהיו אין מבוא לאדם לחיים, השכלתו ובינתו הגמורה תשובכנה אותו רק אליו, מן הראוי לדאוג בחיים ובספרות, להחיות את התלמודים לעם, לשאוב מהן כח ויניקה של חיים, בהיות הספרות והחיים לפי רוח האומה, תהיה חבה ויקר מאת העם אל חכמיו וסופריו, ויחד עם כל הטוב שנתנה לנו הספרות במשך דורות, תוכר גם הספרות הדורית, לפי מה שהיא צריכה לחדש באומה. אהבת האומה צריכה להביא את כל אחד, לעשות מה שטוב בשביל רוחה. אז תשלוט לשון חיה בקרבנו, זו שפת עבר, שהיתה צריכה כבר להיות בפי המוני העם בגולה, לפי תנודת הזמן הנוכחי לקראת תהיה, ואז תהיה הספרות נפוצה באומה, אם כל הכחות יהיו מאוחדים בה כמו תמיד לא יבנה כל אחד במה לעצמו. הלא דל חלקה מאד בקרבנו. עם של מה מליוני אנשים, ומכותר ברוח הספר, לא יוכל להחזיק בקרבו את הטוב שבו, ואת הטוב שהוא יכול לקבל גם מגבול אחרים, כפי מה שהיה קבוע אצלנו תמיד. אי האומה וספרותה? האם על איזה עלה אחד או שנים תהיה האומה שלמה? או אין צורך באומה בספרים של הגיון ושירה, וחקר דברים רבים, הלא בוז הוא לה כי לא תהיה לשונה וספרותה חיות אֶתה, לפי ערכה וכבודה? ...

החיו את הקודש, את היופי הנאצל שבפיוט האגדי, והחיו את החדש יחד עם הישן – י ח ד ע מ ה י ש ן – והיתה ספרותכם בגלל האומה, האומה בגללכם!

צפת

מתוך: 'דאר היום'

יום שישי, 12.08.1927

זרעונים

א.

אהבתי קרוא, חמדתי לשון הקדש. למה קנני הדמיון הזול בעצם ימי הילדות, – אהרהר כל ימי – עת אטה שכמי כל היום לתורה ולתעודה. הדמיון מעוור עיני השכל, בל יחמוד האדם כראוי דבירי תושיה. בטל כל הגות חולין, כל דמיון נלוז, ונפקחו עיני שכלך, תמצא את המאור שבתורה, ושבעת תענוגים אין קץ, נחלת בינה תהיה אתך לעד.

ב.

אמון הייתי עלי תולע, שושנת התורה צמחה בלבי, כסתה ורד על פני, לקחני לבי ראות מלאכת השיר וטיבה, ראיתי המעט דרכי משוררים וסופרים, אולם כאשר יחרות על הלב עט המשורר הקדמון, אשר דבריו יגלו לעין מבין בפתח סדור תפלה, או אמרי הגיון של מחקרי הקדש, אין בספרות אשר כל בנינה על החולף ועובר. אכול רק מפרי עץ החיים, אומר אל לבי עתה, חדל ממשוגה, שכח את אשר לא בינות בו, ואל תאיץ ללכת אחריו. התורה אור, שבע תענוגיה, כי היא פרי נאכל לטועמיה, והכל זולתה בוסר כבד מנשוא במעי האדם, למה תחלה ותאנש.

ג.

אם אמרתי מה יפה שיר העלומים אשר רקמתי, גם זה הבל יזרעות רוח. יאוש ועצב ושכרון דעת ללא תוצאות, גם עמל ושוא בו, לא כדאי הוא לאשר ברית ינצור. חמוד דרכי תורה ותושיה, וכל זרות תגדור בעד האדם מללכת אל היכלי אור, מלהכביד מחשבה בטוב, מלהעמיק בינה. כמפלצת ברוח כן יעמדו והרגשו והדמיון, אשר לא הובעו בקדש, ללא רחמים נמצא האדם, עת ישחר דעת. שבור אלילך, שחרר גורלך מאת כל עמל שוא, אסור לבך אל כל חפצי דת קדש, אז תמצא בינות בתורה, יפול בה חבלך בנעימים, תמצא בה חיי עד, גורל הנצחים סלה.

ד.

גאל את המחשבה, קדשה באש ולהבות סיני, כי מקורה בקדש. שרשים וענפים ללבך בתושיה, עד אשר תגלם, ערום ועריה אתה. היום בהיר, השחקים רהב, אן תרפרף כעב ללא חמדה, אם לא סגולת רעיוןך אתך, מיטב הגיון בדברי חמודות. פלפולי תורה מה עצומים, מה יקרים ונעימים, שובים לב נכון, יחקרם עד בלי די. אם באלה תעסוק, תגאל מחשבתך, פרי חיים תמצא למכביר. חיה בטוב, הַגְמֵל את אור; גאל את המחשבה, כי נחלתך תושיה, חיי נצחים סלה.

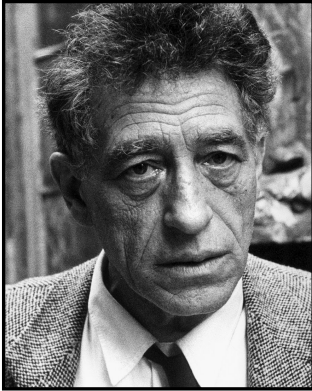
צפת, תר"ץ.

מתוך: 'קול-תורה'

חוברת ב-ג 1930.

הסטודיו של אלברטו ג'קומטי

כל אדם התנסה מן הסתם בסוג זה של עצב, אם לא של אימה, בראותו כיצד



אלברטו ג'קומטי (1901 - 1966)

העולם ותולדותיו כמו לכודים בתנועה שאין ממנה מנוס, ההולכת וגוברת בלי הרף, ודומה כי יש בכוחה לשנות, למען מטרות נקלות יותר ויותר, אך ורק את הגילויים הנראים לעין של העולם. עולם נראה זה הוא מה שהוא, ופעולתנו עליו לא תוכל לעשות שיהיה אחר לגמרי. אנו חושבים אפוא בגעגועים על יקום שהאדם בו, תחת שיפעל בחירוף נפש רב כל כך על המראית הגלויה, ינסה להשתחרר ממנה, לא רק יותר על כל השפעה עליה אלא גם יתערטל די הצורך כדי לגלות, בנו עצמנו, את המקום הסודי, מקום שממנו תוכל אולי להיות אפשרית הרפתקה אנושית שונה בתכלית. ליתר דיוק, הרפתקה מוסרית. אך אחרי ככלות הכול, ייתכן כי אנו חבים למצב האי-אנושי הזה, למערך זה שאין ממנו מנוס, את געגועינו לציביליזציה שתנסה להעז ולפנות לאו דווקא אל מה שניתן למדידה. יצירתו של ג'קומטי היא זו שבגינה עולמנו בלתי נסבל עוד יותר בעיני, כדי כך נדמה כי אמן זה ידע להסיט הצידה את מה שהפריע למבטו, כדי לגלות את מה שיותר מן האדם לאחר שיסולקו העמדות הפנים. אך אולי גם לג'קומטי היה נחוץ מצב אי-אנושי זה הנכפה עלינו כדי שהנוסטלגיה שלו תיעשה כה גדולה עד שתיתן לו את הכוח להצליח בחקירתו. מכל מקום, כל יצירתו כמדומני היא חקירה זו שציינתי, והיא חלה לא רק על האדם, אלא גם על כל חפץ באשר הוא, אפילו הוא הנדוש בחפצים. וכאשר עלה בידו לשחרר את החפץ, או את היצור שבחר, מן

* *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, 1957

היומרות התועלתניות שלו, התמונה שהוא מותיר לנו מהם מרהיבת-עין היא. גמול ראוי, גם אם צפוי.

אין ליופי מקור אחר מלבד פצע, יחיד במינו, שונה לכל אדם ואדם, חבוי או נראה לעין, פצע שכל אדם שומר בתוכו, נוצר אותו, ואליו הוא נסוג כאשר הוא רוצה לפרוש מן העולם אל בדידות זמנית, אך עמוקה. רב אפוא המרחק בין אמנות זו לבין מה שקרוי "ריאליזם עגום וחשוך."¹ אמנותו של ג'קומטי מבקשת כמדומני לגלות פצע חבוי זה של כל יצור אנושי, ואפילו של כל חפץ, כדי שיפיץ עליהם אור.

כאשר הופיעה באחת – שכן הגומחה חצובה למשעי, במפלס אחד עם הקיר – אוזירים מוארת באור הירוק, נתקפתי פחד. האם עיני, באופן טבעי, היו הראשונות שידעו? לא ולא. כתפי תחילה ועורפי, שרמסה אותו יד, או משא כבד, שאילצה אותי לשקוע אל תוך אלפי השנים המצריות ולהשתוחח ברוחי, ואף יותר מכך, להצטמק, לנוכח פסל זעיר זה שמבטו וחיוכו נוקשים. ואמנם היה זה אָל. האָל של הבלתי ניתן לשינוי. (כוונתי, אולי כבר ניחשתם, לפסל של אוזירים העומדת, בקריפטה של מוזיאון הלובר). נתקפתי פחד משום שהיה מדובר, בלי כל מקום לטעות, בָּאָל. כמה וכמה פסלים של ג'קומטי מעוררים בי התרגשות דומה למדי לאימה זו והיקסמות גדולה כמעט באותה המידה.

הם גם מעוררים בי תחושה מוזרה זו: הם מופְּרִים, הם מהלכים ברחוב. ועם זאת, הם שרויים במעמקי הזמן, בראשיתם של כל הדברים, הם אינם חדלים להתקרב ולסגת, בָּאָל-ניע ריבוני. אם אך מנסה מבטי לביית אותם, להתקרב אליהם וכבר – אבל בלא זעם, בלא כעס ובלא חרון אף, אך ורק בשל מרחק בינם לביני שלא הבחנתי בו, כדי כך היה הוא דחוס ומצומצם עד שנדמה כי הם אכן קרובים מאוד – הם מתרחקים עד אין ראות: משמע, המרחק בינם לביני נפרש לפתע פתאום. לאן הם הולכים? אף כי תמונתם נותרת גלוייה לעין, היכן הם? (אני מדבר בעיקר על אודות שמונה הפסלים הגדולים שהוצגו בקיץ זה בתערוכה בוונציה).¹

¹ בצרפתית: misérabilisme.

¹ נשות ונציה שהוצגו ב 1956 בביאנאלה בוונציה.



אינני מבין את מה שקרוי חדשני באמנות. האם יצירה אמורה להיות מובנת לדורות הבאים? מדוע? מה יהיה פירוש הדבר? שהם יוכלו להשתמש בה? לשם מה? איני מבין. אבל אני מיטיב יותר להבין – אף כי במעורפל מאוד – שכל יצירת אמנות, אם היא רוצה להשיג את הממדים הנשגבים מכול, חייבת, בסבלנות ובשקדנות אין קץ, החל מרגעי היווצרותה, לרדת מבעד לאלפי השנים, ולחבור, אם אפשר, ללילה הקדמוני המאוכלס במתים שיזהו את עצמם ביצירה זו.

לא, לא, יצירת האמנות לא נועדה לדורות-ילדים. היא מוגשת להמון המתים הרב מספור. המאשרים אותה. או דוחים אותה. אך מתים אלה שדיברתי על אודותם, מעולם לא היו בחיים. או שאני שוכח זאת. הם חיו די והותר כדי שנשכח זאת ונשכח גם שתפקיד חייהם היה להעבירם אל החוף השוקט, מקום שם הם ממתינים לאות – אות שבא מכאן – אות שהם מזדהים.

אף כי הן נוכחות כאן, היכן הן אפוא דמויות אלה של ג'קומטי שדיברתי עליהן, אם לא במוות? שממנו הן חומקות בכל פעם שעניינו קוראות להן להתקרב אלינו.

אני אומר לג'קומטי:

אני: אדם צריך קיבה חזקה כדי להחזיק בביתו אחד מפסליך.

הוא: מדוע?

אני מהסס להשיב. המשפט שאומר יביאו ללעוג לי.

אני: אחד מפסליך נמצא בחדר, והחדר הוא מקדש.

הוא נראה נכון במקצת.

הוא: ואתה סבור שזה טוב?

אני: איני יודע. ואתה, אתה חושב שזה טוב?

הכתפיים בעיקר והחזה של שניים מהם ניחנו בשבריריות של שלד, שאם אך יגעו בו, יתפורר.

עקומת הכתף – מְחֻבָּר הזרוע – מופלאה... (אני מתנצל, אבל) מופלאה מרוב עוצמה. אני נוגע בכתף ועוצם את עיני: איני יכול לתאר את אושרן של אצבעותיי. ראשית, זו הפעם הראשונה שהן נוגעות בכרונזה. שנית, מישהו חזק מְנַחֵה אותן ונוסך בהן ביטחון.

הוא מדבר בקול נוקשה, דומה כי הוא נהנה לבחור את ההטעמות ואת המילים הקרובות ביותר לשיחת חולין. כמו מתקן חביות.

הוא: ראית אותם בגבס... אתה זוכר אותם בגבס?

אני: כן.

הוא: אתה חושב שהם מאבדים משהו כשהם יצוקים בברונזה?

אני: לא. בכלל לא.

הוא: אתה חושב שהם מרוויחים?

אני מהסס גם כאן לומר את המשפט שייטיב לבטא את מה שאני מרגיש: **אני:** אתה שוב תלעג לי, אבל יש לי תחושה מוזרה. לא הייתי אומר שהם מרוויחים מכך, אלא שהברונזה היא שהרוויחה. בפעם הראשונה בחייה, הברונזה הרוויחה. הנשים שלך הן ניצחון של הברונזה. על עצמה, אולי. **הוא:** זה הדבר מן הסתם.

הוא מתייך. וכל העור המקומט של פניו מצטחק. באופן מוזר. העיניים צוחקות, כמובן, אבל גם המצח (כל דמותו אפורה כאפור של הסטודיו שלו). מתוך הזדהות אולי, הוא עטה את צבעו של האבק. שיניו צוחקות – מרנחות ואפורות גם הן – הרוח עוברת דרכן.

הוא מביט באחד מפסליו:

הוא: הוא מעוקם במקצת, אתה לא חושב?

הוא אומר מילה זו לעיתים קרובות. גם הוא עצמו די מעוקם. הוא מגרד את ראשו האפור, סתור השער. אָנְט¹ היא שסיפרה אותו. הוא מיטיב את מכנסיו האפורים שגלשו אל נעליו. הוא צחק לפני שש שניות, אך הוא זה עתה נגע בפסל לא מעובד; במשך חצי דקה הוא יהיה נתון כולו למעבר אצבעותיו על גבי גוש החומר. אני איני מעניין אותו כל עיקר.

בנוגע לברונזה. במהלך ארוחת ערב, אחד מידידיו, מתוך התגרות מן הסתם – מי היה זה? – אמר לו:

”בינינו, האם יוכל מוח בעל מבנה נורמלי לחיות בתוך ראש שטוח כל כך? ג'קומטי ידע שמוח לא יוכל לחיות בתוך גולגולת מברונזה, גם אם היו לה

¹ אנט- אשתו של ג'קומטי.

מידותיו המדויקות של מוחו של מרֵן קוֹטֵי¹. וכיוון שהראש יהיה מברונזה, וכדי שהראש יהיה וכדי שהברונזה תחיה, צריך אם כן... זה ברור, הלא כן?

ג'קומטי מוסיף להתעקש: האידיאל שלו הוא פסל הפטיש הקטן העשוי גומי שמוכרים לאמריקאים מן הדרום במבואה של הפולי פֶרז'ר. הוא: כשאני מטייל ברחוב ורואה מרחוק בחורה לבושה מכף רגל ועד ראש, אני רואה בחורה. כשהיא בחדר, עומדת לפני עירומה לגמרי, אני רואה אֵלֶה.

אני: לדידי, אשה עירומה היא אשה עירומה. זה בכלל לא מרשים אותי. אינני מסוגל כלל לראות בה אלה. אך את פסליך אני רואה כמו שאתה רואה בחורות עירומות.

הוא: אתה חושב שאני מצליח להראות אותן כמו שאני רואה אותן?

היום, בשעות אחר הצהרים, אנו נמצאים בסטודיו. אני מבחין בשני בדי ציור – שני ראשים – מהוקצעים להפליא, נדמה שהם הולכים, באים לקראתי, ולעולם אינם חדלים מהליכה זו לקראתי ואיני יודע אלו מעמקים של הברד יחדלו מלשגר פנים נחרצים אלה.

הוא: זה מתחיל, לא כן?

הוא בוחן את פני. ומוסיף. מעפֶנד:

הוא: ציירתי אותם בליל אמש. מן הזיכרון... רשמתי גם כמה רישומים (הוא מהסס)... אבל הם לא מוצלחים. רוצה לראות אותם?

השבתי באופן מוזר מן הסתם, כדי כך הדהימה אותי השאלה. כבר ארבע שנים אני נפגש עמו בקביעות וזו הפעם הראשונה שהוא מציע להראות לי אחת מעבודותיו. ביתר הזמן הוא מוודא – מופתע במקצת – שאני רואה ומתפעל.

הוא פותח אם כן תיק קרטון ושולף שישה רישומים שארבעה מהם, בעיקר, נפלאים. באחד מאלה שמצאו פחות חן בעיני, נראית דמות נמוכת קומה מאוד, מוצבת בתחתית דף לבן ענקי.

¹ נשיא צרפת בשנים 1954-1959.

הוא: אני לא כל כך מרוצה מהם, אבל זו הפעם הראשונה שהעזתי לעשות זאת.

אולי הוא רוצה לומר: "להבליט משטח לבן גדול כל כך באמצעות דמות כה זעירה? ואולי: להראות שמידותיה של דמות מתנגדות לניסיון הרמיסה של משטח גדול ועצום? או שמא..."

יהי אשר יהי הדבר שניסה לעשותו, הערתו מרגשת אותי, פְּבוֹאָה מפיו של אדם שאינו חדל להעז. הדמות הזעירה הזו, כאן, היא אחד מניצחונותיו. על מה היה עליו לגבור, ג'קומטי, שהיה כה מאיים?

כשאמרתי לעיל: "... למען המתים", אמרתי זאת גם כדי שהמון אין מספר זה יִרְאָה סופסוף את מה שלא יכול היה לראות כשהיה בחיים, זקוף על גרם עצמותיו. נחוצה אפוא אמנות – לא נזולית, אלא להיפך, נוקשה מאוד – אך ניחנת ביכולת מוזרה לחדור אל ממלכה זו של המוות, לחלחל אולי מבעד לקירותיה הנקבוביים של ממלכת הצללים. העוול – וכאבנו – יהיו גדולים מדי אם אחד מהם יהיה משולל ידיעה של אחד מאתנו, ונצחוננו יהיה עלוב ביותר אם היה הוא מנחיל לנו תהילה עתידית בלבד. להמון המתים, מקנה יצירתו של ג'קומטי את הידיעה בדבר בדידותו של כל יצור חי ושל כל חפץ, וכן את הידיעה שבדידות זו היא תהילתנו הוודאית ביותר.

אין ניגשים אל יצירת אמנות – היש מי שפקפק בכך? – כמו שניגשים אל אדם, כמו אל יצור חי, וגם לא כמו אל תופעה טבעית אחרת. שיר, ציור, פסל תובעים שיבחנו אותם בעזרת מספר מסוים של תכונות. אך הבה נדבר על הציור.

פני אנוש חיים אינם מתמסרים בקלות רבה, אבל לא נדרש מאמץ רב מדי כדי לעמוד על משמעותם. אני סבור – אני מעז לומר – אני סבור כי חשוב לבודד אותם. אם מבטי מְמַלֵּט אותם מכל הסוכב אותם, אם מבטי (תשומת לבי) מונע מפנים אלה להתמזג עם שאר העולם והם חומקים עד אין סוף אל משמעויות מעורפלות יותר ויותר, אל מחוץ לעצמם, ואם, לעומת זאת, בדידות זו, שבאמצעותה מבטי מנתק אותם מן העולם, מושגת, אזי רק משמעותם תזרום אל פנים אלה – או אל דמות זו, או אל יצור זה, או אל תופעה זו – ותצטבר בהם. כוונתי לומר שידיעת פנים, אם היא אמורה להיות אסתטית, חייבת לסרב להיות היסטורית.

כדי לבחון ציור יש צורך במאמץ גדול יותר, בפעולה מורכבת יותר. למעשה, הצייר – או הפסל – הם שביצעו למעננו את הפעולה המתוארת לעיל. לפיכך, בדידותם של הדמות או של החפץ המיוצגים היא המושגת לנו, ולנו, המתבוננים כדי לראותה וכדי שתרשים אותנו, צריך להיות ניסיון של המרחב, לא של רציפותו, אלא של אי רציפותו.

כל חפץ וחפץ בורא את המרחב האינסופי שלו.

