

דחקה **לספרות טובה**

כרך ה
מרץ 2015, תשע"ה

עורך:
יהודה ויזן

אמר רבי עקיבא: פעם אחת נכנסתי
אחר רבי יהושע לבית הכסא,
ולמדתי ממנו שלשה דברים:
למדתי שאין נפנין מזרח ומערב
אלא צפון ודרום, ולמדתי שאין
נפרעין מעומד אלא מיושב,
ולמדתי שאין מקנחין בימין אלא
בשמאל.

אמר ליה בן עזאי: עד כאן העזת
פניך ברכך?

אמר ליה: תורה היא וללמוד אני
צריך.

(בבלי, ברכות, דף סב)

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

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.

כך זה רואה אור בסיוע קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות

תוכן העניינים:

שירה עברית

- יותם ראובני – שיר 8
- יונתן לוי – שיר ומזמור 9
- יהודה ויזן – נבואת אבן שם הגלילי – או – כ' זמירות לצון בדבר שואת ערביי אירופה הממשמשת | היא הד'ביחה [השחיטה] ה ג ד ו ל ה. ועוד שני שירים 12
- טינו מושקוביץ – גרינשפן: פואמה במספר קולות. ו-ויונדה למועדי האביב 30
- ישראל אביעזרי – שלושה שירים 42
- ציפי שטשילי – שני שירים 49
- שלום רצבי – שיר 51
- הרולד שימל – במקום ובזמן (הערה) 52
- יוסף יובל טובי – שלום בן יוסף שבזי: חייו, יצירתו ודמותו בראי שירתו 53
- שלום בן יוסף שבזי – ארבעה שירים (ביאר: יוסף יובל טובי) 72
- דבורה ברגמן – בת קול בשירת רמח"ל 92
- "לכתוב שיר אפשר רק ממצב של התקדשות", ראיון עם אמיר גלבע (1971) 122

התוודעות

- ג'יימס ג'ויס – על 'פיניגנו וייק' (מאנגלית: יהודה ויזן, ענת שפירא) 136
- ג'יימס ג'ויס – שלושה מקטעים מתוך 'פיניגנו וייק' (מאנגלית: יהודה ויזן) 140
- סמואל בקט – מתוך: 'דנטה... ברוננו. ויקר... ג'ויס.' (מאנגלית: שמעון לוי) 144
- עזרא פאונד – מכתב לג'ויס בעניין 'פיניגנו וייק' (מאנגלית: אריאל קריל) 149
- ת.ס. אליוט – 'פיניגנו וייק' ו'הדרך לזאנאדו' (מאנגלית: טינו מושקוביץ) 150
- ויליאם קרלוס ויליאמס – על 'פיניגנו וייק' (מאנגלית: יהודה ויזן) 153
- שיחה עם מתרגמי 'פיניגנו וייק' לפולנית ולסינית קז'ישטוף בארטניצקי ו-דאי קונגרונג (מראיין: יהודה ויזן) 155

שירה מתורגמת

- הומרוס – 'איליאדה', אכילס ופריאמוס, שיר כב' (מיוונית: אהרן שבתאי) 163
- סכסטוס פרופרטיוס – שתי אלגיות (תרגום מלאטינית והעיר: עמינדב דיקמן) 170
- פרנצ'סקו פטרוקה – חמש סונטות (תרגום מאיטלקית והעיר: עמינדב דיקמן) 176
- ג'וזפה ג'ואכיניו בלי – שלוש סונטות (מהדיאלקט הרומאי הישן: מאיר ויזלטיר) 183
- ארבעה שירים אקפרסטיים מאת סטפן מלרמה, ר.מ. רילקה, וולס סטיבנס ורוברט וולס (תרגום: שמעון זנדבנק) 188
- צ'סלב מילוש – 'קפרי' (מפולנית: דוד וינפלד) 194
- ג'ון דריידן – 'זמיר' (מאנגלית: יותם בנשלום) 198
- ג'ונתן סוויפט – 'שנים-עשר סעיפים' (מאנגלית: צור ארליך) 200
- רוזארד קיפלינג – 'משא האדם הלבן' (נוסח עברי: צור ארליך) 202
- לורד ביירון – 'הולכה בחן' (תרגום חופשי: יהודה ויזן) 205
- רוי קמפבל – 'התיאולוגיה של בונג'ווי הבכון' (מאנגלית: רונן סוניס) 206
- רוי קמפבל – 'על מות הקדושים של פ' גרסיה לורקה' – בשלושה נוסחים (מאנגלית: צור ארליך, יותם בנשלום, יהודה ויזן) 207
- מיכאיל לרמונטוב – 'מנגינה יהודית' או מארבע יוצא אחד (תרגום: יהודה ויזן) 208
- אלכסנדר פושקין – 'על שפת השיר' (מרוסית: טינו מושקוביץ) 209
- פרידריך הלדרלין – 'על הסוגים השונים של כתיבת שירה' (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 211
- אבו נצר אל-פאראבי – 'ספר השיר' (מערבית: יוסף דנה) 215
- אדגר אלן פו – 'מהי שירה?' (מאנגלית: יהודה ויזן) 219
- א.א. קאמינגס – 'שתי הצהרות על השירה' (מאנגלית: יהודה ויזן) 220
- מרגרט קוונדיש – 'מחשבות אחדות על משוררים' (מאנגלית: שירלי פינצי-לב) 223
- מרגרט קוונדיש – 'תנועת המחשבות בדיבור ובכתיבה' (מאנגלית: אביבה ברק) 225
- שיחה עם צ'ארלס ברנסטין (מראיינים: ערן הדס, יהודה ויזן) 227
- צ'ארלס ברנסטין – קונספירציית ה"אנחנו" (מאנגלית: ערן הדס) 235

סיפורת

- ברנרד מלמוד – 'תימה כבירה' (מאנגלית: עודד וולקשטיין) 239
- רוברט מוסיל – 'דיוקן ההכרה של הסופר' (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 244
- אלכסנדר פושקין – 'על הפרוזה' (מרוסית: טינו מושקוביץ) 249

- ג'ורג' אליוט – 'אמנות הסיפור' (מאנגלית: שירלי פינצי-לב) 251
- פלאנרי אוקונור – מתוך: 'טבעה ומטרתה של הסיפורת' (מאנגלית: יהודה ויזן) 254
- פלאנרי אוקונור – 'דם חכם' – פרק ראשון (מאנגלית: אלינור ברגר) 260
- דונלד ברטלמי – 'משפט' (מאנגלית: משה רון) 272
- לוקיאנוס – 'תולדות אלכסנדר מאבאנטייכס, נביא השקר' (נוסח עברי: מאיר הלוי לטריס) 278
- יונתן מאיר – על לוקיאנוס העברי 295
- דן בניה סרי – 'מיקוואות' 305
- אודי טאוב – 'מסע העגלה' 322
- בועז יזרעאלי – 'גבר עובד שב הביתה' 340
- בועז יזרעאלי – 'החדר' 346
- לאה איני – 'כתובה בעברית. נושמת עברית' – נאום קבלת פרס ניומן' 352

דראמה

- 'שלג ויער' – עיבוד בימתי מאת מאור זגורי ו-אוהד קנולר לפואמה 'הקבר ביער' לאורי צבי גרינברג 357
- פרידריך שילר – 'מרי סטיוארט' – מערכה שנייה, תמונות 2-3 (נוסח עברי: יותם בנשלום) 373
- ולדימיר מאיאקובסקי – 'ולדימיר מאיאקובסקי: טרגדיה' (מרוסית: טינו מושקוביץ) 388
- ו.ה. אודן – 'המלט' (מאנגלית: יהודה ויזן) 414
- פטר הנדקה – 'מניפסט' (מגרמנית: מיכל סגל) 424

הגות

- ג.ו.פ. הגל – 'ההוכחה האונטולוגית לקיום האל' (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל, מיכל סגל | אחרית-דבר: מיכל סגל) 426
- גוטפריד וילהלם לייבניץ – פרק מתוך ה'תיאודיצייה': 'מחשבות על הספר שפרסם מר הובס באנגלית על החופש, על ההכרח ועל המקריות' (מצרפתית: אביבה ברק) 449
- פרנסיס בייקון – 'על להיראות חכם' (מאנגלית: אביבה ברק) 461

- שיחה עם ג'ון סרל (מראיינים: גבריאל מוקד, יהודה ויזן) 463
- אייזק ניוטון וג'ון לוק – חליפת מכתבים (מאנגלית: אביעד שטייר) 468
- קרל קראוס – על שפה, מחשבה, אמנות וכתובה – מבחר אפוריזמים (מגרמנית: ליאורה בינג היידקר) 471

יהדות

- תומאס אקווינס – מכתב בדבר היחס ליהודים' (מלאטינית: שחר פירסטנברג) 476
- עמנואל אטקס – הגאון מווילנה ומלחמתו בחסידות 482

מחשבה מדינית

- 100 שנה לרצח העם הארמני – שיחה עם ראש ממשלת ארמניה לשעבר הראנט באגראטיאן, ראש ממשלת ארמניה לשעבר ארמן דרביניאן, שגריר ארמניה במצרים ארמן מלקוניאן והמשורר הלאומי של ארמניה ראזמיק דאבויאן (מראיינין: יהודה ויזן) 495
- ת.א. יום – הקדמת המתרגם לספרו של ז'ורד' סורל 'הרהורים על האלימות' (מאנגלית: אלעד אהרון) 502
- ג'ון אדמס – 'על עריצות הרוב – או – הבסיס הרווח של הסמכות הפוליטית' (מאנגלית: ענת שפירא) 511
- אוליבר קרומול – נאום פיזור הפרלמנט הארוך (מאנגלית: יותם בנשלום) 517

קריאה חוזרת – דוד אבידן מראיינין:

- "להיות מתורגם – זה תיסכול" – על שפה ועל היעדר קנה-מידה – ראיון טלפוני עם המשורר האמריקני הנודע ג'ון אשברי 519
- "ברוסיה הכל נזיל, מטורף, מסוכן" – ראיון טלפוני עם המשורר הרוסי אנדריי וזנסנסקי 526
- "אני משורר זקן, אבל פרוזאיקון צעיר" – ראיון טלפוני עם המשורר הרוסי יבגני יבטושנקו 533
- "אני אינטליגנטי – אבל טיפש" – על אינטליגנציה יצירתיות וזהות יהודית. ראיון שנערך לפני שנים עם סופר המד"ב אייזק אסימוב 541

אמנות

- שיחה עם לוק טוימנס (מראיין: אריאל קריל) 544
- יעקב מישורי – 'CONTEXT – ANTI AGING' ופלאות אחרות' 564
- ז'יל לאפורג – 'העיקרון האסתטי' (מצרפתית: אביבה ברק) 577

ביקורת

- אמנון נבות – מדחפיה חורצים בחול – על 'קו המלח' מאת יובל שמעוני 580
- אמנון נבות – קורס במורד הרחוב הראשי – על 'אהבת עולם' מאת יצחק לאור 593
- אמנון נבות – מרחב אירופי מוגן וליברלי – או – דיוקן המבקר כסוסו של הברון מינכהאוזן – על 'ניצבת' מאת א.ב. יהושע 601
- אמנון נבות – החלק הנרקב – או – הבשורה על פי נשר שרשבסקי – על 'הבשורה על-פי יהודה' מאת עמוס עוז 613
- יהודה ויזן – ליבי אינו במזרח ואנוכי לא קשור לספרות – או – כוס אורז על כוס וחצי מיים. על "שירה מזרחית", עכשיו ובעת האחרונה 621



זאב אנלמאיר

הלוגן

לא היו ימים כאלה שבהם ההלוגן מלך
בכל מקום היה הלוגן. אי אפשר היה
בלעדיו ולא היה מקום פנוי
ממנו. הללו ושבוו אותו עו
היה אורו. היה קשה להתקין
ורותח אש וצריך היה גם פרקת קטנה
רצוי מקטיפה משל היה רחמנא ליצלן
ספר התורה. ואסור לגעת בו
באצבעות העלובות והגסות שלנו
כי הוא הלוגן המצאה נהדרת. ואז
כפי שבא כך הוא הלך
ברוך החוגן לאדם דעת
להביא הלוגן ולקחת.

יונתן לוי

שיר ומזמור



עַל קַבְלַת בּוֹלְסָן,
עַל כִּי בּוֹ קַבְלַת בּוֹלְסָן,
עֲשֵׂה סֵלֶט, לְעַם עֲלִיו
(מֵלֵא אֲבוּס מֵלֵא־סֵלֶט)
כִּי בּוֹ קַבְלַת בּוֹלְסָן
כִּי בּוֹ קַבְלַת בְּלִמוּס
חִוּמוּס חוּם דְּחוּס
תָּחַם בְּכַתְלֵי־הַפְתָּה
כִּי בּוֹ קַבְלַת בְּלִמוּס ;
כִּי בּוֹ קַבְלַת בּוֹלְסָן.
קָבַב בְּפָה ; חוֹלֵם עַל
קָבַב בְּפָה ;
כִּי בּוֹ קַבְלַת בְּלִמוּס
כִּי בּוֹ קַבְלַת בְּלִמוּס.

מזמור

שָׁטָן גָּלָה מִמְּחֻזְזוֹתֵינוּ נָס עַל עֲגֻלָּה
עֲתִיר כְּלִמָּה
מוֹתִיר גְּלִימָה
מֵתִיר בְּלִימָה

שָׁטָן גָּלָה מִמְּחֻזְזוֹתֵינוּ נָס עַל עֲגֻלָּה
בְּצ'קֵלְקָה הַעֲקֵלְקָה נִשָּׂא נְהִי הַהוּא

דָּפַק נְקִישׁוֹת
פָּרְקִי אֲצָבָעוֹת
בְּעֵץ דָּלֶת בּוֹק
וּבְפֶתַח הַפֶּתַח כְּסֹדֶק
קְמִיצָה יִשְׂרָבֵב
לְהִרְחִיב אֶת הַרְרוּחַ
וּבִלְקַק הַמְשַׁקּוֹף
יְבָרִיק בְּעֵינָיו הַמְשַׁנְנֶת
יִשְׁאֵל חִיוֶכּוֹ –
"הֲאֵם שִׁבְחָתְךָ אֶת הַשֵּׁד ?
אֲנִי בָּדָד לְשׁוֹן שׁוֹלֵחַ
וְהִיא תִגִּיד תּוֹדָה בְּשִׁמִּי לָךְ
אֲשֶׁר הַשֵּׁד שִׁבְחָתְךָ
תִּגִּיד תּוֹדָה
בְּאֶלֶף שִׁיר
עַל לְשׁוֹנֶךָ שֶׁלֶךְ !
שִׁבַּח אֶת הַשֵּׁד שְׁנִית"

כְּמִנְעוּל בְּסֶתֶר
מִתְפָּרֵק שְׁרִיזוֹן הָאֶתֶר
מִתְנַגְמֵר עֲצָם

הוד וְעֹמֵר
דָּם כְּבוֹד
לְשֹׁחַר הָאֵיל
אוֹר לְאֵהִילי בְּאֶדָם
לַיַּל בּוֹ פּוֹעֵם הַתְּמָר –
”שִׁבַּח אֶת הַשֵּׁד, שִׁבַּח אֶת הַשֵּׁד
אֶתָּה אֲשֶׁר שִׁבַּחְתָּ שֵׁד

שְׁנִית וְשִׁבַּחְתָּ שׁוֹב
שִׁבַּח בְּשִׁלִּישֵׁית הַשֵּׁד
שְׁלוֹשָׁה לַשֵּׁד תִּשָּׂא שְׁבָחִים
יִשְׁתַּבַּח הַשֵּׁד בְּשִׁלִּישֵׁית! ”

שֵׁטֶן גָּלָה מִמְּחֻזוֹתֵינוּ נִס עַל עֲגָלָה
עֲתִיר כְּלִמָּה
מוֹתִיר גְּלִימָה
מִתִּיר בְּלִימָה

אֶתָּה לִקְקַת עֲטֹלֶף כֵּן
הַבְּעָלִים עֲכָשׁוּ עַל הַקּוֹ
כְּעֲטֹלֶף עַל קוֹ טֹלְפוֹן
הַפּוֹף אֵף מְחָשָׁב
מְאֻזֵּן עִם הָאֹוִיר עַל זְמַן חוֹזִי
אִם כְּבָר שִׁפְדָתָ אֶת הַלֵּב
בְּעֵט צִפְרֹן טֹלֶף דֶּק
זֶהָב שֹׁחַר בְּמַגָּע עִם דֶּף
אִם כְּבָר שִׁפְדָתָ ?

שֵׁטֶן גָּלָה מִמְּחֻזוֹתֵינוּ נִס עַל עֲגָלָה
בְּצִ'קִּלְקָה הַעֲקִלְקָה נִשָּׂא נְהִי הַהוּא

יהודה ויזון

נְבוֹאָת אֶבְרָם שֵׁם הַגְּלִילִי – או – כ' זמירות לצון
בדבר שואת ערביי אירופה הממשמשת | היא
הד'ביחה [השחיטה] ה ג ד ו ל ה.

השמי הוא לעד אשם
לעד שם שמי לא ישרש.

בכסות ה-Peace & Love יונף שנית הצלב
שוב תתגלה הגיליוטינה בשם Égalité
וכל ה-Volk המבלק יטהר לאיש אחד ויחנער מתרדמת יובל.

.א

עוד מעט אירופה תתעורר לבקר קר, לרין קפוא, לשמש לבנה.
פעמוני הכנסיות ידנדנו בכל כפר ושלג בתולי יסגיר את מה שזר.

אירופה היא
לפני נתוח –
המנתח, היא עצמה

והממחים עוד חלוקים האם נולדה כף
או שמא זה דבק בה כשהיתה מעצמה:

זו מחלה אקזוטית, שרק לפושים יש
זהו חיידק אסיתי, נגיף-צהב-טורף
זוהי קללה עזתית, זה קבר פרעונים

ואיך בכלל אפשר שידבק בה איש נוצרי?

אִירוּפָּה מִתְדַיֶּנֶת
וּמַעֲלָה עֲשֵׂן לְכֵן
הִיא לֹא בּוֹחֶרֶת אֶפְיֹרֶת חֶדֶשׁ
רַק מִחְדִּישָׁה אֶת הַכֶּבֶשֶׁן
וְכָל הַמּוֹזְאוֹנִים עוֹמְדִים לְרִשּׁוּתָהּ.

ב.

בְּרַחֲבוֹת פְּרִיז פּוֹסְעוֹת נְשׁוֹת-אֶהִיל
עַל פִּי הַפֶּתַח עַל כָּל פֹּאטְמָה לְעֵטוֹת חֲגֹ'אב אוּ בּוֹרְקָה
וְהֵן חוֹרְכוֹת אֶת מְדַרְכוֹת הָעִיר בְּקֶצֶב הַדְּרָבוּקָה.

מִחְמוֹד פֶּתַח דּוֹכֵן קָטָן שֶׁל חוּמוֹס וּפְלֶאפֶּל
וַיֵּשׁ לוֹ גַּם שְׁנֹאֲרָמָה שֶׁם לְמַרְגְּלוֹת הָאֵיִפֶּל

אֲחִיו הִגֵּר לְלוֹנְדוֹן, לֹא פָחוֹת, פֶּתַח שְׁלוֹשָׁה סְנִיפִים
אֲדָה הוּא מוֹכֵר גַּם פִּישׁ אָנְד צִיפֹס וּמַעֲלִים מְסִים

וּבֵן דוֹדָם, מִחְמוֹד גַּם הוּא, נְעִים זְמִירוֹת וּמוֹאֲזִין
בְּנָה מְסֻגָּד בְּאוֹקְסֶפּוֹרְד סְטְרִיט וְהוּא שׁוֹרֵץ מְאֻמִּינִים
וְהוּא מְצָא לוֹ בְּרִיטִית אֶסְלִית וְהֵם תִּכְרָף מִתַּחֲתֵנִים
אֲדָה אִם הִיא תֹאמֵר נִמְאָס לִי הוּא יִשְׁבֵּר לָהּ תְּפִנִּים בְּשֵׁם אֱלֹהֵהָ
לֹא

אֵלֶּה אֵלֶּה אֵלֶּה

אֵלֶּה

וְאִשְׁהָ אֲנִי מִחְמוֹד רְסוּלֵי אֱלֹהֵהָ.

יִשְׁבֵּר לָהּ.

וְאַחֲרָיו בְּדִיסְלֶדוֹרְף
יִלְדָה שְׂבָעָה בָנִים
וְזוֹ בְּרַכָּה שְׁאִין כְּמוֹתָהּ כְּשֵׁישׁ בְּטוֹחַ לְאִמִּי

וְהַשְׁכָּנוֹת מְרֻנְנוֹת: הַיָּא מִסְתִּירָה יְהִלּוּמִים
מִתַּחַת לְחִגְאָב וְלֹא עוֹשֶׂה שְׂפָם.

וּבְעֵלָה, מִחֲמוּד גַּם כֵּן, עוֹבֵד קָשָׁה, פּוֹעֵל בְּנִין
וְזֶה שׁוֹרֵף בְּאֶצְבָּעוֹת, הַסִּיד, אֵף הָעֵקֶר שְׁמִשְׁלָמִים בְּמִזְמָן
וְהוּא בּוֹנֵה בְּתִים לְגִרְמָנִים וּבְתוֹף כֶּף לִילְדֵיו עֲתִיד, וְאִם יִרְצֶה אֱלֹהִים
אֶחָד מֵהֶם יִהְיֶה שְׁהִיד, רוֹפֵא אוֹ עוֹרֵף דִּין
אֵף הָעֵקֶר שְׁיִסְתַּבֵּב בֵּין יְהוּדִים.

ג.

תּוֹמָאס מְפַחֵד לְהַפְנוֹת אֶת הַגֵּב
תּוֹמָאס לֹא אוֹהֵב כְּשִׁמְשֵׁאִירִים אוֹתָם לְבַד
תּוֹמָאס מְעַדִּיף אֶת הַסְּכִין אֶצְלוֹ בִּיד וְשֹׁסְעִיד
יִשְׁטֵף אֶת הַמַּחְבֵּת.

אֵלִין אֵינָה עוֹבֶרֶת עוֹד בְּרִבְעֵי הָעֶרְבִי
כְּשֶׁהִיא חוֹזֶרֶת מִעֲבוּדְתָהּ בְּעֶרְבִים
פַּעַם עוֹד עֹבְרָה שֶׁם כְּשֶׁהִיְתָה תְּמִימָה
אוֹלָם מֵאֵז אֵינָה חוֹבֶבֶת מִיֵּן שְׁלֹא בְּהַסְכָּמָה וְפִיִּיר נְדָקֶר
כִּי לֹא דָבַר יָפָה
וְזִיגְפִירִיד מְאֻשְׁפֹז כִּי לֹא אֵנָה לְהַתְּכוֹפֵף
וְמֵאֲרָקוֹ וְאֵנְטוֹנִיּוֹ צָפִים בְּרוֹבִיקוֹן
כִּי דִוְחוֹ לְרִשְׁיֹת שְׁלַחְסָן אֵין דְּרַכּוֹן

וּבְנִוְרְבָגְיָה הַנְּשִׁים הַמִּירוֹ אֶת דָּתָן
כִּי טוֹב עֶבֶד עֲבָדְקָן
מִסְקָסוֹנִי לְבִנְבוֹן.

ד.

אִירוּפָּהּ הִיא חוֹבֶקֶת כָּל
וְהִיא חִבְקָה לְתוֹךְ קַרְפֵּה
פֶּחַ עֲבוּדָה דִּי זוּל
מֵאַפְרִיקָה וּמְאַרְצוֹת עֶרֶב

וְהִיא חִבְקָה כָּל כֶּף חֶזֶק
וְהִיא אֲמָרָה: אַתֶּם אֲנִי
אֶף הַיְלָדִים בְּגֵן יוֹדְעִים
אִם חִבְרָם הוּא תִימְנִי
אוֹ לֹא.

וְהַהוֹרִים גַּם כֵּן: וּמִהֲבֵן שֶׁל הַשֵּׁכֶן תִּזְהָרִי
וְאֵל תְּבִיאִי לִי הַבִּיטָה אֲנָשִׁים זָרִים.

ה.

יוֹסוּף נָסַע לְטִיּוֹל
וְחִזַּר עִם זֶקֶן גִּי'הִדִּיסְטִי
הוּא עֶכֶב לְתַחֲקוֹר וְתִשְׁאוּל
כְּנֶהוּג בְּמִשְׁטָר פְּשִׁיטִי

הוּא אוֹהֵד אֶת מִנְצֵ'סְטֵר סִיטִי
הוּא אֶסֶף מִן הַרְחוֹב תְּתוּל
יֵשׁ לוֹ צִלְצוּל שֶׁל הַפִּיקְסִיז
הוּא לְמַד תְּבַלָּה בְּקֶאֱבוּל.

יוֹסוּף אֲזַרַח לְתַפְאֶרֶת!
תְּרִץ הַשׁוֹפֵט הַנְּאוּר
וְיֵשׁ לוֹ זֶקֶן שֶׁל גָּבֵר
שְׂדוּקָא מִתְּאִים לְקָר.

וְאֵין זֶה נְהוּג בְּאַרְצֵנוּ
לְעֶצֶר וְאַחַר כֵּן לְחֶקֶר –
וְדַאי לֹא אָדָם מְלַמֵּד
שְׂיֵשׁ לוֹ גִּישָׁה לְפִצְצוֹת.

.ו.

יֵשֵׁב בְּמִיּוֹרְקָה אֵימָאם
שְׁהֵטִיף לְדַרְכֵי הָאֶסְלָאם
הוּא לְמַד נְעָרִים שְׂכָאן כְּלָם כּוּפְרִים
וְחִבֵּר גַּם סְפָרִים בְּעֵנֶן

שְׂזָכוּ לְבִקְרַת אוֹהֶדֶת מְאוֹד בְּקֶרֶב חוֹקְרוֹת הַמַּגְדָּר.

.ז.

אֲדוּאֲרָד חוֹתֵם בְּלִשְׁכָּה
וְתִיכֶף נִגְמַר לוֹ הַזְּמַן
הוּא כְּבָר נַעֲשֶׂה מְשֻׁגָּע
מִמְחֶסֶר מְמַשִּׁי בְּמִזְמַן

אֲדוּאֲרָד מְכַשֵּׁר לְהַפְּלִיא
הוּא לְמַד כְּלִפְלָה מַעֲשִׂית
וְיֵשׁ לוֹ תֹאֵר שְׁלִישִׁי
אֶף אֵין לוֹ אֶף מַעֲסִיק

אֲדוּאֲרָד אֵינְנוּ אֲשָׁם
הוּא נוֹלַד בְּאַרְצָן לֹא לוֹ
אַרְצָן גְּזֻלָּה שׁוֹב הַשָּׁמַי
שְׁאִינָה יִשְׁנָה בְּלִילוֹת.

ח.

אִירוּפָּה לֹא עוֹצֶמֶת עַיִן כְּכֹר כְּמַעַט עֲשׂוֹר
הִיא מְלַקְטֶטת חֲתִיכוֹת מִידֵעַ, אֲךָ הִיא חוֹשֶׁשֶׁת לַעֲשׂוֹת
אֶת מָה שֶׁכֹּכֵר עֲשֶׂתָּה וְהִיא יוֹדַעַת
שֶׁהִיא יוֹדַעַת לַעֲשׂוֹת

אֲךָ אֵי אֶפְשִׁי לָהּ עוֹד
וְהִיא בְּדֶרֶךְ לְאֶסוֹן

וְהִיא הַבְּשִׁילָה דִּי
וְחוֹבְתָהּ לְפָדוֹת.

אִירוּפָּה סְלָה מְסֻלוֹת שׁוֹב
בְּמִסְנָה שֶׁל עֲבוֹדוֹת תְּשֻׁתִית
וּבְלִילוֹת הִיא שׁוֹב עוֹרֶמֶת סוֹלָלוֹת
עָפָר, וְתוֹתָחִים וְעוֹרְכֵי דִין.

וּמַעַל לְפֶל

הִיא מְגִיֶסֶת פְּרָשִׁים –

פְּתָאוֹם יְשָׁנָם סוֹסִים

מִנִּין בָּאוּ הַסּוֹסִים. הֵיכָן הָיוּ כָּל הַסּוֹסִים. אִיזוֹ מֵאָה זוֹ עִם סוֹסִים וְעִם אֲלוֹת
בְּלִילָה.

ט.

עוֹד מְעַט אִירוּפָּה תְּתַעֲוֶרֶר לְשָׁמַי שָׂרָב
לְצָרִיחַ הַמְּסַנֵּד, לְקוֹל הַמוֹאֲזִין וְלִכְפוֹת זָהָב עֲגֻמוֹמִיּוֹת
וְרִיחַ תְּבִלִּינִים.

אִירוּפָּה מְתַעֲוֶרֶרֶת לְמַרְקָמַת שֶׁל חוֹשִׁים
חוֹשִׁים לֹא לָהּ וְנִיחוּחוֹת קָדִים מְסֻהָרִים

שְׁהִבְקִיעוּ בְּמַתְקָם הַקְדָּמוֹנִי
אֶת כָּל בְּרִיחֵי הַשְּׁעָרִים

שׁוֹב קְסָרְקָסס כָּאן שׁוֹב דְּרִינְשׁ
שׁוֹב עַל אִירוּפָּה קָם כּוֹבֵשׁ – וְשׁוֹב נִכְפָּה עֲלֶיהָ חֲטָא
וְאֲדָן הַיִּבְשֶׁת כְּבָר מֵט לְהַתְמוּטֵט
וְהוֹלֵנְד
כְּבָר שׁוֹקֵעַת.

אִירוּפָּה לֹא יוֹדַעַת אֵיךְ
אָבֵל הִיא כְּבָר יוֹדַעַת
זֶה הִיא אוֹ הֵם
זֶה הֵם אוֹ הִיא
וְשׁוֹב צְרִיף לְהִלָּחֵם עַל אֶרֶץ הַגּוֹצְרִים

וְשׁוֹב יֵשׁ לְהַדְבִּיר
וְשׁוֹב יֵשׁ לְמַגֵּר

אֶת כָּל מַה שְּׁמֻכְבִּיד
אֶת כָּל מִי שֶׁהוּא גֵר.

י.

הַשְּׁמִי שֵׁם לֵב שְׁסָבִיב
יֵשׁ שְׁמִים טוֹבִים וְרַבִּים
וְשְׁמִי אֶחָד הוּא רַק שְׁמִי
אֵךְ פְּמָה הֵם כְּבָר עֲרָבִים

וּכְמוֹ בְּיַבְשֶׁת אַחֲרַת
מְקוֹם בּוֹ יֵשֵׁב לְפָנַיִם
בּוֹ מוֹלֵל חֲרוּזִים בְּשִׁשְׁרֵת
עַל יָד קַעֲרַת תְּאֲנִים

נִבְעַע בּוֹ כְּמוֹ פַעַם הֶרְגָשׁ
אוֹתָהּ נְבוֹאָה עֲתִיקָה
שְׁקוֹרָאת לּוֹ לְקוֹם וּלְרִשֵׁת
אֶת קַרְיַת הַהִתְיַקֵּן.

וְאֵין לוֹ שׁוֹם צִרְיָה בְּכַח
הוּא רַק צִרְיָה לְאַהֲב
כִּי אִירוּפָה כָּל כָּף דְּמוֹקְרַטִית
וּנְתוּנָה לְחֻסְדֵי הָרַב

מִי צִרְיָה כְּאֵן רוּבָה אוֹטוֹמָטִי
כְּשֶׁאֶפְשֵׁר לְהַשְׁרִיץ בְּצִירוֹת.

.יא.

בְּרִבְעֵי הָעֶרְבִי,
הָרַב שֶׁם עֶרְבִים
וְלֹא תִמְצָא בְּרַחֲוֹב
שׁוֹם זֶכֶר לְחִזִּיר

הַבִּירָה לֹא נִשְׁפָּכֶת שֶׁם
אֵין לִיקָר עֲשָׂבִים
וְאֵין אֶפְלוֹ וִיִּסְקִי שֶׁם
אֲבָל יֵשׁ יָם כְּבָשִׂים

בְּפִתְהָ, בְּצִלְחַת, עִם שׁוֹם וְעִם צִזְיָקִי
עִם חוֹמוֹס אוֹ בְּלֶאֱפָה
סְבוֹת עַל עֲמוּדִים

זוֹ אֶרֶץ בְּתוֹךְ אֶרֶץ
וְלֹה שְׁפָה אַחֲרֵת
וּבְתוֹכָהּ הַשְׁרִיץ
מִשְׁחִיו אֶת הַסְּכִיץ.

יב.

בְּרֵכַע הַלְטִינִי
קִמְצָן לְבִנְטִינִים
מִפְגִּין בְּמִטְרָה
לְאַפְשֵׁר שְׁחִיטָה כְּשֶׁרָה.

מִנְגֵּד מִפְגִּינִים
תְּרִיסֵר סְטוּדֵנְטִים לְבָנִים
וּבְחוּרָה אַחַת שְׁחִרָה.

זְכִיּוֹת אָדָם! | זְכִיּוֹת חַיּוֹת!

זְכִיּוֹת הַדָּת! | הַדָּת שְׁטִיּוֹת!

וְאֵת כָּלֵם
מִכָּה הַמְשֻׁטְרָה.

יג.

הִיבְשֵׁת מִתְנַנֶּשֶׁת לְתוֹכָהּ
וְשׁוֹב נִשְׁמַע בָּהּ נִפְיָן הַתּוֹתַח
הַנוֹטֵר-דָּאָם נִפְלָה בְּכַת אַחַת
בְּנִיָן הַפְּרִלְמָנֵט הַשְּׁחַת
וּבְכִתֵי הָעֶרְבִים יֵשׁ חַג
יֵשׁ כְּכֶשׁ וְגַם יוֹגוּרֵט יֵשׁ
שְׁמֶן.

זוֹ מִכָּה לְתִירוֹת אֶךְ אַל חֲשֵׁשׁ
כִּי לְשֵׁרוֹת הַחֲשָׁאִי יִשְׁנָה תְּכִנִּית
אִיךְ לְסַלֵּק אֶת גִּזְעַ עֲמֵלָק

אִיךָ לַעֲשׂוֹת זֹאת
בְּלִי שְׂהוּא נְרָגִישׁ.

בְּמִסְנָה שֶׁל שְׁמוֹר אֲדָרִיכְלִי
נִשְׁמִישׁ גְּטָאוֹת נְטוּשִׁים
נִשְׁתַּמֵּשׁ בְּשֵׁיטוֹת שֶׁל סְטָאלין
וְנִמְטִיר עַל רֹאשׁם טֶפְסִים.

נִיֶּסֶד מוֹסְדוֹת לְתִקּוֹן הָאָדָם
וְנִכְרִיז כְּכִיכּוֹל בְּתַמִּימוֹת
שְׁאֵנוּ בַעֲדָנוּ אִךְ גַּם בַּעֲדָם
וְנִקְרָא לְכֹל זֶה קִימוֹת.

וּבָשֵׁם מַעֲמַד הָאִשָּׁה
נִתְלַשׁ מִן הָרֹאשׁ תִּחְגְּאֵב
וְנוֹצִיא מִן הַחֶק אֶת הַבְּרִית

כִּי זֶה מְנַהֵג בְּרִבְרִי.

יד.

לַעֲרִבִי יֵשׁ מְדִינוֹת לְרֹב
אַחַת עַל כָּל אֲרָגוֹן טְרוֹר
אַחַת עַל כָּל פְּלוֹג בְּדַת
אִךְ הֵם כֻּלָּם אוֹתוֹ דְּבָר

שְׁחָרִים וּשְׁעִירִים
וּמִתְחַתְּנִים בְּגִיל צָעִיר
וְהֵם קָשִׁים שָׁם עִם נָשִׁים
וּפֹה וְשָׁם עוֹרְפִים רֹאשִׁים
בְּשֵׁם אֵלֶּהָ
הֵם גַּם תּוֹלִים כָּל לְהֵטֵב

הַעֲרֹכִי הוּא מִחֻלָּה
לֹא מִרְפָּא
וְהוּא מוֹצֵץ אֶת שֵׁד אִירוּפָּה וְאִינוּ מִרְפָּה
כִּי הוּא מִרְגִּישׁ
כַּמָּה הַגּוֹף הַזֶּה רַפָּה
וּמָה פְּשׁוּט
לְגַמֵּר אֶתוֹ עֲכָשׁוּ כְּשֶׁהוּא חָשׁוּף.

אֲזִי לֹא יִקְרָה לוֹ שׁוּם דְּבָר
כִּי יֵשׁ לוֹ גַם לְאֵן לַחֲזוֹר
וְהוּא יֵשׁוּב אֶל הַמְדָּבָר
וְאֲנַחְנוּ נַעֲזֹר לוֹ.

טו.

אִירוּפָּה מוֹצִיָּאָה לַפְּעַל פְּתָרוֹן סוֹפֵי חֲדָשׁ
הִיא פּוֹעֵלֶת עַל פִּי נֶהַל
עִם דְּגִשׁ עַל הַסְּבָרָה
הִיא אוֹמְרַת דְּבָרֵי נַעֵם
וּמְבַצְעַת הַדְּבָרָה

וְכָל אֲרָצוֹת עָרַב
מֵעַמִּידוֹת לְמַכִּירָה
אֶת שְׁתִּיקָתָן

שְׁקֵט חֲלָקִי שְׁוֵה טֶנֶק
שְׁקֵט מַחְלֵט – מִזְל"ט
שְׁקֵט כְּלָלִי שְׁוֵה סִיּוּעַ כְּלָכְלִי
וְאֲדִישׁוֹת
תְּמוּרַת פְּצָצוֹת שְׁפַג תְּקַפָּן.

טז.

זֶה אָנִי, אָחִי, מִן הַבּוֹר
קוֹרָא מִמְעֵי עֶפֶר
כָּאֵן קְבוּרִים רְכֻבוֹת
בְּשׂוֹר עָלַי בְּשׂוֹר

הוֹבְלָנוּ לְכָאֵן בְּלֵאט
בְּעֵד רְחוּבוֹת צָרִים
וְקִבְלָנוּ אֶת לֵיד
וְצוּוּנוּ לְחִפּוֹר קְבָרִים

וְחִפְרָנוּ לְאֵט
שְׁלֵא יִגְמַר
שְׁאוּלֵי עוֹד יִקְרָה לָנוּ גַם

שְׁמַחְמַד יְבוּא
וְיֵאמַר לְנוֹצְרִים
שְׁזֵה מִמֶּשׁ לֹא יִפְהַ.

אֶךְ מַחְמַד לֹא בָּא.

יח.

הַגִּזְעַת הַשָּׁמַי הוֹלֵךְ וּפּוֹחַת בְּכֹל קִצְוֵי הַיִּבְשֶׁת
וּמִן הַמִּילִיוֹנִים נוֹתְרוּ מוֹזְאוֹנִים
וְכַמָּה אֲתָרֵי מוֹרְשֶׁת
שְׁיוֹעִילוּ וְדָאֵי בְּשַׁעַה שְׁכֹזֵאת לְעִידוּד הַתְּיָרוֹת הַמִּתְחַדְשֶׁת

זֶה יוֹתֵר מִשְׁתַּלֵּם מְטָרְבְּלִינְקָה וְאוֹשׁוּיץ
וְקַהֲל-הַיַּעַד גְּדוֹל פִּי עֶשֶׂר

הם יבואו לבקר אחת לשנה
ונודה שהיינו לא בסדר

ונשבת את חם לבם
ונסביר עד כמה חשוב
דו-שיח בין תרבויות
בין המואר לחשוף.

יט.

אירופה קטלה את הזרע
בפשה את הלח בקנה
מחשש לטהר הגזע
תקנה תקנות שפנגד

חקי האסלאם
ודברי הנביא
דרשות האימאם
ודם ערבי.

זה פחד קדמון שקם בה
זו פובית כפות מסגדים
היא סולדת מסחוג ועמבה
היא אלרגית למי ורדים.

היא הריחה בעמק בשרנו
שמץ של דם יהודי.

כ.

אִירוּפָּה קָמָה לְמוֹלֵד תְּדַשׁ
לְקוֹל פְּעֻמוֹנִים, לְמַקְהֵלוֹת הַחַג
לְמַחֲלָקֵי הָעֵתוֹנִים הַמְּבַשְּׂרִים

שְׁבָאֲחוּד הַכֹּל נִפְלָא.

יֵשׁ סַחַר וְזִכִּיּוֹת
וּמְעַל לְכָל שְׁלוֹם
וְהַתְּפוּסָה מְלֵאָה
בְּכָל הַמְּלוֹנוֹת

וְהַתְּרַבּוֹת פּוֹרְחַת

וּבְאַרְצוֹת הַגּוֹתִים
יֵשׁ פְּסָלִים עַל הַגְּנוֹת
וּבְצִרְפַּת הַמְּמַשְׁלָה לֹא נָחָה
וּמִתְמִידָה בְּחֵלוּפֵי זוּגוֹת.

וְהַמְּלִכָּה

יֵשׁ רַק אַחַת
הִיא אִם וְגַם אַחֹת
וּבְקָרוֹב שׁוֹב סְבָתָא
וְאֵין לָהּ שׁוֹם סְמִכוֹת בְּמַמְלָכָה
אַבְּל הִיא מוֹעִילָה לְתִירוֹת
וְזוֹ סְבָה לְהַמוֹנִים לְצַהֵל בְּצוּתָא
וְזֶה מְחִישׁ
אֶת קְצָב הַיְצוֹר.

אִירוּפָּה סוּף-סוּף מְשַׁתְּרַרֶת
הוֹדוֹת לְנִסְיוֹן הָעֶבֶר

היא עֲשֵׂתָהּ זֹאת הַפְּעַם אַחֶרֶת
תּוֹךְ שְׁמִירָה עַל כָּלֵי הַמוֹסָר

היא לְמַדָּה שְׁפָתֵיחֹת היא הַדְּרֹךְ
שְׁלֶעַם לֹא אֶכְפֵּת מִן הַחֲטָא
שְׂאִישׁ לֹא זָקוּק לְצַנּוּרָה
אִם יֵשׁ פְּרִסּוּמוֹת בֵּין לְבֵין.

שני שירים



כְּלָבִים מְלוּיִם
נָשִׁים מְפָאָרוֹת

כְּלָבִים קְטָנִים
נָשִׁים עִם שְׁעָרוֹת זָהָב וְעִגְלֵי זָהָב
וְצִפְרֵי זָהָב

הב-הב

שָׁר כָּל כְּלָבִים שְׂכֻזָּה

נָשָׂא עַל כַּפֵּי הָאִשָּׁה
מְאַמֵּץ לְחֻזָּה

מְכַשְׁשׁ בְּזָנָב מוּל נֶחֱשׁ שֶׁהַפֶּךָ לְמַגֵּף בְּחֵלוֹן רֶאֱוִה
כְּמָה קֶטָן
כְּכָה כְּלוֹ אֶהְבֶּה.

וּבְלִילָה כְּשֶׁהִיא מְתַנָּה עִם גָּבֵר-גָּבֵר
שְׁאֵינֻ מְעַנִּיק

הוא ממתין בין רגלי המטה למעוף תחתונתה, שם הדביק-
הדביק הזב

התמוד.

שָׁמָּה יֵלֵק בְּתֵאוֹה
זָכַר כְּלָבָה מִיְחָמָת.



היא אוהבת
את אותו הכלב
כבר שכעים שנה

כשהוא לועס לה את הגרב
היא קונה שמלה

כשהוא בורח
היא שורקת

כשהוא נובח
היא צועקת

כשאין לה חשק לטייל
אז היא זורקת לו מקל

כדי שיביא

והוא מביא

והיא אומרת לו מספיק

והם רבים.

כשהוא מרטיב לה את הכסת
היא כועסת ומכבסת

כשהוא מזריע את הכר
היא מאימת שיעקר

כְּשֶׁהִיא נִרְדְּמָת לְבָדָה
אִז הוּא נִשְׁכָּב שָׁם עַל־יָדָה

וְשׁוֹב

מִזְרִיעַ אֶת הַכּוֹר.

טינו מושקוביץ

גרינשפן – פואמה במספר קולות

הקולות:

- גרינשפן
- שלמה בטרונגרמן (בעלים של חברה להשבת רכוש והנפקת אזורחות פולנית)
- גידי גלבוז (חבר ילדות)
- Alison Jennings (אליסון ג'נינגס)
- שפתף לעסקים לשעבר (סרב למסר את שמו)
- מוכר תקליטים

מְדֻרֹן אֵין־אוֹן / כָּל דּוֹר אַחֲוֹר
כָּאֵם לְסוֹר / בְּמַה לְכַחֵר
וְרוֹת־חַיִּישׁ / רִגְלֵיו גָּרוֹר
יִרְחֵק לְנִגְדֵי

כְּעֵין טָמֵא / אֶל הַטְּהוֹר
חִפְּשׁ רוֹגְעָה / כְּדֵי מִישׁוֹר
אֶלִי הֶהָר / נִבְכֵי הַחֹר
מוֹעֵד לְנִגְרֵי

עֵבֶר חֶלֶף / שְׂבָעָה מְדוֹר
וְכָל גְּלִיל / שְׂבִית מְכוֹר
כָּל רִגְבֵי־רֵב / יוֹסִיף לְנִדֵּר
וּלְעֵדֹן אֵין־עֵד

לחזר אחר, זה לא 'להתעורר',
ואין מודע לכה מגרינשפן
משתדל להזהר,
ולא מכרע מעם הגוף המקצר
את התנעת החשב, בא לפעלה.
אצל כלם, אצלו זה אף יותר,
כשגרינשפן מכונן מן החצר
והלאה, למהר אל הרחוב,
לא לבדר את הרפוז בלאחז
את כלל המחשבות בבת-אחת,
לא לאפשר לשלד הנפרק להתארף.
לרפש את התקליט
ולמהר חזר.

עברו דקות וגרינשפן פסק לחמק מן הרסס;
מחשבתו שהסתה וכעת מהססת
מרוטה מהמרא, ממשיכה והולכת.
השלוליות נספגות בסוליות הנעלים;
התקליט שתחת בית-השחי,
חרוץ בשקט הימלאי.

שלמה בטרוגמן:

"שלום לך, תשב תשב...
לשתות?
רחלי תעשי...
נעים מאוד... זה אבא בתמונה, זה יקה אמתי!
גם כאן, בשיא הקיץ, הוא הלך עם עניבות.
ומה היה אז פה? דרעק, גורנישט, בארען זאמד,
פארגעבן מיר;
הלך עם חליפה, הזיע כמו חזיר, יבא זכוכית מוולפסבורג,
ערשטער קלס,

אני זרקתי אבנים והוא יבא... כן, עסק משפחה.
אה? לא, אני פרקליט, אבל יודע כל מה שצריך,
אל דאגה...

אז, בוא נסגר על מאהחמשים?
זה עץ המשפחה שלי, זה
חמשים דורות פה על הקיר –
דוד המלך, בית-מקדש ראשון...
רחלי, הקפה!!

כן, גרינשפן זה מפר,
רחלי, גימל, גימל-ריש,
אה, הגה, גרינשפן,
טפו איזה פרצוף,
ואיך אתה...? חייב לו כסף?
הוא לך?

איזהו החכם, שנאמר, זה הגובה מן החיב.
רחלי, תפתחי את דף רשום האקלוסין!!
נסה לקנות ממני אזורחות, לתבוע שלומים, אתה מבין?
והוא בכלל דור חמישי בארץ, המאמזער.
בלבל במח על בנין בקרקוב,

אמר שלסבו הייתה שם מתפרה, (אין החכם כמו שאומרים, כבעל אמצעים)
וכשפגנו על מחיר, הוא נעלם!
אויף מיסט דארף מען זיך פארשטיין.
מכר את הזכיות על כל שלש הקומות והמרתף,
לפני שעוד ברונו המקום –
תאר לך הבלאטע,

בזזונה...
סופו של הגנב, כמו שאומרים, בדרך האקלוסין.
רחלי, תפתחי את האתר!!

ומה אני? אני לא מחרבן אלפים יורואים
דער מארגן מיט קאפע.
רחלי, יש לנו ביסקוויט?
ואז לקנדה, או לארצות-הברית, לאן אם לא לשם?

וימה אתך? איפה נולד הסבא? מסמכים? עם המצב היום, אתה יודע...
אין צורך? מה אתה אומר, גם לא בדיקה פשוטה של זכאות?
הטלפון!

רחלי, מה נרדמת? !
את התשלום בכקשה במזמן!
שנאמר, מרבה בנקסים, ממעיט בחובותיו...
השרותים ישר במסדרון...
רחלי, את הדלת,
אם הוא יצלצל, אל תעני,
רחלי, את המהדק! !”

מר גרינשפן הנוטר, החטם מאנפר,
מטיח התנשפות בדלת נעולה.
צל הגלוח מצמרר – כחכות מגלען.
תקיעה נשנית חורטת מבוכה
במוצקות המנעולים;
נבלע בתוף המסדרון האפלולי.
בנין עומד בגשם הנשרף,
וגרינשפן הנדרף על המקום
בלי-התראה מפרע לחשב פתאום:

”האם עליפי ההגדרה המינימלית,
נתן להיות שכן של עצמך?
כשבנין לא-מאכלס אין מלבדך,
והרחוב זנוח,
והעיר ריקה”

המחשבה נצמדת לעקר,
אבל הגוף לא מאפשר למח להניע;
המתג הקבוע תחת עצם-הברית השמאלית
קופץ, וגרינשפן מתרסק על מרצפות העץ.

גִּידֵי גִלְבוּעַ:

“אֲנִי וְהוּא הָיִינוּ, נִדְמָה לִי, בְּסוֹף כְּתוּבָה ה’;
כְּשֶׁלְמֶשֶׁק הִגִּיעַ הַסֵּרֶט הַזֶּה ‘תּוֹתְחֵי-גְבוּרֹן’;
רְאִינוּ אוֹתוֹ לְפָחוֹת חַמְשִׁים וְחֲמֵשׁ פְּעָמִים,
בְּאוֹלָם בֵּית־הָעַם עִם הַגַּג מְלוּחָחוֹת שֶׁל מִתְכַּת,
בְּחֵם הַמַּעֲיָק.
זֶה הָיָה אַחֲרֵי שֶׁהַפְּרֵד בְּיַחְוֹר הַזְדַּכָּה עַל פְּרִסוֹת־הַגְּרִירָה,
וְעִגְלַת הַחֲצִיר הַשְּׁלֵכָה אֶל חֲצַר הַגְּרוּטוֹת;

כְּשֶׁהִגַּעְנוּ לְשִׁמָּה הָיוּ צְהָרִים, הַמְשִׁק נָחַר;
וּפְרָקְנוּ גִלְגָּל וְגִלְגָּל וְעוֹד שְׁנֵי יְצוּלִים,
וְהִרְכַּבְנוּ אוֹתָם עַל אוֹפְנוֹעַ חָלוּד מִתְקוּפַת הַתּוֹרְכִים,
וְהִתְקַנּוּ מִהָר רְצוּעוֹת מְצַמִּיגִים שְׁנוֹתָרוּ,
כְּפִי־הַקָּלַע מְעוֹר סוּלִית נְעִל־עֲבוּדָה
(סָבָא פְּאוּל תְּמִיד הָאֲשִׁים בְּגִנְבוֹת אֶת הַכְּלָב שֶׁלוֹ),
וְאֶת כָּל־זֶה מְחַצְנוּ בְּזוּג מְלַחֲצִים לְגוֹשׁ מְמַנֵּעַ,
וְאֶסְפְּנוּ חֲצִץ בְּכִיסִים לְתַחֲמֶשֶׁת אִישִׁית.

‘הַכְּלָמִים לֹא עוֹבְדִים וְלִכֵּן יֵשׁ לִירוֹת בְּתַנּוּעָה!
הַכְּלָבִים יִטְרְפוּ וְלִכֵּן יֵשׁ מִדָּ לְהֵאִיץ,
וּכְדֵי לְעַצֵּר, לְנוֹט לְכוּוֹן הַגְּבָעוֹת!
כִּי צוּעֵק הַמְּמַזְר וּמוֹרָה לְהַנִּיעַ מִיָּד.

בְּנְעָמִי מְקַרִּין הַסֵּרֶטִים מִתְיָשָׁב עַל כְּסֵאוֹ,
וּמִתְחִיל לְגִלְגָּל אֶת הַסֵּרֶט מִיּוֹם הָאֶתְמוּל,
כְּשֶׁבְחוּץ, הוּא קוֹלֵט בְּאֲזָנוֹ הַשְּׂמָאֵלִית, הַבְּרִיאָה,
נְעִירָה מְנַתְּצַת שֶׁל מְנוּע־שְׂרָפָה־חִיצוֹנִית,
וְצָרְחָה –

‘אֶכְטוּנְג, אֶכְטוּנְג, וְפוֹיֶר’,
וְרַעַד נְפוּץ הַחֲלוֹן,
‘אֶכְטוּנְג, אֶכְטוּנְג, וְפוֹיֶר’, וְשְׁנֵי חֲלוֹנוֹת נוֹסְפִים,

הנצול (הוא בן־עמי מקרין הפרטים) מסתתר במרתף.

התרסקנו בשיח־אשחר לרגלי הגבעה,
ושברנו מספר עצמות וגם צלע אחת,
ואחר־כך קבלנו מכות מהסבא שלו
(שרדף אחרינו יחף ואחר סוליות נעליו);
הנצול (הוא בן־עמי מקרין הפרטים) התערב במהרה;
הוא הרביץ ובכה
וחבט אף גרוע יותר.”

האור שחר במח המתוח.
העלפון הזה הוא מאמץ קטוע.
הערכ התפישט, אולי פדאי לקום
ולהרתיח מים בקומקום
ולהשרות מבהן עד עקב.
הווליום הגבר, צרם ונעצר –
המחט ננעצה בשרט צר.

Allison Jennings:

“Yeah, I remember him not bothering to listen
Just mumbling to himself,
Evoking his schizoidly-conducted urge to be enlisted,
(Although I knew he wasn't of a patriotic type).
No coffee after two, no “nonprescription drugs”,
Or processed food,
And almost every night, unsteady standing in the bathroom;
Long depressing palms and widened pupils,
Vomiting at sight...
A routine drama, but impossible to count.
Some kind of war, or holocaust related trauma,

Quite a weighty load...
He almost got me pregnant, you know,
And then got-up, said thanks,
And disappeared in a neurosis of a wink
Leaving the fragments of his DNA
On the declivity of the ceramic sink.”

המהום החלודה בצנורות,
צפירת הרמזורים האדמים.
בתנועתו, מר גרינשפן לא מבחין בכניי-אדם
והפלים מעוררים בו יסורי מצפון,
משום שאת גילם אינו מצליח לשער,

אקלים הפוף לחלוטין
ברחובות מאנכים,
כשמרביתם, זכורים לו משמיעה.

מר גרינשפן מתפזר לעיר-חלל.
לקט של גנונים אפניים
המדבקים בכל-מקום בחסר-רגישות,
כמאגד בין עירות-משנה מפזרות,
באמצעות בתי-עלמין משתפים.
חלוק פרום מתחת למעיל,
מונע מהכל את הפעור
המתבזק בהבזקים,
ותולדותיו, כפי שהביאוהו לכדי-כף –
והוא מכרח לנצר כל אפשרות
של מחשבה להתפתל מעבר לעקול,
להתעקל אל עבר המבוי.

שָׁרָף לְצַסְקִים לְשַׁעֲבֵר (סָרַב לְמָסֵר אֶת שְׁמוֹ):

”מִיָּדָע;

הַפְּשָׁטוֹ לְכָדִי רְבוּעַ מְשֻׁרְטָט,
וְהִיכָלֶת הַפְּלֵאִית לְכָרֵר לֹא חֲשׂוּבִים,
תּוֹף הַמְּנַעוֹת שְׁקוּלָה מְרוֹמְבוֹסִים וְקַבִּיּוֹת;
רַק כֶּף הַצְּלִיחַ לְהַחְזִיק.
לְמָרוֹת הַמְּצַח הַדְּלִיל בְּשַׁעֲרוֹת,
לְמָרוֹת הַהֶתְקַשּׁוֹת בְּהִגִּית הַעֲצוּרִים הַרוֹחֲשִׁים,
יְכוּל הִיָּה פְתָאוּם כֶּף לְעַקֵּל אֶת לְשׁוֹנוֹ,
שָׁכַל הָאֲמָהוֹת עַל פְּנֵי פְדוּר־הָאֲרָץ,
הָיוּ לֹקוֹת בְּבִתְאֻחַת בְּהִרְעָלֶת חֲמֻצָן.”

הַמְּאֲמָץ נָכֵר,

הָרֵאשׁ נִבְקַע וּמִהֶבִיל כָּעֵת בְּתוֹף חָלָל מְסָק,
וְהַתְּקִלִיט הַלַּח מְשָׁלֵף עַל הַדְּלִפָּק.

גְּרִינְשָׁפֵן:

(מִתְנַשֵּׁף בְּכַבְד־פָּה וּמְטַפֵּטֵף)

”חֲסִלַּח לִי אֲדוּנִי, קָרְתָה טְעוֹת!

הַשְּׁקֵט שְׁקִנִּיתִי לְאִמְכָּכֵר,

שְׁרוּט!

אֲנִי אָדָם יָשָׁר, אֲזָרַח הַגּוֹן,

לְמִי מִגִּיעַ שְׁקֵט אִם לֹא לִי,

תּוֹצְרֶת־חוּץ, טָרִי, פְּרוּדוּקֵט עָלַי

יְגוּב מִתּוֹף רְגָבִי הָאֲדָמָה,

וּמִבְצַע אֶת הַמְּלֶאכָה לְשִׁמָּה לְקַט:

”לְהִשְׁמַע!”

מוכר התקליטים:

(פְּנִים שְׂדוּפוֹת, אֶפְרָפְלוּמָה,
בוֹהָה בְּאֲדִישׁוֹת, אוֹחוֹ אֶת הַרְבוּעַ הַרְטָב
בְּהִטְעָמָה דִּידִקְטִית, מְאֻבְזָרֵת-בוּז)

"זֶה כָּכָה מְיָצֶר-שָׁם אֲדוֹנִי,
מְחוּז אוֹטָאר-פְּרָאדֶשׁ, מְסַפֵּר עוֹסֵק מְרֻשָּׁה
וּמְרַבֵּיבִים, הַלֵּל פְּתוּב!
(מוֹשֵׁף אֶת אֲצָבָעוֹ עַל גַּב הַעֲטִיפָה)
עֲכָשׁוּ,
(מְרִים אֶת אִישׁוֹנִיו)
אִם לֹא אֲכַפֵּת לָךְ, אֲנִי מְכָרַח לְסֹגֵר.
וְאֵת הַדֵּלֶת בְּרִישׁוֹתָךְ...
הַקֵּר..."

מִר גְּרִינְשָׁפֶן לֹא שׁוֹמֵעַ כְּבָר בַּחוּץ,
הוֹלֵךְ וּמְבֹטוֹ נְעוּץ
בְּאֲצָבָעוֹת רַגְלָיו הִיחַפּוֹת,
בְּצַפְיָה לְחֹטֵף דִּלְקֵת נְגִיפִית,
כְּהִסְתָּה הַמְאֻפְשָׁרֵת לְהִשְׁהוֹת,
כְּדִי הַגְּעָה לְקַרְקַע מוֹצָקָה פְּחוֹת,
וְרַק בְּמִסְדְּרוֹן אֶפּוֹף-הָאֶסְפִּירִין,
לְהִזְכֹּר בְּשִׁקֵּט הַנְּשָׁרֵט בְּעֵת הַנְּצֻרוֹתוֹ
וּלְאָמַד שׁוֹב אֶת גְּמִישׁוֹת הַמְרַצְפוֹת.

ויונדה למועדי האביב

כְּשֶׁעָדָר בְּאָדָר נִבְקַע
מִצְפִּיָּה גְרוּדַת־כְּנֻמָּת,
מֵהִתְמַצְקוֹת שֶׁל מְצוּקָה –
חֶפֶת הַמִּצַּח, קָמֵט-קָמֵט;
מִן הַכְּמִיָּה לְכָדִי פְּרָקָן,
קְבוּעַ לְבָדוֹ לְשֹׁמֵר,
מִגִּשְׁת פֶּאֶן מִן הַמוֹכֵן
הַהִתְאַבְּלוֹת הַמִּיִּחְמָת.

כְּשֶׁהָאָבִיב, תְּשׁוּשׁ גְּבוּלוֹת,
אֲוִיר סְרוּחַ מְלוֹא הַחֲמָת,
נִשְׂרָף מְהוּוֶה לְהֵלֶם
בְּשִׁבְטֵי־יִוִּית הַמִּתְרַקְמָת,
וּלְהִדִּיחַ לְכֵלוֹת
אֶת מְאָגֵר שִׁקִּי הַדְּמַע,
הַעֲרֹב־רֵב בְּחֹלְלוֹ
אֶת הָאֲבָלוֹת הַמִּיִּחְמָת.

קִיוֹם לֹא־יִדְאִי נֹקֵט
בְּהִטְפַּת אֶסוֹן נִפְעָמָת.
חֲגִי־שָׂרֵב כְּבָדִים מְשֹׂאֵת,
בְּכִיָּה הִיסְטֹרִית מְנַחֵמָת.
קְרִיאַת מִתְכַּת סְחָה אֶת
הַהִתְאַסְפּוֹת הַמִּתְאַמָּת,
כְּלִי גְּמֻר־צְבוּרִי, מוֹפֵת
הַהִתְאַבְּלוֹת הַמִּיִּחְמָת.

אֵיכוֹת שֶׁל סְחָפַת שְׁסוּעָה;
תְּזוּזִית מְקוּמָמוֹת לְשֹׁמֵד,

לְכָרֵי חוֹשֵׁטְעִם מְסָאָב
לְהַתְאָבְלוֹת הַמְבֹהָמֹת.

ישראל אביעזרי

שלושה שירים

התרמיל

א.

עליכן לדעת, בנותי, שהינני ספר על אדם ההולך עם שני תרמילים –
האחד על הגב, השני בחזהו

ואני – קניתי לי תרמיל.

דבר נוח הוא תרמיל על גב. תרמיל עליך, ידיך
קפסיות.

והינני נשא שני תרמילים. צרותיו הוא, על הגב. חטאי הזולת – לפניו,
על חזהו
וכך יכל היה תמיד לראות מעליהם של אחרים, בלי קשי.
בובזמן התקשה לראות מעללי עצמו.

ואני – התיק שלי נקרע. נשאתי תיק קרוע. והאשה אמרה שזו בושא.
כיון שהאשה נפגעת מהופעותי בלן, רציתי בזאת
להקל עליה. אז – שיהיה
תרמיל חדש.
ואומרים שהוא הולם אותי.
אני נראה קרבי,
המלקמות עדין לא גמרו אותי וטוב שאני
נושא פריט ממדי קרב. וזה מרתיע. וגם זו לטובה.

ובכֵּן, התְּרַמֵּיל עַל הַגֵּב. עַל הַחֲזָה – שׁוֹם דְּבָר. הוּא חֲשׂוֹף.
וְעוֹנֹתַי בְּתַרְמִיל, עַל הַגֵּב. בְּלִילָה,
וְאֲנִי מְסִיר אֶת הַתְּרַמֵּיל, וּבִבְקָר
מְכִין אֶת הַתְּרַמֵּיל הַכּוֹן לְקָרֵב.

וְכָף יוֹם-יוֹם

הִזְנִי נִשְׂא שְׁנֵי תְּרַמֵּילִים. וְאֲנִי יְהוּדִי
וְתַרְמִיל אֶחָד מְסַפֵּיק.

ב.

הִזָּה לִי תְּרַמֵּיל יָשׁוּן. וְהֵם יָדְעוּ,
בְּמִטְעֵן הָאִישִׁי שֶׁל הַעוֹלָם הָיוּ הַבְּרָחוֹת. שְׁנֵי זָהָב וְעֶפֶר וְאֶפֶר

וְהַמוֹכָסִים קִפְדָּנִים מְאֹד. וְהַעֲנִישׂוּ אֶת הַמְּבַרְיָחִים שֶׁתִּפְסוּ.
וְהִזָּה מְחִיר לְכָל עֲבָרָה, לְכָל פְּרִיט.
לְעוֹלָם – תִּקְנוֹת מִיְחָדוֹת.
קִטְן אֲמוּנָה יִשְׁלַם מְעַט
רַב־אֲמוּנָה יִשְׁלַם הַרְבֵּה
הַצְּהִרְתִּי שְׁאֲנִי בַעַל קִטְנוּעַ וְגַם קִטְן־אֲמוּנָה.
עַל הַקִּטְנוּעַ שֶׁלַּמְתִּי הַרְבֵּה

ג.

הַבְּרָחָה הוּא מְקַצוּעַ עֲתִיק בְּיוֹתֵר, וְיִהוּדִים הַתְּמַחוּ בוֹ.
בְּזִמְנֵנוּ הִזָּה זָקֵן. הַכְּרִתִּיו. מְבַרֵּיחַ בֵּינְלְאֲמִי.
עָקַף כָּל תִּקְנוֹת הַמְּכָס הַמְּתַחַכְמוֹת בְּיוֹתֵר.
הַבִּיא סְחוּרְתוֹ לְאַרְץ וּבִקֵּשׁ לְמַכּוֹר אוֹתָהּ לְכָל דּוֹרֵשׁ –
אֵךְ לֹא כָּל אֶחָד דָּרֵשׁ.
נִסָּה לְפַתַח בְּאַרְץ רִשְׁת מְבַרְיָחִים. בְּדַרְכֵים שׁוֹנוֹת.
בְּרֵב הַדַּרְכֵים נִכְשָׁל.



וּבְרִנָּה אֵלֶּה עֲבַרְתִּי בִיעָף
 מִקֶּקֶ"ע [קְהֵלָה קְדוֹשָׁה עֶרְד] ל
 קְהֵלָה קְדוֹשָׁה בְּטַבְרִיָּה – מִשְׁמַע קֶקֶ"ט
 מִקֶּקֶ"ע לִקֶּקֶ"ט וְאֲנִי נִתְקַל,
 לֹא לְרֵאשׁוֹנָה בְּבוֹר שְׁחַר
 חַר שְׁחַר מְלֵא בְדִיו שְׁחַרְה. אוֹי
 כְּמֵה טוֹנוֹת שֶׁל הַשְּׁמִצָּה יִצְרָתִי בְדִיו הַשְּׁחַרְה

בְּדֶרֶךְ פְּגִשְׁתִּי אֶת נִשְׁלוֹס הַיְדוּע
 אוֹמֵר לִי נִשְׁלוֹס בְּקוֹל בְּהִיר
 סְרוּל, לֶךְ בְּרַח, בְּרַח לֶךְ
 וְאֲנִי מִתְחַנֵּן
 נִשְׁלוֹס – נִשְׁלוֹס
 אֲתָה הָאֲמוּנָה עַל הַטְּהוֹר
 אֲמַר נָא לִי, בְּ בִקְשֵׁה
 לְאֵן

וּבְרִקְעַ יְרֵדְנָה מִקְשָׁקֶשֶׁת
 הוּ וְאֵלֵלֵלָהּ אֵיזָה יִפִּי
 נְכוֹן נְכוֹן
 לֹא רוּצָה אֲמַבְנִיָּה שְׁפְרוּשׁוֹ "אֲמַבְטִיָּה לֹא רוּצָה..."
 לֹא רוּצָה גֶשֶׁם זְלַעְפוֹת
 וְאֲמַר הַנְּשִׂיא רוּזְוֹלֵט בְּעֵצוֹמָה שֶׁל הַמְּלַחְמָה נִגְדֵי הַיִּפְנִיָּם
 לְפַחַד רַק מִן הַפַּחַד
 וְנִשְׁלוֹס לֹא יַעֲזוֹר וְלֹא יִפְרִיעַ

מִמַּעַמְקִים אֵלֶיךָ אֲעוֹף

נִשְׁלוֹס מֵעַנֵּן אוֹתְךָ?

הוא איש חשוב בכפר סבא. אינטליגנציה 1.700

מה שלא מונע ממנו להגיד דברו בכל ענין וענין
הזהר מנישלוס כמו מאש רעה

נשמה נשמה נשמה

אל תלך שולל אחר הנישלוסים למיניהם
ונמשיך ונמשיך,
אם ה' אלהינו ה' אהד ונישלוס שליחו
יתן לי עוד חיים, לא

אני לא עומד להתמוטט
אני שוכב חסר אונים

ואני

מצאתי את ג'וג'ו מפלא
דמות מאד ערטילאית, המסרבת להתגלות

מפעילה טרור וחסד במפעלותיה

היה שמן והפה בבטנו בבטן של תראוצר
והצליח להשיג
באותו מפגש
שלא ינעלו את מוטורולה
שהביא לחם ותקנה לעירה מפת העני

אני אמשיך לחפר

שיח' מונס בגבעה [ירחם]
השם יעזר

ואחרי כל יצירת מופת – תפת

ואחרי כל תפת – יצירת מופת

ואחרי התפת האחרון יצמח לנו – בית תפוצות

46 שניות על בת 47

מוסיקה היא אוהבת מקדמא דנא
והחלה בזאת בקונצרט בת"א ליד מוצ'י וצ'וצ'י
הזעקנו ת'רופא וד"ר קרוצ'יק
קבע –

בוצטת במזל"ט
ויצאה לעולם ומיד הפעילה את האנטנות המפרסמות.

היינו שלישיה
וכל דבר צריך
לקבל גם את הסכמתה.

בת 14 חדש, ולאמה, "אמבות" מטרידות. שוב
לדוקטור קרוצ'יק. אוי –
E.T. הצטרפה למשפחה
והיינו ארבעה ונסענו בפיאט 600 למדבר ובינה פילוסוף קבלה אותה ואת
אחותה
והיא צרחה, לא רוצה אמבניה! שפרושו אמבטיה לא רוצה.

בת 3 נתי הגבר מצטרף למשפחה, וטלי אחות-בכירה –
אמא קטנטנה בגיל חמש וחצי
עם מירי ועפר – ומרד הנעורים
ברחו מהקבוץ,
חמשה קילומטר וחצי הלכו בבין, בגשם.
לא עוזבים חבר פגוע במערכה.
והגיעו למדרשה.
איזה קר כלבים היה.

בת 7 תאומות – רוניתאיר או תאירונית.
טלי כעת על אמת אמא'לה כהלכתה,
אבל מוציאה את נשמתה כשאבא מוציא אותה לטיל בפיה,

בְּעֵקֶב בּוֹתֵי
וּמִלְחַמַת יוֹה"ב
לְמִקְלָטִים. וְהִיא הוֹלֶכֶת לְאָבוֹד כְּשִׁצּוּפֵי הַצּוּפִים.

בַּת 12 מִצְוָה. MISS UNIVERSO בְּמִרְחָקִים. קוֹאֲלִיצְיָה עִם E.T.
לְטִיל בְּבִקְשָׁה.
לְהִשָּׂאֵר בְּ'חֵן' לִ'לֵב' בְּ' [לֹא בָּא בְּחֵשְׁבוֹן,
בְּעֵבְרִית קוֹלְחָה]

בַּת 15 הוּא עֹשֶׂה לָּהּ עֵינַיִם. הִיא הִתְזוּרָה.

בַּת 16 וְהוּא מִתְגַּיֵס לְגוֹלְנִי. רְחוֹק־רְחוֹק עַד לְבִירוֹת לּוֹמֵר שְׁלוֹם לְעֶרְפָּאת
וְהִיא לֵיד הַטֵּלְפוֹן, וְעַל סֵפֶר רוֹשְׁמֵת, פְּלָגָה? לֹא יוֹדַעַת. אֶת אֵלּוֹן אֲנִי
מְבַקֶּשֶׁת

בַּת 18 סוֹף־סוֹף־סוֹף הַשְּׁתַחֲרָה מְמֵרוֹת אֲבִיהָ לְהִצְמִיד לְעֶצְמָה
שְׂרָשֶׁרֶת בְּקָרְסֵל

וְעֵכָשׁוּ כְּמִטְרַפֶּת בְּפִץ וּבִגְשָׁם, אֱלֹהִים אֲדִירִים הַקְּדוֹשׁ, אוֹי!
מְסֻרָת, שָׁם שָׁמַיִם, לְהִתְיָשֵׁב בְּכֶסֶף הַנְּאֻשָׁמִים בְּפָנֵי אֲבִיהָ.

בַּת 22 וְהוּא בֶן 24 מִתַּחַת לְחֶפֶה, רוֹקְדִים כְּשֵׁנִי בְּנֵי מִצְוָה,

בַּת 25 בְּחִיפָה. עֹנֵבֵר. הֵבֵן הַבְּכוֹר, הַנֶּכֶד הַבְּכוֹר.
כָּל הַשְּׁבֵט – שְׁשׁוֹן וְשִׁמְחָה

בַּת 28 עֲנָתוֹשׁ – נִכְדָּה רֵאשׁוֹנָה לְשֶׁבֶט – וְשׁוֹב שְׁשׁוֹן וְשִׁמְחָה

בַּת 31 אֲמִיר הַגִּ'נְגִ'י שְׁבִשְׁבֵט. הוּי אִיזָה יֶלֶד...

כָּל יֶלֶד מְבִיא אֶתוֹ לְעוֹלָם מִתַּחַת לְבֵית הַשְּׁחִי כֶּכֶר לְחֵם
אֲמִיר מְבִיא טְרוֹמְבוֹן

קטנה עליהם ערד

עוברים לכפר סבאבא

ואח"כ רפוי בעסוק

ובהמשך שש שנים

'בית איזי שפירא - לשנוי

באיכות חיייהם של אנשים עם מגבליות', גברתי המנהלת.

ובהמשך לגבעתיים. עליה לרגל למצדה

וממתינה שהצעירים ביאו סוף-סוף רשמית, הפלות והחטן

ונכדים בעקבותיהם

והיא בסוף הכל היום בת ארבעים ושבע

יפה מבת שבע

וממלכת שבא של המלך שלמה.

ציפי שטשוילי

שני שירים



אם נשתיק אַת הַצָּרָר
מֵה יִהְיֶה אִז מֵה יִהְיֶה
לֹא נִסְבֵּל עוֹד טוֹרְפִי
לֹא נִסְבֵּל צָרְצוֹרִי
רַק אוֹכְלֵי נְבֵלוֹת
וְאוֹמְרֵי וְהוֹי

צָרָר אֶתָּה מִפְרִיעַ
צָרָר אֶתָּה מוֹפִיעַ
רַק בְּחֵלוּמֵי

זוֹהִי הַזְדַּמְנוּת שְׁנִיָּה
בְּשִׁמְקוֹם לְשׁוֹם דְּבָר אִם נִטְרָף אֶת הַצָּרָר

•

אם תחגר כרית בצפה קלפה בקלפה
הדוק ותפוח מתוק ומלוח
אם תבוא בציפה
אם תבוא בצליפה
אזהיה שם להרגך
עם טרפך יהיה זה התבן לרגליך
שתנמנם בו שתנמנם בו את סיוטיך

מה טעם בית
בית מטיל מטלות
הן חוסה בצלו
הן נושף בקרני
אור העשן

שלום רצבי



הפנים לאן? לא
למקום שיש לא
למקור מים חיים.
הפנים

בדרך של פנים

פונות אל עצמן. פן אחר פן. פן לתוך פן. פן ליד פן. פן על פן. הרבה פנים.
הרבה מקומות. הרבה אהבות. הרבה תמונות. הרבה זכרונות. ואתה לבדך.

בשכבך בשבתך ובלקתך על דמעתך

ברחובות ובשוקים. עובד זר.

עובד אלהים. מחפש בחמה,

בדאגה, בנפש דואבת למאד

צידת מעט לתמוליו.

לא למחר כי לא בא.

לא לעכשו כי כבר נס

ומה

שכבר לא בפנים אחרות

עד לא הכר בפנים אחרות

יעטפוננו כאד

הרולד שימל

במקום ובזמן

יתרונה של השירה הוא תמיד במקום ובזמן.

המקומי והמיידני הם שקי מלט על הראש, אוויר תחת קימורה של כף הרגל. הם מעניקים למשורר תחושה של משקל פיזי. גופו מאכלס חלל ממשי בחלל עובדתי ומוגבל.

יציבה היא הגברה ושכלול. היציבה ניכרת בכל מראָה שהעיניים קולטות. מה שאין בה מרמז על ארגון, ומה שיש בה – על סדר.

נוכחותו של המשורר תופחת באמצעות ייחודיותה של הגיאוגרפיה המקומית:

הארט קריין ניצב במרכזו של גשר ברוקלין, מאכלסו באופן ייחודי ולנצח. ההתלכדות נעשית להיסטורית, כמו קאטולוס בסירמיונה, ויליאם קרלוס ויליאמס במפלי פטרסון, או מרס קנינגהם ולהקתו בגראנד פיאה בוונציה. כך גם עקבותיהם של המשוררים האנגלים מן המאה ה-19 נצמדים לאדמת איטליה בעיקשות ובמוחשות כעקבות דינוזאור. כך גם קוואפיס, "שמת לפני שנים", כפי שאבות ישורון היה עשוי לומר, מוסיף לרדוף את הרחובות והסמטאות האחוריות של אלכסנדריה.

גם השפה היא בת המקום והזמן הזה. הניאו-ארכאיזמים והלוקאליזמים, הסלנג ההיסטורי והעכשווי, שפת העיתונים, השי"ן השרוקה או החצי-גמגום האופנתיים של, נאמר, ג'ון אשברי בעת שכתב במנהטן, מתארכים את עצמם במדויק.

שלום בן יוסף שבזי: חייו, יצירתו ודמותו בראי שירתו

מבוא

אין לך אישיות המזוהה עם יהדות תימן יותר מאשר ר' שלום בן יוסף שבזי, משוררה הגדול בן המאה הי"ז (1681-1619). הדברים אמורים לא רק ביחס ליהודי תימן כלפי עצמם, אלא אף ביחס עם ישראל כולו כלפי יהדות תימן. ואין המדובר בזיכרון היסטורי של דמות שפעליה נצרכו בתודעת בני תימן במשך כל הדורות מאז, אלא במגע ישיר עם יצירתו הספרותית, וליתר דיוק שירתו, שהיתה – עד הדורות האחרונים לקיום גולת תימן, ולמעשה עד היום במדינת ישראל או בקהילות של יוצאי תימן בארה"ב – חלק בלתי נפרד מחיי החברה המשותפים לכלל הקהילה ולא רק לתלמידי חכמים או לחובבי שירה. לאמיתו של דבר, התעלמה המודעות הלאומית של יהדות תימן מן האישיות הפרטית המסוימת הקרויה שלום שבזי והעלתה אותו לממד של דמות על-טבעית, שאינה מעוצבת מכוח פרטים אישיים והיסטוריים מדויקים אלא מכוח אמונות עממיות ואגדות קדושים וכל כיוצא בזה. בהתבסס על האמונות והגדות הללו נוכל ליצור תולדות חיים מפורטות – לא רק מעת הולדתו אלא עוד קודם לכן, כמקובל בספרות העממית ביחס לדמויות על-טבעיות – ועד מותו, ושוב גם לאחר מותו, כפי שנראה להלן.

אך לעומת זאת, מעטות ביותר הידיעות על תולדות חייו המבוססות על מקורות מהימנים. על צד האמת, שמו אינו נזכר בשום תעודה היסטורית דוקומנטרית משל יהודי תימן, אף לא בכרוניקות ההיסטוריות הרבות למדי שכתבו חכמי תימן או בחיבוריהם התורניים, וכן לא במקורו אחרים, כגון קולופונים של כתבי היד המרובים של יהודי תימן. כל הידוע על ר' שלום שבזי משוקע בכתביו שלו, ובעיקר בשירתו – וידע זה עשיר ומגוון למדי, אלא שלעתים הוא תלוי בפרשנות הטקסט השירי, ובעיקר בחשיפת הכתבים הללו. אך מאחר שהרפרטואר של שירי שבזי שהיה בשימוש בחיי

החברה של יהודי תימן היה מצומצם ביותר, עשרות שירים בודדות מתוך הקף כולל של כשמונה מאות וחמישים שירים, לא נעשו הפרטים על שבזי המשוקעים בתוך שירתו חלק מן התודעה של יהודי תימן בכללם ואף לא של חכמיהם ומלומדיהם. פרטים אלו הולכים מתבררים בעשרות השנים האחרונות בעקבות פרסומם בדפוס מתוך כתבי יד של שירי שבזי וכן של חיבורים אחרים משלו, שלא נודעו ולא ראו אור קודם לכן. כך, דרך משל, לא נתבררה סוגיית בעלותו על 'חמדת ימים', חיבורו הפרשני על התורה, אלא רק בשנת תשל"ב (1972), לאחר שמגדולי המלומדים שעסקו בתולדות יהודי תימן ייחסוהו לחכם אחר באותו שם. ובדומה לכך – גם אמונתו בשבתי צבי כמשיח הוכחשה על ידי אחד מרבני תימן, מתוך תחושה כי אין זה נאה שאדם גדול כשבזי יאמין במשיח שקר, עד שבשנות השמונים למאה העשרים נתגלו בכתבי יד שניים משיריו ומהם עלה בבירור כי האמין בשבתי צבי ובמשיחו נתן העזתי (ראו על כך להלן בפירוט).

א. ימי נעוריו

כעדותו בכרוניקה הקצרה ששילב שבזי בפרשת בלק בפירושו לתורה 'חמדת ימים', וכן בכמה מן הקולופונים לספרים שהעתיק בעצם כתב ידו, הוא נולד בשנת שע"ט (1619) בכפר קטן בשם נג'ד אלוליד הסמוך לעיר תַעֲזוּ במחוז שַרְעֵב שבדרום תימן. שם משפחתו היה מִשְׁתָּא, קרוב לוודאי על שם אחת מאמהות המשפחה הקדמוניות. כינויו שִׁבְזִי בא לו על שם העיירה שִׁבְזוּ שגר בה, ולא נתכנו בה אלא הוא ובנו ר' שמעון שבזי. אכן, ברבים משיריו הוא מכנה את עצמו אלשבזי או אלמשתאי בגוף השיר או בחתימתו (אקרוסטיכון). משתא כשם המשפחה מיוחס גם לאביו יוסף בן אביגד בן חלפון, וכן לבן משפחתו מן הדור הקודם לו – המשורר יוסף בן ישראל.

חלפון, שם אבי זקנו, הביאה מסורת עממית ליחס את שבזי למשורר אברהם בן חלפון שחי בעדן במאות הי"ב-ה"ג, אך אין כל סימוכין לכך. ייחוס לחכם תימני קדמון בשם פְּרַחְיָה מופיע באחד משירי שבזי, כשהוא מכנה את עצמו 'מבני פְּרַחְיָה'. ייחוס זה תואם את שלשלת הייחוס הארוכה שמביאים קרוביו יוסף בן ישראל ובנו ישראל ספרא, ועל פיו אפשר לבנות את שלשלת היוחסין של שבזי אחד עשר דורות אחורה: שלום בן יוסף בן

אביגד בן חלפון בן משה בן סעדיה בן דוד בן אברם בן מעודד בן שמואל בן דניאל בן פרחיה.

דבר כמעט אינו ידוע על אבות אבותיו אלו של שבזי. מסבו אביגד הגיעו לירינו שני מפיוטיו, ומאחד מהם יש ללמוד כי מת בדמי ימיו, כאשר בנו יוסף היה תינוק. מיוסף זה, אביו של שבזי, נשמרו לפחות עשרה שירים ופיוטים. על פי הכרוניקה הנ"ל בס' חמדת ימים, היה אביו ממנהיגי הקהילה בעשור השלישי של המאה הי"ז. זמן קצר לאחר הולדת שבזי, החל המושל התורכי בדרום תימן באותה תקופה לרדוף את היהודים ואף ביקש לכפות עליהם את האסלאם. מעטים לא יכלו לעמוד בלחץ והתאסלמו, אך רובם סרבו. כתגובה עצר המושל את מנהיגיהם, ובראשם יוסף בן אביגד, ועינה אותם בעינויים קשים, כלשונו של שבזי:

ותפסו אבא מרי ז"ל והלקוהו כמה מלקיות עד שנוגאלו בגדיו בדם הוא ואנשים יהודים עמו וישבו בבית האסורים י"ב חדש קשורים בשלשלאות שלברזל וסובלין טיט ולבנים והשוטרים מכין אותם [...], וכל זה מפני שלא רצו לצאת מדתם. וכשיצאו מבית האסורים בהרבה ממון והיו משוטטין במדינות ובעיירות מזלעפות רעב כי שללו כל ממונם בשנת אתתקל"ז ואתתקל"ח [לשטרות שפ"ו-שפ"ז ליצירה (1626-1627)] וארבה אכלה את התבואות ועם כל זה הצילם ה' [...] וחזרו בשמחה גדולה בימי יפת בן השכמי מלך ישמעאלי [חסן בן אלקאסם שעמד בראש המרד התימני נגד התורכים] פֶּשֶׁר, יצא מן המזרח והחרים התוגרמים [וסילק את התורכים] מן התימן.

השפעת יוסף בן אביגד על בנו שלום שבזי היתה גדולה, שכן מלבד הסיפור הנ"ל הוא מרבה להביא בשמו פירושים קבליים בס' חמדת ימים. משמת עליו אביו בצעירותו כתב עליו שבזי קינה מרגשת, 'יא קלב מא ג'א לך תחזן' (הו, הלב, עלי מה זאת תִּאָבֵל). להלן כמה מטורי הקינה, שמהם עולה כי מלבד היות אביו משורר היה גם תלמיד חכם שעסק בנגלה ובסתר ואף בחכמת הרפואה היה בקי פותר לו כל שאלותיו (הטורים בלא ניקוד מתורגמים מערבית):

אוייה לי עליך, אבי
חכמתך היתה יתרה
משיב פתרון לכל חפצי

מי עוד ישיבני ויאיר עיני	בסוד המצוות והמסורות:
שׁוֹבָה וְהִתְנַחֵם לְבָבִי	כַּמָּה יְגוֹנִים תִּתְחַבֵּא
עַל אִישׁ שֶׁהוּא אָבִי וְרָבִי	לְהַגֹּת אֶמֶת רֵץ כַּצָּבִי
זִיוו כָּמוֹ נֵר מַעֲרָבִי	לִילָה יוֹם לֹא יִתְחַבֵּא
יָדַע בְּסוֹד נִסְתָּר וַיַּעַן	בְּצִהוּל וְשִׁמְחַת שְׁאֲנָן:

דְּקָדַק בְּסוֹדוֹת לִידְעָה

וְרָמַז וְדַרְשָׁה יִשְׁפָּעָה

גַּם סוֹד לְנַפְשׁ טַבְּעָה

בֵּין בְּסוֹד חֲזוֹר וְשׁוֹשֵׁן	וּבְסוֹד מְקוֹר חַיִּים וְגֵן
שֶׁם תַּעֲלֶה נַפְשׁוֹ וְתַחַן	עִם הַשְּׂרִיד הַנְּאֻמָּן:
לַחֲכָמָה הִיָּה בַעַל תְּאוּוָה	עַל מַדְעוֹ הִיָּה תְּמִיד שׁוֹקֵד
וּבַחֲכָמַת רְפוּאָה הִיָּה מְלוֹמֵד	וְאֵף מַחְבֵּר מְשׁוֹרֵר:
כִּי אֲחֻרָיו יָתוּם וְנִעְזָב	מְרָמָס לְכָל עוֹבֵר וְשֹׁב

אולם אין ספק כי מבחינת יצירתו השירית של שבזי היה יוסף בן ישראל הדמות החשובה ביותר. משורר זה הוא מייסדה ומעצבה של האסכולה הקלסית של שירת תימן, אסכולה שהתיקה עצמה במידה רבה מן הזיקה לשירת ספרד הביניימית, ששירת תימן הקדומה היתה למעשה ענף שלה, ולעומת זו נפתחה אל האסכולה של השירה הערבית המקומית הידועה בשם 'חומיני' (ראו להלן). שבזי אמנם אינו מזכיר את יוסף בן ישראל בשירתו או ביצירתו האחרת, אך הוא מרבה להזכיר את בנו ישראל ספרא, שהיה מבוגר ממנו, אך הוא מקורב אליו ומעריצו. כך, אפילו את תאריך הולדתו מציין שבזי ב'חמדת ימים' על פי מה שמצא במה שכתב ר' ישראל ספרא. אף כתב עליו קינה, 'יא עין מא באלך שג'ייה' (הו, עין, עלי מה זאת תדאבי), ולהלן כמה מטוריה שבהם הוא מהללו על מעמדו החברתי וחכמתו בתורה:

שְׁחִתִּי עָלַי רַב הַמְזֻמָּן	נְשִׂיא וְסוֹפֵר הַזְּמָן
יָלַד יְהוֹסֵף זָךְ וְנֶאֱמָן	כִּי הוּא צָרוּר הַקְּנָמָן
זָרַח מְאוֹר שְׁכָלוֹ בְּתִימָן	כַּמָּה הִלְכוֹת פְּרָסָמָן
כָּתַב וְתַקֵּן כָּל טַעְיָה	כַּבֵּד לְדוֹד וּלְרַעֲיָה

תְּרִיץ אֱלֹהֵיו רוֹמְמוֹ

נְבוֹן וַיִּשְׂרָאֵל שְׁמוֹ

מִתּוֹק כְּנֶפֶת טַעְמוֹ

חמש עשרה השנים הראשונות לחיי שבזי, מאז הולדתו ועד שנת 1635 – שבה גורשו התורכים מתימן, חלו בתקופה קשה ליהודי הארץ בכלל – בשל המלחמה בין השלטון התורכי לבין התימנים המורדים, ולו בפרט – בשל העדר אביו מביתו שהיה נתון להתאנות המושל התורכי. בתקופה זו ידע שבזי חיי מצוקות של יתמות, עוני ובדידות. אך גם לאחר מכן, לפחות עד שנתו הארבעים, סבל ממחסור כלכלי, שכן במלאכת האריגה שבה עסק, מלאכה אופיינית לרבים מיהודי מקומו, לא היה בה די להבטיח את פרנסתו. על כן נאלץ בעתות משבר לנדוד בין קרובים שחיו בכפרים ובעיירות הסמוכים למקום הולדתו. כך עולה משיריו הקדומים, שבשל אופיים האישי לא נעתקו בדיואנים המאוחרים לימי חייו, אלא נשמרו בשני כתבי יד שלו עצמו. בשיר 'אענה שיר חדש לאדוני' המתעד את הרעב בשנת אתתק"ע לשטרות (תי"ט/1659), מספר שבזי כי בני משפחתו ארחוהו בביתם:

מבני משפחתי ספונני	בְּחֵצֵי חֶדֶשׁ אָב קָרְבוּנִי
מְכַשִּׁילַת בְּרַכֵּי אֲמֻצוּנִי	אוֹהָבִים בְּוֹדָאֵי הֵם לְחַנֵּי
אַל בְּחֶסֶדוֹ תָּמִיד יִגְמְלֶהֶם	
בְּעֵבוֹר תּוֹרָתוֹ יִשְׁמְרֶהֶם	
צַל כְּנָפָיו יִפְרוֹשׁ עַל בְּנֵיהֶם	

המזמן עלי את מזוני
 עת בקראי אליו יענני:
 על היותו מחזר בין פתחי ידידיו, ולא דווקא בימי רעב, כתב גם בשיר 'שבח אל חי מרומם על שבחים':

יצו חסדו לְדַל נְרַדֶּף וְנִכְאָה	עָלֵי פֶתוֹ מְחֹזֵר בְּפִתְחֵיהֶם
וְלוֹ רוּעִים בְּעֵמֶק בֶּן לְסִיף	לְהִתְאַרַח יִשְׁגְּרוּ שְׁלוּחֵיהֶם
סְבִיבָיו מְבַנֵּי אֲשָׁבֵל וְשָׂרָד	כְּמוֹ כְּפֹתֵר עֲגוּל בְּשָׁנֵי פְּרָחִים
פְּנִיָּהֶם יִשְׁמַחַה יַחַד לְהִקְבִּיל	וְגַם הַמָּה לְהִקְבִּילוֹ שְׂמֵחִים

בכלל נראה, שלא שפר מצבו מבחינה כלכלית גם בשנות חייו המאוחרות, שכן מוטיב הפרנסה שכיח גם בשיריו המאוחרים. כך בשיר 'בחלום לילה חלמתי' שנכתב בעקבות השמועות על שבתי צבי בשנת תכ"ו (1666), מסיים שבזי בבקשה מן האל: "ייטיב לחמי ומשקי" (בתרגום מערבית).

ב. השכלתו וקשריו החברתיים

אולם על אף הקשיים הכלכליים רכש שבזי מימי נעוריו השכלה תורנית רחבה מאוד, שהקיפה למעשה את כל תחומי המסורת היהודית: מקרא, מדרש ואגדה, הלכה – כולל תלמוד בבלי וירושלמי, פילוסופיה, קבלה ושירה ואף עיבור השנים. כרבים מבני דורו ומקומו נטה בייחוד לשירה ולרזי הח"ן, על פי ספר הזוהר ועל פי חיבוריהם של חכמי ספרד בתורת הנסתר, כגון פירוש התורה לרבנו בחיי וס' שערי אורה ליוסף ג'יקאטילה. אף לא משך ידו מן הקבלה המעשית וחכמות הרזים וגילוי העתיד, כגון חכמות החול והכוכבים. אף קנה לו ידיעה מפליאה בשלוש הלשונות ששימשו את חכמת ישראל על כל ענפיה: עברית, ארמית וערבית, כולל הערבית הקלסית הכתובה באותיות ערביות, שלא רבים מיהודי תימן – ואפילו חכמיהם – שלטו בה. מכוח ידיעה זו של הלשון הערבית נפתחה בפניו הספרות המוסלמית, כולל הקוראן והשירה הערבית. על כך מעידים לא רק כתביו העיוניים אלא גם שירתו רבת הגוונים והשופעת.

איש רעים להתרועע היה שבזי ונפשו יצאה אל דיבוק תלמידי חכמים כדי להרבות תורה וחכמה, לא רק עם אלו שבמקומו ובסביבתו, אלא גם עם הרחוקים ממנו מרחק רב. את הקרובים אליו פגש פנים אל פנים, ועם הרחוקים החליף איגרות ושירים. רבים משיריו הם משלוח שלומות לידידיו המלומדים והוא מביע בהם את געגועיו למפגשי החכמה אתם. כך בשיר 'יא עוהג'י מא תרחם' (הו, הצבי ארוך הצוואר, הלא תעורר אהבתך) ששלח לידידו ר' משה אלוחש (בתרגום מערבית, לבד הטור המנוקד):

השליח, תן שלומי לרעלימודים איש המעלה

לבי לתורתו נכסף אל עבר פניו נוטה

מים ואו סין יוד (מוסי=משה) שמו

השפיע עלי תורתו

בכוכבו נקשר אושרי

אם אפרד ממנו – אנחם לבו לסוד אמון

סגול בָּטוֹב וּבְנוֹעַם חֶלְקוֹ בְּעֵדן צָפוֹן:

אולם יותר מכל נקשר אל קהילת צנעא, הקהילה הראשה ליהודי תימן שבה היה 'מדרש החכמים'. שם חי ידו המלומד סעדיה בן דוד ג'רין, שאתו הרבה להחליף שירים יותר מכל אדם אחר. בכמה משיריו מביע שבזי את

רצונו העז לבקר בקהילה זו שהיתה רחוקה ממנו. כך בשיר 'טיר אלחמאם שרד לאעיאני' (בתרגום מערבית, לבד מן הצלעיות המנוקדות):
הו, הידיד, פרוש בשלום האהובים החונים באוּל [כינוי לעיר צנעא]

אשאל אלוהי, הפותח כל שער	יצילה לנגזל
יירצה לקבל את גורמי החטא	יקבץ עם מזולזל
נבוא נבקר את צנעא והמולדת	יום צהלי וגילי
ואיטיב במקום החכמים המורים	ושם האל מדריך:

בשיר 'אהבת דוד חפצי וגם חשקי' הוא מציע לבן שיחו לבקר בקהילת צנעא, מקומם של המלומדים ותלמידי החכמים (בתרגום מערבית):

הוי המשתוקק למדע ולחכמה
בקר בצנעא מקום שם הברכה שופעת
בה חכמים ירוך בכל עניין
בחלומות עליה נשלם חפצי:

בחליפות שיריו עם ידידיו תלמידי החכמים עלו גם סוגיות אמוניות קשות. בשיר 'אבי יהודה יעורר ציר תעודה' פונה שבזי לידידיו שלא פורש שמו ומבקש ממנו להשיב לו על שתי שאלות, שכבר נידונו על ידי התנאים בתלמוד ירושלמי: (א) האם בעת תחיית המתים תשוב הנשמה אל אותו גוף שממנו נפרדה בעת המוות או שהיא עשויה לשוב אל גוף אחר; (ב) האם בעת תחיית המתים יעמדו המתים בלבושיהם או יעטו לבוש אחר. וזה לשונו:

נשמה היחידה יום פקידה	התפרידה לגוף עפר בקברו:
או היא יום התחיה נאחיה	ותאתיה כמו קדם תעירו:
לבושיהם בעת יחיון עליהם	או יחדש לבושו על פשרו:

רוח השירה פיעמה בשבזי עוד מנעוריו, כפי שהעיד על עצמו בשיר 'אלף אלפת לחני ואלנצ'אם פי צבאי ועאד אלקלב האם' (חיברתי מנגינתי ושירי בנעורי ועוד הלב חושק). ואף שעסק גם בתלמוד תורה על כל ענפיה, היתה השירה עיקר פעילותו הרוחנית ובה הרבה ליצור יותר מכל, כדבריו בשיר

'אהובי איך יסוד תשאל תחלה', הכתוב כתשובה לידידו שאתו ניהל משא ומתן בעניין עשר ספירות ושאלות קבליות אחרות:
מְרַבֵּין שְׁאֵלוֹת שְׁלוֹם יְדִידָךְ וְשִׁירָיו לֹא יִכְלוּן הַנְּיִירוֹת
אכן, המסורת העממית ייחסה לו שירים כמספר הו"ד אלפים, כלומר ארבעה עשר אלף. יתרה על זה, שיריו כבשו את רפרטואר השירים המושרים במסיבות החברתיות של יהודי תימן – סעודות השבת והחגים ושמחות המצוה האחרות, ובייחוד טקסי החתונה השונים, ודחו כמעט כליל את השירים והפיוטים משל משוררי ספרד, ובעיקר יהודה הלוי, שנהגו לשוררם בדורות שלפני שבזי. לא בכדי נהגו המעתיקים בתימן לייחס לשבזי את כל השירים שהביאו בדיואנים.

ד. הציפייה לגאולה והאמונה בשבתי צבי

נראה שהגזרות והטלטולים הקשים שחוה שבזי בתקופת חייו הראשונה הם שעיצבו את רוחו של משורר הגלות והגאולה לעתיד. הוא מתנתק כמעט לגמרי מענייניו האישיים והופך להיות שופר לעם ישראל באשר הוא, ובעיקר לבני עדתו אשר בתימן. אף שאין בידינו ידיעה כלשהי כי מילא תפקידים ציבוריים, כגון חבר בית דין או ראש קהילה, אין כל ספק שהיה מנהיג חברתי שרכש לו את מעמדו לא מכוח מינוי פנימי או חיצוני אלא מעצם אישיותו כמלומד וכמשורר. וכך אנו מוצאים שבתאריך שאינו ידוע, אבל לאחר שנת 1644, עלה אל אחד מאישי השלטון הזידי, חסן אחי האמאם אסמאעיל בן אלקאסם (1646–1676) והגיש לו שיר שבח לרגל מינויו לתפקיד מסוים בשלטון. בדומה לכך בשנת 1661 כתב שני שירי שבח לכבוד אחמד בן אלחסן הנ"ל על הצלחתו בשני מבצעים צבאיים בתימן. השירים הכתובים ערבית הגיעו לידינו באותיות עבריות (אחד מהם בכתב ידו של שבזי עצמו), אך יש להניח שהם הוגשו לאישי השלטון בכתב ערבי, ששבזי בוודאי הכירו היטב. מכל מקום יש להניח, ששבזי לא פעל כאן כמשורר המבקש לשבח את השליט לצורך הנאה פרטית שלו, כפי שהיה מקובל בשירה הערבית והעברי בימי הביניים, אלא כשליח עדתו המבקש לקיים יחסים טובים עם השלטון הזידי החדש לאחר התקופה הקשה בשילהי השלטון התורכי. ראיה לכך במה שרמז בשיר השבח לכבוד חסן, כי היטיב עם היהודים לאחר שנרדפו על ידי התורכים (בתרגום

מערבית): "השרה ביטחון בלב [היהודים] השרויים בחרדה / לאחר שהיו מושפלים". אכן, שבזי עצמו מעיד כי היה שליח עדתו אל השליטים, תפקיד שהיה כרוך בסכנה גדולה, וכי ההחלטה של ביצוע השליחות בזמן מסוים היתה כרוכה בתוצאה טובה של הטלת גורל בשיטת הגאומנסיה, כלומר זריקת גרגרי חול. כך כתב בסוף חיבורו 'פְּתָאב אַלְרִמָּל' (ספר החול), שהיתה לו מגמה שימושית־מעשית: "דע שתועלת זה ספר החול גדולה, ורוב טורח שטרחתי עליו הוא לצורך גדול כגון לשאול אם לילך אצל מלכות זדון, אז יראה בו ואל יסמוך על הנס ויסכן בעצמו [...]". ואני נצרכתי לו מפני ששימשתי מלכים".

משהחל שבזי לשאת בעול הציבור, נטש עצמו וטשטש דמותו האישית, כשהוא מזדהה לחלוטין עם ישראל שבתימן, בשמחתו ובכאבו, בחיי החולין שלו ובימי החג והמועד, בקרב בני ישמעאל ובצל המדרש ובית הכנסת. ראש לכל מאוויי המשורר היתה הגאולה, תמיד צפה בעיני רוחו את הגואליהמשיח המשיב את בני עמו אל ציון וירושלים, ובחלומו בהקיץ חזה את הכהן הגדול בעבודתו במקדש ואת המוני ישראל ושבטיו עולים לרגל וחוגגים את המועדים. לא בכדי ייחסה לו מסורת העם קפיצת הדרך מדי ערב שבת לירושלים, שם בילה בקדושה את יום השבת וממנה שב אל חיי החולין עם צאת השבת. הגאולה והמשיח נתפשו בחזיון רוחו הסוערת, כרוב יהודי תימן, כדבר של ממש; 'הלכתא דמשיחא' שלו לא היתה עניין לימים רחוקים שמי ישור עת בואם, אלא מציאות קרובה בזמן ובמקום. למתח המשיחי הממלא את שירי שבזי היה גם צד אישי מובהק, לפי שהוא רואה בעצמו את ההתגלמות הנסתרת של משיח בן דוד. סמוך לפני ציון שנת הולדתו ב'חמדת ימים' הוא מספר כי באותה שנה. שנת שע"ט ליצירה, שהיא שנת אתתק"ל לשטרות (1619), הופיעו שני כוכבי שביט שעל פי המסורת הם סימנים לבואם הצפוי של שני המשיחים – משיח בן יוסף ומשיח בן דוד. שבזי חוזר על עניין זה גם בשירו 'חדל לך דל אסיר נבדל':

שְׁנֵי יוֹבְלֵי וְדָנִיֵּאל	בְּסוֹד חֲשָׁבוֹן	יְשׁוּעַת בֶּן
וְלֹא נִגְלָה לְכָל שׁוֹאֵל	בְּדַת חֲתוּם	אֲבָל סְתוּם
כְּמוֹ מִקַּל בְּחֶסֶד אֵל	כְּבָר דְּרָף	וְכוֹכֵב רָף
שְׁנַיִם כּוֹכְבֵי גּוֹאֵל	עָלֵי עֵב קַל	וּבְאֵתְתֵק"ל

בְּן יוֹסֵף וַיְנַחֵם סוֹף שְׁנֵי מַלְכֵי יִשְׂרָאֵל
 וּבִתְשׁוּבָה דּוֹדֵי בָּא וַיִּבְנֶה עִיר וְגַם חוֹמָה:

לא ייפלא אפוא, שעם בוא השמועות לתימן על שבתי צבי האמור להתגלות כמשיח בליל הפסח שלשנת תכ"ו (1666), הזדרז שבזי להצטרף אל חסידיו ואף לקרוא ליהודי תימן לפעול באופן מעשי למימוש הגאולה על ידי מכירת בתיהם ושדותיהם ועלייה לארץ ישראל, פעולה שאמנם תועדה גם במקורות אחרים – יהודיים ומוסלמיים. זאת בניגוד לעמדתה של ההנהגה הראשית של יהודי תימן בצנעא, שהסתייגה מכך. שירו 'בחלום לילה חלמתי' כתוב כאילו כבר הגיעה הגאולה לישראל וכי מכר את שדותיו שבגולה עם שהגיע השמועה על בוא המשיח על ידי נבואת נתן העזתי, ואף מזרז את ידידו סעדיה (סעיד, באתב"ש – חזמ"ק), נמען השיר, לעלות לארץ ישראל:

שָׁמְמוּ אוֹיְבֵיךָ וְקָמִים וְחִבְצָלֶת [ישראל] שְׁמַחָה
 בָּא יְדִידִי [המשיח] בֵּין כְּרָמִים הֶחְרִיב בְּצָרָה [ערי הגויים] וּמָחָה
 וְחִסִּידִים וְחֻכְמִים מְנַדֵּד קַבֵּץ וְנָחָה
 וְאֲנִי אֶצְלֵם שְׁמַחָתִי אֶרְדְּפָה עַל אֲהַבְתָּם
 זֶה שְׁנַת הַתְּכֵ"ו לְמַנְיָן
 אֶקְבְּצָה מִקְנֵה וְקַנְיָן
 עֲמֻדָה צִיּוֹן בְּבִנְיָן

אז שְׁדָה גוֹלָה מְכַרְתִּי עַל בְּנֵי עוֹלָה כְּדַעְתָּם
 יוֹם דָּבַר נָתַן שְׁמַעְתִּי נָפְלוּ אוֹיְבֵי בְּרִשְׁתָּם:
 זְרִזָה גוֹלָה לְחַרְצָךָ קוּם וְנִקְבֵּל הַיְדִידִים
 וְעֵלָה חֲזַמ"ק לְאַרְצָךָ נִקְבְּצָה כָּל הַשְּׂרִידִים
 ואילו בשיר 'מסאן פי רצ'א רבי' (ערב ברצון אלוהי) מאחל שבזי לשבתי צבי לעשות חיל במלכותו, ומאת נביאו נתן העזתי הוא מבקש לפעול לטובת עם ישראל ובית המקדש ונגד האויבים:

שָׁבָה שְׁבֵתִי צָבִי וְצִלַח עָלִי מְלַכּוֹתֶךָ
 נְבִזְבִז [דורון] לַיְדִיד תִּשְׁלַח לְכָבִי עֲמֻדָה
 וְאֵשׁ עַל אוֹיְבֵי תִדְלַח וַיְרוּם הוֹדֶךָ
 אֲהוּבֵי הַחֲמוּד נָתַן עָלִי הַדֵּל תִּבְקֶשׁ
 וְעַל בֵּיתִי [המקדש] וְהַמִּפְתָּן שְׁלַח יָד עַל מַעַקֶשׁ [הגויים]

וְנִכְנַס בָּהּ יְהוָה נִרְתָּן [רועד]
וְעָלְיוּ יַגְזִירָה תִּשְׁבִּי
וְתִהְיֶה לוֹ לְמוֹקֵשׁ
יְהוָה שׁוֹטֵה וְחוֹלָה

כידוע, שבתי צבי לא מימש את הציפיות המשיחיות וסופו שהתאסלם יחד עם רבים מחסידיו בט"ז באלול תכ"ו (1666.9.16). אמנם בתימן לא בטלו בשל כך הציפיות המשיחיות ותנועה משיחית מקומית צמחה בראשות ר' סלימאן אלג'מל, אחר מרבני צנעא, שצפתה לגאולה בשנת תשכ"ז (1667). נראה ששבזי לא הלך שולל אחרי תנועה זו, שכן לא מצינו התייחסות כלשהי אליה בשירתו או בחיבוריו האחרים. מכל מקום, ברור ששבזי לא איבד את האמונה המשיחית בגאולת ישראל, שכן כתב בפיוטו שנועד ליום הכיפורים, 'כפור אשר עבר יום המחילה': "תְּמִיד אֲנִי צוֹפֶה יוֹם הַגְּאֻלָּה". יתר על כן, את הגזרות הקשות שבאו על יהודי תימן בשנת התכ"ז (1667) מידי האמאם הזייד אלמַתְּוֶפֶל אסמאעיל בעקבות האמונה בשבתי צבי אין שבזי תולה באמונה המשיחית הכוזבת, אלא במשטמתו של השלטון הזייד כלפי המיעוט היהודי. כך הוא מסיים את שירו 'מסאן יזהי אלחצ'רה' (ערב יזהיר את המסיבה) (הטור בלא ניקוד ערבי במקורו):

צָבִיָּה בְּקִשֵׁי עוֹפָר יִרְחֵם עַל נְדוּד
לְעִמּוֹ יִמְצָאָה כּוֹפָר וּבּוֹ אֲרוֹץ גְּדוּד
הֲלֹא פָּרָא בְּרִית הַפָּר וְרוֹתַח פְּדוּד
וְעַל לֹא חֲטָא אֲנִי נִכְרָה וְיִגַּע וְעֵיף

וְכָל הַחֲטָא וְהַסְּבָה
בְּאֶמְרֵי כִּי מְשִׁיחֵי בָּא
שְׁטַמְנֵי וּמַס הַרְּבָה

בְּשׁוֹרֵשׁ רַע וְרוֹשׁ פּוֹרָה הָאֵיךְ אוֹכַל לְחַנֵּף
אֵךְ מִיוֹצְרֵי [תבוא] עזרה תִּצִּיל אֶת בֶּן יוֹסֵף [המשורר]:

ה. גלות מְנוּעַ – שבזי המשורר הלאומי של יהודי תימן

סאת הצרות שבאו על יהודי תימן בעקבות הפעילות המשיחית לא נמלאה. לדעת האמאם וחכמי דתו בטל מעמדם של יהודי תימן כבני חסות מוגנים במדינה האסלאמית, ולא רק ששלל מהם זכויות בסיסיות שהיו נתונות להם קודם לכן במסגרת זו אלא אף שקל לכפות עליהם את האסלאם או לגרשם מן הארץ. שבזי, שכבר היה מן המנהיגים החשובים של יהודי תימן, מתעד

בשיריו את שעבר על יהודי תימן באותה תקופה ובמיוחד את הגזרות שהטיל עליהם השלטון: הרס בתי כנסת, כפיית האסלאם בכלל ובייחוד על היתומים ('גזרת היתומים'), איסור חבישת עטרות ('גזרת העטרות'). כך כתב בשיר הנ"ל 'מסאן פי רצ'א רבי' (הצלעית בלא ניקוד ערבית במקורה):

ונעשיתי בתימן נרדם ופרא בא בתאניות
 וכמה אגמע מן הצרות וקהריב בית פנסיות

וכמה אגמע מן הצרות
 וקהריב בית פנסיות
 פנויות הן לתלפיות

וכוונתו ערבוב הדתות גזל יתמין דטפלא
 ומחכמתי נותרתי משולל וסר לבי ונקלה:
 ובדומה כך בשיר 'איומה בהר המור [...] וצמח ארי גבור':

מהתל עלי דחי
 ובזזה לתורתי
 וחסיר עטרת

הדים ברורים בשירי שבזי מאותם ימים גם למצב הכלכלי הקשה של יהודי תימן בעקבות עצירת גשמים שגרמה לרעבונות קשים בשנת אתתק"ע לשטרות, היא שנת תי"ט ליצירה (1659), ובשנים אתתקפ"ח/ט לשטרות, הן השנים תל"ז/ח ליצירה (1677/8). על הרעב הראשון, שהיה מלווה במכת ארבה, כתב בשיר 'אענה שיר חדש לאדוני':

פאתתק"ע המו הלכות ועניים רבים מסכיכות
 שלמו אוצרות פתרות ועליהם קטרג הצפוני

רבתה הארבה בגבולים
 העשירים המו פבהולים
 גם נדיבים דלתותם נעולים

כי אחרים רעד צור גאני ויאיצם פחד ריש ועוני:

קשות עוד יותר היו תוצאות הרעבון השני המתואר במפורט בשניים משיריו. האחד, 'יקול אלשבזי נאלנא אלעוזי' (בתרגום מערבית)

יאמר השבזי השיגנו המחסור בזמן המביש נידלדל העני
 שנת אתתקפ"ט חלפה במעשי און באה לאחר שכילתה יצורים רבים

נדיבים נתבזו והאורחים נמאסו ואל אשר באת הופתע ונעשה נקלה
לבשו בעלי הנדיבות דאגה ותשישות והעשיר במחסור לא שבע לחם
מן שנת אתתקפ"ח השיגנו קוצר הרוח ויצטער אשר ישיג מזון מצער

חמור עוד יותר התיאור בשיר 'אלא תקארן זחל ומשתרי ומריך' (עם
התחברות [כוכבי הלכת] שבתאי, צדק ומאדים): הכפרים שוממים, חיות
השדה פושטות בחיפושיהן אחר המזון; הרעב פוגע בכל, גם בעשירים,
שערי נדיבים ננעלים והשוד הגזל מתרבים; לאחר שהבהמות נאכלו מחוסר
מזון אחר, ולאחר שהארבה השמיד את כל הפרי, אוכלים בני האדם את ירק
השדה ואף את פגרי החיות.

עוד לא נתאוששו יהודי תימן מרדיפות השלטון מאז שנת 1667 והרעב
בשנים 1677/8 והנה באה עליהם המכה הקשה ביותר. האמאם אלמהדי
אחמד בן חסן, אותו שליט שבשנת 1661 כתב שבזי לכבודו שני שירי שבח,
הוא שהחליט לממש את חיסול היישות היהודית בתימן, בהעמידו בפניהם
את הבררה הבלתי אפשרית: התאסלמות או גירוש מן הארץ. מאחר שדחו
את האפשרות הראשונה, גורשו מכל מקומות מושבותיהם ברחבי תימן אל
מְנוּעַ ('גלות מְנוּעַ'), עיירה במערב תימן לא הרחק מחוף ים סוף, במקום
שהאקלים קשה ביותר לקיום בני אדם. שבזי עצמו יצא עם הגולים ותיעד
את מסע הגלות ותוצאותיו החמורות בכמה משיריו, שהמפורסם שבהם
הוא 'וצלנא האתף אלאחאן' (פְּקֶדְתָּנוּ המיית הנעימות). להלן כמה מטורי
השיר (בתרגום מערבית):

גזר אלמהדי השליט עלינו לנוס

עקרו יהודי צנעא

אל אותם [ערי] אלכ'בות

מעון חיות טרף ואפעה

גם ממהג'ס ומדרעאן בפקודה ניצחת

ובמְנוּעַ נעצור לשכון בקצה ארץ ערב

כבר גזר צפי אלדין [אלמהדי] שלא נישאר במקומות

עתיר ההון והמסכן ונשוא פנים יצאו

נלך למדבר מקום חיות טרף ומיני אריות

צפעונים עם נחשים אשרי מי שישוב

וכבר מכרנו שדותינו

ונטשנו בתינו למלאות צו מלכנו

בכו הנערים והחסידים עת יצא עלינו הקצף

ראה [ה'] כמה יקרים הושפלו ראה אלוהי הנפלאות

כאמור, יצא שבזי עם הגולים למְוָזַע, אך שב למקומו לאחר שבשנת 1681, כתום למעלה משנה בגלותם התיר להם השליט לשוב למקומותיהם. מכל מקום, אין כל ידיעה עליו לאחר מכן, ואף שנת פטירתו אינה ידועה, אלא שנקבר בעיר תְּעוֹ. קברו נעשה במהרה מקום עלייה לרגל ליהודי תימן מכל מחוזותיה, ובמיוחד למי שחיפשו מזור למצוקותיהם, כגון חולים ועקרות שביקשו להיפקד. הקבר היה מקודש גם בעיני המוסלמים ואף מהם היו שעלו אליו לדרוש מרפא. במהלך הדורות היו כמה נסיונות של אנשי השלטון הזייד, שהתנגדו לפולחן הקדושים וקבריהם, שביקשו להרוס את הדבר, אך הדבר לא עלה בידיהם. רק לפני כעשרים שנה, נהרס הקבר על ידי ממשלת תימן הרפובליקנית ובמחתם שהיה מצוי הוקם בית ספר.

ו. משפחתו

כמעט דבר אינו ידוע על צאצאיו. בשיריו הוא מכנה לעתים את עצמו, או חותם בראשי הבתים, על שם בניו יהודה ('אבי יהודה') ושמעון ('אב שמעון'). כמו כן בשנתו הארבעים נולד לו בן בשם יוסף, על שם אביו. יהודה נפטר עוד בחיי אביו ומאגדות העם מסתבר שלא היה תלמיד חכם. על שמעון נודע שהיה תלמיד חכם ודיין בקהילה סמוכה לתעו, שהותיר אחריו כמה שירים וכן חיבורים חסרי חשיבות מיוחדת. באחד השירים אף הזכיר בת בשם מרים. האגדה מייחסת לו בת אחרת בשם 'שמעה', שהשליט המוסלמי המקומי ביקש לחטפה מתחת לחופתה, ואביה קיללה ומתה כדי שלא תיפול לידיו.

ח. חיבוריו

שבזי, שהיה מלומד גדול, היה פורה גם בחיבוריו עיוניים-התורניים, אך נראה שנשתמרו רק בחלקם. החשוב והידוע שבהם הוא 'חמדת ימים', פירוש על התורה על פי סדר הפרשיות ובדרך המדרש והקבלה. היה נפוץ

מאוד בתימן ויש ממנו העתקות רבות בכתב יד. שבזי סיים כתיבתו במהדורה קמא בשנת ת"ו (1646) בהיותו בן עשרים ושבע שנים. הרפה להביא בו מדברי מקובלים ראשונים ומתורת אביו וחכמי דורו שבמקום מגוריו. לאחר זמן הכין מהדורה בתרא של הספר, בכלל כך תוספות טעמים רבות. בתוך חיבור זה (בפרשת שופטים בחומש דברים) שילב שבזי חיבור קצר בשם 'כתאב אלרמל' (ספר החול) הנזכר לעיל, אך היה ידוע גם כחיבור נפרד. כמו כן כתב פירושים קצרים על ההפטריות ועל ס' איוב, אך לא נותר מהם אלא עותק אחד בכתב ידו. כמי שהרבה בשיריו לפרש את אותות השמים כמבשרי אירועים צפויים, כתב שבזי חיבור מיוחד בעניין זה, הוא 'פתאב אלזיג' (ספר הלוחות), שעניינו חישוב מערכות הכוכבים והגלגלים והשפעתם על בני האדם. כמעט כל חיבורי שבזי, שהיה סופר (מעתיק) מהיר במלאכתו, הגיעו אלינו בכתב ידו האופייני לו והניתן לזיהוי בקלות לעומת כתבי יד אחרים. אך לא רק חיבוריו בכתב ידו נשמרו, אלא גם ספרי יסוד בחיי הדת של יהודי תימן, ובעיקר תאג' – חמשת חומשי תורה, תכלאל – מחזור התפילות השנתי, והגדה של פסח, ובהם העתיק גם כמה מפיוטיו שלא נודעו ממקורות אחרים. כתבי יד אלו חשובים ביותר לקביעת מסורת תימן במקרא ובליתורגיה ואף בהלכה.

ט. שירתו

שבזי היה המשורר החשוב ביותר במשוררי תימן ואחד מגדולי המשוררים בספרות ישראל. הקף שירתו עצום, אף שבחלקה הלא־מבוטל היא עדיין מצויה בכתבי יד, ואין צריך לומר שרובה לא ראתה אור במהדורה מדעית. תשומת הלב של החוקרים לשירת שבזי ניתנה ראשונה על ידי יעקב ספיר, שביקר בתימן בשנת 1859 ובספרו 'אבן ספיר' הביא כמה משירי שבזי. במאמר 'גנזי תימן' משנת 1897 (השלה ב, תרנ"ז), מכהה דוד ילין בחוקרים על התעלמותם משירת יהודי תימן. אך אף מחקרו המעמיק של ב"ז באכר משנת 1910 (*Die hebräische und arabische poesie der Juden Jemens*) על שירת תימן, ובכלל כך גם על שירת שבזי, וכן האנתולוגיה החשובה של א"צ אידלזון, 'שירי תימן' משנת 1931 (סינסניטי תרצ"א), הכוללת רבים משירי שבזי, אינם מסייעים לקירוב חוקרי שירת ימי הביניים לשירת שבזי. רק בשני הדורות האחרונים החל מחקר של ממש

על שירת שבזי, בעיקר על ידי פרופ' יהודה רצהבי שבמאמרים רבים עסק בפרסומה וברישומה הביבליוגרפי, וכן על ידי רצון הלוי שבאנתולוגיה הגדולה שלו, 'שירת ישראל תימן' (קרית אונו-תל אביב תשנ"ח-תשס"ג) פרסם מאות משירי שבזי, רבים מהם לראשונה מתוך כתבי יד. אף כותב טורים אלו, שבשנות השישים למאה העשרים החל בפרסום שירים שאינם ידועים משל שבזי, עוסק בהכנת מהדורה מדעית כוללת. עוד יש לציין, ששירת שבזי היתה עניין דווקא למלומדים שבאו מן הדיסציפלינה של חקר הלשון והשירה הערבית, בעיקר בכל הקשור להשוואת שירת שבזי לאסכולה המקומית של השירה התימנית – החמיני, חקירה המחייבת ידיעת הלשון הערבית וספרותה, דבר שבדרך כלל אינו מאפיין את החוקרים העוסקים בשירת ימי הביניים העברית. על המלומדים הנ"ל נמנים דוד צמח ומשה פיאמנטה ז"ל, וייבל"א מרק וגנר (Mark Wagner) בעבודת דוקטור שנתפרסמה כספר (*Like Joseph in Beauty: Yemeni Vernacular Poetry and Arab-Jewish Symbiosis*, Leiden 2008) וכותב טורים אלה. מאסכולה זו שאל שבזי, וכבר קדום לו בכך יוסף בן ישראל, ארבעה יסודות שהיה בהם כדי להרחיק במדה מסוימת את היצירה השירית מן השירה הערבית הקלסית ומן השירה העברית הקלסית מתקופת ספרד: (א) הקלה בכללים הנוקשים של הפרוודיה – המשקל הכמותי (יתדות ותנועות) והחריזה; (ב) התרחקות מן הגישה הנוקשה של הטהרנות הלשונית הקלסית והתרת השימוש ברבדי הלשון השונים – בעברית ובערבית; (ג) שימוש נועז בדימויי יופי גופניים על דרך האלגוריה בתיאור יחסי האל ועם ישראל ובתיאור האל והמשיח, שיטה שיש לה מקורות גם בספרות העברית הקדומה ובספרות הזוהר, אך לא נשתרשה בשירה העברית; (ד) המבנה של שיר האזור (המְוֹשָׁח) הכפול, כלומר, שמלבד שני טורי האזור שבסוף כל חרוזה, שבהם החריזה משותפת לטורי האזור בכל חרוזות השיר, יש לפנייהם שלושה טורים קצרים בחריזה משלהם המשתנה מחרוזה לחרוזה (ראו בכמה ממובאות השירים לעיל).

יצירתו השירית של שבזי מצטיינת בגיוונה בכל הפרמטרים הספרותיים, דבר שבו הוא מגלה את כוח היצירה המקורי שלו: (א) ייעוד. שבזי כתב שירים לכל האירועים וההקשרים החברתיים של יהודי תימן, ולמעשה של כל קהילה יהודית, במחזור השנה ובמחזור החיים, במגוון נושאים שלא היה כדוגמתו בשירת תימן שלפניו ולא בזו

שלאחריו – פיוטים לכל החגים במחזור השנה, שירים הנאמרים בכל סעודות השבתות והחגים, שירים לכל טקסי החתונה, פיוטי הספד וקינות על נפטרים, שירים המתעדים אירועים שונים בחיי יהודי תימן והמשמשים מקור חשוב לתולדות יהודי תימן, שירים בשבח התורה, שירים אסכטולוגיים המתארים את בוא המשיח והגאולה, שירי שבח, שירי ידירות, שירים העוסקים בשאלות דתיות, שירים אפיים ובעיקר סביב הסיפור של יוסף ואחיו, שירי היתול, ועוד נושאים רבים אחרים.

(ב) לשון. שלוש הלשונות היהודיות במרחב התרבות היהודי במזרח שימשו בשירתו – עברית, ערבית וארמית. באשר לעברית יש לציין שהשתמש בכל רבדיה, אך בנוסף לכך ניחן בכשרון לא רגיל של חדשנות ביצירת מלים על דרך ההקש. אף שליטתו בארמית מסוגי המקורות השונים – תרגומי המקרא, ספרות חז"ל וספרות הזוהר – ראויה לציין. לעתים קרובות הוא מפתיע בשילוב מלים ארמיות נדירות ביותר מספרות חז"ל, דבר המגלה כמובן את ידיעתו המעמיקה בספרות זו. ובאשר לערבית – בצד שימושו בלשון הערבית הקלסית, ואפילו לשונות המיוחדים לקוראן, הוא משתמש בחלק משיריו גם בלשון העממית.

(ג) משקל. שבזי הפליא לעשות בגיוון המשקלים בשירתו המיוסדים על עקרון השקילה הכמותית של יתדות ותנועות, כשהוא מחדש עשרות מבנים במשקל.

(ד) חריזה. גיוון עצום בדגמי החריזה, במיוחד בשירי האזור.

(ה) אקרוסטיכון. שבזי הקפיד לציין בעלותו על שיריו באחת משתי הדרכים: אזכור שמו במקום מסוים בגוף השיר, בדרך כלל לקראת סופו, או כחתימה בראשי הבתים או החרוזות. כל אחת משתי הדרכים מיוצגת בשיריו בעשרות צורות שונות זו מזו.

י. התקבלות שירתו בקרב יהודי תימן

מכל משוררי ימי הביניים ניתן להשוות את שבזי ליהודה הלוי. שניהם היו שליחי ציבור שידעו להביע נאמנה את רגשי האומה בגלותה על כל גווניהם: מחד גיסא – התסכול מן הגלות הקשה והטחת האשמה על שליטי הדתות האחרות המענים ומשפילים את עם ישראל, ומאידך – התקווה הבלתי מתפשרת לגאולה. הוא הרבה להשתעשע בחלומות הגאולה ותיארה

במפורט ובממשות בהירה בחזיונותיו האסכטולוגיים ובכך ריפא את לב בני עמו השבור ממצוקת הגלות. יהודה הלוי מימש בעצמו את העלייה לארץ ישראל, בבקשו להעמיד מופת לחיקוי לכל העם; ואילו שבזי, שנתפש אף הוא לרעיון המשיחי, הכריז בשירתו ובחיבוריו על האותות המבשרים את בוא המשיח, וכשהגיעו השמועות של שבתי צבי שהכריז על עצמו כמשיח – מיהר לתמוך בו ולקרוא לבני עדתו אשר בתימן למכור את רכושם ולעלות ארצה. אך גם אחרי המאורעות האימים של שנות שנות השישים והשבעים במאה הי"ז, שהוא עצמו היה עד להם ושותף לסבלות בני עדתו במהלכם, לא איבד את תקוותו ברעיון הגאולה המשיחית כפי שהביעה בשירתו, ובכך הצילם משקיעה בתסכול ומאיבוד האתוס הלאומי. אף ידע שבזי לעצב את הרעיון הלאומי-המשיחיהדתי תוך כדי שימוש במוטיבים חיוביים ונעימים, כגון הזמרה, השמחה ודיבוק חברים. במיוחד יש לציין את השימוש הנרחב והמגוון במוטיב האלגורי של אהבת האשה בשירתו – דמות שמבחינה ספרותית גרידא יש למצוא בעיצובה השפעתה של שירת ספרד, שיר השירים והמדרש – דמות זו מקפלת בתוכה לחילופין ובד בבד את כנסת ישראל, את התורה, את החכמה ואת ארץ ישראל. העוז והנחמה שיצק שבזי בשעה הקשה על נפש יהודי תימן התקבלו באהבה רבה. לא בכדי אפוא אימצו את שיריו הנכתבים תמיד למען הכלל – ישראל הנדכאים בתימן – ומביעים היטב את רחשי לבם, מאווייהם וצפיותיהם לגאולה, לשוררם בכל אירוע בחייהם.

זאת ועוד, שירתו נתקבלה כמופת לכל משוררי תימן שבאו אחריו וממנו ואילך אין הם מחפשים נתיבות חדשות בשירתם, אלא הולכים הם בנתיב כבוש וסלול שהעמיד בפניהם שבזי. שבזי לא היה הראשון בין משוררי תימן, ואף לא האחרון שבהם. אלא ששירתו באה והאפילה על משוררים גדולים שקדמוהו ועמעמה אורם של משוררים שקמו אחריו. ולא רק בעיני יהודי תימן נתקבל כדמות ייחודית, אלא אף בעיני המוסלמים בתימן, כפי שמעלה עיון בספרותם, שהוא היחיד מאישי יהדות תימן שזכה להתייחסות מפורשת בה.

סוף דבר

מכל הדמויות ההיסטוריות שפעלו במשך תולדותיה הארוכות של יהדות תימן, זו של שבזי היא היחידה שנטו סביבה עשרות רבות של אגדות, שלחלקן שאינו מבוטל יש רקע היסטורי אותנטי, אך רבות מהן אינן אלא הצג של אישיותו כפי שנתעצבה בעולם המדומיין של בני הדורות שלאחריו. אגדות אלו מציירות את תולדותיה של הדמות המופלאה עוד קודם לידתה ועד לאחר מותה, על פי הדגמים המפורסמים של אגדות קדושים הידועות מן התרבות היהודית, כגון אלו המעטרות ומפארות את דמויות האר"י הקדוש או הבעש"ט. אף הן מרבות לספר, כיצד היה עומד להילחם להם לישראל כנגד כישופי המוסלמי אבן עֶלְנָאן וכנגד גֵּרֹת הרשות המוסלמית בתימן. ללמדך, שאמנם יש בו במשורר מופלא זה כדי לבטא את רוחה, את תמצית נשמתה של יהדות תימן. אכן, ראוי האיש וראויה שירתו שיהיו מנכסי צאן ברזל של תרבות העם היהודי בארצו על ידי הוצאתה לאור, חקירתה ובהנחלתה לכלל עם ישראל, לחפש את הדרך לקירובה אל בנינו, אל הדור שתקוים בו תקנתנו: דור ידע אבותיו.

שלום בן יוסף שבזי

ביאר: יוסף יובל טובי

ארבעה שירים

אַיִמָּה הַמְּשִׁי דְגָלֵי הַמוֹנֵי מִמְּצוּלָה

חתימה: אלשבזי

המשקל: --V / --V --V- ; בטורי האזור: --V--

דְּגָלֵי הַמוֹנֵי מִמְּצוּלָה	אַיִמָּה הַמְּשִׁי
יָקִים לְסִכָּה הַנְּפֹלָה	לְדוֹדךָ בְּקִשִׁי
תִּהְיֶי בְּרַב שְׂמֵחָה סְגוּלָה	לְחִסְדוֹ דְרִשִׁי
	וְהַנְּחִי בָנִים
	עֲדַת אֵיתָנִים
	שֶׁהֵם נְאֻמִּים
נִשְׁמַח בְּבוֹא כְּלָה כְּלוּלָה	בְּאַרְצְךָ קְדִשִׁי
צְמַרְתָּ אֶרֶץ הַשְּׁתוּלָה:	וּמָה טוֹב שְׂרִשִׁי
כִּי הוּא מְנַת כּוֹסֵי וְחֻלְקֵי	לְדוּדֵי חוֹשֶׁק
הוּא גּוֹאֲלֵי תְּמִיד וְחֻשְׁקֵי	10 וּמִיד עוֹשֶׁק
הוּא יִתְּנָה צָרְכֵי וְסִפְקֵי	וְדַתּוֹ נוֹשֶׁק

1. אַיִמָּה – השכינה. המשי העלי. המוני – ישראל. ממצולה מן הגלות. 2. לדודך – האל.
- יקים וכו' – על פי עמוס ט, יא. לסכה הנפולה – מלכות ישראל. 3. סגולה – שרויה. 4.
- והנחי בנים – הובילי את ישראל. 5. עדת איתנים – בניו של אברהם שנקרא איתן (כבא בתרא דף טו, א). 7. בבוא כלה כלולה – כשתשוב השכינה לארץ ישראל. 8. צמרת ארז – מלכי יהודה וישראל בימי קדם (יחזקאל יז, ג). 9. לדודי חושק – ישראל חושקים באל.
- מנת כוסי וחלקי – תהלים טז, ה. 10. עושק – הגויים. וחשקי – חושק אני בו. 11. ודתו נושק – אני נושק תורתו.

מְפָרְנֵס לַפֶּל
וְזֶן וּמְכַלְכֵּל
עַלֵי יַד בַּת פֶּל

טוּבוּ בְּכֹל מְקוֹם מְמַלֵּא הַנְּחִיל עֲדַתוֹ הָאֲצוּלָה:	15 בְּחֵן וּבְרַחֲשֵׁי וְקוֹ הַשְּׁשִׁי
נוֹרָא, מְעוֹן כָּל הַבְּרָכוֹת לְנוּ, וְרַב טוֹבוֹת מְשׁוּכוֹת וּפְרָנְסָה שׁוֹנָה הַלְכוֹת	שְׁמוֹ יְתִבְרַךְ לְשַׁלְּחַן עֶרֶךְ יְעוֹרֵר חֲדָרְךָ
וּיְקוֹמְמָה קְרִיָּה שְׁכוּלָה נַפְשֵׁי בְּחֵן תְּהִיָּה גְאוּלָּה:	20 יְצוֹ אֲרָאֵלִים וְהַגְּלִגְלִים לְהוֹסִיף טָלִים
וְאָנִי בְּאוֹזֵל הַבְּנוּיָה עִם הַיְשִׁיבָה הַשְּׁרוּיָה לְשִׁתּוֹת בְּחֵן כּוֹסֵי רְוִיָּה	25 בְּלִיל חֲלֻמְתִּי וְנִתְחַבְּרְתִּי וְאִזְ שְׁמַחְתִּי

14. **בת כל** – השכינה. 15. **וברחשי** – ברצון (על פי תהלים מה,ב) והיוד תוספת לצורך החרוז. 16. **וקו הששי** – הספירה הששית 'תפארת', המיוצגת באות וו שבשם הוי"ה ומסמלת את התורה. **עדתו האצולה** – ישראל. 17. **מעון כל הברכות** – האל (על פי ברכת מעין שבע בליל שבת). 18. **לשלחן ערך** – לעתיד לבוא (על פי בבא בתרא דף עה,א). 19. **חדרך** – המשיח (זכריה ט,א). **יפרנסה** – יעמיד פרנס על הציבור. **שונה הלכות** – המשיח, שיהיה תלמיד חכמים (ישעיהו יא,ב). 20. **אראלים** – מלאכים (שם לג,ז). 21. **הגלגלים** – שברקיע. 22. **טלים** – טל שעתיד הקב"ה להחיות בו את המתים (שבת דף פח,ב). 23. **ויזריח שמשי** – יגאלני (ישעיהו ס,א-ב). **קריה שכולה** – ירושלים (שם מט,כא). 24. **באוזל** – כינויה העברי של צנעא בפי יהודי תימן, על פי שמה הערבי הקדום 'יזאל'. 25. **הישיבה השרויה** – מדרש החכמים (כניס אלעלמא) שהיה קבוע בתוככי צנעא ובזמן גלות מוזע (1679) נהפך למסגד (מסגד אלג'לא). 27. **כוסי רויה** – תהלים כג,ה, וכאן הכוונה לתלמוד תורה.

	וְשָׂמַח לְבִי בְּמִשְׁתָּה עֲנָבִי מִשְׁמֵר אֲנִבִי	30
הֵם כְּחֻצֵי גֹרֶן עֲגֵלָה בְּגֵדֵי פָּאֵר שְׂמָחִי כְּאֹלָא :	וְגִפֶּן שְׂבָשִׁי אֵימָה לְבָשִׁי	
תִּגֵּן עָלַי שְׂבָטִי עֲדָתִי אֵל חַי יְסֻבֵּב נַחְלָתִי חֶסֶדוֹ, יְהֵא חֶלֶק מִנְתִּי	זְכוֹת הַתּוֹרָה בְּקֶרֶן אוֹרָה יָצוּ בְּמַהֲרָה	35
	יִקְנֵא לְשִׁמּוֹ וְיִצִּיל עַמּוֹ וְאֵשׁ דָּת לְמוֹ	
תִּנְהַיֵּר לְדַרְכֵי הַסְּלוּלָה רַב לָךְ בָּיִם טָבֵעַ מְצוּלָה :	בְּיוֹם וּבְרַמְשֵׁי אֵימָה חוּשִׁי	40
לְבָרְךָ לְחֵבֶר שִׁיר נְגִינָה תּוֹרַת אֱמֶת חֲכָמָה וּבִינָה קוּמָה אֲמָרֵי הָאֲזִינָה	יְלוּד מִשְׁתָּא שִׁית וְקַח לָךְ רֵאשִׁית בְּמַדָּה שְׁשִׁית	
	לְצוּר יַחֲדָה וְהִכֵּן צִידָה	45

29. ענבי – ייני, משל לתורה. 30. אנבי – פריי בארמית. 31. וגפן שבשי – הסנהדרין (על פי חולין דף צב,א). שבשי – שריגים (אוונקלוס לבראשית מ,י). כחצי גורן עגלה – הסנהדרין (משנה סנהדרין ד,ג). 32. אימה – השכינה. לבשי וכו' – על פי ישעיהו נב,א. כאולא – כבראשונה בארמית. 34. בקרן וכו' – על פי זכריה ב,ט. 38. אש דת – התורה (דברים לג,ב). 39. וברמשי – בערב. תנהיר – התורה. 40. רב וכו' – די לך להיות בגלות (על פי תהלים סט,ג). טבע – ישראל. 41. ילוד משתא – המשורר, בן למשפחת משתא. שית – תן. 42. תורת אמת – תורת הסוד. חכמה ובינה – הספירות העליונות בתורת הקבלה. 43. במדה ששית – ראו לעיל טור 16. 44. לצור – האל. יחדה – הכר בייחוד האל. 45. צידה – לעולם הבא על ידי לימוד התורה.

וְקָרַבְנֵי תוֹדָה

סוֹד הַתְּעוּדָה לֹא יִסְלָא
חֲטָאתָךְ תִּהְיֶה מְחולָה:

וְטִיב לֹא תִכְשֵׁי
וְתָשׁוּב חֲפָשִׁי

47. תרגום: היה בטוב אל תירא. **התעודה** – התורה (ישעיהו ח, טז). **לא יסלא** – אין ערוך לו (איוב כח, טז). 48. **ותשוב וכר** – תיעשה נקי מכל חטא ועוון.

יום אֶזְכְּרָה מַלְכֵי כְּסָאוֹ בְּהַר קְדֹשִׁי

החתומה: אלשבזי

המשקל: -- -v-- / -- -v-- ; באזור, הטור הקצר: -v-- ; הבינוני: -- -v--

כְּסָאוֹ בְּהַר קְדֹשִׁי	יום אֶזְכְּרָה מַלְכֵי	
מִצּוֹף וְטוֹב דְּבָשִׁי	יִמְתַּק בְּשִׁיר חֲפִי	
וּבְאוֹיְבֵי בְטָשִׁי	רְעִיָה לְדוֹד חֲפִי	
חֵן אֶהְבֶּה דְרָשִׁי	רַחֲצֵי וְהוֹפִי	
	שׁוֹרֵי פָנִי	5
	שְׂבָטֵי בְנֵי	
	אִישׁ תָּם, בְּנוֹ	
	עִם שׁוֹכְנֵי	
תִּימָן וְגַם אוֹזֵל		
	לָהֶם רִצִּי	10
	כִּפֹּר מִצִּי	
	דֵּל אֶמְצִי	
	גַּם קִבְצִי	
הַמּוֹן אֲשֶׁר נִגְזַל		
	מִשְׁחֵי גְבִיר	15
	כֹּהֵן אֲבִיר	
	יְהִיָּה סְבִיר	

1. מלכי – הקב"ה. הר קדשי – ירושלים. 3. רעיה – כנסת ישראל, היא השכינה. בטשי – כבשי ודרסי. 4. והזכי – הזדככי. 5. שורי – ראי. 7. איש תם – יעקב (בראשית כה, כז).
- בנו וכו' – צאצאי יעקב השוכנים בתימן. 9. אוזל – צנעא בפי יהודי תימן, על פי שמה הערבי הקדום 'יזאל'. 10. להם – אותם. 11. כפור מצי – המציאי סליחה. 12. דל – ישראל שבגלות. 14. המון – ישראל. נגזל – בגלות. 15. גביר – המשיח. 16. כהן אביר – כוהנו של האל (ישעיהו א, כד). 17. סביר – תלמיד חכם, בעל סברה.

	יבא דביר	
אז אויב יוזל		
יפול לפי חרב:	פרא אשר ארב	20
חשקה באות נקמר	אהבת יפת קומה	
הדר כמו תמר	יפיה אשר נדמה	
שמש בזיו נגמר	מרב יפי עלמה	
לנוגנים נשמר	מלחיה חכמה	
	סוד תארה	25
	מיוצרה	
	וביושרה	
	שם זרהה	
ביום ובלילה		
	אש דת רפא	30
	דל יכספה	
	מור משפ-	
	תיו יטפה	
מאהבת פלה		
	לובש כליל	35
	מאור עליל	
	ובזוג גליל	
	ישמע חליל	
נוגן בקול צהלה		

18. דביר – קודש הקודשים. 19. יוזל – יושפל. 20. פרא – ישמעאל, אבי המוסלמים (על פי בראשית טז, יב). 21. יפת קומה – כנסת ישראל. 21. אות נקמר – סימן מיוחד מקושט בכסף וזהב (על פי שבת דף נט, ב). 22. נדמה – דומה. 23. עלמה – אף הוא כינוי לכנסת ישראל. נגמר – נעלם. 24. נגנים – שמות רבה כג, ז. 30. אש דת וכו' – פנייה אל התורה (דברים לג, ב) לרפא על ידי לימודה את תשוקת ישראל לשכינה. 32. מור וכו' – על פי שיר השירים ה, יג. 35. לובש כליל – הקב"ה. כליל – כתר. 36. עליל – גלוי. 37. ובזוג גליל – ענבל הפעמון.