אם אני מתבונן בציור, כמו שאמרתי, הוא מופיע לעיני בבדידות החפץ המוחלטת שלו כציור. אך לא זה הדבר שהעסיק אותי. אלא מה שבד הציור צריך לגלם. לפיכך, אני מבקש לתפוס בבדידותם את התמונה שעל הבד ואת החפץ שהיא מייצגת גם יחד. עלי אפוא לנסות תחילה לבודד בתוך משמעותו את הציור כחפץ (בד, מסגרת, וכיוצא באלה), כדי שיחדל להשתייך למשפחת הציור הענפה (גם אם יהיה עלי להשיבו אליה מאוחר יותר), אבל שהתמונה על הבד תתקשר לניסיון המרחב שלי, לידיעת בדידות החפצים, היצורים או המאורעות שלי, כמו שתיארתיה לעיל.

מי שלא הוקסם מעודו מבדידות זו, לא יכיר את יופיה של אמנות הציור. אם הוא טוען לכך, הוא משקר.

כל פסל ופסל שונה הוא, לחלוטין. איני מכיר אלא את פסלי הנשים שאָנט שימשה להם מודל ואת הפרוטומות של דייגו¹ – וכל אֵלָה והאל הזה – כאן אני מהסס: אם, אל מול נשים אלה נדמה לי שאני עומד מול אלות – אלות ולא פסל של אלה – אזי הפרוטומה של דייגו אינה מתעלה מעולם לְרָמָה זו, מעולם, עד לרגע זה, אין היא נסוגה – על מנת לשוב במהירות מסחררת – אל המרחק הזה שדיברתי על אודותיו. היא תהיה אולי פרוטומה של כוהן – דת הנמנה עם מעמד כמורה גבוה מאוד. לא אֵל. אך כל פסל, שונה כל כך, משתייך תמיד לאותה משפחה נישאה וקודרת. מוכרת וקרובה מאוד. נשגבה, בלתי נגישה.

ג'קומטי, שכאוזניו אני קורא את הטקסט הזה, שואל אותי מה הסיבה, לדעתי, להבדל זה בעוצמה בין פסלי הנשים לבין הפרוטומות של דייגו.

¹ דייגו: אחיו של ג'קומטי

אני: אולי זה... (אני מהסס זמן רב מאוד להשיב)... אולי מפני שלמרות הכול, האשה נראית לך באופן טבעי מרוחקת יותר... ואולי מפני שאתה רוצה להרחיק אותה...

על כורחי, בלי לומר לו על כך דבר, אני משווה בדמיוני את תמונתה של האם, המוצבת גבוה כל כך, או ש..., איני יודע...

הוא: כן, אולי זה הדבר.

הוא מוסיף לקרוא – אני, מחשבתי משתרכת – אך הוא מרים את ראשו, מסיר מעל אפו את משקפיו השבורים המלוכלכים.

הוא: אולי זה משום שהפסלים של אנט מראים את הדמות כולה ואילו בדייגו רואים רק את החזה. הוא חתוך. לפיכך, קונבנציונלי. וקונבנציה זו היא שעושה אותו מרוחק פחות.

ההסבר שלו נראה לי נכון.

אני: אתה צודק. זה "מְחַכֵּת" אותו.

הערב, בעודי כותב הערה זו, אני משוכנע פחות בדברים שאמר לי, כי איני יודע איך הוא היה מעצב את הרגליים. או ליתר דיוק, את יתרת הגוף, שכן בפסל ממין זה, בשביל שתיווצר הדמות בת הקיימא. כל איבר או גף הם כדי כך המשכם של כל האחרים עד שהם מאבדים אפילו את שמם. את הזרוע "הזו" אין לדמיין בלי גוף שימשיך אותה ויִמְשָׁמֶע אותה במידה המרובה ביותר (בהיות הגוף המשכה של הזרוע), ובכל זאת איני מכיר זרוע נחרצת יותר, מובהקת יותר, מזרוע זו.

הדמיון הזה, כמדומני, אינו נובע מ"סגנונו" של האמן. אלא שכל דמות נובעת מאותו מקור, לילי מן הסתם, אך ממוקם היטב בעולם.

היכן?

לפני כארבע שנים, נסעתי ברכבת. מולי בתא ישב זקן קטן מבעית. מלוכלך ומרושע בעליל. כמה מהערוותיו הוכיחו לי זאת. כיוון שסירבתי להמשיך עמו בשיחה לא מענגת, רציתי לקרוא, אך בעל כורחי התבוננתי בזקן הקטן הזה: הוא היה מכוער מאוד. מבטו הצטלב, כמו שאומרים, במבטי ולרגע קצר או מתמשך, איני יודע, זיהיתי לפתע פתאום את התחושה הכואבת – כן, הכואבת – שכל אדם הוא "שווה ערך" בדיוק נמרץ – אנא, סלחו לי, אך

את הביטוי "בדיוק נמרץ" אני רוצה להטעים – לכל אדם אחר. "כל אדם", אמרתי לעצמי, "יכול להיות נאהב חרף כיעורו, טיפשותו, רשעותו". מבט אחד מודגש או מהיר, שנלכד במבטי, הוא שהבהיר לי זאת. ומה שמאפשר לאהוב אדם בהתעלם מכיעורו או מרשעותו הוא שמאפשר לאהוב את הדברים האלה בדיוק: (את כיעורו ורשעותו). בל נטעה: לא היה מדובר בטוב לב שנבע ממני, אלא בידיעה. מבטו של ג'קומטי ראה זאת זה מכבר והוא משיב זאת לנו. אני מתאר מה שאני מרגיש: קירבת הדם שמשדרים פסליו היא בעיני נקודה יקרת ערך זו שיצור אנוש יושב בה אל מה שהחלטי בו יותר מכול: בדידותו כיצור השקול בתכלית לכל יצור אנוש אחר.

אם – בהיות פסליו של ג'קומטי בלתי נשחתים - תאונה אינה אפשרית, מה נשאר אם כן?

כלב הברונזה של ג'קומטי מרהיב. הוא היה יפה הרבה יותר כשהחומר המוזר שלו - גבס מעורב בחוטים או בפתילים - התפורר. הקימור, ללא מִפְרָק ניכר לעין ועם זאת מוקָש, של הטלף הקדמית כה יפה עד שהוא לבדו קובע את הילוכו הגמיש של הכלב. שכן הוא משוטט ומרחרח, חוטמו המאורך נוגע בקרקע. הוא צנום.

שכחתי את החתול היפה להפליא: גבס מן החוטם עד קצה הזנב, אופקי כמעט ומסוגל לעבור דרך חור של עכבר. אופקיותו הנוקשה משחזרת להפליא את צורתו של החתול, אפילו כשהוא מצונף ככדור.

כיוון שאני מתפלא על כי יש שם בעל חיים, - הוא היחיד בין הפסלים:

הוא: זה אני. יום אחד ראיתי כך את עצמי ברחוב. אני הייתי הכלב.

אם הוא נבחר תחילה כסמל לעליבות ולבדידות, דומני כי כלב זה מצוייר כסלסול חתימה הרמוני; קימורו של עמוד השדרה מקביל לקימורה של הטלף, אך חתימה זו גם היא האדרה עילאית של הבדידות.

תחום כמזו, בדידות זו שהיצורים – וגם החפצים – מוצאים בה מחסה, היא המשווה יופי רב כל כך לרחוב, למשל: אני באוטובוס, יושב, אין לי אלא להביט החוצה. האוטובוס אץ במורד הרחוב. אני נע במהירות רבה עד כי אין לי אפשרות להתעכב על פנים או על מחנות גוף, מהירות תובעת ממבטי מהירות זהה, ובכך, אין לא פנים, לא גוף, לא תנוחה הנכונים לי;

הם עירומים. אני מציין לפני: גבר גבוה מאוד, רזה מאוד, שחוח, חזה קעור, משקפיים ואף ארוך; עקרת בית שמנה פוסעת לאיטה, בכבדות, בעצב; איש זקן שאיננו זקן יפה; עץ עומד לבדו, ליד עץ עומד לבדו, ליד עץ נוסף...; פקיד, עוד פקיד, המוני פקידים, עיר שלמה מאוכלסת בפקידים שחוחים, כל כולם מקובצים בפרט זה של עצמם, שמבטי קולט אותו: עווית הפה, עייפות הכתפיים... כל אחת ממחוות הגוף שלהם, אולי בגלל מהירותם של עיניי ושל האוטובוס, נרשמת במהירות כה רבה, נקלטת במהירות כה רבה בערבסקה שלה, עד שכל יצור מתגלה לי במה שחדש בו ביותר, במה שאין לו תחליף – וזה תמיד פצע – בזכות הבדידות שפצע זה מעמיד אותם בה, שאליו אין הם מודעים כמעט ובכל זאת כל ישותם זורמת אליו. כך אני חוצה עיר המשורטטת בעפרונו של רמברנדט, מקום שם כל אדם וכל חפץ נתפסים באמיתותם המותירה הרחק מאחור את היופי הצורני. העיר – עשויה מבדידות – תהיה מפעימה מרוב חיים, מלבד כאשר האוטובוס שלי חולף על פני נאהבים החוצים כיכר: הם אוחזים זה את זה במותניהם והנערה העלתה בדמיונה מחווה מקסימה, להכניס את ידה הקטנה אל כיס הירך במכנסי הג'ינס של הנער ולהשאירה שם, וכך מחווה זו, חנינית ומודעת לעצמה, הופכת דף של יצירות מופת לשגרת.

הבדידות, כמו שאני מבין אותה, אין פירושה מצב אומלל אלא דווקא מלכות נסתרת, בידול עמוק, אך הכרה מעורפלת פחות או יותר של ייחודיות שאין לערער עליה. איני יכול להימנע מלגעת בפסלים: אני מסב מהם את עיניי וידי ממשיכה מעצמה במסע הגילויים שלה: הצוואר, הראש, העורף, הכתפיים... התחושות זורמות אל קצות אצבעותי. אין בהן תחושה אחת שאינה שונה מחברתה, כך שידי נעה על פני נוף מגוון וחיוני להפליא. פרידריך השני (מקשיב, לחליל הקסם כמדומני) למוצרט: כמה תווים! כל כך הרבה תווים!

- מוצרט - הוד מעלתך, אין בהם גם אחד מיותר.

אצבעותי חוזרות ועושות אם כן את מה שעשו אצבעותיו של ג'וקומטי, אך בעוד שאצבעותיו חיפשו נקודת משען בגבס הלח או בחומר, אצבעותי שלי מציבות מחדש בכיטחה את צעדיהן בתוך צעדיו. והנה – סופסוף! – ידי חיה, ידי רואה.

יופיים – של פסלי ג'קומטי – נובע כמדומני מתנועת הלוך ושוב בלתי פוסקת, רציפה, מן המרחק הקיצוני ביותר אל ההיכרות הקרובה ביותר: הלוך ושוב זה אינו תָּדֵל וכך אפשר לומר שהפסלים נמצאים בתנועה.

אנו יוצאים לשתות כוסית. הוא, קפה. הוא נעצר כדי להיטיב לקלוט את יופיו הנוקב של רחוב ד'אֶלְזֶה, יופי כה קליל בזכות עצי השיטה שעלוותם מושחתת, חדה כפלדה, מרוב צלילות בשמש, צהובה יותר משהיא ירוקה, נראית כתולה מעל הרחוב אבקה של זהב.

הוא: זה יפה, יפה...

הוא שב ללכת בצליעה. הוא אומר לי שהיה מאושר מאוד כשנודע לו שהניתוח שלו – אחרי תאונה – יותיר אותו צולע. משום כך אני מרהיב עוז ואומר: הפסלים שלו יוצרים בי רושם שהם מוצאים מחסה, אחרי ככלות הכול, באיני יודע איזו נכות סמוייה המעניקה להם את הבדידות.

ג'קומטי ואני – ואי אלו פריזאים מן הסתם – יודעים כי יש בפריז, שם היא מתגוררת, דמות מהודרת מאוד, עדינה, גבהנית, זקופה, מיוחדת במינה ואפורה – אפור רך מאוד – זה רחוב אוֹבְּרֶקְמֶפֶף שברוב חוצפתו משנה בלי משים את שמו ונקרא, הרחק למעלה, רחוב מְנִילְמוֹנְטוֹן. יפה כמחט, הוא עולה עד לשמים. אם אתה מחליט לעבור בו במכונית אזי החל מבולָאָר וְלֵטֶר, ככל שאתה עולה, הרחוב נפתח, אך באופן מוזר: במקום להתרחק זה מזה, הבתים מתקרבים זה אל זה, מציגים חזיתות וגְמְלוֹנים פשוטים מאוד, שגרתיים להפליג, אך, מכיוון שלאמיתו של דבר, הם עוטים הוד והדר בשל אישיותו של רחוב זה, הם מצטבעים במעין טוב לב, מוכר ומרוחק. לפני זמן מה, הציבו בו דסקיות קטנות אוויליות צבועות בכחול כהה ומפולחות בקו אדום, שנועדו לסמן כי חניית מכוניות אסורה. האם הושחת הרחוב? הוא יפה הרבה יותר. כלום – אבל כלום! - לא יוכל לכערו.

מה אם כן אירע? מאיין חילץ הרחוב נועם כה אצילי? כיצד יכול הרחוב להיות גם כה ענוג וגם כה מרוחק, ומדוע קרבים אליו ביראת כבוד? יסלח לי ג'קומטי, אך נדמה לי שרחוב זה, הניצב כמעט, אינו אלא אחד מפסליו הגדולים, תָּרֵד, רוטט ורוגע גם יחד. אפילו רגלי הפסלים...

מילה אחת כאן: מלבד האנשים ההולכים שלו, רגלי כל הפסלים של ג'קומטי כמו לכודים בגוש נטוי, עבה מאוד, הדומה בעצם לִמְסָד. הגוף, המתחיל ממנו, נושא רחוק מאוד, גבוה מאוד, ראש זעיר. למראה גוש זה - גדול ועצום ביחס לראש - של גבס או של ברונזה, אפשר לחשוב שהרגליים הללו נושאות את כל החומריות שהראש נפטר ממנה... כלל וכלל לא; למן הרגליים הכבדות הללו ועד לראש מתרחשים חילופים בלתי פוסקים. גבירות אלה אינן מחלצות עצמן מבויץ טובעני: בשעת הדמדומים הן יורדו בגלישה אל חוף טבול בצל.

פסליו נדמים כשייכים לעידן שפס מן העולם, דומה שנתגלו לאחר שהזמן והלילה - שליטשו אותם בתבונה - שִׁחְקוּ אותם בכדי לשוות להם ארשת זו, רכה ונוקשה כאחד, של נצחיות שחולפת. ואולי גם זאת: הם יוצאים מתנור, שאריות של צִלְיָה איומה ונוראה: משכבו הלהבות, זה מה שנשאר מן הסתם.

אבל איזה להבות!

ג'קומטי אומר לי כי בעבר עלה בדעתו לעצב פסל ולקבור אותו. (מיד חושבים: "לוימתקן לו רגבי אדמתו."¹) לא כדי שיגלוהו, ואם כן אזי הרבה יותר מאוחר, כאשר הוא עצמו ואפילו זכר שמו ייעלמו. לקבור אותו, כלום הייתה כוונתו להגישו למתים?

על אודות בדידותם של החפצים

הוא: יום אחד, בחדרי, הבטתי במגבת מונחת על כיסא, ונדמָה לי אז, באמת ובממש, שכל חפץ הוא לא רק לבד, אלא שיש לו משקל - או שמא דווקא היעדר משקל - המונע אותו מלהכביד על חפץ אחר. המגבת הייתה לבדה, כל כך לבדה עד כי נדמה לי שאוכל להרים את הכיסא בלא שהמגבת תשנה ממקומה. היה לה מקום משלה, משקל משלה ואפילו שתיקה משלה. העולם היה קליל, קליל...

¹ מכתובות המצבה הלטיניות: Sit tibi terra levis! . מילולית: לו תהא האדמה קלה לך.

אילו ביקש לתת מתנה לאדם שהוא מעריך או אוהב, אולי היה שולח לו, בטוח שהוא חולק לו כבוד, מלוקטים אצל הנגר, שבב מסולסל או פיסה של קליפת עץ לַבְּנָה.

בדי הציור שלו. כשהם נראים בסטודיו (אפל למדי. ג'קומטי רוחש כבוד כה רב לכל סוגי החומר עד שהיה מתכעס אילו פִּילְתָּה אנט את האבק מן החלונות), כיוון שאיני יכול להציב ביני לבינם אלא מרחק קטן, הדיוקן נראה לי תחילה כסבך של קווים עקומים, של פסיקים, של עיגולים סגורים חצויים בקו, בעיקר ורודים, אפורים או שחורים – גם ירוק מוזר מעורב בהם – סבך עדין מאוד שהוא היה עסוק בעיצובו והלך בו לאיבוד מן הסתם. אך עולה בדעתי להוציא את הציור אל החצר: התוצאה מבעיתה. ככל שאני מתרחק (אני אפילו פותח את שער החצר, יוצא אל הרחוב, נסוג כעשרים או עשרים וחמישה מטרים), הפנים, על כל תווי המיתאר שלהם, נגלים לי, כופים עצמם – לפי התופעה שתוארה כבר והמיוחדת לדמויותיו של ג'קומטי – באים לקראתי, מתנפלים עלי וממהרים לשוב אל הברד שממנו יצאו, לובשים נוכחות, ממשות ותבליטיות מבעיתות. אמרתי "תווי המיתאר שלהם", אך מדובר במשהו אחר. הואיל ונדמה לי כי מעודו לא התעניין לא בגוונים, לא בצללים, לא בערכים קונבנציונליים. הוא מפיק אפוא רשת ליניארית שאיננה אלא רישומים בתוך הרישום. אבל – או שחדלתי להבין – אם מעולם לא ביקש להבליט בעזרת גוונים וצללים, ולא בעזרת אמצעים של שום קונבנציה ציורית, הנה הוא משיג הבלטה יוצאת דופן ביותר. אם אני מיטיב לבחון את הברד, המילה "הבלטה" אינה מתאימה. מדובר דווקא בקשיות שעטתה הדמות, קשיות שאין לנתצה. יש לה מן הסתם משקל מולקולרי גדול להפליא. היא לא החלה לחיות כדרכן של דמויות מסוימות שאומרים עליהן כי הן חיות משום שנתפשו ברגע מיוחד של ניעתן, ושמשמנים אותן באמצעות תאונה השייכת להיסטוריה שלהן בלבד; כאן כמעט ההיפך הוא הנכון: הפנים שג'קומטי מצייר כמו צברו כדי כך את מלוא החיים, עד שלא נותרה להם אפילו שניה אחת לחיות, ולא תנועה אחת לעשות והם (לא שהם מתו זה עתה) יודעים סופסוף את המוות, כיוון שחיים רבים מדי הצטברו בהם. ממרחק של עשרים מטרים, כל דיוקן הוא מְקֶשָה קטנה של חיים, קֶשָה כחלוק נחל, גדושה כמו בִּיצָה, שיש בה כדי להזין בלי קושי מאה דיוקנים אחרים.

כך הוא מצייר: הוא מסרב לקבוע הברדלי "רמה" – או מפלס – בין חלקי הפנים השונים. אותו הקו, או אותו מכלול קווים, יכול לשמש לציור הלחי, העין והגבה. לדידו, העיניים אינן כחולות, הלחיים אינן ורודות, הגבות אינן שחורות וקמורות: יש קו מתמשך המורכב מן הלחי, העין והגבה. צילו של האף אינו נופל על הלחי או ליתר דיוק, צל זה, אם הוא קיים, מטופל כחלק מן הפנים, בעזרת אותם קווים, קמורים, סבירים כאן או שם.

מונחת בין בקבוקים ישנים של בנזין, הפאלטה שלו מן הימים האחרונים: שלולית בוץ של גוני אפור שונים.

יכולת זו לבודד חפץ וליצוק לתוכו את המשמעויות המיוחדות לו בלבד, אינה אפשרית אלא בכוח אֵיזון היסטורי של המתבונן. עליו לעשות מאמץ יוצא מגדר הרגיל בכדי להשתחרר מכל היסטוריה, בכדי שלא ייהפך למעין הווה נצחי, אלא דווקא לַמְרוֹץ מסחרר ובלתי פוסק מְעַבֵּר אל עתיד, תנודה מקצה אחד לאחר, שאינה מותירה מקום למנוחה.

אם אני מביט באַרוֹן כדי לדעת סופסוף מה הוא, אני מחסל כל מה שאינו הוא. והמאמץ שלי הופך אותי ליצור מוזר: יצור זה, מתבונן זה, חדל להיות נוכח ואפילו חדל להיות מתבונן נוכח: הוא אינו חדל מלסגת אל עֵבֶר ואל עתיד מעורפלים. הוא חדל להיות כאן כדי שייותר הארון וכדי שבין הארון לבינו יתחסלו כל הקשרים הרגשיים או התועלתניים.

(ספטמבר 1957) את הפסל היפה ביותר של ג'קומטי – זה קרה לפני שלוש שנים – גיליתי מתחת לשולחן, כשהתכופתי לאסוף בדל סיגריה שנשמט מידי. הפסל היה מכוסה באבק, ג'קומטי הסתיר אותו; רגלו של אורח מגושם עלולה הייתה לסדוק אותו...
הוא: אם הוא חזק באמת, הוא יראה את עצמו, גם אם אני מסתירו.

הוא: זה יִפְּפֵה! ... זה יפ פה! ...