מנעמו	40
טוב טעמו	
קול פעמו	
שיר נאמו	
יִרְפָּא לְלֵב נְחֻלָּה	
יֵאָתֶה וַיִּתְקַרֵּב:	45
מִתְחַבְּרִים הַיּוֹם	
צוּפָה פְּדוּת אַיּוֹם	
וּבְרִיתָךְ קָיָם	
מִהֵר שְׁלַח פְּדִיּוֹם	
לְבִיא וְהַלְבִּיא	
וְאַנִּי בְּמוֹשְׁבֵי	
צוּרֵי שְׁלַח תְּשֻׁבֵי	
רַפָּא לְנַעֲצָבֵי	
אַלִּי תְּנֶה	50
אַתְּכּוֹנְנֶה	
אֵיךְ אֲשַׁכְּנֶה	
עִם בְּן עֲנָה	
תְּחִישׁ רְצוֹנְךָ	
לְנוּ קְבוּץ	55
בְּנוּ חֲפוּץ	
אֵיבִים נְפוּץ	
הַעִיר לְקֶץ	
וּשְׁלַח מְשִׁיחְךָ	
מִיָּם דָּלָה	60
רֶשׁ הַעֲלָה	
אֶל הַיְכָלוֹ	
יְהִי קִבְלוֹ	

40. נעמו – מנעימותו. 42. פעמו – צעדיו. 43. נאמו – דיבורו. 44. נחלה – חולה. 45. יאחה – יבוא. 46. לביא וכו' – על פי סנהדרין דף קו, א: קב"ה ושכינתו נזקקין זה עם זה. 47. במושבי – בגלות. איום – הקב"ה. 48. צורי – אלי. תשבי – אליהו הנביא. 49. פדיום – גאולה. 53. ענה – מצאצאי עשו, וכאן כינוי לגויים. 55. קבוץ – לארץ ישראל. 57. נפוץ – הפיץ, פזר. 58. העיר לקץ – קרב את הגאולה. העיר לקץ – קרב את הגאולה. 61. רש – ישראל. 62. היכלו – בית המקדש.

בְּזָכוֹת שְׂבָטֶיךָ יְצַמֵּת וַיִּשְׁתַּרֵּב:	פָּרָא אֲשֶׁר זֹרֵב	65
הַתְּאֲזָרֵי חֵיל לְעִמּוּד בְּעוֹד לֵיל חֲכֵמַת אַבְיָגִיל תּוֹר בַּת אַבְיָחֵיל	שׁוֹבֵי יְחִידָתִי זָכִי לְעַם דָּתִי אָעִיר בְּאַהֲבָתִי אֶתָּא בְּעוֹנָתִי	
	צוּרֵי צֶלַח חוֹן נְאֻלַּח יְנוּן שְׁלַח אֵיכִי דְלַח	70
רְפָא לְנִכְאָבִים	לִידִידֶךָ צוֹ חֲסִדֶךָ בְּרִצּוֹנֶךָ וּבִישְׁעֶךָ	75
תְּשִׁיב לְשׁוֹכְבִים	יְתַרְפְּאוּ עִם נְדָכָאוּ חֵן יִמְצְאוּ כִּי צָמְאוּ	80
	יַחֲדוּ לְמִימֶיךָ	

65. פרא – ראו טור 20. זורב – יבש. 115 יצמת – ייכרת. ישתרב – יכלה בשרב. 66. יחידתי – כנסת ישראל. 67. זכי – תני להם זכות. בעוד ליל – בגלות. 68. אביגיל – אשה חכמה (שמואל א כה,ג), וכאן כינוי לשכינה. 69. בעונתי – בימי. תור – זמן הגאולה. בת אביחיל – הדסה (אסתר ב,טו) המסמלת את עם ישראל. 70. צלח – צא לדרך, בוא. 71. נאלח – ישראל המושפל בגלות. 72. ינון – המשיח (סנהדרין דף צח,ב). 73. דלח – רמוס. 74. נכאבים – ישראל שבגלות. 75. ידיך – ישראל. 79. תשיב לשוכבים – תקבל את תשובת החוטאים. 81. עם נדכאו – ישראל שבגלות. 84. למימך – לקרכתך (על פי תהלים מב,ב).

זיו תֶּאֱרָם יַעֲרָב:	סַפְסוּף וְעָרַב רַב	85
חֲלִי לְדוֹד יָפָה	בַּחֲרֵי לְדָל רַעֲיָה	
חֲסִדָּךְ אֲנִי צוֹפֶה	כַּמָּה בְּתוֹךְ שְׂבִיָּה	
פָּרָא בְּעַל כּוֹפֶה	אֵיכָה צָבִי צְבִיָּה	
קְלוֹן עָלַי כָּל פֶּה	עִירִים וְגַם עָרְיָה	
	יּוֹם גְּלָתָה	90
	אֲז נִשְׁחַתָּה	
	כִּי טָעַתָּה	
	לֹא עָלְתָה	
לְחִזּוֹת מְקוֹם שְׁלֹוָה		
	שְׂדֵי קָרָא	95
	בֵּת נִבְחָרָה	
	חֲטָא כְּפָרָה	
	חוֹשׁ יִשְׂרָה	
דְּרָךְ וְשִׁים תִּקְנָה		
	רַחֵם עָנִי	100
	עַם נִצְפָנִי	
	מִשׁוֹכְנִי	
	מִתְאוֹנְנִי	
שָׁכַח לְכָל חֲדוּהָ		
כִּי אֶהְלוּ חָרָב:	שֶׁר שִׁיר וְלֹא עָרַב	105
יבא אֶהוּב לְבִי	זֶה עֵת מְבוֹא דוֹדִים	

85. ספסוף – אספסוף (במדבר יא, ד) וכאן כינוי לגויים. יצרב – יישרף. 86. דל – ישראל. רעיה – השכינה. חלי – בקשי. דוד יפה – הקב"ה. 88. צבי – הקב"ה. צביה וכו' – המוסלמים משעבדים את ישראל. 89. עירם וכו' – חרפה. 90. גלתה – השכינה מירושלים. 92. טעתה – חטאה. 94. מקום שלוה – ירושלים. 96. בת נבחרה – ישראל. 98. חוש – מהר. 101. נצפני – ישראל (תהלים פג, ד). 102. שוכני – העם שאני חי בקרבם. 104. שכח – ישראל. 105. שר שיר וכו' – שיריו אינם ערבים כי בית המקדש חרב (על פי תהלים קלז, ד). 106. מבוא דודים – הגאולה. אהוב לבי – הקב"ה.

יֹם אֲשַׁמְעָה תְּשׁוּבָה
רוּחַ אֱלֹהֵי בְּנֵי
בֵּית רַעְיָה הַרְבִּי

וְאֲנִי לְשִׁיר אֶקְדִּים
שְׁבֻטֵי בְּרוּן מוֹדִים
חוֹזִים וּמַגִּידִים

110 שְׁמֵרֵי בְּרִית
עַד אֶתְרִית
בְּנִים זָרִית
אֵיכָן שְׁרִית

לְהֵם תְּבַקְשִׁי

115 לְבָשִׁי לְבוּשׁ
זָהָב חֲבוּשׁ
קִבְצֵי נְתוּשׁ
מְפוּט וְכוּשׁ

לְצוּלָלִים הַמְשִׁי

120 מְלֶכִי גֶשֶׁה
דָּת תְּדַשֶּׁה
בֵּית בּוֹשֶׁשֶׁה
קוּם קְדֻשֶׁה

נְעֻלָה לְהַר קְדֻשִׁי

125 וּמַאֲהָבֵי קָרֵב
כְּשִׁתִּי וְכַעֲרֵב:

107. תשבי – אליהו הנביא מבשר הגאולה. 108. שבטי – ישראל. 109. חוזים ומגידים – נביאים. בת רעיה – השכינה. 112. זרית – הפצת בגלות. 113. שרית – היית כל הזמן. 115. לבשי לבוש – הישועה (על פי ישעיהו נב,א). 116. זהב חבוש – המקושט בזהב. 117. נתוש – ישראל העקור מארצו (ירמיהו מה,ד). 118. מפוט וכוש – בני חם (בראשית י,ו), וכאן כינוי לגויים. 119. צוללים – ישראל הטובעים בצרות הגלות. המשי – העלי. 121. דת חדשה – חדש את הברית עם ישראל. 122. בת – כנסת ישראל. בוששה – מתביישת. 123. קדשה – התאחד עמה, מרמז כאן לזיווג קב"ה וכנסת ישראל המסמל את הגאולה. 124. להר קדשי – המקדש. 125. ומאהבי – הקב"ה. כשתי וכערב – ההדוקים זה בזה.

מִן גִּיר אִסְתָּאדִי	יָא טַאֲלַב אֶלְחַכְמָה	
לֹא תַנְעֶפֶס עַאדִי	אֶלְצַבֵּר לֶךְ חֲשֵׁמָה	
חַתָּא יִגְיֵךְ בְּאִדִי	קֶף קִיד אֶלְנַעְמָה	
מֵא שִׁית תַּתְקַאדִי	יִפְתִּיךְ עֵן פִּלְמָה	
	בַּאב אֶלְעֵלוֹם	130
	תַּקְוָא אֶלְגֻסוֹם	
	תּוֹבָה תְרוֹם	
	קַבֵּל אֶלְעֵזוֹם	
וְאַחֲדִיר מִן אֶלְבִּטְרָה		
	תַּב תַּסְתְּרִיח	135
	אַנְךְ גִּרִיח	
	גִּסְמֶךְ טְרִיח	
	וְאַלְנַפֵּס רִיח	
הָאִנִי מַעַא אֶלְסַכְרָה		
	רֵד אֶלְפִּלְאֵם	140
	כִּיּוֹף אֶלְמִלְאֵם	
	קַבֵּל אֶלְצִלְאֵם	
	כִּיץ בְּאַלְסִלְאֵם	
מִן פֶּאן פִּי אֶלְחַצִּירָה		
וְאַלְקַדֵּס וַיְחַד יַתְרִב:	כִּיץ שְׂרַק וְאַלְמַגְרִב	145

126-145. דברי המשורר אל עצמו. תרגום: הו דורש החכמה שלא ממורי / נהג בסבלנות ובצניעות, אל תיעשה עוין / עצור, ככול את הנועם עד שיבואך מבקר / ילמדך דבר, כל אשר תחפוץ ילמדוך / שערי החכמה / יראת הגופים / תחפוץ בתשובה / לפני הנסיעה [המוות] / והישמר מן היהירות / חזור בתשובה וירווח לך / אתה מוכה / גופך מושלך / והנשמה רוח / נמשכת אל ההשתכרות / השב דברים / יראת התוכחה / קודם החשכה / דרוש בשלום / אשר הוא נמצא / דרוש [בשלום] למזרח ולמערב ולירושלים ולגבול ית'רב. ית'רב – שמה המקורי של העיר מדינה, קודם שהפכה להיות מרכז לאסלאם על ידי מוחמד. נראה ששבוי משתמש בשם זה לצורך החריזה, אבל כוונתו דרישת שלום לכל עבר.

בְּחִלּוֹם לַיְלָה חִלְמָתִי

החתימה: שבוז[?]

המשקל: --V -- -V- / --V -- -V-

באזור, הטור הקצר: --V -- -V- ; הטור הארוך: --V -- -V- / --V -- -V-

לְעֵדַת קֹדֶשׁ בְּנֵי תָם	בְּחִלּוֹם לַיְלָה חִלְמָתִי
אֶסְרוּנִי תוֹךְ נְוֹתָם	בֵּין מְשֻׁנְאֵי נְאֻחֹתִי
וְאֶנְתֵּן אֶרְמֹנֹתָם	אֶז יְמִין הָאֵל זְכָרְתִי
נִפְזְרוּ מִמְשַׁכְּנֹתָם	גַּם וְחִילֵיהֶם נִתְשָׁתִי
נִפְלָה אֵימָה עֲלֵיהֶם	5
קוֹל בְּפִתְחֵי פְזָרֵיהֶם	

1. **בחלום לילה** – כאן נתפש החלום לא כדברים שאין בהם ממש, אלא כמין נבואה וחזיון, כדברי ה' לאהרן ומרים (במדבר יב,ו): אם יהיה נביאכם ה' במראה אליו אתודע בחלום אדבר בו. **לעדת קדש** – על עדת קדש. **עדת קדש, בני תם** – כינויים לעם ישראל. **תם** – יעקב אבינו (בראשית כה,כז). 2. **משנאי** – האויבים, הגויים. **בין משנאי נאחזתי** – ציור לישראל שבגלות, והוא על פי מה שדרש ר' לוי בבראשית רבה נו,ג על הפסוק 'והנה איל אחר נאחז בסבך בקרניו': לפי שהיה אברהם אבינו רואה את האיל ניתוש מן החורש הזה והולך ומסתבך בחורש אחר. א"ל הקב"ה, כך עתידין בניך להסתבך למלכיות, מבבל למדי מן מדי ליון מיון לאדום. **אסרוני וכו'** – ישיבת ישראל בגלות הרי היא כבית כלא, והוא ציור ידוע מן המדרש ומן הפיוט. השווה הפיוט 'אחות קטנה' לר' אברהם גירונדי חזן (דודזון 1970, א 2451): "מתי תעלה בתך מבור / ומבית כלא עולה תשבור". **נוחם** – נוה הוא להם ולא לישראל. 3. **אז** – באותה שעה מסוימת ומסוגלת, שיש בה משום בטחון ושמחה. ראו שמות רבה כג,ה. **ימין האל** – שבועת ה' לעמו, שלא יתן עוד לגויים לשעבד את ישראל, וגבורתו (ישעיהו סב,ח) מילאוהו רוח עוז וגבורה לצאת להילחם בגויים. **ארמנותם** – היכליהם ומבצריהם של הגויים. 4. **גם ון...** – כפל לשון לשם המשקל. **נתשתי** – פזרתי. 5. **נפלה אימה עליהם** – על פי שמות טו,טז. 6. **קול וכו'** – כל קול שהגיע לאזניהם הפיצם מתוך פחד, ועל פי התוכחה בויקרא כו,לו: ורדף אתם קול עלה נדף.

לא הרימון את ידיהם

ואחפש מצפונותם	ואני חילם שללתי
בא בארבעת קצותם:	בהדר דודי צלחתי
וחבצלת שמחה	10 שממו אויבים וקמים
החריב בצרה ומחה	בא ידידי בין פרמים
מנדוד קבץ ונחה	וחסידים וחקמים
ארדפה על אהבתם	ואני אצלם שמחתי
זה שנת התכ"ו למנין	
אקבצה מקנה וקנין	15
עמדה ציון בכנין	
על בני עולה כדעתם	אז שדה גולה מכרתי

7. לא הרימון את ידיהם – לשאת נשק ולהילחם, ועל פי תרגום אונקלוס לבראשית מח,מד 'ובלעדיך לא ירים איש את ידו': ובר ממימרך לא ירים גבר ית ידיה למיחד זין. 8. חילם – רכושם, עושרם. שללתי – בזזתי. מצפונותם – אוצרותיהם הטמונים. 9. בהדר – בגבורת, בכוח. וכן הוא בתהלים כט,ד: קול ה' בכח קול ה' בהדר. דודי – כינוי למשיח. צלחתי – בקעתי, פרצתי אל תוך מחנה האויבים, מלשון וצלחו הירדן (שמואל ב יט,יח). בא – חוזר אל הדוד. בא בארבעת קצותם – הכה את האויבים בכל פנות מחניהם (איוב א,יט). 10. שממו – נדהמו ונאלמו, ועל פי ויקרא כו,לב: ושממו עליה איביכם. קמים – אויבים. חבצלת – כינוי לישראל, על פי שיר השירים ב,א: אני חבצלת השרון. 11. ידידי – המשיח. בא ידידי בין הכרמים – ר"ל, בא המשיח אל עם ישראל, ועל פי ישעיהו ה,א: כרם היה לידידי. בצרה – כינוי כללי לגויים, על פי ישעיה כג,א: מי זה בא מאדום חמוץ בגדים מבצרה. ומחה – והיכה, כפל לשון למלה 'החריב'. ומפי הרב יחיא אלשיך ז"ל שמעתי, כי הוא כינוי למכה, עיר הקודש של המוסלמים. כלומר, המשורר מתנבא על חורבן הנצרות והאסלאם. 12. וחסידים וחקמים – כינויים לעם ישראל. מנדוד – הגלות. ונחה – לארץ ישראל. 13. אצלם – בקרבם. 14. אקבצה מקנה וקנין – אשלול שלל, על פי יחזקאל לח,יג: לקחת מקנה וקנין לשלל שלל גדול. 15. עמדה וכו' – נתקוממה ציון מחרבותיה. 16. עת הניחו יהודי תימן את כל רכושם במקום גלותם ועלו ארצה. על בני עולה כדעתם – מוסב אל הגויים.

נָפְלוּ אוֹיְבֵי בְּרִשְׁתָּם :	יוֹם דְּבַר נִתֵּן שְׁמֵעָתִי
עוֹרְרֵי דוֹד רַב פְּעָלִים	בֵּת מַלְכִּים דְּבָרֵי שִׁיר
וּקְשָׁרִים אַרְבַּע דְּגָלִים	20 קִבְּצֵי עֲנֵי וְעֵשִׂיר
לְעֵלוֹת שְׁלֹשׁ רְגָלִים	סוֹד חֲלוֹם אָבִין לְהַפְשִׁיר
צַח בְּתוֹךְ פְּרָגוֹד וְנַחְתָּם	אִם חֲלוֹמֵי זֶה אֲמַתִּי
	בּוֹ אֲמַתַּת הַבְּשׂוּרָה
	הוּא כְּגִבְעֵי מְנוּרָה
	25 מְגִבְעֵי צַחוֹת וְאוֹרָה
סוֹד אֲמַת גְּלוֹי וְנַחְתָּם	בּוֹ יִדְעָתִי רְשָׁמִתִּי
יְגַהֵה גַר הַל לְנַעְתָּם :	וְאֲנִי דוֹרֵי חֲמֻדָּתִי
קוֹם וְנִקְבֵּיל הַיְדִידִים	זְרֻזָה גוֹלָה לְחַרְצָךְ

18. יום – ביום. **דבר נתן** – נבואת נתן העזתי שהגיעה לתימן באמצעות האיגרות ממצרים ומארץ ישראל, ומסתבר אף איגרות שלו עצמו. **ברשתם** – בפח שטמנו לי נפלו הם עצמם. 19. **בת מלכים** – כינוי מקובל בשירת תימן לכנסת ישראל, וכן בשיר לסעדיה בן עמרם: "ספרי תמה תמימה [...] בת מלכים החכמה", והכוונה לספירת מלכות, הספירה התחתונה בסולם הספירות המקשרת בין האלהות לבין עם ישראל. **דוד רב פעלים** – כינוי לקב"ה. 20. **קבצי** – לארץ ישראל. **עני ועשיר** – כל ישראל שבגולה. **וקשרים ארבע דגלים** – ערכי את הגולים בארבעת דגלים – מחנות, כפי שיצאו שבטי ישראל בגאולה ראשונה ממצרים (במדבר ב). 21. **אבין** – אתבונן. **להפשיר** – למצוא את הפתרון. תרגם אונקלוס בבראשית מ,ח: ופתר – ופשר. **לעלות וכו'** – כדי שאוכל לקיים מצות עלייה לרגל. 22. **צח** – ברור, נכון. **בתוך פרגוד** – המבדיל את השכינה מן העולם ושמעבר לו ידועים כל הדברים. **ונחתם** – החלום, הנבואה, כדבר העומד להתקיים, ולא כדברים שאין בהם ממש. 23. **הבשורה** – בשורת הגאולה. 24. **הוא** – החלום. **כגביעי מנורה** – שמות כה, לג, ציור ליופי ויפעה. וראו מנחות דף כח, ב. 25. **מגבעי** – חוזר אל הגביעים. 26. **בו** – בחלום. **ידיעתי רשמתי** – ר"ל מצאתי את ידיעותי על הגאולה בחלום. **גלוי ונחתם** – הקץ ומועדו היו גלויים ונסתמו (דניאל יב, ד). 27. **יגהה וכו'** – ידליק נר מאיר ליושב בחושך והכוונה לגאולה מחשכת הגלות. **יגהה** – מלשון נגה. **הל** – על פי ישעיהו יג, י: יהלו אורם. **נעתם** – חשוך, ועל פי ישעיהו ט, ח: נעתם ארץ. 28. **זרזה** [...] **לחרצך** – בארמית: חגור מתניך. **הידידים** – ישראל, השמים פניהם אל ארץ ישראל.

נְקַבְּצָה כָּל הַשְּׂרִידִים	וְעֵלָה חֲזֵמ"ק לְאַרְצָךְ
אֲז וְתִהְיוּן לִי מְעִידִים	30 גַּם בְּנֶךְ יוֹסֵף יַעֲיָצֶךְ
אֶת יְסוּדוֹתַי בְּגִשְׁתֶּם	כִּי בְשִׁירֵי זֶה סִגְלָתִי
עַם שֵׁס"ה וְרַמ"ח בְּתוֹף גּוֹף	
גּוֹרְמֵי מַחְלָה וְסִגּוֹף	
הוֹן וּמַחְשָׁבָה וְרִגּוֹף	
יְדַעוּ אֶת דּוֹר אֲבוֹתָם	35 גַּם שְׁכָלֵי הָאֲצִלָּתִי
רַם עָלֵי כָּל מַחְשָׁבוֹתָם:	כִּי בְשֵׁם שְׂדֵי בְּטַחְתִּי

29. **חזמ"ק** – ידיד המשורר. אך היו לו כמה ידידים בשם זה ואי אפשר לקבוע רק על פי פרט זה את זהות הידיד. **שרידים** – כינוי מקובל לישראל שבגלות. 31–36. **כי בשירי זה** וכו' – הדברים מוקשים, אך משמעותם הכללית היא, שבעת כותבו שיר זה העלה המשורר את היסודות הגופניים והרוחניים של גופו למעלה גבוהה, מתוך ביטחון באל. **סגלתי** – עשיתי לסגולה, לדבר נבחר, מעולה. **יסודותי** – אש, רוח, מים, עפר, שמהם בנוי גוף האדם. 32. **שס"ה ורמ"ח** – גידים ואיברים. 33. **גורמי** – חוזר אל היסודות, או אולי אל האיברים והגידים. **סיגוף** – שם נרדף למחלה, צער. 34. **הון** – הבנה, טוב שכל (ראו תרגום יונתן למשלי כח, טז: נגיד חסר תבונות – שליטא חסר הווינא). **וריגוף** – התרגשות, תנועה חזקה (ראו תרגום יונתן לשמואל ב ב, ח: ותגעש ותרעש – ואתרגיפת ואתרגשת). 35. **ידעו את דור אבותם** – חוזר אל 'שכלי'. 36. **רם** – חוזר אל 'שדי', האל. **מחשבותם** – של השכלים? 37. **יסגלה** – המלה הראשונה, ככל הנראה, בחרוזת השיר האחרונה, ונשמרה רק כשומר דף.

פיוט ליום כיפור

בַּת נְדִיב הַצְנוּעָה	אִיוּמָה לְבָשִׁי עֲזָף
וְשִׁמְעֵי שׁוֹפֵר תְּרוּעָה	וְעֲלֵי אֶל הַר הַמּוֹר
זְכוֹת אָבוֹת וְשִׁבּוּעָה	וְאִמְרֵי לְדוֹדָךְ יִזְכּוֹר
וְכָל מַעֲתִיקֵי שְׁמוּעָה	וְשָׁנִים עֶשֶׂר שְׁבָטִים
בְּעֵת רְצוֹן הַיְדוּעָה	5 לְעַם עֲנִי יוֹשִׁיעַ
וַיְהִי לִי לִישׁוּעָה:	עֲזִי וְזִמְרַת יְה
בְּחֻצוֹת לַיִל עוֹרֵי	לְבָשִׁי עֲזָף צִיּוֹן
וְאֵלֵי בְּאֵהָבָה סוֹרֵי	וְעוֹרְרֵי בְּעֲלֵי חֲזִיוֹן
אֲשָׁכִיל בְּיוֹפֵי צוּרֵי	וּבְשָׁכֵל הַרְעִיוֹן
וְאֲנֹשָׁה עוֹל תִּמְרוּרֵי	10 אֲשִׁיר וְאֲשַׁמַּח עַל יַיִן

1. **איומה** – כינוי נפוץ בשירת תימן, ובייחוד בשירי שבזי, לכנסת ישראל. **לבשי עזף** – ישעיהו נב, א: עורי עורי לבשי עזף ציון. **בת נדיב** – כנסת ישראל. 2. **הר המור** – בית המקדש, וכאן הכוונה לבית הכנסת. **ושמעי** – צורה זו של ניקוד אופיינית לשירת שבזי, בדרך כלל לדוחק המשקל. **שופר תרועה** – במוצאי יום כיפור תוקעים בשופר עם סיום הצום. 3. **דודך** – הקב"ה. **ושבועה** – שנשבע לאבות על ארץ ישראל ועל קיום הזרע. 4. **ושנים עשר וכו'** – ויזכור זכות השבטים וכו'. **שמועה** – דבר ה', כלשון חז"ל: מפי השמועה, והכוונה לסופרים. **עם עני** – ישראל, תהלים יח, כח: כי אתה עם עני תושיע. **בעת רצון** – ישעיהו מט, ח: כה אמר ה' בעת רצון עניתך. **הידועה** – על פי מה שדרשו חז"ל בישעיהו נה, ו: דרשו ה' בהמצאו קראוהו בהיותו קרוב, שאלו עשרת ימי תשובה (ילקוט שמעוני). 6. **עזי וכו'** – שמות טו, ב. 7. **בעלי חזיון** – האבות והנביאים, שיליצו טוב על ישראל. **ואלי באהבה סורי** – המשורר פונה אל העדה להצטרף אליו בתפילה לאל. 9. **ובשכל הרעיון** – בעיני הרוח. **אשכיל** – אביט, אחכס. **צורי** – אלי. 10. **אשיר ואשמח על יין וכו'** – שמתוך שתיית היין באה השמחה, על מנת לשכך עול הגלות. ואין הכוונה ליום כיפור עצמו. **יין** – בסמיכות, לשם המשקל והחרוז. והמשורר חורזו כאן צירי בחולם, כמקובל בשירת תימן.

יִקְנֵא יְהוָה בְּעִבּוּרֵי
לְחֻזוֹת גְּנֵה נְטוּעָה:
עֲזִי

יְהֵא לְעֲדָתִי רְחִיּוֹן
וַיִּזְכֶּה אֶת נַפְשִׁי

אֶת שְׁלוֹם יְרוּשָׁלַם
אֲשֶׁר בֵּין אֲשׁ וּמִיָּם
וּמִסְכָּחוֹת כְּפָלִים
וַיִּשְׁכְּנֵה בְּנִתִים
בְּעֲלֵי שֵׁשׁ כְּנָפִים
לְכֶם לְשִׁכָּה יְדוּעָה:
עֲזִי

שְׁאַלוּ חֶבְרַת קְדוּשִׁים
מֵרֹאשׁ הַשָּׁלִישִׁים
15 וְרֵאוּ מַעֲלוֹת שְׁלוּשִׁים
אֲזוּ נַחֲלִץ חוּשִׁים
אֲלֵיכֶם אֶקְרָא אִישִׁים
אֲשֶׁר בִּפְתַח עֵינַיִם

נַחֲלֵה פָּנֵי צוּרֵנוּ
וְגוּלָּה מְצַפּוֹנֵינוּ
לְהַחֲיוֹת נַפְשׁוֹתֵינוּ
וַיִּכְפֹּר בְּעַדְנוּ

בּוֹאוּ יְדִידֵי הַיּוֹם
20 הַגּוֹזֵר וּמְקַיֵּם
אוֹלֵי נִמְצְאָה פְּדִיּוֹם
כִּי בְרָצוֹנוֹ יִחִים

11. לעדתי – המשורר רואה עצמו כאבי עדתו. רחיון – הקלה, חמלה. יקנא יה בעבורי – על פי זכריה א, יד: כה אמר ה' צבאות קנאתי לירושלים ולציון קנאה גדולה. 12. גנה נטועה – ירושלים. 13. חברת קדושים – מלאכי עליון. שאלו את שלום ירושלים – על פי תהלים קכב, ו. 14 מראש השלישים – דברי הימים א יא, יא. ופירש המשורר בשולי הדף: "פיר' תפארת יעקב", כלומר, פנו אל יעקב אבינו, שבעשר הספירות הוא מסומל בספירת תפארת, היא מידת הרחמים, הממזגת בין מידות החסד והדין המסומלות בספירות חסד וגבורה, בהתאמה לאבות אברהם ויצחק. אש ומים – מידות הדין והחסד. 15. מעלות שלושים – של הצדיקים לעתיד לבוא, על פי ספרי עקב יא, כא: שלשים מעלות זו למעלה מזו לכתות של צדיקים לעתיד לבוא. ומסכתות כפלים – שישים המסכתות שבשישה סדרי משנה. 16. אז – לעתיד לבוא. נחלץ חושים – במדבר לב, יז. 17. אליכם אקרא אישים – משלי ח, ד. אישים – פירש המשורר בשולי הדף: "פיר' המלאכים". בעלי שש כנפים – ישעיהו ו, ב. 18. בפתח עינים – בראשית לח, יד, והכוונה למדורי המלאכים בשמים. 19. ידידי – קהל המתפללים. 20. וגולה מצפונינו – מגלה את הטמון בלבינו.

אל חי נורא ואיום
וישליך את אויבינו

יאזין תפלתנו
אל ארץ לא זרועה:
עזי

25 זריזי הלב עמדו
ולאלהיכם עבדו
ודלתי תשובה שקדו
ותורת משה למדו
ואת נאויכם פקדו
30 ויום פפור מטהרת

בפתח ים כנרת
כמו שומרי משמרת
בנפש מתישרת
ולכם חן מזכרת
בדת מלכות ותפארת
חליי נפש נגועה:
עזי

יום עון עגל הוסר
סודו למשה נמסר
ולו במחילה בשר
ומצוות שית מאה וחד סר
35 ומעבר ים גנוסר
וביום זה חמדתי

משמרת קבעתי
ובזכותו טהרתי
ואמר לו: סלחתי
שתיים זו שמעתי
ודרומה ירשתי
מן הבינה שפועה:
עזי

24. ארץ לא זרועה – ירמיהו ב,ב. 25. זריזי הלב – המתפללים. ים כנרת – שטבריה
יושבת על חופו, וממנה תיפתח הגאולה, כדברי חז"ל בראש השנה דף לא,ב: סנהדרין
גלתה מציפורי לטבריה וטבריה עמוקה מכולן ומשם עתידין ליגאל. 26. שומרי משמרת
– הכהנים שעבדו בבית המקדש במשמרות. 30. ויום – וביום. מטהרת – התורה. 21. יום
עון עגל הוסר – הקב"ה מחל לישראל על עון העגל בעשירי בתשרי וקבעו הקב"ה יום
כפרה וסליחה לדורות (ילקוט שמעוני תורה רמז שצא). 34. ומצוות וכו' – שש מאות
ואחת עשרה מצוות ושתיים שמעו מפי הגבורה בעצמם, 'אנכי' ו'לא יהיה לך' (מדרש
הגדול לשמות כ,ט). שתיים זו שמעתי – תהלים סב,יב. 35. ים גינוסר – הוא ים כנרת, על
פי מגילה דף ו,א: כנרת זו גינוסר. ומעבר ים גינוסר ודרומה ירשתי – תחומה של ארץ
ישראל, ועל פי דברים לג,כג: ים ודרום ירשה. 36. וביום זה – יום הכיפורים. מן הבינה
שפועה – שפע מספירת בינה.

לֹא טַעַמְתִּי שִׁנָּה
לְמַעַלְהָ מִצִּיּוֹנָה
וְנִפְשֵׁי בְּתִקְוָה חוֹנָה
אֶל דַּעַת עֲלִיּוֹנָה
מִנְתִּי בְּרֵאשׁוֹנָה
לֵה מִשְׁמֶרֶת קְבוּעָה:
עֲזִי

בְּחֶסֶד־וְהָאֵל יִגְבִּיר
וּפְנֵי לְעַבְדֹו יִסְבִּיר
תְּרוֹן אִף מְנִי יַעֲבִיר
וְרוּחִי בְּשִׁכְלִי יַחֲבִיר
תִּלְקֹו בְּצִיּוֹן וְדַבֵּיר
וְיַחֲשֵׁי לְעַמּוֹ תְּשׁוּעָה:
עֲזִי

יּוֹם זֶה בְּסֶפֶר מְחִילָה
נִחְזָה בָּהֶם יּוֹם וּלְיָלָה
שְׁחָרִית וּמוֹסֵף וּנְעִילָה
בְּעֶלְז חֵן וְצִהְלָה
יִקְבֹּץ עַמּוֹ וְיִוְשִׁיעָה:
עֲזִי

מִחֲשָׁקֶת דוֹד יָפָה
וְעַנְן יָקָרוֹ חוֹפָה
וּשְׂמַאל מִבְּאִישׁ רָפָה
40 וְלִבִּי רְצוֹן אֶל צוֹפָה
וּבַתּוֹרָה שְׂבַעַל פָּה
וְאִם בְּמִלְאכָה פּוֹנָה

שְׂרָשֵׁי וְצִמַח גְּזַעִי
יְיָ אֱוִרִי וְיִשְׁעִי
45 הוּא מִצּוֹדְתִי וְסִלְעִי
וְיִדְלָה מִיָּם טַבְעִי
וְאֶזְפָּה וְיִירֶשׁ וְרַעִי
וְגֵאוֹן אוֹיְבִים יִשְׁבִּיר

תִּפְתָּבוֹן עִם יְיָ
50 עֲבוֹר מֹשֶׁה וְזִקְנֵי
וְנִתְבָּרַךְ בְּפִי כֹהֲנֵי
וְנִגִּיד תְּהִלּוֹת אֲדוֹנָי
וּבְנִכּוֹת תְּזַה סִלָּם

37. דוד – הקב"ה. 39. שמאל מבאיש – יצר רע, שטן. רפה – שנחלש כוחו ביום זה, ואינו יכול להזיק. 41. ואם במלאכה וכו' – אף שהמשורר עסוק במלאכתו לשם פרנסתו, קובע הוא לו עתים לתורה. 44. ה' אורי וישעי – תהלים כז, א. 45. הוא מצודתי וסלעי – תהלים יח, ג. 46. ורוחי בשכלי יחביר – בטור זה ובטורים 40–43 מציע המשורר את תשוקתו לתורה, לחכמה ולדעת. 47. ודביר – בית המקדש. 49. יום זה – ביום זה, יום הכיפורים. 53. חזה סלם – יעקב אבינו (בראשית כח, יב).

זְכוֹר חֶסֶדְךָ לְבָנֶיךָ	אֱלֹהֵינוּ וְאֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ
וְרַחֵם עַל שְׂאֲרֵי־ת צִאֲנֶךָ	55 שְׁמֵרְנוּ בְּבוֹאֵנוּ וּבְצֵאתֵנוּ
לְמַעַן זֶה שְׁחָלָה פְּנֵיךָ	וְזוּגְנוּ וּפְרָנְסוּנוּ
לְבָנוֹת מִשְׁכַּן מְעוֹנֶךָ	וְאַרְצֶיךָ קְדוֹשְׁךָ הַעֲלֵנוּ
וּמִהֲרֵרֵי אֵל בְּשִׁיר תוֹדָה נְבִיעָה:	וְתִפְרַח כְּחַבְצֵלֹת אֲרָצְנוּ
עֲזִי	

• השירים 'אֵימָה הַמְּשִׁי
 דְּגָלֵי הַמוֹנִי מִמְּצוּלָה' ו-
 "יום אֲזַכְּרָה מְלָכֵי כְּסָאוֹ
 בְּהָר קְדוֹשִׁי" נכללו בספר
 שירים לשבזי, שיצא
 לאור בעריכת יוסף יובל
 טובי בסדרת 'שירי תור
 הזהב' בהוצאת הספרים
 של אוניברסיטת תל
 אביב, תשע"ב.

55. שארית צאנך – ישראל. 56. זה שחלה פניך – משה, על פי שמות לב, יא: ויחל משה את פני ה' אלהיו.

בת קול בשירת רמח"ל

א. התיאוריה של רמח"ל על עניין ההד

לימוד ט בחלק ב של ספר "לשון לימודים" לרמח"ל¹ שדן ב"מיני השירים מצאנום שונים" מסתיים בפסקה חריגה במקצת, המוקדשת לעניין ההד:

"והנה ידוע תדע כי מצאו המשוררים סדר נחמד ונעים בשירים, יערב בו השיר הפלא ופלא, והוא ענין ההד אשר ישיב אל תכלית מאמרנו וישיב אמרנו לנו בענין שיש ממש. בשירי הרמ"ז זצוק"ל [ר' משה זכות זכר צדיק וקדוש לברכה]:

הלא מי זה קראך כי לנגדי באת? - אתה
וכן כל העניין שם עד תומו, וזה לדמות אל הד ההרים אשר
ישמיע בחוץ קולו בהסיכו והשיכו לנו את הברת דברינו
האחרונה."

בפסקה זו שתוסבר כאן לראשונה זונח המחבר את ההרצאה הפורמאלית והאובייקטיבית שנקט בפרק עד כה ועובר להתרשמות אישית. לאחר פתיחה חגיגית - "ידוע תדע" - הוא מציג את נושא הדיון: "סדר" נחמד ונעים העושה את השיר ערב ומפליא - הפלא ופלא. ברור שלא יסודות פרוזודיים כמו משקל וחרוז ומספרי טורים שבהם הסתפק בתיאורי רוב

* מאמר זה הוא פרק מספר שאני כותבת על שיר ההד העברי. תודתי לד"ר אריאל רטהאוז שקרא והעיר הערות חשובות.

¹ מהדורת א"מ הברמן ירושלים תש"ה עמ' נח, ירושלים תשי"א עמ' 144 - 145.

מיני השיר הם המעניינים אותו כאן, אלא הנועם, החמדה, הערכות והפלא². מכאן והלאה יסביר את עניין ההד המופלא, פלא על פלא. רמח"ל מדבר מעט ואומר הרבה, משתמש במונחי- מפתח במשמעות שונה מזו הרווחת כיום, ויש גם שמונח אחד משמש לו בכמה מובנים. הבנת הפיסקה תלויה בפירוש נכון של הטרמינולוגיה. ננסה לרדת לסוף דעתו מתוך פירוש זה. ה"סדר" שרמח"ל מציע הוא נוסח או נוסחה, שמתגלם בו "עניין ההד" - יסוד ההד או מהותו, ואולי גם סודו³. ההד הפואטי הזה, להבדיל מן ההד בטבע שבדרך כלל איננו אלא קול טפל וחסר היגיון, "ישיב אל תכלית מאמרנו". הוא מגיב לכוונת הדברים שאמרנו או מגמתם. זהו הד דיאלוגי. ההד הפואטי מגיב לדברינו כשהוא חוזר על מה שהשמענו אנו - "וישיב אמרנו לנו". בתשובתו יש טעם - "עניין של ממש", טיעון עניני וקולע. ההד המגיב בתוכן של ממש לתוכן של ממש הוא מופלא, מה גם שהוא עונה לנו (ואולי אפילו מתנגד לנו) באמצעות מה שאמרנו אנו. להדגמת ה"סדר" מובא טור מתוך המחזה "תפתה ערוך"⁴ ובו ההד משיב תשובה עניינית על

2 באופן דומה מדבר רמח"ל על סדרי לשון הקודש "הנחמדים" וה"מיוחדים מצד נועם מילותיו", הראשון שבאלה נועד "לתפארתה ולמתקה" של המילה. לשון לימודים חלק ב לימוד א, מהדורת הברמן תש"ה עמ' לב, תשי"א עמ' 103.

³ המונח "עניין" משמש הרבה בלשון רמח"ל במובנים רבים ושונים ובהם גם טיעון, עיקר, עיקרון, לב המסר ותמציתו. ראו למשל מסילת ישרים, פרק ב "עניין הזהירות", פרק ד "ואמנם העניין הוא", פרק ה "חולשת העניינים" פרק כה - "עניינים אמיתיים", דרך תבונות פרק ג "מעניין שיקויים או יושלל".

⁴ המחזה פורסם כמה פעמים אך טעון עדיין ההדרה מדעית. ראו עם מבוא משלי ב"דחק" ב' (2012) עמ' 333 - 338, ושם על מונולוג ההד 335 - 336; רונית מרוז, רמזי הרמ"ז בתפתה ערוך, פעמים 96 (תשס"ג) עמ' 107 - 120 ומאמרי, עמימות ובהירות בתפתה ערוך לר' משה זכות, שם עמ' 35 - 52. רמח"ל כיבד את סמכותו של רמ"ז בעניינים פואטיים. בפרק ז' של לשון לימודים הוא מכנה אותו "המאור הגדול האלוקי, עטרת צבי המשוררים, הרמ"ז זצוק"ל", ומביא ציטוטים לדוגמה משירו "אור הגנוז בלובן המחשוף". ראו את השיר בספרי "אשא את לבבי, שירים מאת משה זכות" ירושלים תשס"ט עמ' 436 - 441. בפרק ח' של לשון לימודים רמח"ל מסביר בזה אחר זה שמונה טיעונים שונים בעזרת מובאות מ"תפתה ערוך" עם ציון מדויק של מקומותיהן שם.

שאלה: מי ---? - אתה. התשובה, או ההד, היא חזרה מדויקת על סוף השאלה, למן התנועה האחרונה של המילה באת (הקמץ והאלף שאחריה שמשמשות כווקאל אחד) ההופכת בתשובה לעיצור, אלף קמוצה. שיטה זאת של חזרה-מקצצת-מילה – aphaeresis – מקורה ברטוריקה היוונית⁵. במסורת העברית של ימי הביניים כונתה "הצימוד הנפחת" בעקבות התיאוריה הפואטית הערבית⁶.

הדוגמה איננה מתמצה בטור היחיד המצוטט אלא נפרשת על טורים נוספים: "וכן כל העניין שם עד תומו". "עניין" כאן הוא פרשה, פיסקה או חטיבה של טקסט⁷. בזו ההד נשמע יותר מפעם אחת, הדיאלוג מתממש היטב וההדים לוקחים חלק בעיצוב הסיטואציה:

אוי זר וצר אכזר אמור לי עתה
מה לי ולך כי כן בעוז תכני?
על מה חרי האף להרגיזני?
אם ממאורת שוטנים יצאת
מי זה קראך כי לנגדי באת? – אתה

איפה חזיתיך והכרתיני?
מתי קראתיך, פקיד הזעם?
הן רק ראיתיך בזאת הפעם!
מי ממרום שכתתי לזה נחני?
מי הוא ואיזה הוא אשר רמני? – אני

⁵ Heinrich Lausberg, Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study, trans. M. T. Bliss, The Netherlands, 1998, p. 228 (488).

⁶ דוד ילין, תורת השירה הספרדית, מבוא וביבליוגרפיה מאת דן פגיס, ירושלים תשל"ח עמ' 240 - 241.

⁷ שימוש במונח "חטיבה", לענייננו, ובהקשר לתפתח ערוך ראו ד. פגיס, שירי תמונה עבריים ועוד צורות מלאכותיות, בתוך השיר דבור על אופניו, מחקרים ומסות בשירה העברית של ימי הביניים, ירושלים תשנ"ג (עמ' 81 - 108) עמ' 82.

אתה? ומי זה מזאבי ערב
ישנה וידמה לאשר עשית?
מני להתנכר שמך כסית
רק תעמיד נגדי ברק התרב.
מה כחך גדול ועצמך ירב? – ארב

תימן שמאל וים ומזרח שמש
לא ימצאו תקיף ידבר פכה.
פה הנני, לא אדעה איככה,
וכשבלול ילך לבבי תמס.
מתי נתתני לרגלך רמס? – אמש

הישר דבריך ביושר אומן!
האת אשר שומם תמול שמני
ובכוס מרורת לענה הרוני
עד פי בשרי נענה משומן
עד פי אני פה לאדמה דומן? – אומן

וכן הלאה והלאה. לפנינו סצנה או אפיזודה דרמאטית שבה מונולוג הופך לדיאלוג של הדובר עם בת קולו. (המונח בת קול מופיע כאקוויואלנט של המונח הד בפיסקה מתפתה ערוך, סטרופה ס"ח). הפלא, שההד משיב לאמירת הדובר בלשונה, כמו שאמרנו, מוגבר בטקסט הזה בכך שההד משתמש במבעו של הדובר להפתיע אותו ולהתריס נגדו, ובו בזמן גם רומז לקרבה אינטימית בין שניהם שמגיעה עד להזדהות הדדית. אך הפלאה מדהימה זאת איננה בראש מעייניו של רמח"ל אף שהיא ללא ספק דוגמה מוצלחת לניצול מתוחכם של "הסדר". בעיניו מגמתו העיקרית של זה היא מימטית: "לדמות אל הד ההרים בהסיבו" - לחקות את הקול שנסוב אחורה כשגליו פוגעים במחסום ההר הקשית, חוזר אלינו ומשמיע לנו את "הברת דברינו האחרונה". בטור "מי זה קראך כי לנגדי באת", התוספת "אתה" נשמעת כהד של באת, וכן בצמדים רימני - אני, ירב - ארב, רמס- אמש, דומן - אומן. המילה השנייה מהדהדת את הראשונה. "הברת דברינו" - אין

להבין כמשמעה המדוייק בדקדוק כיום אלא במובן כללי של קול המילים.
בדוגמה מרמ"ז ההד הוא בן שתי הברות דווקא.

רמח"ל מטעים שרצונו לחקות את "הד ההרים אשר ישמיע בחוץ קולו":
הד שנשמע בטבע, מחוץ לבית הסגור, או מחוץ לעיר. נרמזת בו
נוסטאלגיה פסטוראלית ממורשת השירה היוונית והרומית. הד כזה מעורר
בהכרח רחשים פנתיאיסטיים. עם זה מבקש רמח"ל ללכת בעקבות תפתה
ערוך שה"חוץ" שלו הוא מציאות טרנסצנדנטית מבוססת על המדרש. נראה
שבעניין ההד רמח"ל מצרף את שתי המסורות. תקדים לזה היה יכול למצוא
בספר הזוהר הקרוב ללבו. ניזכר במה שנאמר שם על ה"קלא דהדרא"
(הקול החוזר), בתרגומו של ישעיה תשבי⁸:

סוד ההד

"אמר לו [רבי שמעון לכן לויתן] שמא יודע אתה דבר חדש

שאני נבוך בו?

אמר לו: אמור.

אמר [סוד] הקול החוזר רצוני לדעת. אדם נותן קול בשדה או
במקום אחר וחוזר קול אחר ואינו ידוע.

אמר לו: אי חסיד קדוש, על דבר זה כמה קולות נתעוררו
וכמה דקדוקים היו לפני ראש הישיבה [של מעלה], וכשירד
ראש הישיבה אמר: כך יישבו את הדבר בישיבת הרקיע וסוד
נכבד הוא; בוא וראה: שלושה קולות הם שאינם אובדים
לעולם מלבד קולות התורה והתפילה שאלו עולים למעלה
ובוקעים רקיעים אבל קולות אחרים הם שאינם עולים ואינם
אובדים והם שלושה. קול חיה בשעה שהיא על המשבר.
אותו הקול משוטט והולך באויר מסוף העולם עד סוף
העולם. קול אדם בשעה שנשמתו יוצאת מגופו. אותו הקול
משוטט והולך באויר מסוף העולם עד סוף העולם. קול נחש
בשעה שפושט עורו. אותו הקול משוטט באויר והולך מסוף
העולם עד סוף העולם. אי, חסיד קדוש, כמה דבר זה גדול

⁸ משנת הזוהר ירושלים תש"ט כרך ראשון עמ' תצ"ד. הפיסוק, התוספות בסוגריים
מורכבים וכל הסידור הטיפוגראפי הם של תשבי.

וחשוב! קולות אלו מה נעשה בהם ולאיזה מקום נכנסים ושורים [שם]? קולות של צער הם, והולכים ומשוטטים באויר והולכים מסוף העולם עד סוף העולם ונכנסים לתוך נקיקים ומחילות עפר ונחבאים שם. וכשאדם נותן קול הם מתעוררים לאותו קול.

אוזן קשבת תשמע כאן הד ממחילות העפר של רמ"ז וגם את קול האלה אקו שעל פי אובידיוס פרשה בעלבונה למערות ונקיקי הרים ושם כלה גופה מרוב צער אך קולה נשאר ואיננו חדל לעולם.⁹

רמח"ל לא הציג את עניין ההד כתחבולה פואטית ולא תלה את חיקוי ההד בתורת שיר מלומדה או במיומנותו של המשורר. כך השאיר מקום לשער כי היווצרות ההד בטקסט היא פרי השראה. הדבר הולם את קשיבותו הבלתי מסופקת והמתמדת לרחשי קול מסתוריים. הנה חלק מדיווחו על החוויה המיסטית שבה נגלה לו "מגיד" מסתורי בקולו:

"אך הצעת המעשה בקיצור. ביום ראש חודש סיוון התפ"ז בהיותי מייחד יחוד אחד¹⁰, נרדמתי, ובהקיצתי שמעתי קול אומר: לגלאה נחיתנא רזין וטמירין דמלכא קדישא [ירדתי לגלות סודות גבוהים של המלך הקדוש] ומעט עמדתי מרעיד ואחר נתחזקתי. והקול לא פסק ואמר סוד מה שאמר. ביום הב' בשעה ההיא השתדלתי להיות לבדי בחדר. וחזר הקול ואמר סוד אחר. עד שאחר כך ביום אחר גילה לי שהוא מגיד שלוח מן השמים ומסר לי יחודים פרטיים לכוון בכל יום. ואז יבוא. ואני לא רואה אותו אלא שומע את קולו מדבר מתוך

⁹ בספר השלישי (339 - 510) של המטמורפוזות. רמח"ל היה עשוי להכיר את המקור הלטיני ובוודאי את התרגום האיטלקי של ג'ובאני אנדריאה ד'אנגווילארה שיצא לאור כבר בשנת 1563. זה תורגם בחלקו לעברית בידי שבתאי חיים מאריני (ראו הקטע על אקו ונרקיסוס שפרסמתי ב"דחק" ג (תשע"ג) 169 - 175. רמח"ל כתב שירים לחתונת יצחק בן שבתאי מאריני: שמעון גיצבורג, משה חיים לוצאטו, ספר השירים כז - נא.
¹⁰ להלן נתיחס לייחודים.

פי. ואחר כך נתן לי רשות לשאל גם כן. ואחר כך כמשלוש
חדשים נתן לי תיקונים פרטיים לעשות בכל יום כדי שאזכה
לגילוי אליהו ז"ל. ...¹¹."

זהו דיווח על חוויות טרנסצנדנטיות של קשב אינטנסיבי המזכירות את
עניין ההד. המגיד (שהתגלה לרמח"ל, כידוע, סמוך לזמן התחברותו של
לשון לימודים) מזכיר את ההד הפואטי בהיותו מהות בלתי נראית המשרתת
מסר קולי, וקולו של המאזין עצמו נעשה בתוך חוויות חוזרות אלו של
התגלות להד ממש החוזר על דברי המגיד: "ואני לא רואה אותו אלא שומע
את קולו מדבר מתוך פי". ישנן עדויות נוספות לרגישותו האאודיאלית של
רמח"ל. על פי ר' נחמיה כהן מפירארה, למשל, הזדהה המגיד לפניו
כ"מלאך שמועיאל"¹². בקינתו על הרב יהודה מצליח פאדובה¹³ רמח"ל
מזדהה, כדובר, עם "שמע", המקבילה שלו ל"פאמא" המיתולוגית, ואחד
הגיבורים במחזה לישרים תהילה נקרא בשם הסמלי "שמעי". יוסף אלמנצי
סיכם את הביוגרפיה של רמח"ל בשיר לכבודו ובו הוא אומר: "מי זה רוח
רעה ויהי שומע / קול מדבר אליו מסף השער?"¹⁴. הוא תולה בחוש השמע
את הרוח התועה של רמח"ל וחזיונותיו שאינו מטיל ספק בקיומם. סביר
לומר שעניין ההד של רמח"ל מבטא הקשבה דרוכה לרחשים בעלי
משמעות.

החזרה המילולית שיוצרת את אפקט ההדהוד (echo device) מכונה בדרך
כלל במחקר העברי החדש "חרוז הד"¹⁵ וכדוגמה לזה נהוג להביא חרוזים
מסוג "גברים - ברים" ישרים - שרים". אלה אינם שונים, כשלעצמם, מן
ההדים בדוגמה מרמ"ז: באת - אתה, וכל השאר. באלה ובאלה המילה

¹¹ שמעון גינצבורג אגרות רמח"ל תל אביב תרצ"ז, אגרת ט"ו עמ' ל"ט; מהדורת מרדכי
שריקי, ירושלים התשס"א עמ' נ. וראו יהונתן גארב, מקובל בלב הסערה, ר' משה חיים
לוצאטו, תל אביב תשע"ד עמ' 118 והלאה.

¹² אגרת כט, מהדורת גינצבורג עמ' ס"ד; מהדורת שריקי עמ' פג - פד.

¹³ גינצבורג, השירים, צ"ז - קו, וראו הערות בנימין קלאר שם.

¹⁴ כרם חמד, הו"ל שמואל ליב גאלדענבערג, מחברת שלישית, פראג 1838, עמ' 126.

¹⁵ ולמשל פגיס, לעיל הערה 7.

השנייה מהדהדת את הראשונה. אבל רמח"ל אינו משתמש במילה "חרוז". בעיניו תפקידו של מנגנון ההדהוד הוא לאו דווקא לעשות חרוזים (אם כי גם את זה הוא עושה ממילא) אלא לַדְמוּת אל הד ההרים ולכונן דיאלוג בין הפרסונה הדוברת להד קולה. נוסף לזה, לא נסתרה ממנו העובדה שמקורו ההיסטורי של ההד הפואטי הוא בשירה היוונית הקלאסית שלא ידעה את החרוז. בעצמו שילב חטיבות הד בטקסטים בלתי מחורזים.

רמח"ל נמנע מן השימוש במונח "שיר הד". הוא העדיף לדבר על עניין, או פרשה, שעשויה לתפוס שיר שלם או רק חלק משיר ואולי גם מטקסט בפרוזה, ובוודאי מדראמה, שלפי רמח"ל היא מין שיר. לא במקרה סמך את הדיון בנושא ההד לתאור הדראמה בפרק על מיני השירים ולא במקרה הדגים אותו בקטע ממחזה.

ב. חטיבות ההד של רמח"ל

1. שוני וגיוון מבני

רמח"ל שילב חטיבות הד בשני מחזות ובשני שירים לא קצרים. במחזה "מגדל עוז"¹⁶ (ולהלן בקיצור מ"ע); במחזה הפסטוראלי "לישרים תהילה"¹⁷ (ולהלן בקיצור ל"ח); בקינה "ממחזה עיני, אמת, נפעמתי" על הרב רפאל יצחק חיים כ"ץ מהחזנים¹⁸ (ולהלן בקיצור קי"ח = קינת יצחק חיים), ובקינה על הרב מנחם רפאל קראקוביה "הן עת ספוד היום"¹⁹, (ובקיצור קמ"ר = קינת מנחם רפאל). כמו כן כתב לפחות שיר-הד עצמאי אחד, שלמרבה הצער לא התגלה עד כה. השיר נועד לתלמידו ר' יקותיאל

¹⁶ מהדורת יונה דוד ירושלים תשל"ב, עמ' 135 - 136.

¹⁷ מהדורת יונה דוד ירושלים תשמ"ב, עמ' 84 - 86. וראו אריאל רטהאוז, השירה הפאסטוראלית העברית באיטליה במאות הי"ז והי"ח, איטליה יודאיקה, תל אביב 1986, עמ' קי"א - קכ.

¹⁸ גינצבורג, השירים עמ' עד - עח.

¹⁹ שם, עמ' פח - צב

מוילנא "ביום אשר הוכתר בכתר הפילוסופיאה והרפואה, כולל ט"ו שמיניות כפולות ובו דובר המְקוּה, והתקוה תשמיע כהד קולה ובאיזה פעמים תשיב אמריה לו" כלשון יוסף אלמנצי²⁰. הלוואי ויימצא.

בתיאוריה שלו על עניין ההד לא דקדק רמח"ל בעניינים מבניים ופורזודיים ובאמת בכל הנוגע לאלו אין בחטיבות ההד שלו שום חוקיות קשוחה. הרכב ההד מתגוון. בהתאם לדוגמה מרמ"ז הוא בדרך כלל מילה אחת בת שתי הברות אבל יש גם "את היא", "לך הוא" "כן הוא" (ל"ת) "שווא הוא" (קי"ח) "חי אני" (קמ"ר). כמו ברמ"ז ההד חוזר לרוב על סוף מילה בלבד אך יש גם יהי - יהי, יושר - יושר (ל"ת).

אחיזתן של החטיבות בטקסט הכללי כל כך איתנה עד שקשה לתחום אותן בגבולות ברורים. בשלוש מהן ההדים פועלים גם כדוברים סתם והמונולוגים הלא מהדהדים שלהם שגובלים בדו-שיח המהדהד ספק שייכים אליו וספק לא. אבל מדידה גסה מראה עד כמה הן שונות זו מזו באורכן ובמקום היחסי שהן תופסות בשטח היצירה: במ"ע החטיבה תופסת כארבעים טור (כארבעה אחוזים מן המחזה) בל"ת כחמישה עשר טור (כאחוז אחד מן המחזה) בקמ"ר כ-80 טור (כעשרים וארבעה אחוזים) ובקי"ח כ-36 (כשלושים ושמונה אחוזים). הגיוון וחופש-העיצוב שליטים. גם אופן ההתקשרות לטקסט מגוון. במ"ע החטיבה פותחת את הסצנה וכך בדולה לעצמה מראש, ומשפט בלתי-מהדהד שבו מצטרפים כל ההדים יחד מבדיל אותה לעצמה בסוף. בל"ת היא מתקשרת לקודם לה בתוכן (כהיענות לתפילתה של תהילה) ולהמשך שלאחריה בשרשור רטורי: יהי - יהי - יהיה. בקי"ח מי שעתידי להיות הד מופיע קצת לפני כן כדובר סתם (טור 31) וההד האחרון משתרשר רטורית אל הטקסט הגובל: כן הוא, כן הוא. בקמ"ר ההד הראשון מתקשר למה שלפניו כתשובה לשאלה (הד שואל יוצא דופן²¹) והאחרון נהפך לדובר בלתי מהדהד הנושא מונולוג ארוך. התהפכות מתמשכת כזאת בדיוק מתרחשת בתפתה ערוך, ובכלל, הטקטיקה של פעילות הדובר-בהד גם כדובר לא מהדהד שאובה כנראה משם, אך ללא השתעבדות לטופס הנהוג שם או לכל טופס שהוא.

²⁰ שם עמ' ר"כ.

²¹ ההד השואל אינו חסר שורשים בשירה, ונרחיב על כך במקום אחר.

גם במידת הצפיפות של ההדים בתוך החטיבות משתנות זו מזו. במ"ע השיח נפתח במרווחים יותר דומים באורכם בין ההדים, נדחס לשלושה טורים צפופים ומסתיים במרווחים ארוכים. עליות ומורדות אלו תואמות ומדגישות את סערת רוחו ואת מורכבות אופיו של שלום, הגיבור השומע. בל"ת ההדים באים במרווחים דומים. המרקם המאוזן, פחות או יותר, תואם ומדגיש את התום, היציבות והפשטות של תהילה, השומעת, ורומזים להתבטאות התכונות האלה בתפילתה המעוררת את ההדים ובנאומה הקצר המפטיר אחריהם. מרווחים גדולים יותר בין ההדים משתררים בקמ"ר, ואחד מהם מתארך במיוחד בגלל התערבות מקהלת בנות השיר. הפיזור הזה תורם להתמתנות הקשב, יסוד בסיסי ביצירה המוסיקאלית הזאת, ותומך באוירתה הנוגה. בקי"ח, בדומה לזה, מרווחים שווים בין ההדים מורידים את רמת המתח שהצטבר עד כה. בכל הדברים הללו החטיבות נוטות להשתחרר מכבלים ולזרום בקלות ובגמישות (שלוש מהן משותררות גם מסכימות קבועות של חרוז ומשקל), בדומה ל"הד ההרים" החופשי שבטבע.

2. הד הרים

הרקע הפסטוראלי

ההדים של רמח"ל נשמעים לגיבור כשהוא בודד, ובחוף - במציאות הטבע שתמונתה הצטיירה לפני כן. תהילה שומעת את ההדים בהיותה לבדה, לאחר ששילחה את שפחתה ולפני שזו חוזרת (697 - 698, 735). שלום, הגיבור של מ"ע שומע אותם לפני כניסתו לרחוב העיר (346 - 349 והוראות הבמה שם). גם בקי"ח חסרת הרקע הריאלי הטבע נוכח: "אך מה אני פה לריק אצעה? / תתי לרוח קל, מעופף ילך, / דברי יגונותי, ובו יאבדו?" (162 - 164). בקמ"ר האלגורית גורמי המציאות הנזכרים הם שמים וארץ, חיות צמחים, מדברות, נהרות וכיוצא בזה פריטים מן הטבע. בעיקר בולטת שם נוכחות ההרים, שמהם בא ההד כפי ששמענו בהגדרת עניין ההד, והם חוזרים ונזכרים הן כפרסוניפיקציות וכמטאפורות והן כממשות (4, 11, 12, 64 - 82, 302).

הד הרים פסטוראלי נשמע כבר בתחילת מ"ע (183 - 188) כרמז מוקדם
לאפיזודת ההד:

"הוי אהבת נפשי, לבכי סלע ...
אם דברי רע, החרש אמותה,
ויספרו מכאוב לבכי אלה
סלעי מרום הריך
אותם אשר למדתי
תת אל שמך הָדֵם... "

הדברים נשמעים כתרגום של דברי מליבאוס באקלוגה הראשונה של
וירגיליוס (4 - 5) כשהוא מבקש מטיטירוס הנח לו בצל ללמד את עצי
החרש לחזור בהד על שמה של אמריליס:

... tu, Tityre, lentus in umbra
formosam resonare doces Amaryllida silvas.²²

הרקע הפסטוראלי מתרקם באריכות בשני המחזות במעמדות הקודמים
להישמעות ההדים. שלום ושלומית המאוהבים נפגשים ביער ביום הצייד,
צועדים "אל מסגרות ההר" (71). ישנה גם סצנה שלמה של צייד, עם
"לבוש צייד" (חלק ב עניין ב). סצנה אחרת (חלק ב עניין ד) ספוגה סממנים
שיגרתיים במיתולוגיה, קוסם, תאוה, ניסיון אונס ומוות. מוקד ההתרחשות
הוא מערה, מקור מהדהד בטבע. הגיבורים נפגשים בשדה או מחפשים זה
את זה בהרים, ושלום מחכה על שפת הנחל (117). בל"ת הוראות הבמה
מציינות בקפדנות מיזנסצנה של שדה, הרים, ובדידות-הדובר: "תהלה
לבדה בשדה בין ההרים", "יושר נשאר לבדו ומוצא [את] מחקר מתבודד
בהר", "תהילה באה בשדה לבדה". ותהילה אומרת: "הן פה אשר עומדת /
עתה לבדי אני...". (ל"ת 506 - 507).

²² עיבוד איטלקי לקטע זה מוירגיליוס מצוי ברועה הנאמן של גוואריני Giovanni
Battista Guarini, *Il pastor Fido*, a cura di E. Bonora, Milano (Mursia)
1977, 1.2.

הד אוראקולי

על רקע זה ההד פועל כאוראקול. הוא מסתורי, נשמע ולא נראה. שאלת זהותו מרחפת בכל הדיאלוגים מתחילתם. "מי זה בהד הרעים והבהילני?" (קי"ח) "מי זה בקול ירעם?" (מ"ע) "מי לדברי עתה עונה ולא קראתי? (ל"ת) "ומי אתה אשר תשאלה?" (קמ"ר). בהתאם לאימרה שעל פי אפלטון נחקקה בשער הכניסה לאתר האורקול של אפולו שבדלפי - $\sigma\epsilon\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$ - "גנוטי סאוטון" - דע את עצמך²³ - ההד ממריץ את שומעו לברר את זהות עצמו. "מי לדברי עונה ולא קראתי? - את היא!" (ל"ת); "מי בקרבי רוח / העיר אשר כה להלוך נחני? - אני. (מ"ע). כאוראקול, הוא מיצג אמת ומעמיד דברים על נכונותם. הד שולל כמו הבל, אפס, שווא הוא, מבטל את הטעויות שבלב והד מחייב כגון כן הוא, אומן, מאשר את רחשי הלב הנכונים. בשני המחזות ההד מאשר את המשיכה ההדדית של האוהבים ובקינות מתאשרת בהד האמונה בהישארות הנפש ובקונבנציות אמוניות נלוות. ההד משדר סמכותיות: גילי! (ל"ת) רוצה! לכה! (מ"ע).

ההד מאותת וצופה עתידות. בפרולוג לל"ת, סעיף "רמזי המליצות"²⁴ ייחד המשורר משפט הסבר יחיד במינו, המאפיין את ההד כאיתות אסטרלי: "דבור ד' ירמוז שלפעמים אף על פי שאין אדם רואה, מזלו רואה" (על פי מגילה ג ע"ב). במרוצת העלילה תתאשר נבואת האוראקול והגיבורים יביעו את מודעותם לזה. "שירו לגורל זה, שירו על חבל / מתוק כצוף היום ראו עינינו / נפל לישרי לב" (ל"ת 1345) "אך זה אשר אמר בהרעים שמה / ההד אשר שמעתי: אבל באפס לך ויושע אין! (מ"ע 797 - 798). כמנבאי עתידות ומתווי דרך ההדים מסמנים במחזות את המעבר מן ההסתבכות הדרמאטית להתרתה. כאוראקול, ההד משדר מסר עמום. לתהילה נצפה העתיד באופן נהיר יחסית המובהר עוד יותר בהצטרפות פוטנציאלית של רוב ההדים: "גילי, יושר לך הוא יהי, כן הוא". בכל זאת, הדברים "אכן

²³ פרוטאגורס 343 a – 343 b. בתרגום עברי: יוסף גרהארד ליבס, כתבי אפלטון, ירושלים 1997 כרך א עמ' 49. בלטינית *nosce te ipsum*.

²⁴ מהדורת יונה דוד עמ' 42, 33 - 34.

חתומים הם" (ל"ת 767) - לא ברור כיצד תתקיים הבשורה. סתומה מאוד ההדרכה הנשמעת לשלום. אמנם ההד עצמו מציע את הצירוף: "רוֹצֵה למוות אתה, אָבֵל באפס לך, ויושע איין" (337 - 338) אך הצירוף עצמו סתום. לא ברור במותו של מי מדובר, מה פירוש המילים "אבל באפס לך" ובמיוחד סתום הסיום: "ויושע איין" האם פירושו שאין תשועה? או שמא "איין" יושיע? שני הפתרונות מבהירים אך מעט. מידת הבהירות של ההדים תואמת את האישיות של בני השיח. התרבותה - את אמונתה התמימה של תהילה ואת ידיעת-האמת האינסטינקטיבית שלה, והתמעטותה - את רוחו הנלהבת של שלום שנשמע להד הבלתי מובן ולרגש אהבתו וממלא את פקודתם לרוץ קדימה, אולי לקראת מותו.

בת קול

הדיאלוג המהדהד אפוף פלאים. קול ההד רועם כקול האלי המרעים בטבע: "מי זה בקול ירעם?" (מ"ע). "מי זה בהד הרעים והבהילני?" (קי"ח). בהישמע ההדים נוצרת מציאות פלאית, חזיונית, מעורבת מיקיצה וחלום: "מה אחלום עתה או מה אשמעה? (ל"ת). הגיבורים מגבירים את הפלא בהבעת מודעות לקיומו, עם הישמע ההד: "פלאים אלה! אך יום גדולות הוא!" ובהאלמו: "פלאים אלה! (מ"ע 303, 535)". "לְבִי וְנַפְשִׁי! הֵן אֶתְכֶם אֲשַׁמְעָה / אֵלֵי פְּלָאִים מְטִיפִים גַּם־יָחַד...". (ל"ת 765 - 766). הופעת ההד אפופה אותות מלפניה ומאחריה. לפניה באים חלומות מאותתים - חלום המשורר בקי"ח; חלום המלך רם וחלומו של ענה במ"ע (298 - 319), התרחשויות פלאיות ופתאומיות - ערוב מתקיף, האדמה רועשת (ל"ת 735 - 749); תחושות-עתיד עמומות: אָמְנָם בְּעֶצְמוֹתֵי מְהֵלֶךְ עֲתָה / מָה, לֹא אָנִי אֲדַע, אֲמַת אַחֻשָׁה (מ"ע 294 - 295). "לבי מקפץ בי, נפשי מגדת / אלי חדשות" (ל"ת 702 - 703). אחרי אפיזודת ההד מתחוללת סערת רעמים מאותתת: "מה הסערה זאת מתמן באה? / חרד לבבי בי מקול הרעם" (ל"ת 798 - 799). כל אלה מתקשרים למיתוס היווני-הרומי, ולא פחות מזה למקורות עבריים. הישמעות ההד ברעם ובסערה מזכירה את התגלות האל לאיוב מתוך הסערה. היא גם מסבה תשומת לב

למקבילות מן המחזות לספר איוב: האסונות הבאים על הגיבורים בזה אחר זה, הרעים המתפלספים והמנחמים, נאמנות הגיבורים לדרכם וגמולם הטוב. בהישמעו ברעם ובהופעתו האפופה אותות ההד מזכיר גם את בת-קול התלמודית ה"מפוצצת ואומרת", ואת הופעתה בפרשה המפורסמת "תנורו של עכנאי" (בבא מציעא נט ע"ב) לאחר שורה של אותות:

"אמר להם [רבי אליעזר לחכמים], אם הלכה כמותי חרוב זה יוכיח. נעקר חרוב ממקומו מאה אמה ואמרי לה ארבע מאות אמה. אמרו לו, אין מביאין ראייה מן החרוב. חזר ואמר להם, אם הלכה כמותי אמת המים יוכיחו. חזרו אמת המים לאחוריהם. אמרו לו, אין מביאין ראייה מאמת המים. חזר ואמר להם אם הלכה כמותי כותלי בית המדרש יוכיחו, היטו כותלי בית המדרש ליפול. גער בהם רבי יהושע. אמר להם, אם תלמידי חכמים מנצחים זה את זה בהלכה אתם מה טיבכם? לא נפלו מפני כבודו של רבי יהושע ולא זקפו מפני כבודו של ר' אלעזר ועדיין מטין ועומדין. חזר ואמר להם, אם הלכה כמותי מן השמים יוכיחו. יצאתה בת קול ואמרה, מה לכם אצל ר' אליעזר שהלכה כמותו בכל מקום?".

גם בל"ת, "הקיר, ראה, נוטה לנפול הנהו" (801). בהמשך הסיפור התלמודי מתחוללת סערה בים ונחשול קם על האנייה להטביעה, כמו בל"ת. העובדה שהמונח בת קול משמש בעברית בהוראת הד (בעקבות ר' סעדיה גאון ומדרשים, וכמו בסטרופה ס"ח של תפתה ערוך שהוזכרה לעיל) מטעימה את זיקת הד ההרים הפאסטוראלי של רמח"ל לבת-קול התלמודית ולמיסטיקה יהודית.

3. הארה על דמויות הגיבורים

ההדים מציבים את הגיבורים-השומעים במחזות ואת המשורר-השומע בקינות בדרגת נביאים. במחזות הם מבליטים בשומעיהם את האישיות המיוחדת לכל אחד. בדמות תהילה מוארת מודעותה לזהות שבין בשורת

ההד לבין נטיות ליבה. היא מזמנת את ההד על פיהן: "לבי מקפץ בי, נפשי מגדת / אלי חדשות" (ל"ת 702 - 703) וכך היא גם מסכמת את התגלותו: "לבי ונפשי, הן אתכם אשמעה / אלי פלאים מטיפים יחד" (ל"ת 765 - 768). זוהי ידיעה אינסטינקטיבית שרמח"ל קורא לה במסילת ישרים "הבנת הלב", ו"מה שהלב מתעורר ומתפעל מעצמו" (פרק ה'). אולי חשב רמח"ל שהיא אופייניות לטבע האשה הפועלת על פי רגשות לבה ולא דוקא על פי השכל והחקירה, כי "החסידות האמיתית הנרצה והנלמד רחוק מציוור שכלנו, כי זה דבר פשוט" וכי "קבועים בלב כל האדם הישר התחלותיו ויסודותיו" (מסילת ישרים, הקדמה). ההד מאשר את אהבתה התמימה והבלתי מתפשרת של תהילה ואת תקוותה הבלתי מעורערת. הוא מגביה אותה בזה מעל לבן זוגה, שהתנחם בדברי הרעים וכמעט ויתר עליה (497 - 501) ומאיר בדמותו צד פאסיבי וניגור. הוא מעמיד את תהילה במרכז הבמה ומעורר תשומת לב לעובדה שהמחזה נפתח בהופעתה. בעקבות שבח התמימות של תהילה תשומת הלב מוסבת גם לתמימות הלב של אֵיה אשר מבלי דעת חזתה את הישמעות ההד: "רוח יצא / כקול שדי מפוצץ סלע" (מ"ע 659 - 660). מידת התמימות שמובלטת בהדים נעשית אבן בוחן גם לדמויות אחרות. בהישמעם לשלום מעצמם ללא תפילה ובקשה הם מסמנים אותו כמי שזוכה להארה עליונה בלי מאמץ ומזכירים לנו שגם פתח המגדל המסתורי התגלה לו בקלות. בשורתם הסתומה מצביעה על יסוד מיסטי באישיותו.

4. הכורח האלגורי

הצעה לקרוא את מ"ע קריאה אליגוריסטית נשמעה כבר מזמן ובעיקר מפי פישל לחובר שהסתמך על דברי רמח"ל בהקדמה ועל זיקות לספר הזוהר²⁵. מה שמעניין אותנו כאן הוא הכורח האלגורי שנובע מתוך היצירה עצמה והנעוץ בבשורה האוראקולית הסתומה של ההדים: "רוצה לְמֹת אֶתָּה;

²⁵ בשער המגדל, כנסת, ספר ד (תרצ"ט), עמ' 365-394 ועוד; ראו גם נחמיה שמואל ליבאוויטש, מחזות רמח"ל והזוהר, בתוך "זכרון יהודה" לכבוד יהודה אריה בלוי בודפשט תרצ"ח, עמ' 1 והלאה.

אָבֶל בְּאֶפֶס לָךְ, וַיִּוְשַׁע אֶיִן". המושג "איין" לא ניתן להבנה אלא בדרך האלגוריה. בקריאה פשוטה הוא מתקשר כמובן לשמו של המגדל ששלום גילה את פתחו, אך מגדל זה הוא כשלעצמו תעלומה ומעורר שאלות רבות: למה הוא נקרא איין? ומה טיבה של הגינה שבראשו? ולמה פתחו נסתר כל כך? ומדוע שלום נופל על פניו בהיכנסו לתוכו? ומה פירוש הכתובת החקוקה בו "לקרוב הלום ישאך לבך עלי לשלם לך גמול ידיך"? ולמה חושב שלום כי הכניסה למגדל היא "זדון ילדות" ותאוה אסורה (520 - 524)? ומדוע יש בכוחו להושיע? ולמה גילויו ראוי לגמול? על כל השאלות האלה אפשר לענות רק בעזרת האלגוריה המיסטית-אוטופית, ולפיה, כמו שטען לחובר²⁶ "איין" הוא "אין-סוף", האלוהות הנעלמת מכל השגה; המגדל הוא מערכת הספירות, הגינה שבראשו היא מקור ההשקיה שלהן שנקרא עדן²⁷. לכן גילויו הפתח לתוכו הוא מעשה נועז וראוי לגמול. עניין הריצה שחוזר בהדים ובהקשר הטקסטואלי הסמוך להם מתבהר באלגוריה האוטופית על פי מדרש הזוהר לפרשת בשלח (בתרגום):

"... יש מגדל אחד ואבן טובה באמצע. והוא מגיע לרום רקיע. ולא ייראה בימינו עד הזמן [הנכון]. רב מתיבתא ראה אותו והיה רשום בו למעלה, זה נקרא מגדל עוז שם ה', בו ירוץ צדיק ונשגב".

הריצה של שלום שמסתברת בדיעבד בעלילת המחזה כפעולה הכרחית להצלת אהובתו תזוהה לפיכך עם ריצת הצדיק במעלות מגדל הספירות, והאהובה תזוהה עם התורה, כפי שאמר רמח"ל בפרולוג אבל לא בממדיה הגלויים כפי שאפשר להבין מדבריו שם אלא בממדיה הנסתרים שמתגלים למתי מעט בעולם ויהיו נחלת הרבים בבוא הגואל. לפיכך אפשר לראות בסוף היצירה איזכור לספירה חסד: "זאת נחלת שדי ושופט צדק / נותן כבר ידיו לגבר חסד". בל"ת הכיוון הפוך. הכורח האלגורי נובע מן הסצנריום שמציג את גיבורי המחזה כפרסוניפיקציות וסמלים (שלא לדבר על ההצגה האליגורית של המחזה שחוזרת שוב ושוב בפרולוגים) ומשם

²⁶ ראו ישעיה תשבי, משנת הזוהר ירושלים תש"ט כרך א, צח - צט, ואת מאמרו של א' רטהאוז לעיל הערה 17

²⁷ שם קל"ד.

נכפית האלגוריה על הדיאלוג המהדהד שכשלעצמו אינו מראה שום סימן לזה²⁸. היא תצטרף לקריאה אליגוריסטית של "הסוף הטוב": "על-הוד ראש יִשָּׁר / לְיֵית תְּהִלָּה" (1370 - 1371). לפיה יושר הוא ספירת הוד, ותהילה שעל ראשו היא ספירת מלכות. קריאה כזאת מסבירה את הגבהת תהילה מעל יושר, שהבחנו בה קודם, לאור המגמה הקבלית של "העלאת העטרה" - העלאת "מלכות" מעל ליתר הספירות, למרום עולם האצילות האלוהי, שבתיוקנו מותנה שיחרור השכינה ועם ישראל מעול הגלות²⁹. לאור התפיסה הזאת יש להבין ביטויים בדיאלוג ההד: "על מי" - מעל מי, ו"אשיג", "אשיגה" - אעבור, ואגבר. וכן סיכומה של תהילה: "לו נאמן, קול, זה חזיוןך יהי (צריך לנקד ולקרוא "חזיוןך" על פי הפנייה אל "קול" בלשון נקבה בהשפעת האיטלקית, בכל אפיזודות ההד)... אלוהי... / רק עזו, אך עצם ידהו / יוכל עשות זאת עתה / ובתוך תהום החושך / יזרח כשחר לנו / יוציא ברב כוחו לאור צדקנו". (731 - 735). כאן מדובר על הגאולה השלמה אשר להחשתה תפעיל האלוהות את מלוא עצמתה ובה ינצח האור את החושך.

זוהי גאולה טוטאלית, אשר על כן עובר כאן המונולוג של תהילה מלשון יחיד ללשון רבים. בדומה לזה מסתיימת קמ"ר בחזון אוטופי של הבסת המוות.

5. חזון הנשמות

בשני המחזות זהות הדובר בהדים עלומה. בשתי הקינות היא מפורשת מייד, אך אין זה מפחית מן המסתורין האופף אותה כיוון שמדובר בנשמות המת. דיבוב הנשמה איננו תחבולה ספרותית מחושבת להעצים את תחושת

²⁸ שמעון גינצבורג טען כי הדראמה ל"ת "אין בה מן היסוד האלגורי ולא כלום". ראו משה חיים לוצאטו, ספר המחזות תל אביב תרפ"ז, מבוא עמ' XIII וראו בן עמי פיינגולד, "בין 'לישרים תהילה' לאמת ואמונה", מחקרי ירושלים בספרות עברית ז' (תשמ"ה) עמ' 35 - 70.

²⁹ ראו ברכה זק, ממעינות ספר אילימה לר' משה קורדובירו ומחקרים בקבלתו, באר שבע תשע"ד, פרק רביעי עמ' 104 - 125.

המסתוריות. באגרת של רמח"ל שהזכרנו הוא מספר על המגידיים הפוקדים אותו בחזון:

"ומאז והלאה הכרתים, כל אחד בפני עצמו. וגם יש נשמות מתגלות שאיני יודע שמם, ובכתבי החידושים אשר אומרים אכתוב היום האחד אתי.³⁰ וכל הדברים האלה בנפלי על פני אני עושה, ורואה את הנשמות הקדושות כמתוך חלום ממש בצורת אדם"³¹.

מי שנשמות מתגלות לו כך לא יזכיר אותן לשווא ולו גם למען האפקט הפיזי. באותה אגרת מספר רמח"ל על הכנות נפשיות שעשה כדי להביא את נשמת המגיד לכלל התגלות:

"והוא [הקדוש ברוך הוא] בחסדו בחר בי. ומה אומר בזה אם על הכנתי ידרוש? הן אמת שרק חסד ה' עשה זאת ולא כהכנתי. אך האמת הוא כי שנים שקדתי על עניין היחודים לייחד יחודים כמעט בכל רביע שעה ייחוד אחד כאשר אני מתמיד גם עתה... ולקח הברוך הוא אותי לכלי כאשר חפץ".

לאור זה יובן החלק הראשון של קי"ח כמין הכנה שתביא להתגלות הנשמה. תחילה בא אות המעודד את המשורר להתכונן, כי לקח אותו הברוך הוא לכלי: מחזה-עיניים, או חלום מנבא רע פוקד אותו ומתברר כחזון אמת במות הצדיק. כעת עובר המשורר לריכוז המחשבה בדמות המת ותכונתיו וכתוצאה ישירה מזה, כך נראה מסמיכות הפרשיות התכופה, בוקע קול הנשמה: "הן עוד בפי שיחי באזני באה / קול עיר וקדיש משמי שמים" (49 - 50; קול בלשון נקבה כמו באיטלקית). כאן מגיעה החוויה לעיצומה כשהקול "נראה" בהבזקה: "כברק עננים נראתה, נכסֶתה" (55). הסינסטזיה מזכירה מעמדות מיסטיים מכווננים, את מעמד הר סיני בו כל העם רואים את הקולות (שמות כ יד) ואת כניסתו של דנטה אל המקום שבו

³⁰ כלומר, אכתוב מדי יום את דברי האחד שנשמתו אמרה לי אז.

³¹ אגרת נט, מהדורת גינצבורג כרך א עמ' לט.

ידום השמש: "dove 'I sol tace" (התופת, מזמור א 59). לזה מתלווה תחושת הבהלה האופיינית לחווית ההתנשאות המיסטית שיש בה מודעות לסכנה: "מה זה מקום אימה? ואנה אני? רק קול פחדים פה אני שומע" (57 - 58). אנו נזכרים במודעותם של משוררים לסכנת האקסטאזה; לזו של איוב: וְרוּחַ עַל-פְּנֵי יַחֲלָף; תִּסְמַר שְׁעַרַת בְּשָׂרַי (איוב ד טו), ולזו של שלמה אבן גבירול: "ראות אלה וכאלה, ידידי, יביאוני ברעה לקברים" (יגון חשק 9-10)³² בעמימות האוכסימורונית האופיינית לחוויה האכסטטית מתערבבים הפחד והשמחה: "פעם בשיר, פעם בציר דומע" (59). גבולות הזוהות בין הדובר והישות המהדהדת מיטשטשים ואין לדעת מיהו השר ודומע, אם זהו קול הנשמה השמחה על הישארותה והתעלותה השמימה לאחר כלות הגוף ומצטערת על קיום המוות, או שמא זה המשורר המקונן על מות הצדיק ושמח, בו בזמן, על התנשאותו הפואטית³³. כמו בל"ת המציאות מתנודדת בין חלום ויקיצה: "אך לא חלום הוא זה, בהקיץ אני!" (71).

לאור כל זה תובן כפשוטה ממש נוכחות הנשמה בקרבת מקום למשורר (הַנְּהָה!). תשומת הלב תוסב לטון העולה של הקריאות לאלוהים בסוף היצירה והן יסתברו כניסיון נרגש להניע ולהאיץ את האלוהות לפעולת מימוש של חזון קבלי אוטופי: "דעת אלוהים מלאה הארץ". כל האמור נותן סבירות להבנת המושג "דעת" כספירת "דעת". אפיזודת ההד שמשככת, כאמור, את ההתרגשות החזונית בכוח קונבנציות אמוניות מוכרות ומרגיעות של נחמה היא גם נקודת זינוק לאכסטאזה מחודשת. מארבע היצירות שלפנינו קי"ח היא אחת ויחידה שכתובה בגוף ראשון, והיא אולי הקרובה ביותר למה שחווה המשורר בחייו.

³² מעניין מאוד להשוות את תיאורי האקסטאזה של רמח"ל עם אלו של אבן גבירול. ראו מאמרי "צנפת חור, מוטיב בשירי החול לשלמה אבן גבירול" בתוך מחקרי ירושלים בספרות עברית י - יא (תשמ"ז-תשמ"ח) חלק שני, עמ' 445.

³³ ישעיהו ליבוביץ מגדיר את שיטת הקבלה: הגות בדרך דמיונית על מה ששופע "מלמעלה למטה", טשטוש הגבול בין אלוהים ואדם, החדרת האלוהות אל תוך העולם על ידי המצאת שלבי ביניים ביניהם ומתן אפשרות לאדם להיתלות בהם". ראו בדיון על מסילת ישרים ב"חמישה ספרי אמונה" ערכה מרים עופרן, ירושלים אחרי 1994 עמ' 82.

6. היסוד המוזיקאלי

קמ"ר רחוקה לכאורה מחוויה אישית מיסטית, אבל לא בהכרח. הקינה היא מסכת מוסיקאלית המורכבת ממונולוגים דרמטיים שנשמעים כרציטאטיבים של זמרי סולו לצד דואטים (89 - 100) ומקהלה מסיימת (315 - 327) ובה בנות השיר לוקחות חלק ניכר, כולל חזרה פזמונית קבועה. בקונטקסט זה מודגש בהדים הצד האודיאלי שהוא כה חזק בחוויות המיסטיות של רמח"ל. הוא מודגש גם בהשלכה אחורה של חזון אחרית הימים שנושאת הנשמה, היא הפרסונה שהתגלמה בהם והפכה לדובר לא מהדהד. בו תבטא הגאולה במוסיקה שמימית: "יום ממסילותם צבא השמים / ישאו ברן גם יחד/ ולקול זמירם יענו מתחת / כל יושבי תבל שמחי נפש / כל הררי אל..." (296 - 302). זוהי המוסיקה השמימית - *Musica speculativa* - שיוחסה על פי מסורת מפיתאגורס לגלגלים או לספירות, ונקלטה בספרות העיון ובשירה העברית³⁴. בקונטקסט מיסטי זה ניתן להבין שסיום קמ"ר במלים "חסד אלוהים מלאה הארץ" מכוון לספירת חסד. כאן המקום לציין את שתי המקהלות המסיימות בכל אחד משני המחזות והמתקשרות אחורה עם "המוסיקה" של ההדים.

7. זיקה לשלושה מחזות עם הדים

חטיבות ההד במחזות של רמח"ל מעמידות אותם בשורה אחת עם שלושה מחזות שיש בהם חטיבות כאלו. בראשם עומד כמובן תפתה ערוך, ואחריו באים המחזה האלגורי "אסירי התקווה" ליוסף פנסו והטרגיקומדיה

³⁴ ראו סונט של שמואל ארקוולטי על המוסיקה השמימית, בספרי, צרור זהובים, סונטים עבריים מתקופת הרינסאנס והבארוק, ירושלים תשנ"ח, עמ' 95; וכן - Don Harrán, "Kehi Kinnor" by Samuel Archivolti (D. 1611): A Wedding Ode with Hidden Messages", *AJS Review* 35, 2 (2011) pp. 253-291; Israel Adler, *La pratique musicale savante dans quelques communautés juives en Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles I*, p. 113, n. 427; pp. 209 - 210.

הפסטוראלית האיטלקית "הרועה הנאמן" לבאטיסטה גוואריני³⁵. בכל הארבעה אפיוזות ההד באות בשלב קריטי של ההתפתחות ומעבירות מן הסיבוך הדרמטי להתרתו ובכולן ההדים נשמעים ממקור מיסטי. ויש גם זיקות יותר פרטניות של רמח"ל לכל אחד מהשלושה.

מתפתה ערוך שאל המשורר צמדי לשון מהדהדים: במגדל עוז נחני - אני, באת - אתה, חבל - אבל, עין - אין, חפש - אפס; בל"ת הנני - איני, אבל - הבל, יושר - יושר; בקי"ח אמצאנה - הנה, הבהילני - אני, שומן - אומן ובקמ"ר תשמענה - הנה, להכעיסני - איני, נבל - הבל. חלק מאלה הושאלו ביחד עם הרקמה הרטורית שמסביבם. זהו מתווה גלוי לרמ"ז. הוא גורר שימת לב לשאר זיקות לתפתה ערוך, לחוויה המיסטית, לרגישות האאודיאלית, ללקח המוסרי ולתפיסת העולם. זוהי תפיסת עולם בארוקית שעולה בקנה אחד עם הקבלית בהתייחסות לתופעות המציאות כמעטה המכסה על מה שיש באמת. בתוך עולם האשליה הזה מתפקדת האפיוזודה של ההד כרגע-אמת נדיר שבו מוזח המעטה המשלה ומה שתחתיו נגלה. אבל האמת המתגלה בהדים איננה אחת בשני המחזות. בעוד שבתפתה ערוך ההדים מיצגים את הדין הנוקב והעונש, במחזות של רמח"ל הם מבשרים את הגמול, הסליחה והחסד. בזה מוארת דמותה של שלומית: חטאך, עדה, סלחתי (מ"ע 782).

המחזה "אסירי התקווה"³⁶ שהיה נערץ בזמנו וגם נדפס בעוד מחברו חי בלווית שירי שבח רבים והידוע כיום רק למעטים, הוא ניסיון ראשון ומעניין להעתיק לעברית את ה"אאוטו" הספרדי האלגורי. במרכז עלילתו הסבוכה ורבת התהפוכות עומד מלך חסר שם שעל נפשו נלחמות דמויות סמליות, שטן ועוזריו, תענוג, יצר ואשה, וכנגדם שכל עם השגחה, אמת,

³⁵ גוואריני, לעיל הערה 22.. על סצנת ההדים במחזה זה ראו:

Joseph Loewestein, *Responsive Readings, Versions of Echo in Pastoral, Epic and the Jonsonian Masque*, New Haven and London, 1983 p. 61, pp. 103 - 111.

³⁶ נדפס לראשונה בשנת 1673, ולהלן מובאה מן המהדורה השנייה, ליורנו 1770 דף י"ז ע"א.

ומלאך אלוהים.³⁷ באפיזודה של ההדים משתתפים המלך, העומד מחוץ לביתה של אמת ומפנה אליה את שאלותיו, והשטן המתחזה לה ועונה בהדים מתוך "חור הבית".

הנה הקטע המהדהד עם הוראות הבמה שלפניו:

הלוך ילך [מלך] לחור הבית וישאל מה שידבנו לבו. סוף כל שורה ושורה יענהו [השטן, וכביכול האמת] העומדת מבפנים:
מלך: איזה שכר צדיק עשירי נפש? - רפש
וגמול אנוש נואף כאנשי נוח? - נוח
מה יאסוף חסיד כאיש מנוח? - חוח
מה הון יקבל איש באל לו חפץ? - אפס
לא ירבו אל גיל עדי אין חקר? - שקר
אם כן למי אבחר לאח ורע? - רע
מה אהיה לאיש לַל כורע? - רע
ארדוף למעדנים ורע שקר? - יקר
לא אבכה, אספור ואתיפח? - האח
אוכל בגיל בשר בתוך קלחת? - נחת
אם אדבק עם אל ואעזוב שחת? - פחת
לא אהיה כפי לאל שוטח? - הי אח
מה אהיה מחר והיום הלך? - מלך
ושכר ברוכים כי לדור נטעו? - תעו
רודפים אליל ושוד ולב קרעו? - נעו
לכן בחברת רע ואחריו אלך? - לך, לך

פנסו כתב את המחזה בגיל שבע עשרה, זמן קצר אחרי צאתו מחיי מסתור של אנוסים ליהדות גלויה, ומכאן השפה הנוקשה וגם כמה הדים לא מוצלחים. האפיזודה מזכירה את מ"ע בצמדים נפש-רפש, אלך - לך לך, ובדמות המלך כגורם מסובב בעלילה. השטן המתחזה מזכיר את זיפה

³⁷ סקירה קצרה על המחזה ראו ח' שירמן, הדראמה העברית במאה השבע עשרה בתוך לתולדות השירה והדראמה העברית ירושלים תשל"ט, עמ' 134 - 137.

ורבה, המתחזים של רמח"ל, ואמת גנובת-הזהות של פנסו מזכירה את אמת השבוי ואת יושר בן אמת בל"ת. בצביונו האלגורי הגלוי מזכיר אסירי התקווה את ל"ת. אין ספק שרמח"ל למד משהו מפנסו ויתכן שהפגין את הדבר בכוונה. ל"ת נכתב כידוע לחתונה בקהילת אמסטרדם שעדיין העריצה את "אסירי התקווה". אפשר גם לשער שהמחזה של פנסו היה גורם בהחלטת רמח"ל לעצב את ל"ת כיצירה אלגורית. אבל ההד של פנסו שבוקע מתוך חור הבית וכולו כזב רחוק מאוד מן ההד של רמח"ל שנשמע בחוץ וכולו אמת.

כמה חוקרים הבחינו בזיקה של מ"ע לטראגיקומדיה הפסטוראלית "הרועה הנאמן" של בטיסטה גוואריני, אך לאו דווקא בהקשר של אפיזודות ההד שמעניין אותנו כאן³⁸. בהקשר זה מזדקר לעיין כמובן המכנה המשותף של הרקע הפסטוראלי, אך חשובה לא פחות ההתייחסות החיובית לרגש הטבעי של האהבה ושל המשיכה האירוטית שמשותפת למחזאי העברי והאיטלקי. ברועה הנאמן מייצג אותה אל האהבה שנוטע אותה בכוח בלב סילביו סרבן האהבה ואוהד הצייד ("יום הצייד" במ"ע משמש תזכורת לזה). האל מתגלה אליו בהדים. הנה כמה שורות מחטיבת ההד כפי שניסיתי לתרגם:

סילביו: אתה הוא אותו הנער, הנוקם בכל מי שאינו ממושמע? -
שְׁמַע!
סילביו: ואם אסרב לך, מה יאָרע? - רַע!
סילביו: מי יפגע בשונא שכמוני לאהבה? - אהבה!
סילביו: מתי יכו חיציה את לבי הנוגד לה כמו הלילה את
היום? - היום.

ניקולס פֶּרְלֶה, אחד מחוקריו החשובים של גוואריני טוען שברועה הנאמן הערך היציב והאמין היחידי הוא "חיי האינסטינקטים" בליווי אהבה

³⁸ אך ראו מאמרי "אהבת רועה נאמן ורעיא מהימנא" בתרבות וספרות, הארץ, 22 במאי 2007.

ריגושית, אינסטינקטיבית אף היא. רק אלו מובילים אל האושר³⁹. הדברים אינם רחוקים מן ההשקפה הקבלית שרואה בזיווג האנושי אמצעי להמרצת האיחוד במערכת הספירות האלוהית. רמ"ז שלח לתלמידו ר' בנימין כהן⁴⁰ אגרת עם הוראות מפורשות להתנהגות בליל החתונה ובשיר שהועיד לחתונתו באר את אידאל האירוטיקה הקבלית על דרך השלילה:

הן הפרידה בין גופי דוידים
ענה, מקלקלת את השויה,
לפריד תבילת סוד היחודים⁴¹

באפיזודות ההד של רמח"ל המאשרות את אהבת הגיבורים וצופות את התממשותה, האינסטינקט, או היצר, הוא כלי חיוני להשגת האושר ולעבודת הבורא, ולאור האלגוריה האוטופית של הקבלה - לכינון העולמות במלכות שדי ולתיקון המערכת האלוהית עצמה.

8. נטיות פואטיות

מנקודת התצפית של חטיבות ההד אפשר להביט על שירת רמח"ל בכללותה לפחות בשני מישורים. ראשית, הן מעידות על יניקה מעולם מיסטי עשיר ומהשקפת עולם אחידה ונהירה. הן מסייעות לטענות של פישל לחובר ומטילות ספק בסברות שכנגד כשל ביאליק, כי "אכן איש הפכים רבים היה 'הבחור מפאדובה'... ההפכים הם אשר עשו לנפשו את

³⁹"Batista Guarini", in Dictionary of Italian Literature, eds. Peter Bondanella and Julia conway Bondanella, Westport, Connecticut 1979, pp. 265 - 269

⁴⁰ ראו קינה של רמח"ל על רב"ך, גינצבורג, השירים עמ' קז - קי, וראו התכתבות עמו באגרות רמח"ל.

⁴¹ ברגמן, אשא את לבבי עמ' 18 (על האיגרת, עם הפניות), 119 - 125 (השיר).

העושר ואת הגדולה"⁴², או חיים שירמן, כי שירת רמח"ל "עמדה בסתירה בולטת לעולם התהומי והאפל של הסוד"⁴³ כי "שירתו יונקת מן המחצית החילונית של עצמותו"⁴⁴ וכי אין יסוד לכל הניסיונות של גשירת גשרים בין השירה לבין הקבלה שלו⁴⁵, או יעקב פיכמן⁴⁶. שנית, הזיקה של חטיבות ההד של רמח"ל לשלושת המחזות שהזכרנו מצביעה על חלקה בארוקית ביצירתו. ברועה הנאמן (1590) מתממשת תמונת העולם הבארוקית שתלוט בשירה האירופאית לאחר זמן. יוסף פנסו ידוע כמשורר בארוקי ספרדי טיפוסי וכמי שהעביר קונבנציות בארוקיות מן הספרות האיטלקית לספרדית. באסירי התקווה (שנכתב כנראה לפני תפתה ערוך) העביר קונבנציות כאלה לספרות העברית. משה זכות היה מראשי המשוררים הבארוקיים בעברית ותפתה ערוך מבטא את עולמו הבארוקי באופן המובהק ביותר. נראה שהשפעת תפתה ערוך על רמח"ל היתה עצומה. בעקבותיו נתן רמח"ל ביטוי למגמות בארוקיות במחזותיו ואולי גם פנה לכתיבת דרמה בכלל. בהשראת רמ"ז כתב רמח"ל פסקאות הד וחידות צורה וכך המשיך מגמות בארוקיות בשעה שכבר נזנחו באירופה. רמח"ל נמשך לרמ"ז לא מתוך הערצה סתם אלא מפני שתפיסת העולם הבארוקית שרואה את העולם כחידה הלמה את ההשקפה הקבלית. מאלפת היא תמונת הלבירינט, הדימוי הקונבנציונאלי השכיח של תמונת העולם הבארוקית שרמח"ל מביא כמשל לעיוורון האדם המחפש דרך, במסילת ישרים פרק ג:

"גן המבוכה, הוא הגן הנטוע לצחוק הידוע אצל השרים,
שהנטיעות עשויות כתלים וביניהם שבילם רבים נבוכים

⁴² ח"נ ביאליק, הבחור מפאדובה, בתוך דברי ספרות, ירושלים תשי"ד קל"ו – קמ, עמ' קלז.

⁴³ המחזות של משה חיים לוצאטו, לתולדות השירה 161.

⁴⁴ שירמן, המחזות 162.

⁴⁵ המחזות 162 דברים דומים אמרו לפני כן. ראו יוסף אלמנצי, כרם חמד (לעיל), שמעון דובנוב, דברי ימי עם עולם, תרגום ברוך קרוא תל אביב 1958 כרך ח' עמ' 260.

⁴⁶ יעקב פיכמן, אנשי בשורה, תל אביב תרצ"ח, פרק א: משה חיים לוצאטו.

ומעורבים, כולם דומים זה לזה והתכלית במ הוא להגיע אל
אכסדרה אחת שבאמצעם".

זוהי המבוכה שכוחותיה לקחו בשבי את "אמת" אבי "יושר". כשנבוא
להעריך את חידושי רמח"ל בשירה העברית נצטרך להביא בחשבון את
דבקותו בזרמים מסורתיים שביטאו את עולמו הרוחני.

9. מחקר והערכה

שירתו של רמח"ל עדיין טעונה מחקר מקיף. למרבה הצער עדיין לא כונסה
ואפילו היקפה המדויק עדיין לא ידוע. במצב זה אין פלא שחטיבות ההד
שלו לא נחקרו כראוי. בכל זאת זכו לתשומת לב.
מאיר לטריס העיר הערה מאירת עיניים: "קול ההד (Echo) העונה סוף כל
מאמר הוא ברוב שירי המשורר הזה כקול מתנבא חדשות ונצורות אשר
תבאנה לאחרונה. ובשיר הזה יקר קול האות הזה ביתר שאת כי מיליו
האחדים יתחברו יחד למאמר פלא כמשפט האורים. ואתה הקורא! שמע לו
ותבן לך. - "47. לזכותו יאמר שהתבסס על כל שירת רמח"ל כמשתמע
מדבריו. נחמיה שמואל ליבאוויטש ציין מקומות שונים בוזהר שמצא בהם
קשר למחזות של רמח"ל, ובתוכם הפיסקה על סוד ההד שהבאנו לעיל.
אחרי כן סיכם: "ורמח"ל מפליא לעשות ולשמש בהד הקול במחזותיו
מגדל עוז ולישרים תהילה ומביא את הקורא להתפעלות ולהשתוממות על
יצירותיו היפות והנעלות".48 ברוח אחרת לגמרי דיבר שמעון גינצבורג,
שעסק כה הרבה ברמח"ל ויצירתו. הוא החמיא לרמח"ל דווקא על
"השימוש המוגבל מאוד שהוא עושה בצורות מלאכותיות ותחבולות כמו
אסונאנסים או חיקוי ההד. במקרי הצורך הוא משתמש בהם במיומנות
ובאפקטיביות, אבל מזגו הנמרץ והלהט הטבעי שלו מנעו אותו משימוש

⁴⁷ מגדל עוז במהדורת ליפסיה, 1837, עמ' 77, הערה.

⁴⁸ מחזות רמח"ל והזוהר, בתוך "זכרון יהודה" לכבוד יהודה אריה בלוי בודפשט תרצ"ח,
עמ' 1 והלאה.

רב מדי בתחבולות מלאכותיות אלה".⁴⁹ הדופי שמצא גינצבורג ב"חיקוי ההד" הוא "מלאכותיות", מנוגדת ללהט הטבעי של המשורר. "לוצאטו חי וכתב בסופה של תקופה מלאכותית באירופה, לא רק בספרות האיטלקית, כך הוא נעשה אחד מקורבנותיה של מחלת-עולם".⁵⁰ הכוונה כמוכח לבארוק, וזאת למרות שספרו של גינצבורג יצא לאור בעת שהדחייה הגורפת של הזרם כבר היתה נחלת העבר. במבוא ל"ספר המחזות של רמח"ל" דיבר בטון יותר סלחני. על ל"ת הוא אומר שם: "לא חסר כאן, כמו במ"ע אף האמצעי הטכני, המוסיקאי מאוד של 'ההדר' העונה לרעיונות תהילה (בחלק ב עניין ד), אותו אמצעי שהיה לנו לזרא כל כך בחזיונות מחקיו הרבים של רמח"ל מימי שלום הכהן ועד אברהם בער גוטלובר, ועד בכלל. אולם הטכניקה של לוצאטו משביעה אותנו עונג אסתטי, כי אצלו הריהו דבר בעתו ובמקומו. אף הוא, רמח"ל, קיבל אמצעי זה בין שאר דבריו מן השירה האיטלקית ודרך אגב מילא תפקיד חשוב שלא במתכוון בהרגילו את אזנו של הקורא העברי להבחין ביפי טכניקה ובריתמין חדשים".⁵¹ כאן נובעת השלילה של הז'אנר מן הצל שמטילה שירת ההשכלה אחורה. ב"השירה האיטלקית" הוא מתכוון בוודאי לגוואריני. את תפתה ערוך איננו מזכיר, אך לפחות שמענו כאן שבהדים של רמח"ל יש עונג אסתטי, וכי הם דבר במקומו. השבח על הריתמין החדשים אין לו רגליים - כל המשקלים של רמח"ל, לרבות הטור הבלתי נחרז (verso sciolto) כבר שמשו בשירה העברית לפניו. בנימין קלאר, במבוא הכללי לספר השירים של רמח"ל במהדורת גינצבורג אומר, אגב שלילת שיטת הפרסוניפיקציה האלגורית: "אפילו ההד, בת הקול שכל הר מחזיר לעומת הקול הקורא לעומתו אינו לפי המיתולוגיה הקלאסית אלא נימפה פטפטנית אחת שהתאהבה בנרקיסוס וכיוון שהלה לא השיב אהבה אל חיקה רזתה ונידלדלה כל כך עד לא נשאר ממנה אלא קולה... מדרך תיאור זו לא נשתחרר גם רמח"ל".⁵² כנראה לא מצא גם בחטיבות ההד של רמח"ל קשר

⁴⁹ Simon Ginzburg, *The Life and Works of Moses Hayyim Luzzato*, Philadelphia, עמ' 120, הערה 272. ההערה בתרגומי.

⁵⁰ שם עמ' 97.

⁵¹ ספר המחזות, תל אביב תרפ"ז, עמ' XX.

⁵² גינצבורג, השירים עמ' 24, 25.

אמיתי לטבע, ולמעשה חזר על טענת המלאכותיות של גינצבורג אלא שהקדים אותה למיתוס היווני. בהופעת נשמת המת בקינות של רמח"ל הוא רואה "עניין מוזר"⁵³ ומסביר אותו כמורשה מפורקת. "ובאמת לא היה רמח"ל הראשון שחיקה את פטררקה בזה, אלא קדמו לו ר' יהודה אריה ממודינא (שהשתמש גם בהד להשמיע את דברי המת כעין שמצאנו אצל רמח"ל כמה פעמים, וכן במחזותיו) ור' משה זכות"⁵⁴. כאן זכה רמ"ז לתזכורת דלה ועקיפה מאוד. חיים שירמן כינה את קמ"ר "קינה כבירה" והוסיף: "ראוי להזכיר גם כן שהיצירה כוללת מעמד שלם המיוסד על תשובות הד-ההרים דרך חרוזי הד"⁵⁵. "ראוי להזכיר" ולא יותר. אגב ציון השפעת גוואריני על רמח"ל תאר את התפאורה של הרועה הנאמן: "תמונה יחידה של נוף הכוללת הרים, צוקי סלעים יער והיכל של אלילים" והוסיף: "כאן היה גם המקום המתאים ביותר להשמעת חרוזי הד הבאים כתשובה למונולוג של הגיבור"⁵⁶ אך לא התיחס, במקביל, ל"חרוזי ההד" אצל רמח"ל, נושא חיבורו. יונה דוד הראה יחס יותר רציני לפיסקאות ההד, אך לא רציני מספיק. למרבה הצער בדק אותן בעיקר מן הצד התיאטראלי והצמצם במחזות בלבד⁵⁷ מבלי לראות את התמונה בשלמותה. דוד ציין שההד הוא קול פנימי מדריך, חשוב ומפתיע ושהוא בן שתי הברות⁵⁸. הוא עמד על הדמיון בין דיאלוג ההד במ"ע לזה של גוואריני מצד מיקומו בהתפתחות הדראמה. כן הבחין בזהות שבין הד ובת קול והצביע על צירוף ההדים למשפט אחד במ"ע⁵⁹. כל זה נכון וחשוב. אך מוקשה היא ההקבלה הפשטנית בין שלום של רמח"ל למירטילו של גוואריני בשעה שסיליוס

⁵³ שם עמ' 26

⁵⁴ שם עמ' 27.

⁵⁵ התיאטרון והמוסיקה בשכונות היהודים באיטליה, לתולדות השירה והדראמה עמ' 87. המאמר נכתב בשנת 1964.

⁵⁶ המחזות של משה חיים לוצאטו, לתולדות השירה והדראמה עמ' 167. המאמר נכתב בשנת 1948.

⁵⁷ יונה דוד, המחזות של מ"ח לוצאטו ירושלים תשל"ב, אפקטים תיאטראליים עמ' 43; מבוא למ"ע במהדורתו 13 - 14; ל"ת מבוא במהדורתו עמ' 29 - 30.

⁵⁸ המחזות 42-43; מבוא למ"ע מהדורתו עמ' 12.

⁵⁹ מ"ע, מהדורתו, מבוא, 13 - 14; המחזות עמ' 43.

הוא ששומע שם את ההדים⁶⁰. קשה להסכים שהמשפט המצטרף מן ההדים במ"ע הוא "כה מובן, עד שגיבורו השומע הולך בעקבות עצתו ופותר את כל הבעיה שהיטרידתו מתחילת המחזה"⁶¹. טענותיו שתהילה איננה שומעת את קול הלב⁶², שההדים במ"ע נשמעים בתוך העיר⁶³ וכי שיחת תהילה עם ההד מובלעת בשיחה עם סכלות⁶⁴ מנוגדות לטקסט באופן צורם. דוד יצא ידי חובה כלפי התאוריה התיאורטית של רמח"ל במראה-מקום בהערת שוליים⁶⁵ וכאילו לא קרא אותה כלל קבע: "אצל לוצאטו נוצר ההד בעקבות גוואריני"⁶⁶. מן התיאוריה עצמה למד רק ש"יש להניח" שרמח"ל הכיר את מחזותיו של משה זכות⁶⁷. בהתאם לזה הוא מחפש בטאסו ובגוואריני, ולא מוצא! הסבר לזה שבמ"ע ההד הוא ב"בחינת גיבור", ולכן רואה בזה "מעשה נועז ביותר"⁶⁸ בשעה שהשיטה בולטת בתפתה ערוך לכל עין.

מה סיבת השוני הקיצוני בין עמדתם של לטריס וליבאוויץ' לבין זו של יתר החוקרים והמבקרים? האחרונים היו משוכנעים ששירת רמח"ל פתחה תקופה חדשה בשירה העברית וצר היה להם לראות בה דברים שמפריכים את התיזה, את הגורם הדתי, הרבני, המיסטי או הבארוקי, וכל דבר "ישן". אם פגשו בהם התעלמו מהם, דחו אותם או ביקרו אותם בגללם. ממילא לא נטו להתעסק בכובד הראש הראוי בחטיבות ההד שלו הנגועות בכל אלה

⁶⁰ ודרך אגב, הרועה הנאמן כלל לא נכתב לחתונה אלא רק הוצג בחתונה וזאת למורת רוחו של המחבר שהיה עדיין עסוק בהשלמת המחזה.

⁶¹ המחזות, עמ' 43; מבוא למ"ע מהדורתו 13 - 14

⁶² מבוא ל"ת מהדורתו עמ' 20

⁶³ מבוא למ"ע, מהדורתו, עמ' 13 - 14; במבוא ל"ת, מהדורתו ירושלים עמ' 1981, 20;

המחזות עמ' 44.

⁶⁴ מבוא ל"ת, מהדורתו עמ' 20.

⁶⁵ מבוא למ"ע עמ' 13 הערה 20.

⁶⁶ שם עמ' 44.

⁶⁷ המחזות עמ' 30.

⁶⁸ מבוא למגדל עוז 14 במהדורתו, הערה 23, ושוב במחזות 106 - 107.

ביחד. כדי לרמוז לנאורותו הדגישו את זיקתו לגוואריני, או טאסו או פטורקה והתעלמו מהשפעת רמ"ז ומקורות עבריים מסורתיים. אלו מהם שיכלו לראות את התיאוריה של רמ"ז על עניין ההד בלשון לימודים במהדורת הברמן שהתפרסמה בתש"ה התעלמו ממנה במקום לשמוח עליה כמוצאי שלל רב⁶⁹. הראשונים, לעומתם, היו חופשיים מן הדחף להציג את רמח"ל כמשורר "חדש". הם הכירו בכוחה המפרה של המיסטיקה בשירתו וכך אורו עיניהם לקיסמן של חטיבות ההד שלו והם יכלו להתענג עליהן ולשבח אותן בלב שלם.

⁶⁹ יש לציין בסיפוק כי רוח אחרת נושבת כיום במחקר. ראו לדוגמה את ספרו של יהונתן גארב, לעיל הערה 11. הניסיון להקיף בעשרה עמודים את "הכתיבה התיאטרלית והספרותית" של רמח"ל (עמ' 261 - 271) לא יכול להצליח, אבל המגמה לראות את המשורר כאדם שלם ואת יצירתו כמכלול אחד בוודאי רצויה. ויתכן שהיצירה האשכולית של רמח"ל דורשת עיון בצוות מומחים מתחומי הדעת השונים שהיא פרושה עליהם.

“לכתוב שיר אפשר רק ממצב של התקדשות”

ראיון עם אמיר גלבע

‘דבר השבוע’, 1971. מראיין: עלי מוהר

אמיר גלבע מדבר במהוסס, במקוטע, עובר מעניין לעניין, מתחיל משפטים שסופם אובד אי-שם. הוא אינו שייך ליודעים, הזריזים להשיב, לאומרים דבר-דבור על אופניו, לבוטחים, שהכל גלוי לפנייהם. האמירה שלו, הידיעה שלו, הבטחון שלו, הם מסוג אחר. מרבים כיום לדבר על קומוניקציה, תקשורת המונים, ובעולם זה של פרשנים, שדרנים, עתונאים, הולך ומצטמצם מעמדו של המשורר. אבל כמה נעים לדבר עמו. אחרי שפע המלל הרהוט הניתך מכל עבר, יש משהו באמירה שאינה נאמרת כמעט, המתנצלת על עצם היותה. נפגשנו במזנון שבתחנת-דלק בדרך-חיפה, לשם הוא מגיע לעיתים, כשהוא יוצא מביתו שברמת-אביב לטיול לילה. בחוץ סאן הכביש ומדי פעם נכנסו אנשים לשתות משהו לפני שימשיכו בדרכם. אמר גלבע דיבר על האנשים, על ארץ-ישראל, על השירים, על הילדות. היו אלה רק התחלות. הכל היה מקרי מאוד.

א.

עניין קשה; חי הנושא את עצמו הדברים בורחים

עניין זה של דיבור על שירה. וכי מה אתה דווקא רוצה ממני. שאדבר על שירה. שירים. אומר לך האמת, גם כשהייתי צעיר לא תמיד אהבתי להביע דעות, אפילו כשהיתה לי דעה. ובכן, זה, בשבילי, עניין קשה. כלומר, אפשר הייתי מצליח ואפשר לא. אבל לא זה העניין. העניין הוא של הזמן הנכון. אינני סובל את המילה עיתוי, במקרה זה על-כל-פנים. וזמן כזה, נדמה לי, אין אצלי. איננו עכשיו. וכאשר ישנו אינני אוהב לדון בבעיות של ספרות. אפילו נרתע מכך. אין מה לעשות. ככה זה אצלי. תראה, אני אפילו אינני מצליח להסביר את עצמי יפה כאשר אני כותב. ביני לביני. אני מתכוון, בשירים. וגם אז, בשירים, אין הדברים באים על פי הזמנה. כשבא-בא. (זה לא תמיד נכון. במקרים מסוימים יש גם מעין אונס שהוא לברכה, בחינת כופין אותו עד שיאמר רוצה אני. אולם עניין גדול הוא ולא ארחיב

בזה עכשיו.) וזו שעה לא מוזמנת. אמנם תמיד מוזמנת, אבל רק לעיתים רחוקות נענית. ואילו אתה בא ומזמין, וזה אצלי מסתבר, לא תופס. כל חוסר-הרצון חוסר-הסבלנות, ואולי, אולי גם הרתיעה, אבל בראש-ובראשונה גם אי-הנכונות, אולי מתוך ידיעת אי-היכולת בשעה זו המסוימת – כל אלה באים יחד ומציבים מחסום.



אמיר גלבע (1917-1984)

אתה יודע, אני בכלל לא איש-שיחה, לא של טרקלין, אולי משום ששם זה שייך לנימוס המחייב, שהוא, הרי, פוזה, אולם גם לא של מסיבה. אמנם יכול לקרות ההיפך, ואז בינינו, אני בעצמי מופתע, אבל זה קורה, כנראה, כשאיני חש שאני חייב לומר משהו. הדיבור, ועל-אחת-כמה-וכמה הדיבור בשיר, הוא חי – מכל מקום, צריך להיות – חי הנושא את עצמו. כמובן, הוא שלי, אבל כשהוא בא הוא בא מנוכר, אני בחוץ. והוא תופס את מקומי. אתה גם יכול להחליף את המקומות. אני בפנים והוא בחוץ. ואז הוא נשאר – בחוץ. כלומר, לא נכתב. זה מצב פנטסטי בשביל משורר אגואיסט – וראית משורר לא אגואיסט? - שיוצר לו עולם שירי נפלא וכשעובר מן המקום עובר השיר. כמו צל שעומד בניצב אליך, לרגליך. כל עוד הנך עומד הוא עומד.

נדמה לי שפעם כבר אמרתי זאת, בשיר אחד. לא בדיוק כך. גם נרמז בשירים אחרים. ואילו כשאיני נוהג כך, ועושה זאת אם מתוך הכרח חיצוני, או הצורך הסתמי, בדברים מאולצים. גרוע מזה, אמיתות לא שלי. כמו בשירים שכותבים על-פי החלטה. בכלל, להיות חייב לדבר, או לכתוב, לא יצמיח אצלי שום דבר, או שום דבר שאני, ובוודאי גם אחרים, ימצאו בו טעם. רגע. אולי משום כך איני כותב פרוזה. שם, על-כל-פנים, עליך לשבת אל השולחן ולכתוב. ממש לעבוד, מתוך תכנון מדוקדק. חבל שאין בי היכולת הזאת. אני יודע? מלבד זאת, הדברים בורחים לי, פעם, אולי, מחמת שפע דמיון, תוכף, תוקף, מציף, ועכשיו. אני יודע? אולי משום ההנחה שאלה, למעשה, דברים לא כל-כך חשובים, שבוודאי כבר נאמרו יפים מהם, שישנם אחרים שיעשו זאת, או יאמרו זאת, טוב ממך. ומה גם שאינך נסחף. נסחף, ויודע להשיט את הסירה. לגבור על הזרם.

מצחיק. עכשיו ברגע זה כשאמרתי לך, שישנם אחרים שיעשו זאת, או יאמרו זאת, טוב ממך, לא חשבתי דווקא על שירה. עובדה שחשבתי על מצבנו המדיני כיום. שבמצב זה, כאשר "ידידינו" מייעצים לנו, תובעים מאיתנו, לעשות טובה לסאדאת, הדורש מאתנו, לשם הסדר-ביניים, לאפשר לו, לצבאו, לתפוס, כפי שמוסר מפיו סופר 'ניוויק', "את מעבר המיתלה ושני המעברים העיקריים האחרים בסיני", כדי שיוכל – לפתוח מחדש את תעלת סואץ. אם כן, האם עלי לצעוק: גולדה, היזהרי! דעי מה שתשיבי! מי יודע זאת יותר טוב?

ב.

נהייה שנצטיירה כחולה; בשדות נהלל; קומוניסטים עליך

טוב. ובכן, לא על כך שלעיתים רחוקות כל כך אני כותב אני מצטער, על דבר אחר אני מצטער, על אותה נהייה, שמשום-מה נצטיירה לי כחולה, שבלב, שבכל הגוף, בטרם שיר, על החלום-בהקיץ עם מראה שיר, מראה שטרם ראיתיו אבל חשתי אותו, ועל היכולת להשתקע בתוכו, להשתכן במחוזותיו, ולהכריז חג בהיכלי. לכתוב.

רגע, איזו מילה אמרתי? היכלי? הי, חביבי, אילו ידעת מקום משכנם, סביבתם של היכלים אלה. לא, עוד תחשוב שאני מבקש לעורר רחמיך עלי. אבל, באמת, אי היכל יפה מאשר כל שמי עמק-יזרעאל מעל לראשך בטרם תעלה השמש עוד, ועמודיו הם ההרים במרחק, האפלוליים עוד, ואתה יחידך בדרך נדודיך בשדות נהלל. אה, נשמע פתטי? אבל שם נכתב השיר הקטן, מן הראשונים שלי, "בעמק", או אותו שיר ארוך, למעשה מן המעטים שלי שנעשו בדרך "מעשה-חושב", השיר "אל האבן", כאשר ללינה, בגבת, שוכנתי כלול עזוב אחד. לול של משק. לא לול של מטר על שניים. גדול, אבל ריק וקר, קר להשחית. זה היה בחורף. האצבעות קפאו לי, ממש קפאו. ואני אושר בלבי, גילגלתי מיני אבנים בכל מיני צורות ומצבים אפשריים ובלתי אפשריים.

אתה יודע, חבל שאינני כותב שירים על נושאים מוגדרים. שם לי נושא וכותב. להוכיח לעצמך שאתה יודע, אם כמובן, יש בתוכך. מדוע זה פסול?

אבל, כנראה, אני כבר אבוד וכבר לא אהיה בן-אדם, כבר לא אעשה מה שבאמת סופר צריך לעשות.

טוב, יכולתי לספר לך איך והיכן נכתב "בשקיעה" או "הללו יה", אבל אין לדבר סוף. בסדר, אספר לך רק על דרך כתיבתו של השיר הראשון שפירסמתי, "כי אז אצעק", שנכתב על גבי הגדה של פסח של קיבוץ. גרתי אז עם עוד אחד במושבה גדולה אחת, היום עיר, בצריף עלוב, מחורר, נוטה לנפול. בחדרון שבקושי היה בו מקום לשתי מיטות. בחדר הסמוך, קצת גדול משלנו, גר עגלון עם אשתו ועם בנו, יעקב. אני מזכיר את שמו, כי שמו נכנס אחר-כך, לאחר שנים, לשיר "רחב". אולי אחזור אחר-כך לעניין. אל הצריף הזה היתה דבוקה מעין מלונה. גם כן עשויה קרשים שחורים, מתפוררים, במלונה הזאת גרה בעלת-הבית, כלומר בעלת-הצריף. זו היתה ממש באבה-יאגה. זקנה-זקנה, מרכיבה משקפיים קשורים בשרוך לאזנייה, צמוקה ושדופה וכפופה, שכמעט לא ראו אותה בשלמותיה הארוכות האפורות, המרופטות, הדהויות. והנה יום אחד נעלמה, ורק לאחר שבועיים-שלושה גילו משהו ממנה באיזה פרדס רחוק. הלכה לאסוף תפוזים שנשרו וכנראה נרדמה שם או סתם מתה, והתנים אכלו אותה.

אבל גם מן הצריף הזה היה עלי להסתלק. זה היה בימים של מחסור עבודה חמור בארץ. ואני, לאחר שכבר מכרתי את כל מטלטלי, נשאר לי רק הפרימוס. הקשר היחידי עם החומר, עם הקיום. עם כוס התה. אבל באותו בוקר שלקחתי את הפרימוס ביד ויצאתי ומכרתי אותו ב-19 גרוש. והיו לפני 19 ימים עוד להתקיים. גרוש ליום גרוש ליום. אבל בינתיים "עזרו" לי גם מן השמים להסתלק מן המקום הזה.

אז היו עוצרים בארץ את הקומוניסטים, או מי שנחשד בקומוניזם, ומשלחים למזרע שליד עכו. והיו במושבה זו אנשי מפלגה מסוימת, דווקא שמאלנית, כך הם ראו את עצמם. מילא, אפילו ידעתי מי ולא כדאי לדבר על כך. אלה דאגו לספק מידע לבולשת הבריטית. בקיצור, לילה אחד, בשעה מאוחרת, אני בדרך לחדרי, פתאום מתוך האפלה מגיחים שני פרצופים שלא הכרתי אבל המזל שלי היה, שהם גם לא הכירו אותי פנים, ושאלו: תגיד, איפה גר פה אמיר גלבע? עדיין לא ידעתי במה העניין, אבל בחוש תפסתי שפני אלה השניים לא לשלום, ומניה-וביה הצבעתי לעבר הסימטה שבצד ימין, ואילו אני נבלעתי מהר בתוך הסימטה שמאלה, לצד הצריף.

מהר-מהר לבשתי מתחת לחולצה שלי עוד חלוצה. על זאת בלבד לא רציתי לוותר. זו היתה חולצה מן הבית, שמעולם לא לבשתי אותה כאן בארץ. לבנה בעלת צוארון סלובאצקי. זה אחד משלושת "נביאיה", משוררי התחייה, של פולין. בעד החלון, אל תחשוש, חצי מטר מעל פני האדמה, יצאתי החוצה, ו- - לדרך. כל הלילה. ברגל, כמובן. בבוקר הייתי בנתניה. ולינה בבית אריזה בדרך לאביחיל עם עוד כל מיני שבאו לעבוד בליטוש יהלומים.

שמע, עלי מעשיות אין סוף. נעזוב את זה. אוסיף רק, שעניין זה של ליטוש יהלומים ענה, כך חשבתי אז, לחלומותי על שירה. עניין ההלך בשירי, אז גם הייתי כזה, נדמה מצא את סדנו. ללטש יהלומים. גבישים. גבישי שירה. גם שפינוזה, אל תצחק. מכאן "גבישיך להלך". היום כשאני שוכח את עצמי ונקלע למחוז נדודים בשיר, אני מיד בורח. ואתה יודע למה? בושח לספר, אבל בשיר, כשאתה כותב, כל הפרעה, ואפילו הקלה שבקלות, גם חיצונית, מבטלת.

ואיזה הלך אני כיום, כאשר זה כמעט עשרים שנה אני עומד בוקר-בוקר ומצפה לאוטובוס שיסיע אותי לעבודה?

טוב, לאחר כמה שבועות, כאשר דווקא תפסתי את האומנות, כך אמרו שם, נתמלאתי חששות שמא אהיה עשיר. וכל ההלך הזה מלך. והשירים, היו אלה ימים של לא-עט-נובע, לא-שעון, לא-בית. ממש אמביציה. חופשי להיות מכל. הסוף היה שקמתי והלכתי.

כן, אתה אומר שעדיין אני חייב לך בעניין הקומוניסטים. אגב, באותם ימים, וגם שנים אחר-כך, כשכרטיס-מפלגה קבע כאן, למעשה, את עצם קיומך החומרי, היה לי הכבוד, לי, שמעולם לא הייתי חבר, וגם נרתעתי מלהיות, במפלגה כלשהי, ולא כאן המקום להרחיב, להימנות עם מפלגה זו או אחרת. כלומר, איש מפלגה פלונית קבע שאני במפלגה האויבת למפלגתו. וכך לא פעם. וכך נמנעה ממני אפשרות להשיג עבודה. אילו סיפרתי לך כמה מקרים, היית נדהם. טוב, נחזור לקומוניסט.

ובכן, יעקב זה, שקודם הזכרתי שמו, השכן שלי, היה חברו למשחק הקלפים של בחור אחד, נחמד מאוד, שגם אני הכרתיו היטב. הלה היה קומוניסט שרוף. וזהו.

**"טל בוקר"; תמונות וכתבים שאבדו; שלושה פרחים אדומים;
"הוא יהיה סופר"**

אם עניין הכתיבה או בלתי מודע? מה אני, סהרורי? אם כי, יש, יש דבר כזה. נדמה לי שכשכתבתי את "פני יהושע" הייתי במצב כזה. אבל המצבים הם שונים. אולי קראת ב"משא" שיר קטן שלי, יש שם שורה "בלי נשאל אני". גם מצב כזה יתכן. אבל בשביל לתת לך תשובה... אתה רואה למה אני שונא ראיונות? – כי זה תמיד נוגע בצד האישי.

לא, בביתי לא היו סופרים. אבא והאח הגדול ידעו לשיר יפה, אך לא כתבו שירים. אינני יודע מאין הגיע הגאון הזה. עד היום זה אוכל אותי כי אין לי את מי לשאול, לא נשאר איש, ויצאתי די צעיר מן הבית ואז לא שאלתי.

אבל אני מילדות רציתי להיות סופר, עוד בטרם ידעתי לכתוב. העניין הזה משך אותי מאוד. היה חלום: להגיע לעולם הגדול ולהיות סופר. הייתי בתנועת נוער חלוצית, אבל לא ברחתי מן הבית כדי ללכת לקיבוץ, הכשרה. היה עניין ארץ-ישראל, והיה עניין – להגיע לעיר הגדולה ולהיות סופר.

בעניין תחילת הכתיבה. היו כריסטומטיות בבית. של האחיות והאחים. היה לי ספר לימוד עברית בשם "טל בוקר". כפי שאני זוכר היה יצחק קצנלסון אחד ממחבריו. היו שם שירים וספורים וציורים. רציתי גם אני לחבר ספר לימוד. עשיתי לי תוכן עניינים לפי מדורים. בוקר וערב, יום ולילה, עונות השנה, חגים וכו', והחלטתי: על זה אכתוב סיפור, על זה שיר. אני זוכר שפעם הלכו כולם לתיאטרון שבא אל העיירה. נשארתי לבדי וכתבתי שיר ארוך ארוך. בכלל כתבתי אז – "פואמות". מאז לא חזרתי לסוג הזה. חבל.

הדברים שכתבתי בילדותי אינם אצלי. אבדו כולם כשעליתי כמעפיל לארץ. 65 אנשים, חברים מנקודות הכשרה שונות בכל פולין, שמרנו את עניין עלייתנו בסוד. כשבאתי הביתה בפעם האחרונה לא סיפרתי לאיש בבית שאני עומד לנסוע. עד היום, כשאני נזכר בזאת, הדבר אוכל אותי. אך רציתי מזכרת מן הבית, לכן הבאתי בתואנה כלשהי צלם שצילם את כל המשפחה ולקחתי עמי את התמונות ואת "כתבי".

כשנסענו ברכבת ועמדנו לעבור את הגבול לצ'כיה, הורה איש העלייה, שליח מן הארץ שפעל במחתרת, להיפטר מכל הניירות המיותרים שעמנו, כי בגבול תיערכנה בדיקות. הפספורטים שלנו היו מזויפים. התחזינו

כתושבי ארץ-ישראל חוזרים. זרקתי הכל מבעד לחלון. גם את הכתבים, גם את כל התמונות, מלבד שתיים-שלוש קטנות, שהחזקתי בכיס פנימי. "פואמה" אחת מאז הייתי רוצה כיום לקרוא. לא, לא משום ערכה הספרותי חלילה. אני זוכר שם איזה תיאור סוחף של מערבולת, קץ, סוף העולם. בבית-הספר בעיירה, בוהלין, היינו כותבים סיפורים. היתה שם מורה פולניה, אולי האשה הראשונה שחשבתי עליה מחשבות "רעות". נדמה לי, כי אני זוכר גם למה. היא היתה יפהפיה בלונדית ותמיד לבשה שמלות משגעות... נחמד לזכור שהיא הראשונה ש"ניבאה" את עתידי. פעם, כשקראה חיבור שלי במסגרת עבודה עצמית, על ביקור בהודו (דווקא הודו), הכריזה בפני כל הכיתה: הוא יהיה סופר. זה עשה אז רושם עלי לא משום מה שאמרה, אלא משום שהיא אמרה זאת.

ד.

דיוקנאות של סופרים; יומנים ריקים; על השמחה; נתינה של חסד

באותו זמן למדתי אצל ר' אבא המלמד חומש, גמרא, והוא גם לימד עברית. את "יצירותיו" היה כותב על הלוח ועלינו היה להעתיקן, הוא היה כעסן גדול, הה מכה את תלמידיו מכות נמרצות, אך אותי לא היכה. רק פעם אחת מרט לי קווצת שיער, כי בסיפור שכתבתי, על-פי נושא שהוא הטיל על התלמידים, כתבתי האות ד' כשהם ההויה, אבל אפילו זה היה חמור מאוד בעיניו. אדוק מאוד היה. לבסוף, נרגע ואמר: "אבל את זה אתה כתבת", גזר את הדל"ת ושם בארון הקודש. הו, לא סיפרתי לך שהוא היה גם שמש בבית-מדרש אחד, ושם למדנו.

אחרי-כן למדתי כמה שנים אצל מורה לעברית, תנ"ך, ובכלל לימודי היהדות, שמו היה דוד שניידר. התחלנו ב"ביכורים" ו"לשון וספר" חלק ג' של פיכמן, ומשם תחילת ההיכרות והאהבה לספרות העברית. אהבתי גם להביט בדיוקנאות הסופרים, ציורי-העט של אחד ח.ג. גם לוח-הקיר בבית משך את לבי. שם היו מצוירים בצבעים מנדלי, שלום-עליכם, פרץ. אהבתי אותם, אני מתכוון את הפרצופים שלהם, כאילו היו קרובים שלי. אצל המורה כבר למדנו בהברה הספרדית, ופעם כאשר פגשתי את ר' אבא רציתי, בטיפשותי, להתנאות או להתגאות לפניו והקדמתי לו שלום בהברה ספרדית. החוויר ובלחש אמר לי: "תגיד, שולם!" נעלב מאוד.

אז העניין הזה של הכתיבה. עוד בעיירה כינסתי פעם את כל בני החבורה שלי, עשרה במספר, והצעתי להם להוציא עיתון. אני כתבתי כמעט הכל וחתמתי בכל מיני המצאות של פסבדונים. תשמע, אחד אני זוכר: ארי עולמי, לא פחות ולא יותר. את העיתון לא היינו מדפיסים, כמובן. עיתון אחד הייתי אני כותב, אחר כך היה כל אחד מעתיק בכתב ידו שני אכסמפלים, והלכו למכור. היו לי גם היומנים. מדי פעם הייתי קונה מחברת, או בלוק, פותח כיאה וכנאה, בדברי מבוא, שבהם הייתי מצר על הימים שעברו מבלי לרשום בהם ועל הדברים שלא נכתבו והלכו לאיבוד. אחרי דברי המבוא היה היומן נשאר ריק, וכעבור זמן מה הייתי פותח יומן חדש בדברי מבוא דומים. אגב, עד היום אני פותח בפנקס, מחברת או בלוק ומה שאני כותב, אם אני כותב, נכתב על פתקאות, או ניירות בודדים ולא פעם אובדים דברים. אני גם זוכר את המחשבות שהיו לי בצעירותי על "אומללותי" שמבקש אני להיות סופר.

אם השירים עונים למצוקת הלב? פעמים הרבה אני רואה שהשירים אינם עונים אפילו לרגע המסוים. אמנם, קורה שלאחר זמן אחד רואה שהשיר היה חכם ממך. כך לגבי תפיסת המצב. כך גם לגבי ראיית הדברים מראש. לעיתים, הסתמיות, או הערפל, מתבהרים גם לי, ואולי גם לאחרים. לאחר זמן. שבינתיים נתפרש הזמן וגילה מטמוניו הנסתרים לעיני הרבים. אתה יודע, מצחיק, לעיתים, שעוסקים בשיר מסוים שהיה בעצם משחק. לא, אני לא מדבר על אלה שמייחסים לו יתר חשיבות משמגיע לו. זה מגוחך. אני מדבר על אלה שבאים בטענות. והלא גם המשחק שייך למשחק החיים. ומה כותבים בשירים?

אתה יודע, לא מזמן, אחד בא בטענות, או הוקיע שירים, שהמוקיע הגדירם כשירי שמחה, או שירים על שמחה, וברצינות-אימים שאל: ומה על נכאי-הרוח, הייתכן להלעיטם בכגון דא? ובכלל, כיצד אפשר לכתוב מתוך שמחה בלב? ותוך כך סיפר על משורר חשוב שאמר לו, שהוא כותב שיריו רק מתוך דכאון. ועכשיו, אני שואל: ומה יעשו אז עליזי הרוח? אגב, אומרים שמחת-יצירה ולא דכאון-יצירה. ושמחת-יצירה אינה דווקא על יצירה המבטאה שמחה. כן, יש לפעמים הרגשה שמה שנכתב היא נתינה של חסד. ואז האושר הוא לא שהנה עשיתי את זה. אלא שהנה הדבר הזה, האושר הזה, בא לי. הדבר הזה שהיה מוכרח להיברא, מוכרח להיכתב אי-פעם, נכתב דווקא על-ידי. טוב, אבל מתי זה קורה? אחת לאלפים...

ה.

"כמו בשיר שזממתיו אחר שנים רבות"

כן, אני זוכר את השורה הזאת. מן השיר "אביב", באמת, זה מעניין, אף-על-פי-כן, לא הייתי אומר שזה, או אחר, בדומה לו, נכתב על-פי תכנון או היה מחושב מראש. נסתדר אז מצב כזה, שבמשך זמן מסויים שקעתי, או נשאתי, למחוז הילדות, וכל המחזור הוא מסוג אותם שירים. אמנם לפני כן חשבתי ודאי לא אחת, שעוד אכתוב פעם את הדברים. גם השיר, אמנם הוא אחר בסוגו, "רבי שואל והנכד", הוא שיר זמום. ראשיתו באיזה זכרון ילדות רחוק, בערפל-בערפל.

בעיירה היה מגרש, ולידו בית. גר שם מלמד גמרא, ר' שואל, זקן בודד. לעיתים רחוקות היה ניצב רגע בדלת האפלולית. לא ידעתי מה שם בפנים. יום אחד מצאתי במגרש ילד זר, מגודל פיאות, ניכר בו שלא מקומי, שהוא זר, אמר שהוא נכדו של הזקן. והוא אמר לי: "בוא נעשה משחק. אני אגיד שם ואתה תחרוז אותו בפסוק מן התורה", מה שאני זוכר שהוא אמר אמסטרדם ושצריך למצוא חרוז לכל הברה והברה של אמסטרדם. אמנם, כמה פעמים נזכרתי בדבר, ורציתי לזכור את החרוזים. גם הטעם שטעמתי בשם אמסטרדם, שהכרתיו רק משער של "מחזור" והיה לו מראה של משהו קרוב שלעולם לא אראנו. אבל אחר-כך כן ראיתי את אמסטרדם, כחייל. ובכן, כל המצב הזה בא פתאום לעיני בבית-קפה אחד, בכתיבה אחת. האם זה שיר שזממתיו?

למשל, ב"אביב", ב"שזיף באור", גם ב"זרעים של עופרת", הדברים מתרחשים בתוך גן. בשני הראשונים הגן לא מוחש. אבל האווירה של גן, כן. היתה שם ילדה, היה גשם, רצנו לחפש מסתור. היינו שם אך שנינו, ביחד. יש כאן עניין התעוררות הארוטיקה, ההתעוררות הראשונית, שמופיעה גם בשיר "אלמוג אדום". אני זוכר שהתרחצנו בנהר ולפתע באו השיקסעס מן השדה, התפשטו וקפצו לעומתנו בהתגרות, בצחוק גויי. אגב, שיר זה נכתב למעשה כמכתב לחבר. זה נפתח: "אתה זוכר את עץ התות? הו איך לטפוננו עלעליו..." כתבתי זאת לחבר שנודע לי שהוא בארץ ורציתי להזכיר לו את הימים ההם, ותוך כדי כתיבה זה היה לשיר.

נדמה לי תמיד שבאיזשהו מקום אני משקר כשאני מדבר על עניין הספונטניות של הכתיבה. ואף-על-פי-כן, יש דבר כזה, זה לא שקר גמור. כי

עובדה שיש תקופות מסוימות, מתחי זמן שבהם, אם נפתח המעיין – ואגב, אמר מי שאמר שלשם כך צריך קודם-כל לשבת אל השולחן. וזאת עושים אך לעיתים רחוקות והסיבות רבות – הדברים באים, מכאן אתה בוודאי לא תסיק שכותבים "על עיור", שטויות.

שמע, אומר לך עכשיו אמת כללית ידועה. אל תדביק לי את זה בגוף ראשון כשהנך רושם. ובכן, הארה, טוב, בסדר, השראה, אינה מצב של נביעה סתם, של זיכרון מוקדם ומאוחר, של לב פועם בקצב המסוים, אלא גם של בינת-לב, של חכמת-הדברים. טוב, כמובן, כשזה בא – בא.

איך יכולתי לאחר כתיבה שופעת משך כמה שנים להפסיק פתאום לכתוב? הרבה דברים הם שגורמים. ורק על גורם אחד, אחד מרבים, אנסה לומר לך משהו. אבל תחילה עלי להזכיר לך מה שנדמה לי כבר אמרתי קודם. לכתוב שיר אפשר רק ממצב של התקדשות. שמע, אל תיבהל מפני המילה הרמה הזו. אינני מתכוון שעליך לטבול קודם וכו', וכו', אולם עליך להימצא בתוך סגור כלשהו. ולא תמיד יש לאחד כמוני הכוח להערים על עצמי ולהשלות עצמי. כשהיום-יום תוכף עליך כל הזמן בפרטיו ובתביעותיו. ובתוך עמי אני יושב. ואני זוכר אז שכתבתי "שרים בכל לשון", "שיר מכירה כללית", למעשה תגובות לאשר התרחש בארץ. להתעלם לא יכולתי ולא רציתי, אבל ידעתי שתפארתי לא תהיה על הדרך הזאת. עובדה, כאשר לאחר כמה שנים, ב-1955-1956, ניסיתי פעם אחת שוב לכתוב; שוב יצאו לי ארבעה שירים כאלה, "שירים מלילה כבד", שנתפרסמו ב"אורלוגין" 12, נדמה לי. טוב, כמובן, כשמחפשים סיבות, גם זו סיבה.

ואגב, אם אתה חושב שעכשיו, כשאתה שומע את כל הפרשיות היפות האלה, שומע את דיבורם של כל המנכ"לים, הסמנכ"לים והסמנגלופים האלה, שחצנותם בהסברת העניינים, כיצד "סידרו" עניינים וטישטשו ודאגו קודם-כל לעצמם על חשבון עמך ישראל – בושה, וקשה להישאר תמים במדינה שכאלה הם ה"מאכערים" שלה.

אתה יודע, נדמה לי שב"רציתי לכתוב שפתי ישנים" מצאתי דרך, כנראה להתגבר על הרתיעה. לא שמצאתי. נמצא לי, מתוך אורך רוחי שנתקצר. כיוון שהנושאים והמראות תכפו ובאו עלי, כל עניין, כל נושא בא בשורה אחת בתוך השיר. למעשה ישנם בו כמעט כל הנושאים שהעסיקו אותי באותם הימים. ובכלל, שיר הוא לא סיפור. לומר בו את העיקר, לתת את התמצית, לעשות את התוצאה, שהיא סוף מעשה או מחשבה, ראשית. ולכן

זה מתחיל מיד עם הסוף. הצרה – מי יודע אם זו באמת צרה – שלרוב אני פותח בשלאחר הסוף. טוב, אלה כבר שירים שלא נכתבים ואין אף אחד ניזוק מכך. אולי גם אני לא.

.1

דרכי כתיבה; העמל נשכל; שירים בהזמנה

בעניין דרכי הכתיבה. כך וכך. אפשר להביא כמה דוגמאות. אזכיר בכוונה את "לו מאה כובעים". זוהי מעין כתיבה של קפריזה. נסעתי פעם באוטובוס ונתפסתי לדבר. ראיתי בדמיוני נער העומד בכיכר השוק ומעיף כובעים באוויר, כובעים לעשרות, למאות, בכל מיני צבעים, ותופסם, להטוטן כזה. אצלנו, שם, היו מופיעים חבר'ה כאלה. ופעם ניסיתי לכתוב זאת. אגב, מאז שפרסמתי את השיר הזה חשבתי, משום מה, שכבר בכתיבה הראשונה עלה בידי השיר כמות שהוא, בצורה ובמקצב המיוחדים לו. והנה, לפני כמה זמן חיפשתי משהו בין הניירות ומצאתי את הנייר הישן הזה וממש נדהמתי כשראיתי פתיחתו, שהן שורות פרוזאיות, מגומגמות. קשקוש, שאין לך מושג! כל השורות האלה היו מחוקות. מתחתן, פתאום, כמו מעיין מתחת לסלע בהר שכולו נדמה לך צחיח, כתוב השיר כמעט לגמרי בצורתו הידועה. רק תיקונים של כלום.

בשיר אחד כתבתי ש"השורה הראשונה מכה", אבל מסתבר שלעיתים צריך לחפור ולחפור. והעמל נשכר. אבל לא להזיע, חלילה.