למרות רצונו, שימר ג'קומטי מקצת מחיתוך הדיבור של הג'ריון...¹ זה יפ פה! עיניו מתרחבות, חיוכו ידידותי; הוא דיבר על האבק המכסה את כל בקבוקי הבניין הישנים, הגודשים את אחד השולחנות בסטודיו.

חדר השינה, של אנט ושל, מעוטר במרצפות יפות אדומות. בעבר, הייתה הרצפה עשויה מאדמה חבוטה. ירד גשם בחדר. בלב כבד, הוא ניאות לרצפו. ריצוף יפה מכול אך צנוע מכול. הוא אומר לי כי לעולם לא יהיה לו מעון אחר מן הסטודיו הזה ומן החדר זה. אילו היה הדבר אפשרי, כי אז היה רוצה שיהיו הרבה יותר צנועים.

יום אחד סעדתי עם סארטר ואמרתי לו את נוסחתי בקשר לפסלים:
"הברונזה היא שהרוויחה."

"זה מה שיסב לו הנאה גדולה ביותר," אמר לי סארטר, "חלומי יהיה להיעלם לגמרי מאחורי יצירתו. הוא יהיה מאושר עוד יותר אם הברונזה הייתה מופיעה מעצמה."

כדי להיטיב לביית את יצירת האמנות, אני משתמש בדרך כלל בתכסיס: במלאכותיות-מה, אני מעמיד פנים של תם; אני מדבר על אודותיה – ואני גם מדבר אליה- בנימה יומיומית ככל האפשר, אני אפילו מיטמטם מעט. תחילה, אני קרב. אני מדבר כאן על היצירות האציליות ביותר, - ואני מתאמץ לעשות עצמי תם וגמלוני יותר משאני באמת. כך אני מנסה להשתחרר מביישנותי.

"זה כל כך מצחיק... זה אדום... זה אדום... וזה כחול... ואפשר לחשוב שזה עשוי מברז..."

העבודות מאבדות משהו מהדרת הקודש שלהן. באמצעות הכרה ידידותית, אני קרב אט אט אל סודן... עם עבודותיו של ג'קומטי, זה לא פועל. הן כבר רחוקות מאוד. אין אפשרות ללבוש חזות של טיפשות חביבה. כיוון שהן חמורות סבר, הן מצוות עלי לחבור אל הנקודה המבודדת, שממנה יש להביט בהן.

¹ שם בגרמנית של קנטון בשווייץ; ג'קומטי נולד בשווייץ.

הרישומים שלו: הוא רושם רק בעט או בעיפרון נוקשה – לרוב, הנייר מְחוֹרָר, קרוע. הפְּנִיּוֹת קשות, נטולות רכות, נטולות עידון. נדמה לי כי קו הוא אדם בעיניו: הוא מטפל בו כשווה אל שווה. הקווים השבורים חדים הם ומשווים לרישום שלו – שוב הודות לחומר הסלעי והעמום באופן פרדוקסלי של העיפרון, מראה מנצנץ. יהלומים. יהלומים על אחת כמה וכמה בשל דרכו להשתמש ברווחים הלבנים. בציורי נוף למשל: הדף כולו יהיה יהלום שצדו האחד ייראה לעין בזכות קווים שבורים ודקים ואילו הצד שהאור ייפול עליו – או ליתר דיוק, שממנו יוחזר האור – לא יאפשר לראות דבר מלבד לֻבֵן. התוצאה היא אבנים יקרות מיוחדות במינן – אני נזכר באקווארלים של סזאן – בזכות חללים לבנים אלה, שמובלע בהם רישום בלתי נראה, תחושת המרחב מושגת בעוצמה ההופכת את המרחב הזה לבר מדידה כמעט. (חשבתי בעיקר על אודות ציורי תְּפָנִים, עם גופי התאורה התלויים הללו, ועל אודות הדקלים, אבל מאז הוא יצר סדרה של ארבעה רישומים המציגים שולחן בחדר שתקרתו מקומרת, והם מותירים הרחק מאחוריהם את אלה שהזכרתי.) אבנים יקרות מלוטשות להפליא. וזה לובן – הדף הלבן – שג'קומטי ליטש.

על ארבעת הרישומים הגדולים, המציגים שולחן. בכמה וכמה ציורים (מוֹנֵה, בּוֹנָאָר...) האוויר זורם. ברישומים שאני מדבר עליהם, איך לומר... המרחב זורם. גם האור. בלי אף אחד מן הניגודים המקובלים המוערכים – צל-אור – האור קורן וקווים אחדים מפסלים אותו.

מאבקיו של ג'קומטי עם פנים יפאניים. הפרופסור היפאני גֵּאֲנֵאִיְהָרָה, שאת דיוקנו צייר, נאלץ לדחות בחודשיים את נסיעתו, כיוון שג'קומטי אף פעם לא היה מרוצה מן הציור ששב והחל לציירו מדי יום. הפרופסור שב ליפאן בלי הדיוקן שלו. פנים אלה, נטולי זוויות חדות, אך חמורי סבר וענוגים, מן הסתם העמידו בניסיון את כשרונו. הציורים שנותרו מפעימים מרוב עוצמה ועומק: כמה וכמה קווים אפורים, לבנים כמעט, על רקע אפור, שחור כמעט. ואותה הצטברות של חיים שכבר הזכרתי. אין אפשרות להכניס אליהם משהו אחר, אף לא גרגר חיים נוסף. הם מצויים בנקודת הסוף שהחיים בה דומים לחומר נטול חיים. פנים נְשׁוּפִים.

אני משמש כדוגמן. הוא רושם בדיוק רב – בלא שהעמידם באופן מלאכותי – את התנור ואת ארובתו המצויים מאחורי. הוא יודע כי עליו להיות מדויק, נאמן לממשותם של החפצים.

הוא: צריך לצייר במדויק את מה שנמצא מול עיניך.

אני אומר 'אכן'. ואז, לאחר רגע של שתיקה:

הוא: ונוסף על כך, צריך גם לעשות ציור.

הוא מִצַּר על בתי הבושת שנעלמו. דומני כי הם תפסו – וזכרם עדיין תופס – מקום רב בחייו מכדי שלא נדבר עליהם. דומני שנכנס אליהם כמאמין כמעט. הוא היה הולך לשם כדי לראות את עצמו כורע על ברכיו אל מול אלוהות אכזרית ומרוחקת. בין כל זונה עירומה לבינו, היה אולי המרחק הזה שכל אחד מפסליו מציב בינם לבינינו. דומה כי כל פסל נסוג אל לילה – או בא ממנו – לילה כה רחוק ועבות עד שהוא מתמזג עם המוות: כך גם כל זונה ודאי חוברת אל לילה מסתורי, מקום שם הייתה שליטה ריבונית. והוא, נטוש על חוף שממנו הוא רואה אותה ברגע אחד קטנה וגדלה גם יחד.

אני מעז לומר גם זאת: כלום לא בבית בושת תוכל האשה ללבוש גאוה על פצע ששוב לא יגאל אותה לעולם מן הבדידות, וכלום לא בית הבושת הוא שיפטור אותה מכל תכלית תועלתית וכך יוסיף לה מעין טוהר. כמה מן הפסלים הגדולים שלו מוזהבים.

במשך כל הזמן שנאבק עם פניו של יאנאיהרה (אפשר לשער שפנים אלה נותנים את עצמם ומסרבים שהמיותם תעבור אל בד הציור כאילו ניטל עליהם לגונן על זהותם היחידה במינה), לעיני התחולל מחזה מרגש של אדם שאינו טועה לעולם, אך הולך כל הזמן לאיבוד. הוא שקע רחוק יותר ויותר, במחוזות בלתי אפשריים, חסרי מוצא. הוא שב ועלה מהם בימים אלה. עבודה זו עדיין מועֵבֶת ומסוּוֹרֶת גם יחד ממחוזות אלה. (ארבעה ציורי השולחן הגדולים נעשו מייד לאחר מכן.) סארטר אומר לי:

סארטר: ראיתי אותך בתקופה של היפאני, לא הלך לך.

אני: הוא תמיד אומר זאת. הוא אף פעם אינו מרוצה.

סארטר: בתקופה ההיא, הוא באמת היה נואש.

על הרישומים כתבתי: "חפצים יקרי ערך לאין שיעור..." התכוונתי לומר גם שהחללים הלבנים משווים לדרך הציור גוון של מזרח – או של מוקדי אש – כיוון שהוא משתמש בקווים לא כדי שילבשו ערך משמעותי, אלא אך ורק כדי לתת את מלואהמשמעות לרווחים הלבנים. הקווים מצויים כאן אך ורק כדי לתת צורה ומוצקות לרווחים הלבנים. הביטו היטב: לא הקו אלגנטי, אלא המרחב הלבן המוקף בו. לא הקו מלא, אלא הלוּבן.

ומדוע אם כן?

אולי מפני שנוסף על הדקל או על גופי התאורה התלויים על התקרה – ועל המרחב המיוחד מאוד שהם נרשמים בו – שהוא רוצה להשיבם לנו, ג'קומטי מבקש לשוות ממשות מוחשת למה שלא היה אלא היעדרות – או אם תרצו, אחידות מעורפלת – כלומר הלוּבן, ואפילו, באופן עמוק יותר, דף הנייר. פעם נוספת נדמה שנטל על עצמו שליחות להאציל דף נייר לבן שבלי הקווים שלו לא היה קיים לעולם.

אני טועה? ייתכן.

ובכל זאת, בשעה שנעץ נכחו את הדף הלבן, נדמה לי בביורר שהוא רוחש אותה מידה של יראת כבוד ואיפוק אל מול המסתורין שלו ואל מול החפץ שהוא עומד לצייר.

(אמרתי כבר שרישומיו מזכירים היערכות טופוגרפית: "זריקת קוביה").¹ כל יצירתו של הפסל ושל הצייר תוכל להיקרא: "החפץ הסמוי מעין". הפסלים לא רק באים אליך, כמו היו רחוקים מאוד, ממעמקיו של אופק מרוחק להפליא אלא, בכל מקום שתימצא בו ביחס אליהם, הם נערכים כך שאתה, המתבונן בהם, תהיה למטה מהם. הם מצויים, בעמקי מעמקיו של אופק מרוחק, על תל מוגבה ואתה נמצא לרגלי הגבעה. הם באים, נחפזים לחבור אליך, ולעקוף אותך.

אני חוזר שוב אל הנשים הללו, שעתה הן יצוקות בברונזה (בדרך כלל מוזהבת ומכוסה בפטינה): המרחב סביבן רוטט. דבר אינו שרוי עוד במנוחה. אולי משום שכל זווית (שעיצב ג'קומטי באגודלו בשעה שעיבד את הטיט), או עיקול, או גבשושית, או זיז, או חוד מנותץ של המתכת הם

¹ לפי מאלרמה

עצמם אינם שרויים במנוחה. כל אחד מהם מוסיף לשדר את הרגישות שבראה אותם. שום חוד, שום זיו החותך, הקורע לגזרים את המרחב, אינו מת.

עם זאת, גבן של הנשים הללו הוא אולי אנושי יותר מפניהן. העורף, הכתפיים, שקערורית המותניים, האחוריים, נדמים כאילו עוצבו "באהבה" רבה יותר מכל החזית. בפרופיל של שלושה רבעים, מעבר הלוך ושוב זה מן האשה אל האלה הוא אולי מה שמטריד בהן יותר. לפעמים, הריגוש הוא בלתי נסבל.

כי אני לא אוכל להימנע מלשוב אל המון הזקיפים המוזהבים הללו – המצויירים לפעמים – העומדים בלי נייע על המשמר. לצידן, הפסלים של רודן או של מאיול נכונים לפהק ולשכב לישון!

הפסלים (נשים אלה) של ג'קומטי, עומדות על משמרו של מת. הגבר ההולך הוא ארוך וצנום. רגלו שלוחה בכפיפה לאחור. הוא לא ייעצר לעולם. והוא אכן הולך על אדמה, כלומר על ספירה.

כאשר נודע שג'קומטי מצייר את דיוקני (פני מן הסתם עגולים ומעובים למדי), אמרו לי: "הוא יעצב לך ראש בדמות להב של סכין." החזה העשוי חומר עדיין אינו גמור, אבל סבורני כי אני יודע מדוע הוא השתמש, בציורים השונים, בקווים הנראים כחומקים מן הקו התיכון של הפנים – אף, פה, סנטר – לעבר האוזניים ובמידת האפשר עד לעורף. נדמה כי הוא עושה זאת משום שפנים מציגים את כל עוצמת משמעותם כאשר הם חזיתיים וכי הכול חייב לצאת מן המרכז הזה כדי להזין ולחזק את מה שנמצא מאחור, חבוי. צר לי על שאני מבטא זאת רע כל כך, אבל נדמה לי – כמו כאשר מושכים את השערות לאחור מן המצח ומן הרקות – שהצייר מושך לאחור (אל מאחורי בד הציור) את משמעותם של הפנים.

את הפרוטומות של דייגו אפסר לראות מכל מקום: שלושה רבעים, פרופיל, גב..., אך חייבים להביט בהן מן החזית. משמעותם של הפנים – הנמיות העמוקה שלהם – תחת שתצטבר על החזית, חומקת, נבלעת עד אינסוף במקום שאינו מושג לעולם, מאחורי הפרוטומה.

(מובן מאליו שאני מנסה בעיקר להצביע במדויק על רגש, לתאר אותו, לא להסביר את הטכניקות של האמן.)

הערה של ג'קומטי, חוזרת ונשנית לעיתים קרובות:
"צריך לְשׁוֹת עֵרֶךְ..."

איני סבור שנתן אי פעם, ולו פעם אחת בחייו, מבט מזלזל ביצור חי או בחפץ. כל אחד ואחד מהם ודאי נראה לו בבדידותו רבת הערך ביותר. הוא: לעולם לא אצליח להכניס לדיוקן את כל הכוח המצוי בראש. פעולת החיים גרידא כבר דורשת כוח רצון ואנרגיה רבים כל כך...

לנוכח פסלים אלה, תחושה נוספת: כולם אנשים יפים מאוד, ובכל זאת נדמה לי כי עצבותם ובדידותם משתוות לעצבותו ולבדידותו של אדם מעוות צורה שעורטל לפתע פתאום והוא רואה פרושה מול עיניו את צורתו המעוותת שאותה הוא מגיש, בה בעת, לעולם בכדי להצביע על בדידותו ועל תהילתו. שאינם ניתנים לשינוי.
כמה מדמויותיו של ז'והָנְדוֹ נִיחְנוּ במלכותיות עירומה זו: פְּרוֹדֶנְס הוֹטְשׁוֹם.¹

שימחה מוכרת מאוד ומתחדשת בלי הרף של אצבעותי כאשר אני מסייע אותן – בעיניים עצומות – על גבי פסל.
"ייתכן", אני אומר לעצמי, "שכל פסל ברונזה מסב לאצבעות אושר זהה".
בבית – ידידים שברשותם שני פסלים קטנים, העתקים מדוייקים של דוֹנְטֶלוֹ², אני מבקש לשחזר על גביהם חווייה זו: הברונזה שוב אינה נענית, היא אילמת, מתה.
ג'קומטי, או הפֶּסֶל המפסל עבור עיוורים.

אולם, לפני עשר שנים, חוויתי כבר אותה הנאה כאשר ידִי, אצבעותי וכף היד נעו על פני מנורות הקנים שלו. אכן ידיו של ג'קומטי, לא עיניו, הן

¹ Marcel Jouhandeau - 1888-1979; סופר צרפתי. יצירותיו הן תערוכת מוזרה של מיסטיציזם ואירוניה; פְּרוֹדֶנְס הוֹטְשׁוֹם היא מן הסתם דמות מתוך יצירתו *Eloge de l'imprudence* (שבח לנמהרות)

² דונטלו - Donato di Niccolo - 1386-1466; צייר ופסל מימי הרנסנס האיטלקי המוקדם.

המעצבות את החפצים ואת הפסלים שלו. הוא אינו חולם אותם, הוא חווה אותם.

הוא מתאהב במודלים שלו. הוא אהב את היפאני. דאגתו לתכנון דף הנייר נראית לי מקבילה בתכלית לתחושה שתיארת לי לעיל: להאציל את דף הנייר או את בד הציור. בבית הקפה. בשעה שג'קומטי קורא, ערבי מעורר רחמים, כמעט עיוור, מקים שערוריה קלה בקוראו "מזדיין" ללקוח אחד, ולאחר ... הלקוח הנעלב נועץ מבט בעיוור, מבט מרושע, מניע את לסתותיו, כאילו הוא לועס את כעסו. הערבי כחוש, רפה שכל במקצת. הוא נחבט בקיר בלתי נראה אך מוצק. הוא אינו מבין כלל את העולם שבו הוא עיוור, חלש ורפה שכל, הוא מגדף אותו בכל אחד מגילוייו.

"אם לא היה לך המקל הלבן שלך!" שואג הצרפתי שהערבי קרא לו "מזדיין" ... אני מתפעל בחשאי מכך שמקל לבן עושה את העיוור לקדוש יותר ממלך, לחזק יותר משוחט הפרים האתלטי ביותר.

אני מציע לערבי סיגריה. אצבעותיו מגששות אחריה, מוצאות אותה כדרך מקרה כמעט. הוא נמוך קומה, כחוש, מלוכלך, גם שיכור במקצת, מגמגם, הוא מְרַיֵר. זקנו מדובלל ולא מגולח. נדמה כי אין רגליים במכנסיו. לפיכך הוא בקושי עומד זקוף. טבעת נישואין לאצבעו. אני אומר מילים אחדות בשפתו:

"אתה נשוי?"

ג'קומטי מוסיף לקרוא ואיני מעז להפריע לו. יחסי אל הערבי אולי מרגיז אותו.

"לא... אין לי אישה."

בעודו אומר לי זאת, מחווה הערבי בידו תנועת מעלה מטה, להבהיר לי שהוא מאונן.

"לא... אין אישה... יש לי את היד שלי... ועם היד שלי... לא, אין כלום, רק המגבת שלי... או הסדינים..."

עיניו הלבנות, נטולות צבע, נטולות מבט, מתנועעות בלי הרף.

"... ויענישו אותי... אלוהים הטוב יעניש אותי... אתה לא יודע כל מה שעשיתי..."

ג'קומטי גמר לקרוא, הוא מסיר את משקפיו השבורים, מכניס אותם לכיסו, אנחנו יוצאים משם. הייתי רוצה לדבר על התקרית, אבל מה ישיב לי, מה אומר אני? ידוע לי כי הוא יודע כמוני שהאיש האומלל הזה משמר, מטפח – בחרון ובחמת זעם – מצב זה שבגיניו הוא דומה ליתר בני האדם ואף יקר ערך מהם: מה שנותר לאחר שנסוג אל תוך עצמו, הרחק ככל האפשר, בדומה לים הנסוג ונוטש את החוף.

סיפרתי אנקדוטה זו משום שנדמה לי כי הפסלים של ג'קומטי נסוגו – נטשו את החוף – אל המקום החבוי שאיני מסוגל לא לתארו ולא להצביע עליו בבירור, ההופך כל אדם ואדם, כאשר הוא פורש אליו, ליקר ערך יותר מיתר בני האדם.

הרבה קודם לכן, סיפר לי ג'קומטי על הרפתקאות האהבים שלו עם קבצנית זקנה, מקסימה ולבושה בלואים, מזוהמת מן הסתם, שיכול היה לראות, כאשר אירחה לו לחברה, גבשושיות חֶלֶב מגבננות את ראשה הקרח כמעט. **הוא:** "די חיבבתי אותה, כן. כאשר לא הופיעה שניים שלושה ימים, יצאתי לרחוב לראות אם היא באה... היא הייתה ראויה יותר מכל הנשים היפות, אתה לא חושב?"

אני: "היית צריך להתחתן אתה ולהציגה כגברת ג'קומטי."

הוא מביט בי, מחייך קלות:

הוא: "אתה חושב? אילו עשיתי זאת, היו רואים בי ברנש תמהוני, לא?"

אני: "כן."

קיים מן הסתם קשר בין הדמויות חמורות הסבר והבודדות הללו לבין חיבתו של ג'קומטי לזונות. תודה לאל, לא הכול אפשר להסביר, ואיני מבין קשר זה בבירור, אך אני חש בו. יום אחד אמר לי:

הוא: "מה שאני אוהב בזונות, זה שהן אינן משמשות שום מטרה. הן קיימות. זה הכול."

איני חושב – אולי אני טועה – שצייר אי פעם ולו אחת מהן. אילו היה עליו לעשות זאת, כי אז היה עומד מול יצור חי ובדידותו, שאליה מתוספת בדידות מסוג אחר השייכת לתחום הייאוש או הריקנות.