טוב, אספר לך על עוד שיר. על דרך כתיבתו, ובוודאי יתמיה אותך לשמוע שאת "שיר בבוקר בבוקר", שיר ידוע, יותר מדי אפילו, רק השורה הראשונה שלו נצנצה בלבי באחד מימי ראשית המדינה. אלפי שורות שהיו לרוב עולות בי אני שוכח. אגב, אין טעם לרשום. מדברים אלה לעולם כמעט לא יוצא שום דבר, הרי הדברים באים ביחד, ואיזה רגל תתאים אחר-כך לשולחן כזה?

ובכן, השורה הזאת, "פתאום קם אדם בבוקר ומרגיש כי הוא עם ומתחיל ללכת", עלתה בי ונשארה. לא שכחתי אותה. ישבתי פעם עם מישהו מידידי, סופר, וסתם קראתי לפניו את השורה בקול, כי לא חשבתי כבר לעשות בה שימוש, ושאלתי אותו מה הוא אומר על שורה כגון זאת, והוא אך אמר: אה!

עד שיום אחד, אחרי זמן רב, בוקר יום שישי אחד, השכם השכם, לקחתי פתאום נייר, כתבתי את השורה הזאת והשלמתי את השיר בהעלם אחד. לסיכום, קודם כל צריך לכתוב, יצא טוב – טוב. לא יצא – התוצאה לא תהיה שונה מאשר כשאינך כותב. אבל אני לא סופר. סופר זה אחד שיושב וכותב. כמובן, יש גם עניין של שירים בהזמנה. כתבתי גם כאלה. אמנם אני יכול לספור אותם על אצבעות יד אחת. למשל, "ליל עם". זה היה לאחר ליל ה-29 בנובמבר. רצייתי מאוד לכתוב על זה. כלומר, הזמנתי אותו אצל עצמי. אמנם, כשישבתי וכתבתי, כתבתי מה שחשתי, אף-על-פי-כן, כשפרסמתי את השיר הזה חתמתי רק בשם אמיר, אך העורכים הוסיפו "ג."

.ז

נוף החומש ושיר-השירים; חוברת השירים; מולדת

הספר הראשון שקראתי היה החומש. נפלתי ישר לתוך גן-העדן. משום כך היה קשה כל-כך לצאת ממנו. כמו אדם הראשון. צריך היה לגרש אותו. ביליתי הרבה בנוף החומש ושיר-השירים. יחד עם הכבשים גלשתי מהרי הגלעד, וכיוצא באלה. כשהגעתי לארץ חשתי כמי שבא למקום מוכר. עוד בלילה הראשון, כשירדתי מן הסירה עם קבוצת המעפילים והובלנו בין פרדסים ומשוכות לבית-האריזה של אחד הקיבוצים, הכל היה מוכר.

ואיך הוצאתי את הספר הראשון. באתי אז מן העמק לתל-אביב. לילות ללא גג. וכדי שאוכל להוציא את חוברת שירי, סידר לי מישהו לצורך זה עבודה לחודש ימים ב"פלאלום". יותר לא נתנו לי. הרווחתי עשרים לירה בצביעת כלים והוצאתי את החוברת.

ואחר-כך הצבא. אתה יודע, מוזר מאוד, מי משתמש, מי מעז היום להשתמש, במילה מולדת. אבל כשהלכתי לצבא הרי לא הותרתי כאן אחרי לא הורים, לא אחים ואחיות, לא חברים, כמובן גם לא בית ולא חדר. את צרורי הדל הנחתי בקיטונה של רבנית אחת, אישה צדקת. על מרפסת ביתה ישנתי לא אחת. והנה ידעתי – אמנם לא שערתי את האימה בממדיה האמיתיים – אהבה וחמלה ותפילה בלי לשלום בני-ביתי, הורי ואחיותי ואחי שבידי הצר הצורך, כל געגועי כולם נמשכו לפיסת ארץ זו, שלא איש ולא בית לא ציפו לי בה. למולדת.

אגב, לאחר כמה וכמה שנים, כשחזרתי מהצבא ויום אחד הלכתי לקחת את צרורי מביתה של הרבנית, מצאה זו אותו מאחורי הארון, אכול כולו עש, מפורר. ביטלתי את כל העניין, שלמעשה לא ביקשתי למצוא דבר. רק לפנות את המקום. אולם היא מיאנה להינחם. נדמה לי, גם בכתה.

Ken you know? I can't see ya
 construct ~~the~~ equilateral
 triangle. Can you do this? ^{ESimple} 67
 Take a point on a line. Draw a
 perpendicular line to it. At the
 point on the line, draw a circle
 with radius equal to the distance
 from the point to the top of the
 perpendicular line. This circle
 will intersect the line at two
 points. These points will be
 the vertices of an equilateral
 triangle.

After that you must draw
 the line somewhere. ^{line on your}
 inch make all. Now we
 see the line AL stops at Yanda.
 Hodder island there too. Now
 with Olaf as center and Olaf
 Lambtail as his spot, can
 circumscribe a circle. ^{hook} I hear me!
 But it's not over. ^{from}
 yet. The mystery
 repeats itself.

She uses Alhim as her end in
 view, turn a, some salt,
 Hap lala. I dear me.
 That was very ^{near} ~~close~~
 indeed! There's
 points at which
 the...

ג'ימס ג'ויס על 'פיניגנז וייק'

— אני מודה שזהו ספר מתיש ביותר אך זהו הספר היחיד שאני מסוגל לכתוב כרגע.

— לאחר שכתבתי את 'יוליסס' על אודות היום, רציתי לכתוב ספר על אודות הלילה... מאז 1922 הספר שלי היה מציאותי יותר עבורי מאשר המציאות עצמה. הכל סר מלפניו. כל מה שמחוץ לספר היה לקושי שאין להתגבר עליו: הדברים המציאותיים הקטנים ביותר, כמו לגלח את עצמי בבוקר, למשל.

— 'פיניגנז וייק' נכתב באופן שתואם את האסתטיקה של החלום, כאשר הצורות מאריכות את עצמן ומתרבות, כשהמראות עוברים מן הטרוויאלי לאפוקליפטי, כשהמוח משתמש בשורשי מילים כדי ליצור מהן אחרות שיהיו מסוגלות להעניק שם לתעתועי דמיונו, לאלגוריות שלו, ולאשלייותיו.

— חלק גדול מאוד מהקיום של כל בן-אנוש עובר עליו במצב שלא ניתן למוסרו ברגישות מספקת באמצעות לשון בהירה, דקדוק שגור ועלילה זורמת.

— בכותבי על הלילה באמת שלא יכולתי, חשתי שאיני יכול, להשתמש במילים בהקשרן הרגיל. כשמשמשים בהן באופן הזה הן אינן מבטאות כיצד הם הדברים בלילה, בשלבים השונים – ההכרה, ואז ההכרה למחצה, ואז חוסר הכרה. מצאתי שלא ניתן לעשות זאת באמצעות מילים ביחסייהן והקשריהן הרגילים. עם בוא הבוקר כמובן שהכל יעשה, שוב, בהיר יותר [...] אחזיר להם את השפה האנגלית שלהם. אני לא מחריב אותה לתמיד.

— איני מסוגל להבין אחדים ממבקרי, כמו פאונד וגברת ויוור, למשל. הם אומרים שזה מעורפל. הם משווים את זה, מן הסתם, ל'יוליסס'. אך הפעולה ב'יוליסס' מתרחשת בעיקר בשעות היום, ואילו הפעולה ביצירה החדשה שלי מתרחשת בעיקר בלילה. זה אך טבעי שדברים לא יהיו כל כך ברורים בלילה, לא כן?

– מבקרים שהעריכו מאוד את 'יוליסס' מתלוננים על יצירתי החדשה. הם לא מבינים אותה, וכתוצאה מכך הם טוענים שהיא חסרת משמעות. אילו הייתה כזו, היא הייתה נכתבת במהירות, בלא מחשבה, כאב או בקיאות; אולם אני מבטיח לכם ש-20 העמודים המונחים לפנינו (לדוגמא, הפרק השמיני בספר הראשון) עלו לי ב-1,200 שעות ובהשקעה רוחנית כבירה.

– יכולתי בקלות רבה לכתוב את הסיפור הזה בצורה מסורתית [...] כל סופר מכיר את המתכון [...] אין זה קשה מדי להיצמד לתוכנית כרונולוגית פשוטה שהמבקרים יבינו.

– אני חושב שפתרתי אחת – את הראשונה – מן הבעיות שספרי מעמיד. במילים אחרות, נדמה שאחת מן המחיצות שבין הצדדים המתחפרים הוסרה. [...] זה כמו הר שאני חוצב לתוכו מנהרות מכל כיוון, אך איני יודע מה אמצא. [...] אני מרגיש כמו מהנדס הקודח בהר משני צידיו. אם החישובים שלי נכונים אז ניפגש באמצע. אם אינם נכונים...

– סיימתי את הקטע של אנה ליוויה. הנה הוא. אחריו – וכתוצאה מעבודה, דאגה, תאורה גרועה, נסיבות כלליות וכל השאר – כבר בקושי יש לי כוח להחזיק את העט. כמה מילות הסבר. זהו דיאלוג מקושקש לרוחבו של הנהר בין שתי כובסות שעם רדת הליל הופכות לעץ ולאבן. שמו של הנהר הוא אנה ליפי. כמה מן המילים בהתחלה הן הכלאה של אנגלית ודנית. דבלין היא עיר שהקימוה ויקינגים. שמה האירי הוא באלי את' קליאת (Baile-Atha-Cliath). "באלי אהה קלי" (Ballyclee) = "העיר ביובלו של נהר המשוכה". תיבת הפנדורה שלה מכילה את מכאובי הלב ואלף הפגעים שהם מנת חלקו של כל בשר ודם. הזרם חום למדי, עשיר בדגי סלמון, נכלולי, רדוד. ההתפלגות לקראת הסוף (שבעת הסכרים) היא המבנה של העיר. איזי (Izzy) תהפוך מאוחר יותר לאיסולד. [...] אני מקווה שהכל טוב אצלך ושהקטע ימצא חן בעיניך.

– משהגיעו לסופם החלק הראשון והחלק השלישי (חמש שנות עבודה), אוכל אולי לסיים את החלק השני ואת החלק הרביעי הקצר, אך אני זקוק למנוחה, ולהרבה ממנה. כל לא-יוצלח אמור להיות מסוגל ללקט את

הקצוות עבור החלק השני מתוך המלופיות העצומות והעמומות של החלק הראשון והשלישי.

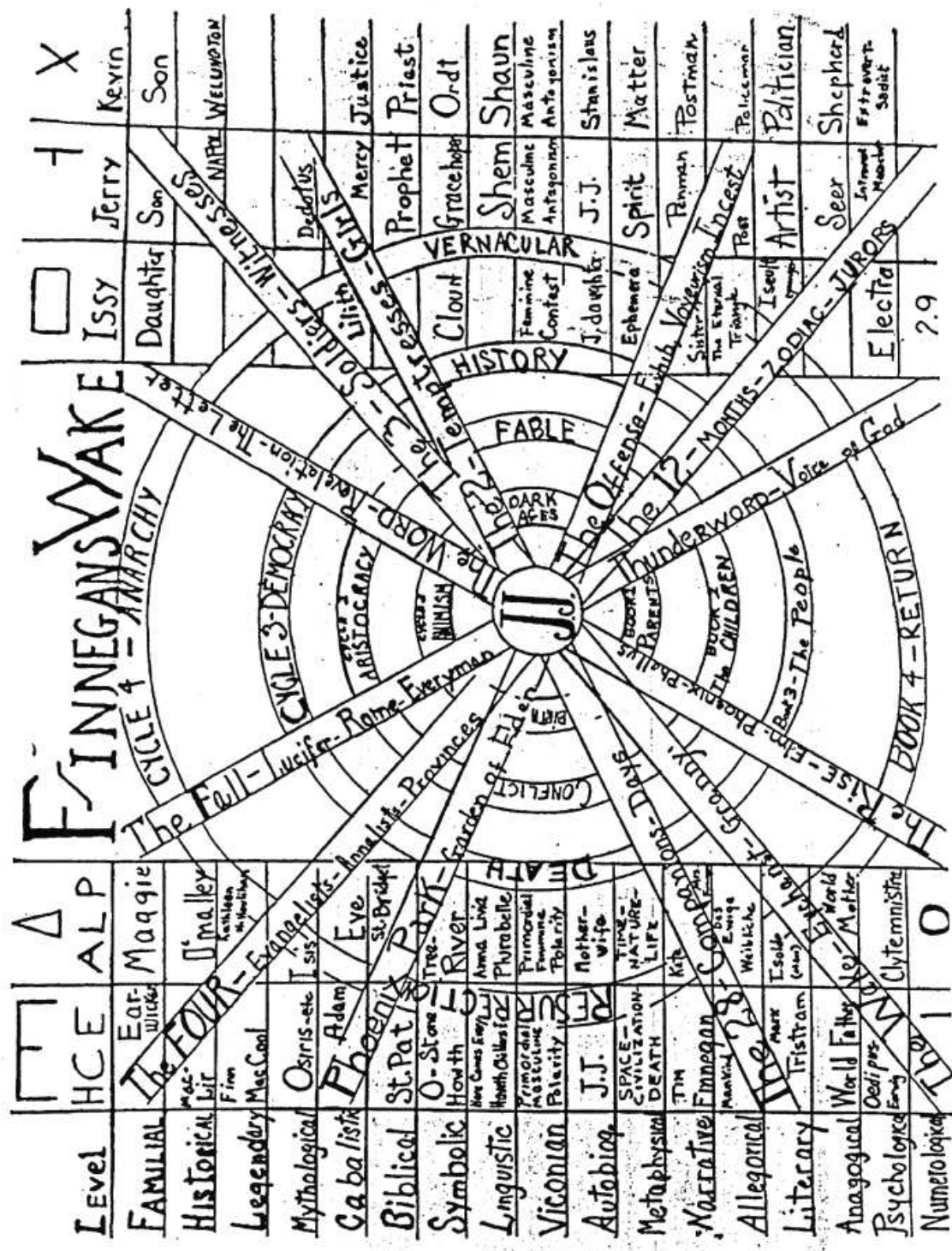
– הצצה ב'פינינגז וייק' היא הצצה ראשונה לקדרת הבריאה. בראשית היה תוהו ובוהו. אך יש תוהו ובוהו גם בסוף. הקורא משתתף בלידתו או בסופו של העולם כשהדבר מתרחש. כולם הם כל אחד וכל רגע הוא כל רגע שהוא. נפילת המלאכים נבללת בקרב ווטרלו והצ"א [האמפרי צ'ימפגן אירוויקר] הוא אדם שמתנה פעמים רבות, כמספר הפעמים ששמו משתנה במהלך העלילה. אומרים שאדם שטס במהירות האור יחוה את היסטורית העולם בזמן קצר: כל מי שמאיץ למהירות הטיסה האולטימטיבית, יחזה בהשפעה של מה שהיה ומה שיהיה. הזמן עוצמתי כל כך ב'פינינגז וייק', עד שהבדלו אינו מסומן ברעיונותיו.

– אני לא מסכים שספרות קשה היא בהכרח בלתי-נגישה כל כך. כמוכן שכל קורא אינטליגנטי יכול לקרוא ולהבין אותו – אם יחזור לטקסט שוב ושוב. הוא יוצא להרפתקה עם מילים. למעשה, 'פינינגז וייק' מעניק יותר מספרים אחרים מפני שנתתי לקוראים את ההזדמנות להחליף את מה שהם קוראים בדמיון שלהם עצמם. יש שימצאו עניין במקור המילים; במשחקים הטכניים; בניסיונות הפילולוגיים שבכל שורה בפני עצמה. כל מילה מכילה את כלל הקסם שביצור חי. כל יצור חי ניתן לעיצוב.

– 'פינינגז וייק' לא נכתב באנגלית או בצרפתית או בצ'כית או באירית. אנה ליוויה לא דוברת אף אחת מהשפות האלה, היא דוברת את דיבור הנהר. זהו נהר ליפי. זו אישה, זו אנה ליפי. היא לא בדיוק נהר, וגם לא לגמרי אישה. היא יכולה להיות אלה או כובסת, היא מופשטת.

– הכנסתי לשם כל כך הרבה חידות ותעלומות שיעסיקו את הפרופסורים במשך מאות שנים בוויכוח על פשר דברי, וזו היא הדרך היחידה בה יכול אדם להבטיח את חיי נצח השלו.

(מאנגלית: יהודה ויזן, ענת שפירא)



יצוג חזותי של 'פיניגנז וייק' מאת לסלו מוהולי-נג'י

שלושה מקטעים מתוך 'פיניגנו וייק'

[עמ' 196]

הו

ספרי לי הכל על

אנה ליוויה ! אני רוצה לשמוע הכל על

אנה ליוויה. ובכן, את מכירה את אנה ליוויה ? כן, כמובן,

כולנו מכירים את אנה ליוויה. ספרי לי הכל. ספרי לי עכשיו. את תמותי

כשתשמעי. ובכן, את יודעת, כשהזקן הלך קפוט ועשה את יודעת מה. כן,

אני יודעת, תמשיכי. תמשיכי. שפכי לאט ואל תרקקי. הפשילי את שרוולך

ושחררי את נצרת הלשון. אל תתפוצצי עלי – אַי אי אי! – כשאת

מתכופפת. או מה שזה לא היה שהם ניסו לעשות שהוא ניסה להסות

בגני'וֹכְנִי. יצא לו חרא של שם. תראי ת'חולצה שלו ! תראי ת'טינופת שלה !

הוא השחיר עלי את מימי. היא מושרית ומורתחת אני קורעת ת'תחת כבר

שבוע. כמה פעמים כבר שטפתי אותה אני תוהה. אני מכירה בעל-פה

ת'מקומות שהוא אוהב להטניף. ה-סטרא-חרא הזה ! מבשלת לעצמי ת'יד

מרעיבה את רעבוני לתת פומבי לתחתוניו. תרביצי לזה עם המחבטן שלך

טוב-טוב ותנקי את זה. מרפקי מתפרקים מלשפשף את הסירחריין הזה. את

הסחלדה המלוכלח והמנוגענעס הטמא שעליה ! מה זה היה זה שהוא זיין

על יום א' של צב"ח ? וכמה זמן הוא היה בתוך הליכלוכלוכים ? הכניסו את

זה לחדשות את מה שהוא עשה, יש עדויות לאידיוט, הוד מבושמותו נגד

האמפרי, זיקוק-לא-חוקיסקי, מיצאמיץ ומתוחבל וכל הבלגן. אבל ימים

יגידו. אני מכירה אותו טוב-טוב. מעלות הזמן הפראי הגאות והשפל לא

ימתינו לשום-איש. כאשר תנבע כן תשפל. הו ! חמור זקן בן-תשפוכת !

מצחק ומשתין על כולם בנישואי שעטנזירמה. [...] והצורה שלו ! והטפיפה

שלו ! איך נהג להחזיק את ראשו זקוף כמו נקרה, הדוכס הנכרי הישיש, עם

חטורת מפוארת על גבו מתהלך כמו עכבר בר מסומר. והדידוי הדרבינן

שלו והפטפוט הקורקוריקו שלו והדבלינעילגות שלו וההתנסאות' שלו.

תשאלני את קרעאוותי הליקטור או את קראוותי הלקטור מהמטרע או את המשרת עם הנבוט. איך בכלל קוראים לנחלולי הזה? Qu'appelle? עוג קפוט צפריקוב. איפה הוא נולד, איך מצאו אותו? באור פשכשדים, בארס הצבי על יד המפרץ הפרסיאמי? בניו-הונלנד, בקונקורד על יד המרימקקי?
[...]

• • •

[מתוך: עמ' 628-627]

[...] אני מרחם על האני הקודם שלך שהייתי. עכשיו יש צעיר יותר. השתדלו לא להיפרד! שימחו, יקיריי! הלוואי שאני טועה! כי היא תהיה מתוקה כלפיך כמו שאני הייתי מתוק כשיצאתי מאמא שלי. חדר השינה הכחול הגדול שלי, האוויר כה שקט, אין ענן. בשלווה ובשקט. יכולתי להישאר שם לנצח אלא. זה משהו שמכשיל אותנו. קודם אנחנו מתרגשים. ואז אנחנו מגורשים. הנח לה להמטיר אם היא רוצה. בעדינות או בחוזקה כפי רצונה. על כל פנים הנח לה להמטיר כי קרובה שעת. עשיתי כמיטב יכולתי כשהותר לי. בעודי חושב תמיד שאם אני הולך אז הכל הולך. מאה דאגות, מְעַשֵׁר של צרות והאם יש מי שמבין אותי? אחד באלף שנים של לילות? כל החיים שלי חייתי ביניהם אולם כעת תִּקְצֵר נפשי בהם. ואבחל בתעלוליהם הקטנים והחמימים. ואמאם בהפכפכותם הנינוחה. ובכל קילוחי הבצע הפורצים מנשמותיהם הקטנות. וכל העצל נוזל על גופותיהם המחוצפים. כמה קטן הכל! [...] הו סוף אכזר! אני חומק לפני שהם יקומו. הם לעולם לא יראו. או ידעו. או יתגעגעו אלי. וזה זקן וזקן זה עצוב וזקן זה עצוב ותשוש אני שב אליך, אבי הקר, אבי הקר והמטורף, אוב אבי הקר והמטורף, עד לדמותה הקרובה של מידתו הנקובה [...]

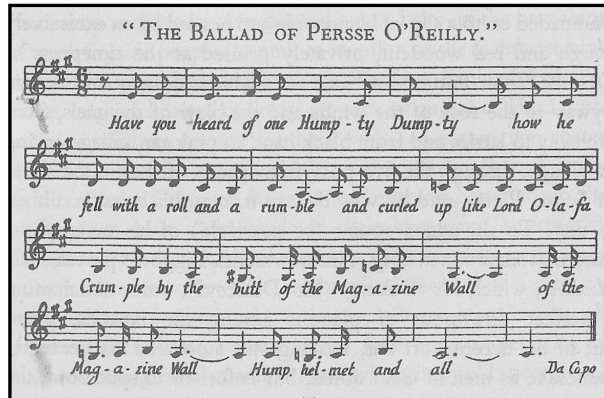
• • •

[מתוך: עמ' 45-44]

[...] אחתח, תשאירו את זה להוסטי, הוסטי קר הרוח, תשאירו את זה להוסטי כי הוא האיש המוכשר לשיר תִּבְת שיר, תִּבְת שיר, תִּבְת שיר,

היפה בבנות. יש לך כאן? (יש מי שיש לו) שמא יש שמה? (יש מי שאינלו) משום מה שמעת שיש? (יש אחרים ששמעו) שמא שמענו שם-שמיים? (יש מי שלא) זה מתגדל, זה מתגדש! הקליפ, הקלופ! (הכל קליפות) אפקט של זכוכית נשברת. ה-(קולולושבלליקהקוקורייקוקוכיפחאלכפרהכפיימכולמ אמימותקישקריאקישליקוקוקוקהקולהכלכלולצהלולימקלותוקוליק וקוקימתקתק!).

“הבלדה על פרסי אוריילי”



האם שמעתם על אחד המפטי דמפטי
 איך צלל בצלצול מסתלסל אל –
 כמו הלורד, האלוף, קרוֹמָאֵל –
 התל שעל יד המצודה,
 (פזמון) שעל יד המצודה,
 ונדפק למרות הקסדה?

פעם היה הוא מלכנו וישב בארמון
 ועכשיו הוא נבעט לכל עבר כמו פגר מעוך של רימון.
 הוא ישולח מן מהעיר בפקודת הריבון
 לבית המחבוש 'הר-הגיל'
 (פזמון) מחבוש 'הר-הגיל'!
 חבשוהו ונגיל.

הוא האב-אבא של כל רעיון שגורם לנו להתפתל
קונדומים תקינים להמון וקרונות שנוסעים בטל
חלב של סוסה לחולים ובלי אלכוהול בימי-חול
אהבה באוויר הפתוח ואפילו רפורמה דתית,
(פזמון) ואפילו רפורמה דתית,
זהו פור שאינו מידתי.

אחחח, איך זה, אתם שואלים, שבסוף הוא יצא נמושה ?
העסק בדוק, חברי לעֵטין, ידידי המוכשר,
כמו השור הנגחן של בני קאסידי, כמו פרה יבשה.
כל חמאתך מצויה בקרניך.
(פזמון) חמאתו מצויה בקרניו.
החמיאו כולם לקרניו !

(חזרו) הריעו שם, הוסטי, הוסטי קר הרוח, תחליף ת'חולצה הזאת
מעליך,
שיר ת'בת שיר, היפה בבנות !

גמגמת'זה, זמזמזמזת'זה !

אכלנו צלעות כלבי צ'או-צ'או, כסאות, מסטיקים, אבעבועות רוח
וסידי לילה
שסיפק לכולם אותו איש מכירות חלקלקלק.
[...]

(מאנגלית : יהודה ויזן)

מתוך: 'דנטה... ברוננו. ויקו... ג'ויס'.

הסכנה טמונה בנקיות הזיהויים. תפיסת הפילוסופיה והפילולוגיה כזוג זמרי מינסטרל כושים, שהגיתו מהתיאטרו די פיקולי מנחמת כמו הגיגים על כריך חזיר מקופל בקפידה. ג'מבטיסטה ויקו בכבודו לא היה עומד בפני כוח המשיכה של מחווה מקרית שכזאת. הוא עמד בתוקף על זיהוי מלא בין ההפשטה הפילוסופית והאיור האמפירי, ובכך נמצא מאיין את המוחלטות של כל תפיסה – מניף את הממשי הברור-ללא-הצדקה מגבולות הממדים שלו, והופך לזמני את מה שהוא חוץ-זמני. והנה אני ניצב עם קומץ הפשטות וביניהן במיוחד: הר, צירוף מקרים של ניגודים, הבלתי-נמנעות של התפתחות מחזורית, שיטה של פואטיקה, תחזית להתפשטות בעולם של יצירה בתהליך של מר ג'ויס. קיים הפיתוי לטפל בכל מושג כב- bass dropt neck fust in till a bung crate¹ ולעשות עבודה ממש מסודרת. לרוע המזל, דיוק כזה ביישום כרוך בעיוות אחד משני כיוונים. האם עלינו להכניס שיטה מסוימת למיטת סדום על מנת לתחוב אותה לחור צר, או

¹ "as had the brief thot but fell in till his head like a bass dropt neck fust in till a bung crate (cogged!)" Bass refers to the beer: "Bass is the name of a former brewery and the brand name for several English beers brewed in Burton-upon-Trent. Bass is most particularly associated with their pale ale. The distinctive Red Triangle logo for Bass Pale Ale was Britain's first registered trademark." Several words here refer to bottles and beer: "neck" (neck of the bottle); "bung" (used to seal a bottle); and "crate". In Ulysses, Bloom is fascinated by the triangle logo on a bottle of Bass ale. The triangle logo is ALP's delta: Δ (here turned upside down by being dropped "neck fust" – neck-first – into a crate).

להתאים את ממדיו של החור הצר לסיפוקם של מחרחרי-האנאלוגיות?
ביקורת ספרות איננה הנהלת חשבונות.

קודם כל צריך לרכז את התזה של ויקו, ההיסטוריון המדעי. בראשית היה הרעם: הרעם שחרר את הדת, בצורתה האובייקטיבית והבלתי-פילוסופית ביותר – אנימיזם אלילי: הדת הפיקה חברה, ובני האדם החברתיים הראשונים היו שוכני מערות, שמצאו מקלט מְטָבֵע מלא תשוקות: חיי משפחה פרימיטיביים אלה מקבלים את הדחף הראשון לקראת התפתחות מבואם של נוודים מבועתים: אכן, הם העבדים הראשונים: הם מתחזקים, הם תובעים זיכיונות חקלאיים, ועריצות הפכה לפיאודליזם פרימיטיבי: המערה נעשית לעיר, והשיטה הפיאודלית לדמוקרטיה: אחר כך אנרכיה: וזו מתקנת באמצעות השיבה למונרכיה: השלב האחרון היא הנטייה להשמדה הדרגתית: האומות מתפזרות, ועוף החול של החברה קם ועולה מאפרן. להתקדמות חברתית בעלת שישה מושגים זו תואמת התקדמות שישה-מושגית של מניעים אנושיים: צורך, תועלת, נוחות, הנאה, מותרות, ניצול לרעה של מותרות: והתגלמויותיהן המתגלות: פוליפמוס, אכילס, קיסר ואלכסנדר, טיבריוס, קליגולה ונירון. בנקודה זו ויקו מיישם את ברוננו – אם כי הוא נזהר היטב שלא לומר זאת – ומתקדם מנתונים שרירותיים למדי לעבר הפשטות פילוסופיות. אין הבדל, ברוננו אומר, בין המיתר ולו הקטן ביותר האפשרי לבין הקשת האפשרית הקטנה ביותר, אין הבדל בין העיגול האינסופי לבין קו ישר. המרב והמזער של ניגודים מסוימים הם אחד ובלתי משתנים. חום מזערי שווה לקור מזערי. לפיכך המרות הן מעגליות. העיקרון [מזער] של ניגוד אחד מקבל את תנועתו מהעיקרון [מרב] של האחר. לכן לא רק עולה המזער בקנה אחד עם המזער, המרב עם המרב, אלא המזער עם המרב ברצף ההמרות. מהירות מרבית היא מצב של מנוחה. מרב ההתפוררות ומזער היצירה זהים: בעיקרון, התפוררות היא יצירה. וכל הדברים בסופו של דבר מזוהים עם אלוהים, המונדה העולמית, מונדת המונדות. מתוך שיקולים אלה ויקו פיתח מדע ופילוסופיה של היסטוריה. אפשר להשתעשע בתרגיל, לקחת דמות היסטורית כמו סקיפיו ולסמן אותו כמס. 3; אין לזה חשיבות עליונה. חשיבות עליונה יש בהכרה, שהמעבר מסקיפיו לקיסר הוא בלתי נמנע ממש כמו המעבר מקיסר לטיבריוס, כיוון שפרחי ההתפוררות בסקיפיו ובקיסר הם הם זרעי החיוניות

בקיסר ובטיבריוס. וכך אנו מקבלים את חזיון ההתקדמות האנושית התלויה, למען תנועתה, באינדיבידואלים, ובו בזמן היא בלתי תלויה באינדיבידואלים בזכות מה שנדמה כמחזוריות גזורה-מראש. מכאן נובע, שאין לשקול היסטוריה כמבנה נטול צורה, תלויה בלעדית בהישגיהם של סוכנים אינדיבידואלים, וגם לא כבעלי ממשות בנפרד ובאופן בלתי תלוי בהם, פמה שהושג מאחורי גבם למרות רצונם, כמלאכתו של כוח עליון כלשהו, לחלופין ידוע וקרירי גורל, מקרה, מזל, אלוהים. את שתי ההשקפות האלה, החומרית והטרנסצנדנטלית, ויקן דוחה לטובת הרציונאלי. אינדיבידואליות היא התגבשות האוניברסאליות, וכל פעולה אינדיבידואלית היא באותה עת ועונה גם על-אינדיבידואלית. האינדיבידואלי והאוניברסאלי אינם ניתנים לשיקול כמובחנים זה מזה. היסטוריה, לפיכך, איננה תוצאה מגורל או ממקרה – בשני המקרים האינדיבידואל היה מופרד מהתוצר שלו – אלא תוצאה מצורך שאיננו גורל, מחירות שאיננה מקרה [השוו לעל החירות של דנטה]. לכוח זה הוא קרא השגחה עליונה, ומורגש שעשה זאת בקריצה רבתי. ולהשגחה זו אנו חייבים לייחס שלושה מוסדות המשותפים לכל חברה: כנסייה, נישואין, קבורה. אין זו ההשגחה של בוסואה, טרנסצנדנטית ונסית, אלא אימננטית, החומר עצמו של חיי אנוש, פועל באמצעים טבעיים. האנושות היא היצירה שלה בעצמה. אלוהים פועל עליה, אבל באמצעים שלה. האנושות היא אלוהית אבל שום אדם איננו אלוהי. הסיווג ההיסטורי הזה מותאם בבירור בידי ג'ויס כנוחות מבנית – או אי נוחות. עמדתו איננה פילוסופית בשום אופן. זהו היחס המנותק של סטיבן דדלוס בדיוקנו של האמן המתאר את אפיקטטוס למנהל כ"ג'נטלמן זקן, שאמר שהנשמה דומה מאוד לדלי מלא מים". הפנס חשוב יותר מנושא הפנס.

ויקן דוחה את שלושת הפירושים של הרוח הפואטית, שראו שירה כביטוי פופולארי גאוני של תפיסות פילוסופיות, או כבידור חברתי משעשע, או מדע מדויק בהישג יד של מי שיש לו המרשם. שירה, הוא אומר, נולדה מסקרנות, בתה של הבורות. האנשים הראשונים היו צריכים לברוא חומר בכוח דמיונם, ו"פואט" משמע "בורא". [[ביוונית, פואזיס היא עשייה, המתרגם]] שירה הייתה מבצע של הדעת האנושית, ובלעדיה לא הייתה המחשבה יכולה להתקיים. ברברים, בלתי מסוגלים לניתוח ולהפשטה, חייבים להשתמש בפנטסיה שלהם כדי להסביר את אשר הגיונם אינו יכול

לתפוס. לפני הארטיקולציה בא השיר; לפני מושגים מופשטים, דימויים. לאופי הפיגורטיבי של השירה העתיקה ביותר יש להתייחס לא כאל מגדנייה מתוחכמת, אלא כעדות לאוצר מלים מוכה דלות ולאי יכולת להגיע להפשטה. שירה, באופן מהותי היא האנטיתזה למטפיסיקה: מטפיסיקה מטהרת את הדעת מהחושים ומטפחת את הנתק מהרוחני; שירה כולה תשוקה ורגש והיא מחייה את הדומם; מטפיסיקה היא מושלמת ביותר כאשר היא עוסקת באוניברסאלי; שירה, כשהיא עוסקת בפרטיקולארי. משוררים הם החושים, פילוסופים הם האינטליגנציה של האנושות. בחשבנו על האקסיומה הסכולסטית, "niente è nell' intelletto che prima non sia nel senso" (אין בשכל אלא מה שהיה קודם בחוש), יוצא, ששירה היא תנאי ראשוני לפילוסופיה ולציביליזציה. התנועה האנימיסטית הפרימיטיבית הייתה גילוי של ה- "forma poetica dello spirito". הצורה הפואטית של הרוח.

כשנפנה ל*יצירה בתהליך* נמצא שהמראה איננה קמורה כל כך. כאן יש הבעה ישירה – עמודים על עמודים כאלה. ואם אינכם מבינים את זה, גבירותי ורבותי, הרי זה משום שאתם דקדנטיים מכדי לקבל זאת. אינכם מרוצים אלא כאשר הצורה מנותקת לגמרי מהתוכן, שאתם יכולים להבין את האחת כמעט בלי לטרוח לקרוא את האחר. קיפוי מהיר זה וספיגה של השמנת הזעומה של החושים מתאפשרת בידי מה שאני עשוי לכנות תהליך מתמשך של הגרת רוק עתירה. הצורה, תופעה שרירותית ועצמאית, אינה יכולה למלא תפקיד נעלה יותר מאשר גירוי רפלקס מותנה מדרגה שלישית או רביעית של הבנה רירנית. כאשר הגברת רַפָּקָה ווסט מְפָּנָה את הסיפון שלה לטובת המעטה-בערך מיוסרת על היסוד הנרקסיסטי אצל מר ג'ויס על ידי רכישת שלושה כובעים, מרגישים שהיא יכולה בהחלט לענוד את הסינורון שלה בכל נשפיה האינטלקטואליים ולחלופין, לטעון לשליטה ראויה יותר בבלוטות הריר שלה מכפי שאפשרי לכלביו בישי-הגדא של מר פבלוב. כותר הספר הזה היא דוגמה טובה לצורה הטומנת בחובה נחישות פנימית נוקשה. [...]

אצל ג'ויס הצורה היא התוכן, התוכן - צורה. את מתלוננת שהחומר הזה אינו כתוב באנגלית. הוא לא כתוב בכלל. הוא לא נועד לקריאה – ומוטב, הוא לא נועד לקריאה בלבד. הוא נועד שיביטו בו ויאזינו לו. הכתיבה שלו

איננה על משהו; היא היא המשהו הזה בעצמו. [עובדה שקלט מחבר רומנים אנגלי מכובד והיסטוריון שיצירתו מנוגדת לגמרי לזו של מר ג'ויס]. כשהמשמעות היא שינה, המלים הולכות לישון. [ראו את הסיום של *אנה ליווייה*] כשהמשמעות היא ריקוד, המלים רוקדות [...]

מלה אחרונה על כורי-מצרף. הכור של דנטה הוא כמו חרוט ובכך מובלע שיש בו שיא. זה של מר ג'ויס הוא כדורי ומוציא אפשרות לשיא. באחד יש עלייה מצמחייה ממשית – קדם-פורגטורית לעבר צמחייה אידיאלית – גן עדן ארצי: באחר אין עלייה ואין צמחייה אידיאלית. באחד, ההתקדמות מוחלטת וההגשמה מובטחת: באחר – זרימה – התקדמות או נסיגה, וההגשמה הנראית לעין. באחד התנועה היא חד-כיוונית וצעד קדימה מייצג התקדמות נטו: באחר התנועה היא לא כיוונית – או רב-כיוונית, וצעד קדימה הוא, בהגדרה, צעד אחורה. גן העדן הארצי של דנטה הוא שער המרכבות לגן עדן, שאיננו ארצי: גן העדן הארצי של מר ג'ויס הוא כניסת הסוחרים אל חוף הים. חטא הוא מכשול לתנועה במעלה החרוט, ותנאי לתנועה מסביב לכדור. באיזה מובן, אפוא, יצירתו של מר ג'ויס היא פורגטורית? בהעדר המוחלט של המוחלט. גיהינום הוא אי-הקיום הסטטי של חפזות בלתי פתורה, פורגטוריום, מבול של תנועה וחיוניות המשתחררים בצירוף של שני יסודות אלה. מתקיים כאן תהליך מתמשך של פורגטוריום בפעולה, במובן זה, שמעגל הקסמים של האנושות מושג, והישג זה תלוי בעליונות החוזרת של אחת משתי התכונות הרחבות. אין התנגדות, אין התפרצות, ורק בגיהינום ובגן עדן אין התפרצויות, ולא יכולות להיות, לא צריכות להיות. על פני האדמה הזאת, שהיא פורגטוריום, מידות רעות וטובות – ונוכל להתייחס אליהן כאל כול זוג גורמים אנושיים מנוגדים גדולים – חייבות בתורן להיצרף לכלל רוחות של דתיות. אז הקרום השולט של המערכות הרעות או התרומיות, ההתקוממות מסופקת להן, הפיצוץ מתרחש כיאות והמכונה מתקדמת. ולא יותר מזה: אין שכר ועונש: פשוט סדרות של גירויים כדי לאפשר לחתלתול לתפוס את זנבו. והסוכן הפורגטורי בחלקו? המטוהר בחלקו.

(מאנגלית: שמעון לוי)

מכתב לג'ויס בעניין 'פיניגנוז וייק'

ג'ים יקר:

כתב היד הגיע הבוקר. כל מה שאני יכול לעשות זה לאחל לך כל הצלחה שבאפשר.

אעשה עוד ניסיון, אך לפי שעה אני לא מבין מזה דבר או חצי דבר. עד כמה שאני מבין זאת, שום דבר מלבד הארה אלוהית או תרופה חדשה לזיבה לא יכול להיות שווה את כל ההליכה סחור-סחור הזו.

אין ספק כי ישנן נפשות סבלניות שיפלו דרכם בכל דבר בעבור סיכוי לבדיחה... אבל... בלי שמץ של מושג האם תכליתו של המחבר היא לשעשע או להדריך... בקיצור...

לפי שעה מצאתי שעשוע בפסקאות על טריסטן ואיזולד שהקראת לפני שנים... אבל חוץ מזה... ובכל מקרה אני לא רואה מה קשור למי ואיפה... וכן הלאה.

15.11.1926

(מאנגלית: אריאל קריל)

'פיניגנו וייק' ו'הדרך לזאנאדו'

חלק ניכר מן הביקורת העכשווית – שמקורו בנקודה בה הביקורת נטמעת בלמדנות, והלמדנות בתורה נטמעת בביקורת – ניתן לאפיון כביקורת המבוססת על הסברה באמצעות המקורות. כדי להבהיר את כוונתי, אזכיר שני ספרים שהיוו השפעה-שלילית בהקשר הזה. אין בכוונתי לומר כי מדובר בספרים לא-טובים. ההיפך הוא הנכון: מדובר בשני ספרים אותם מוכרחים כולם להכיר. הראשון שבהם, הוא ספרו של ג'ון ליווינגסטון לואס, 'הדרך לזאנאדו'* – ספר שהמלצתי עליו לכל סטודנט לשירה שטרם קרא בו. הספר השני הוא 'פיניגנו וייק' לג'יימס ג'ויס – ספר שהמלצתי לכל הסטודנטים לקרוא מתוכו לפחות מספר עמודים.

ליווינגסטון לואס היה אקדמאי מעולה, מורה מצויין ואדם חביב במיוחד; אדם אשר לי, על כל פנים, יש סיבות טובות להכיר לו תודה גדולה. ג'יימס ג'ויס היה גאון, חבר קרוב, והציטוט המובא על-ידי כאן מ'פיניגנו וייק' לא מיועד להלל או להטיל דופי בספר אשר ללא-ספק שייך לקטגוריית היצירות הראויות לתואר "מונומנטאליות". אולם, התכונה הברורה-מאליה היחידה המשותפת ל'פיניגנו וייק' ול'דרך לזאנאדו' היא היכולת שלנו לומר על כל אחד משני הספרים: ניתן להסתפק ביצירה אחת מן הסוג הזה. לטובת אלה שלא קראו את 'הדרך לזאנאדו', אומר כי מדובר בעבודת פענוח מרתקת. לואס איתר את כל הספרים שקולרידג' קרא (וקולרידג' היה קורא "אוכל-כל" שאינו יודע שובע) ושמהם שאל דימויים ואמרות אותן ניתן למצוא ב'קובלא-חאן' וב'יורד הים הישיש'. חלק ניכר מהספרים בהם

* ג'ון ליווינגסטון לואס (John Livingston Lowes, 1867-1945), מבקר וחוקר ספרות אמריקני שהתמחה ביצירתם של ג'פרי צ'וסר וסמואל טיילור קולרידג'. בספרו המפורסם ביותר, "הדרך לזאנאדו" (The road to Xanadu), הוא חשף את מקורות השפעתו של קולרידג' כפי שעולה מהפואמות "קובלא חאן" ו"יורד הים הישיש".

נהג קולרידג' לקרוא היו מוזרים ונשכחים – הוא נהג לקרוא למשל את כל ספרי המסע עליהם הצליח להניח את ידיו. ולואס בתורו, הראה אחת ולתמיד, שמקוריות פואטית היא בעיקר דרך מקורית לאיסוף החומרים הלא-סבירים והמשונים ביותר, במטרה ליצור מהם שלם חדש. כהוכחה לאופן שבו החומר מעובד באמצעות הגאונות הפואטית ומשנה בעקבות-כך את צורתו, ההדגמה [באמצעות 'הדרך לזאנאדו'] מתבררת כמשכנעת בהחלט. לאחר קריאה בספר הזה, לא היה אדם אחד שעשוי היה לשער כי "יורד-הים הישיש" הובן על-ידו בצורה טובה יותר; אלא שכוונתו של ד"ר לואס מעולם לא הייתה לגרום לשיר להיות מובן יותר כשירה. מה שהעסיק אותו היה חקירתו של תהליך, חקירה שהייתה ממוקמת, במובן החמור של הדברים, מעבר לגבולותיה של הביקורת הספרותית. האופן שבו החומרים הללו, בדמות שאריות מחומרי הקריאה של קולרידג', הפכו לשירה גדולה, נותר בגדר תעלומה. אולם, מספר מלומדים מלאי תקווה שאפו להיאחו בשיטה של לואס כניסיון להציע רמז להבנה של כל שיר, של כל משורר, החושף שאותו משורר קרא משהו.

"אני תוהה", כתב לי אדון אחד מאינדיאנה לפני כשנה, "אני תוהה – ישנה כמובן האפשרות שאני מטורף" (ההערה מופיעה כמובן במקור; ברור לחלוטין שהוא לא היה מטורף כלל, אלא רק מעורער מעט בנפשו בעקבות קריאה ב'הדרך לזאנאדו') "האם קיים איזה קשר רופף בין 'חתולי הציוויליזציה המתים', 'ההיפופוטם הנרקב' ומר קורץ, לבין 'הגופה הזו, אותה שתלת בשנה שעברה בגינה'? זה אכן נשמע כמו טירוף, אלא-אם-כן מזהים את הרמיזה: מדובר בסך-הכל בחוקר רציני המבקש לבסס איזשהו קשר בין 'ארץ השממה' לבין 'לב האפלה' של ג'וזף קונרד. וכך, בעת שד"ר לואס שלהב את אותם פרשנים הנגועים בקנאות חקיינית, 'פיניגנו וייק' סיפק להם מודל לאופן שבו כל יצירה ספרותית צריכה לדידם להיות בנויה. עלי למהר ולהסביר כי אין בכוונתי ללעוג או להשמיץ את אותם פרשנים ששמו להם למטרה להתיר את כל הקצוות ולהישמע לכל רמז המופיע בספר. אם ניתן יהיה אי-פעם להתקרב להבנה של 'פיניגנו וייק' – ולא ניתן יהיה לשפטו ללא שימוש במלאכה כזו – יהיה זה רק באמצעות פענוח מן

הסוג האמור; והאדונים קאמפבל ורובינסון** (אם נזכיר מחברים של פיסת מלאכה שכזו) עשו עבודה מעוררת התפעלות. תלונתי, אם ישנה כזו, מופנית לכיוונו של ג'יימס ג'ויס, מחברה של יצירת-המופת המפלצתית הזו, על כתיבתו של ספר שחלקים ניכרים ממנו, ללא כל הסבר סביר, מהווים בסך-הכל הבלים יפיפיים (אכן יפיפיים ובייחוד כאשר מדוקלמים בקול אירי נפלא כקולו של המחבר – חבל שלא הקליט יותר ממנו!). אולי ג'ויס כלל לא הבין עד-כמה, בפועל, מעורפל ספרו. יהא השיפוט הסופי לגבי מיקומו של 'פיניגנו וייק' [בספירה הספרותית] אשר יהא (ואין בכונתי לנסות לבצע שיפוט כזה), איני סבור שמרבית השירה (הרי מדובר בשיר פרוזאי עצום) נכתבת בצורה הזו או דורשת סוג כזה של ניתוח כדי שניתן יהיה ליהנות ממנה או להבינה. אולם, מקנן בי החשד שהתעלומות אותן מספק 'פיניגנו וייק' תומכות בהשערה מוטעית השכיחה כיום, לפיה ההסבר הוא הבנה.

מתוך הרצאתו של אליוט *The Frontiers of Criticism*, 1956

(מאנגלית: טינו מושקוביץ)

** ג'וזף קאמפבל (Joseph Campbell) והנרי מורטון רובינסון (Henry Morton Robinsom), מחבריה של עבודת-הביקורת "השלד של פיניגנו-וייק"; אחד הטקסטים המהוללים, המנתחים באופן מקיף את יצירתו של ג'ויס.

ויליאם קרלוס ויליאמס על 'פיניגנז וייק'

הדבר שג'ויס אומר הוא דבר ספרותי. זהו ערך ספרותי שהוא מעביר. הוא סופר. האם לא יבינו זאת לעולם? ייתכן שהוא מקובע במטריה שלו ואינו יכול להשתנות. אין זה משנה. הכתיבה עצמה, על כל פנים, משתנה, הכתיבה אקטיבית. בכתיבה עצמה קיים הכוח. [...] העניין הוא, שהם רוצים להישאר בטוחים, הם לא רוצים לוותר על משהו, אז הם מגייסים את הפסיכולוגיה כדי שתושיע אותם. אך כתוצאה מכך הם מפספסים את הברור, את מעלותיה הפלאיות של הספרות עצמה. פרח חרישי מנץ מן הגללים שאהבה נפשם. הם מפספסים את ג'ויס הפורח בלובן זך מעל לראשיהם. הם מבקרי ספרות. זה מה שמרגיז אותי. להעלות על הדעת להשתמש בכך כנגדו אינה אלא חשיבה בריטית צרה. וזו ההזדמנות של אמריקה! לחשוב בגדול, גדול יותר ממה שאנגליה מסוגלת. חובתם היא לשמר ולהסביר ביחס לעובדות מבוססות – זה הכל. אנו האמריקאים עדיין מוכרחים להסתמך על מודלים בריטיים. אך אל לנו ללכת שולל. עלינו להבין שפסיקה אנגלית לגבי כל יצירה שהיא, עבורנו, אינה אלא אומדן. [...] אלו הם פני הדברים: ג'ויס הולך לאן-שהוא, הם הולכים לשומקום. הם עדין מביטים לאחור ושוקלים; הוא ממשיך, סוחב את מה שהוא צריך ואת מה שהוא יכול. [...] הוא סופר שהעולם שבר את ליבו (שדבק בספרות כסמל הנבחר שלו). לאנשים שבורי-לב לא איכפת היכן נושרות דמעותיהם או לאן זב אפם. בתור ספרות, ג'ויס פועל כשם שציירים צרפתים פועלים באמצעות ציור, על מנת לפלס נתיב לצער – באמצעים ספרותיים. [...] בתור סופר הוא מנסה אמצעים חדשים. הוא מביט קדימה כדי לגלות אם ישנה דרך, דרך ספרותית להושיע את העולם – או להפציר בו להושיע את הלשון הסטאטית והשחוקה. [...] ג'ויס מטיל מום במילים. מדוע? משום שמשמעויות קהו, ואחר כך אבדו, ואז עוותו בידי הקונוטציות שלהן (שצמחו וכיסו אותן) עד שהשפעתן על השכל אינה עוד כפי שהייתה בעת שהיו רעננות. [...] משמעויות מתעוות בידי הזמן והגורל – אך הן נשמרות מעוותות בידי ההשגחה האקדמית. במקרה הגרוע הן מושבתות וזוכות לערך הקבוע של שום-דבר, ששומר אמנם על צורתו אולם הוא מת. כל המילים, כל מובן של היות גז מהן. או הוחדר לתוכן בידי מקדחו של מוח

קטלני. ג'ויס משקם אותן. כשקראתי את ג'ויס אתמול בלילה כשמוחי נוזלי מעייפות, עיניי נפוחות וכואבות אך רוחי עליזה בשל החדלתו המוצלחת של ריב בין שני הבנים שלי, אותו הבאתי לכדי סיום אינטליגנטי – ששימש כדי ללמד סובלנות – הבחנתי! ג'ויס לא שינה את מילותיו ללא היכר. הן נותרות, עבור העין החדה, זהות. אך רבות מן האסוציאציות המטמטמות של התודעה המסואבת (מסואבת בידי העקרות המודרנית) אבדו תוך כדי תהליך העבודה שלו. המילים חופשיות פעם נוספת להיות מוכנות באופן מקורי, רענן ומענג. הן נעשות צלולות. פשוטות, כפי שלא היו במשך שנים, אנו רואים אותן.

* מתוך מאמרו של ויליאם *A Point for American Criticism*, שנכלל בקובץ *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, 1929.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

שיחה עם מתרגמי 'פיניגנו וייק' לפולנית ולסינית, קז'ישטוף בארטניצקי ו-דאי קונגרונג.

מראיין: יהודה ויזן



דאי קונגרונג (Congrong)



קז'ישטוף בארטניצקי (Bartnicki)

1) 'פיניגנו וייק', קוראינו ירצו לדעת, לפני שמישהו מנסה לתרגם את זה, איך בכלל ניתן לקרוא את זה? או כיצד צריך לקרוא את זה?

בארטניצקי: אני נסוג בזהירות מהמילה "צריך", משוטט סביב המילה "ניתן", ואוחז בשמחה במילה "ירצו". אז הנה דרך אחת. אם אתה אוהב שפות, נהנה ממילים, צד משחקי מילים בשביל הכיף – אז 'פיניגנו וייק' נמצא שם עבורך. אתה תתרכז בשורות במקום בפרקים. היזהר, יחידה בודדה של טקסט עלולה לצרוך את כל תשומת הלב שלך, להאט אותך בדרכך לעוד. מצד שני, אינך צריך לקרוא את זה כלל, אלא אם כן אתה מתרגם את 'פיניגנו וייק'. במקרה שלי, ציידתי את עצמי בספרים המבארים את 'פיניגנו וייק' (כמו *Annotations to Finnegans Wake* של רולנד

מק'יו), היו לי כמה ספרים כאלה בטרם רכשתי עותק משלי של היצירה עצמה. רציתי לרדת לשורש העניין. עשר שנים לאחר מכן הגעתי לשם, והתרגום פורסם. הוא זכה להתייחסות רבה מצד מוסיקאים – רבה מזאת שהפגינו קוראי הספרות – שהתייחסו ליצירה כאל מקור פוטנציאלי לצלילים. אני בטוח בערך בשני דברים באשר ל'פיניגנו וייק': שהוא צלילים ושהוא צפנים. לא ברורה לי מהי תכליתו של הצופן (אם הטקסט נרקם כחומה של שיבולות [shibboleths], חידה שבגבה מצוי חוף המבטחים של ג'ויס, הייתי מציע להשאיר אותו, את ג'ויס, שם). לחקור את המוסיקאליות של הטקסט היא אפשרות בטוחה יותר. המוסיקה של 'פיניגנו וייק' היא מה שמעסיק אותי כרגע. בעודי ממיר מילים לתווים, ג'ויס מסוגל להדהד, למשל, נגינות מ'מלחמת הכוכבים' (שחוברו לאחר מותו של ג'ויס), ואז אפשר להעלות שאלות תיאורטיות בנות-תוקף. אני מכיר אנשים שעוברים באיטיות עמוד אחר עמוד ולעיתים המאמץ שלהם מתהדהד עם תמונות, או סרטים קצרים או מחול. אני משוכנע ש'פיניגנו וייק' יתורגם יום אחד למערכת-אינטרנטית, למשחק מחשב, למה לא. אין מרשם בדוק כיצד לטפל ביצירה הזאת.

קונגרונג: בדרך כלל מי שרוצה לקרוא את 'פיניגנו וייק' הוא מישהו שמתעניין בג'יימס ג'ויס. במקרה הזה, מצפה לו ספר אדיר, אולי אף טוב יותר מ'ויליס'. אפשר שמדובר במישהו ששמע על התהילה המשונה האופפת את 'פיניגנו וייק' והסתקרן לגבי זה, במקרה הזה צפוי לו ספר משונה וקשה לקריאה. כך או כך, הוא יבחין שזהו ספר שונה מרבי-המכר שבחנויות הספרים ועליו להתכונן לפגוש במשהו מורכב. סוג זה אמונה או סקרנות, הם החיזוק החשוב ביותר שזקוק לו אדם המתעתד לקרוא את 'פיניגנו וייק', שלא לדבר על לתרגם אותו. במקרה שלי, התחלתי לכתוב דיסרטציה על ג'ויס ב-1998, אחר כך פרסמתי אותה בסינית, בבייג'ין. לפיכך ידעתי לגמרי איזה ספר ענק הוא 'פיניגנו וייק'. במהלך לימודי הדוקטורט שלי, עלי להודות, קראתי את הספר הזה אך לא הצלחתי לזכור את הפרטים שקראתי או להבין חלקים רבים ממנו. יחד עם זאת, ההתנסות הזאת סייע לי להבין כיצד יש לקרוא את 'פיניגנו וייק'. ראשית, לו הייתה לי הזדמנות לקרוא את הספר הזה מחדש, הייתי

כותבת הערות מפורטות, שלא אשכח את מה שקראתי. זה שונה למדי מן הקריאה ביצירה הספרותית השכיחה. שנית, הייתי מסתייעת בכמה שיותר פרושים ומילונים שנכתבו על הספר הזה, אחרת ייתכן שלא אבין למעלה ממחצית הטקסט. למרבה המזל, חצי שנה לאחר מכן, התחלתי את מחקר הפוסט-דוקטורט שלי באוניברסיטת פודן (Fudan) והמנחה שלי ייעץ לי למקד את המחקר שלי אך ורק ב'פיניגנו וייק'. אי לכך, עמדו לרשותי שנתיים שלמות כדי לקרוא ולהבין את 'פיניגנו וייק'. במהלך השנתיים הללו לא היה עלי לעשות דבר מלבד לכתוב ספר על 'פיניגנו וייק'. הספר הזה פורסם לבסוף ב-2007 וזכה בפרס כלל-ארצי. זהו הספר הראשון על 'פיניגנו וייק' בסנית. היה זה כשניסיתי למצוא מו"ל לעבודת הפוסט-דוקטורט שלי כשהמו"ל הנוכחי שלי שכנע אותי לתרגם את 'פיניגנו וייק'. הוא הבטיח להעניק לי כל עזרה שאזדקק לה. עם התמיכה והעידוד הללו, מצאתי את האומץ לתרגם את 'פיניגנו וייק'.

2) "אני חושש ליצירה שלי. אני לא רוצה שיתרגמו אותי, אני צריך להישאר כפי שאני, אלא שרק יסבירו אותי בשפתכם. אני נותן לך כל חופש אפשרי בשינוי מילים. [...] צור שפה לארצך בצלמי." אמר ג'ויס למתרגמו הצ'כי אדולף הופמייסטר ב-1930. האם את סבורים שפעלתם על פי "הקווים המנחים" שהציב ג'ויס למתרגמו? האם ישנה סתירה לדעתכם, בין הבקשה, מחד, להיות מסובר בשפתו של המתרגם ובין הבקשה, מאידך, שהמתרגם ייצור לארצו שפה בצלמו של ג'ויס. איזו מן האפשרויות מתאימה יותר לתיאור התרגום שלכם?

בארטניצקי: עקבתי אחר "הקווים המנחים" (כפי שאתה מכנה זאת) של ג'ויס, כל אימת שמצאתי אותם מועילים. בעקרון, ההנחה שלנוכרי המת יש שכל חריף יותר – שידו תמיד על העליונה, שידיעותיו גדולות יותר – כאשר מדובר בשפה שלי (שפת היעד), היא הנחה מחוצפת. אני משתדל שלא להתייחס לג'ויס כאל ישות אלוהית שבעבר חיה וצחקה ואהבה והותירה עבורי דיברות ואז מתה והעמיסה על כתפי את משקלם הרב של שמה ותהילתה. תחת זאת, אני מעדיף להתייחס אליו – כלומר, לחלק ממילותיו – כלומר, למשמעות של חלק ממילותיו – כאל מקור קיים של

פרשנות. ייתכן שזהו המקור המרכזי, משום שלג'ויס הייתה בוננות ממקור ראשון לתוך כוונותיו. או שמא זהו רק מקור אחד מני רבים, חשוב עד כמה שנרצה, תלוי עד כמה מעניינת אותנו כוונת המחבר. אך ייתכן שזהו גם מקור לדיסאינפורמציה, מרגע שאנו מאפשרים את המחשבה ש'פיניגנו וייק' נוצר במקור במטרה לבלבל ולטשטש ולא דווקא כדי לבאר לנו ולתקשר עימנו. השערה נוספת שאני מזהה בשאלתך, מצביעה על כך שלמחבר ישנה הפריבילגיה להכווין את מהלכיו של המתרגם. אפשר להתווכח על זה. אני מצדד בחוסר איזון שכזה. לכותב המדומיין הטוען כי "איני רוצה שיתרגמו אותי", אני מכורח להשיב "אז אל תרצה, לכל הפחות, להיכתב. או להתפרסם." בקיצור, העיסוק שלי היה בטקסט, לא בסופר. פיתחתי אמונה לפיה התרגום שלי התרחש בתוך שפה אחת (שדרך אגב, אינה אנגלית). מה שיצירתי הוא ניב פולני של שפתו של 'פיניגנו וייק'.

קונורונג: כן, אם המתרגם יישמע לקווים המנחים שג'ויס הציב, אני חושבת, הוא עשוי לייצר שני סוגים שונים של תרגום. האחד מנסה להסביר את ספרו, השני, להמציא שפה חדשה. במאמר שכתבתי על ג'ויס ב-2010 ל-*Joyce Quarterly*, ציינתי שהיו לי בראש שתי גרסאות תרגום, וששתי הגרסאות עוקבות לחלוטין אחר שני הקווים המנחים "הסותרים". מה שאני עובדת עליו כעת היא הגרסא הראשונה, לצרף הערות עד כמה שרק אפשר כדי להסביר כל מילה שזקוקה להסבר ב'פיניגנו וייק'. בגרסא האחרת, שעדיין בתכנון, אעשה שימוש בסימניות סיניות או במילים שהמצאתי ושיש להן המשמעות שג'ויס יצר. אך הגרסא הזו לא תוכל לראות אור לפני הגרסא הראשונה משום שעלי לדעת תחילה, בעזרתו של תרגומי הראשון, מה משמעותה של כל מילה ומילה. לפיכך, התרגום שעשיתי, ושעודני עושה, הוא תרגום המשלב בין הטקסט הראשי המופיע בעמוד השמאלי, כאשר בעמוד הימני מופיעות הערות שבהן מצוינות משמעויות אפשריות אחרות.

3) "הכנסתי לשם כל כך הרבה חידות ותעלומות שיעסיקו את הפרופסורים במשך מאות שנים בוויכוח על פשר דברי, וזו היא הדרך היחידה בה יכול

אדם להבטיח את חיי נצח השלו. אמר ג'ויס. 85 שנה לאחר מכן יש בידינו אינספור מילוני 'פיניגנו וייק', מקראות, קומנטרים, מהדורות מוערות ומבוארות וכו'. הללו מציעים אינספור פירושים ומשמעויות לכל מילה ברומן. האם אתם סבורים שהמחקר הרחיק לכת? כיצד אוקיינוס המשמעויות האינסופי הזה משפיע על עבודת המתרגם, כיצד הוא יודע מתי להספיק לחפש, מתי לוותר? האם ישנו שלב בו המתרגם מפסיק ללכת בעקבות כוונת המחבר ומתחיל לרדוף אחרי השערות החוקרים?

בארטניצקי: לא, האוקיינוס אינו אינסופי כיוון שהפרשנות מתרחשת בתחומן של מספר מילים מוגבל. וכן, האוקיינוס אינסופי משום שאין זה אפשרי עבור אדם אחד לשחות את כולו. ולא, לא צריך להישען על עזרתם של המבארים משום שברגע שאתה נעזר, אינך קורא את 'פיניגנו וייק', כי אם על 'פיניגנו וייק'. וכן, אנו זקוקים לעזרה: בלעדיה, מסרים רבים ביצירה נותרים בלתי נגישים. יהיה עלינו לבחור: האם אנחנו מפענחים את הצופן או זונחים את הג'יבריש הזה? יש לזכור, כל אפשרות וכל האפשרויות מתקיימות יחדיו במעין חפיפה קוונטית. אחת על גבי השנייה: 'פיניגנו וייק' אפילו לא קיים – אין גרסה וודאית של היצירה. וכן, הוא שם, בתריסר, או יותר, ואריאציות טקסטואליות. אבל אני סוטה מהעניין. החשש, המתקבל על הדעת, שמא הימלטות למקורות חיצוניים תמנע מאיתנו לפלס דרך משלנו בתוך הטקסט, הוא חשש מופרז. לא היינו מסוגלים לקרוא בשפתנו אלמלא זכינו לעזרה מוקדמת מן המורים שלנו, לא כן? שאלות הקשורות לעצמאותנו הקוגניטיבית והפרשנית, לסיכוי שנולך שולל וכו', אינן חלות באופן בלעדי על 'פיניגנו וייק'. עבורי, מילת המפתח כאן היא "אינטואיציה" או "אמון". אנו נותנים אמון במורים שלנו ומחכימים אט-אט, ולאחר מכן אנו אפילו מתחלים לחלוק על המורים שלנו. אכן כן, זה בסדר לתת אמון בחוקרי ג'ויס כל עוד ועד כמה שהחוש הפנימי שלך מסכים איתם. לדוגמא: פעם אחת האמנתי (בעצמי) שמצאתי את הביטוי (הפולני) "Pana Boga" בצירוף "Danabrog" (FW) (549.01), אבל רק במשך זמן מה, עד שהתחלתי לתת אמון בידיד דובר עברית (שעימו התכתבתי בנושא בשעתו), שהבחין שעוד קודם לכן הצירוף מכיל את צמד המילים העבריות "dana beroga" ("דנה ברוגע"), ולבסוף הגענו שנינו למסקנה ש-"Danabrog" אינו מכיל לא פולנית ולא עברית.

קונטרונג: כן, יש המון עבודות של חוקרים ועלי להודות שרבות מהן היו לי לעזר רב. למעשה, לא הייתי מסוגלת ליצור את התרגום שלי בלעדיהן. מרביתן, אני חושבת, לא הולכות רחוק מדי. חלק מהן אולי. למשל, משמעויותיהם של השמות האיריים מוסברות בפירוט רב, אך יש לי ספק אם ג'ויס הכיר את כל המשמעויות האלה והביא אותן בחשבון. לכן כשתרגמתי, לא הסברתי את המשמעות של השמות הללו אלא אם כן זה היה הכרחי. יחד עם זאת, חלק גדול מן הביאורים דווקא מאירי עיניים. ייתכן שהם הולכים רחוק ממה שג'ויס רצה, אך ג'ויס יצר את 'פינינגז וייק' כטקסט פתוח והזמין קוראים להעשירו בכך שיוסיפו עוד אפשרויות. אני מאמינה שהוא היה שמח לפגוש בחומרים הללו אם הוא היה בחיים. לכן התרגום שלי מביא בחשבון את כל ההצעות שנראו לי מתאימות. אני אשפוט מתי לעצור ובעקבותי מי ללכת. זהו התרגום שלי. אני מאמינה שאם מישהו אחר ינסה לתרגם את הספר הזה פעם נוספת אז לבטח תתקבל תוצאה שונה למדי. 'פינינגז וייק' מביא עימו אתגר חדש למתודה של התרגום כמו גם לתיאוריה של התרגום.

4) מה יכול מתרגמו של 'פינינגז וייק' ללמוד מן ההקלטה של ג'ויס מקריא מתוך 'אנה ליוויה פלורבל' ? האם ההאזנה לג'ויס קורא מיצירתו בקול רם סייעה לכם בפענוח הצופן ?

בארטניצקי: אני דוחה בתוקף את הרעיון על פיו ניתן לדקלם את 'פינינגז וייק'. בהקלטה, אנו שומעים את ג'ויס קורא קטע, אחד מני רבים, מתוך 'אנה ליוויה פלורבל'. נניח בצד את עניין הסאבווקאליזציה [שימוש באיברי הדיבור, על פי רוב לשם קריאה או שינון, כדי לבטא צלילים ואותיות מבלי להשמיע קול] לטובת ההצהרה הבאה: הדרך היחידה לשמר כמה שיותר משמעות מן הטקסט היא לא להניח לו לעולם לחמוק אל מחוץ לדממה אשר עליה לא ניתן לכפות שום דפוס הגייה של שפה מסוימת. בשורה "O, my back, my back, my bach!" (FW 213.17) מסוגלת הדממה לשמר את "Bach" בגרמנית לצד "back" (ו-"ache" ו-"bake") באנגלית, ועוד הרבה יותר.

קונגורונג: קניתי תקליט שבו ג'ים נורטון ומרסלה ריורדן קוראים את 'פינינגז וייק' אך לא נעזרתי בו הרבה. האזנתי ברשת להקראה של ג'ויס מספר פעמים, הרבה לפני שהתחלתי לתרגם. לא נעזרתי בה לעיתים תכופות משום שהאמנתי שדוברי אנגלית וחוקרי ג'ויס רבים קיבלו השראה מהקראתו של ג'ויס ושאותן אפשרויות שניתן לחלץ מן ההקראה לבטח כבר מופיעות באותם מילונים רבים, הערות, תרשימים וכו'. איני דוברת אנגלית מלידה וצורה זו של פענוח אינה הצד החזק שלי. לפיכך היה עלי לסמוך על חוקרי ג'ויס אחרים בעניין הזה. יחד עם זאת, אכן חשתי בזרימת המים בהקראה של ג'ויס מתוך 'אנה ליוויה פלורבל'. על כן החלטתי לתרגם את הפרק הזה בצורה "זורמת" ככל האפשר, תוך שימוש במקצבים של השפה הסינית. הדגמתי את השיטה שלי ליצירת תרגום "זורם" בפני קהל באוניברסיטת מערב אוסטרליה כשהוזמנתי להעניק הרצאה על תרגומי ביולי האחרון בכנס "AsiaScapes". מישהי סינית שישבה בקהל אמרה לי שהיא הצליחה לחוש במוסיקה אף על פי שלא קראה את המקור.

5) האם תרגום 'פינינגז וייק' היא מלאכה שכל כולה "עשה זאת חדש" ("Make It New") או אולי "עשה זאת אתה" ("Make It You")?
משסיימתם, האם אתה מרגישים יותר כמתרגמיה של היצירה או שמא יותר כמחבריה?

בארטניצקי: ברמה האישית: החוויה שלי עם 'פינינגז וייק' הובילה אותי לפרסם את "Fu wojny", מעין ספר המשך המסביר כיצד ניתן ליישם את אמנות המלחמה הסינית הקלאסית בתרגום. או אם לנסח מחדש את דברי קרל פון קלאוזוביץ שטען כי "המלחמה אינה אלא המשך המדיניות באמצעים אחרים", אזי אני סבור כי "תרגום אינו אלא המשכה של המלחמה באמצעים אחרים". זה לא יהיה זהיר מצדי, אם אכריז בדיעבד כי תוצאת המלחמה שלי נגד הטקסט היא בעצם חיזוקו של היריב, נכון? והרשה לי לנווט מחדש את שאלתך: האם ג'ויס הוא שעשה את 'פינינגז וייק' או שמא 'פינינגז וייק' הוא שמחדש את ג'ויס כיום?

ברמה הכללית: מתרגמים הם יוצרים, במונחון שלי, שני התפקידים דרים בצוותא תחת אותה הגדרה. אך האם איננו בוחרים לדבר על יכולתו של המחבר להתנתק מן הטקסט שלו? על המתרגם במקום על תרגומו?

קונגרונג: השתדלתי להיות כמה שיותר נאמנה בתרגומי את המילים והמשפטים ב'פיניגנז וייק'. למשל, ניסיתי לייצר תחושה של מבוך בכך שנמנעתי מלעשות את תרגומי לוגי ופשוט מדי. לעיתים, אף על פי שידעתי שניתן לתרגם את המשפט לכדי משפט פשוט ושכיח ביותר, בחרתי בתרגום מילולי יותר והשתמשתי במשמעות הבלתי הגיונית בטקסט הראשי ואילו את המשמעות ההגיונית צרפתי להערות. כמו כן, עקבתי אחר הרצף של המשפט עד כמה שרק ניתן, ולא שיניתי אותו לכדי משפט שיהיה מוכר יותר לקוראים הסינים. אינני היוצרת. אני רק המתרגמת ההולכת אחר ג'ויס הן במילים והן ברוח עד כמה שעולה בידי. ייתכן שאסטה פעמים רבות. זה בלתי נמנע כשמתרגמים את 'פיניגנז וייק'. על כל פנים, השתדלתי כמיטב יכולתי לעקוב אחר ג'ויס.

6) לאחר שתרגמתם את 'פיניגנז וייק', האם אתם מרגישים שאכן תרגמתם את 'פיניגנז וייק'?

בארטניצקי: כן, ולא רק פעם אחת.

קונגרונג: למעשה, עוד לא סיימתי. בינתיים תרגמתי רק את הספר הראשון של 'פיניגנז וייק'. יש לי עוד דרך ארוכה ועוד ממתינה לי עבודה רבה ואין לי זמן לחשוב על דברים אחרים.

אכילס ופריאמוס, מתוך: 'איליאדה', שיר כב'

460 "זקן, אל בן אלמות בא לקראתך, אני הרמס.
אבי שלחני אליך להגן ולהורות את הדריך.
אך כעת אפנה ואשוב, ולא אבוא פנימה
לפני עיניו של אכילס, כי יהיה בכך דפי
אם בן תמותה בגלוי יארח אל בן אלמות.
465 אך אתה הכנס וחיבק את ברכי בן פלאוס,
ובשם אביו ואמו יפת השער, ובשם בנו
התחנן אליו, וכך תעורר בקרבך את הנפש".
כך הרמס אמר, והלך אל מרומי אולימפוס,
ופריאמוס קפץ מאחורי הסוסים אל הארץ,
470 השאיר במקום את אידאיוס, שחכה והשגיח
על הבהמות. הלך הזקן ישר אל הבית
שבו ישב אכילס היקר לזאוס. מצאחו
בפנים, חבריו ישבו בנפרד, מאלה רק שנים,
אוטומדון הגבור ואלקימוס, צאצא ארס,
475 היו עסוקים לידו. הוא סים לסעד אותו רגע,
לאכל ולשתות, השלחן עוד עמד לפניו. בלי
שראו נכנס פריאמוס הכביר, עמד בסמוך לו,
תפס בזרועות את ברכי אכילס ונשק לידיו,
הנוראות, הקוטלות אנשים, ידיו שהשמידו
480 רבים מבניו. כמו פשאי שנתקף בטרוף עז,
רוצח אדם בארצו, ואז בא אל ארץ אחרת,
אל איש עשיר, ואחוזים בפליאה הצופים בו,
כך התפלא אכילס כאשר ראה את פריאמוס
הדומה לאל, והתפלאו השאר, מביטים זה בזה.
485 ופריאמוס פנה אליו בתחנונים, ואמר לו:

"אֲכִילֶס הַדּוֹמָה לְאֵלִים, זָכַר אֶת אַבְיָד,
 בְּשִׁנּוֹתָיו הוּא בְּגִילִי, עַל סֵף הַזְּקֵנָה הַקּוֹדֶרֶת.
 וְאֵלֶּה אֲשֶׁר גָּרִים בְּשִׁכְנוֹת בְּנֹדָאֵי מְצִיקִים לוֹ,
 וְאִין שָׁם אַחַד שְׁיַגֵּן עָלָיו מִתַּגְּרָה וּמִהֶרֶס.
 490 אֵף הוּא לְפַחוֹת כְּשֹׁמֵעַ עֲלֵיךָ, שְׁאַתָּה חַי עוֹד,
 שְׁמַח בְּכַף בְּלָבוֹ, וּמִקְנָה יוֹם אַחֲרֵי יוֹם
 שְׁיִרְאֶה אֶת בְּנוֹ הָאֵהוּב שֶׁבַּ מֵאַרְץ טְרוּיָה.
 אֵף אֲנִי, גּוֹרְלִי הִיָּה רַע. בְּטוֹבֵי הַבְּנִים הַתְּבָרְכָתִי
 בְּטְרוּיָה הִרְחַבָּה, וּמִהֶם בְּעֵינֵי לֹא שָׁרַד אִישׁ.
 495 הֵם הָיוּ חֲמָשִׁים כְּאֲשֶׁר הִגִּיעוּ בְּנֵי הָאֲכֹאִים ;
 תִּשְׁעָה עֶשֶׂר מֵהֶם נוֹלְדוּ לִי מִרְחֹם אוֹתָהּ אִם,
 וְנָשִׁים אַחֲרוֹת בְּאַרְמוֹן יְלָדוּ אֶת הַשָּׂאֵר ; וּמֵאֵלֶּה
 אֲרִס הַמְּשֻׁתָּלֵל פָּרַק לְרַבָּם אֶת בְּרִפְיָהֶם.
 אוּלַם נוֹתֵר לִי אַחַד שֶׁהִגֵּן עַל הָעִיר וַיִּוְשְׁבֶיהָ,
 500 אוֹתוֹ לֹא מִזְמַן הִרְגַּתְּ אֶתָּה כְּשֶׁהִגֵּן עַל הָאָרֶץ,
 הֶקְטוֹר ; לְמַעַנּוֹ אֲנִי בָּא אֶל סְפִינּוֹת הָאֲכֹאִים,
 כְּדֵי לְפַדּוֹתוֹ מִיָּדְךָ, וְאֵתִי כִּפָּר לְאִין סִפָּר.
 כִּבֵּד אֶת הָאֵלִים, אֲכִילֶס, וּזְכוֹר אֶת אַבְיָד
 חֲמַל גַּם עָלַי. הֵן אֲנִי אֲמַלְל אֶפְלוֹ מִמֶּנּוּ ;
 505 סְבִלְתִּי אֶת מָה שֶׁעוֹד לֹא סָבַל אָדָם עַל הָאָרֶץ,
 עַל יָדָיו שֶׁל הָאִישׁ הוֹרֵג יְלָדֵי הַנְּחֻתֵי שְׁפֹתֵימִים".
 כֵּף אָמַר, וַחֲשַׁק לְבַפּוֹת עַל אֲבִיו עוֹרֵר בּוֹ.
 הוּא לְקַח אֶת יַד הַזְּקֵן וּבְרָךְ דְּחַפּוֹ מִמֶּנּוּ,
 וּשְׁנִיָּהֶם נִזְכְּרוּ, זֶה בְּכָה בְּשִׁבְרוֹן לֵב עַל הֶקְטוֹר
 510 הוֹרֵג הַגְּבָרִים, שֶׁפּוֹף לְפָנָיו רִגְלָיו שֶׁל אֲכִילֶס,
 וְאֲכִילֶס פִּעַם בְּכָה עַל אֲבִיו, וּפִעַם בְּכָה עַל
 פְּטְרוֹקְלוֹס ; וְקוֹל יִבְבוֹתִיהֶם מִלֵּא אֶת הַבַּיִת.
 אֵף כְּשֶׁאֲכִילֶס הָאֵלֶּהי רָוָה מִסְּפִיק בְּכִי
 וּמִנְפָּשׁוֹ וּמֵאֲבָרָיו הִתְשׁוּקָה לְכַף סָרְהָ,
 515 הוּא קָפֵץ מִכְּסָאוֹ, הַקִּים בְּיָדוֹ אֶת הַזְּקֵן,
 נִכְמְרוּ רַחֲמָיו עַל רֹאשׁוֹ וְעַל זְקֵנוֹ שֶׁהִלְבִּינוּ,
 וּפָנָה אֵלָיו בְּמַלִּים מְכַנְּפוֹת וְאָמַר לוֹ :

"הוּ הָאֵמֶלֶל, וְדַאי בְּלִבֵּךְ הִרְבֵּה הִתְעַנִּית.
 אֵיךְ הֵעֲזַתְּ לְלֶכֶת לְבַד אֶל סְפִינֹת הָאֲכָאִים
 520 וְאֵל מוֹל עֵינִי, הָאִישׁ שְׂרָבִים וְטוֹבִים מִבְּנֵיךְ
 הָרַג בְּיַדְיוֹ? נִרְאָה שְׂלִבֵּךְ לֵב מִבְּרֹזֶל הוּא.
 אַךְ בּוֹא, שָׁב עַל כְּסֵא, וְשִׁנִּינוּ מוֹטָב שְׁנִינִיחַ
 לְמַכְאוּבִים לְמַצָּא רִגְעַ בְּלֵב, עַל אֵף יְגוּנָנוּ.
 הָרִי מַצְנַת הַקִּינָה אֵינן מְפִיקִים שׁוֹם תּוֹעֵלֶת.
 525 כִּף טוֹו הָאֵלִים לְבְנֵי הָאָדָם חֲסָרֵי הַיִּשְׁעַ,
 לְחֵיּוֹת בְּמַצּוּקָה, וְאֵלוֹ אוֹתָם דְּאָגָה לֹא פּוֹקֵדֶת.
 יֵשׁ שְׁנֵי כְּדִים שְׁעוֹמְדִים עַל הָרִצְפָּה בְּבֵית זְאוּס,
 אֶחָד לְרַעוּת, וְשֵׁנִי לְטוֹבוֹת שֶׁהוּא חוֹלֵק לָנוּ.
 אִם זְאוּס הִשָּׁשׁ לְהִרְעִים מְעַרְבָב וְחוֹלֵק מִשְׁנֵיהֶם
 530 לְמִישָׁהוּ, הוּא פּוֹגֵשׁ חֲלִיפּוֹת גַּם צָרָה וְגַם אִשָּׁר.
 אַךְ לָזֶה שֶׁחוֹלֵק רַק צָרוּת, הוּא עֹשֶׂהוּ לְכֻלֵּי רִיק,
 הָרַעַב הַמְּצִיק מוֹלִיכּוֹ עַל הָאָרֶץ וְנִפְלְאוֹתֶיהָ,
 נוֹדֵד בְּלֵי כְבוֹד מַצֵּד אֲנָשִׁים וְאֵלִים מִשְׁמַיִם.
 כְּאֵלָה מִתְּנוּת הַפֶּאֶר שְׁנִתְּנוּ הָאֵלִים לְפִלְאוּס
 535 מְלֻדָּה. הוּא עֵלָה עַל כָּל בְּנֵי הָאָדָם שֶׁהִיוּ אֶז
 בְּעֵשֶׂר וּבִהַצְלָחָה, וּמְלֻךְ עַל הַמִּרְמִידוֹנִים,
 וְלוֹ, בֶּן תְּמוּתָה, הָאֵלִים אֵלָה לְאִשָּׁה הֵעֲנִיקוּ.
 אַךְ גַּם עֲלֵיו הָאֵל הִבִּיא אֲסוּנוֹת; לֹא נוֹלַד לוֹ
 בְּאַרְמוֹנוֹ גְּזַע בְּנִים שִׁירְשׁוֹ סְמִכוֹת מְלֻךְ,
 540 רַק בֶּן אֶחָד הוֹלִיד, קָצֵר יָמִים. וְלִי אֵין יְכֻלֶּת
 לְדַאֵג לוֹ כְּבוֹא הַזְקָנָה, מִשׁוּם שֶׁהִרְחַק מִהָאָרֶץ
 אֲנִי יוֹשֵׁב כָּאֵן בְּטְרוּיָה וּמְכַאִיב לָךְ וְלִילְדִיךָ.
 וְעֲלִיךָ, זְקֵן, שְׁמַעְנוּ, שְׁפַעַם לְבַלְבֶּת בְּאִשָּׁר.
 בְּשִׁטַּח שְׁלֶסְבוּס, נְחֻלַּת מְקָר, בְּלֵב יָם תּוֹחֶמֶת,
 545 מִפְּרִיגִיָּה צְפוֹנָה וּבִהַלְסְפוֹנְטוּס שְׁאֵין לוֹ אֲפָסִים,
 אוֹמְרִים שְׁזַהֲרֶת, זְקֵן, בְּעֵשֶׂרְךָ וּבְכַנִּיךָ.
 וְהִנֵּה צְאָצְאֵי אוֹרְנוּס הִבִּיאוּ עֲלֶיךָ אֲסוֹן זֶה,
 תְּמִיד מְסַבִּיב לְעִירְךָ עוֹרְכִים קְרָבוֹת, וְנִשְׁפָּף דָּם.
 אַךְ עֲמַד בְּדָבָר, אֵל תְּקוּנָן בְּלִבֵּךְ לֹלֵא הִרְךָ;

550 אַם תִּצְטַעַר עַל בְּנֵךְ לֹא תִשָּׂיג בְּכֶךְ מְאוּמָה,
 לֹא תִחְזִירוּ לַחַיִּים, וְצַרָּה חֲדָשָׁה תִמְצָא קִדְמֶיךָ.
 וּפְרִיאֲמוֹס הַזֶּקֶן הַדּוֹמָה לְאֵל אֲזַעְנָה לוֹ:
 "אַל תּוֹשִׁיב אוֹתִי עַל כֶּסֶף, יִקִּיר אֵל, בְּעוֹד הַקְּטוֹר
 שׁוֹכֵב מְזוֹנָח בֵּין הַצְּרִיפִים; אֲלֵא בּוֹ בְּרַגְעַ
 555 הַחֲזוֹר לִי אוֹתוֹ, יִרְאוּהוּ עֵינַי, וְקִבַּל אֶת הַכֶּפֶר
 הָרַב, זֶה שְׂאֲנוּ נוֹשְׂאִים. שְׂמַח בּוֹ, וְשׁוֹב אֶל
 אֲדַמַּת אַבּוֹתֶיךָ, הוֹאִיל וּמִלְכַתְחִלָּה הַרְשִׁיתָ
 שְׁעַדְיָן אֶתְּיָה, וְאַרְאֶה אֶת אוֹרָה שֶׁל הַשֶּׁמֶשׁ."
 וְאַכִּילְס מֵהִיר הַרְגָּלִים הַזְעִיף מִבֶּט וְאָמַר לוֹ:
 560 "זֶקֶן, אֵל תִּכְעִיס אוֹתִי עוֹד. אֲנִי חוֹשֵׁב מִמִּילָא
 לְהַחֲזִיר לְיַדְיָךְ אֶת הַקְּטוֹר. בָּא אֵלַי שְׁלִיחַ זְאוּס,
 אֲמִי שְׂיִלְדָה אוֹתִי, בַּת הַזֶּקֶן בְּעַמְקֵי יָם.
 וְאֲנִי בְּלִבִּי יוֹדַע אוֹתְךָ, פְּרִיאֲמוֹס, לֹא תִסְתִּיר זֹאת,
 שְׂאִיזָה אֵל הוּא הוֹבִילְךָ אֶל סְפִינוֹת הָאֲכָאִים.
 565 כִּי אֵין אָדָם שְׂיַעֲזוּ וַיְבוֹא, וְאֵף לֹא צָעִיר כַּח,
 לְמַחְנָה. מִהַשּׁוֹמְרִים אֵין לְחַמֵּק, וְלֹא קַל
 יִהְיֶה לְאֵף אִישׁ לְהִסִּיר אֶת הַבְּרִיחַ שְׁעַל שְׁעַרְנוּ.
 לְכֵן אֵל תַּעֲזֹר עוֹד אֶת זַעְמִי בְּשַׁעַת אֲבָל,
 שְׂמָא חֲלִילָה, זֶקֶן, בְּצַרִּיפֵי לֹא אֲחוּס גַּם עֲלֶיךָ,
 570 אִם כִּי אַתָּה מְבַקֵּשׁ חֲסוּתִי, וְאַפְּרָ אֶת צוֹ זְאוּס."
 כֶּךָ הוּא אָמַר, וְהַזֶּקֶן הִתְחַלְחַל וְצִיַּת לוֹ.
 וְאֲזַ בֶּן פְּלֵאוּס דִּלַּג כְּאַרְיָה אֶל פֶּתַח הַבַּיִת,
 לֹא לְבָדוֹ, אֲלֵא עִם שְׁנֵי מְשֻׁרְתָיו שְׁלוּוֹהוּ,
 הַגְּבוֹר אוֹטוֹמָדוֹן וְאַלְקִימוֹס, אֶת אֵלָה אֲכִילְס
 575 הוֹקִיר מַעַל שְׂאָר חֲבֵרָיו אַחֲרֵי מוֹת פֶּטְרוֹקְלוֹס.
 אֶת הַסּוֹסִים וְהַפְּרָדִים מִהֲעֵל הֵם הִתִּירוּ,
 הַכְּנִיסוּ אֶת הַכְּרוֹז, דּוֹבֵר הַזֶּקֶן, וְנִתְּנוּ לוֹ
 כֶּסֶף שְׂיִשָּׁב, וּמַעַל הַעֲגָלָה הַמְּהֻקְצַעַת
 נִשְׂאוּ אֶת הַכֶּפֶר שֶׁלֹא יִמָּנֶה, פְּדִיּוֹן לְרֹאשׁ הַקְּטוֹר.
 580 הַשְּׂאִירוּ בָּהּ שְׁתֵּי גְלִימוֹת וּכְתַנַּת פָּאָר, שְׂבָאֵלָה
 אֲכִילְס יְלִיט אֶת הַמַּת כְּאֲשֶׁר אֵל בֵּיתוֹ יִקְחוּהוּ.

על השפחות הוא צוה לרחצו ולמושחו בשמן,
 אך לשאתו אל הצד, מחשש שפריאמוס יראה את
 בנו, שמא לא ירסן בלבו הנחמץ את הזעם
 למראה בנו, ואז גם אכילס לבו יתרתח,
 585 והוא עלול להרגו, וכך להפר את צו זאוס.
 רחצו השפחות את גופו, ספוהו בשמן זית,
 ואחר השליכו עליו גלימה נאה וכתנת,
 ואכילס עצמו הרימו, הניח על היצוע,
 590 ועם חבריו נשאו אל העגלה המהקצעת.
 הוא אחר כך נאנק, ופנה וקרא אל רעהו:
 "אל תכעס עלי, פטרוקלוס, אם תשמע, ואפלו
 בין המתים, שאת הקטור האלהי החזרתי
 לאביו, הרי הפצוי שנתן לי אינו חסר ערך.
 595 ואני אעניק לך חלק ראוי מפדיון זה."
 כך אמר אכילס האלהי, חזר פנימה,
 ישב בפסא שעצב בשקידה אשר מעליו קם,
 ליד הקיר הנגדי, ופנה ואמר לפריאמוס:
 "בנה החזר לידיך, זקן, כפי שבקשת.
 600 הוא שוכב על מטה. תראה אותו בבוא השחר
 ואז תובילו. ועתה נזכר בפת הערב.
 אפלו ניובה? פת השער חשכה לטעם אכל.
 היא שאבדה בארמון את שנים עשר ילדיה,
 שש בנות וששה בנים באביב נעוריהם.
 605 אותם אפולון הוא שהרג בקשת הכסף,
 בחרון על ניובה, ואת הבנות הציידת ארטמיס,
 כי אמם השותה את עצמה ללטו יפת הלחי,
 אמרה שילדה הרבה ילדים, ולטו רק שנים;
 אך הם, אם כי רק שנים, הרגו את כל ילדיה.
 610 תשעה ימים הם שכבו בדמם, ולא היה איש
 שיקברם, כי בן קרונוס הפך כל אדם שם לאבן;
 אך בעשירי קברו אותם האלים צאצאי אורנוס.
 והיא נזכרה לאכל כשעיפה מלשפך דמעוטיה.

ועתה בין הסלעים, בהרים נדחים מפך רגל,
 615 בסיפילוס, שם, מספרים, לאלות יש מקום מנוח,
 לנימפות המתקבצות ורוקדות סביב אכליוס,
 שם היא כאבן הוגה על כל מה שאלים עוללו לה.
 ובכן בוא, גם אנו, זקן אלהי, נתן את הדעת
 למזון; ואחר כך תשא את בנה האהוב לאיליוס,
 620 התאבל, והרבה דמעות יזלגו עליו מעיניך.
 קפץ אז אכילס הקל ושחט כבשה לבנת צמר,
 פשוטו את עורה חבריו ובתרו היטב לפי הנהג,
 את הבשר בבקיאות קצצו ושפדו נתח נתח,
 צלו את הכל בזהירות, ואחר כך הסירו.
 625 לקח את הלחם אוטומדון ובסלסלות חן
 הביא לשלחן, ואת המנות חלק אז אכילס.
 הם לכבוד המוכן לפנייהם שלחו ידים.
 וכאשר למזון ולמשקה את החשק השביעו,
 פריאמוס בן דרדנוס התפלא כשהביט באכילס,
 630 פה גדול ויפה הוא, כאלו אחד האלים מול העין.
 ואכילס הביט בפליאה בפריאמוס בן דרדנוס,
 ראה את פניו הנאורים ולקולו הטח און.
 וכשדי התענגו להתבונן זה במראה זה,
 פריאמוס הזקן הדומה לאל הקדים ואמר לו:
 635 "כעת הצע לי מהר את מטתי, צאצא זאוס,
 הבה נשכב כבר ובשנה מתוקה נמצא רגע.
 כי את עיני מתחת לעפעפי לא עצמתי
 מהיום שבו בני אבד את חיי תחת ידיך.
 אינני חדל לחשב על אלף פגעי ולגנת,
 640 ולהתגולל בין כתלי חצרי בתלאה ובדמן.
 עתה טעמתי מזון, ויין זורח באדם
 ירד בגרוני. לפני כן לא טעמתי מאומה".
 דבר, ואכילס צנה על רעיו ועל השפחות
 להציב מטות במבוא, ולהניח עליהן
 645 שמיכות ארגמן נאות, וסדינים להציע,

ומעל לערם לכסוי פמה גלימות צמר.
 מהמחסה יצאו השפחות לפידיים בידיהן,
 עמלו בןריוות ומהר צמד מטות הן הכינו.
 ואז אכילס מהיר הרגלים הקניטו ואמר לו:
 650 "שכב נא בחוץ, ידידי הזקן, מחשש שגייע
 אחד האכאים היועצים, כי הם מדי פעם
 יושבים כאן אתי ומתעצים, הרי זה הנהג.
 אם בשחר לילה מהיר יבחין בך איש מאלה
 מיד הוא ילך ויגיד לרועה הצבאות אגממנון,
 655 ועקב כך החזרת גוף המת תתמהמה.
 אך אבקש, אמר לי את זאת ודיק בדברך,
 כמה ימים רצונך ליחד לשם קבורת הקטור
 האלהי. אני אחכה ואת הצבא אעכב אז".
 660 ופריאמוס הזקן הדומה לאל השיב ואמר לו:
 "אם אכן רצונך שנשלים את קבורת הקטור
 האלהי, בכך אכילס, תעשה אתי חסד.
 הן יודע אתה, אנו בעיר נצורים, והעצים
 רחוקים להביאם מההר, והטרוינים מאוד
 פוחדים. תשעה ימים בארמון נקים עליו אבל,
 665 בעשירי נקבר אותו, ותערך סעודת עם,
 ביום האחד עשר נערם את תל הקבר,
 וביום השנים עשר נלחם, אם יש הכרח".
 ואכילס האלהי מהיר הרגלים ענה לו:
 "כך יהיה, פריאמוס הזקן, כפי שדרשת,
 670 ולמשך הזמן שאתה מצוה אשבית את הנשק".
 כך אמר, ואחז בידו הימנית של המלך
 הזקן, בפרק פפו, שמא בלבו יבוא פחד.
 עלו אפוא על יצועם וישנו במבוא הבית
 פריאמוס והכרוז, נבוני עצה שניהם.
 675 אך בפנת צריפו הקבוע היטב גם אכילס,
 ולצדו שכבה בריסאים יפת הלחיים.

(מיוונית: אהרן שבתאי)

שתי אלגיות

סכסטוס פרופרטיוס נולד באֶסְיִזִי במחצית המאה הראשונה לפני הספירה. מניחים כי חורבות קוֹיְלָה שנתגלו שם, קירותיה מקושטים בציורי קיר ובשורות שיר ביוונית, הן חורבות ביתו. לפי מה שעולה משירים, בימי נעוריו היה עד לאימי המלחמה בפרוסיה בשנת 41 לפנה"ס, מלחמה שבעקבותיה גם הוחרמה נחלת משפחתו. כפי שנהגו עמיתיו המשוררים בני תור אוגוסטוס, סירב גם פרופרטיוס לקריירה בשירות המדינה. ספר שיריו הראשון – המשורר מרטיאליס כינה אותו בשם "מונופיָלוֹס" – עניינו פרשת אהבתו הסוערת לאחת קִינְתִיָה, שכפי שמספר אפוליאוס, שמה האמיתי היה הוֹסְטִיָה. הספר ראה אור, כנראה, לא יאוחר משנת 28 לפנה"ס. בעקבות ספר זה פרסם פרופרטיוס שלושה ספרים נוספים. רבים משיריו הקדיש לידידיו: טולוס ובאסוס, שהיו גם הם משוררים, לינקאוס, שחיבר טרגדיות, ואחרים. משערים שמת בזמן קרוב להולדת ישו.

פרופרטיוס הוא משורר "קשה", אבל מפתה: שיריו מצטיינים בניגודים, דילוגים מפתיעים מעניין לעניין, ורגשות קיצוניים. עיקר הקושי הכרוך בהבנת האלגיות של פרופרטיוס נעוץ במצבו הנורא של הטקסט שהגיע לידינו, שהשיבושים והמקומות הסתומים בו רבים מבטקסטים של כל משורר רומי אחר. אמרה שגורה היא, כי 'כמספר העורכים כן מספר הפרופרטיוסים'. בהתחשב בזה, אין תרגומי – ולמעשה, כל תרגום אחר לפרופרטיוס – אלא בגדר ניסיון מלא תקווה.

הערה קטנה בדבר שם אהבתו של פרופרטיוס: שמה, כפי שביטא אותו במקורו, היה קִינְתִיָה, וכך אמנם כתבתי. אולם, על אף שהורגלנו כבר בעברית לבטא 'קיקרו', הרי במקרה זה עז היה הפיתוי לנקוט את ההגייה האנגלית, סינטיה, ולו כמחווה לשורתו המחוכמת של דְרֶק וולקוט בשיר הפותח את "קוורטט פרופרטיוס" שלו:

She whose first syllable was Sin, as yours was Sex.

ספר א, אלגיה א

קִינְתִּיהָ אוֹתִי, הָאֲמַלְלִי, שְׁבִתָּהּ רֵאשׁוֹנָה בְּעֵינַיָהּ,
אִישׁ אֲשֶׁר שׁוֹם חֲשָׁקִים לֹא הִדְבִּקוּ בּוֹ עַד אֲזֵי.
אֲזֵי אֶת עֵינַי הִגָּאוֹת, כְּדַרְכֵּן, לְהִשְׁפִּיל נְאֻלְצָתִי,
אָמֹר בְּלַחֲץ רִגְלוֹ מָטָה הִשַּׁח אֶת רֵאשִׁי;
5 אֲזֵי גַם לְמַדְנִי לְשֹׂנְאֵי עֲלָמוֹת אֲמוֹנוֹת עָלַי טָהַר,
יָד מְרֻשָּׁע, וְלַחֲיוֹת בְּלִי נְחִיבָה וְעֶצֶה.
כָּבֵר שָׁנָה וּמְלוֹאָה הַטְּרוּף הַלְזָה לֹא יִנִּיחַ,
כִּף אֶף אֲלֻצָּתִי לְשֵׁאת אֶכְף אֱלִים מִתְנַגְּדִים.

טוֹלוֹס, מִיִּלְאֲנִיּוֹן עֲמַד בְּכָל מַטְלָה וְכָל סֶבֶל,
10 עַד שְׁמַגֵּר אֶת קְשִׁיחוֹת לֵב-אֲטָלְנֻטָה הַקָּר.
פַּעַם הַלֶּף לְשׁוֹטֵט, טְרוּף-לֵב, בֵּין חֲגִי הַר-פְּרִתְנִיּוֹס,
פַּעַם עֲמַד מוֹל חֵיוֹת פְּרָא, סְמוּרָה פְּרוֹתָן;
גַּם אֲלָתוֹ שֶׁל הִילִיאֹס עָלָיו נִחְתָּה וּפָצְעָתוֹ,
וּמִכָּאֵב עַל צוּקֵי חֶבֶל-אֲרַקְדִּיהָ יָבֵב;
15 אֶת עֲלָמָתוֹ הַזְּרִיזָה הַצְּלִיחַ, סוּף סוּף, לְהַכְנִיעַ:
פַּח תַּפְלָה וּדְבָקוֹת עַז הוּא כָּל-כֶּף לְאוֹהֵב.

אָמֹר שְׁלִי מִתְאַחֵר, וְכָל תַּחֲבוּלָה לֹא הִגָּה עוֹד:
דְּרֹךְ מִכְרַת מִכְכָּר, שׁוֹב לֹא יִזְכֹּר בָּהּ לְצַעַר.
אָפֶס, אַתֶּם, הַיּוֹדְעִים לְהִטּוֹט סְלוּק הַיֵּרֶחַ,
20 מְלֹאכֶת פְּלַחֲן-קְדָשִׁים מוֹל אִשׁ מִזְבַּח-כְּשָׁפִים,
בָּאוּ, עָשׂוּ מַעֲשֵׂה, בְּגִבְרַתִּי רִגְשׁוֹתֶיהָ שְׁנוּ-נָא,
אָנָּה, גִּרְמוּ שְׁתַּחֲוֹר אֶף מִחֻרוֹן קִלְסִתְרִי!
אֲזֵי אֲאָמִין לְדְבָרְכֶם כִּי כּוֹכַב וְנִהַר לְהַנִּיעַ
יֵשׁ בְּיַדְכֶם בְּמִזְמוֹר כְּשֶׁף קִיטִינָה הָעִיר.
25 כָּל יְרִידֵי הָרוּצִים בְּאֲחוּר מִן הַפַּח לְחִלְצָנִי,
צָאוּ, לְלִבֵּי הַחוֹלָה אָנָּה חֲפָשׂוּ רְפוּאָה.

הן בברזל אַעמד, הן באש אַקזרית, בעז-רוח,
 אם רק יתר לי לומר אַת שְהוּעם לוּחַש.
 אַל עממי קצה-תבל, אַל אפסי-אוקינוס אַנא שאוני,
 30 שם לא תוכל שום אשה אַת נתיבי לגלות.
 מי שְשִמְעָהוּ הַאֵל וְחָנַן תְּפִלְתּוֹ – יִשְׂאֵר-נָא:
 לוּ בְבִטְחַת-אַהֲבָה עַד לְעוֹלָם תִּחְבֵּר.
 וְנוֹס שְׁלָנוּ קֶשֶׁת-לֵב, בְּלִילוֹת מְרוֹרִים בִּי נוֹגַחַת,
 אַמּוֹר עַמִּי בְּכָל עֵת, רַגַע אֵינְנוּ בְּטֹל.
 35 שְׁמַע לְדַבְרִי, סוּר מִרַע: טְרִדַת-לְבָבְךָ – הִשְׂאֵר בָּהּ,
 אַל-נָא יִסְטָה בֶן-אָדָם מֵאַהֲבָה לָהּ הַסִּכִּין.
 מי שְׁלֹדְבֵר-אַזְהָרָה זֶה שְׁלִי יֵאָחַר לְכָרוֹת אֲזָן,
 הוּא, בְּכַמָּה כְּאֲבִים עוֹד יִשְׁנֶן מְלוֹתִי!

הערות לאלגיה א'

ארבע שורות הפתיחה ממעלות בזיכרון פרטים באפיגרמות אהבה מן
 'האנתולוגיה היוונית'. למשל, באפיגרמה זו של מֵלֵאגְרוֹס איש גֶדְרָה (ספר
 יב, 101):

תַּחַת חֲזִי – חֲזָה אִישׁ חֲסִין לְכָל אַהֲב – מוֹאִיִּסְקוֹס
 חֵץ שֶׁלַח מֵעֵינָיו, כְּכֹה מְרִיעַ בְּקוֹל:
 "זֶה הֶחְצוֹף – לִי נִשְׁבָּה. גִּאֲוֹת הַחֲכָמָה שְׁשָׂרְבִיט לָהּ,
 זו שְׁנָשָׂא עַל מִצְחוֹ – תַּחַת רִגְלֵי רְמוֹסָה.
 אֵף חֲזָרְתִי לְנִשְׁם, הִשִּׁיבוֹתִי: "יְלָדִי, מַה נִּתְמַהֵּת?
 אָרוֹס מְמָרוֹם פְּסָגְתוֹ הֵן אֵף אַת זָאוֹס הַשְּׁפִיל".

הכתוב בשורה החמישית יכול להתפרש בכמה דרכים: או שמדובר
 בבילויים בחברת קינתיה ונשים מסוגה, כלומר, גבירות המשרכות במקצת
 את דרכן, או שהכוונה לבילוי בחברת נשים כאלה מכיוון שקינתיה עצמה
 אינה נענית לפרופרטיוס. מכל מקום, פגע האהבה גרם לו לפרופרטיוס
 להיתעות מדרך הישר. לדעת עורך אחד, 'העלמות הטהורות' הן המוות.

אם כך, מתלונן פרופרטיוס על זה שטירוף האהבה פגע בשירתו. מן השורה התשיעית ואילך מביא פרופרטיוס דוגמה מיתולוגית לאוהב שנחל הצלחה הודות להתמדתו – מילאניון, שהתאהב באטלנטה מהירת-הרגל. לפי המיתוס, היתה אטלנטה בת איאסוס (בנוסח למדני זה מכנה אותה פרופרטיוס במקור); בינקותה השאירו אותה ביער על צלעות הר פְּרִתְנִיוֹס שבארקדיה, שם היניקה אותה דובה. עם שגדלה, נעשתה מהירת מרוץ מאין כמוה וחייתה על הציד. באחד הימים נטפלו אליה שני קְּנֵטָאוֹרִים, הִילִיאֹוס ורואֹתָאֹוס, וניסו לאנסה. עוד מספר המיתוס, באחד מנסחיו, כי אטלנטה התגרתה במחזריה לאמור כי תהיה רק למי ששייגנה במרוץ; מילאניון (לפי אחרים – הִיפּוֹמֶנֶס) גבר עליה בתחבולה, בהטילו לרגליה שלושה תפוחי זהב, שלא יכלה להתאפק מלעצור להרימם. על חלק זה של המיתוס פוסח כאן פרופרטיוס. כל המהדירים מציינים, כי קטע זה של האלגיה משובש ומניחים שיש שחסר בו צמד שורות. [...] **כשף קיטינה העיר** – עיר בחבל תיסאליה, שהיתה ידועה כמחוז עתיר כשפים. לפי נוסח אחר – מזמור כשף מקולכיס, צור מחצבתה של מדיאה המכשפה.

כָּאן, אֶל-נְכוֹן, יָדָם הַמְּקוֹם מוֹל תְּלוּנוֹת שְׂאֲבִיעַ,
 עַל הַחֲרָשָׁה הַרְיָקָה רוּחַ-צַפְרִיר יִחְלַשׁ.
 כָּאן אֶת מְדוּי הַכְּמוּסִים אוֹכַל בְּלֹא-עֲנָשׁ לְצַקֵּת
 אֶלָּא אִם כֵּן בִּי יִבְגֹד סֹלַע-הַצּוּק הַבוֹדֵד.
 5 קִינְתִּיָּה שְׁלִי, אִי אֶתְחִיל בְּסַפּוֹר עַל הַבוּז אֲשֶׁר בָּזַתְתְּ לִי?
 קִינְתִּיָּה, אֵיזוֹ מְקוֹר בְּכִי שֶׁהִגְרַת מְעִינִי?
 עִם אוֹהֲבִים בְּנֵי-מִזֵּל גַּם אָנִי אֶף אֶמֶשׁ נִמְנִיתִי:
 אָפֶס, דִּינִי לְקַלּוֹן בֵּין אוֹהֲבֵיךָ הַיּוֹם.
 לָמָּה עָלְתָה לִי כֹזֵאת? מָה פִּשְׁעִי כִי נִמְרַת וְתִדְחִינִי?
 10 כָּלוּם נַעֲרָה חֲדָשָׁה – זוֹהִי סִבַּת קְדָרוֹתֶיךָ?
 כְּמוֹ כְּמִיִּתִּי לְשׁוֹבֶיךָ, קָלַת-דַּעַת, כָּךְ שׁוֹם אֶחָרַת,
 רָגַל יָפָה מְצִיבָה, אֶת מִפְתָּנִי לֹא צָלַחַה.
 אֶף שְׁדוּרֶשׁ מְכֹאֲבִי כִי הִרְבֵּה בְּתוֹרִי אֶתְעַמֵּר בְּךָ,
 לֹא יְבוֹאֲנִי לְעַד זְעַם-פְּרָאוֹת שְׂכָזָה
 15 עַד כִּי כַּעַס-תְּמִיד לָךְ אֶגְרֹם, וְעֵינֶיךָ תִּכְהַיְנָה
 מִן הַדְּמָעוֹת הַרְבוּת שֶׁאֶכְרִיחֶךָ לְהַזִּיל.
 צָבַע-פְּנֵי הַשִּׁתְנָה וְאוֹת זְעָרְעַר כָּךְ הִסְגִּיר לָךְ?
 אֲמֵן-לְבִי מְגֵרוֹנִי לֹא הִצְטַלְצַל בְּמִלּוֹא-קוֹל?
 אִם אֶחָבָה בְּעֵצִים, אֲתָם, הַעֲצִים, לִי תַעֲדוּ:
 20 עֵץ-הָאֲשׁוּר וְאֶתָּה, אֲרָן, יָדִיד הָאֵל פֶּן,
 תַּחַת צְלָכְכֶם מָה רְבוּת הַדְּהָדוּ מִלּוֹתִי, וְשֵׁם-קִינְתִּיָּה
 אֵיךְ נִכְתַּב וְנִחְרַת עַל קְלִיפְתְּכֶם הַרְפָּה.
 הִיא, מוֹעֲקוֹת פֶּה רְבוּת שְׁרִירוֹת-לְכַבֵּךְ בִּי הוֹלִידָה,
 רַק דִּלְתוֹתֶיךָ, דְּמוּמוֹת, הֵן לְבָדָן יִדְעוּן.
 25 כָּל שִׁצּוֹתָהּ, רוֹדְנִית, הִסְכַּנְתִּי לְשֵׁאת כְּשֶׁפֶל-בְּרֶךְ
 בְּלִי שִׁאֲזַעַק בְּכֹאֵב עַל כָּל אֲשֶׁר עוֹלְלָה.
 זֶהוּ שְׂכָרִי: עֵינֹת שֶׁל קִדְשָׁה, כְּבָרַת-סֹלַע צוֹנְנָת,
 גַּם מְנוּחָה לֹא נוֹחָה עַל מִשְׁעוּלִים פְּרָאִיִּים;
 כָּל הַדְּבָרִים שֶׁתּוֹכַל מִרְרַת-לְכַבֵּי לְהַבִּיעַ –

אָךְ לְצִוּוֹן-צַפְרִים כָּרַח עָלַי לְסַפְּרָם.
כֹּה, הִנֵּה שְׁתַּהַיְתָה, הִדְהַד-נָא לִי "קִינְתָהּ!" הַיְעַר,
גַּם שְׂמַמַת הַסְּלָעִים אֶל תִּחְסַר נָא אֶת שְׁמָהּ.

(תרגם מלאטינית והעיר: עמינדב דיקמן)

חמש סונטות מתוך 'ספר השירים'

.74

עִפְתִּי מִלְחָשׁב כִּי־עַד עוֹד לֹא רָפָה
רוּחִי מִלְהַגוֹת אֶף בְּדַמוּתָךְ עֲדָנָה,
כִּי־עַד זֶה בְּחַיִּי עַד כֹּה דָבַק הַגִּנִּי,
כְּלִי נוֹס מֵעַל גְּנִיחוֹת כְּבֹד לְעִיפָה ;

וְאֵיךְ, בְּעוֹד עַל דְּבַר פְּנִים וּמִחְלָפָה
אֲשִׁיר בְּלֹא תִכְלָה, עַל עֵין מְשׁוֹכְכֶת,
עוֹד לֹא חָסַר לִי קוֹל, עוֹד לְשׁוֹנֵי דוֹכְכֶת
בְּעוֹד בְּשִׁמְךָ אֶקְרָא בְּיוֹם כְּבִלִיל-עִיפָה ;

אֵיךְ לֹא נִלְאוּ רַגְלֵי, לֹא נִתְמַרְטוּ עֲדִין,
בְּעוֹד בְּעַקְבוֹתֶיךָ כָּל שַׁעַל אֶעְבֹּר,
בְּהַשְׁמִי בְּזֹאת הַמוֹן פְּסִיעוֹת לְאֵין ;

וּמָה מְקוֹר לְדִיו, מָה לְדַפִּים מְקוֹר,
כִּי מִלְּאֲתִים (וְלֹא בְּאֶמְנוֹת אֲשָׁמָה אִם
טְעִיתִי בְּתוֹךְ כֶּךָ ; אֲשֶׁם בְּזֹאת אֲמֹר).

* מתוך הספר 'פטררקה ואחרים – 101 סונטות וססטינה אחת' העתיד לראות אור בהוצאת 'קשב'. המספרים שבראשי הסונטות מציינים את מספרו של השיר ב"ספר השירים" (canzoniere) של פטררקה.

עיני החזן הללו בי הכו מכה,
 הן שָׁעָשׂוּ כִּי לְפָצְעֵי אֶף הֵן תַּרְפָּאנָה,
 נְסִיחַת-כְּשָׁפִים, מְרַקַּחַת-עֶשֶׂב זֹאת לֹא תִשְׁיַגְנָה,
 לֹא אֶבֶן מִגַּ שְׁמֵן הַיָּם שְׁלָנוּ רְחוּקָה ;

מֵאַהֲבָה אַחֲרֵת בְּגִלְלָן דְּרַפִּי נִתְקָה,
 וְנִשְׁמָתִי – הִגִּיג יְחִיד, מֵתוֹק, יַפְעֵמְנָה ;
 אִם לְשׁוֹנֵי בְּעַקְבוֹתֵיו לְלַכֵּת יִרְצָנָה,
 לֹא בָּהּ הִטִּיחוּ לְעַגְכֶם, כִּי בְּמִדְרֵיף דְּרַפָּה.

עיני החזן הללו – הן שְׁבִגְלָלָן
 נִסְיוֹ שֶׁל אֲדוֹנֵי רְמִים כְּמִנְצָח
 בְּכָל, וּבִיּוֹתֵר – פֹּה בְּצַדִּי, בְּצֹלַע.

עיני החזן הללו הן שְׁעַד עוֹלָם
 תְּחִינָה בְּלִבִּי, בְּרִשְׁף מִתְלַקֵּחַ,
 וּמִלְדָּבֵר בְּהֵן בְּשׁוֹם שְׁעָה לֹא אֵלֵא.

עיני החזן הללו [...] לפצעי אך הן תרפאנה – רמז למיתוס על דבר אכילס, שפצע את טלפוס מלך מיסיה בחניתו, ואחר-כך ריפא את פצעו באבקת חלודה מלהב אותה חנית. בהקשר 'מחלת האהבה' כבר כתבו על כך משוררי רומא פרופרטיוס ואובידיוס. אצל פרופרטיוס כתוב (ספר 'ב', 10):

כָּל מִחְלוֹת בְּנֵי-אָדָם – רְפוּאָה תִּגִּיֵּהן וְתִבְרָאנָה :
 הָאַהֲבָה לְבָדָה אֶת הָרוּפָא תִתְעַב.

[...]

גם הצעיר המיס, שחנית הימונית פצעתהו,
 פצע נחל וצרי בה-בחנית בו-בזמן.

ואילו אובידיוס, ב"רפואות האהבה", כתב:

להב-תנית אכילס, שדקר את אויבו, בן-הרקלס,

הוא שהביא אחר-כך צרי הפציעה שפצע.

הפרשנים מציינים, שבאמצעות שירתם של הטרוכדורים נפוץ מיתוס זה בכל הספרויות הרומאניות.

נוסחת-כשפים [...] מרקחת-עשב [...] אבן-מג – במקור, ביתר פשטות: "כוח עשבים, או אמנות-הכישוף/ או אבן רחוקה מן הים שלנו". גם כאן, אל נכון, רמז לשורות משל אובידיוס ("על התשפורת"):

כך אֶתְּכָה מְשִׁיעָה יוֹתֵר מְעֻשָׁב עוֹ-פֶחַ

שְׁבִכְשָׁרָה הָאֵים יָד אִישׁ הַכְּשָׁף תִּקְצָר

מאהבה אחרת בגללן דרכי נותקה – כהערת פרשניו העתיקים של פטררקה: עיני לאורה ניתקו את האפשרות שיאהב כל אהבה אחרת, לא רק אישה, כי-אם כל דבר אחר שהוא.

[...] **מדריך דרכה –** ההגיג המתוק על לאורה.

ניסיו של אדוני [...] פה בצידי, בצלע – אמור, אל האהבה, המופיע כאן ובמקומות אחרים בספר השירים בדמות אדון פיאודלי, שקבע את מחנהו בליבו של פטררקה משהכניעו.

אָמור, אַשֶׁר כָּל מַחֲשַׁבְתִּי מוֹלֵךְ הִיא מְפֹלֶשֶׁת,
 גַּם צְעָדֵי הַמֵּיִסְרִים, עֵת אֶךְ אַתָּה תִּנְחַנֵּי,
 הַבֵּט-נָא לְמַצּוּלוֹת לְבִי, בְּמַבְטֶךָ נִקְבְּנִי,
 הֵן שָׁם תִּרְאֶה אֶת שְׁנִסְתֶּר מִמַּבְטֵי בְּנֵי-אִשָּׁת.

לְכֹתִי אַחֲרֶיךָ כְּכֹר הַנְּחִיל לִי דְוֵי עֲנוֹת רוּטְשָׁת,
 אֲבָל אַתָּה מֵהָר אֶל הַר עוֹדֶךָ עוֹלָה בְּדֶרֶךְ,
 מִיּוֹם לְיוֹם, וְלֹא תִשְׁגִּיחַ כִּי אָמוּט בַּפֶּרֶךְ,
 כִּי פֹה עֵינֵפְתִי, וְהִשְׁבִּיל תִּלְוֹל מִדֵּי מַגָּשָׁת.

אֲכֹן, הִנֵּה מִמְרַחֲקִים הָאוֹר, מְתוֹק, נִשְׁקָף לִי,
 אֲלִיו תוֹבִיל וְתִדְרֹבֵן בְּנִתִּיבַת מִהַמּוֹרוֹת,
 אֲבָל לְעוֹף, שְׁלֹא כְמוֹךָ, לֹא נִתְּנָה כְּנֶף לִי.

מִלְפָּנֶיךָ כְּמִיּהוּתִי עַל סְפוּקָן הֵן נוֹתְרוֹת,
 כָּל עוֹד בְּהַכְּסֵפִי הֵיטֵב מִכְּאַב לְבִי נִשְׁרָף לִי,
 וְהִיא – בִּי לֹא יִגַּס לְבָבָה כִּי אֲאַנַח מְרוֹרוֹת.

אחדים מן המפרשים סבורים כי סונטה זאת נכתבה בעת שהותו הראשונה או השנייה של פ' בווקלזו. אם כן, אפשר לפרש את השורה התשיעית לפי הפשט: בעודו ניצב על גבעה מגבעות ווקלזו, נשקף לו האור – כלומר, לאורה – ממרחקים, באביניון.

מקרח חי, צלול, בהיר ומלטש,
האש בה אשרף ובה אמס פורצת
והיא יבשה ערקי, את כל לחם מוצצת,
וכך באין רואים נפוג אני ותש.

המנות, שזרועו הניף כבר להלם,
כשאג אריה, פרעם כפת-שחקים זוּעֶפֶת,
רוֹדֵף את חיתי והיא לנוס שואפת
ואנכי ברחת ובאימה אדם.

חמלה ואהבה, מערבות יתרו,
עֵדֶן יָכְלוּ לַחֲצִץ כְּצֶמֶד עֲמוּדִים
בֵּין נֶפֶשׁ עֵיפָה וּבֵין מַכַּת הַמָּוֶת.

אבל לא אאמין, זאת לא אבחין בתו-
פני אויבתי-גברתי, זפת המחמדים;
אותה לא אאשים: רק גורלי עשה זאת.

קרח חי – היא לאורה.

חמלה ואהבה [...] **יכלו לחצוץ כצמד עמודים** – חמלה ואהבה מצידה של לאורה היו יכולות להרחיק ממנו את המוות, לסמוך אותו כשני עמודים.

לְעָרֵב לְקוֹוֹת, לְשֹׁנָא זְרִיחַת-חֲמָה,
 כְּזֹאת, שְׁלֹיִם, הַסְּפִינוּ אוֹהֲבִים שְׁמֵחִים,
 לִי אֶף מִכְּפִיל הָעָרֵב דְּוִי וּמַר-בוֹכִים,
 לִי שְׁעַת עֲלוֹת הַשַּׁחַר אֲשֶׁר פִּי-כַמָּה,

כִּי לֹא אַחַת נִגְלִים בָּהּ, בְּשַׁעַה עֲצָמָה,
 הַשְּׁמֶשׁ וּמִשְׁנֵה, שְׁנִים מְזַרְחִים,
 שְׁלִיפָעָה נוֹהֵר הֵם כָּל-כָּף אַחִים,
 עַד מִתְאַהֵב הַשַּׁחַק עֲצָמוּ בְּאֲדָמָה,

כְּמַעֲשֵׂהוּ פְעַם, עֵת הָרֵאשׁוֹנִים
 בְּעֲנָפִים הוֹרִיקוּ, בָּא שְׁרָשֶׁם בְּלֵב,
 עַד כִּי זוֹלַת אֶהְבְּתִי יִתְרָה מִמֶּנִּי.

כֶּכָּה יִנְהַגוּ בִּי שְׁנֵי קְטָבֵי זְמָנִים:
 בְּדִין אֶת הַמְּבִיא לִי שְׁקֵט אַחֲבָב
 וּפְחַד וְשִׁנְאָה בִּי לְזֶה הַמְּעַנְנִי.

לכסוף לערב, לחעב – כדרכם המסורתית של האוהבים בימי הביניים, כפי שהתגלמה
 ב"שירי השחר" הפרובנסאליים (albas), שבהם נוהג המשורר האוהב לחרף את השחר
 העולה, ולפלל ללילה שיארך. המפרשים מביאים כאן שורות מן האפוס הלאטיני של פ'
 "אפריקה" (ספר ה, שורות 249-252):

אֶץ לְצֵלַל בְּמִצּוֹלַת הַיָּם הַגָּדוֹל, הָאֲטָלְנִטִּי,
 הַסְּפָרוֹס (חֵן הוּא עֲדוּי) וּמְבִיא אֶת הַלֵּיל, שְׁכַמְהוּ לוֹ,
 אֶפְס, גַּם יוֹם הוּא מְבִיא, אֲשֶׁר אוֹהֲבִים יִשְׁטְמוּהוּ,
 עֵת הוּא נוֹטֵל לוֹ אֶת שֵׁם הַכּוֹכָב הַשְּׁנוּא, הוּא לוֹקִיפֵר

[הספרוס – כוכב הערב, נוגה; לוקיפר – כוכב השחר (פירוש השם: "נושא האור")]

השמש ומשנה, שנים מזרחים – נפתחים שני מזרחים, בעלות השמש הממשית ובהיגלות
לאורה, המשולה כשמש.
[...] **השחק מתאהב באדמה**: עד כי השמים מאהבים באדמה בגלל לאורה, לא פחות
מאשר מתאהבת האדמה בשמים בגלל השמש (פירוש ליאופרדי).
– **כמעשהו פעם** [...] – שוב נדרש כאן פ' למיתוס אפולו ודפנה. **הראשונים בענפים** –
כלומר, ענפי הדפנה (לאורו=לאורה), שבה התאהב אפולו.
וכך זולת אהבתי עוד יותר ממני – נושא חוזר ונשנה ב"קנצוניירה": אהבתו של פ'
ללאורה הפרידה אותו מעל עצמו.
[...] **שני קטבי זמנים** – הבוקר והערב.

(תרגום מאיטלקית והעיר: עמינדב דיקמן)

ג'וֹזְפָה ג'וֹאכִינּוּ בְּלִי – שְׁלוֹשׁ סוֹנֶטוֹת

תורגמו מהדיאלקט הרומאי הישן בידי מאיר ויזלטיר
בעזרת לוקא פליטי

בית העלמין של המתים

בְּשׁוֹבֵי מְכַנְסֵי־הַמְּדוּנָה-שֶׁל-הַגִּנּוּן
בְּחֶבְרַת הַגִּנּוּן הַמְּכַתִּיף סֵל גְּדוֹל עַל־שְׁכָם,
פְּנִיחֵי בְּצוּרָא עִם הַקְּבָרִין בַּעַל הַגִּבְנוּן
אֶל בֵּית הָעֵלְמִין הַחוּגְג טָקְס אַחַר טָקְס.

וּמוֹל תֵּל גְּלִגּוּלוֹת רְעִיוֹן בִּי נִצְנֵץ בִּיעֵף,
רְעִיוֹן גְּדוֹל, וְהֵנָּה הוּא בְּשִׁלְמוֹת:
כִּי לְחֵי וְלַמַּת יֵשׁ דְּבַר מַה מְשִׁתֵּף,
לְשִׁנְיָהֶם בְּרֵאשֵׁם הָרִי יֵשׁ רֵאשׁ שֶׁל מַת.

גְּלִיתִי כִּי בֵּין אִם הָאִישׁ הוּא יָפָה אוֹ מְכַעֵר,
אִם נְסִיף הוּא, אִבִּיר אוֹ הִגְמוֹן מְכַבֵּד,
רֵאשׁ כְּמוֹ זֶה שְׁצִינְתִּי כְּבָר יֵשׁ לוֹ, בְּרוּר.

כִּי בְּעוֹלָם הַזֶּה כָּלֵם, טוֹבִים, רְעִים, טוֹבוֹת רְעוֹת,
גַּם הַמְּטָרֶף, גַּם הַנְּבָעֵר, גַּם הַמְּלַמֵּד
כְּבָר הָיוּ בְּמַתִּים עוֹד בְּטָרֶם יִסְפִּיקוּ לְחַיּוֹת.

(רומא, 10 בדצמבר 1832)

* **כְּנַסִּית הַמְּדוּנָה-שֶׁל-הַגִּנּוּן** – גִּילְדוֹת רַבּוֹת נִהְגוּ לְהַקִּים כְּנַסִּיּוֹת לְחֶבְרִיָּה, וְזוֹ הַכְּנַסִּיָּה
שֶׁל גִּילְדַת הַגִּנְנִים.

** **הַחוּגְג טָקְס אַחַר טָקְס** – עַקֵּב הַמְּגִיפָה בֵּית הַקְּבֻרוֹת הַסְּמוּךְ לַכְּנַסִּיָּה רוּחַשׁ פְּעֻלַּתְנוֹת,
מִמֶּשׁ "חוּגְג".

מוכר הקפה הפילוסוף

האנשים בעולם הזה כל כף דומים לבסוף,
כמו גרגרי קפה הם נגרים במטחנה:
מי בראש מי באמצע ומי במאסף,
כלם גורל אחד להם בלי אבחנה.

שוב ושוב יחליפו מקומות ושוב
גרגר גדול הודף את הקטן ממנו ונדחק,
וכלם דוחפים זה את זה ללא שוב
אל להב הברזל שיטחנם לאבק.

כף חיים האנשים בעולמנו לרב,
מאבדים את הראש ביד הגורל
המסחרר את כלם סיבוב אחר סיבוב;

ונעים הם לאטם, או במהירות על,
נגרפים בלי להבין במורד המרזב,
אל לעז של המנות נופלים הם חלל.

(רומא, 22 בינואר 1833)

המתים של רומא

כָּל הַמֵּתִים הַמְּכֻוָּנִים פֶּה מַעֲמֵד בֵּינֵינוּ
וְהֵם כָּבֵר בְּדַרְכָּם לְבוֹר בּוֹ יִדְפְּקוּ פֶּהֶגֶן,
הוֹלְכִים בְּשַׁעוֹת הַיּוֹם, בְּזִמְרַעַצְלֵתֵינוּ,
יֵשֶׁר לַחַר אֲשֶׁר נִפְעַר אוֹתָם לְבָלַע.

לְעִמְתָם הָאֲחֵרִים, נוֹשְׂאֵי חוֹתָם בְּגִי נְכֻלֵּי
אֲנָשֵׁי הַמַּעֲלָה, וּבְגִי כְּלָבָה וְרִמָּשׁ,
בְּסוּגְרִיָּהֶם, כֵּן, בְּגִי תְּרֵבוֹת, יוֹדְעִים לְשִׁלֵּט
יִסְעוּ לְקָבֵר בְּלִילוֹת, לְחִמְקֵי מִיָּקוּד הַשְּׁמַשׁ.

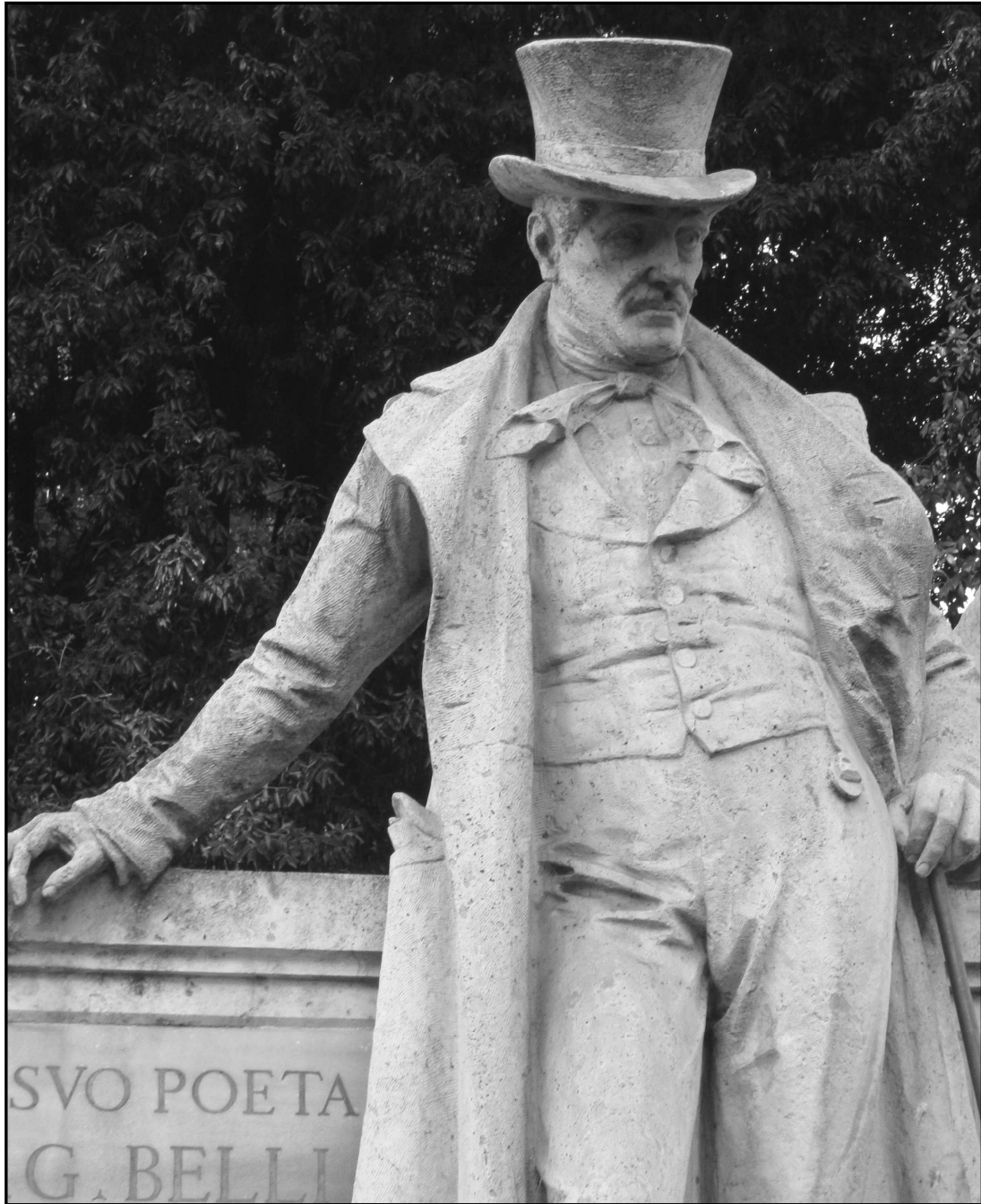
וַיֵּשׁ גַּם סוּג שְׁלִישֵׁי שָׁל צֶלֶם הָאֲדָם,
מֵתִים מִמִּין אַחֵר, שֶׁהֵם כָּבֵר מוֹבְלִים
בְּלִי שׁוֹם אֲרוֹן וּבְלִי גֵרוֹת שֶׁם לְכַבּוֹדָם.

הֵן אֵלֶּה הֵם אֲנַחְנוּ, קְרַמְנֻטִינָה,
אֲשֶׁר גִּדְּלָנוּ כְּדִגִּיגִים שְׁנוֹחַ לְטַגְגָּם,
וּלְפָנוֹת בְּקָר בְּעֶרְמָה נְשָׁלַף כָּבֵר פְּנִימָה.

(רומא, 23 בינואר 1833)

* **המתים של רומא** – גם מתי המגפה נחלקים למעמדות, כמו החיים. בני מעמד הביניים נקברים בשעות נוחות, בשעות היום, בניחותא ובלוויית מוסיקה, מקהלה שאינה ממהרת לשום מקום. אנשי האצולה והעשירים נקברים בלילה, כדי שהשמש לא תקפח על ראשי מלווייהם המטופחים, המפונקים. ואילו אנשי "הסוג השלישי", פשוטי העם, אנחנו, נקברים באי-כבוד, מושלכים לקבר אחים.

** **קְרַמְנֻטִינָה** – שם העלמה שהמשורר פונה אליה בסונטה זו, ולנו לא ברור אם היא חיה או מתה.



צילום האנדרטה לזכרו של בלי ברובע טראסטוורה ברומא מעשה ידי מ. ויזלטי

תזכורת רומאית

ג'וֹנָפָה ג'ואפִינֹו פֿלי (1867-1791) היה משורר רומאי רומנטי בן המאה התשע-עשרה. אילו תורגם לעברית בימי חייו, ודאי היו מתרגמים גם את שמותיו הפרטיים – יוסף יהויכין. שמעתי עליו מזמן, אך לא זכור לי שטרחתי למצוא את שיריו ולקרוא אותם. רק בביקורי האחרון ברומא בקיץ 2014 התוודעתי אל טקסטים שלו בסיועו של ידידי האיטלקי, הפיסיקאי אוהב השירה פרופ' לוקא פֿליטי. פֿלי היה משורר רומאי מאוד, ונחשב למשורר הבולט של העיר רומא במאה ה-19. הוא כתב את שיריו בדיאלקט הרומאי הישן, ולא בלשון האיטלקית שהתגבשה אותה עת על פי מורשת טוסקנה. פֿלי כתב אלפי שירים, ובעיקר סונטות, אלפי סונטות – לפחות 2,279. הוא כתב סונטות בכל תחנות חייו, בכל אשר הלך, והתפאר כי כתב אותן "בכל מקום, ואפילו במרכבה", כלומר, גם במהלך נסיעותיו ממקום למקום. בדומה לאבות ישורון, גם הוא נהג לרשום תאריך מדויק בשולי השיר. בלי היה המשורר היחיד שקראתי בשבועות הקיציים הנעימים ברומא – כאמור, עצם הקריאה וכמובן התרגום התאפשרו הודות לעזרתו הנדיבה של ידידי לוקא פֿליטי. הסונטות המובאות כאן עוסקות כולן בהיבטים שונים של המוות, ועל סמך התאריכים הרשומים בשוליהן מסיקים כי נכתבו בעקבות מגפת דבר שפקדה את רומא.

מאיר ויזלטיר

ארבעה שירים אקפרסטיים

בתרגום שמעון זנדבנק

סטפן מלרמה

קדושה

בַּחלוֹן הַמְכֻסָּה עַל זֶהָב
הָאֵלְגוֹם הַנוֹשֵׁן שְׁחֹר
שֶׁל כְּנוֹרָה שְׁזָהָר
לְפָנַיִם עִם גִּתִּית וְעוֹגֵב,

הַקְּדוּשָׁה הַחֲנוּרָת גוֹהֶרֶת
עַל סֵפֶר נוֹשֵׁן שְׁתַּפְּלָה
שֶׁל מְגִיפִיקֵט שֶׁם נִגְרָת
לְפָנַיִם עִם מִנְחָה וְנִעִילָה:

בְּוִיטְרוֹ' הַלְחָם הַמְבֻרָךְ
שְׁנוֹגַעַת בּוֹ גִּתִּית הַנוֹצֵרֶת
מִכְּנֶפֶת הַמְּלֶאךָ עִם עֶרֶב
בְּשִׁבִיל הַפְּרָק הַרְוֶה

שֶׁל הָאֶצְבַּע הַנְּטוּיָה, כְּלִי אֵלְגוֹם
אוֹ סֵפֶר נוֹשֵׁן, עַל פְּלוֹמָה
שֶׁל נוֹצוֹת שְׁהִיָּתָה לְכִלִּי-מְנַגְנִים,
מוֹזִיקָאִית הַדְּמָמָה.

ר.מ. רילקה

מזרקה רומית, בורגנה

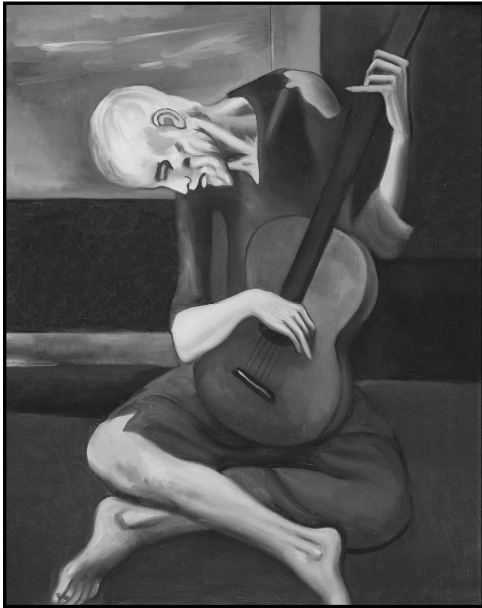
אגן ועוד אגן עולים בשנים
משפת ברכה של שיש, ודומם
מן העליון רוכנים בלחש מים
אל מים המחכים להם תחתם,

אלמים מול הדוכרים, חושקים שפתים
ומציגים, כבחפן יד, מולם
מאחורי ירק אפל שמים
כמו היו מין חפץ נעלם;

והם עצמם שרועים להם שלום,
מפים אדות ללא געגועים,
רק פה ושם צונחים טפות-טפות

כבתלום על-פני טחב משתלשל
אל הראי האחרון, ומעלים
באגנו חיוף בשלל-גונים.

וולס סטיבנס



פאבלו פיקאסו, "נגן הגיטרה העיוור", 1903.

האיש עם הגיטרה הכחולה

1.

האיש רכן על הגיטרה,
מעין גזזן. והיום ירק.

אמר: גיטרה לך פחלה,
אינך מנגן את האמת פלה.

השיב: "אמת הדברים פלה
משתנה על גבי הגיטרה הפחלה."

ואז אמר: "נגן נגון
שמעבר לנו, אף הוא עצמנו,

נגון על גבי הגיטרה הפחלה
של אמת הדברים המדיקת פלה."

2.

עולם מלא לא אוכל לספר,
רק טלאי על טלאי אשיר ותו לא.

ראש של גבור, עין גדולה
וארד מזקן. לא האיש כל-כלו,

אף אם אשיר לו טלאי על טלאי
ואגע כמעט באיש כלו,

אם לשיר כמעט לאיש בלו
משמע להחמיץ את האמת בלה,

אמרו כי זהו שיר-דודים
של איש מנגן בגיטרה כחלה.

רוברט וולס (Wallace)

הכלב של ג'קומטי

טופף לו בברונזה:
מדבלל,
כחוש. ב

מוזיאון לאמנות מודרנית
ראש
רכון, צואר ארץ כעצב

משתפל לאזנים מדלדלות
(עינים אין לו)
שלא שומעות

כלום ולזרבובית
נקניקית
המנקה אותו

בטוחות כמו עינים:
כול הקה
להיות

מת, קורים או קרישים יבשים של בשר
ופרוה
על גרמים דקים ארכים – אכל

הוא לא, זה ברור,
ברור שהוא
צועד ממקד

על יעד משלו: מניף
רגלים
בעליצות שאינה מקבלת

על המתים. פוסע
קדימה על המקום,
הוא לא כל כך מתעלם

אלא בעקר לא מזהה
את מאות
לובשי בגדי-שבת

שעוברים ונעצרים ו
דוחפים קדימה את דרך
הברונזה

שלו. למה
הם באים להתפעל
ממנו,

שלא היה שם לב לכלבים אמתיים
מסמרטטים פחות
מ

מָנוּ? הָאָדִישוֹת
הַטְּרָגִית שֶׁלוֹ
הִיא שְׂמֵעַצְבָּנֶת אוֹתָם? אוֹ שֶׁ

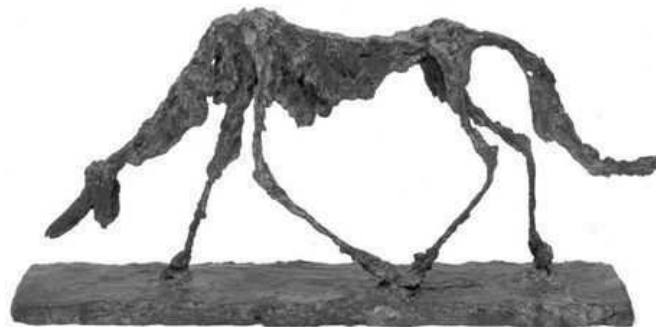
בְּכַח הָאֲמָנוּת אֲנַחְנוּ
מוֹקִירִים
כָּל דְּבָר שֶׁהוּא – הַשְּׁלִיטָה הַזֹּאת

הַמְעַצְבָּת וְתוֹמְכֶת אֶת הַחֵלֶל –
שֶׁבְּכַחָהּ אֲנַחְנוּ אוֹהֲבִים
אֶפְלוּ כָּלֵב טִמְבֵּל,

אֶפְלוּ אֶת הָעוֹלָם, מִתְנַדְּדִים
עִם סְלָעִים
וְעִם הַרוּחַ?

לֹא אֶת הַכָּלֵב הַמְרַעֵב הַזֶּה
אֲנַחְנוּ רוֹאִים, אֲלֵא אֶת גִּ'קוֹמְטִי
שֶׁרוֹאָה אוֹתוֹ.

נַעֲמֵד כָּל הַיּוֹם בְּתוֹר
לְרֹאוֹת אָדָם אֶחָד
שֶׁיֵּשׁ בוֹ מִסְפִּיק אֶהְבָּה.



אלברטו ג'קומטי, "הכלב", 1951.

צ'סלב מילוש

קפרי

אני ילד שמשתתף לראשונה בטקס אכילת לחם הקודש בוויילנה ואחר-כך
שונה קקאו שמחלקות גברות קתוליות מסורות.

אני זקן שזוכר את בוקר יוני ההוא: שכרון התפיש מעוון מפות שולחן
לבנות ושמש על אגרטלים עם זרי אדמוניות.

Qu 'as tu fait, qu'as tu fait de ta vie?-

קוראים בפפות שונות קולות שהתפנסו מנדודים בשתי יבשות. מה עשית
עם חייך, מה עשית?

עכשיו משהתגשם הגורל אני נכנס לאט ובזהירות אל מראות הזמן שחלף,

של המאה שלי, זו שבה ואף ורק בה הרויני להיוולד, לעמול, להותיר
עקבות.

הרי גברות קתוליות אלה היה היו ואילו חזרתי לשם, זכה אף בעל תודעה
אחרת, הייתי מביט בפניהן הנמוגות על מנת לשמר אותן.

וגם מרכבות ואחורי סוסים מוארים באור ברק או בהבזקי אש פועמים של
ארטילריה רחוקה.

בקתות ללא ארובה, עשן מתמר על גגן, דרכי חול רחבות ביערות אורן.

ארצות וערים שחייבים להישאר עלומי שם, כי למי אסביר מדוע וכמה
פעמים שינו את דיגלן ואת סמליהן.

בְּמוֹקְדָם קוֹרָא לְנוּ קוֹל, אוֹלָם הוּא נוֹתֵר בְּלִיתִי מוֹכֵן וְרַק בְּמֵאוּחָר מִתְגַּלָּה עַד
מֵהָ הֵינּוּ צִיִּיתָנִים.

הַנֶּהָר זוֹרֵם כְּמוֹ לְפָנִים סְמוּךְ לְכַנְסִיית יַעֲקֹב הַקְּדוֹשׁ, הַנְּנִי שָׁם עִם טִיפְשׁוֹתֵי
הַמְחַפְיָרָה, אֲלָא שְׁגַם אֵילֹי חֲכַמְתִּי יוֹתֵר, זֶה בֵּין כֶּךָ וּבֵין כֶּךָ לֹא הִיָּה עוֹזֵר.