רגליים או מְסָדִים מוזרים! אני שב אליהם. כאן נדמה (מכל מקום, במבט ראשון) שג'קומטי נענה - ואני מקווה שהוא יסלח לי! – לא רק לדרישות הפיסול וחוקיו (הכרת המרחב ושיחזורו) אלא גם לקיום טקסיות אינטימית

שלפיה הוא ייתן לפסל בסיס סמכותי, של בעל אחוזה ארצי, פאודלי. פעולתו של בסיס זה עלינו היא מאגית... (יאמרו לי כי הדמות כולה היא מאגית, אכן כן, אבל האי נחת, הכישוף שמטילה עלינו רגל-קלוטה מופלאה זו אינם מתעלים לדרגתם של כל היתר. בכנות, אני סבור כי יש כאן חריגה במלאכת האמנות של ג'קומטי: מעוררת התפעלות בשני האופנים, אבל בהיפוך: באמצעות הראש, הכתפיים, הזרועות, אגן הירכיים, הוא מאיר את עינינו. באמצעות הרגליים, הוא מהלך עלינו קסם.) אילו יכול היה, ג'קומטי, כי אז היה מפורר את עצמו לאבקה, לאבק, כה מאושר יכול היה להיות!

- אבל "הפרגיות"?

האבק יכול בקושי לקנות, לכבוש את לבן של "הפרגיות". אולי יצטנף לו בקפלי עורן כדי שתהיה להן מעט זוהמה. כיוון שג'קומטי מציע לי לבחור – לאחר היסוסים שנדמה כי לא ייפסקו אלא במותי או במותו – אני בוחר ראש קטן שלי (כאן, פתיחת סוגריים), הראש הזה אכן קטן מאוד. לבדו על הבר, גובהו אינו עולה על שבעה סנטימטרים ורוחבו שלושה וחצי או ארבעה סנטימטרים, ובכל זאת יש בו החוזק, המשקל והממדים של ראשי האמיתי. כאשר אני מוציא את הציור אל מחוץ לסטודיו כדי להביט בו, אני נבוך כיוון שאני יודע שאני נמצא על בד הציור בה במידה שאני עומד מולו ומביט בו - אני מחליט אפוא לבחור בראש קטן זה (השופע חיים, וכה כבד עד כי הוא נראה ככדור עופרת זעיר בעיצומו של מעופו).

הוא: טוב, אני נותן לך אותו. (הוא מביט בי). ברצינות. הוא שלך. (הוא מביט בציור ואומר בתוקף רב יותר, כאילו עקר לעצמו ציפורן:) הוא שלך. אתה יכול לקחת אותו אתך... אבל מאוחר יותר... אני צריך להוסיף פיסת בד מעליו. עכשיו, כשהוא מראה לי זאת, התיקון הזה אכן מתחייב, אבל בה במידה על בד הציור עצמו, שראשי הקטן מקצר אותו. ועל הראש המקבל כך את כל כובד משקלו.

אני יושב, זקוף מאוד, בלי ניע, נוקשה (אם רק אזו, הוא יקרא לי מייד לסדר, לשתיקה ולמנוחה) על כסא מטבח לא נוח מאוד.

הוא: מביט כי בארשת של התפעלות: "אתה כל כך יפה!" – הוא מוסיף שתיים שלוש משיכות מכחול על הבד בלי, כך נדמה, לחדול מלנקב אותי במבטו. הוא מוסיף למלמל כמו לעצמו: "אתה כל כך יפה." ואז הוא מוסיף הערה זו, המפעימה אותו שבעתיים: "ככל בני האדם, נכון? לא יותר, לא פחות".

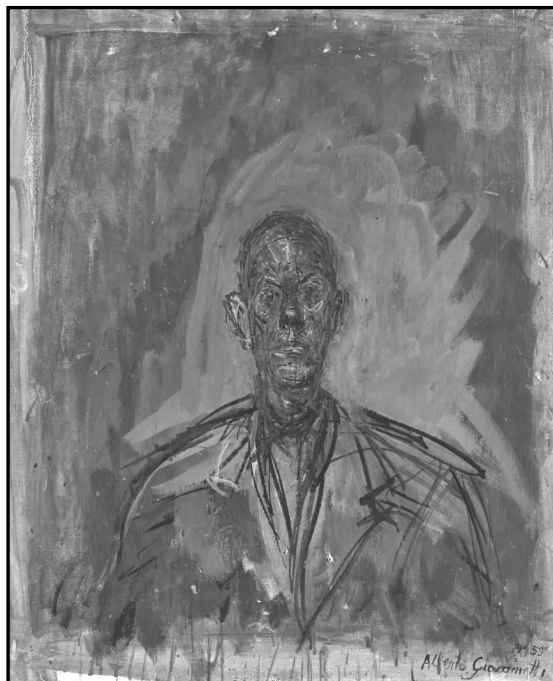
הוא: כשאני מטייל לי, איני חושב אף פעם על עבודתי. אולי זה נכון, אך מייד עם היכנסו לסטודיו שלו, הוא עובד. ובאופן מוזר. הוא גם דרוך לקראת מימוש הפסל – כלומר, מחוץ לכאן, מחוץ לכל קירבה - , וגם נוכח. הוא אינו חדל מלעצב.

כיוון שבימים אלה הפסלים גבוהים מאוד, הוא עומד מולם – הם עשויים מחומר חום – אצבעותיו עולות ויורדות כאצבעותיו של גנן הגוזם שיח של ורד מטפס או מרכיב עליו ענפים. האצבעות מנגנות לאורך הפסל. וכל הסטודיו רוטט וחי. יש לי רושם מוזר, שאם הוא נמצא כאן, אזי בלא שייגע בהם, הפסלים הישנים, הגמורים כבר, משתנים, עוברים תמורה משום שהוא עובד על אחד מאחיהם. זאת ועוד, הסטודיו הזה, הנמצא בקומת הקרקע, יתמוטט מרגע אחד למשנהו. הוא עשוי מעץ אכול תולעים, מאבקה אפורה; הפסלים העשויים מגבס, חושפים את הפתילים, את המילוי או קצה של חוט ברזל; בדי הציור, צבועים באפור, איבדו זה מכבר את השלווה שהייתה להם אצל מוכר הצבעים; הכול מוכתם ומשומש, הכול רעוע ועומד לקרוס, הכול נוטה להתפורר, הכול צף: ועם זאת, נדמה שכל זה כמו לכוד בתוך ממשות אבסולוטית. לאחר שעזבתי את הסטודיו, כשאני ברחוב, רק אז דבר מכל הסובב אותי אינו עוד אמיתי. האומר זאת? בסטודיו הזה, אדם גווע לאיטו, מתכלה, ומול עינינו משתנה והופך להיות אלות.

ג'קומטי אינו עובד למען בני זמנו, ולא למען הדורות הבאים: הוא עושה פסלים המקסימים בסופו של דבר את המתים.

האם כבר אמרתי זאת? כל חפץ רשום או מצוייר בידי ג'קומטי מגיש לנו, מפנה אלינו, את מחשבתו הידידותית מכול, רוויית החיבה מכול. לעולם אין הוא נראה לנו בדמות מביכה, לעולם אין הוא רוצה להיראות כמפלצת!

להיפך, ממרחק רב מאוד הוא מביא מעין ידידות ושלווה המשרות ביטחון. ואולי, אם הם מדאיגים, הרי זה משום שהם טהורים ונדירים כל כך. הסכמה עם חפצים כאלה (תפוח, בקבוק, גופי תאורה תלויים, שולחן, דקל) משמעה סירוב לכל פשרה באשר היא.



דיוקנו של דאן ז'נה מעשה ידי ג'קומטי, 1959

בנו ביטחון, אין זה אומר שטיפל בו הטוב ביותר, הענוג ביותר, הרגיש ביותר שבנוכחות האנושית, אלא להיפך, שהוא "החפץ הזה" בכל רעננות החפץ התמימה שלו. הוא עצמו ולא שום דבר נוסף אחר. הוא עצמו בבדידותו המוחלטת.

ניסחתי זאת רע מאוד, הלא כן? אנסה ניסוח אחר: דומני שכדי לגשת אל החפצים, העין, ואחריה העיפרון, של ג'קומטי משילים מעליהם כל התכוונות כנועה. בתואנה שהוא מאציל אותו – או משפיל אותו – לפי האופנה הרווחת כעת – הוא מסרב (ג'קומטי) להניח על החפץ גוון קל שבקלים – ולו עדין, אכזרי או מאומץ – של אנושיות. אל מול גוף תאורה בתקרה, הוא אומר:

אני כותב כי מעין ידידות קורנת מן החפצים, שהם מפנים אלינו מחשבה ידידותית... זו אמירה מוגזמת במקצת. לגבי ג'קומטי, אולי יהיה זה נכון. ג'קומטי הוא משהו אחר: לא משום שעשה עצמו "אנושי יותר" – אלא משום שהוא ניתן לשימוש והאדם משתמש בו בלי הרף – אם החפץ שג'קומטי מצייר מרגש אותנו ונוסף

“זה אור מן התקרה, זהו זה.” ותו לא.
וקביעה זו שופכת לפתע פתאום אור על הצייר. האור מן התקרה. על הנייר
הוא יראה בעירומו הטבעי ביותר.
איזו יראת כבוד כלפי החפצים! לכל אחד מהם יופי משלו משום שהוא
קיים “לבדו”, יש בו מה שאינו ניתן להחלפה.
אמנותו של ג'קומטי אינה אם כן אמנות חברתית בגלל שהיא קובעת בין
החפצים קשר חברתי – האדם והפרשותיו – היא דווקא אמנות של קבצנים
נעלים, כה טהורים עד כי מה שיוכל לאחד אותם יהיה הכרה בבדידותו של
כל יצור חי ושל כל חפץ. “אני לבדי”, אומר כמדומה החפץ, “לפיכך אני
לכוד בהכרחיות שנגדה אין בכוחכם לעשות מאומה. אם איני אלא מה
שאני, אזי איני ניתן להכחדה. בהיותי מה שאני, ובלי הסתייגות, בדידותי
מכירה את בדידותכם.”

(מצרפתית: אביבה ברק)

X

(1820) לאוקואון

וויליאם בלייק

Where any view of Money exists Art cannot be carried on, but War only by pretences to the two impossibilities Chastity & Abstinence Gods of the Heathen He repented that he had made Adam (of the Female, the Adama) & it grieved him at his heart

Read Matthew C X Art can never exist without Naked Beauty displayed The Gods of Greece & Egypt were Mathematicians & Astronomers & Philosophers & Poets & Artists & All Things Common

The Old & New Testaments are the Great Code of Art Art is the the whole Business of Man's Life

Jesus & his Apostles & Disciples were all Artists Their Works were designed by the Seven Angels of the Seven Churches in Asia A hundred & Sixty

The Angel of the Divine Presence מלאך יהוה

from Generated Organs gone as soon as come Permanent in the Imagination, Considered as Nothing by the Natural Man

Art can never exist without Naked Beauty displayed The Gods of Greece & Egypt were Mathematicians & Astronomers & Philosophers & Poets & Artists & All Things Common

Divine Union Deriding And Denying Immediate Communion with God The Spoilers say Where are his Works That he did in the Wilderness Lo what are these Whence came they These are not the Works Of Egypt nor Babel

Whose Gods are the Powers Of this World Goddess Nature Who first spoil & then destroy Imaginative Art For their Glory is War and Dominion Empire against Art See Virgils Eclog Lib VI v 846

For every Pleasure Money is Useless There are States in which all Visionary Men are accounted Mad Men such as Greece & Rome Such is Empire or Tax See Luke Ch 7

What we call Antiquarian are the Grains of Amorns Bread Fate is not every Vire possible to Man describ'd in the Bible openly All is not Sin that Satan calls so all the Loves & Graces of Eternity

Player to the Study of Art - Fasting & all relate to Art - The outward Ceremony is Antichrist - Praise to the P. access of Art - They sing in the way of Art - The Eternal Body of Man is The Imagination, that is God himself (The Divine Body) - The Gods of Pagan are the Cherubim of Moses & Solomon The Heavens are nothing can be done by Faith or State - You leave nothing you are lost - Jesus wears his Members - The True Christian Charity not dependent on Money (the lives blood of Poor Families) that is on Caesar or Empire or Natural Religion - Money which is the Great Satan or Reason - Evil - the Root of Good & Evil - In the Accusation of Sin - Gode & Evil are Misery & Poverty & lives of Fishes & the Generation of Death - Prophecy - Good

Albeit a Painter a Musician an Architect - He Man - Or Woman who is not one of these is not a Christian - You must leave Fathers & Mothers & Family & Lands - If they sing in the way of Art - Nature & Imagination - Spiritual War - If you are divided from Egypt - Art is not Nature & Imagination -

It manifests itself in his Works of Art (In Eternity All is Vision) - The True Christian Charity not dependent on Money (the lives blood of Poor Families) that is on Caesar or Empire or Natural Religion - Money which is the Great Satan or Reason - Evil - the Root of Good & Evil - In the Accusation of Sin -

Drawn & Engraved by William Blake.

ו' & his two Sons Satan & Adam as they were copied from the Cherubim of Solomons Temple by three Rhodians & applied to Natural Fact or History of Ilium

Art Degraded Imagination Denied War Governed the Nations

הערות לסדר היום

אחרי קץ כל הקיצים לא הקיץ עליו הקץ: סוגיית מירון, גורי ואפיקי המימון ה"עדכניים" של ספרותנו

אני מבקש לחזור ולעסוק בסוגיה בה טיפלתי לא מעט. מה שעלול לעורר חשד של היטפלות או גמר חשבון – למרות שמעולם לא היה לי שיג ושיח כלשהו עם דן מירון – לא בהקשר אישי ולא בהקשר פומבי. גם כאן אמורים להכריע שני היבטים: מידת הנזק שגרם וגורם דן מירון לספרות העברית הנוכחית, וליתר דיוק, שאריותיה העלובות, והיבט שני, מכריע לא פחות, הוא עצם העובדה שלא נותר מי שיקיים גמר חשבון עם האיש המייצג את הפוזיציה ההרסנית והדורסנית ביותר ב"תולדותיה" של ספרותנו, וליתר דיוק, פוסט-ספרותנו (תהא המשמעות של המושג אשר תהא), וזאת, כמובן, בלא להפחית כהוא זה מן הברק המשכילי, היכולת הרטורית, הידע הממוקד במהלכיה ומוצאיה של ספרותנו וספרות היידיש, וידע חלקי, ספוראדי, אמנם לא בטל-בשישים, בספרות כללית, ואולי דווקא בשל כך ראוי לנו שנחזור ונדון במלוא מידת החומרה והרצינות במעשיה ומחדליה של פרסונה זו, וזאת לאור כמה גילויים חדשים של מעש ציבורי שמחולל מירון "אגב אורחא" וכמין לוואי לנוכחותו המעטה והספוראדית בארצנו.

במאמר מוסגר, ובלא שום ניסיון לרדת למישורים של "אד הומינם", נדיר מאוד שיקום אדם המצטיין גם ביכולת מיקוד וגם בידע נרחב וגם בסבלנות של ברזל, בעוצמה רטורית ובכרטיס טווחים כללי בלתי מוגבל; פרסונה מסוג זה יכולה הייתה להכריע את גורל הספרות העברית העכשווית לשבט או לחסד. אולי לא כביאליק בדורו או כאלתרמן בדורו, אך ודאי כנתן זך בדורו (אגב, מירון תפקד כסוכן משני של הפואטיקה שהשליט כאן נתן זך, גם ובעיקר כשכתב על אלתרמן ובני דורו).

כבר בעשור האחרון של המאה הקודמת היינו עדים לסרות טעם וקביעות משונות מטעמו של מירון, בעיקר כשנטפל לפרסונות משניות בתכלית וציפה אותן בזהב פרוויים רטורי-למדני (מירון איזקסון, אגני משעול) בלא שיקדם הדבר את מעמדם של אלה שהוא זה – בשני המקרים מדובר, ללא צל של ספק בקורפוס שירי בינוני במקרה הטוב וקלוש ואנמי במקרה הפחות טוב (בקהילייה הספרותית או מה שנשאר ממנה הועמדה השאלה האם הומר כאן זהב בכסף, אבל השאלה הזאת היא אולי משנית). חמור במיוחד היה העיסוק בליריקה האסקפיסטית והאורנמנטאלית של אגני משעול – אבל גם על כך כבר כתבתי באופן נרחב ומפורט. לעניינינו חשוב שמגמות אלה של דרדור הדיון וניסיון קידומן של פרסונות חסרות כל ערך וחשיבות נמשכו בכל עוז גם במאה הנוכחית בסוגיית הכתרתו של דורי מנור למלך המשוררים של העידן הנוכחי, או לפחות, למעמד נסיך הכתר בשירה שכל מלכיה עברו מן העולם וממילא כל ממזר כאן היום מלך. אמנם, סוגיית השירה וה"פואטיקה" של דורי מנור סבוכה קצת יותר, משום מאפייניה המגדריים הבוטים (ומשום שכל בדיקה הופכת להיות חשודה מראש וטעונה הומוארוטיות שלילית) ומשום היומרה שלו לעצב פואטיקה נגדית לזו של נתן זך. לא אסתיר את דעתי ששירתו של דורי מנור נקראת כגורעים בתרגומיו ותרגומיו כגורעים שבשיריו – אבל אנו עוסקים כאן בדין מירון ולא בדורי מנור, לעניינינו חשובות שאלות חיצוניות להערכה ביקורתית זו או אחרת: האם מעמדו של דורי מנור היום זהה למעמדו ולמצבו הפואטי של אלתרמן אחרי "כוכבים בחוץ" או של שלונסקי אחרי "אבני בוהו"? של יזהר אחרי "אפרים חוזר לאספסת"? דומה שהתשובה היא שלילית. אבל דורי מנור וה"פואטיקה" שלו אינה העניין כאן, וכאמור כל מעקב אחרי מירון בעשורים האחרונים יוביל למסקנה שמרכיב השרירותיות, הביזאריות וגחמות הטעם הבלתי צפויות שלו מאכלות כל חלקה טובה. גם עיסוקו המרכזי בעשור האחרון (שלום עליכם) על בסיס תפישות פרוידיאניות פרילימינאריות כ'חומרה' ופוסטמודרניות כ'תוכנה' מעלה שאלות לא פשוטות – ככלות הכול, שלום עליכם אינו בורגנית זערורית מהמרחב הכפרי ששיריה (ולמען האמת – היא עצמה) עשויים מנייר אוריגאמי דקיק שניתן, בשרירות לב וללא צער, להפריח לעננים או לדרוס במחי גחמה; שלום עליכם הוא אולי הסופר המרכזי ביותר בספרות היידיש לדרורותיה, וכל מבקר או חוקר העוסק בו אמור לתת כבוד

לקונטקסט ולהקשר התקופתי והדורי בו פעל. עדכון פוסט מודרני ו'פרוידיאני' פרוץ מתוך כוונה לעשות את שלום עליכם "רלוואנטי" לתקופתנו אנו פועל למשבתו של שלום עליכם. ובכל זאת, לא ראינו ולו כזית המשך לעניין הממוקד בשלום עליכם בעשור האחרון, וכמו עם עגנון, ביאליק, אלתרמן (כשהמדובר בטקסטים שלא הולחנו), העניין הציבורי והספרותי נותר אפסי. הליך ה"מודרניזאציה" (היינו, הפוסט מודרניזאציה) של הסופר הגדול לא תרם כהוא זה להבנתו או להחדרתו ל'מחזור הדם' של הספרות במקומותינו. ויורשה לי להניח שגם מיטב תלמידיו של מירון באוניברסיטת קולומביה המעטירה מתבוננים בו ובשלום עליכם העדכני כתרנגולים בבני אדם. קרוב לוודאי ששוב, הבולטות שביקש להשיג דן מירון כ"אינטרפרטטור" של שלום עליכם נועדה בראש וראשונה לצורך הבלטה עצמית כחוקר וכמבקר שהתעדכן עד גמירא (ולמרות גילו המאוחר) בשיח הפוסט מודרני – וגם זאת לפחות ארבעים שנה לא חר שהפוסט מודרניזם צף על פני השטח והחל מאכל את ה"תודעה" של המערב כמין וירוס אימתני שהכה לבסוף בדן מירון שהצטיין, לאורך רוב שנותיו, בשמרנות זהירה וממותנת של מי ששרר בממסדים ספרותיים רבים ועצר, בגופו ממש, כל ניסיון חשיבה עדכני שאיים על ה"הגמוניה" האקדמית שלו ושל רעו הפחות טוב ממנו, גרשון שקד. והלא סביר היה לצפות שמירון, שעזב למעשה את הארץ והתבצר באוניברסיטת קולומביה יניח לנפשה של הספרות העברית הגוססת לה כאן לאיטה, כמי שהצהיר, בגלוי ובסמוי, שהוא מעתיק דגש מספרות עברית למה שמכונה "ספרות היהודים" שערכה רב באלף מונים מזו של הספרות העברית. כמובן, מירון יכול לנהוג כחפצו, אבל ספרותנו במצבה הנוכחי אינה זקוקה לסיועו של מירון כדי להתבזות ולהפוך למשל ולשנינה, ללעג ההמון ולהביא לנקיעת הנפש של טובים ורבים שאינם משויכים לרובד האספסופי, כשגרועה מכל אלה – האדישות הממיתה האופפת אותה מלגו ומלבר. כמובן, אין על ספרותנו אלא להאשים את עצמה, שביקשה לתחר בתוך תרבות הפנאי האספסופית וזו שקלה לה כמידתה. ובמצבה הנוכחי, מעשי מירון משולים לריקוד על הגווייה ועל הדם גם יחד. למעשה, נטש מירון את הממסדים הספרותיים כאן בארץ רק לאחר שהללו קרסו כמעט עד גמירא ונזקק לעדכון חזות רק משעבר (בתחילת העשור הקודם) לקורפוס האקדמי בארצות הברית, מקום בו הוא מטיף ספרות יידיש לסטודנטים ששפת

הידידיש לא הייתה אף שפת הסבא-רבא שלהם, והללו באמת זקוקים למכאניזם הפוסט מודרניסטי כדי להתמודד, כביכול, עם הרצף השלום-עליכמי כחלק מהמכניזם של פירוק ההגמוניות והפיכתו לסמל עילאי של הפירוק הנ"ל. לשון אחר: לפחות במקום שמשלם למירון שכר טוב, נעלמות כל הגחמות ומירון מתיישר כחייל במסדר על פי המטריקס הפוסט-מודרניסטי השולט באקדמיות בארה"ב. את גחמות הטעם הביזארי והניסיון החוזר ונשנה להפוך, ראשן למטה וזנבן למעלה, את ההירארכיות של הספרות הישראלית העכשווית (שממילא בטל תקפן ומעמדן, משום שאינן מייצגות עוד שום מאבק דינמי, אלא קיפאון שמקורו בהיעדר כל עניין) הוא מותר לביקוריו הספוראדיים בארץ. על רקע זה של הריסות, הכתרתם של מירון איזקסון, דורי מנור או אגי משעול ל"עתודים" וראשי הדברים של השירה העברית היא חסרת פשר או אפקט (גם משום שמדובר במשוררים אסקפיסטים המתגדרים, ברוב המקרים, בשירה אינטימית ואישית כמעט לחלוטין שטווח הזיקות שלה מגיע עד האדנית המקשטת את מרפסת המטבח, או בזעקה חודרת כליות ולב לצעירי האומה להרחיב את ניסיונם הארוטי ולהחילו גם על בני מינם הם). לשון אחר: מירון מוצא במרחב הממוטט של הספרות הנוכחית מקום להשתולל ולהתפרע בו. מאיזו זווית שלא נתבונן, ניסיונות ההכתרה של משוררים מינוריים אלה או אחרים למלכי פסטיבל השוטים הכפרי והמיוגע הקרוי "ספרות ישראלית", בעידודו וביסודו של מירון, הוא בחינת מה שמכונה "מעשה מגונה", או "מעשה סדום" (אם לא נקרופיליה), ברוח שירתו העדכנית והנרקיסית של דורי מנור. נותר, ברשותכם, על ה"טיפול" המירוני בשירתו ה"עדכנית" של חיים גורי – משורר שמירון עצמו, לאורך כל השנים עד סתיו 2013, בז לו מעומק ליבו, הטיל ספק עמוק ומוכן מאיליו במניעיו ובמסכת המשורר-הנביא המתחבט והמתייסר שגורי אימץ לעצמו תוך שהוא מזדחל אילך ואילך במסדרונות השלטון בתורת מוציא ומביא כמין גיחזי נלעג, מחצין ארשת מיוסרת מתחבטת בעודו טומן עמוק בכיסו את ההטבות הממילאיות וה"מובנות מאליהן" שהשלטון מעניק לנער הנביאים מוכה הצרעת הרוחנית (ערב "שיריו" ופזמוניו שהופק לא מכבר בשיתוף תזמורת סימפונית מלאה ותריסר זמרות ושחקנים בעלות של מיליונים רבים שקוצצו באורח מזהיר מתקציבי התרבות הכללית, מלמד מה חזות לה לכיכר הכסף וחליפות הבגדים שהוציא היניק הנבואי מחזאלה הארמית,

שרת התרבות הבהמית, ככתוב). אין לנו כאן כל עניין להפך ב"מעשיו" הפואטיים ובמחדליו של מי שאינו יותר מזקן שוטה ורודף כבוד שכל ימיו הקפיד שהפרוסה תיפול בכפו והחמאה למעלה (דיברה התורה בלשון בני אדם) נמסה בלי הרף על ראשו.

שוב, העניין הציבורי בכל זה (ובשירה בפרט) הוא אפסי, וודאי המאמר בן חמשת ההמשכים בו מוצא מירון פתאום נקודות זכות רבות בשירתו של גור הנביאים המקשיש ("תרבות וספרות", הארץ, ספטמבר 2013) ובפוזיציות הגיחזי המתפנקת, אינו רלוואנטי, אלא כסמן דרך לשיטיון הערכי שאחז בחוקר הספרות הדגול. מירון רשאי, כמובן, לשנות את דעתו על גורי ולהפכה בטנה למעלה וגבה מלמטה, אבל אנו הקוראים שזיכרונם עמם רשאים לתהות, לחפש בדל של הסבר למהפך ההערכתי (והערכי) המופלא המתרחש מול עינינו. אני מבקש לסיים הערה מתארכת זו בעניין פעוט למראית עין, אבל להערכתי הוא החמור ביותר מכל היבט ערכי: בשנים האחרונות הפך דן מירון לעורכה הראשי של סדרת ספרים – ש"מסונפת" להוצאה שייסדה רשת 'סטימצקי' – שאינה אלא עוד ניסיון לזכות בכספם של גרפומאנים עלובי נפש שתחת כישרון, עבודה קשה ומתסכלת, התמודדות ממשית עם המרחב הספרותי וכו', יש בידם כמה עשרות אלפי שקלים שתמורתם יעבור כתב היד שלהם "עריכה", יודפס ויוצג על מדף צדדי ברשת 'סטימצקי'. בכך אולי אין שוני רב בין רשת הממכר לבין בתי הוצאה רבים הממסחרים את הספרות "הפוך", היינו, בהיפוך קומי של הנתונים והנסיבות: במקום שבו הושכחה (ובצדק מוחלט) רגלו של קורא שיממן את הספרות "שלנו" – יממנו הסופרים, וברווחה, היינו, ברווח גדול ועצום לבית ההוצאה, את הספרות "שלהם". מירון חתום על התפתחות נוספת, פאנטאסמאגורית, של העניין: מדוע לא נניח כולנו, ודן מירון בכלל זה, שגם טייקונים או זעיר טייקונים, או סתם בורגנות שהתעשרה כהוגן – כולל הללו ששילשו את הונם בעליית המחירים הספסרית של הדיור בארצנו, יחפצו לעטות את אדרת "הצופה לבית ישראל"? הללו יזכו, תמורת מחיר כפול ומפולפל, לטיפול ספרותי "מקצועי" ולשדרוג מקצועי לעילא של "כתב היד" ולברכתו והמלצתו של פרופסור דן מירון על הכריכה (הוא עצמו מכנה את הגילויים החדשים האלה של פרנזה עברית מצד הצופים העדכניים לבית ישראל שצפו, מעיקרו של דבר, את עליית מחירי הנדל"ן וחשיבות השירות המסופק

לטייקונים, בשם הגרנדיוזי "סיפורת קדם קאנונית". באמת, אין רצפה!
לכותב שורות אלה היה הכבוד לעיין בספריהם של שלושה הנכללים
בקורפוס הקדוש הזה (יפתח אלוני, ארכיטקט ובעל חברות בניין, עוזי ז"ק,
משפטן וחבר דירקטוריון של "חברות ציבוריות ופרטיות", ואורי רום, בעל
מרפאת שיניים). בניגוד לפלבאים של סטימצקי, שספריהם ראויים אולי
למידת הרחמים בגין הרמייה העצמית, היומרה והעיוורון האופפת אותם
והמנוצלת באורח סדרתי על ידי בתי ההוצאה, ספריהם של עוזי ז"ק, יפתח
אלוני ואורי רום אינם ראויים אף למאכל בהמה. אין ניסים גם כאן. הגסות
הבהמית והזוללנית של משרתי הטייקונים והנדל"ניסטים ניכרת בכל שורה
ובכל "דימוי" בספריהם. זוהי קביעה גורפת, אין יוצא מן הכלל כאן. אין
אף שורה אחת בספריהם החורגת, ולו כמר מדלי, מאפיון זה. כותב שורות
אלה אינו יודע אם מירון רשום ברשימת הנהנין מן הבונוסים הכלכליים של
"אפיק" ואם לאו, ולא זה העניין. כותב שורות אלה אף אינו יודע מה גובה
שכר הדירה שמשלמת מאדאם של בית קלון תל אביבי לבעל הבית ומה
מחיר שתיקת השכנים; אני רק יכול לקבוע שבמעשיו אלה משתווה מעמדו
הערכי של מירון לזה של השכנים, בעל הבית או המאדאם – כטוב
בעיניכם.

(מיאו ! מיאו ! ילל חתול עלוב זרובית מול צלוחית חלב ריקה)

לא אצל חמדת – או – לאן הלכו ברעם ושחורי?

זו הסיטואציה (ודומות לה ימצאו עשרות, אם לא מאות בסיפורת הדור, והדור לא דור, כי הוא מתחלף כל עשור): עלמה אחת, וליתר דיוק גברת (האם מה שמתכנס בין העשור השלישי לרביעי בחיי בת אדם עלמה הוא או גברת?), ניצבת במטבח, והמטבח הוא כנראה גם סלון הבית, והיא נמלכת בדעתה מה תבשיל יאות לו לבן זוגה. התבשיל, כמובן, אינו תבשיל, אלא סוג של קציפה, ובן הזוג אינו אבי ילדה בת האחת עשרה ששבה נמרצת מאחת משלוחות מערכת החינוך המקומית, ועכשיו היא טורפת במקום אמה (השרויה בערפול תודעתי מסוים: המילים תוקפות אותה מכל עבר) את הביצים לקציפה ונסגרת בחדרה. סיכום: התבשיל או הקציפה אינה עולה יפה, וכבמטה קסם, אנו עוברים אל הזוג הלועט את הקציפה הנ"ל באיזה ביסטרו (תל אביבי?), אגב חיבובים וליבובים שבטרם תשמיש מיטה כנהוג בין עלם ועלמה ששכחו שהם גברת ואדון שיש להם אחריות שילוחית או ישירה על ילדה בת אחת עשרה (לאן הועלמה?). את ספרה של יערה שחורי, לא הוספתי לקרוא – אין שום צורך לקרוא העתק חיוור ונלעג לסיטואציית הפתיחה של "אל המגדלור" לז'ורג'ינייה וולף ("הגרם החום"). נראה לי שראוי לגזור גזירה שווה בין הקציפה שהוקדח תבשילה לבין הספר – גם הקציפה שנחרכה וגם הספר – לפח. כותב שורות אלה אינו מבקר של ספרות אנגלית. למרבה הצער והיגון אני אמוץ על ספרות עברית, ויותר משיש לי עניין במערכת יחסיה של תואמת יערה שחורי עם בן זוגה שכאמור אינו אבי ילדה, יש לי עניין (ולא בכדי, עיינו בהמשך הדברים) בשאלה איפה ילד (במקרה זה: ילדה?) – שודאי יושבת בבית הריק מול המחשב). האם ברגע שסיימו אמה ואביה החורג את הקציפה בליקוק עדין ניצב פדופיל וטווה את קוריו סביבה? או בל אחטא בשפתי, איזה חתול אנושי מטפס על המרזב ומציץ דרך החלון בקטנה הרכונה על קופסת קסמים שלה (אייפון בעברית צחה)? ואולי שניים הם, גם החתול וגם הפדופיל, החותרים במקביל לאותה מטרה ממש, בלי לדעת מאום איש על רעהו, ובעוד הבן זוג החביב של תואמת שחורי בסיפור שולח יד אל הקרע בג'ינס שלה? וכשתזקין תואמת שחורי, לקרע בג'ינס של מי ישלח האב החורג את אצבעו המגששת? די להפך בחררה. בטרם השלכתי את ספרה

של שחורי לפח, עיינתי קצת במוצאיה ומבואיה של השרבטנית המעודנת כקציפה ומצאתי שהיא (פרוטה לא פחות) דוקטור לספרות ועורכת בבית הוצאה ידוע. אני יודע איזה סוג של דוקטוראט כתבה שחורי ומי אישר אותו, אני חפץ לקוות לטובת מוריה באקדמיה שלא היה זה דוקטורט בספרות עברית. מן הידועות היא, שאחת הפרוצדורות היותר משבריות בחוויית דור המייסדים של הספרות העברית החדשה היא מות האם והמרתה המיידית באם חורגת (שגם לה ילדים משלה), דומה שהיה זה שבר מקדים לקריסת הפורמולות היראיות שבאה בעקבותיו. זוהי תמת יסוד בכתבי ברדיצ'בסקי; חוויה תשתיתית בניסיון של שלום עליכם לעצב אוטוביוגרפיה (ואולי גם הסיבה לכישלונה); יש לה הדים ראשיים ומשניים בספרות הדור. אחד הגילויים (המשניים – כאמור, עגנון לא חווה את החוויה ישירות, אלא שאב אותה מן הספרות שסביבו, וודאי שיש כאן הד למערכת היחסים הטעונה בין עגנון הצעיר לברדיצ'בסקי שהייתה קצרה מאוד וכולה אכזבה הדדית) הטעונים ביותר מופיע בסיפור "אצל חמדת". הסיפור מתרחש בבקרו של יום כיפור הממשמש ובא: האם החורגת מתכעסת ומאיימת לעשות בילד כלה. אביו, שהוא החזן של העיירה, מבריח את הילד אל בית עמיתו מהעיירה הסמוכה, וכאן מתרחשת תפנית מדהימה, קרנבלית, כמעט אבסורדית: עמיתו החזן, הקרוי חמדת (גם, אולי כדי להשכיח מן הילד את הטראומה) יוצא עמו למסע כמעט גרנגטואי בין בתי העיירה, מקום בו מכבדים את החזן בשפע פרוע של מזונות, והחזן בולע הכול מול עיניו הנדהמות של הילד שכבר שכח את חורגתו המבקשת לעשות בו כלה, והוא תפוש כולו בקסם הררי המזון שמיתרגמים בערבו של אותו יום לתפילה מפילת קירות ומשברת גרם שתגיע עד כסא הכבוד. האמהות החורגות בנות ימינו (זכרים כנקבות) נוהרים/ות, אולי, מלעשות בילדי בני הזוג קצצה ורצצה בפומבי. בימינו אלה הילד, עוד בשלב הטרום משברי, נמלט בעצמו, ללא ברכת אב, אל ילדי השכנים או אל בית הסבים שאולי מקבלים את הילד בפנים מוארות (ומקללים בסתר הלב משום מנוחתם ועיסוקים שהושבתו) או ככתוב בפרקי שחורי, נסגר בחדרו וטומן ראשו במסך המחשב – אבל הפורמולה המכניסטית שבמסגרתה חופזים שברי התא המשפחתי המפורק להכניס זרים הביתה נותרה כשהייתה בימי ברדיצ'בסקי.

ימי ילדותי עברו עלי בשנות השישים של המאה הקודמת; באותה תקופה, המנהג היה לשגר את הילד, המפריע לאלמן או לאלמנה הטרייה להשתדך או לנהל מערכת יחסים חדשה, הישר למוסד חינוכי פנימייתי; הקיבוצים של אז התעשרו כהוגן מסרסרות זו בנשמותיהם של ילדים בלתי רצויים – ולא חסרו מוסדות פרטיים (בתקופה ההיא היו שולחים בעיקר בנים – את הבנות היו משאירים בבית – כנראה שהבנות ייצגו בתודעת הדור ההוא התנהגות מופתית לאין שיעור, כשהזר מתדפק על דלת הבית). לשון אחר: דרכי ההתמודדות אולי השתנו, אבל הדפוס שבמסגרתו ממהרים להכניס הביתה אב או אם חורגים הנועצים בילד מבט מזווית העין כתרנגול לא השתנה מאז ימי ברדיצ'בסקי, ואף התרחב מאוד בהשוואה לאותם ימים – תוחלת החיים עלתה מאז, אבל תוחלת החיים של המשפחה הגרעינית קוצצה באכזריות, וילדים משותפים אינם עוד סיבה ומסובב במערכת השיקולים ה"עדכנית". באופן הזה משתכפלת הסיטואציה ומתרבה בטור הנדסי – הלא הבן או בת הזוג המגורשים יהיו, בעתיד הקרוב, הורים חורגים של ילדים אחרים, וגורלה של הקציפה יעניין אותם יותר מגורל ילדיהם הם. לא המצאתי דבר: הכול כתוב בסיפור של יערה שחורי. שהרי, אם יתקלקל המאפה, עלול בן הזוג תאב הקציפות להיקלע לאיזה בית קפה בו תוגש לו קציפה מושלמת מלווה בחיוכה המזמין של המלצרית (שוב, לא המצאתי דבר: הכול כתוב בספר המונח במזבלה או ברשת סטימצקי. אין הבדל). כמובן, צריך להיות ער לאפשרות שגב' דוקטור (לספרות) שחורי היא דברית אינטואיטיבית של דורה – דור טמומי מוח ומסוממי מילים נוזליות עלי מסך, שעכשיו, ברגע זה ממש, ניצבות חסרות ישע מול הקציפה שהוקדחה. במקרה של תואם שחורי בסיפור שכתבה, הסתבר למרבית הרווחה שהבן זוג ממוקד בבשר ירכיה הנשקף מבעד לקרעי הגינס – אבל, מה יהיה על האחרים? ועל הילדה מה יהיה? חס ושלום שאפריע את מנוחת הציבור (שעד רגע זה סבור שאני מתבדח, ואולי לא חל ולא חש שכותב השורות האלה רציני עד אימה) בזוטות – רק שאין כאן עניין בזוטות. לאופן שבו כותבת יערה שחורי (ואין הכוונה ליערה שחורי באופן ספציפי) יש השתמעות שמעבר לרמת ה"הישג" שלה בעיצוב עולם בתוך הספרות המבקשת לדמות מציאות. הממצא הוא סימפטומאטי, והעובדה שיערה שחורי היא גראפומאנית היא אולי משנית שבמשנית. כמוה היו ויהיו עשרות, שייצגו את אותו סוג של עיוורון, את

אותו סוג של השהיית שיפוט פנימית, את אותו סוג של עיסוק אובססיבי בזוטות הגדלות בתודעתם למימדים מפלצתיים, הכל כמובן במגננת ה"כזה כאילו", שהוא השכפ"ץ האולטימטיבי שאמור להגן על עולמם הסדוק של בני השלושים-ארבעים במקומותינו, שבין חרכיו עוקב החתול האנושי הניצב מוכן לזינוק. מידת היושר מחייבת להצהיר, שבקובץ הסיפורים של שחורי יש עמודי סיפורת מיוצבים קצת יותר, בקונטקסט הזה של מי שכותבים לדור שאיבד את המצפן הפנימי, זה שאימת המלצרית המפתה את בן הזוג מעסיקה אותו יותר מגורל צאצאיו המתנתקים והולכים – אך אותנו מעניינת הספרות, משום מה, (באמת משום מה?) ובהקשר זה כדאי לפנות ישירות לכותבת ולהבהיר לה שאי אפשר לתפוש את מקל המטאטא משני הקצוות. אי אפשר לרצות לכתוב כמו וירג'יניה וולף ולרצות להיות בעת ובעונה אחת אשכול נבו – זה בלתי אפשרי, ואחת היא מה הוא הקרקס המילולי בתוכו היא מקיימת את טיסת הנדנדה שלה, ואחת היא גם אם הילדה ובן הזוג וירטואליים לחלוטין, כלומר, לא היו ולא נבראו אלא משל היו (רק בספרות שאין לה את היכולת להמשיל משל, הכול הופך דמוי מציאות, ולא סתם דמוי מציאות, אלא דמוי מציאות מיידית)

ניר ברעם, בניגוד לגב' שחורי, אינו מהלך בקטנות ומעשיו עלי ספר מעידים עליו שבחפצו להיות עד עיוור ו ל א אינטואיטיבי של דורו הגלובאלי. ניר ברעם לא יסתפק בסריגת מעשה פיליגרין מילולי על אודות אם חד הורית הניצבת קפואה מאימה מול האפשרות המצמיתה שכן זוגה ינהה אחר מלצרית בפאב תל אביבי. הצל שלו הוא לא פחות מ"צל עולם". מהו צל עולם זה? לא ברור אף לניר ברעם עצמו, ככלות הכול הוא סומא כמו יערה שחורי, אם לא למעלה מזה. יש לו דגמים לפיהם הוא פועל: צל העולם שלו הוא ג'ונתן ליטל ("נוטות החסד") מצד אחד, וג'ונתן פרנזן ("התיקונים") מצד שני. המודל שלו הוא סיפורת מגביהת שקף, לפחות מצד ימרותיה, מלוטשת ומיומנת, לפעמים מסנוורת ביכולות שלה לקלוע אל חוט השערה במימד ה"קיומי" של המעמד הבינוני. זוהי סיפורת שיוצאת מתוך המעמד הזה ומכוונת עליו (עליו ולא תמיד ובהכרח אליו). זוהי סיפורת שמחשיבה את המרחב יותר משהיא מחשיבה את הפרטים הספציפיים או את מצבו של הפרט האנושי. מדובר בסיפורת שלמדה מסדרות הטלוויזיה לא פחות ואולי יותר משהיא למדה מן הספרות.