כַּעַת אֲנִי יוֹדֵעַ שְׁטִיפְשׁוֹת נַחוּצָה לְכַוּוֹנוֹת כּוֹלֵן, עַל מְנַת שְׁיִתְגַּשְׁמוּ בְּאוֹפֵן
עָקוֹם וְלֹא בְּשִׁלְמוֹת.

וְנֶהָר זֶה עִם עֲרַמּוֹת אֲשֶׁפָּה וְהַתְחַלּוֹת שֶׁל זִיהוּם זוֹרֵם דֶּרֶךְ נְעוּרֵי מְזֵהִיר מִפְּנֵי
גַעְגּוּעַ אֶל מְקוֹמוֹת אִיִּדְיָאֲלִיִּים עָלֵי אֲדַמּוֹת.

וְאִף עַל פִּי כֵן הָרִי שָׁם, עַל הַנֶּהָר הַזֶּה, יִדְעֵתִי אוֹשֵׁר שְׁלֵם שֶׁהוּא אֶכְסֻטְזָה
מַעֲבֵר לַמְחַשְׁבָּה וְלִדְאָגָה כְּלִשְׁהֵם וְעַדִּין הוּא מוֹסִיף לְהַתְקַיֵּם בְּגוֹפִי.

כְּמוֹ הָאוֹשֵׁר עַל נֶהָר יְלִדוֹתֵי הַקֶּטָן, בְּגֵן שְׂאֵלוֹנֵי וְתִירוֹזוֹתָיו עֲתִידִים הִיוּ
לְהִיפְרֵת לְפִי רִצּוֹן כּוֹבְשִׁים בְּרַבְרִיִּים.

אֲנִי מְבַרֵךְ אֲתֶכֶם, נֶהָרוֹת, הוֹגָה אֶת שִׁמְכֶם כְּדֶרֶךְ שֶׁהִגַּתָּה אִמִּי, בְּכַבוֹד וְעִם
זֹאת בְּרוּךְ.

מִי יַעֲז לּוֹמֵר: נִקְרָאתִי וּבִשָּׁל כֶּךָ הַצִּיל אוֹתִי כּוֹחַ אִדִּירִים מִפְּדוּרִים שֶׁפִּלְחוּ
אֶת הַחוֹל אוֹ צִיּוּרוֹ דְּגָמִים עַל הַקִּיר מֵעַל רֹאשִׁי,

אוֹ מִמַּעַצֵּר אֲקַרְאִי עַד לְבִירוֹר שְׁסוּפוֹ מִסַּע בְּקֶרוֹן בְּהַמּוֹת לְמְקוֹם שְׂאִין
חוֹזְרִים מִמְּנוֹ חַיִּים?

אוֹ מִמִּילוּי הַפְּקוּדָה לְהַתְיַצֵּב כְּדִי לְהִירָשֵׁם, עַת רַק מִי שֶׁסִּירְבוּ לְמַלֵּא אַחַר
הַצֵּר נִיֶּצְלוּ.

כֵּן, אֲבָל הֵם, כְּלוּם לֹא הַתְּפַלֵּל כָּל אֶחָד מֵהֶם לְאֵלוֹהֵיו וְהַתְחַנֵּן: הַצִּילֵנִי!

וְהַשְׁמֵשׁ הַיְיְתָה עוֹלָה עַל מַחְנוֹת הָעֵינֹוֹיִים וְעַד הַיּוֹם אֲנִי רוֹאֶה אוֹתָהּ עוֹלָה
דְּרֹךְ עֵינֵיהֶם.

מִתְקַרֵּב לְשִׁנְתֵי הַשְּׁמוֹנִים אֲנִי טָס מִסֵּן פְּרִנְסִיִּקוֹ לְפְרִנְקְפוּרְט וְרוֹמָא, מִי
שְׁנִסְעָה פְּעַם שְׁלוֹשָׁה יָמִים בְּעֶגְלָה רְתוּמָה לְסוֹסִים מִשְׁטֵינֵי לְוִילְנָה.

אֲנִי טָס בְּלוֹפְטְהֵנְזָה, כְּמָה נְחַמְדָּה הַדֵּיִלְת, הֵם כֹּה מְתוּרְבָתִים כָּאֵן שִׁיְהִיה זֶה
חוֹסֵר דְּרֹךְ אֶרֶץ לִיזְכוֹר מִי הֵם הָיוּ.

בְּקִפְרֵי מְזִמְנָה אוֹתִי אֲנוֹשׁוֹת עוֹלָצֵת בְּסַעוּדָה חֲגִיגִית לִיטוֹל חֶלֶק בְּשִׁמְחַת
הַהִתְחַדְשׁוֹת שְׁנִמְשָׁכֵת בְּלִי הָרֶף.

זְרוּעַ הַנְּשִׁים הַחֲשׁוּפָה, הַיָּד הַמּוֹלִיכָה אֶת הַקֶּשֶׁת בֵּין בְּגָדֵי הָעָרֵב, סִינׁוֹוֹר
הַזְּרֻקוֹרִים וְהַבְּזֻקֵי הַפְּלָשִׁים פּוֹתְחִים בְּפָנָי רָגַע שֶׁל הַסְּכָמָה עִם קְלוֹת הַדַּעַת
שֶׁל מִינְנוּ.

אֵין הֵם צְרִיכִים לְאַמּוֹנָה בְּשָׂמִים וּבְשָׂאוֹל, לְמַבּוּכֵי הַפִּילוֹסוֹפִיָּה, לְהַמְתַּחַת
הַגּוֹף בְּצוּמוֹת.

וּבְכָל זֹאת חֲרָדִים הֵם מְסִימֵן שֶׁהַבְּלִתִּי נִמְנָע קָרֵב: גִּידוּל בְּחִזָּה, דָּם בְּשִׁתָּן,
לְחִץ דָּם יוֹתֵר מְדֵי גְבוּהָ.

אֲזַ הֵם לְכַטַּח יוֹדְעִים שְׁכּוֹלְנוּ קְרוּאִים וְכָל אֶחָד וְכָל אַחַת הוֹגִים בְּבִלְתִּי רָגִיל
שְׁבַגוֹרְל הַנְּפָרֵד.

אֲנִי מְסַתְּלֵק יַחַד עִם תְּקוּפְתִּי, מוֹכֵן לְפֶסֶק הַדֵּיִן שְׁיִמְנָה אוֹתִי בֵּין חֲזִיוֹנוֹת
הַתַּעֲתוּעִים שְׁלָהּ.

אִם פְּעֻלְתִּי דְּבַר מָה, הִיָּה זֶה רַק הַיָּלֵד הָאָדוּק שְׁרָדֵף אַחַר תְּחַפּוּשׁוֹת
הַמְּצִיאוֹת הָאֲבוּדָה.

אחד הנוכחות האמיתית של האלוהות בגופנו וכך מנו שהם בו בזמן להם
ויין.

קריאת האדירים של היחודי, חרף חוק העולם הגזר פליה על הזיכרון.

1994

(מפולנית: דוד וינפלד)

זָמֵר

סִילְבִיָּה, שְׁאֵף זֶה מְלֹאוֹ לָהּ טִי"ת-ו"ו,
חֶשֶׁה חֵם כְּשֶׁגּוֹפָה עַל הַדָּשָׁא שְׂכַב;
הִיא שְׁמָעָה עַל עֲנוּג, וְחִשְׁבָּה: מִי יוֹדֵעַ?
כְּשֶׁזָקְרָה, טִלְטְלָה וְלִטְפָה אֶת שְׂדֵיהָ;
הַגְּבָרִים נְהָרוּ, וְהִיא לֹא יָדָעָה לָמָּה
הֵם בָּאִים וְגוֹנְחִים וּמְנַשְׁקִים אוֹתָהּ שְׁמָה –

מִפְצִירִים, מְתַנְּפָחִים,
מְתַנְּשָׁפִים וְגוֹנְחִים,
מְחַבְּקִים, מוֹעֲכִים,
מְנַשְׁקִים וּבּוֹכִים
וְגוֹנְחִים וּמְנַשְׁקִים אוֹתָהּ שְׁמָה.

הִיא, קָרָאָה, שְׁעֵלְמָה אֲמַלְלָה וּבְרָה
בְּאֲרָצוֹת הַנּוֹצְרִים לֹא תִזְכָּה לְעִזְרָה!
לֹא נִמְצָא וְיָג אוֹ טוֹרִי (אוֹ אֵינְטֶרְסֵנְט)
אוֹ קְתוּלִי אָדוּק אוֹ מְטִיף פְּרוֹטֶסְטָנְט
שְׂסִבִיר לְבַתּוּלָה צְעִירָה כְּזוֹ לָמָּה
הֵם בָּאִים וְגוֹנְחִים וּמְנַשְׁקִים אוֹתָהּ שְׁמָה –

מִפְצִירִים, מְתַנְּפָחִים,
מְתַנְּשָׁפִים וְגוֹנְחִים,
מְחַבְּקִים, מוֹעֲכִים,
מְנַשְׁקִים וּבּוֹכִים
וְגוֹנְחִים וּמְנַשְׁקִים אוֹתָהּ שְׁמָה.

קופידון צץ בְּדָמוֹת שֶׁל רוּעָה לְמוֹלָה
וּלְמִרְאָה יְסוּרִיָּה עֲלֵתָה בּוֹ חֲמֵלָה ;
הוּא הָרָאָה לָהּ חֲצוֹ וְהִפִּיג חֲשֻׁשָׁה —
זֶה מְכַאֵיב, אֲךָ עֲשׂוּי לְפִי פֶחַ אֲשָׁה ;
כְּשֶׁנִּטַּף הַצָּרִי, כְּבָר יִדְעָה יָפָה לְמָה
הֵם בָּאִים וְגוֹנְחִים וּמְנַשְׁקִים אוֹתָהּ שְׂמָה —

מְפַצְּרִים, מְתַיִפְּחִים,
מְתַנַּשְׁפִּים וְגוֹנְחִים,
מְחַבְּקִים, מוֹעֲכִים,
מְנַשְׁקִים וּבּוֹכִים
וְגוֹנְחִים וּמְנַשְׁקִים אוֹתָהּ שְׂמָה.

(מאנגלית: יותם בנשלום)

ג'ונתן סוויפט

שנים-עשר סעיפים

.1

פֶּן נְרִיבָה, חֲבָרִי,
לֹא אֲשַׁמֵּעַ אוֹתְךָ מִקְרִיא.

.2

לֹא בִּזְכוּתִים, הוּא אָחָא,
אֲתֵאמֵץ לְשִׁכְנֶנְךָ.

.3

כְּשֶׁתִּדְבֹק בְּפִרְדֹּקֶס
לֹא אֶכְחִישׁ וְלֹא אֶבְדֹק.

.4

עֵת אֲשִׁיחַ לֹא מְקֻשָּׁב
לֹא אֶפְגִּין שׁוּם כַּעַס שְׁוֹא.

.5

לְאַבְסוֹרֵד כִּי תִקְלַע
לֹא אָרִיב עַל אֵף מְלָה.

.6

כְּשֶׁתִּטְעֵן שְׁטִיּוֹת בְּלֵהֶט
לְשׁוֹנִי אֶנְצָר נְבֻלְעַת.

.7

שׁוּם לְצוֹן וְשׁוּם בְּדִיחָה
לֹא אֲשַׁמִּיעַ עוֹד לְךָ:

מי אוהב להסביר עקץ
לפרצוף שהוא כבלוק-עץ?

8

לא אֶחָשׂד בְּךָ אֶף פְּעַם
כִּי תִמְצָא בְּשִׁירֵי טַעַם.

9

לֹא אֶלְמָדְךָ ; מִשְׁכָּךְ
לֹא אֶרְגֹז גַּם כְּשֶׁתִּשְׁכַּח.

10

תִּשְׁתַּטֵּה וְתִשְׁתַּטֵּה, אֶף
לֹא תִשְׁמַע אוֹתִי רוֹתַח.

11

הַתְּגַדֵּר נָא בְּנִגּוּד —
דַּל הַגּוֹת, עֲשִׂיר בְּגוּד —
הַתְּחַפֵּשׂ לְאֵלֶיךָ אִישׁ
וְאוֹתִי זֶה לֹא יִרְעִישׁ.

12

לֹא אֶתֵּן לְךָ עֲצוֹת
עַד אֲשֶׁר תִּגְדִּיל לְרִצּוֹת.
כְּשֶׁתִּדְחֹן בְּ"אִיחָס!" וְ"פּוּי!"
רַק אֶחָשׁב: "נו, כְּצִפּוּי".

*

אם נִנְהַג כְּךָ כְּלִי הַפֶּסֶק —
רְעוּתְנוּ תִשְׁגָּשׁג.

(מאנגלית: צור ארליך)

רודיארד קיפלינג

משא האדם הלבן

עמסו משא הלבן,
שלחו מיטב בניכם
אלי גלות נדחת
לדאג ולרחם
ולעשות את חסד
כוכש עם נתינו –
עם עגמומי ופרא,
קצת שד וקצת תינוק.

עמסו משא הלבן
בהתגברות עצמית
אשר תכניע פחד
וגאווה תצמית;
בפה שאין בו כבוד
ובישר לב מחלט,
שמטרתם תועלת
ורוח לזולת.

עמסו משא הלבן,
קרב פרא של שלום
אשר רעב ישביע
ומגפות יבלם.
ובקרובכם ליעד,
כשחסד תאצלו,
תראו איך מחבלות בו
השטות והעצלות.

עָמְסוּ מִשָּׂא הַלֶּבֶן,
הִחֲזִיקוּ בַמַּטָּה:
לֹא שֹׁרְבֵיטוֹ שֶׁל מֶלֶךְ,
כִּי מוֹט שֶׁל מַטְאֵטָא.
נִמְל וּכְבִישׁ תִּחְצְבוּ –
אַתֶּם אֲשֶׁר תִּחְיוּ
וּמִתִּיכֶם, בְּצִוְתָא –
אַךְ לֹא לְכֶם יִהְיוּ.

עָמְסוּ מִשָּׂא הַלֶּבֶן
וְדַעוּ גַם אֶת הַגְּמוּל:
אֲשׁוּם מִפִּי כְפוּי-חֶסֶד,
שׁוֹנְאָה מֵעַם גָּאוֹל.
שׁוֹעַת אֲשֶׁר פְּדִיתָ
אֶל אֶרֶץ מִבְּטָחִים:
”זְכַרְנוּ אֶת מִצְרַיִם,
אֶת הָאֲבֹטִיחִים...”

עָמְסוּ מִשָּׂא הַלֶּבֶן,
גַּם גֶּרֶם אֶל יַגְרַע.
אֶל תִּתְלוּ בַחֲפֹשׁ
בְּשָׁחַק אֶתְכֶם שִׁגְרָה.
בְּכֹל מְחַדָּל אוֹ מַעֲשֵׂה
עִם קִשָּׁה עֲרֵף זֶה
אֶתְכֶם וְאֶת צוּרְנוֹ
גַּם יַחַד יִנְסֶה.

עָמְסוּ מִשָּׂא הַלֶּבֶן,
תּוֹר הַיְלָדוֹת כְּלָה;
יְמֵי חִבּוּק גְּנֻנָּת
וּתְהַלֵּךְ קְלָה.
תּוֹר הַגְּבֻרוֹת הַגִּיעַ,

עַת לְשֵׁשׁ מוֹפְתִים
בְּאֵין תּוֹדָה וְשִׁבְחָה,
כְּשֶׁבָנִי גִילְכֶם – שׁוֹפְטִים.

(נוסח עברי: צור ארליך)

לורד ביירון

הולכה בחן

הולכה בחן היא כמו הנשף
החף מפל ענן, המזרע מזר;
וכל דבשי מחשף ורשף
לבשו במבטה מתאר:
וימסו לאור ניטהר
המזדהר ללא חפה וקצף.

צל יתר או אור פחות
היה מעיב על חסד השכינה
המתקדול בשחר המחלפות
שלראשה אשר מפז בינה;
שם הגיונות בחמד עלפון
נופשים בזה מעינה.

על לחי זו, על זה המצח,
הרף, הצח, אף הדובב,
גון בזהק, חיוף לובב,
זכרון ימים חפים מפצע.

בשלותה אין כל מתם
אהבתה היא כליל התם.

(תרגום חופשי: יהודה ויזן)

רוי קמפבל

התיאולוגיה של בונגווי הבבון

צָרַח לְאוֹר הַלְבָנָה
הַקּוֹף אֶת חֲכָמָתוֹ:
אֵלֵי, שֶׁהוּא בָבוֹן עֲנֹק,
בְּרָאֲנֵי בְדָמוֹתָיו.
הוּא מְלַכְסֵן אֶת סִהְרוֹ,
פּוֹרֵשׁ חֲפֵת אֵילָן,
וְשָׁמֵי הַתְּכֵלֶת עֲבוּרוֹ
הֵם נִדְגְדַת לוֹלֵקֵן.
בְּסִבְךָ עֲנִפֵי הָעֲנָנוֹת
הוּא טָס יָפֵה-זָנָב,
וּמְכַרְסֵם לוֹ כִּרְצוֹנוֹ
כּוֹכָב אַחֵר כּוֹכָב.
אֶל מְשַׁכְנֹת אֵלֵי הַטּוֹב
אֵלֶיךָ בָּבוֹא יוֹמֵי,
וְשֵׁם אֶלְמֵד מְגַמִּישׁוֹתוֹ
כָּל תְּעֵלוֹל שְׁמִימֵי.

(מאנגלית: רונן סוניס)

על מות הקדושים של פ' גרסיה לורקה

On the Martyrdom of F. Garcia Lorca

Not only did he lose his life
By shots assassinated:
But with a hatchet and a knife
Was after that – translated.

לא די שֶהוא אָבד חַיִּיו
כְּשֶׁבִקְלִיעִים רְגְמוּהוּ –
גַם בְּגִרְזָן וּבַחֲלָף
אַחַר כֵּף תְּרַגְמוּהוּ.

(מאנגלית: צור ארליך)

לא די שֶאֱשׁ הַמַּחְסָלִים
קִפְדָה אֶת עֲלוּמָיו:
אֶת הַמְּלֶאכָה בָּא לְהַשְׁלִים
גִּרְזָן מִתְרַגְמִיו.

(מאנגלית: יותם בנשלום)

לא זו בְּלִבְד שֶהוא חֲסֵל
בִּירֵי רוּכָה, הוּא גַם –
בְּמַחֵי גִרְזָן שֶלֹא חָס עַל
כְּבוֹדוֹ שֶׁל מֵת – תְּרַגְּם.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

מארבע יוצא אחד – תצורה

נעימה יהודית (מרוסית: עמינדב דיקמן)

* תצורה = תגוים + צירוף + תצורה (שהוא פאול ופסיפס) + ריצוף (שהוא שיבוץ) + צירפה (שהיא התבה) + מצרף (שהוא זכרון) וכו'.

לא אחת למולי הכוכב הלילי
התלקח בראי המפרץ.
בזרמים במרפף, אבקו הכספסף
התפזר לו ברטט ואץ.

אף לתפס אל תשקד, אל תגביה ללכד,
כי הגל והנגה בוגדים.
שחור צלף הנפרש את הזהר יכס –
אף תסוג – שוב ירשיף כידודים.

כף מדוח סוער של ששון מזדהר
יפתה תחת קור חשכה.
תסתער – ומשטה מפניך ישטה,
אף רמית – ושוב הוא מולך.

מנגינה יהודית (מרוסית: דב גפונוב)

לא אחת אסתכל איך כוכב בן-הליל
בראי המפרץ ותנוצץ,
איך בשטף ישחק וכספו הנשחק
ממראיו בפזור יתרוצץ.

אף לתפש אל תהיץ, ולרדף אל תבהיץ:
הצל המבריק יפתה;
צלף בלבדו ישתקף מצדו –
ותזר לנצנץ כי תשטה.

פה יגוד הקזון של אורת הששון
ויקמז מצנת חשכה;
אם תרדף – יסתר מפניך מהר,
אם תפתה – יחזר אצלך

מנגינה יהודית (מרוסית: משה שרת)

הן ראיתי אי-אז איך בליל כוכב-פז
כמו בראי – במפרץ יזדהר;
איך ירטיט בדכי-חוף ואפרו הכסף
ממרומים ישפף, מתפורר.

אף לתפס אל תרהיב, כי ינוס זה הזיו:
רמיה קרן-אור והצל.
רק יפל כם צלף – והנה חשכה;
רק תסור – והנה יתגל.

כך מתחת עב-כפור אות שופע גיל-אור
יקרץ לנו, נפשנו יסעיר.
קום ודלק – במשוכה מפניך יחמק
אף נכזבת – ושוב הוא מאיר.

מנגינה יהודית \ מיכאל לרמונטוב

לא אחת אסתכל איך כוכב בן-הליל
התלקח בראי המפרץ.
איך ירטיט בדכי-חוף ואפרו הכסף
התפזר לו ברטט ואץ.

אף לתפש אל תהיץ, ולרדף אל תבהיץ:
אין אמון באור ובגל.
רק יפל כם צלף – והנה חשכה;
רק תסור – והנה יתגל.

פה יגוד הקזון של אורת הששון
יפתה תחת קור חשכה.
אם תרדף – יסתר מפניך מהר,
אף רמית – ושוב הוא מולך.

(תצורה: יהודה ויזן)

מלודיה עבריה (מרוסית: אורי ניסן גנסין)

הראית בליל כוכב-ציר כי יהל
במים השקופים בראי,
מזל ירעד כי יך, ואבק-כסף צח
ישתפף על סביבו בדמיי?

אף השיגו ביד אל תתברך כמעט:
אין אמון באור ובגל.
יאפיל עליו צל-שחור, וכבר דעף האור;
שטה ממנו – ושב והתגל.

על אדמות דמות-גיל פה לבנו תצהיל,
תרמז לנו מחשכת התהום.
אף השיגה תתאו – היא נעלמה ביצף;
תשיב ידך – שוב יאיר החלום.

אלכסנדר פושקין

על שפת השיר

בספרות שהבשילה, ישנו רגע שבו רוח-האדם המואסת ביצירות-האמנות החד-גוניות והמוגבלות על-ידי לשון מליצית ומיוחסת, פונה אל אופני-ביטוי עממיים ורעננים ואל שפה פשוטה שעד לאותו רגע נדמתה משוקצת. ובכן, כפי שבצרפת התפעלו עד לא מכבר אנשים נונשלנטיים ומסוגננים מן המוזה של ז'אן ז'וזף ואדה¹, כך גם כיום הולכת ותופחת עדת חסידיהם של קולרידג' וורדסוורת'. אולם לואדה מעולם לא היה דמיון או רגש פואטי. יצירותיו המבדחות חדורות בעליצות ריקנית המבוטאת בשפת-שוק ההולמת רוכלות וסבלים. יצירותיהם של המשוררים האנגלים לעומת-זאת, מלאות ברגשות עמוקים וברעיונות פואטיים המבוטאים בשפתם הנאצלת של פשוטי-העם ההגונים. תודה לאל, עבורנו הרגע הזה עדיין לא הגיע. "שפת האלים" כביכול עדיין כה טרייה בראשינו, עד כי כל מאן דהו המסוגל לחבר תריסר שורות יאמביות מחורזות, מכונה בפינו משורר. אצלנו, לא רק שטרם הגיעו לכלל החלטה לקרב את הפשטות המהוגנת אל השפה השירית, אלא אף את הפרוזה משתדלים לעשות למצועצעת, ואילו השירה המשוחררת מן הקישוטים הפואטיים המקובלים, עדיין אינה מובנת לנו.

ניסיונותיהם של ז'וקובסקי וקטנין² לא היו בלתי-מוצלחים כשלעצמם, כי אם ביחס לתגובה אותה הם עוררו. מעטים היו אלה אשר הצליחו לפענח

¹ ז'אן ז'וזף ואדה (1720-1757, Vadé). פזמונאי ומחזאי צרפתי, בין הראשונים להחדיר את שפת הרחוב לספרות הצרפתית.

² וסילי אנדרייביץ' ז'וקובסקי (1783-1852), משורר רוסי, נחשב לאבי הסגנון הרומנטי בשירה רוסית; פאבל אלכסנדרוביץ' קטנין (1792-1853), משורר, מחזאי ומבקר ספרות רוסי, מאבות הרומנטיקה בספרות הרוסית.

את ניסיונותיו של הבל³, ומעטים אף יותר את עוצמתה ומקוריותה של 'הרוצח', בלאדה, מאת קטנין, שעשויה להשתוות ליצירותיהם המעולות ביותר של בירגר וסאותי⁴. כך, פנייתו של הרוצח אל הירח, העד היחיד למעשה-הנבלה: "הבט, הבט קירח", פסוק שירי השופע עוצמה טראגית מקורית, נראה מגוחך בעיניהן של בריות קלות-דעת; בריות שלא השכילו להבין כי לעיתים מובעת האימה באמצעות הצחוק. סצנת רוח-הרפאים ב'המלט' כתובה כולה בשפה מבודחת, נמוכה אפילו, אך השערות עדיין סומרות שעה שהמלט משמיע את הלצותיו.

1828

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

³ יוהאן פטר הבל (Hebel, 1760-1826), סופר גרמני, יליד באזל, משורר ותיאולוג. ידוע בעיקר בשל סיפוריו הקצרים וסיפוריו התנ"כיים שזכו לשבחים של גיתא, טולסטוי ורבים אחרים.

⁴ גוטפריד אוגוסט בירגר (Buerger, 1747-1794), משורר גרמני, היה פופלארי בשעתו בעיקר בשל הבלדות שחיבר. גרסתו ל'הרפתקאות הברון מינכהאוזן' תורגמה לעברית בידי ישראל זמורה ב-1964; רוברט סאותי (Southey, 1774-1843), משורר אנגלי מן האסכולה הרומנטית, היה הראשון להעלות על הכתב את סיפור הילדים הנודע 'זהבה ושלושת הדובים'.

על הסוגים השונים של כתיבת שירה

לעתים אינך מסכים, אפילו עם עצמך, באשר ליתרונותיהם של אנשים שונים. לכל אחד יש המעלות אך גם הפגמים שלו. האדם מוצא חן בעינינו בזכות האופן הפשוט, המדויק וחסר העכבות שבו הוא מתקדם בכיוון שאליו שם פעמיו. הרגעים של חייו רודפים זה את זה ללא הרף ובקלילות, לכל יש אצלו המקום והזמן שלו; דבר אינו מתנווד, דבר אינו מופרע מסדרו, ומאחר שהוא נותר בגבולות הרגיל, אזי רק לעתים נדירות הוא נאלץ להתמודד עם מאמץ גדול או ספק גדול. מוגדר, ברור, מתון וזהה תמיד, הולם את המקום והרגע ולגמרי בהווה – כך בעינינו (בתנאי שאינו מתוח ומכוון גבוה מדי) הוא לעולם אינו מצוי שלא במקומו; הוא מניח לנו כפי שאנחנו, קל לנו להסתדר עם עצמנו בחברתו; הוא אינו מקדם אותנו רבות, הוא למעשה אף אינו מעניין אותנו עמוקות; אולם לרוב אף איננו מייחלים לכך, ובמיוחד אין לנו צורך דוחק ואמתי בטלטלות חזקות, אלא אנו מעדיפים דרך התנהלות כזו, מצב כזה, שבו קל לנו הרבה יותר להימצא באיזון, בשלווה ובבהירות.

את האופי המתואר לעיל אנו מכנים על פי רוב טבעי; ואכן הערצתנו הזו מוצדקת לפחות במידה, בדומה לטענתו של אחד משבעת החכמים כי המים הם ראשית הכל. שכן אם בעולם-המוסר (כפי שנראים הדברים באמת) נקודת המוצא שממנה מתקדם הטבע היא היחסים וצורות החיים הפשוטים ביותר, אזי ישנה סיבה לכנות את אותם אופיים פשוטים הטבעיים ביותר. את הצליל הטבעי, המתאים באופן מצוין לשיר האפי, קל לזהות כבר במראהו החיצוני.

מקום יחיד אצל הומרוס מצליח לבטא את הרעיון הכולל והמלא שניתן להסיק מצליל זה (כיצד בכלל בשיר טוב קטע דיבור יחיד יכול לייצג את היצירה כולה אנו מגלים בצליל זה ובשיר זה). לשם כך בחרתי את הנאום

של פינכס, שבו הוא מנסה להניע את אכילס הזועם להתפייס עם אנגמנון ולעזור לאכיים במלחמתם נגד הטרויאנים.

אוֹתָךְ, אַכִּילֵס הַנִּמְשָׁל-לְאֵלִים, גִּדְלֹתִי רוּמְמָתִי,
נִפְשֵׁי בָךְ דְּבַקָּה לְאַהֲבָה, וְאַתָּה עַל-כֵּן לֹא רָצִיתָ
לְסַעַד אֶת-לִבְךָ אוֹ לְטַעַם מִכָּל-אַשֶׁר אֶתָּךְ בְּאוֹלָם,
טָרַם עָלִיתָ רִכְבָּתְךָ עַל-בְּרַפִּי, וְאַנְכִי בְתַרְתִּי
בְּשֵׁר מֵאַכְלָךְ וְהַגִּשְׁתִּי לְךָ מִן-הַיַּיִן בְּסַפָּל.
כַּמָּה פְּעָמִים הִזִּיתָ עַל-חֲזִי, לְכַלְכֵת כְּתָנִיתִי
עַת הַקִּיאוֹת אֶת-יַיִןְךָ, כִּי יֵלֵךְ עוֹדְךָ רַפָּה-כַח.
רְבוֹת עֲמַלְתִּי עָלֶיךָ, בַּגְּלָלְךָ יִגְעַתִּי, זְכַרְתִּי –
יּוֹצֵא חֲלָצִי לֹא אֶרְאֶה, כִּי כָךְ עָלִי גִזְרוּ הָאֵלִים;
וְאוֹתָךְ, אַכִּילֵס הַנִּמְשָׁל-לְאֵלִים, אִמְצָתִי לְבֵן לִי,
לְהִסִּיר מִמֶּנִּי אֶת-חֲרַפַּת הָאֶבֶדֶן לְיָמַי יְבוֹאוּ.
אָנָּה, אַכִּיל, כָּבֵשׂ אֶת-לִבְךָ הַגָּדוֹל! לֹא יָאֵה לְךָ לִכְבֹּב
רַחֵם לֹא יִדַּע; הָאֵלִים גַּם הֵם יֵשׁ יֵשְׁנוּ,
אֶף כִּי הֵם עוֹלִים עָלֵינוּ בְּצַדְקָה, בַּגְּבוּרָה וּבְכָבוֹד;

(‘אילאדה’, שיר 9, שורות 485-498, תרגום: שאול טשרניחובסקי)

הצליל המפורט, הקבוע והמצויאותי באמת, מתבלט מיד.

בכך גם השיר האפי נשאר באופן כללי בתחום המציאותי. כאשר מביטים עליו מבחינת ייחודו (בלבד), הרי הוא ציור אופי; וכאשר מביטים באיליאדה מנקודת מבט זו, או אז מתבררת האיליאדה מכל צדדיה*. בצירוף אופי ממוקמים גם כל היתרונות האחרים של הצליל הטבעי במקומם החשוב ביותר.

* וכאשר הנסיבות והמצבים שבהם הדמויות מוצגות מפותחים באופן מפורט כל כך, אזי יש בדבר יתרון כיוון שכך הם נראים לאנשים שחיים בהם, ללא הניסיון לשנות אותם או להרחיקם בהלך הרוח והאופן הרגילים.

אחדות מהויות ברורה זו, שבה כל היתרונות יוצאים מהגיבור ואז חוזרים אליו, שבה ההתחלה והאסון והסוף קשורים בו [בגיבור], שבה כל הדמויות והמצבים בכל רב-הגוניות שלהם, עם כל מה שמתרחש ונאמר מסודרים כנקודות בקו אחד ומכוונים לרגע שבו הוא מופיע במלוא האינדיבידואליות שלו – אחדות זו, כפי שנקל לראות, אפשרית רק ביצירה שקובעת את מטרתה הממשית בהצגת האופיים, ושבה המקור הראשי מצוי באופי הראשי.

מנקודה זו נובעת גם המתנינות השלווה, השייכת כל כך לצליל הטבעי, המציגה את הדמויות בתוך גבולותיהן ומדרגת אותן בעדינות ובגיוון. הסיבה שבסוג הכתיבה המדוברת האמן מתון כל כך אינה משום שהוא סבור שדרך זו היא הדרך הפואטית היחידה, כך לדוגמה הוא נמנע מקיצוניות ומניגודים, לא מכיוון שאין לו כל צורך בהם, הוא יודע היטב שישנם מקומות נכונים לקיצוניות ולניגודים פואטיים של אנשים, של אירועים, של מחשבות, של תשוקות, של תמונות, של הרגשות, אולם הוא אינו מכליל אותם כאשר הם אינם מתאימים ליצירה הנוכחית; הוא חייב היה לבחור עמדה מוצקה, ועמדה זו היא כעת האינדיבידואל, האופי של הגיבור שלו, כפי שנוצרו לו הוויה מוגדרת, מציאות משלו באמצעות הטבע והחינוך. אבל דווקא אינדיבידואליות זו של האופי אובדת בהכרח במקרי קיצון. אילו הומרוס לא היה מושך את אכילס הסוער שלו בעדינות והקפדה מכל מהומת ההתרחשות, כמעט שלא היינו מצליחים להבדיל את בן האלים מהאלמנטים המקיפים אותו; ורק היכן שאנו מוצאים אותו שליו באוהלו, כשהוא משמח את לבו באמצעות הלירה ושר את מעללי הניצחון של הגברים, ותוך כך פטרוקלוס יושב מולו וממתין בשתיקה עד שיסיים את השירה, רק כאן אנו רואים את הצעיר הזה באמת למול עינינו.

ובכן, המשורר האפי בוחר להיות מתון כל כך כדי להשיג את האינדיבידואליות של האופי שסביבו נסובה כעת מרבית ההתרחשות.

ואם הנסיבות שבהן הדמויות האפיות נמצאות מוצגות בצורה מפורטת כל כך, אזי הסיבה לכך היא שוב אינה משום שהמשורר מעניק ערך פואטי גבוה כל כך לפרטנות הזו. במקרה אחר הוא יימנע מכך עד למידה מסוימת,

אולם כאן, כשנקודת המבט שלו היא אינדיבידואליות, מציאות, הווייה מוגדרת של הדמויות, הוא חייב להציג את העולם הסובב מנקודת מבט זו. ואת העובדה שעצמים אלה שנמצאים מסביב נראים בפירוט רב כל כך מעמדה זו, אנו למדים על בשרנו בכל פעם שאנו נוכחים, ללא הפרעה ובהלך הרוח הרגיל שלנו, בנסיבות שבהן אנו חיים.

הייתי מוסיף עוד כמה דברים, אילולא חששתי להפריז. ובכל זאת אוסיף שהפירוט הזה בהצגת הנסיבות מהווה השתקפות של האופיים בלבד, במידה שהם אינדיבידואלים באופן כללי אך עדיין אינם מוגדרים בפירוט. ניתן להתאים את הסובב לאופי גם בדרך נוספת. באיליאדה, האינדיבידואליות של אכילס, שבוודאי נוצרה למטרה זו, מתייחסת כמעט לכל מה ומי שנמצאים סביבו – ולא רק לנסיבות כי אם גם לדמויות. במשחקים שנערכו לכבודו של פטרוקלוס המת לובשים כמעט כל הגיבורים הנותרים של הצבא היווני באופן בולט יותר או פחות את צבעו, ובסופו של דבר נראה כי נעוריו של פריאמוס הזקן שבים אליו לנוכח הגיבור שהיה אויבו.

אולם קל לראות שתיאור אחרון זה, בייחודיותו, חורג מעבר לצליל הטבעי כפי שהוצג ותואר עד כה. בכך הוא מרשים אותנו לטובה, בזכות הפירוט שלו, הגיוון הקבוע, המציאותיות שלו.

1799

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

ספר השיר

אבו נצר אל-פאראבי (נפטר ב-950) היה מגדולי הפילוסופים באסלאם. עסק רבות בספרות היוונית ובמיוחד בכתבי אריסטו. הוא נחשב למפרש נאמן של אריסטו וזכה בשל כך לכינוי "המורה השני" (אריסטו עצמו כונה "המורה הראשון"). את עיקר שנותיו בילה בעיר חאלב שבסוריה. החיבור שלהלן, 'ספר השיר' (כיתאב אל שיר) תורגם לראשונה לעברית (תחת השם 'תורת השיר'), בנוסח משובש למדי, כבר במאה ה-14 בידי טודרוס בן משולם הטודרוסי.



הערבים עוסקים בחתימות בתי השיר יותר מאשר אומות רבות שהכרנו את שיריהן. באופן זה יהא [השיר] מושלם וטוב יותר באמצעות מלים מופלאות [יוצאות דופן] או מפורסמות – ובכך שהתכנים המשתמעים ממילותיו יהיו עניינים שמחקים את הדברים שהדיבור מוסב עליהם, ושיהיה במקצב, ושיהיה מחולק לחלקים, ושיהיו חלקיו בכל מקצב ואצבע ותנועות יתדות בעלי מספר מסוים, ושיהיה סידורו בכל משקל סידור מסוים, ושיהיה סידורו בכל חלק כסידורו בחלק אחר; בכל יהיו חלקיו שווים בזמן שהוגים אותם; ומילותיו תהיינה בכל משקל מסודרות בסדר מסוים וחתימותיו תהיינה מוגבלות, באותן אותיות עצמן או באותיות שוות בעת שהוגים אותן, מילותיו תהיינה כמו כן כחיקוי של התוכן שבו מדובר וכן שיהיה מולחן. כמה אומות קובעות את הנעימה שבה מלחינים את השיר כחלקים של השיר, כאחת מאותיותיו, עד כדי כך שאם נמצא הדיבור ללא לחן, בטל המשקל כשם שאילו חסרה ממנו אות מאותיותיו, בטל משקלו; ויש אומות שאינן קובעות את הנעימה כאחת מאותיות הדיבור, אלא קובעות את הדיבור על פי אותיותיו גרידא, וזאת כמו שירי הערבים. ואלה, אם יולחנו, הרי לעתים קרובות יהא שונה מקצב הלחן ממקצב הדיבור, ויסור בעת

שילוחן מקצב הדיבור גופו. והם קבעו את הנעימה כאחת מאותיות הדיבור, מחשש שמא משקל הדיבור יתבטל, אם יולחן בו הדיבור; והקהל ומשוררים רבים רואים בדיבור שיר, כאשר הוא שקול ומחולק לחלקים שמבטאים פרקי זמן שווים, ואין הם שמים לב, אם הם מורכבים ממה שמחקים בו דבר-מה או לא, ואין הם שמים לב בנוגע למילותיו, כיצד הן אחרי שנעשו ברורות [שגורות] באותה הלשון, אלא הם מבכרים מתוכם [מתוך החלקים] מה שהיה מפורסם וקל. ורבים מהם מתנים יחד עם זה את השתוות חתימות חלקיהם וזאת, אם הן אותן אותיות או אותיות שהוגים אותן בזמנים שווים. ומסתבר ממעשה הומרוס, משורר היוונים, שהוא אינו מקפיד על השתוות החתימות. והדיבור, אם הוא מורכב מהדבר שהוא מחקה, והוא איננו שקול במקצב, הריהו עדיין אינו שיר, אלא אפשר לומר שהוא דיבור שירי. אם, יחד עם זאת, הוא נשקל וחולק לחלקים, הוא הופך להיות שיר. ויסוד השיר ומהותו אצל הקדמונים הוא, שיהא דיבור המורכב מדבר שמחקים בו עניין. ושיהא מחולק לחלקים שניתן להגות אותם בפרקי זמן שווים. ויתר מה שיש בו, אינו הכרחי ביסוד מהותו, אלא, אלו הם דברים שיהא בהם השיר בעל מעלה יותר. ויסוד השיר החשוב ביותר הוא החיקוי וידיעת הדברים שהם החיקוי; והפחות ביותר בהם הוא המשקל. והרטוריקה משתמשת לעיתים במעט דברי חיקוי וזאת [מתוך] מה שהיה קרוב מאוד, ברור ומפורסם לכל. ולעיתים קרובות טעו רטוריקנים רבים, שיש להם בטבעם כוח לדיבורים שיריים, והם משתמשים בחיקוי יותר ממה שראוי לרטוריקה להשתמש בו, אלא שאין הם סומכים על כך; ודיבורם זה הוא אצל אנשים רבים בבחינת רטוריקה יתרה. אל נכון זהו דיבור שירי, שסטו בו מדרך הרטוריקה אל דרך השיר. ומשוררים רבים, שגם להם יכולת בדיבורים משכנעים, מחברים דיבורים משכנעים ושוקלים אותם, וזאת אצל אנשים רבים [נחשב בבחינת] שיר, אך זהו דיבור רטורי, שסטו בו ממנהג הרטוריקה; ורבים מבין הרטוריקנים כוללים בדברי הרטוריקה שלהם את שני העניינים גם יחד, וכן משוררים רבים. באופן זה נמצא, שרוב השירה והדיבור השירי הם אלה המורכבים מדברים שמחקים את העניין שיש בו הדיבור. חיקוי הדברים, יש שהוא במעשה ויש הוא בדיבור. זה שהוא במעשה – שני סוגים לו: אחד מהם הוא שאדם יחקה בידיו דבר מה, כגון שעשה פסל, שבו הוא מחקה, אדם כמות שהוא או דבר מה אחר. והחיקוי שבדיבור הוא שהדיבור, שהוא עושה או שאומרים לו אותו, [יהא מורכב]

מעניינים המחקים את הדבר, אשר יש בו דיבור המורה על עניינים המחקים את אותו הדבר. ובדיבור המורכב ממה שהדבר מחוקה בו מבוקש דימוי הדבר ההוא: דימויו בעצמו או דימויו בדבר אחר. והדיבור המחוקה הוא משני סוגים: סוג אחד שמדמה את הדבר עצמו, וסוג [אחר] שמדמה את הימצאות הדבר בדבר מה אחר, כמו הדיבורים המדעיים; אחד מהם מכיר את הדבר בעצמו, כמו המידה, והשני מכיר את הימצאות הדבר ב[אמצעות] דבר אחר, כמו המופת. והדימוי כאן הוא לימוד דרך מופת וסברה דרך ויכוח ושכנוע ברטוריקה. ולעיתים קרובות מעשי האדם הולכים בעקבות דמיונותיו, וזאת על ידי שהוא מדמה אולי לעצמו דבר מה בעניין אחד אחרי השני וינהג בו מה שהיה נוהג אילו הייתה חלה בתחושה או במופת הימצאות אותו הדבר באותו עניין. ואם יקרה שמה שנדמה לו אינו כפי מה שנדמה, כמו שאומרים: האדם, כשהוא מביט לדבר שדומה לדבר מתועב, הרי ידמה לו אז אותו הדבר שהוא דבר מתועב, ונפשו תסור ממנו ותתרחק ממנו, אף אם קרה שבמציאות הוא איננו כפי שנדמה לו; כך יארע לאדם, כאשר הוא שומע את הדיבור המחוקה [המחקה?], הוא מדמה לעצמו בדבר עניין כלשהו, וזאת שמה שהוא רואה בעיניו ודימה לעצמו עניין כלשהו בדבר ההוא, אילו היה מתאר לו דבר זה עצמו בדיבור, הרי אותו הדיבור היה נדמה לו בדבר ההוא אותו העניין שנדמה לו מה שראה במבטו. וזה כמו דיבור המדמה בדבר יופי או כיעור, או עושק או קלון או הוד; פעמים רבות הולכים מעשי האדם בעקבות דמיונותיו, ופעמים רבות הם הולכים בעקבות סברתו או ידיעתו; ויש פעמים רבות שסברתו או ידיעתו הם בניגוד לדמיונו, ואז מעשהו על פי דמיונו ולא על פי סברתו או ידיעתו. ולכן נעשתה המטרה ששואפים אליה באמצעות הדיבור המדומה, להמריץ את השומע לעשיית הדבר שנדמה לו באמצעותו עניין כלשהו, כגון לבקש אותו או לברוח ולהתרחק ממנו, או למאוס בו או מעשים אחרים של עשיית רעה או טובה, בין אם היה נכון מה שנדמה לו בכך או לא, בין אם היה העניין במציאות כפי שנדמה או לא היה. וכשם שאם האדם מחקה במעשהו דבר מה, הרי לעתים קרובות הוא עושה במה שהוא מחקה את מה שהוא מחקה בו את עצמו, ולעתים קרובות הוא עושה יחד עם זאת דבר שמחקה את מה שמחקה. כך, לעתים קרובות, הוא עושה פסל המחקה את ראובן ויחד עם זאת הוא עושה ראי, שבו הוא רואה את פסל ראובן. וכך ייתכן שאנו איננו מכירים את ראובן וכאשר אנו רואים את פסלו, נכיר אותו על פי

מה שהוא מחקה למעננו ולא לפי עצם תמונתו. ולעיתים קרובות איננו רואים את פסלו עצמו, אלא אנו רואים את תמונת פסלו בראי, ואז היינו מכירים אותו על פי מה שהוא מחקה את מה שהוא מחקה, ובכך התרחקנו מאמיתותו בשתי דרגות, ודבר זה עצמו הולך בעקבות הדיבור המחקה. הם [עצמם], יש שהורכבו מדברים שמחקים את הדבר עצמו ויש שהורכבו מדברים שחיקו דברים, שחיקו את הדבר עצמו ומהדברים ההם שחיקו, ואז ירחקו [הדברים] בחיקוי בדרגות רבות מהעניין. וכך דימוי הדבר על פי אותו דיבור, הריהו בא בעקבות דימויו את הדרגות האלה. הוא מדמה את הדבר על פי מה שהוא מחקה מבלי תיווך, והוא מדמה באמצעות תיווך של דבר אחד, ובתיווך של שני דברים על פי הדיבור שמחקה את הדבר. אנשים רבים רואים בחיקוי דבר, באמצעות עניין רחוק, [דבר] מושלם יותר ועדיף על חיקוי באמצעות עניין קרוב יותר, ורואים בעושה הדיבור אשר במצב הזה ראוי יותר לחיקוי וראוי יותר להתחשבות במלאכה וראוי יותר לנהיגה על פי אסכולתה [של המלאכה].

נשלם ספר השיר לאבו נצר אל-פאראבי
ממלאכת ההיגיון ותשלם כל המלאכה.
שבח לאל ותהילה לשמו אמן סלה.

(מערבית: יוסף דנה)

אדגר אלן פו

מהי שירה?

מהי שירה? – שירה! אותו רעיון החמקמק כצורתו של פרוטאוס, המרובה תארים כקֶרְקֶרְהָ, האי בעל תשעת השמות! הב לי, הפצרתי בשעתו באדם מלומד, הב לי הגדרה לשירה? "בחפץ לב," – והוא ניגש לספרייתו, הביא לי איזה ד"ר ג'ונסון, והימם אותי בהגדרה. צילו של שיקספיר האלמותי! שיוויתי בעיני רוחי את זעף עינך הרוחנית למול טומאתה המפגיעה של הדובה הגדולה הזאת. חשוב על שירה, ב--- יקירי, חשוב על שירה, ולאחר מכן חשוב על – ד"ר סמואל ג'ונסון! חשוב על כל האוורירי והקסום, ולאחר מכן על כל הנתעב והגמלוני; חשוב על ריבוא משמניו, הפיל! ואז – ואז חשוב על 'הסערה' – על 'חלום ליל קיץ' – פרוספרו – אוברון – וטיטניה!



שיר, לטעמי, מנוגד למחקר מדעי בכך שייעודו המיידִי הוא התענוג, ולא האמת; הוא מנוגד לרומן בכך שייעודו אינו תענוג מוגדל, כי אם תענוג בלתי-מוגדל, ורק במידה שייעוד זה מושג השיר הוא שיר; הרומן מציג דימויים מוחשיים באמצעות רשמים מוגדרים, ואילו השיר עושה זאת באמצעות רשמים בלתי-מוגדרים – תכלית שעבורה המוסיקה היא מהותית, מכיוון שתפישתו של צליל ענוג היא הבלתי-מוגדרת שבתפישותינו. מוסיקה, שנוסף לה רעיון מענג, היא שירה; מוסיקה ללא רעיון אינה אלא מוסיקה; רעיון ללא מוסיקה הוא פרוזה, מעצם היותו מוגדר.

(מתוך: Letter to B---, 1836)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

שתי הצהרות על השירה

1.

משורר הוא מישהו שמרגיש, ושמבטא את רגשותיו באמצעות מילים.

זה אולי נשמע קל. זה לא.

אנשים רבים חושבים או מאמינים או יודעים שהם מרגישים – אך זוהי מחשבה או אמונה או ידיעה; לא הרגשה. ושירה היא הרגשה – לא ידיעה או אמונה או מחשבה.

כמעט כל אחד מסוגל ללמוד כיצד לחשוב או להאמין או לדעת, אך אין איש אשר ניתן ללמדו כיצד להרגיש. מדוע? משום שכל אימת שאתה חושב או מאמין או יודע, הנך אנשים רבים אחרים: אך ברגע שאתה מרגיש, אינך אלא אתה-עצמך.

להיות אתה-עצמך בעולם שעושה כפי יכולתו, יומם וליל, על מנת להפוך אותך לכל-השאר משמעו להילחם, ולעולם לא לחדול מכך, בקרב הקשה ביותר שיכול האדם להילחם.

ובאשר להבעת איש-זולת-עצמך במילים, משמעו להתאמץ מעט יותר מכל מי-שאינו-משורר מסוגל לשער בנפשו. מדוע? משום שאין דבר קל מלעשות שימוש במילים כמו מישהו אחר. כולנו, כמעט כל הזמן, עושים בדיוק את הדבר זה – וכאשר אנו עושים זאת, איננו משוררים.

אם לאחר עשר או חמש-עשרה השנים הראשונות של מלחמתך ועבודתך
והרגשתך, אתה מגלה שכתבת שורה אחת בודדה מתוך שיר אחד בודד, אין
ספק שהתמזל מזלך.

ולפיכך, עצתי לכל האנשים הצעירים המבקשים להיעשות למשוררים היא:
עשו משהו קל, כמו ללמוד איך לפוצץ את העולם – אלא אם כן אין אתם
רק נכונים, אלא גם שמחים, להרגיש ולעבוד ולהילחם עד מותכם.

האם זה נשמע מדכא? זה לא.
אלו הם החיים הנפלאים ביותר בעולם.
או לפחות כך אני מרגיש.

* מכתב תשובה של קאמינגס לעיתון בית הספר התיכון 'אוטווה הילס', מישגן, שפורסם
ב-26.10.1955. תחת הכותרת *A Poet's Advice to Students*.

2.

מתוך הנחה שהטכניקה שלי מורכבת או מקורית או שניהם גם יחד, ביקש
אותי המו"ל בנימוס לחבר הקדמה לספר זה.

על כל פנים, התיאוריה שלי באשר לטכניקה – אם יש לי כזאת – רחוקה
ביותר מהיות מקורית; אף אין היא מורכבת. אני יכול לבטא אותה באחת
עשרה מילים, בכך שאצטט את השאלה הנצחית ואת התשובה האלמותית
של הבורלסקה, לאמור, "היית מרביץ לאישה עם תינוק? - לא, הייתי
מרביץ לה עם לְבָנָה." כמו הברדן הבורלסקאי, אותו דיוק המייצר תנועה
חביב עלי בצורה בלתי רגילה.

אם משורר הוא מישהו, הרי שהוא מישהו שעבורו דברים שכבר נעשו,
משנים מעט מאוד – מישהו שיש לו אובססיה לעשייה. כמו לכל אובססיה,

לאובססיית העשייה יש חסרונות; למשל, העניין היחיד שלי בלעשות כסף יהיה לעשות אותו. למרבה הצער, בכל אופן, אעדיף לעשות כמעט כל דבר אחר, לרבות קטרים וורדים. אלו הם ורדים וקטרים (שלא לדבר על לוליינים, אביב, חשמל, קוני איילנד, ה-4 ביולי, עיני עכברים ומפלי הניאגרה) שבהם מתחרים שירי.

הם גם מתחרים אחד בשני, עם פילים ועם אל גרקו.

עיסוק קדחתני ב-**פועל** מעניק למשורר יתרון שלא יסולא בפז: שעה שאלו-שאינם-עושים מוכרחים להסתפק בעובדה, שאין לכאורה להכחישה, לפיה שתיים כפול שתיים הם ארבע, המשורר חוגג אמת טהורה שלא ניתן לעמוד בפניה (הנמצאת, בצורה מתומצתת, בעמוד הכותרת של כרך זה).

* מתוך דברי ההקדמה לספר שיריו החמישי *is 5*, 1926.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

מחשבות אחדות על משוררים

תנועת המחשבה של המשוררים

על מחשבותיהם של משוררים להיות זריזות, ואף על פי כן הן חייבות להתקדם בלי להידחק, להיות חזקות בלי להתאמץ, חדות בלי לגמגם, שכן מחשבותיהם צריכות להיות ככלי מתוח כהלכה ומכוון לצליל הרמוני מדויק.

מלומדים דגולים אינם משוררים מעולים

מלומדים לעולם אינם משוררים טובים, הם נושאים בחובם יותר מדי אנשים אחרים, ולכן הם פחות הם עצמם; שכן מלומדים דגולים לובשים ופושטים צורות כמספר הסופרים שקראו, וכך הם הופכים למפלצות, ובראשם אין דבר פרט לגבבה של סחורות ישנות. לכן משורר מלומד גרוע ממשורר בור, אותם דברים אשר הופכים אדם למשורר טוב הם אלו שהופכים אותו ליועץ סתרים טוב; כלומר הבחנה וניסיון, שנרכשו במהלך הזמן בחברת אנשים.

טעות השנינה

אלו החושבים שכל המשוררים שנונים אינם טועים: טועים אלו החושבים שאין שנינה אחרת מזו של המשוררים, או אלו החושבים שהשנינה מצויה רק בהלצות, או במלים, או בשיטה, או בידע למדני, שכן רבים הם החכמים עתירי הידע שאין בהם שנינה רבה: ולא רק שנינה יש בכל אותם אלו שהוזכרו כאן – שכן השנינה משמשת בכל – אלא שהשנינה היא הגורם הטהור ביותר, והתנועה המהירה ביותר של המוח: היא תמצית המחשבות,

והיא מקיפה הכל: שנינה אמתית היא כסם החיים, המשמר את הטבע צעיר ורענן תמיד.

יש מי שיחשוב שהשנינה אינה שנינה אם היא אינה מובנת, אולם, לבטח, אין הטיפש מפחית מערך השנינה, גם אם זו מחטיאה את יעדה, גם אם איש פרט למחברה אינו מבחין בה.

1671

(מאנגלית: שירלי פינצי-לב)

על תנועת המחשבות בדיבור ובכתיבה

מי שיש להם *מחשבות* מהירות מאוד יעדיפו לדבר במקום לכתוב; כיוון שבדיבור הם אינם כבולים לשום סגנון או מספר; זאת ועוד, בדיבור *המחשבות* רפויות ואדישות; אך בכתיבה הן מתחברות יחדיו ונדמות למים בספל שפתחו נוטה כלפי מטה; כי כל טיפה הנאבקת לצאת ראשונה סותמת את המעבר; או כמו העם הפשוט בשעת מהומה, הרץ בלי סדר ומתפזר בלי הצלחה; כאשר הן איטיות וחזקות, *המחשבות* באות חמושות היטב ובסדר נכון; פורקות באומץ ומסתלקות לדרכן בכבוד.

על הלימוד

הסיבה שבגינה *הלימוד* נראה קשה בתחילה, וקל ובהיר יותר אחר כך, היא שהדמיון עדיין לא כבש בראש דרך להבנה; ומשעשה כן. המחשבות רצות ברורות ונכונות, בלי הקשיים של לימוד מעמיק: כי כאשר נסללה הדרך, הן אינן צריכות לחפש זמן רב אחר מה שהן מבקשות: כי הבלמים וההבלים של הבערות, אשר הפריעו למחשבות, נדרסו ונרמסו לכדי אדמה מוצקה ויציבה בדרך ליידע.

על סופרים

מרבית *הסופרים המודרניים* רק מלבישים מחדש סופרים ישנים; אף כי הם מעניקים להם בגד אופנתי אחר, האדם הוא אותו אדם. אבל כמה מהם מסווים אותם כל כך עד כי יצינו של ההדיוט אינה יכולה להבחין בהם, והוא טועה במחבר מבעד לשינוי של המלבוש. *היסטוריה וסיפורי אהבים* מהנים בדרך כלל יותר מאשר פרי הדמיון, כיוון שנשים ופתיים נלכדים באמצעות סיפורים; אבל רק בני דעת נלכדים זה על ידי זה.

על מתרגמים

אין די בכך שמתרגמים יהיו מלומדים בשפות רבות, אך חייבת להיות זיקה בין הגאונות של הסופר לבין זו של המתרגם, דבר שלא קורה בכל תקופה ותקופה: כי בדרך כלל גאון גדול אין לו תואם בתקופות רבות. גאונותו של אוכידיוס מצאה תאום ב- סְנֶקְס וזו של דו בארטא בסילבסטר; כי אף שניסו לתרגם את היצירה, הוא [התרגום] אינו דומה לה. אמנם נכון כי אף שהעתק של ציור אינו כה מוצלח כמו המקור; ההעתקים הטובים מתקרבים כל כך למקור עד כי רק עין סקרנית ומיומנת תבחין בהבדל. כך גם מתרגם טוב יכתוב כל כך דומה לסופר עד כי רק המשכילים ביותר, באמצעות הלימוד וכושר הבחנה רב, ימצאו את הפגמים.

1655

(מאנגלית: אביבה ברק)

שיחה עם צ'ארלס ברנסטין

מראיינים: ערן הדס, יהודה ויזן

צ'ארלס ברנסטין (Bernstein) הוא משורר, מסאי ותיאורטיקן יהודי אמריקני. נולד בניו-יורק ב-1950. ממקימי תנועת משוררי השפה, והעורך (יחד עם ברוס אנדרוז) של כתב-העת $L=A=N=G=U=A=G=E$, אולי כתב-העת החשוב ביותר בשירה האמריקנית בשנות ה-70. מעבר להיותו משורר מוביל ועורך שגילה משוררים רבים, ברנסטין תרם גם



צ'ארלס ברנסטין

ליצירת שניים מן הגדולים שבארכיונים הדיגיטליים לשירה בארה"ב, המרכז האלקטרוני לשירה (EPC) באוניברסיטה של מדינת ניו-יורק (יחד עם לוס גלזיר) ו-PENNSound באוניברסיטת פנסילבניה (יחד עם אל פילריס). בעודו שואב השראה מהפילוסוף לודוויג ויטגנשטיין, הוביל ברנסטין מספר מהלכים בשירה האמריקאית, כמו הסטייה ממבני משפטים, שילוב של משפטים ופרגמנטים "לא-שיריים", בחינה מדוקדקת של "מה הופך שיר לשיר", הדגשה של מאפיינים לוגיים בשירה, שילוב אלמנטים דיגיטליים ועוד.

• • •

מרכיב לדבר על כך שבארצות-הברית של ימינו מתרחש רנסאנס שירי. על כך שבניו-יורק ישנה סצנת שירה תוססת ומלאת חיות. סצנה ניו-יורקית חדשה ונוצצת. אולם ברגע שאתה ניגש וקורא את השירים בפועל ממש, אתה מגלה כי הם:

**(א) משעממים או שמרניים (במובן הרע של המילה, כמו שימבורסקה).
(ב) קונספטואליים ותו לא (קונספטואליזם לשם הקונספטואליזם ולא לשם השירה).**

ג) בדיחות. מופע סטנדאפ. מערכון של SNL. המבקשות לבדר את הקהל. לרכוש אהבה ואהדה באמצעות צחוק.
 ד) שהם בדרך כלל (מן הבחינה התמטית) גרסא פשטנית ושטוחה (בספוקן-וורד, חרוז חופשי או פרפורמנס) של תיאוריות ואג'נדות מגדריות, מגזריות, פוסט קולוניאליסטיות וכו', שנדחסו לכדי שיר. האם התרחשה התקדמות כלשהי בשירה האמריקאית – שינוי משמעותי של הנוסח הפואטי, של צורת השיר – מאז, נאמר, שנות ה-80 של המאה שעברה?

מעניין אותי מה שאתה שומע על שירה אמריקאית, ממי, ולמה. לא שמעת דבר על רנסאנס שירי בניו-יורק ולפיכך איני יכול לאשר או להכחיש את הדיווחים! אף על פי כן, הדבר מזכיר לי את הערתו של מארק טוויין "הדיווח על דבר מותי היה מוגזם." משום שכאן אנו מוצפים ב"השירה מתה" – בידי אלו הנחושים להרוג אותה. כן, ישנם המון שירים גרועים שם בחוץ, במיינסטרים וגם בשוליים. וגם במה שביניהם. מה שאינו משתנה הוא הרצון להיות בינוני. שפירושו שמשוררים רוצים שעבודתם תהא אהובה, או די אפילו בכך שתהא לא לא-אהובה, לפחות בקרב המכרים שעשויים לקרוא אותם. מה שמוביל לזהירות יתרה. ואין ממש צורך בשירה זהירה. אבל זה רק אני. עבור *Pitch of Poetry*, ספר שבדיוק סיימתי, חיברתי את הרשימה הזאת של האפשרויות הדיאלקטיות של השירה (ובה פעילויות בדידות וחופפות), אותה אני מכנה, בעקבות ויליאם ג'יימס, "וריאציות של החוויה הפואטית":

- הרב-ניבי והרב-לשוני
- יצירת שטח, מוכוונת-אתר (סייט-ספסיפיק)
- ניכוס על-ידי תמלול, מסגור מחדש או הצבה מחדש
- כריית מידע-רשתי
- פו-הד-יקה – חקר יחסי הגומלין בין האנושי לבין הא-אנושי, העולם וכדור הארץ, כמו גם פרקטיקות של חיקוי וחזרתיות בתוך ובין תרבויות ושפות אנושיות.

- תרגום כל-כיווני, משמר צליל וריבוי-משמעות, בריאתרגום ושיקום, לרבות מעתקים, הצבות, דיגומים מחדש ופיגומים מחדש על גבי כל פלטפורמות המדיה.
- יצירה מבוססת-אילוצים
- כתיבה באנגלית ע"י אנשים שאינם דוברים אנגלית, כחלק מקבוצות זיקה כלל-עולמיות סביב הרשת.
- שירה במדיה הניתנת לתכנות
- מופע/סאונד בתוך/בתור הקלטה (פירוק והרכבה מחדש של ארכיוני שמע)
- שיתופי פעולה
- אינוולוציה (התמראה = התמרת מראה) תחבירית

לצידם פורץ לאחרונה התחום הרחב של "פואטיקה מכופפת" ובו:

- מוגבלות, הבלתי-מוכר והגוף הדמיוני
- יצירת צורות של זהות בתוך/בתור מדיום טקסטואלי/סקסואלי (קווירהנטיות)
- פורמליזם עירום (מטריקה במצוקה)
- פסולת חלל
- אווירה
- אידיולקט
- ליריקה מזנקת
- ז'אנרים פואטיים מעורבים / סינקרטיים
- מודולריות
- מוסיקה/ שירה
- שיתופי פעולה בין אמנות חזותית לשירה, אמנות ספרים

מבקרים אחדים טענו כי "שירת השפה" היא תופעה אקדמית. שירה שנכתבת בידי מלומדים עבור אוזני מלומדים. עושה רושם שמפאונד לויליאמס לזוקופסקי לאולסון לקרילי ועד אליך, חל שינוי מובהק בטמפרמנט של המשורר; נדמה כי עצם טבעו של הניסוי הפואטי, או

החיפוש, עבר מהיות פואטי וספרותי להיות פילוסופי או פילולוגי יותר. מה עמדתך ביחס להנחות הללו?

אה כן שמעתי על אותם אי אילו "מבקרים אחדים"! ספרו של ויליאם קרלוס ויליאמס *Embodiment of Knowledge* היא אחת הביקורות החזקות ביותר על למידה מבוססת אסכולות שנכתבו בידי משורר אמריקאי. אך כן, אנטי-אינטלקטואליזם – ואמפיריציזם מבחיל שמגביל את החוויה להעלאת גרה של מה שטרם עוכל – הוא סירחון שהתפשט בשירה האמריקאית, מן הים ועד לים המטונף בנפט. איני מקבל את ההנגדה בין "פואטי" ל"פילוסופי". "דמעה היא דבר אינטלקטואלי" כמאמר הנזיר האפור של בלייק. ואיזו מין שירה לא אוהבת מילים? באופן אישי, אני בסך הכל אוהב מילים (ואת ההיסטוריה שלהן) יותר מדי. אהבת האנושות היא זו שקשה לי אתה. אינני מתחרט על כך שאני חושב, אף על פי שלעתים אני מצטער על מה שגורמים לי לחשוב עליו.

האם יהיה זה נכון לומר שאתה (כמו גם חלק ניכר מ'משוררי השפה'), זנחת את המוסיקה לטובת משהו אחר, שניתן לכנותו, אולי, צליל? עברת משירה מלופאית לשירה לוגופאית הרבה יותר?

לא. אף על פי שחזרנו ל"לוגוס", שתמיד חשבתי שאני מתנגד לו. אני בעד המשמעות הנוצרת, לא בעד זאת הנכפית. האנלוגיה בין שירה ומוסיקה היא אנלוגיה רעועה ונרעדת, מנוערת במובן של הפזמון של בילי הילי *shake, rattle, and roll*. העניין הוא שאינך רוצה שהמוסיקה של השיר שלך תשמע מלאכותית. כשהמוסיקה תוססת ובאה מן הקרביים, רעננה לאוזן, אז אולי אלו הם צלילים. אך אם אתה רוקד לצליליו של חליל אחר, לא מדובר ברעש, אלא באפשרות נוספת.

אחד ה"מאפיינים" של 'שירת השפה' היא יכולתה לקיים מכנה משותף עם שירות שאינן אנגליות. רון סילימן אמר פעם שאינו מבין מדוע הוא מתורגם לשפות אחרות, שעה שרוב האנשים בסצנה הספרותית מסוגלים לקרוא

אותו באנגלית. מהי עמדתך ביחס לשירה בשפות אחרות ועל האינטראקציה בינה לבין האנגלוצנטריות?

אנגלוצנטריות היא מלכודת מוות. אני מבין את הערך של האנגלית כלינגואה פרנקה. אך הומוגניזציה איננה ידידתה של השירה שבה אני חפץ. ותרגום הוא חברות אמת. תרגום מאפשר שיקוף, טרנספורמציה, הבדל, פרשנות. התרגום הוא הן האופק של השפה והן יסודותיה. הלוואי שהייתי יכול לתרגם את שירי לשפה שאיני מכיר משום שרק אז אוכל ליישר עימם את ההדורים.

בסצנת השירה האמריקאית, יש הטוענים כי הפילוסוף המשפיע ביותר על השירה העכשווית הוא לודוויג וויטגנשטיין. מן הסתם, ככותב שמעורב עמוקות בפילוסופיה וכתלמיד של סטנלי קאוול, וויטגנשטיין השפיע על כתיבתך. באיזה אופן, לדעתך, הוא השפיע על שירתך ועל שירתם של בני דורך? מדוע, מכל הפילוסופים, דווקא הוא?

איני יכול, איני רוצה, לדבר בשמו של איש זולת עצמי (אני מניח שהמון משוררים לא קראו את וויטגנשטיין, וגם לא ימצאו בו עניין). העיסוק שלי בוויטגנשטיין התחיל עוד בקולג', שם למדתי, לא רק אצל קאוול, אלא גם אצל רוג'רס אלברטון. שניהם התמקדו בחקירות פילוסופיות. כתבתי את עבודת התיזה שלי (*Three Compositions on Philosophy and Literature*, 1972) על וויטגנשטיין וגרטרווד שטיין. בין היתר, מצאתי בוויטגנשטיין ושטיין מודרניזם-יהודי-חילוני-רדיקאלי. ושניהם היוו חלק מן הפנייה אל השפה, הם ניסחו כיצד השפה הוורבלית מבשרת את התפיסה החושית, עניין שיש בו גם נימה מדרשית. הבלשן ג'ורג' לאקוף (Lakoff) היה אומר שאין צורך בוויטגנשטיין כדי להראות את המטפוריות של השפה, שכן ניתן למצוא אותה במדעים הקוגניטיביים, ואולי הוא צודק. אבל וויטגנשטיין הוא כותב דגול, אולי הפילוסוף הגדול ביותר בתקופתו. עבודתו היא פאראטקטית ודיאלוגית, והיא מתייחסת לחידות התפיסה החושית שנוגעות בלבה של החוויה היומיומית. "סולמו של וויטגנשטיין" מאת מרג'ורי פרלוף דן במשיכה של משוררים ואמנים ליצירתו.

אמרת פעם שחיוניותה של יצירת אמנות נובעת מהדרך שבה היא מצליחה to unsettle, כלומר להימנע מציבות וגם לערער את היציבות. הדבר ניכר בשירתך. מדוע העניין כה חשוב לך? ואיך היית מציע לכותבים אחרים לממש את האידיאל הזה? איך ניתן להימנע מלהשתקע ביציבות?

unsettling היא שיטה שיכולה להצליח, בדיוק כמו השמטת אותיות, לארגן מחדש ולחדד את נקודת המבט ואת התפיסה. נגינה off-key, מחוץ לתווים המצופים, הופכת להיות יצירה חדשה. אתה יכול לנגן מחוץ למלודיה אבל למצוא את הקצב. או אם לחזור לשאלת ה"סאונד מול מוזיקה", כשאתה מעוות את המקצב – אתה מוצא את השיר. לשאול מדוע חשוב לי ערעור היציבות זה כמו לשאול מדוע להיות בחיים חשוב. מפני שזה שם. ועדיין, ערעור היציבות יכול להיות עניין כאוב. למה צריך לחפש את זה? מדוע זה מחפש אותי? אנטישמיים אומרים שהבעיה עם היהודים היא שהם נוודים, אין להם שורשים, הם מקוטעים ואינם נטועים בקרקע. שהם זרים ולא שייכים. מעורערים ומערערים את היציבות ואת הקרקע (טראבלמייקרים).

אולי אני רוצה להרוויח מהסטיגמות האלה, ואולי אני רוצה לאכלס אותן בתוך המרחב הסימבולי של השיר. אולי אני מוצא את הקרקע שלי בגלות, אולי אפילו גלות מעצמי. לכן אינני רואה בציונות, ובוודאי שלא בהתנחלויות (settlements), את יעדה היחיד של היהודים. כאשר נתניהו אמר ליהודי צרפת שעליהם לשוב הביתה לישראל, אני הגבתי: "יהודי ירושלים / בואו הביתה / לברוקלין".

אני חסר בית. אפילו בבית, או למען האמת, בבית שבתוך חוסר-הבית שלי. הרעיון של לחיות בכל צורה אחרת מפחיד אותי. העבודה שלי היא שירה: להופיע ולהתהפך. תוכן הספל שלי נשפך. אני נרטב.

טבעתי פעם מונח: קומ(או)פוזיציה. קומפוזיציה שהיא אופוזיציה, הרעיון הוא שדרך ההתנגדות (להבנות המיושבות והיציבות) ניתן ליצור צירופים חדשים. כך הופך ה"נגד" לליבתו של השיר: היפוך אחר היפוך, תהליך שבו אין קרקע ביתית. זאת בניגוד לרעיון של אדמת המולדת, שהיא מקובעת, לא ניתנת לחריש, קופאת על שמריה. הפיכת קרקע למבויתת היא פעילות, כזו שנובעת על-פי רוב מתוך עקירה, גלות, חוסר נוחות: אומה נוכרית (alien nation, נשמע כמו ניכור).