ומעיקרו של דבר: היא נשמרת מהזדהות עם המרחב האנושי שהיא מתארת, כמו מאש. הבנה אין פירושה הזדהות – זה אולי עקרון הברזל שמשמר סיפורת זו מפני התהום של הבנאלי והטריוויאלי (שכן מהלך חייו של בן המעמד הבינוני נמוך היה ונותר בנאלי וטריוויאלי, אחת היא מה יקרה לו ואחת היא מה יקרה הוא לאחרים. למרבה הצער, העניין כאן אינו ההישג של ברעם ביחס למודלים ה"גלובליים" שלו. ברעם עד לרגע זה ממש לא תפש במה כוחם של ה"מודלים" שלו, היכן כוחם והיכן הם נופלים, מה המודלים שלהם עצמם (דייוויד פוסטר וולאס) באיזה אופן הם הקהו את הארסיות המרוכזת של ה"מטריקס" המרכזי שלהם באמצעות המרחב ה"אפי" ששיוו לרומנים שלהם, ובעיקר, ברעם רחוק מן המבע האפקטיבי והמדויק שלהם כמרחק האור מן הנמרים. הכתיבה שלו הייתה ונשארה ריר של חילזון, ואין שום צורך להעמיד כאן סדרת משפטים מקרית מתוך "צל עולם" מול סדרת משפטים הלקוחה מתוך העיתון הכלכלי "גלובס" (כהמלצת מבקר אחד במפגשו הראשון עם הספר) כדי להיווכח שלא רק שאין שום הבדל אלא ש"גלובס" וקביעותיו המקריות אפקטיביים יותר. אלא שגם זה לא העניין. ככלות הכול, דלות הכישרון המהותית של ברעם היא, כיתר הממצאים כאן, עניין סימפטומאטי מייצג: לא קוראיו של ברעם וגם לא ברעם עצמו זקוקים לכישרונו, כי מה יעשו בו? כשרון הוא עניין מסוכן, ברעם עוד עלול לטעות בעקבות כישרונו (לו היה לו) ולכתוב אי אלו דברים בעלי משמעות, אלא שאז, הלך ה"רב מכר", התרגום יתקל בקשיים, הפרסום בגרמניה יתעכב, ומעמד ה"סופר" שלו באוניברסום העדכני-תקשורתי יועם. לשון אחר: ברעם זקוק לכשרון מספר כדרך שגב' שחורי זקוקה לעין מבוננת (דיברה תורה בלשון בני אדם: להבין מה באמת היא עצמה כותבת) שניהם כאחד זקוקים לשפע סגורים, שלא לומר במפורש ע י ו ר ו ן , כדי לחצות את הרוביקון התקשורתי ולהשיג זהות והשפעה של סופרים בהקשר הנוכחי. אילו היה להם כשרון, יכולת, תעוזה, יכולת מבוננת, היה עליהם לגרש אותו במטאטא החוצה. יורשה לי להניח, שבמערכת ספרותית מובנית כראוי, ברעם (ושחורי) אף לא היה מעלה על דעתו להיות – מכל העיסוקים בעולם – סופר. דיי היה בקורפוס המבקרים שפעל כאן בשנות השמונים של המאה שעברה, כדי לסלק כל בדל הרהור של עבירה גם מצד שחורי וגם מצד ברעם (כמובן, איני נטפל אליהם ספציפית – הם בסך הכול עוד מייצגים

של דורם הספרותי). נכפה עלינו להתמודד עם העובדה שסופר בימינו אלה מתקיים ונהיה מתוקף ומכוח יחסי הציבור והרעש התקשורתי – הכישרון, ההתמודדות עם הספרות בתוכה הוא כותב, הנכונות לומר איזה שהן אמיתות אכזריות על העולם הסובב אותו (מחוץ להקשר פוליטי שטחי ומיידי, כמובן), במשתמע או ישירות, הפכו להיות חסרי משמעות. נהפוך הוא, סגולות אלה הן מתכון בדוק לאבדון בשדה המערכה הספרותי הנוכחי. "צל עולם" מתיימר לטפל בהשפעת הכלכלה הגלובאלית על הפרט, אבל ברעם אינו מבין בכלכלה יותר ממה שהבינו בה מחוסרי הדיוור בשדרות מימי המחאה של קיץ 2010 – שהתמודדו עם התוצאות ולא עם המחוללים – עיוורון מתחבר לעיוורון: עיוורונם של הכותבים לעיוורונם של ה"קוראים".

כשאני קורא היום ברדיצ'בסקי או שלום עליכם או אפילו זלמן שניאור, אני נדהם מן ההבנה הדקה מן הדקה שלהם בכלכלת הירידים העיריתית, שהיא פועל יוצא של הבנת הטבע האנושי והטיפולוגיה, הדפוסים והטיפוסים עליהם כתבו (והלא זה עיקר התקלה: שאנו שקועים עד צוואר בכלכלת ירידים עיריתית עד רגע זה ממש, והגלובליזציה היא מסך עשן מתקתק לעזור את עיני הבריות, כן, אני מדבר על ישראל 2013 ולא על עיירה יהודית בקורלאנד או בסביבות וילנה).

אמנם, הדעה הרווחת היא שסופרים הם בורים גמורים בכלכלה (האמת היא שזו העמדת פנים; את השיחות המרתקות ביותר שלי בענייני כלכלה ניהלתי דווקא עם סופרים), אבל גם כאן לא עצם העניין ואף לא העצם של הכלב. ניאלץ לומר מילים אחדות על מוקד העניין ואולי המחולל המרכזי בכתיבה של ניר ברעם: הדפוס של מות האם, שהוא כנראה חווית יסוד בממשק הרגשי שלו (כמו אצל ברדיצ'בסקי ושלום עליכם, להבדיל) והוא חוזר אליו באורח אובססיבי, גם ב"צל עולם". כאן ה"יתום" הופך להיות סוג של פיקארו נודד במשעולי הכלכלה המקומית והגלובאלית, מתעשר בלי משים, צובר ממון וחוסר הבנות במקביל, וכל זאת נטוע בשלב המעבר שבין הכלכלה ה"סוציאליסטית" כביכול לבין הכלכלה ה"קפיטליסטית" עוד יותר כביכול. בארצנו, בדוחק, אפשר לתאר את המתרחש כניסיון לסמם בממון את דור הבנים של המנהיגות כדי להכשיר את ה"מעבר" מהכא להתם. במילים אחרות, מסממים את היתום בכסף ובג'אנק של העושר המחופצן (יכול להיות שאני טועה בתיאור; שום דבר אינו באמת

נהיר כאן, ואילו היה משהו מתנהר – הקוראים היו נמלטים מן הספר הזה כמפני אש. תפקיד הסופר בעידן הנוכחי הוא להוסיף ג'אנק לערימת הג'אנק שבראשו ובראשם של קוראיו, בצירוף קורט של סם נרקוטי ממתן).

אבל ברעם עצמו חוזר במעגל אל חוויית היסוד הקיומית שלו בלי הרף, על מנת לברוח ממנה בבהלה, בצעד צולע, משהו נוגע ללב, המזכיר תנועה של תן משוטט, ושוב קרב אל שפת התהום של עצמו על מנת לברוח בבהלה אל העולמות בהם מוזגים לו (היינו, ל"גיבור" הרומן שלו, לפחות בשליש הראשון של "צל עולם") ויסקי שמחירו כמשכורת שנתית של שכיר במשק המקומי. קראתי בעיון את כל ספריו של ברעם; למען האמת צר לי עליו: חווית התשתית הביוגראפית שלו אינה מיתרגמת לווקטור של עוצמה, לא בספרות ולא בשום מקום אחר – רק למילים נחפזות, מבוהלות, שמטילות מעט מאוד צל. לפעמים, תחת עריכה חסרת רחמים ושיטור כבד (כמו בספרו הקודם) הג'אנק המילולי שלו מתועל באורח סביר והתוצאה דומה (אך לא זהה ולא שווה) למה שהורגלנו לראות כספרות, משהו שמהדהד משהו שמזכיר משהו כלשהו. צר לי על ניר ברעם: אין לו אבא שישלח אותו אצל חמדת – לא במובן הטיפולוגי, לא במובן הארכיטיפי של המושג ולא במובן המטאפורי. (איה האבא? קראו בספרותה של שחורי ותיווכחו בהיעדרו המוחלט. וגם בהיעדרו של כל הבדל). הספרות לא הועילה מאום אפילו לברעם עצמו. היא אינה יכולה לתפקד עוד כמשהו מכוון, מכוון, מדייק, מחייב קידוח עומק – לא לברעם, לא לשחורי ולא לכל האחרים ששמם לא הוזכר כאן. התוצר הוא מלל חסר צורה, אובססיבי למחצה, צל צילו של עולם וירטואלי, חסר משקל וחסר מהות לעומקו. אולי ישאב ברעם ניחומים ממה שמצוטט מטעמו של המבקר של "נויה ציריכר צייטונג" על עטיפת ספרו: "עולם הספרות הועשר בכישרון גדול", ללמדנו, שמבקרי הספרות השוויצרים יודעים ספרות עברית (ביחד ולחוד – היינו, גם ספרות, גם עברית וגם ספרות עברית) יותר טוב ממה שאנו – אויה! – מעזים לשער. איני מאמין שיש בכך אפילו נחמת טיפשים.

עוון בנים על אבות

בחציון השני של שנות השישים במאה הקודמת, פרסם יצחק שלו – משורר בנאלי וסופר טריוויאלי שזכה בשנות החמישים לאהדת בני הנעורים (ספר שיריו "אוחזת ענף שקד" הוא כנראה הנמכר ביותר בתולדות השירה העברית אחרי "כוכבים בחוץ" ותיחר בכבוד אפילו ב"חופים" הפרוטו מיתולוגי של נתן יונתן) – רומאן ביזארי הקרוי "פרשת גבריאלי תירוש". הסיפור מתרחש בעיצומה של תקופת המנדט ונסב על מורה בגימנסיה ירושלמית ל"בני טובים", שהוריהם העסוקים ב"בניין הארץ" הזניחום. מורה, שעצם נוכחותו הפיזית היוותה ניגוד סימטרי למורי הגימנסיה הקשישים המשננים לתלמידיהם הארץ ישראלים קינים והגה והי. מורה זה מגייס מתוקף חזותו ויכולתו הרטורית חוג מצומצם של תלמידים נוחים-להתפעל למחתרת אנטי-בריטית ואנטי-ערבית "פרטית". בפעולה צבאית שהוא יוזם נהרגת אחת מתלמידות ה"חוג המצומצם". המורה יוצא לפעולת נקם ונעלם – נהרג גם הוא, או שנמלט מן הארץ (הסיפור משאיר היבט זה סתום). לפחות שלישי מן הרומן מוקדש לשנים ש"אחרי" – שנות ההתברגנות של שארית ה"חוג המצומצם", השרוי באימה שהמורה יחזור ויתבע דין וחשבון מתלמידיו המקשישים על התברגנותם והתפשרותם עם ה"מציאות" של שנות החמישים והשישים בארץ (ולא הד של אפשרות שהם, התלמידים, יתבעו ממנו דין וחשבון על המגלומאניה והמניפולטיביות המסוכנת שבאופיו).

הביקורת, כמובן, דנה את הרומן ברותחין; באותן שנים, עדיין היה כוחה במותניה כדי הוקעת מן מהדורה מופרכת של "חלילן מהמלין" במהדורה ארצישראלית פרוטו-פשיסטית נלעגת, וחשיפת המניפולציה בתוך הסיפור תוך היפוך מוחלט של הנסיבות והמשמעויות – גם של החלילן וגם של המחוללים. האמת היא, כמובן, שהרומן היה בחינת "חור מול חור", ולפחות חלקים רבים בו היו מופרכים ונגדו היגיון בסיסי (באותה תקופה עדיין לא הזדהרה האופציה של הריאליזם הפנטסטי מבית מדרשו של "מאה שנות בדירות", ששימשה את הבן הקדוש מאיר שלו להטלאת ה"חורים" במבדים של עצמו). מה שמדהים בכל העניין הוא, שהספר פורסם בסדרה מרכזית ('עם עובד') של בית הוצאה פועלי מרכזי ('הספרייה

לעם') שהיה אמנם במלוא כוחו וגבורתו, אך יחד עם זאת ניכר היה שעל בית ההוצאה השתלטו דיאדוכים פרועים (א.ד. שפיר, וגרוע ממנו, היינו, מוזיק ממנו, אברהם יבין). מסתבר שבכוחם של אלה היה לעשות שמות ביצירתם של מי שזוהו כסופרים "מוחלשים" ונעדרי הגנה ממסדית כגון פנחס שדה ב"על מצבו של האדם" ויורם קניוק ב"חימו מלך ירושלים", להכתיב פורמט באורח אכזרי, וגם להדפיס דבר בלע ובוהו מוחלט על בסיס איזו גחמה לא מובנת ולא מסתברת כ"פרשת גבריאל תירוש" (אין להוציא מכלל אפשרות שצמד החמד הנ"ל, ביחד או לחוד, זיהה בחוש דק מן הדק את הזרמים הטוטליטאריים התת-קרקעיים שאפיינו את בני הנעורים של טרום מלחמת ששת הימים). ואמנם, "פרשת גבריאל תירוש" זכה להצלחה היסטורית – בקרב עוויילינו היקרים.

המשך הפארסה: מסתבר שעולי הימים קראו ולא באו על סיפוקם – הם התגוללו קשות על המחבר וקראו לו "להחזיר לחיים" את גבריאל תירוש (וגם את התלמידה שנהרגה, איה) על מנת לתת כיוון ומשמעות לחייהם הזעיר בורגניים של פליטי ה"חוג המיוחד" – ולמען האמת גם לחייהם הם, הנאנקים תחת עול הגימנסיות התובעניות של אותם ימים וזקני המורים המכהנים בקודש. לבסוף אף נקבעה תוכנית רדיו מיוחדת (היו אלה ימי הרדיו), בה הופיעה נציגות נבחרת של היניקים הנ"ל ושטחו עתירתם הישר מול הגבורה, והגבורה ענתה להם בסבלנות רבה, ולבסוף בפחות סבלנות, שהסופר הוא כמעט כאלוהים – יכול להמית אך לחיות לא.

העניין כאן אינו ביצחק שלו (שהחל לפרסם בבתי הוצאה מסחריים רומאנים על יחסי תלמידים-מורים עם דגש על הפאן הארוטי וגם כאן זכה להצלחה מסחרית ולהתעלמות מוחלטת של הביקורת) ולא בבנו, שגם את כניסתו ל"ספרות" חולל אותו אברהם יבין ממש. לביקורת, בין אם היא קיימת ובין אם צללה וסגרה את הפתחים, יש את מלוא מידת הסוברניות לא לכתוב על מאיר שלו ועל יצחק שלו (ולמען האמת גם על ניר ברעם ושחורי) – אלא – ולכול היותר – חזור – לכל היותר, כממצאים או מופעים סימפטומאטיים בהקשר סוציו תרבותי. "פרשת גבריאל תירוש" כספרות, אינו ראוי למאכל בהמה, אבל היה בו כדי לגרות צרכים בלומים וגעגועים בלומים של בני נוער הלכודים ביום קטנות הססני ומכווץ ותחושת קטסטרופה מאיימת (השנים שלפני מלחמת ששת הימים, כאמור).

"רומן רוסי" של מאיר שלו אינו ראוי אף לשימוש סניטרי – זוהי מניפולאציה של בדרן שהוכוון היטב על ידי צוות עורכים ממונה – אבל יכול להיות ששלו או עורכיו, קלעו בחושים דקים מן הדקים למגמות סותרות בפרספציה של ציבור קוראי הספרים בארץ, של ה"אינטליגנציה" המשויכת באופן רופף ל"תנועת העבודה" שמצד אחד הלעיגה על האבות המייסדים של הציונות ההתיישבותית, ששאירותיה היו עדיין בחיים והמשיכו לקרוא תיגר, בחינת קול קורא במדבר, ושמצד שני לא התנגדה בשום פנים לתהליך (אירוני-גרוטסקי) של מיתוזיה וארכיטיפיזציה שלה (לאור קריסת התנועה הקיבוצית שהחלה באותם שנים ממש ושהצלחה ולהצלחת ההתיישבות הכפרית נדרשו תועפות של ממון ציבורי). להתמודדות של הדורות שאחרי עם הקורפוס המייסד יש כמה שכבות בספרות (מדוגמת "כינרת כינרת" לאלתרמן, או "דודה ליזה" לנסים אלוני והיצירות המוקדמות של יהושע קנז. אלה, לשם שינוי, יצירות ספרות של ממש).

"רומן רוסי" הוכוון ונועד – ונא לשים לב, לא על ידי כותבו, אלא על ידי עורכיו – להיות סוג של "תשובת משקל" ל"זיכרון דברים" של יעקב שבתאי (שראה אור עשר שנים מוקדם יותר). במקום שבו הפעיל שבתאי שיפוט מוראליסטי חמור של מספר כל יודע, הפעיל מאיר שלו קניבליזם צוהל (על בסיס מסורת בדרנית בורלסקית ולא על בסיס של מסורת ספרותית כלשהי – מאיר שלו הגיע מבמת הבידור הטלוויזיוני – סוג ספציפי מאוד של ייצוג הנע בין האבסורדי לבין נטול המשקל לבין הביזארי). לגבי שלו עצמו, הייתה ה"ספרות" עיר מקלט, שחרור גדול, משום שבמת הבידור הטלוויזיוני הייתה תחת פיקוח הדוק, לפחות באותן שנים. יחסית למנהלי הטלוויזיה הממלכתית, שכיסאם הולהט תדיר תחת ישבנם, והם תרגמו זאת לשפע מחסומי פה, ניתן לו למאיר שלו בספרות "חבל ארוך". למעשה, ליוותה את הנטישה של שלו את המסך הציבורי אנחת רוחה שקולה הגיע עד כסא הכבוד. כמובן, ההשתוללות של שלו הייתה של בופון חסר דעת שהותר ממעיל הכפייה שלו. לדעתי שלו אף לא טרח לקרוא את "זכרון דברים" וגם אם קרא לא הבין מאום (בניגוד למי שהוביל את שלו באף, כאמור, אברהם יבין).

שבח או גינוי, מובנים מאליהם ככל שיהיו, אינם העניין כאן, וגם ההנחה שהספרות הפכה להיות סוג יעיל של ריכוך ובילום מגמות ומטענים פנימיים תחת ועל סף התודעה של הציבור אינה העניין (גם שכבת ה"אינטליגנציה" אינה פחות אוטוויסטית או עיוורת ונתונה למניפולאציות בהשוואה להמון העיוור המכור לתוכניות ה"הישרדות", רק ברמה קצת אחרת – ולזו, התאים מאיר שלו ככפפה ליד, כדרך שאביו התאים לעולי הימים שני עשורים מוקדם יותר). ההנחה שהספרות היא חלק מאליטה משרתת של ההגמוניות היא בעייתית מאוד, שכן מהר מאוד הסתבר שההגמוניות כלל אינן זקוקות למליצי יושר מסוגו של מאיר או יצחק שלו או אף טובים וערכיים ממנו עשרות מונים – כלומר, גם האסטרטגיות הכוחניות של עורכי 'הספרייה לעם' היו, כבר בזמנם, לא יותר מאשר גחמות פרטיות של מי שניסו לנהל את קרבות היום בצבאות של האתמול. הנזק שפרסונות כאברהם יבין גרמו לספרות בלתי ניתן לתיקון, אבל החברה הישראלית (ובעיקר האינטליגנציה שלה) הזדקקה פחות ופחות לספרות באוניברסום התרבותי הכולל שלה והמירה אותה במרחב חדש של "גיבורי תרבות" שנאבקו על מעמדם בתוך ת ק ש ו ר ת ההמונים ולא בתוך התחום הספציפי ממנו יצאו. גרוסמן ושלו, למשל, חייבים את הצלחתם קודם כל ומעל לכל לתקשורת ההמונים, ערש לידתם, ולא לספרות, בה תפקדו כניאופיטים מובהקים.

אנו מדברים על תקופה שבה היוקרה הציבורית של הספרות, גם אם עברה תהליכי פיחות ואזילה מואצים, הייתה עדיין מחוז החלומות של בדרנים שעמדו לפני שוקת שבורה; כיום הזה – כשה"יוקרה" הציבורית של הספרות זהה פחות או יותר למה שמוצג בחלון של "סטימצקי" בחמישים גוונים של אפור ועוד מהצד של הלא ספרים, היינו, הצד המציג לראווה גאדג'טים ומשחקי מחשב – הפכו אסטרטגיות ההישרדות בטורי רבי המכר (וליתר דיוק, הישרדות כלכלית אישית באורח הבסיסי ביותר) עיקר העניין. ספרו האחרון של מאיר שלו הוא עוד ממצא סימפטומטי לעניין זה, כלומר, לטכניקת ההישרדות והציפה על פני העניין הציבורי. אין כמובן, שום אפשרות "לקלוע" לטעמו הנדיף של ציבור קוראי הספרים, לתודעתו הרצוצה בגין מסרים סותרים או סתמיים במרחב הקיבוניטי, לחדלוננו של המאמץ למצוא משמעות בקיום מעבר להישרדות תחת הר געש מעלה עשן

(ואחת היא מה הוא הר הגעש הזה, ועד כמה הוא מלוכה באורח מלאכותי ובכוונה תחילה). לצורך העניין הזה (קליעה לטעמו של קהל מטרה מאופן בקפדנות) מוכוון מאיר שלו העדכני בדיוקנות של צלף. למשל, "קהל המטרה" הספציפי שלו, כואב מאוד את מה שהוא מאבחן כהרס הלשון העברית, את הסורסית הפרועה המחלפת אותה בפועל ממש. באיזה שהוא אופן מופרך קבוצה זו אימצה אל ליבה דווקא את גדול הברברים של הספרות הישראלית (בלא לשים לב שמאתחלותיו כבדרן, השימוש שלו בלשון גבוהה הוא אירוני עד מלעיג). אני מניח שקהל מעורה ומודע זה היה נכשל בהתמודדות עם מי שהשימוש שלו בשפה מלוטש עד גמירא, משום שבעולם ההיפוכים והמראות, ללשון יש תפקיד עילאי (סופר מדוגמת דוד שחר הוא דוגמא מובהקת) – קהל זה לא חל ולא חש ששלו עושה ממנו ומן הלשון צחוק. אמנם מגמות אלה כחשו והלכו מרגע שהבחין שלו שקהלו אינו סובל בעניין זה קלות ראש (אני זוכר שסגרתו בטפיחה את אחד הרומאנים הראשונים של שלו במשפט "ועל סביבותיו העולם חג"). אכן, גם סרסור זונות עשוי להתפייט על אהבה תמה וברה – וככה זה נשמע, או נקרא).

מה שחמור לאין שיעור מבחינתו – שלו הבחין שהריאליזם הפנטאסטי, אותו מחולל שסייע בידו להמריא מעל הממשות ה"קדחתנית" או השקיעה ה"כפרית" ביום יום המכלה, אינו "עובד" עוד על ציבור הקוראים האקלקטי – ככלות הכול, הממשות הפכה כל כך פאנטאסמאגורית, עד שמה שנראה כבלתי יתכן ולא אפשרי במציאות הניתנת לאימות ולכימות הופך ממשות מבעיתה בחלוף זמן קצר. בלא לחוש זאת הסיפורת היותר מאוחרת של שלו נוזלת אל עולם אלגי דווקא ("יונה ונער") כלומר, המיתית, הארכיטיפי הפרוע והברברי, הופכים להיות בספריו לאלגי. (אגב, זה המהלך שהתרחש אצל חנוך לוין המאוחר והמוקדם – רק בדרגה אחרת של מודעות וחומרה).

שלו, כמו קבוצת ההתייחסות שלו (בורגנות יאפית החוגגת את מראיתה של מובחנות ו"עומק" רגשי), מציית מאוד לכללי התקינות הפוליטית ככזה ראה וקדש, בד בבד עם העובדה, שכמו קוראיו, הוא חש שהעניין זר, מוזר, לא מסתבר בנקל ואינו עולה בקנה אחד עם ניסיון החיים הקולקטיבי שלהם ואף מבעת אותם כדבעי. ההתייחסות לפמיניזם הפכה להיות סוג של נייר לקמוס למה ש"עובר" ולמה שממוין כפיגול או כשיקוץ משומם. זאת

למרות שכל העניין המגדרי כולו נתפש בעיניה של קבוצת התייחסות זו (שכבר אינה עולת ימים כלל) כאיזו פירכה הזויה. כדי להאיר את עיני קהל פיצל שלו את הדמות הראשית לאישה הניחנה בסגולות עצמאות מחשבתית ביקורתית וגישה "טבעית" לפמיניזם הנובע מניסיון חיים ממשי, ולמראיינת שלה, זו שמייצגת פמיניזם מוקצן, אקדמי, מופרך, עקר, המתבסס על ספרים ולא על "ממשות" החיים. באופן הזה מתפקד שלו כמספק שירות יעיל לקהל לקוחותיו, ממש כזבן בחנות מקררים היודע איזהו המקרר הנכון, ואיזה מקרר אינו אלא מראית עין פוסט-מודרנית המתפקד בעולם ה"נדמה לי" ומתיימר לירות קוביות קרח לפי הצרכן הנכון, לחלף צבעים, לצאת במחול, להקפיא, להלהיט, לפעור מגירה נסתרת לגוויות אדם וכיוצא באלה. וזה אולי הצד המדכא באמת ב"מרחב" הספרותי החדש שלנו – השילוב של ברברזים, ארכאיזמים, ונציג מכירות נוצץ ואפקטיבי בעור אחד של מה שמוגדר "סופר".

ואחרי שפרע את חובו (ואת חוב קוראיו) לתקינות הפוליטית ולפמיניזם המתון, יכול שלו לרקוח עוד עלילה שכולה "מיתולוגיה ארץ ישראלית" – רצח במושבת איכרים בשרון הצפוני. הוא שאמור אולי להרעיל את תודעת השותפים לידיעה ולצמח פרי באושים ששיאו – שניים דובים ההורגים בילדים, או בגלגול עדכני, הדובים הופכים להיות נחש המכיש את הדור השלישי. גם מקרא אוהד ב"עלילה" הזאת יוכיח שאין בה דיי כדי לחולל רומן של 370 עמודים (ואפילו עמוס עוז טוב ממנו ותכליתי ממנו, היינו, קצר ולא מעיק, בסיפורי המושב והקיבוץ האחרונים שלו).

ללא הפאטינה של הריאליזם הפנטאסטי, ללא הקריצה הממזרית בדרנית המכישה את הריאליזם הפנטאסטי הזה בעקב, שלל הטכניקות ששלו דילל, מיכן, מסחר, היינו, הפכן מטבע עובר לסוחר בשוק הספרים – התוצאה תהיה עוד עלילה שלדית מוכת-שידפון מבית ממכר העתיקות ששלו פתח לפני שלושים שנה בקירוב ומאז מנהלו על הקו הדק שבין המזויף לבין מה שהוא דמוי אותנטי, היינו, שבינו לבין האותנטי באמת יש פער דק כשערה במרק של מסעדת יוקרה, כולל שלל הקשקשים (דוגמאות יש ב"שתיים דובים" למכביר, אבל לא נטריח).

נקצר במילים: שלו מצא את עצמו בבעיה לא פשוטה. הכלים שבאמצעותם הוא מזייף בלי הרף התיישנו, הפכו קהים, לא היה בהם כדי ללבות עניין ציבורי מחודש; אמנם, יכול היה לסמוך בעיניים עצומות על מתווכיו,

עיתונאי "הספרות" וה"מבקרים" העדכניים שילבו את עניין הציבור, אבל כעוף אמון עלי תולע, הבין מעצמו שהקהל קוני הספרים מתעייף בקלות מעוד ניסיון למכור לו את אותה סחורה בעטיפה אחרת; הטון האלגי משהו ב"יונה ונער" תיפקד היטב, אבל היגע ניכר מכל שורה ברומן – שלו הוא בדרך, לא אלגיסט – היינו, גם האלגיה לעולמם של נערים ויונים מקורה הוא הלעגה עמוקה, בוולסקית, פרועה. זו הוסתרה באופן סביר (וגם הנושא, מלחמת תש"ח, נערה ונער ויונה שנופלים עוטי צל לרגלי הקורא המשועמם אך הנוח להתפתות, סייע רבות היינו, סייע לקוראים, לעצום עין).

התוצאה ב"שתיים דובים" היא, כמובן, מעשה טלאים ואפליקציה, מיתולוגיה משפחתית גרעינית החוזרת באופן "אובססיבי" אל סיטואציית הרצח ובעקבותיה גילוי הגופה, כשמוליכת הסיפור היא אישיות פמיניסטית חצי עדכנית המנהלת מאבק עם אישיות פמיניסטית עדכנית לחלוטין שבאופן משונה ולא מסתבר, דווקא באוזניה מגוללת הדמות הראשית את סיפור הסיפור, הכולל את סיפורה היא ומאהביה בתורת צימוק לקישוט העוגה התפלה – ואנו, כקוראיו השגורים של שלו, ננקוט עמדה של מה ש"עובר" עובר, ומה שלא מסתבר – גם כן עובר, וכל זה בלשון תקנית ומודעת מאוד, גם כשהיא סוטה (באורח דוגמאי וגס) ללשון תת-תקנית – וגם כשהיא עולה לגבהים – באופן לא פחות דוגמאי וגס. התוצאה היא מין חיקוי של רבע פוקנר (מעיקרו של דבר, "שתיים דובים" הוא דגנראציה – לא ברור אם מודעת או לא – של הרומן הפוקנרי – אצל הברדן אי אפשר לדעת אם העניין הוא השפעה או חיקוי). מה שב"הקול והזעם" או ב"אבשלום אבשלום" לפוקנר הוא גאונות ומופת של שיקוף האובססיות של העבר המיתולוגי שהועלו למדרגת סמל, כאן, אצל שלו, הכול מסחרה, כמו שאומרים אצלנו בשוק, ובעיקר בשוק הספרים.

נותרה רק שאלה אחת: מה אשמו בכל זה הדובים שיצאו מן היער לריב את ריב קרחתו של אלישע הנביא? ובכן, בלשון מחקר הספרות אין קשר "אינטרטקסטואלי" בין הרומן לבין הדובים; הקשר הוא העניין הציבורי שהתעורר בעשורים האחרונים בתנ"ך ובניסיון החילוני לנכסו – בחינת גירא בעיניהם של החרדים והחרדים הלאומיים (שלמען האמת היו מוותרים על התנ"ך לטובת החילוניים בלב קל ובקול צהלה, כדרך שאדם

מן הישוב היה מוותר על מטמורת בגדי הסבים מוכי הירוקת ובאשת הנפטלין כסממן של זיכרון קדום ומטושטש, עטוף צחנה ומוכה חיידקים מסוכנים בעולם שמושטר עד תום ובעמל רב ועצום של פרשנים לדרורתיים) – ומה שינוכס ישמש עוד תבלין לעוד רומן ממוסחר ומפוברק, ולעוד מלכודת עכברים לקורא התוהה-בוהה, ששאלת ה"מה הקשר" נתקעת בגרונו והייתה כלא הייתה עם חשיפת הגווייה הבאה במעמקי ריצפת הבטון של מחסן הכלים העתיק. אינכם מאמינים? קראו ותיווכחו.

מה שברור לכל עין הוא, שקו המוצרים הספרותי הממוסחר נאבק, באופן מובהק מאוד, על סוג מוזר של איכויות. ייצור, ביצוע, תקניות. שלו הבן, שלא כאביו, חייב לשמור על תקינות פוליטית מסוימת. שלו הבן, שלא כאב, לא יכול לייצג בגלוי פאשיזם בוטה ופשטני (הגם שהוא ביסודו של דבר טוטאליטאר לא פחות מאביו מולידו – הלא זה העניין האוטנטי היחיד שעולה מן ה"קורפוס הספרותי" השלם של שלו הבן – ורק קהל הקוראים טחו עיניו מראות); שלו הבן, שלא כאב, אינו יכול להתוות עלילה שהיא חור מול חור, שאינה מסתברת ועולה בקנה אחד עם ההיגיון הפשוט. שלו הבן, שלא כאב, אינו יכול להעז לכתוב סיפור פשוט, חד עלילתי, ליניארי, בלא עלילות משנה וגוויות ברצפת הבטון. האב הוא בדאי פשוט, במובן הבסיסי והעז של המילה, הבן הוא זיפן ספרות חצי מתוחכם, כמעט מושלם, אם אפשר להשתמש במושג הזה, בהקשר הזה. אמנם, קצת עצוב להיווכח בסדקים הניבעים במלאכת הזיוף שלו. אני מניח שמאיר שלו היום הוא בגילו של אביו כשראה אור "פרשת גבריאל תירוש". אני מעדיף לאין שיעור את האב – יש קסם בצעצוע סיני זול המתפרק כמעט מעצמו לאחר דקות מעטות של משחק – ותמונת משכית של ילד הרכון תוהה על סוד החלקים המתפרקים טעונה בעוצמה רבה לאין שיעור בהשוואה למשחק מחשב נטוש, מעלה אבק על הספרייה, נצבע לאט בצבע החומצה הרעיל של הסוללות הטוענות אותו.

מה איכפת לאבא-אמא אם שמר על טרצה רימה? – על ה'תופת' לדנטה בתרגום יואב רינזן.

תרגומו של פרופ' יואב רינזן, ראש בית הספר לספרויות עתיקות וחדשות [גם יחד!] באוניברסיטה העברית, ל'תופת' הוא פסולת נייר.

חשבתי בתחילה להתנצל, כמעשה אנשים מהוגנים, על שאיני יודע איטלקית, על שאיני מומחה לדנטה, על כך שלא אזהה טרצה-רימה גם אם תקפץ על קצה אפי ביום שטוף שמש. אבל אז חשבתי שוב. ושוב קראתי בתרגום רינזן. ושוב קראתי בהקדמתו (ששמה, אגב, – "על תרגום בכלל ועל תרגום המוזיקה בפרט" – מעיד כי נכתבה בידי אדם שלא ניחן בשום יכולת רפלקסיבית או, לחילופין, בידי חירש).

ואז הבנתי. שאין לי כלל על מה לחשוב, לא כל שכן להתנצל.

זו אינה רשימה מלומדת. או מפורטת. זו הערה פשוטה. זהו ציון עובדה. לתרגומו של רינזן אין דבר וחצי דבר עם שירה. כלום. שום קשר עם שדה הספרות. שדה האמנות. חיי הרוח בכללם וכו'. שום כלום. זוהי ערמת מלים. תל חצץ מחוצץ וחצצי עשוי עברית שעיקרה ואחר שחטוה או להפך או גם יחד. עברית משרדית של נגד בחיל טכנולוגיה. של בוגר מנהל עסקים. של כתבת זוטרה ב'ישראל היום'. ויכולת חריזה של מארגנת ימי-כיף לועדי עובדים וגמלאים בפריפריה.

אני עוצר בעצמי שלא להרחיב. אויה! כמה קלס כבוש בי. כמה משטמה. אני שב ושואל את עצמי – "מה זה?" המום נוכח הכלום. אני לא מצליח לקרוא את זה. נתקע לי. משהו בשיניים. אני לועס את הדפים. כלום. גם

הנייר נטול טעם. אני נגעל מהעדר הטעם. טעם האיין-טעם מבחיל אותי. ואז [בעוונותיי] צפיתי בכנס. כנס מיוחד שנערך לכבוד צאת התרגום. באוניברסיטה. עם ראש המחלקה והשגריר האיטלקי ועוד מיני אקדמאים ועוד-ועוד ואף איש-ספרות לרפואה, וכולם – כלום. מדברים על התרגום, על מסורת התרגום, על הקושי בתרגום ועל הישגי התרגום הנוכחי [שכל הישגו הוא בקומנטר של לואיזה פרטי קואומו שאליו הוא נלווה]. ואני צופה ונדהם. ועומדות בפני שתי אפשרויות שיפוט ותו לא. עדת שוטים לפני או עדת מושחתים. אין מוצא. שהרי כל המדבר שבח בתרגום רינון, מדבר שקר או מדבר שטות. חשוב לומר זאת, אין עוד אפשרויות. אין פה עניין של טעם, אין פה עניין גבולי, אלו לא דקויות, לא ויכוחים למדניים על קוצו של יוד (אגב, כל ידידי המלומדים אישרו בפני: תרגום רינון, מן הבחינה המילולית, מדויק לחלוטין. ממש כמו "גוגל טרנסלייט" [אם כי לא יצירתי כמותו]). מילה מול מילה. הכל נכון. יש מי שיטענו שכך יש ערך, ערך למחקר או ככלי עזר ללימוד השפה האיטלקית. רשימה זו, על כל פנים, מגבילה את עצמה לשדה השירה בלבד. ובשדה זה, תרגום רינון אינו שונה מתרגום אריה סתיו [שאוילי בכל זאת, מן ההיבט השירי, עדיף] אלא בדבר אחד, בסבירות שתרגום זה, בשל מעמדו האקדמי של המתרגם, יסב נזק מרובה יותר שעה שיוחדר [בכוח], בעתיד הלא רחוק, לסילבוסים ואחר יוחדר למוחות הסתומדנטיים תחת השם דנטה), כי אם מעשה נבלה. התנקשות. רצח כפול. משולש. דנטה נרצח פה ועימו הלשון העברית. ועימם השירה. זהו תרגום שהורתו היא היומרה ורדיפת הכבוד האקדמית של המתרגם ואחריתו היא חוסר כבוד למושא התרגום וזיהומה, הנוסף, של ספרותינו הגוועת.

קורא יקר, אני עומד, ברגע זה, לחשוף אותך לכוחה המסחרר של האמת. לאמור, של השירה. ובזאת אסיים. להלן:

כך לא נראית שירה



תרגום רינון

"דרכי נכנסים לעיר הכאב החד,
דרכי נכנסים ליגון שלעד לא יוקל,
דרכי נכנסים להמון שאבד.

כך נראית שירה



תרגום ז'בוטינסקי

"אני מפתן לעיר יגון ורשע,
אני מפתן לנצח אבדון,
אני מפתן לעם שאין לו ישע.

(מתוך: מזמור ג')

”אני מקדש לצדק העליון.
אלו הורי: היד בכל מושקת,
רעיון הרם, וחסד הראשון.

יוצרי הרם – על ידי צדק נע ופעל;
הסמכות האלוהית אותי יצרה
האהבה הראשונה וחכמת-על

”נוצרת בראשית, לפני כל חלד,
עם ספירות אין-סוף. אני אין-סוף –
כל בא הלאם, עזב עזב תוחלת.”

טרם היותי – שום דבר לא נברא
זולת מה שנצחי, ואני לנצח איתן.
אתם הנכנסים – נטשו כל תקווה שנותרה.”

(מתוך מזמור יד')

איך אתאר מראה, שלא יגיע
דמיון לשערו? שפלת מדבר
אין דשא בו, כלו ערבה וזיע.

כדי לחשוף דברים חדשים כהלכה,
הנה אומר, שהגענו למישור
המונע מאדמתו כל צמחיה.

פנהר-די-נור ליער האכזר,
כן הסבך של צער הוא מחגרת
לשפלה. עמדנו במצור:

סביבה היער הכואב כזר עצמו ישזור,
כשם שמסביבו – התעלה המרושעת
כאן, בגבול, בחרנו צעדינו לעצור.

כל המישור הוא חול יבש-בצורת

השטח – זירת חול יבש, הדוקה ומקובעת

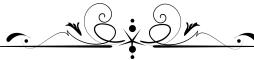
שיחה עם רוג'ר קימבל

מראיין: יהודה ויזן



רוג'ר קימבל (Kimball), יליד 1953, מבכירי המבקרים הפועלים כיום בחוגים השמרנים בארה"ב ועורכם של כתב העת האמריקאי *The New Criterion* ושל הוצאת הספרים *Encounter Books*. משתתף קבוע בכמות *The Times Literary Supplement*, *Literary Review*, *The Wall Street Journal*, *The Spectator*, *The New York Times Book Review*, *The Sunday Telegraph*, *The American Spectator*, *The Weekly Standard*, *National Review* ועוד. בין ספריו:

- *The Fortunes of Permanence: Culture and Anarchy in an Age of Amnesia* (2012)
- *The Rape of the Masters: How Political Correctness Sabotages Art* (2004)
- *Art's Prospect: The Challenge of Tradition in an Age of Celebrity* (2003)
- *Experiments Against Reality: The Fate of Culture in the Postmodern Age* (2000)
- *The Long March: How the Cultural Revolution of the 1960s Changed America* (2000)
- *Tenured Radicals: How Politics Has Corrupted Our Higher Education* (1990)



י.ו.: אתה מרבה לתאר בכתבין מערכת תרבותית שנשלטת על ידי מנגנוני יח"צ, על ידי שיח "פלורליסטי" ותקין פוליטית, שדוגל ברלטיביזם. במערכת בה האמת נתפשת כיחסית וכסובייקטיבית – בה כל ניסיון להעמיד הירארכיה או לטעון לשיפוט אובייקטיבי מוקע כדוגמטיות – מה נותר ממעמדו של המבקר וממוסד הביקורת? מהו תפקידו של המבקר בימים אלו? מהן חובותיו ולמה הוא מחויב? על מה הוא יכול לבסס וכיצד הוא יכול להצדיק אובייקטיביות או אמת של שיפוטים? מהם הכלים העומדים לרשותו בניסיון לעגן את שיפוטיו?

ר.ק.: הו, ישנם דברים רבים שהמבקר יכול לעשות. למשל, האווירה הרלטיביסטית החומצית שהזכרת – לפיה כל התרבויות שוות, אך התרבות

המערבית גרועה מכולן – אינה בשום אופן עובדה נתונה. זוהי השערה שהועלתה בידי אויביה של הציביליזציה כדי להמעט בערכם של ערכי המערב. חלק מעבודת המבקר הוא להפנות את תשומת הלב לתהליך זה של חתרנות. באופן כללי יותר, אני מאמין שת.ס. אליוט תפס את העניין כשהגדיר את הביקורת כ"ביאורן של יצירות ותיקונו של הטעם." אפשר שזה נשמע מובן מאיליו, בנאלי אפילו, אך למעשה זה מעמיד אתגר לא פשוט בפני השליטים הקנאים של הממסד התרבותי השמאלי. כיום, רבים מן האנשים המופקדים על שימור המסורת התרבותית, יידחו את הגדרתו של אליוט, במקרה הטוב, כמחוצפת. אם משמעות היא דבר בלתי מוגדר באופן קיצוני (כפי שחוזרים ואומרים לנו), האם נוכל לקוות, באמת, לבאר יצירות אמנות? ואם סטנדרטים אסתטיים ומוסריים הם דבר יחסי, מי הוא שיאמר מה נחשב לטעם טוב, לא כל שכן, ירשה לעצמו לתקן את כישלונותיו של טעם זה? אני מאמין שמשימתו העיקרית של המבקר כיום היא – אם לשבש במקצת את האני-מאמין שויליאם פ' באקלי ג'יי אר הציג בגיליון הפתיחה של ה"נאשיונל ריוויו" ב-1955 – "לעמוד כנגד הרליטיזם ולצעוק עצור!".

עניינו של המבקר, אמר וולטר בגהוט, הוא לבקר – כלומר, לנפות, להפלות, לשפוט, ולעשות זאת על סמך המורשת התרבותית המגדירה אותנו, ולא על סמך ציוצי ההווה מסיחי הדעת. לטעמי, האתגר העיקרי שבפעולת הביקורת במובן זה, אינו הדיאלקטיקה – איני סבור שטוקוויל היה מסכים עם הגל בעניין זה – כי אם הכרה כנה במציאויות אנושיות קבועות.

י.ו.: לדברייך, האמנות והספרות עברו בעשורים האחרונים תהליך של אקדמיזציה, ופיתחו תלות מוחלטת בגושפנקא האקדמית. בספרך "אונס המאסטרים" אתה מדגים כיצד התקינות הפוליטית מחבלת בביקורת האמנות, כיצד לימודי ההיסטוריה של האמנות מוקדשים בעיקר ל"תיקונים" היסטוריים. נדמה כי במסגרת זאת צומצם תפקידו של המבקר ואת מקומו נטל החוקר האקדמאי, שהטמפרמנט הומר בז'ארגון, והשיפוט בפרשנות. לדידך, מתי ומדוע איבדו האמנויות את הסוברניות שלהן? מה אפשר את החלל הערכי שנוצר?

ר.ק.: באשר למה שאפשר את החלל הערכי, אני מניח שיכולתי לומר "החטא הקדמון" ולחתום בכך. אך הבה נתקדם מספר בראשית אל שנות השישים. עשור הרה גורל זה, אני סבור, ביסס את האקלים המוסרי שאותו אנו מוספים להעלות באוב, הן כאינדיבידואלים והן כחברה. ב"אונס המאסטרס", אני מתאר מספר חלקים של תהליך זה ביחס לאמנויות. מדוע זה חשוב? למשל, משום שמה שאנו מדברים עליו הוא ההשחתה של ממסד המופקד על העברת היבטים מהותיים של הציביליזציה שלנו. האמון שניתן הופר באופן חמור, וכתוצאה מכך המשאבים האנושיים של העבר זרים יותר ויותר ובלתי נגישים לסטודנטים, היינו, לאזרחים שעתידם הוא גם עתידנו. סיבה נוספת לכך שהמתקפות על המסורת מקוטלגות ב"אונס המאסטרס" כחשובות, היא שהן מייצגות חזית אחת במלחמה גדולה הרבה יותר, מלחמה על הכיוון והצורה של תרבותנו, על הבנתנו המשותפת את מה שהיוונים נהגו לכנות "החיים הטובים עבור האדם". "אונס המאסטרס" בהיסטורית האמנות הוא חלק ממה שאני מתאר כתהליך של דה-ציביליזציה. לשון אחר, מה שאנו עדים לו, אינו רק בגידה של הדיסציפלינה האקדמית: זוהי התקפה על התרבות, על האופן בו נתבונן ונעריך את העולם ואת מקומנו בו. כדאי להדגיש נקודה זו. האויב האמיתי של הפרופסורים בהם אני דן הוא רק במקרה האמנות; אכן, רובם אדישים, אם לא עוינים בגלוי, כלפי האמנות כפי שהיא נתפסת באופן מסורתי. עבורם, האויב האמיתי הוא הרגישות החברתית והמוסרית המקובלת שמתוכה הגיחה יצירת האמנות ושבה יש לה את משמעותה המקורית. ומכאן ההתבלטות של תימות של חריגות-מינית בהיסטוריה של האמנות העכשווית. המין הוא אך דריסת הרגל הראשונה, נקודת הכניסה הקלה ביותר, עבור אידיאולוגיה המוקדשת ל"הערכה-מחדש" של ערכים חברתיים, מוסריים ואסתטיים. באופן הזה, הרבה ממה שעובר תחת הכותרת של שחרור מיני אינו אלא חלק בלתי נפרד ממאמץ לחתור תחת ההגמוניה של חברה "קפיטליסטית פטריארכאלית לבנה" וכן הלאה. ניתן לראות זאת בפעולה, באותה המידה, בהסתאבות של תרבות הפופ ובהתבהמות הגדלה של "החברה המנומסת" לשעבר, כפי שניתן לראות זאת בסקסואליזציה האנמית והמוטרפת של השפה האקדמית במדעי הרוח. אין זה מציין את ניצחון הארוטי אלא את תבוסת האיפוק והצניעות –

מאגרים של היסוס וייסורי-מצפון אשר, באופן אירוני, הינם תנאים-מקדימים לכל חיים ארוטיים חיוניים ואנושיים.

י.ו.: בכל הנוגע ליצירה עכשווית, עושה רושם, כי בכל מקום ישנה תחושה של חידלון, תחושה שאין כמעט כלום, שהגענו לארץ המתה, לארץ השממה. האם ישנם יוצרים וכותבים עכשוויים שאתה מתחבר לעבודתם?

ר.ק.: התימה של מיצוי, של "שקיעת המערב" וכו', נוכחת ללא הפוגה בתרבותנו, לפחות מאז ששפנגלר כתב את ספרו המפורסם בעל אותו שם ואליוט את "ארץ השממה". כל כך הרבה זבל בזוי נכפה עלינו כיום תחת השם תרבות, שקל למדי לשקוע בייאוש ולחשוב: "המשחק נגמר! תרבותנו רקובה עד היסוד. סיריל קונולי צדק כשהתלונן שהייתה זו "שעת סגירה בגני המערב". זה קל, אך מוטעה. באמת, אם אתה מתבונן, ישנן הרבה (ובכן, כמה) נקודות אור בתרבותנו. ואם זה חשוב לחשוף את החלקים הרקובים (וזה חשוב), חשוב גם לשבח את הטובים, הבריאים, החיוניים, המבטיחים. אין זאת בלבד שייאוש הוא חטא, כפי שמזכירים לנו מורי הכנסייה; הרי שישנם דברים רבים ששוים הערכה אם רק יש לנו את הסבלנות לראותם. אכן, אני מאמין כי ישנם זרמים-נגדיים בריאים רבים. אני כותב על כמה מהם בספרי *Art's Prospect* וכמו כן, אנו משבחים בקביעות ספרות והישגים אמנותיים חדשים, או כאלו שאינם מוערכים דיים, במסגרת כתב העת שבעריכתי, *The New Criterion*. אולם הדבר שיש להעריכו בנוגע למאמצים שכאלה, הוא שהם נוטים להתרחש בצילה של מכונת התקינות הפוליטית העצומה של מוסדותנו התרבותיים המרכזיים. אינך נוטה למצוא את זרמי הנגד הללו על דפי ה"ניו יורק טיימס" או במחלקות אקדמיות אופנתיות. עליך להיות נכון לחפש מעבר לסלון החדש של ממסדנו הפסבדו אוונגארדי בעולם האמנות ובאקדמיה.

י.ו.: המייסד של *The New Criterion*, ומי שהיה (עד לפטירתו ב-2012) שותף לעריכת כתב העת, הילטון קרמר, טען שלמונח מודרניזם ישנן משמעויות רבות, שמודרניזם אינו רק מסמן תקופה היסטורית, או זרם מחשבתי או אמנותי, כי אם הלך רוח, טמפרמנט. כיצד היית מגדיר את הטמפרמנט המודרניסטי? האם הוא זה של פאונד, מארינטי, ווינדהם

לואיס, ת.א. יום, אליוט וכו', או שמא זה של קפקא, של אודן או אולי של ברכט או בנימין או אפילו של בקט?

ר.ק.: אתה צודק ש"מודרניזם" היא מילה הנמצאת בחיפוש אחר הגדרה. כפי שהבין הילטון את המונח, הוא מתאר לא בלבד סגנון או תקופה מסוימים של האמנות, אלא גישה כלפי מקום התרבות בכלכלת החיים. זה עשוי להיות המקום לומר מילה לגבי אמנות מופשטת. הילטון נחשב לעתים למגן האמנות המופשטת. יהיה זה מדויק יותר, אני מאמין, לומר שהיה מגן האמנות הטובה, ובכך אני מתכוון לאמנות – יהיו הז'אנר או מיומנותה הטכנית אשר יהיו – שהייתה נאמנה באופן מוחשי להתנסותנו בחיים. מבט ברשימת המצאי של בקורותיו של הילטון מראה כי הוא כתב על אמנות פיגורטיבית, באותה תכיפות והתלהבות בה כתב על אמנות מופשטת. שלא כקלמנט גרינברג, הוא מעולם לא חשב (כפי שכתב גרינברג ב-1959) ש"הציור הטוב ביותר, הציור המרכזי של עידננו, הוא כמעט באופן בלעדי מופשט". אם המודרניזם, כפי שניסח זאת הילטון, נותר "המסורת החיונית באמת היחידה שהאמנות של זמננו יכולה לתבוע פְּשֵׁלָה", לא היה זה בשל הקשר שלה לצורות מופשטות, או "ניסיוניות", אחרות של אמנות. היה זה משום שהמודרניזם הכיר בכך שמקורות מסורתיים של הזנה רוחנית נעשו מורכבים באופן בלתי הפיך. "השאגה הנסוגה, הממושכת, המלנכולית" של "ים האמונה" שמתאר מת'יו ארנולד ב"חוף דובר" הייתה כעת חלק בלתי נפרד ממורשתנו התרבותית. שימור או השבת מה שהיה חיוני במורשת זו, והתאמתו ביושר לאי-היציבות של התנסות חדשה, הייתה המטלה העליונה והרצינית של המאמץ התרבותי. הילטון תעב את כל מה שעבר תחת הכותרת של פוסטמודרניזם, לא משום שהאחרון היה "שובב" (כפי שנאמר לעתים) אלא משום שסימן ציניות איומה לגבי תחום התרבות כולו, כלומר תחום המעורבות האנושית בעולם. הפוסטמודרניזם, אמר פיליפ ג'ונסון, זֶקֶן הז'אנר, החדיר את "הצחקוק" לארכיטקטורה. הוא צדק. אך צחקוק זה ביטא לא את הצחקוק של אשורר עליז כי אם עווית של זיוף, מאכלת ודפלציונית, גרסא של ניהיליזם. לא תמיד קל להבחין בין השניים. היה זה חלק מגאונותו של הילטון: חוש להונאה שאיננו טועה.

י.ו.: האם אתה שותף לתחושה, המתעוררת בקרב חוגים שמרנים, שישנה תחייה כלשהי של רוח המודרניזם (אולטרה-מודרניזם, נאו-מודרניזם, רה-מודרניזם וכו')? ואם אכן כן, האם משמעות הדבר שאנו בפתחו של עידן חדש, או שמא של עידן ישן?

ר.ק.: לעיתים נדירות אני מצטט את מרקס מתוך הסכמה, אך אני סבור שאנו חיים באחד מאותם "רגעים פלסטיים" שהוא מתאר: רגע בו מאפיינים רבים בתרבותנו, הנתפשים כמובנים מאליהם, הפכו, באופן יסודי, הפקר לכל. אז, כן, אני סבור שאנו ניצבים על מפתן חדש, אך לאן הוא בדיוק מוביל, קשה לומר.

י.ו.: בספרך האחרון *The Fortunes of Permanence: Culture and Anarchy in an Age of Amnesia*, אתה מצביע על צומת הדרכים אליו נקלענו, ומבקר את תקופתנו באמצעות שתי תפיסות שמרניות: תפיסתו של אדמונד ברק באשר לשבריריותה של התרבות, ותפיסתו של אלכסיס טוקוויל באשר להתנגשות המובנית בין שוויון וחירות בדמוקרטיה. אתה מאבחן את הדיאלקטיקה בין החירות והשוויון כנמצאת היום במצב בלתי מאוזן לטובת השוויון. אך האם החירות – קידוש האינדיבידואל, האושר, החירות האישית, אף חופש הביטוי – אינה בעצמה גורם מרכזי לכל התופעות התרבותיות אותן אתה מבקר, לרבות 'שנות השישים'...?

ר.ק.: לא הייתי אומר שהמתח בין חירות ושוויון בו מבחין טוקוויל בדמוקרטיה האמריקנית הוא דיאלקטיקה, לכל הפחות לא בשום מובן הגליאני או מרקסיסטי; תחת זאת, חברתנו מעריכה הן חירות והן שוויון והדרישות של כל אחד מהשניים מגבילות את ביטויי האחר. 'חירות', כמו 'מודרניזם', היא מילה שמשמעותה יכולה להיות דברים שונים רבים. כפי שטוקוויל, והאבות המייסדים, מדיסון ואלכסנדר המילטון למשל, הבינוה, חירות קשורה באופן אינטגרלי לממשל מוגבל כערובה לחופש אינדיבידואלי וליוזמה חופשית. סוג ה"חופש של הסיקסטיז" אותו אתה מציין אינו אלא פארודיה דמונית על המשגה איתנה ואחראית יותר של חירות. זהו מה שהמייסדים היו מוקיעים כפריקת עול, לא כחופש מוסדר.

י.1.: אתה מרבה לבקר בכתבך את מהפכת שנות ה-60 שהתרחשה בארצות הברית, ואת ההשפעה שהייתה לה על התרבות האמריקאית. האם ניתן לקשור, לדעתך, את מה שהתרחש באותן השנים בארה"ב למה שנוסח, בצורה תיאורטית יותר, בהגות הצרפתית של אותן השנים?

ר.ק.: כן, כל העולם חסין-הקריאה, ההרמטי, של ה"תיאוריה" הצרפתית אינו אלא אלטרופ, צורה שונה של אותו יסוד, של הרדיקאליות של הסיקסטיז. אני חוקר את הנושא בספרי *Tenured Radicals and Experiments Against Reality*. כאן, אציין ברשותך בפשוטות כי כאשר החיים האינטלקטואליים בכל מקום מחויבים לצווי התקינות הפוליטית, אפילו התעקשות על כתיבה נהירה נדמת כמו פרובוקציה רבת תעוזה. כך למשל, אחד ממשיכיו של הדקונסטרוקטיביסט הצרפתי ז'אק דרידה הכריז כי "כתיבה שאינה בעיתית" ו"בהירות" הינם "כליה המושגיים של השמרנות". באותו אופן, לומר בפשטות את האמת, באשר למגוון רחב של נושאים שנויים במחלוקת, נתפש כאתגר בלתי מתקבל על הדעת עבור הממסד האדוק והמקובע.

י.1.: כפטריוט אמריקאי אתה מרבה לתקוף את החוגים הרדיקאליים האנטי אמריקאים, את מבקרי הקפיטליזם, את המרקסיזם האקדמי, כפי שאתה מכנה אותם. אולם אנטי-אמריקניזם עשוי להתעורר על אחת כמה וכמה בקרב חוגים שמרניים, לנוכח העבודה שהתרבות האמריקאית מייצרת, מזינה ומייצאת את שיח התקינות הפוליטית, היחסיות, הדקונסטרוקציה וכו' יותר מכל תרבות אחרת. האם לא קיים קשר לדעתך, בין אופייה של ארה"ב ובין האופן בו השתרש בה אותו השיח בהצלחה כה מרובה?

ר.ק.: שמרנים, התוקפים את מה ששטחי וצעקני בתרבותנו, אינם "אנטי-אמריקאים", נהפוך הוא, הם פרו-אמריקאים בכך שהם מבקרים את אותם גורמים בתרבותנו שפועלים כדי להזייל, לחתור תחת, ולערער את הטוב שבחוויה האמריקאית.

י.1.: מאחר שאתה מצדד בעמדה שמרנית, ובה בעת, כפי הנראה, הינך מצדד בדמוקרטיה, יש להניח שאינך רואה את השתיים כסותרות. האם

תוכל להסביר כיצד אתה מיישב את הקושי? – כיצד אתה מבין את ה'שמרנות' ומהי עבורך המשמעות של להיות שמרן, בעידן שבו כל גילוי של שמרנות מוקע באמצעות מונחים כמו 'פאשיזם', 'דיקטטורה', או לכל הפחות מגונה כבלתי-נאור וכ'אנטי-דמוקרטי'? האם וכיצד החברה המערבית-דמוקרטית של ימינו, מסוגלת להתייחס בחיוב לתפישות שמרניות? ולהפך, האם וכיצד השמרן יכול באמת להיות מחויב לדמוקרטיה?

ר.ק.: ראסל קריק אמר פעם שהוא היה שמרן משום שהיה ליברל. זה עשוי להיתפש כפרדוקסאלי, אך אין זה כך. "ליברל" היא אחת מאותן מלים (כמו 'מודרניזם', כמו 'חופש') שיכולות לכוון לדברים שונים רבים. קריק הבין שאם ב'ליברל' אתה מתכוון לעמדה שמעריכה חירות אינדיבידואלית, אזי אתה באופן טבעי נמשך לשמרנות משום שאתה מבקש לשמר מוסדות ומנהגים ההופכים חירות אינדיבידואלית לאפשרית. אולם 'ליברל' בשימושו בארה"ב כיום, לעתים קרובות פירושו ההיפך משוחרר-חופש: הוא מתאר תחת זאת את הגישה הלא-ליברלית של תקינות פוליטית. *The New Criterion* מתואר תכופות כ'שמרני' – בזלזול על ידי אחדים, ובכבוד על ידי אחרים. למעשה, ישנם דברים רבים ב-*The New Criterion* שעושים אותו לליברלי בהרבה, במובן הקלאסי של המובן, ממה שהמשימנים אותנו מבחינים בו. לא עולה בידם להבחין בכך בעיקר משום שהליברליזם שלהם, במקרים רבים, התנוון לכדי סוג של מתירנות תקינה פוליטית. תרבות שטומטמה בידי "הדיבור החדש" על "פעולה חיובית" אינה "ליברלית" כי אם, בפשטות, מזויפת. כלומר, על פי הקריטריונים העכשוויים *The New Criterion* הוא בלא ספק שמרני. אנחנו שמרנים – וגאים בכך – בדיוק באותו מובן בו אוולין וו אמר, בערוב ימיו, שרוודיאד קיפלינג היה שמרן: "הוא האמין שהתרבות האנושית היא דבר-מה שנבנה בעמל רב, שעליו אנו שומרים באופן רשלני בלבד. הוא רצה לראות את עמדות השמירה מאוישות במלואן והוא שנא את הליברלים משום שראה אותם כנאיביים ונרפים, המאמינים כי ניתן בקלות רבה להפוך את האדם למושלם, והנכונים לזנוח עבודה של מאות שנים בשל נקיפות מצפון רגשניות." בתחרות המתמדת שבין תרבות וברבריות, *The New Criterion* ניצב איתן לצידה של התרבות. גם אנחנו חפצים לראות את עמדות

השמירה שלה "מאוישות במלואן". ידוע לנו כי התרבות היא מורשת יקרה מפז, שקל בהרבה לחרב מאשר ליצור, וכאשר זו נחרבת, בלתי אפשרי כמעט להשיבה על כנה. כמו כן, ידוע לנו שפירותיה השברירים של התרבות הם כל מה שעומד בין חלומותינו והכאוס – מה שאדמונד ברק כינה "טבענו הערום והמרעיד".

י.ו.: כתב העת שבעריכתך, *The New Criterion*, נקרא על שמו של *The Criterion*, כתב העת שהקים ת.ס. אליוט ב-1922. עד כמה מזדהה *The New Criterion* עם *The Criterion* ומחויב לו? האם ניתן ללמוד מן השם *The New Criterion* כי הקריטריון משתנה, השתנה, בר-שינוי?

את הגיליון האחרון של כתב העת (1938) חתם אליוט במילים הבאות: "For the immediate future, and perhaps for a long way ahead, the continuity of our culture may have to be maintained by a very small number of people."

עד כמה אתה מזדהה עם אותה נבואה שהשמיע אליוט?

ר.ק.: אם נביט לאחור, לאמצע שנות הארבעים של המאה העשרים, לימי יצירתו של *The Criterion*, אליוט כתב שהוא ועמיתיו מבקשים שכתב העת ישמש כאמצעי לטיפוח "דאגה משותפת לסטנדרטים הגבוהים ביותר של המחשבה והביטוי". אני חושב שזה מסכם היטב את מה שאנו מבקשים לעשות ב-*The New Criterion*.