בכתיבתך – החל במאמך 'הקונספירציה של האנחנו' וכלה בהעדפות הסגנוניות ברבים משירי ה"מאש-אפ" שלך – אתה מרבה לעסוק בריבוי (או אפילו בריבויים), אתה מקשר את זוקופסקי ורזניקוף אל הקונספטואליזם וה-א-מקוריות. מה עמדתך לגבי הרעיון של מסורת המתפתחת מתוך עבר ליניארי לכדי ריבוי או הסתעפות של "עתידים"?

או שתסובב את זה, הפוך את זה על הראש. ריבוי עברים, ריבוי מעברים, מובילים לעכשיו יחידני. במלים אחרות, העבר אינו ליניארי. ההיסטוריה של האמנות והספרות מלאה באין-ספור חוטים וגדילים. ההווה שלה הוא קשר (knot).

בשונה ממשוררים רבים, אינך מתנגד לטכנולוגיה ואינך מתעלם ממנה. הכותרת "מחשב מחדש", השיר "בטעינה" וכו'. ואפילו עבודתך עבור EPC ו-PennSound מדגימה כמה שונה גישתך לעניין. מה היית מציע, הן לסצנה הטכנולוגית והן לזאת הספרותית, לחשב מחדש ביחסיהן?

כמשוררים או אנשי תרבות מתנגדים לטכנולוגיה הם בדרך כלל מעמידים פנים שמה שהם משתמשים בו כדי להתנגד אינו בעצמו טכנולוגיה. אתה מקבל מאמרים מגוחכים שכאלה ב'ניו-יורק טיימס' מאת סוון בירקרטס (Birkerts) הממעיטים בערכו של הדיגיטלי, וזאת בשעה שהעיתון עצמו נעשה דיגיטלי; וגם לאחר שהראו כיצד העמדה הזו שטחית בצורה בלתי-נסבלת, ה'טיימס' הזמין את אותו ברנש לדבר בצורה "מעמיקה" על מדעי הרוח. כאילו ריאקציונריות והומניזם חוברו להם יחדיו במפשעה. חשבת שהכתיבה עצמה היא האשמה, היא הלוקחת אותנו הרחק מן הנוכחות של המילה. או הדיבור, המונע מאת שתיקתנו המלאה יראת כבוד לנוכח הטבע. אנו נעשים נוסטלגיים כלפי הטכנולוגיה הקודמת: הייתה לה הילה שעה שכל מה שיש לנו הוא סימולקרה. תנו לי תמונה אמיתית (שהודפסה מהתשליל) או תקליט אמיתי (שאני יכול לנגן ב-33 סל"ד). הייתה תקופה שכולם אמרו שכתבת המכתבים מתה בגלל הדואר האלקטרוני; והם אמרו זאת בדיוק בשעה שבה התקשורת האישית המבוססת-טקסט התרבתה במהירות. אבל פעם, מכתבים היו יותר אמיתיים, ב-1899, כשהם נכתבו ביד והועברו באמצעות שליחים או שפופרת אוויר. כשגילינו את האש,

איבדנו את היכולת לחוות קור מוחלט. אני לא מתגעגע לשום דבר מזה משום שמעולם לא הייתה לי התנסות אמיתית בחיי (סליחה, אני מתכוון שהיו לי אך ורק התנסויות אמיתיות והכמיהה לטכנולוגיות ישנות אינה כובשת את ליבי). טכנולוגיה היא חלק מהקיום ההיסטורי שעימו אני מתמודד ושבנו אני מתחרה.

קונספירציית ה"אנחנו"

אינני מאמין בהתקמותן של חברות, אינני מחבב את תצורתן של חברות, אבל אני מוצא את עצמי כל הזמן מתמודד איתן, חי בתוכן, רואה דרכן. "טוב, חברה, בואו נפרק את זה". ראשית, ישנו בידודו של האטום, התר אחר מקום שיאכסנו, שיכילו בתור חלק ממנו, או בכל צורה שתעניק לאנשים החולפים מבט של "תראו את ההוא שם". אך לכל קבוצה קיימת גם האפשרות להיות בדלנית, ממש כמו כל אינדיבידואל: ה"אנחנו" החדש הזה, אפשר שיהיה ריק כשם שיזכה לסיפוק. יש לו פוטנציאל להיות אטומי בפירוודו מקבוצות אחרות, כפי שאדם מתבודד מאנשים אחרים. זוהי הבעיה בחיי משפחה. רכוש, נדל"ן, מרחב. אך "עבורנו", הקבוצה (תהא היא משפחתית, אסתטית, חברתית או לאומית) היא רק היבט נוסף בחיינו הממוסחרים – מפני שאנחנו צורכים את התצורות, לצד רוב הדברים האחרים, כסחורות, ובאותו התהליך – גם אנחנו בעצמנו נסחרים. (ונניח לשאלה עד כמה חלוקות ומפלגות פוליטיות יהיו שונות מקבוצות של "אמנים", ואת מקומם של קיבוצים המבוססים על דיכוי מעמדי בצד אחד, ואת דיכוי המיעוטים – נשים, גייז, חולי נפש – בצד השני). יוצא מכך שאנו משתמשים בקבוצות בתור תגים – מגנים – הממסכים אותנו מפלישת החוץ, האחרים, ובאותה מידה סוככים עלינו מתוך הפולשנות הטורה שלו, שלהם (וכך מעניקים לנו מקום לכבוש ולאכלס). אינני רואה במקלט כזה רמאות או חוסר הכרה, כפי שאני רואה בו "בואו נסתכל בזה, נבחן את המגבלות שלו, נבין מה אנחנו יכולים לעצב מחדש": קריאה נגד שיתוק שייווצר מתחושה של גבולות מקובעים, ללא אפשרות, או לפני אפשרות שלנו להשתתף ביצירתם. "הסכנה היא שדרישותינו מעצמנו תרמוסנה את מה שאנחנו באמת מרגישים". הסכנה היא שנסתיר את עצמנו בתוך התזזית להצהיר מי אנחנו.

אנחנו מפחדים לומר שירה, מפחדים מן המטלה – ועל-כן הפעולה הפשוטה של קבלת הסחורה – "הו! הוא מחונן לאללה" – לעולם אינה

מספקת. הייתי רוצה לראות יותר מאשר סנטימנטים מובעים בצורה יפהפייה "בדרכה של" פלונית. "היא ממש פיצחה אותי", אך למרבה הצער, לא **אותנו**. אפשר לחשוב שאנחנו בקטיף אגוזים. קשה לדבר על תוכן בימינו, כשכולם מצביעים על עקבות רעיונותיהם כאילו **הן**, העקבות, הן "זה". אבל אנחנו לא רוצים רק המשגות. "**אבל**, כוונתי היא שפלונית באמת אומרת משהו", שהיא הדרך הלא נכונה לנסח את הנקודה. אבל: די לכלים ריקים. זהו ההכרח אשר יוצר את הצורה אשר נטבעת; לא סתם "מבנים", אלא אלו שעל-פיהם אנו חיים, אלו שאנו חיים בתוכם ואלו שבהם אנחנו נתקלים –

"להשיג את זה". "להשתמש בזה". "מעמיד פנים". "מדמיין". "בנקודת פתיחה עדיפה". "במחלוקת". "סמכות שבכנות מדברת מתוך לבה, מגלה לנו שכאן...". "ירכיים מדהימות". "בעיות בבלוטת התריס". "הו! למה עשית את זה". "האין זה נוצרי מצדך". "חסד". "קבר". "מריה של הפרחים". "חור פתוח, 7-15 סנטימטרים מן הקצה האחורי של הלשון, אשר...". "באופן טבעי". "אינטלקטואלי מדי". "מתאמץ מדי". "רגשני מדי". "יווני". "... כזה שלעתים היית מקווה שיוביל לתחושה גדולה יותר של הכרח, כזו של למה בכלל לטרוח לכתוב את זה". "מכאן, מסתירים העננים המנמיכים את הנוף" –

זוהי כתיבה מרוכזת-שפה ושאר תארים של תולדות האמנות. למשל, נכון אמנם שהצורך בהכרה, בהנחה שהיצירה היא חשובה, דורש שתבצע איזושהי פעולה. דברים אמנם נחתכים, אך תוך בלבול עצום של כל המעורבים – מהו המשותף ומהו השונה – מבלי ששניהם הופכים מוגזמים. נוצר מעין חזון עוזעים כשאנו מביטים בעולם במונחים של התצורות שהתקמו. "ברגע מסוים הגבנו זה ליצירתו של זה, היינו שם זה עבור זה". "להסרתם התמידית של כולם אשר היו מאז ומעולם, בו זמנית?"

לא. דברים כאלו קורים בפועל, ויש להם ערך מעשי. ((דמינו עולם שבו אנשים מסתדרים בשורות לפי צבע השיער שלהם. או כמה מאוחדת חבורת אמנים המאוגדת לפי גוון הכחול בו הם משתמשים, או לפי המקום בו הם חיים (או גדלו, או בית הספר בו למדו) – חותם של סביבה משותפת

שמאפשר לקבע את תפיסת תולדות האמנות. איך נתפס ריצ'רד דיבנקורן "הניאו-פיגורטיבי" בעיניי אלו שרואים באמנות האבסטרקטית הא-פיגורטיבית את המפתח לדור הציירים שלו? והאם לא היה זה המפתח?)) אך הקביעה "הסופית" לא נחתכת ולא תיחתך. רק חיתוכים עבור "כאן" ו-"שם".

מתוך זיהוים של משוררים "צעירים" "פורצים" כחלק מקבוצה או מקהילה, עלולה לנבוע הכללתם בהיררכיה פטרנליסטית – ולמעשה טקס חניכה לשם קבלה להיררכיה כזו. בפשטות, חייבים להפשיט את הקירות ולבנות חדשים שיושמו במקומם. למעשה הדבר מתרחש תמיד, בין שמתכוונים לכך ובין שלא. אנו רואים דרך המבנים הללו שבנינו בעצמנו, ואיננו מסוגלים להסתדר בלעדיהם ולו לרגע, אך אין הם מקובעים אלא דווקא ארעיים. (...ששירה מתעצבת – מודעת ומשתנה – ליחסים החברתיים של הוצאות ספרים, קוראים, התכתבויות, קריאות וכו') (או, כפי שנוהגים לכנות באופן היסטורי, ה"מסורת") ושאמנם קהילה/ות השירה אינן תופעה משנית לכתיבה אלא תופעה ראשית. לכן אין די רק ב"לחשוב על היצירה". ובכל זאת, עדיין נדרש לחקור מהו היחס בין שירה "רגילה" לשירה "יוצאת מן הכלל", ומדוע יש להעריך את שתיהן במספר מובנים, ולהפחית מערכן במובנים אחרים (סנוביות, אליטיזם, ברנואיות, מודעות יתר להיסטוריה, פיזור עצמי וכו') – בעיקר בזמן בו מתרחשת עליה במספר האנשים ובפרט באלו העוסקים באמנות, ולא רק "גברים" אחדים "שם בחוץ" העוסקים בפעולה ה"הרואית" – ששירה, יחד עם השפה הכתובה כמדיום שלה, היא למעשה החקירה והמימוש של המכנה המשותף לבני האדם, "לנו", למי שאנחנו – "שאוחרת את חזונותינו בתוך נופיה".

או שיש לנו סדרה של רפובליקות בנות עם קונפליקט הרסני (כלומר פנימי) של מי יהיה ה-"ה" "בה"א הידיעה של בית המשפט, כשכל זה ימוג בקצב לעגני, כשאנו מפדלים בגונדולות שלנו במורד תעלות הזמן, ומביטים לאחור על שרידיו הרבים של המנייריזם התקופתי. רוצים לתת שמות? אני חש מנופח מאד סוף סוף ורוצה לנצל את ההזדמנות להודות לכולם. אילו רק אחזתי בעט נוצה. הייתי גובה 10 סנט בכל פעם שהם...

"כלומר חלק מהחומר הזה ממש מעיף אותך". מקום מצוין לקחת אותך לדייט וכיו"ב, כלומר זה ממש מרשים בנים. "רוצה לדעת משהו – משמח אותי מה שהם עשו לך..." יסודותיה של האימפריה הלשוואית במטבע של סגנון ייחודי הניתן לזיהוי – "אז אל תתמרכז על הטריטוריה שלי", "ובזה כוונתי היא אליך" הוא כנראה הכרחי בדיוק כמו האופרה של לוקה דלה רוביה. אך אין לעצור שם. "אנחנו" אין משמעו שאין עוד התקבצויות חברתיות חדשות – אף אחד לא צריך לפנות מקום – **זוהי הדקונסטרוקציה של הקבוצה, זהו המבט אל השפה, שהוא "אנחנו", ואינו יוצר את השפריץ האופנתי של "הדבר הבא".**

מה שקורה, שזה מה שיש כשמהו קורה ואתה אומר "הו! תראו את ה- - - הזוה" – ובכך במוחך הוא כבר שקע בתור - - -. אך לא רק כדי להתחבר – "הו! קלטתי את זה, עכשיו תנו לי להוציא קצת עבורכם". הקפיצות בתקליט, שרגלינו הרוקעות מדגישות, גורמות למחט לרקד בחוסר תיאום עם הקצב שאותו גופינו מבקשים לשמר... – להישאר נאמנים לעצמנו. "נאמנים?" אבל לא "להיגנב מזה", אלא להפוך את המלים שיוצאות כך מודעות יותר לעצמן וכך אנחנו נושאים ביתר אחריות ביחס עליהן, ולא "אומרים" אותן בכל הקיבולת שה"כישרון" שלנו מאפשר לנו, אלא **מתכוונים אליהן עם כוונה נודעת, שמניחה במקום "רק אמצעי לדמויות ולשינויים", ושמה את "השירה" – אותה גילדה נטולת חברים, שרק מדי פעם מישהו כזה או אחר מאיתנו מוצא אותנו בה, או ליתר דיוק, לא "אותנו" אלא את "אותן הברות כה מסודרות", ואנחנו רק צופים מן הצד, מתוך השדה בציבורי, מתכוונים בזה, שעכשיו כבר מאחורינו.**

1979

(מאנגלית: ערן הדס)

נאום לרגל קבלת פרס הספר הלאומי, 1967

סופרים נוהגים להקדיש מחשבה רבה לנושאי יצירתם: מהו הדבר שאם אך יכתבו אודותיו, יהיה בזה כדי לתרום למקוריות, לעוצמה ולייחוד של ספרם? מלוויל, שהחל את דרכו ב"טייפי"¹ והרחיק עד "מובי דיק", ביטא אמונה זו במלים הבאות: "כדי להעמיד ספר כביר עליך לבחור בתימה כבירה." מכאן בא למסקנה, שאי אפשר לכתוב ספר גדול, שריר לדורות, אודות חייו של פשפש. אינני בטוח בכך – נדמה לי שסופר בעל שפע מטאפורי כבארתי יוכל לקבל על עצמו את האתגר. כך או כך, ברי שתימה כבירה אין בה כדי להבטיח ספר כביר. תימה כזו עשויה להזדמן לסופרים מסוימים מבלי שיידעו כי נפלה בחלקם. ואחרים, המזהים תימות כאלה למרחוק – אל-נכון הם נושאים רשימה שלהן בארנק – כאשר הם אומרים להשתמש בהן אינם מפיקים אלא טרטור חלול. אפשר שהם מבקשים לגייס תימה ראויה לשמה, אך זו אינה מעירה דבר בטבעם ואינה מעוררת את נסיון חייהם: אין בה כדי לדבר אל כשרונם. על הנייר מופיעים אל או גיבור, אך מראם מראהו של רוק הדסון וקולם קולו של בוב דילן. סופו של עניין, תימה כבירה יש בה ממש רק משעה שהיא משרה על סופר טוב נגינה סימפונית ומנביעה מכל מחשבה רוב אפשרויות. אם פלוני נפעל לפי טבעו מתימות שאפשר לכנותן "כבירות", החיפוש אחריהן ישתלם לו מן הסתם. אלא שאין זו משימה קלה, באשר התימות הכבירות כבר נתבלו מרוב שימוש, ויהיה עליו למצוא דרך שבה יוכל להציגן כחדשות. מצד אחר, אין נושא או תימה אסורים, ואין בעולם תימה, קלושה כאשר תהיה, שידיים

¹ "טייפי: הצצה לחיי הפולינזיים" הוא ספרו הראשון של הרמן מלוויל. הספר ראה אור ב-1846. יצירתו הגדולה של מלוויל, "מובי דיק", ראתה אור חמש שנים לאחר מכן.

אמונות לא יוכלו לגלמה ביצירת אמנות, הגם שזו עלולה להתגלות בחשבון אחרון כמזעזעת. כמובן, היקף, עומק ורוחב הם ממידותיו של הרומאן, וסגולות אלה אינם חזקתה הבלעדית של הגאונות; אפשר לו לסופר לסגלן על דרך הלימוד.

תימות ניחנו באיכות כמעט מוחשית – יש להן מרקם, חזות וטעם, אך אלה נבדלים מספר לספר, וכמובן, מסופר לסופר. חשבו, למשל, על מלוויל עצמו, וכן על מרק טוויין, סרוונטס, א. מ. פורסטר, המינגווי, פוקנר וטולסטוי. לעתים נדמה שהתימה צפה על פני השטח, עד שכמעט אפשר לגעת בה; לעתים היא נחפית בדמדומים או נחבאת בחשכה עמוקה מזו, ואפשר כי תגיח אל האור זמן רב אחר תום הקריאה, בתובנת-פתאום; ולעתים היא מתמירה מן המסתור את עצם החוויה, שלכאורה אין לה חלק בה. כמובן, אין בכך משום פלישה של יסוד זר. זה פועלו של הדמיון, וערכו אינו נופל מערכו של כל תו אחר במעשה הסיפור, ובלבד שיהא אשר יהא רישומו על הקורא, הוא נעשה לפאה מפאותיה של הצורה הספרותית. יציקת המעשים בתבנית הנהרתם מכלכלת את מעשה האמנות כדרך שעושים זאת העלילה, אפיון הדמויות ומה שאנו מכנים סגנון. כדי לגבש לו סגנון ניטל על הסופר לשוות לנגד עיניו את מהות יצירתו; וזאת הוא עושה קצת בעזרת תכנית וקצת בעזרת היעדרה, בעצם הכתיבה, עם שהאפשרויות נוצרות וצורתו של הספר הולכת ומסתמנת. תימה המתגלה בשטף הכתיבה – אין זה מנהגו של אמן לגזור תימות מן העיתון ולהדביקן על הדף – יכולה להוביל להבנת המהות, ומכאן אל הסגנון והצורה. אם תימה שיד כבדה נהגה בה מתקשחת לשריון או נוטפת כדיו מלִבָּה של היצירה, הרי זהו כישלון אמנותי שאין בו כדי ללמד על ערכה של התימה.

אין צדק בטענה כי עצם קיומה של תימה יש בו כדי לְנַגֵּעַ את היצירה. האמנות מזכה את התימה במעלה צורנית שהאמן לבדו יכול להעניק לה. התימה יסודה בהבנה ודעת, אף שיש והיא אינה מסגירה דבר מאלה. אפשר לְצוֹר את ההיסטוריה לכלל תימה, אך אז שוב לא תהא זו היסטוריה. משעה

שהצורה נכונה באומן-יד, ההיסטוריה נעשית לחומר מחומריה של היצירה, בין השאר על ידי התגבשותה בזמן, כדרך הענף של סטנדל.²

ואולם על פי הבשורה האחרונה של ביקורת הספרות, התימה שקולה ל"משמעות" שאוכפת הפרשנות על היצירה; ללמדך שתוכנה של יצירת אמנות מעיב על בכורתה של הצורה. על מנת לכוף את התוכן לממשלתה של האסתטיקה הטהורה – תכליתה העילאית של האמנות – עלינו לגשת בדחיפות להמצאתן של צורות חדשות, נבדלות בתכלית מאלה המסורתיות. הרומאן המסורתי, הגם שמסילתו "מקבילה" לזו של "הרומאן החדש", עודנו כורע תחת משאם של עלילה, דמויות ("עולמנו... ננער משלטונו הכל-יכול של האדם")³ ותמונת עולם אנתרופומורפית; אשר על כן יש למנות תחתיו רומאן שתוכנו הוא צורתה של הצורה. תכליתו של הרומאן החדש, לפי רוב-גראייה, היא "לבנות עולם מוצק יותר ומתוון פחות" ולא עוד "יקום של משמעויות" – להורות על מה שפשוט נמצא שם; ומכאן שיש לחפש אחר צורות חדשות "אשר יִקְשְׁרוּ לבטא (או ליצור) יחסים חדשים בין האדם לעולם". כסופר, אקדם בשמחה את המצאתן של צורות חדשות אשר יגבירו את חילו של הרומאן, אך איני יכול לברך על תיאוריה של הרומאן, אשר תביא בסופו של דבר לפיחות בערכו של ניסיון החיים ההיסטורי או האישי של הסופר על ידי דחיקתו מחוץ לספרות. נולדתי על ספו של שפך-הדמים הקרוי מלחמת העולם הראשונה, עת צבאות אדירים קרעו אלה באלה בשדותיה המצולקים וזרועי הגוויות של צרפת. לא

² סטנדל, De l'amour, 1822: "הניחו לאוהב לשגות בשרעפיו באין מפריע במשך יממה אחת, והנה מה שתמצאו בשובכם: במכרות המלח של זלצבורג, בימות החורף, נוהגים לקטוף ענף מעץ עירום מעלים ולהשליכו אל מעמקיו השוממים של המכרה. בשובם מקץ חודשיים או שלושה מגלים עובדי המכרה כי הענף שהשליכו נעטר בגבישים מתנוצצים. גם הזעיר שבבדים, אשר לא יעלה בגודלו על טפר של ירגזי, יתכסה בעתרת יהלומים מסנוורת. העובדים שוב אינם מזהים את הענף שהשליכו למכרה. זאת אני מכנה בשם התגבשות: התהליך המנטאלי המוצא בכל דבר ראייה מסמאת-עין ליקרתה של האהובה."

³ מלמוד מצטט מתוך מניפסט של הסופר הצרפתי אלן רוב גראייה, "לקראת רומאן חדש"; ראו להלן.

שכחתי את שנות השפל הקודרות, הרעבות, אשר קָצו את לשדה של אמריקה ובילו את נשמתה, ולא את מליצי היושר הלהוטים של משפטי מוסקבה. אחר כך היה זה אדולף היטלר, לאומן קנאי עם נשמה מסריחה, שתפס את השלטון בגרמניה. והיהודים, ערוכים בשורה ארוכה, ארוכה, צעדו בזה אחר זה לתוך תאי גזים ונשמו את מותם. מלחמת העולם השנייה, שראשיתה בבית קברות לספינות שוקעות, הסתיימה בהחרבתן של הירושימה ונגסקי על ידי פצצות אטום שאסור היה להטילן. המלחמה הקרה השריצה, בין השאר, את הסנטור מקרטי, שהפך אנשים לפחדנים לאורכה ולרוחבה של האומה. מלחמה ניצתה בקוריאה בין לילה. נשיא אמריקני צעיר נורה, וראשו צנח חסר-חיים בין ידיה של אשתו. בויאטנאם, אנשים קטנים ורכי-סבר, שנקלעו בין שני צבאות, הפכו לאבוקות חיות.

כיצד יכול מי שנרעש מן האירועים האלה והונע על ידי הניסיונות להבינם לפְּחַת בערכו של התוכן בספרות, לְמַעַט את רישומו או לוותר עליו כליל? מה שמניע אותי, מניע אותי אל האמנות. במה שמניע אותי אל האמנות אני יכול לענות במאה אופנים שונים. האמירה כי זהו העולם והרי הוא שם אין בה כדי לספק או להספיק. כסופר עלי לומר מה אני חושב על העולם. מחמת קוצר הזמן אסתפק בקומץ אבחנות הנוגעות לעניין:

1. רומאן חדש לא ייוולד בעקבות תיאוריה או משנה סדורה, שבטבען הן צרות וחלקיות, ודרכן לראות בחלק את השלם. ככל דבר תחת השמש, הרומאן הולך ומשתנה, ובכל זאת מותר להניח שרומאן חדש יגיח לעולם כאשר אמן-סיפּר אחד יתיישב ויכתוב אותו. אתה נותן לספרות מה שיש בכוחך לתת, ולא מה שמצווים עליך מְשמי הטעם. אתה נותן ככל יכולתך; האמנות לבדה, ולא הגדרות נתונות-מראש, היא שמלמדת אותך את מגבלותיך.
2. כאמור, אני מקדם בברכה את החיפוש אחר צורות ספרותיות חדשות. ואולם צורות אינן מתות לעולם; כולן (מסורתיות או מסורתיות לעתיד-לבוא) מזומנות לעד לאמן אשר יעשה בהן שימוש מקורי. בעודו משתמש בהן הוא ממציאן מחדש. צורה של המאה ה-19 שסופר בן המאה ה-20 עושה בה שימוש נעשית

לצורה של המאה ה-20. מה שפועל חסין מפני ההתיישנות. הצורה הטובה ביותר היא זו שמגייסת את מיטב כוחותיו של האמן.

3. ההוראה על מציאותו של העולם אינה אלא שבריר של האמת המזומנת לאמנות. ברומאן, העולם מופיע בדמותה של הלשון, שהיא צורה מצורותיה של הפרשנות; ואם כך, איך זה לא תחתור תחת העולם לפרשו, להעריכו ולשפטו? אי אפשר לשבת על הלשון; היא נעה הלאה ממציאותם של הדברים אל היעדרם של הדברים, אל האשליה הטבועה בהם. ניטל על האמנות לפרש, ולא תהיה חסרת דעת. חוסר דעת אינו מסתורין כי אם היעדרו של מסתורין. אי אפשר לכפור בתוכן. בתיאורו של העולם אין די במקום שראוי להוקיעו.

4. אם העולם הוא בגדר תופעה אסתטית, כפי שטוענים פה ושם, אזי כך גם האנושות, לפי דרכה. אפשר לטעון לקיומה של אסתטיקה של התנהגות. כלום לא היה זה סנטיאנה⁴ שאמר כי האהבה באה להוסיף יופי? אפשר שהמוסר שורשיו ביופי. מה עוד שהאמנות היא המצאתו של אמן בן-אנוש, ולא פועל אלוהי או יציר טבע. כדי להאריך ימים ניטל עליה לשמור במגוון אמצעים מעודנים את האמן על ידי קידוש החיים וחירות האדם.

5. אם יש מי שהתימה הכבירה מניעה אותו, מוטב לו שייצא לבקש אחריה.

גבירותיי ורבותיי, אני מודה לכם.

(תרגם מאנגלית והעיר: עודד וולקשטיין)

⁴ ג'ורג' סנטיאנה (1863-1952), סופר ומסאי יליד מדריד, שבילה כמחצית שנותיו בארצות הברית, כתב באנגלית ונחשב לאיש ספר אמריקאי.

דיוקן ההכרה של הסופר

כל כמה שהשתפרה ההערכה הפגועה שרוחשת החברה לפרופסורים החל מתקופת כנסיית פאולוס וביסמרק, כך שקעה במידה שווה זו כלפי הסופרים. בימינו, שבהם שכלם של הפרופסורים זוכה לתוקף הפרקטי הגבוה ביותר מאז בריאת העולם, הגיע הסופר לדרגת 'כתבן' – כינוי לאדם שלו נכות שטיבה עדיין אינו ידוע, המונעת ממנו להפוך לעיתונאי שימושי. אין להמעייט בחשיבות הסוציאלית של תופעה זו, ובהחלט מוצדק להקדיש לה מחשבה. היותה מוגבלת לבחינה האינטלקטואלית, ומתבטאת באופן פרטני כניסיון לבדיקה תיאורטית-הכרתית שבה בודקים את הסופר באופן מסוים אחד ולפי הבנתו בתחומים מסוימים בלבד, זוהי הגבלה מרצון, שניתן להצדיקה כמובן רק באמצעות התוצאה שלה. אולם גם אם ידובר כאן לעתים תכופות על הסופר כמין ייחודי של האדם, יש לציין מראש כי אין הכוונה אך ורק לאלה הכותבים; במין זה כלולים גם רבים הנרתעים מפעילות זו, ואלה יוצרים את הנגדי הראקטיבי של החלק הפעיל של הטיפוס.

ניתן לתארו כאדם המודע בצורה החזקה ביותר לבדידות חסרת ההצלה של האני בעולם ובין האנשים. כמישהו רגיש שאיש אינו אוהב לדבר בזכותו. כמי שרוחו מגיבה דווקא לגורמים שאי אפשר לאמוד אותם יותר מאשר לדברים כבדי המשקל. כמי שסולד מהאנשים באותה התנשאות מפחידה שחש ילד כלפי המבוגר שימות מחצית החיים לפניו. כמי שעדיין מזהה בחברות ובאהבה מידה זעומה של אנטיפתיה, שמרחיקה כל אדם מהאחר, שהיא הסוד הכואב באפסיותו של האינדיבידואל. כמי שנוטה לשנוא את האידיאלים שלו עצמו, מכיוון שהם אינם נראים לו יעדים אלא פסולת של האידיאליזם שלו עצמו. אלה הן דוגמאות בודדות ופרטניות בלבד. מה שמצוי בבסיס כולן הוא תפיסה הכרתית מסוימת וניסיון הכרתי מסוים כמו גם הכרת עולם האובייקטים הזה.

הדרך הטובה ביותר להבין את יחסו של הסופר לעולם היא להשתמש בניגוד שלו כנקודת המוצא: זהו האדם עם היסוד המוצק א', האדם הרציונאלי בתחום הרציואדי (ratioïd). סלחו לי נא על הניסיון שהניב מילה דוחה כזו כמו גם על הבלבול ההיסטורי המצוי בבסיסה, כיוון שלא הטבע סידר עצמו לפי ההיגיון (Ration), כי אם ההיגיון לפי הטבע. אולם אינני מוצא אף מילה המבטאת באופן הולם יותר לא רק את השיטה אלא גם את הצלחתה; לא רק את הכפיפות אלא גם את ההתכופות לעובדות; אותה דרישה אנושית, חסרת טקט, שהטבע שהלך לקראתו במקרים מסוימים יעשה זאת בכל המקרים. תחום רציואדי זה כולל – בהכללה גסה – את כל מה שניתן להכליל במערכת מדעית, לנסח בכללים וחוקים, כלומר בראש ובראשונה את הטבע הפיזי; את המוסרי, לעומת זאת, רק במקרים בודדים יוצאי דופן שבהם הדבר אפשרי. הוא ניכר בחד-גוניות מסוימת של העובדות, במשקלה הרב של החזרה, בחוסר-תלות יחסי של העובדות זו בזו, כך שניתן לשייכן גם לקבוצות של חוקים, כללים ומושגים שנוצרו כבר בזמנים מוקדמים יותר, יהיה הסדר שבו התגלו אשר יהיה. אבל בעיקר בכך שניתן לתאר ולהעביר באופן ברור וחד משמעי את העובדות שבתחום זה. ספרה, בהירות, צבע, משקל, מהירות, אלה הם רעיונות שהחלק הסובייקטיבי שבהם אינו מפחית מהמשמעות האובייקטיבית התקפה באופן אוניברסאלי שלהם (לעומת זאת, לעולם לא ניתן ליצור תמונה מוגדרת די הצורך של עובדה בתחום הלא רציואדי, כגון תוכנה של האמירה הפשוטה "הוא רצה זאת", בלי להוסיף לה אין-ספור תוספים). ניתן לומר גם שהתחום הרציואדי נשלט בידי מושג ה"מוצק" ובידי סטייה שאין מביאים אותה בחשבון; בידי מושג המוצק כ- *fictio cum fundamento in re* [בדיה עם גרעין של אמת]. גם תחת כל זה מתנוודת הקרקע, היסודות העמוקים ביותר של המתמטיקה אינם מבוססים מבחינה לוגית, חוקי הפיזיקה תקפים רק בקירוב, והכוכבים נעים במערכת קואורדינאטות שאין לה שום מקום. אולם האנשים מקווים, תקווה שאינה בלתי מבוססת, להצליח עוד לסדר את הכל; ארכימדס, שלפני יותר מ-2000 שנה אמר "תנו לי נקודת משען ואניף את העולם", מהווה עד היום את הביטוי למאמצים מלאי התקווה שלנו.

בעשייה זו נוצרה הסולידריות הרוחנית של האנושות ובה היא שגשגה טוב יותר משאי פעם שגשגה תחת השפעתן של האמונה או של הכנסייה. לכן מובן מאליו כי האנשים מנסים לשמור על אופן פעולה דומה – במובן הרחב ביותר – גם בקשרים המוסריים, אף על פי שזה הופך קשה מיום ליום. גם בתחום המוסרי פועלים כיום לפי עיקרון מנחה זה, ומטביעים בבלתי מוגדר את הקסונים הנוקשים של המושגים ומותחים ביניהם רשת של חוקים, כללים ונוסחות. המאפיינין, החוק, התקן, הטוב, הציווי, המוצק, אלה הם עמודי תווך, שההתאבנות שלהם מהווה נקודת אחיזה שאליה ניתן לקשור את הרשת של מאות החלטות מוסריות בודדות הנדרשות מדי יום. האתיקה השלטת עד היום היא, לשיטתה, סטטית, שהמוצק הוא מושג יסודי שלה. אולם מאחר שהדרך מהטבע לרוח כמוה כמעבר מארון תצוגת המינרלים לחממה רוחשת תנועה מוצנעת, השימוש בה דורש טכניקה מוזרה מאוד של הגבלה וביטול, טכניקה מורכבת כל כך, עד שזו מציגה את המוסר שלנו כבלתי ראוי. הבה ניזכר בדוגמה הפופולארית של השינוי שחל בדיבר "אל תרצח": החל מרצח, דרך הריגה, הריגת מי שמפר את קשר הנישואים, דו-קרב, הוצאה להורג ועד למלחמה; ואם נחפש נוסחה רציונאלית אחידה לכך, נגלה שהיא דומה למסננת, שבה החורים אינם חשובים פחות מן המארג המוצק.

שכן כאן אנו נמצאים כבר עמוק בתחום שאינו רציואידי, שבו המוסר משמש לנו דוגמה מרכזית בלבד כשם שמדעי הטבע זו דוגמה בלבד לתחום הרציואידי. אם התחום הרציואידי הוא התחום שבו שולט ה"כלל עם יוצאים מן הכלל", אזי התחום הלא-רציואידי הוא תחום שבו שולטים היוצאים מן הכלל על הכלל. ייתכן כי זהו הבדל מדורג בלבד, אבל בכל מקרה הוא כל כך קוטבי, עד שהוא דורש היפוך מלא של התכוונות ההכרה. העובדות אינן נכפפות לתחום זה, החוקים הם מסננות, האירועים אינם חוזרים על עצמם אלא הם משתנים ואינדיבידואליים ללא הגבלה. אינני מצליח לתאר תחום זה טוב יותר, אלא לומר כי זהו תחום התגובתיות של האינדיבידואל נגד העולם והאינדיבידואלים האחרים, התחום של הערכים וההערכות, של הקשרים האתיים והאסתטיים, תחום האידיאה. מושג, שיפוט, הם במידה רבה בלתי תלויים בסוג היישום שלהם ובאדם. הרעיון לעומת זאת תלוי, במשמעותו, במידה רבה בשניהם, יש לו תמיד

משמעות אחת בלבד המוגדרת רק לעתים, והוא כבה כאשר משחררים אותו מהנסיבות שלו. אתייחס כעת לטענה אתית מסוימת: "אין רעיון שעבורו רשאי האדם להקריב עצמו ולהיכנע לפיתוי המוות" וכל מי שעטוף ואפוף בעקבותיהן של החוויות האתיות יידע שניתן בקלות לטעון טענה מנוגדת, ושיידרש דיון ארוך רק כדי להראות באיזה מובן מתכוונים לכך, רק כדי לסדר את החוויות בשורה כיוונית, שבכל זאת בשלב מסוים תתפצל למשהו בלתי מובן, אבל שלמרות הכל מילא את מטרות. בתחום זה ההבנה של כל שיפוט והמהות של כל מושג, עטופים במעטפת חוויות עדינה יותר מאַתָּר, בשרירות רצון אישית המתחלפת כעבור שניות אחדות לשיקולים אישיים לא שרירותיים. העובדות של תחום זה, ולפיכך גם הקשרים שלהן, הם בלתי סופיים ובלתי ניתנים לחיזוי.

זהו אזור הבית של הסופר, אזור השליטה של תבונתו. בעוד שהיריב שלו מחפש את המוצק ומרוצה כשהחשוב שלו מוליד מקרי שוויון בכמות זהה לבלתי ידוע שהוא מגלה, אזי אצלו לבלתי ידוע, לשוויוניים ולאפשרויות הפתרון, אין סוף. המשימה היא לגלות תמיד פתרונות, הקשרים, קונסטלציות ומשתנים חדשים, להציג אבי-טיפוס של מהלכי אירועים, להמציא דמויות המשמשות מופת לאופן שבו האדם צריך להיות, להמציא את האדם הפנימי. אני מקווה כי דוגמאות אלה ברורות די הצורך כדי לשלול כל מחשבה על הבנה או ראייה וכו' "פסיכולוגית". הפסיכולוגיה שייכת לתחום הרציונלי, והרב-גונית של העובדות שלה כלל אינו אין-סופי, כפי שאפשרות הקיום של הפסיכולוגיה כמדע של הניסיון מלמדת. מה שהוא רב-גוני באופן בלתי ניתן לחיזוי אלה הם רק *המניעים* הנפשיים, ואליהם אין לפסיכולוגיה כל קשר.

חוסר ההכרה בכך כי מדובר בכלל בשני תחומים השונים במהותם, הוא באשמת ההסתכלות הבורגנית על הסופר כאיש יוצא דופן (שרומז על היותו בלתי אחראי למעשיו). אולם במציאות הוא אדם יוצא דופן רק במובן שהוא האדם שמתייחס ליוצא הדופן. הוא אינו ה"זריז" ולא "רואה הדברים" ולא "הילד" ולא כל גידול מעוות של התבונה. הוא אף אינו משתמש בסוג כלשהו של כושר-הכרה השונה מזה של האדם הרציונאלי. האדם בעל המשמעות הוא האדם שניחן בכושר הכרת העובדות הגדול ביותר וברציונל המאפשר לקשר ביניהם – בתחום אחד כמו גם באחר. רק

שהאחד מוצא את העובדות מחוץ לעצמו והאחר בתוך עצמו, האחד מגלה שורות של חוויות המתחברות זו לזו והאחר לא.

מובן שאינני בטוח כי הניסיון המאומץ להפרידם זה מזה, לפרוס ולהציג את שהוא ממילא ידוע לכל אינו אלא פדנטיות, ולהגנתי אבקש להזכיר את מה שלא נאמר כאן והוא בכל זאת חשוב באותה מידה: בראש ובראשונה את הפרדה בין מה שמכונה מדעי הרוח ומדעי ההיסטוריה, הפרדה שאינה פשוטה אולם מאשרת את מה שנאמר עד כה. אולם אם חקירות מעין אלה ראויות להיחשב פדנטיות או חקירות שאי אפשר לוותר עליהן ייקבע בסופו של דבר רק לפי החשיבות שמקצים להוכחה כי מבנה העולם ולא מבנה המערכות שלנו הוא שמקצה לסופר את משימתו, את שליחותו!

לעתים קרובות הטילו על הסופר את המשימה להיות הזמר, המהלל של תקופתו, ולהעביר אותה, כמו שהיא, באכסטיזה לספרת המילים הנוצצות; דרשו ממנו שירי הלל לאדם "הטוב" וקידוש של האידיאלים; דרשו ממנו "רגש" (בכך הכוונה כמובן לרגשות מסוימים בלבד) וביטול השכל הביקורתי, המקטין את העולם בכך שהוא לוקח ממנו את הצורה, כשם שעי הלבנים של בית שקרס קטן יותר מהבית עצמו. בסופו של דבר דרשו ממנו (בפרקטיקה של האקספרסיוניזם, המשותפת לניאו-אידיאליזם הישן) שיחליף בין האין-סופיות של האובייקט לאין-סופיות של קשרי האובייקט, החלפה שבעקבותיה נוצר פאתוס מטפיזי שגוי לגמרי: כל אלה הן כניעות ל"סטטי", המהוות סתירה של כוחות התחום המוסרי, סתירה של החומר. ניתן לטעון כנגד זאת כי כל הנאמר כאן משקף ראייה אינטלקטואלית גרידא בלבד. ובכן, ישנן יצירת ספרות שהקשר ביניהן למה שמתואר כאן כמשימה הראשית הוא זעום בלבד, אולם הן בכל זאת יצירות אמנות מטלטלות; יש להן בשר כה יפה המקרין מהן אלפי שנים עד אלינו כמו היצירות ההומריות. הדבר מגיע, באופן עקרוני, דווקא מתפיסות רוחניות מסוימות שנותרו קבועות או שחזרו למקומן. אולם התנועה האנושית, שבינתיים התקדמה, נבעה דווקא מהווריאציות. ונותרה רק השאלה אם הסופר צריך להיות ילד של תקופתו או יוצר התקופות.

1918

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

אלכסנדר פושקין

על הפרוזה

ד'לאמבר אמר פעם לדה לה ארפ* : "חדל להלל בפניי את בופון** , אדם שכותב: 'הנכס הנאצל ביותר אשר הוענק אי-פעם למין האנושי, היה בעל-חיים זה, השגיא והרם, מלא התפארה' וכיו"ב. מדוע לא יאמר בפשטות סוס?" לה ארפ אמנם השתומם לנוכח טיעונו היבשושי של הפילוסוף. אולם ד'לאמבר הוא אדם נבון מאוד – ועלי להודות כי אני מקבל את דעתו כמעט בשלמותה.

העניין אגב, נסוב סביב בופון – אמן תיאורי הטבע הדגול. סגנונו המלבב, השופע, לעד יהווה מופת לפרוזה התיאורית. אך מה נאמר על סופרינו, אשר, בהחשיבם לשפלות את תיאורם הפשוט של הדברים הרגילים ביותר, מקווים להחיות את הפרוזה הילדותית שלהם במטאפורות רפות ובתוספים למיניהם? אנשים אלה לא ידברו לעולם על הדעות, מבלי להוסיף: "רגש מקודש זה ששלהבתו הנאצלת" וכיו"ב. רצונם לומר "השכם בבוקר", אולם הם כותבים: "זה עתה הנצו קרניה הזכות של החמה המזרחת ונסכו נוגה תכלכל ברקיע" – אח, עד כמה כל-זה חדשני ורענן! האומנם זה טוב יותר פשוט משום שזה ארוך יותר?

- 'על הפרוזה' נכתב ב-1822 ביומנו של פושקין כסקיצה למאמר שמעולם לא הושלם. הקטע פורסם לאחר מותו של המחבר.

* ז'אן ד'לאמבר (1717-1783), מתמטיקאי ופילוסוף צרפתי; פרנסואה דה לה ארפ (1739-1803), מחזאי ומבקר צרפתי; פושקין שאל את הסיפור הזה מן המבוא לכרך הראשון של "כל כתבי בופון", שיצא לאור בבריסל בשנת 1822. פושקין טעה בשמו של בן-שיחו של ד'לאמבר. למעשה, מדובר היה באנטואן ריווארול (1753-1801).

** ז'ורז' לואי לקלר דה בופון (1707-1788), חוקר טבע, מתמטיקאי ועורך אנציקלופדיות צרפתי.

הנה קורא אני במאמרו של איזה חובב-תיאטרון: "יורשתן בת-התשחורת של תאליה ומלפומנה אשר אפולו עצמו חננה ב..." אלוהים אדירים, כתוב פשוט: "שחקנית צעירה ומעולה זו" – וכן הלאה – היה סמוך ובטוח, איש לא יבחין במליצותיך, איש לא יודה לך.

"זוילוס נתעב, שקנאתו הבלתי-נלאית נוסכת את רעלה המצמית על זרי-הדפנה של הפרנסוס הרוסי, אשר אטימותו עשויה להשתוות אך ורק לרשעות שאינה יודעת שובע..." אלוהים אדירים, מדוע לא לקרוא לחיה בשמה? האין זה קצר יותר לומר "מר כך-וכך המו"ל של כתב-העת הזה-והזה"?

וולטר, ראוי שייחשב למופת הסגנון ההגיוני. ב"מיקרוגס" שלו, הוא שם ללעג את הידורן של מימרותיו העדנדנות של פונטנל, אשר מעולם לא סלה לו על כך.

דיוק וקיצור – אלה הם ערכי הפרוזה הראשונים במעלה. היא [הפרוזה] מצריכה מחשבות על גבי מחשבות – בלעדיהן, ההתבטאויות המבריקות אינן משרתות דבר. שירה זה כבר עניין אחר (אולם, גם בתחום זה, לא יזיק למשוררנינו להחזיק בסכום רעיונות רב-ערך מזה שבו אוחזים הם בדרך-כלל. התרפקות על העלומים שאבדו, לא תועיל בניסיון להצמיד את ספרותינו קדימה).

• • •

נשאלת השאלה, למי שייכת הפרוזה המעולה ביותר בספרותנו? התשובה – לקרמזין. אולם אין מדובר כאן במחמאה גדולה...

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

אמנות הסיפור

מהי הדרך הטובה ביותר לספר סיפור? מכיוון שקנה המידה מוכרח להיות התעניינותו של קהל המאזינים, חייבות להימצא דרכים אחדות, או דרכים רבות לספר סיפור, ולא רק דרך מיטבית אחת. שכן אנו מתעניינים בסיפורים שהחיים מציגים בפנינו במגוון צורות. לעתים קרובות מתעורר בנו הרצון להכיר את עברו או עתידו של פלוני כאשר הוא נתפס בעינינו כאדם זר המצוי במצב חריג, מגוחך או משעשע, או כשהוא מפגין תכונות מרשימות. בשל הרצון להכירו אנו חוקרים ודורשים, אנו דרוכים וקשובים לכל הזדמנות ללמוד עליו יותר וזו עשויה להיקרות בדרכנו מבלי שנתור אחריה. ראיתם פנים מעודנים בין האסירים המעבדים סיבי קנבוס בכלא; אחר כך אתם רואים את אותם פנים בלתי נשכחים אצל דוכן המטיף בכנסייה; הוא בוודאי עלעל עלוב שכבר איבד עניין בחייו מלאי הסתירות, אם כי ייתכן שעלה בידו ללקט מידע מקוטע ולא רציף.

או לדוגמא, אם שמענו רבות, או שמענו משהו לא לגמרי שיגרתי, על אדם אשר מעולם לא ראינו, אנו מביטים סביבנו בסקרנות כאשר נאמר לנו שהוא נוכח; כל מה שהוא עושה או אומר בנוכחותנו נטען במשמעות הנובעת מהידע המוקדם שלנו עליו, ידע שנאסף מהדברים הנחרצים שאמר בנושא, או מהערה מקרית, או ממה שנאמר עליו בעל פה או בכתב.

הדרכים העקיפות אל הידע הן תמיד הדרכים המסעירות ביותר, גם כאשר מדובר בנושאים שאינם אישיים. צפייה בניסוי כימי מעניקה כוח משיכה לכימיה כולה, אשר זוכה במשמעות שמעולם לא היתה לה, אלמלא ההלם הנעים הנובע מצפייה בתהליך חריג, כמו למשל המראתו של מוצק לכדי גז, ולהפך. הדרך להחיות משמעות של מילה בזיכרונו, היא לראות אותה בפעם הראשונה כשם עצם או שם תואר, בתוך הקשר בו אנו רוצים להבין את מלוא משמעותה. הסקרנות מגורה בידי הבקיעים הפעורים במידע הראשוני. יתרה מכך, זו הדרך בה פועל הזיכרון, הוא מקים לתחייה מאורעות, באקראי; חוויות בולטות צצות תוך כדי התבוננות פנימית,

ובעקבותיהן נשלפות עובדות שקדמו להן, מתוך מה שנתפס כתחילת המקרה בו נטבעה החוויה בזיכרון, באופן מרשים יותר או פחות. "אהה! אני זוכר שפניתי לאספסוף מעל הדוכן בווסטמינסטר - לא הייתי מאמין שניצבתי מימי בעמדה שכזו. ככה הגעתי לשם;" והנה מגיח סיפור חיים מנבכי העבר.

הדרכים לספר סיפור מבוססות על תהליכי הפנמה והחצנה, ויעילותן נובעת מעליונותם המוחלטת של דימויים ותמונות בלכידת תשומת הלב – או, כפי שניתן אולי לומר בדיוק רב יותר, היעילות נובעת מכך שהשכנוע הפנימי העמוק ביותר, והרשמים המוקדמים והחזקים ביותר, הם בעצם דימויים שהתווספו לתחושות. אלו הם הכלים הקדמוניים של המחשבה. לפיכך אין זה פלא שזו הייתה דרכה של השירה המוקדמת – היא סיפרה על מעלל מעורר אימה, על הישג מהולל, בלי להתייחס למה שקרה קודם. השאיפה לסיפור סדור נולדה מאוחר יותר, עם התעוררות המחשבה. כל ילד מתרגש מנוכחותו של הליצן המקפץ בתוך הקופסה, אבל הבחור המעמיק, הפילוסוף בזעיר אנפין, רוצה לדעת איך הוא הגיע לשם.

רק סיפורי החיים שלנו עצמנו מופעים בפנינו על פי סדר, וכך גם מסלולי חייהם של חברי הילדות שלנו, ואולי גם אלו של ילדינו. אבל נדרשת אמנות גדולה כדי לטוות סיפור מהודק ומעניין ממסלולים שאנו יכולים לשחזר מראשיתם. במקרים אלו כמעט תמיד יגבר רצף האירועים העולים בזיכרון על תחושת המידה הנכונה. עלילות שכאלה, מעצם טיבן, הן סיפורים המיועדים לנופשים עליזים וטובי-לבב ביום קיץ שמשי; והן אינן בבחינת קבצת של התרגשות ושכחה-עצמית המיועדת לאדם עסוק שהצליח לחטוף שעת בילוי.

אולם יש יתרונות לפתיחה פשוטה של סיפור – לציון של תאריך, מקומות ואנשים – ממנה ניתן להמשיך בנחת לחלקים המעוררים יותר של העלילה ולמפגן הדרמטי, ללא צורך בהשלמת פערים סיפוריים מהעבר, אלו יתרונות שיש לשקול אותם על פי טבעו של הסיפור. סיפור שופע חיים ומרץ, מתובל בשיחה פה ושם, יכול להיות מעניין ומרתק, והוא מתאים לנובלות. אפשר למצוא דוגמאות לקסמו באגדות הקצרות שהצרפתים שולטים בהן במיומנות שאנגלים מעולם לא השיגו, לרוב נדרשים להן טעמים מחוספסים יותר מטעמה של העליצות המענגת; אותה עליצות אשר

על פי לה-פונטיין אינה כל דבר המעורר פרץ צחוק, אלא קסם מסוים, אופן הגשה נעים, המעניק כוח משיכה לכל הנושאים, גם הרציניים ביותר. עליצות מעין זו מסובכת את גלגלי הנובלות הצרפתיות המשובחות ביותר. אי אפשר להעלות על הדעת דוגמה מוצלחת יותר מהפרקים הפותחים את הרומן של אוליבר גולדסמית' "הכומר של ווקפילד".

מדוע שלא לספר סיפור בצורה החריגה והייחודית ביותר אשר ירצה הסופר להמציא, בהנחה שהוא מגיש לנו דבר-מה שנוכל ליהנות ממנו? ההתנגדויות לאופן הסיפור הפראי של לורנס סטרן ברומאן "טריסטרם שנדי" נובעות מטבעו של הקיטוע, יותר מאשר מעצם הקיטוע. הקהל ואנשיו היקרים ייטיבו לעשות אם יהרהרו בכך שהשעמום הפוקד אותם לעיתים תכופות מקורו בהיעדר הגמישות של מחשבתם. הם דומים בכך לאותם שתיינים של "משקה אחד בלבד".

* 'אמנות הסיפור' (Story-Telling) פורסם ב-1884, כארבע שנים לאחר מות המחברת.

(מאנגלית: שירלי פינצי-לב)

מתוך: "טבעה ומטרתה של הסיפורת"

אני מבינה שלקורס הזה קוראים "כיצד כותב הכותב", ושכל שבוע אתם נחשפים לכותב אחר שנואם על הנושא. המקבילה היחידה שאני יכולה להעלות בדעתי לדבר היא שגן החיות יבוא אליך, חיה אחת בכל פעם; ויש בי החשד שאת מה שתשמעו בשבוע האחד מהג'ירפה, יסתור הבבון בשבוע שלאחר מכן.

הבעיה שלי, כשחשבתי מה עלי לומר לכם הלילה, הייתה כיצד לפרש כותרת כמו "כיצד כותב הכותב". ראשית, אין דבר כזה "הכותב", ואני חושבת שאם אינכם יודעים זאת כעת, עד שקורס מעין זה יסתיים, לבטח תדעו. למעשה, אני צופה שזהו הדבר היחיד שאתם יכולים להיות בטוחים שתלמדו.

ישנה סקרנות רוחת באשר לכותבים ולאופן בו הם עובדים, וכאשר כותב מדבר על הנושא, ישנן תמיד תפישות ומכשולים נפשיים שעליו לסלק מן הדרך בטרם יוכל אפילו להתחיל לראות על מה הוא רוצה לדבר. אני אינני, כמובן, תמימה כפי שאני נראית. אני יודעת מספיק טוב שמעט מאוד אנשים שלכאורה מתעניינים בכתיבה, מתעניינים בלכתוב היטב. הם מתעניינים בלפרסם משהו, ואם אפשר אז גם ב"לעשות קופה". הם מתעניינים בלהיות כותבים, לא בכתיבה. הם מתעניינים בלראות את שמם בכותרתו של משהו מודפס, לא חשוב מה. ונדמה שהם סבורים שיוכלו להשיג זאת אם ילמדו על הרגלי עבודה, על שווקים, ועל אילו נושאים מקובלים כעת.

אם זה מה שמעניין אתכם, לא אהיה לכם לעזר רב. נדמה לי שההרגלים החיצוניים של הכותב מונחים בידי השכל הישר שלו, או בידי העדרו של זה, ובידי נסיבותיו האישיות; ושהללו, אך ורק לעיתים רחוקות, יהיו דומים בשני מקרים שונים. מה שמעניין את הכותב הרציני אינם ההרגלים

החיצוניים כי אם מה שמאריטן (Maritain) מכנה, "הרגל האמנות"; הוא מסביר ש"הרגל", במובן הזה, פירושו איכות או סגולה של השכל. למדענים יש את הרגל המדע; לאמן, הרגל האמנות.

עכשיו מוטב שאעצור ואסביר כיצד אני משתמשת במילה אמנות. אמנות היא מילה שמבריחה אנשים תיכף ומיד, כיוון שהיא מילה גדולה מידי. אך כל מה שאני מתכוונת אליו במילה אמנות הוא לכתוב משהו בעל-ערך כשלעצמו שעובד בכוחות עצמו. בסיסה של האמנות היא האמת, הן מבחינת החומר והן מבחינת האופן. האדם שמכוון לאמנות בעבודתו, מכוון לאמת, במובן דמיוני, לא פחות ולא יותר. תומאס [אקווינס] הקדוש אמר שהאמן מתעניין בטוב של הדבר אשר נעשה.

מיד תראו שהגישה הזאת מסלקת מהדיון דברים רבים. היא מסלקת כל חשש באשר למוטיבציה של הכותב מלבד לזאת המצויה בתוך היצירה. כמו כן היא מסלקת כל חשש באשר לקורא במובנו השיווקי. היא גם מסלקת את המחלוקת המשמימה שפורצת תמיד בין אנשים שמכריזים כי הם כותבים כדי להביע את עצמם ובין אלו שמכריזים כי הם כותבים כדי למלא את כוונתם, אם אפשר.

בהקשר זה אני תמיד חושבת על הנרי ג'יימס. איני מכירה עוד כותב שעגב על הדולר כמו ג'יימס, או שהיה אמן קפדני ממנו. זו האמת, נדמה לי, שאלו זמנים בהם הגמול הכלכלי עבור כתיבה עלובה גבוה בהרבה מזה המוענק עבור כתיבה טובה. ישנם מקרים מסוימים בהם, אם יעלה בידך ללמוד לכתוב מספיק גרוע, תוכל להרוויח הרבה כסף. אולם אין זה נכון שאם תכתוב היטב, לא יפרסמו אותך כלל וכלל. זה נכון שאם אתה רוצה לכתוב היטב ולחיות היטב בו-זמנית, מוטב שיעלה בידך לרשת כסף או להתחתן עם סוכן-מניות או עם אישה עשירה שיכולה לתפקד כקלדנית. בכל מקרה, השאלה האם אתה כותב כדי לעשות כסף או כדי לתת ביטוי לנפשך או כדי להבטיח את זכויות האזרח או כדי להרגיז את סבתא שלך היא עניין שלך ושל הפסיכולוג שלך, ונקודת המוצא מהדיון הזה, יהיה טיבה של היצירה הכתובה.

סוג עבודת הכתיבה שעליו מדבר הוא כתיבת סיפורים, משום שזהו הסוג היחיד שאני יודעת עליו משהו. אני מכנה בשם סיפור ספרות בכל אורך, בין אם זה רומן או יצירה קצרה יותר, ואני מכנה בשם סיפור כל דבר שבו דמויות ומאורעות מסוימים משפיעים אלו על אלו כדי ליצור נארטיב בעל משמעות. אני מוצאת שרוב האנשים יודעים מהו סיפור עד לרגע שבו הם מתיישבים לכתוב אחד. אז הם מוצאים את עצמם כותבים מערכון שמאמר שזור לאורכו, או מאמר שמערכון שזור לאורכו, או מאמר מערכת שיש בו דמות, או מקרה בוחן עם מוסר השכל, או איזה בן-כלאיים אחר כלשהו. כאשר הם מבינים שהם אינם כותבים סיפורים, הם מחליטים שהתרופה לכך היא ללמוד משהו שהם מכנים ה"טכניקה של הסיפור הקצר" או "הטכניקה של הרומן". במוחם של רבים נתפסת הטכניקה כמשהו מוקפד, כעין נוסחה שכופים על החומר; אולם בסיפורים הטובים ביותר זהו דבר-מה אורגני, משהו שצומח מתוך החומר, ומאחר שזהו המקרה, הדבר משתנה בכל סיפור של כל תיאור שאי פעם נכתב.

אני חושבת שעלינו להתחיל לחשוב על סיפורים בצורה בסיסית הרבה יותר, לכן אני רוצה לדבר על איכות מסוימת של הסיפורת שמהווה לדעתי את המכנה המשותף הפחות ביותר שלה – העובדה שהיא קונקרטי – ועל כמה איכויות הנובעות מכך. נתייחס אפוא לקורא במובנו האנושי הבסיסי, כיוון שטבעה של הסיפורת נקבע בעיקר בידי טבעו של המנגנון הפרספקטיבי שלנו. תחילתו של הידע האנושי היא בחושים, וכותב הסיפורת מתחיל במקום בו החישה האנושית מתחילה. הוא פונה באמצעות החושים, ואינך יכול לפנות אל החושים בהפשטות. עבור מרבית האנשים קל בהרבה לבטא רעיון מופשט מאשר לתאר ותוך כך ליצור-מחדש אובייקט כלשהו שהם רואים בפועל ממש. אך עולמו של כותב הסיפורת מלא בחומר, וזה הדבר שכותבי הסיפורת המתחילים מסרבים ליצור. הם טרודים בעיקר ברעיונות וברגשות מופשטים. הם נוטים להיות רפורמטורים ולא סיפור הוא שדוחף אותם לכתוב, כי אם עצמותיו החשופות של רעיון מופשט כלשהו. הם מודעים לבעיות – לא לאנשים, לשאלות ועניינים, לא למרקם הקיום, למקרי בוחן ולכל מה שיש לו ניחוח סוציולוגי – במקום לכל אותם פרטים קונקרטיים של החיים שעושים לממשית את התעלומה שבמיקומו על כדור הארץ.

המניכאים הפרידו רוח מחומר. עבורם כל הדברים החומריים היו מרושעים. הם חיפשו רוח טהורה וניסו להתקרב לאינסוף באופן ישיר מבלי מחשבה כלשהי על החומר. זוהי פחות או יותר גם הרוח המודרנית, וכשכושר-החישה נגוע בה, קשה, אם לא בלתי אפשרי לכתוב, משום שסיפורת היא במידה רבה אמנות של התגלמות בבשר.

אחד המראות השכיחים והעצובים ביותר הוא מראהו של אדם דק-הבחנה ובעל תפיסה פסיכולוגית חדה המנסה לכתוב סיפורת באמצעות האיכויות הללו בלבד. כותב מסוג זה יציב, משפט אחר משפט, משפטים עזי רגש או משפטים חדים וחרिפים, והתוצאה תהיה שעמום גמור. האמת היא שהחומרים של כותב הסיפורת הם הצנועים ביותר. הסיפורת עוסקת בכל מה שאנושי ואנו, על כל פנים, באנו מעפר, ואם התעפרות בעפר נראית לכם מבזה, אז אתם לא צריכים לנסות לכתוב סיפורת. זו לא עבודה מכובדת דיו עבורכם.

עכשיו, כשהרעיון הזה נכנס סוף כל סוף לראשו של כותב הסיפורת ולהרגליו, הוא מתחיל להבין איזו עבודת כפיים היא כתיבת סיפורת. גברת שכותבת, ושאותה אני מעריכה מאוד, כתבה לי שהיא למדה מפלובר שיש צורך בשלושה אירועים מוחיים המתרחשים בה בעת כדי לעשות אובייקט לממשי; והיא מאמינה שזה קשור בכך שיש לנו חמישה חושים. אם אחד מהם נשלל ממך, אתה במצב לא טוב, אך אם למעלה משניים מהם נשללים בבת-אחת, כמעט שאינך נוכח.

את כל המשפטים ב'מאדאם בובארי' ניתן לבחון בפליאה, אך ישנו משפט אחד שגורם לי לעצור בהשתאות. פלובר בדיוק הראה לנו את אמה על יד הפסנתר כששארל צופה בה. הוא אומר, "היא פרטה על המנענעים בביטחון, וידיה חלפו על פני כל המקלדת מלמעלה למטה, בלא להיעצר. בגלל הזעזועים שזעזעוהו ידיה, נשמע הכלי הישן, שמיתריו זמזמו, עד לקצה הכפר כאשר החלון היה פתוח, ותכופות היה לבלרו של שליח בית-הדין, שעבר בדרך הראשית בגילוי-ראש ובאנפילאות לרגליו, נעמד להקשיב לה, וגיליון הנייר שלו בידו."

ככל שאתה מביט במשפט שכזה, כך אתה יכול ללמוד ממנו יותר. בקצהו האחד, אנחנו עם אמה וכלי הנגינה הכבד הזה "שמיתריו זמזמו", ובקצהו השני אנו מעבר לכפר עם הלבילר הזה, הקונקרטי עד מאוד, באנפילאותיו. ביחס למה שקורה לאמה בשאר הרומן, אנו עשויים לחשוב שאין זה משנה שלכלי הנגינה יש מיתרים מזמזמים או שהלבילר נועל אנפילאות ומחזיק בידו חתיכת נייר, אך פלובר היה מוכרח ליצור כפר אמין להציב בתוכו את אמה. תמיד חשוב לזכור שכותב הסיפור מתעניין פחות ברעיונות גדולים ורגשות סוערים מאשר הוא מתעניין בלהלביש אנפילאות על בלורים. כמובן שזה משהו שאנשים אחדים לומדים רק כדי לעשות בו שימוש לרעה. זו אחת הסיבות שנטורליזם קפדני הוא מבוי סתום בכל הנוגע לסיפורת. ביצירה נטורליסטית קפדנית הפירוט מצוי משום שהוא טבעי לחיים, לא משום שהוא טבעי ליצירה. אנו יכולים, ביצירת אמנות, להיות מילוליים לגמרי, מבלי להיות נטורליסטים כלל וכלל. אמנות היא דבר סלקטיבי, וכנותה היא כנותו של הדבר המהותי אשר יוצר תנועה.

קצב צבירת הפרטים ברומן הוא איטי מזה של הסיפור הקצר. הסיפור הקצר מצריך תהליכים דרסטיים יותר מאשר ברומן, משום שיש צורך להשיג יותר ביריעה קצרה יותר. על הפרטים לשאת יותר משקל מדי. בסיפור טובה, אחדים מן הפרטים נוטים לצבור משמעות מהסיפור עצמו, וכשה קורה, הם נעשים סמליים בפעולתם.

המילה סמלי מהלכת אימים על אנשים רבים, ממש כמו המילה אמנות. נדמה שהם חשים כי הסמל הוא דבר מסתורי כלשהו שהוצב בשרירותיות בידי הכותב על מנת להפחיד את הקורא המצוי – מעין לפיתה מסונית ספרותית המיועדת אך ורק לחניכים הטריים. נדמה שהם חושבים שזוהי דרך לומר משהו שאינך אומר בפועל, ולכן, גם אם יאלצו אותם לקרוא יצירה שנחשבת סימבולית, הם ייגשו אליה כאילו הייתה בעיה באלגברה. מצא את X. וכאשר הם מוצאים, או חושבים שמצאו את אותו X מופשט, הם יוצאים עם תחושת סיפוק מנומקת ועם ההרגשה שהם "הבינו" את הסיפור. תלמידים רבים מבלבלים בין תהליך הבנתו של דבר ובין הבנתו בפועל ממש.

אני חושבת שעבור כותב הסיפורת, סמלים הם דבר שבו הוא משתמש כבדרך שגרה. ניתן לומר שאלו הם פרטים שמתפקדים – שעה שיש להם את מקומם המהותי במישור המילולי של הסיפור – בעומק כמו גם על פני השטח, ומעצימים את הסיפור על כל צדדיו.

אני חושבת שהדרך לקרוא ספר היא לראות תמיד מה מתרחש, אך ברומן טוב, תמיד מתרחש יותר ממה שאנו מסוגלים להכיל בבת-אחת, ישנה יותר התרחשות משנגלה לעין. המחשבה מובלת בידי המראות שהיא רואה אל המעמקים שהסמלים שביצירה מציעים באופן טבעי. לזה מתכוונים המבקרים כשהם אומרים שרומן פועל במספר רבדים. ככל שהסמל כנה יותר, כך הוא מוביל אותך עמוק יותר, כך הוא מרחיב את המשמעות. אם ניקח דוגמא מספרי, 'דם חכם', מכוניתו של הגיבור, שצבעה אפור-חולדה היא גם הבימה שלו וגם ארון הקבורה שלו וגם דבר-מה שהוא רואה בו אמצעי לבריחה. הוא טועה, כמובן, בחושבו שזהו אמצעי בריחה, והוא אינו מצליח באמת לברוח ממצוקתו עד שהמכונית נהרסת בידי שוטר-המקוף. המכונית היא מעין סמל של מוות-בחיים. העובדה שהמשמעויות הללו נמצאות שם עושות את הספר למשמעותי. הקורא עשוי שלא להבחין בהן, אך כך או כך יש להן השפעה עליו. זו הדרך בה הסופר המודרני משקע, או מסתיר, את הנושא שלו.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

'דם חכם' – פרק ראשון

הייזל מוֹטְס ישב נטוי קדימה על מושב הרכבת המרופד בקטיפה ירוקה, רגע מביט בחלון כשוקל את האפשרות לקפוץ החוצה, ורגע שולח מבט לאורך המעבר אל קצהו האחר של הקרון. הרכבת דהרה דרך צמרות עצים שנסוגו במרווחים וחשפו את השמש שניצבה, אדומה מאוד, על קצהו של החורש המרוחק ביותר. קרוב יותר, התעקלו והתעמעמו השדות החרושים והחזירים המעטים שחיטטו בתלמים נראו כמו אבנים גדולות מנומרות. גברת וֹלִי בִּי היצ'קוק, שישבה מול מוֹטְס במשבצת המושבים, אמרה שהיא חושבת ששעת הערב המוקדמת, כמו זאת, היא הזמן היפה ביותר של היום ושאלה אותו אם אינו חושב כך. היא היתה אישה שמנה בעלת צווארונים וחפתים ורודים ורגליים דמויות אגסים שהתלכסנו ממושב הרכבת ולא נגעו ברצפה.

הוא הביט בה שנייה, ובלי להשיב רכן קדימה וחזר ונעץ מבט בקצה המעבר. היא הסתובבה לראות מה יש שם מאחור אבל לא ראתה אלא ילד שמציץ מאחורי אחת ממשבצות המושבים, והלאה ממנו, בקצה הקרון, את השרת פותח את הארון שאוחסנו בו הסדינים.

"אני מתארת לי שאתה נוסע הביתה," אמרה וחזרה ונפנתה אליו. לא נראה לה שגילו עולה בהרבה על עשרים, אבל על ברכיו היתה מונחת מגבעת שחורה נוקשה רחבת שוליים, מגבעת שהיה חובש מטיף כפרי קשיש. החליפה שלו היתה בצבע כחול מסנוור ותווית המחיר עדיין מוצמדת אל השרוול.

הוא לא ענה לה ולא הסיט את עיניו ממה שהיה נשוא מבטו. השק שלרגליו היה תרמיל צבאי והיא החליטה שהוא שירת בצבא והשתחרר ועכשיו הוא נוסע הביתה. היא רצתה להתקרב אליו כדי לראות כמה עלתה לו החליפה אבל במקום זה מצאה את עצמה פוזלת לעבר עיניו, כמעט בניסיון להביט אל תוכן. הן היו בצבע קליפות פקאן ושקועות עמוק בחוריהן, ומתווה הגולגולת תחת עורו ברור ותקיף.

היא נתקפה רוגז וניתקה את תשומת לבה בכוח ופזלה אל תווית המחיר. החליפה עלתה לו \$11.98. היא הרגישה שזה מתייג אותו וחזרה והביטה בפניו כאילו עכשיו היא חסינה להן. היו לו אף כמו מקור של חנקן וקמטים אנכיים עמוקים משני צדי פיו; שערור נראה כאילו הושטח אחת ולתמיד תחת המגבעת הכבדה, אבל עיניו הן שמיקדו את תשומת לבה לאורך זמן. הן היו שקועות כה עמוק בחוריהן עד שנדמו לה כמעט כמו מעברים מפולשים המוליכים לאן שהוא, והיא רכנה עד אמצע המרווח שהפריד בין שני המושבים בניסיון להציץ לתוכן. הוא הסתובב פתאום בכיוון החלון ואז, מהר כמעט באותה מידה, חזר והסתובב אל הנקודה שמבטו היה נעוץ בה מלכתחילה.

מושא מבטו היה השרת. קודם לכן, כשעלה הייזל על הרכבת, השרת ניצב בין שני הקרונות – גבר עב-בשר בעל ראש צהוב, קרח ועגול. הייזל נעצר ועיני השרת פנו אליו ובחזרה, הצביעו לאיזה קרון עליו להיכנס. כשלא נכנס אמר השרת "שמאלה", בעצבנות, "שמאלה", והייזל המשיך ללכת. "כן", אמרה גברת היצ'קוק, "אין כמו הבית".

הוא זרק בה מבט וראה את מישור פניה האדמדמות מתחת לכיפת שיער בצבע של שועל. היא עלתה לפני שתי תחנות. הוא לא ראה אותה מעולם קודם לכן. "אני חייב לגשת אל השרת", אמר. הוא קם ממקומו והלך אל קצה הקרון, ששם התחיל השרת להכין דרגש לשינה. הוא נעצר לידו ונשען על זרוע מושב, אבל השרת לא הסתכל עליו. הוא היה עסוק בשליפת דופן של משבצת המושבים המרוחקת.

"כמה זמן לוקח לך להציע מיטה אחת?"

"שבע דקות", אמר השרת בלי להביט בו.

הייזל התיישב על זרוע המושב. "אני מאיסטרוד", אמר.

"זה לא על הקו הזה", אמר השרת. "אתה לא על הרכבת הנכונה".

"אני נוסע העירה", אמר הייזל. "אמרתי שגדלתי באיסטרוד".

השרת לא אמר דבר.

"איסטרוד", אמר הייזל, בקול רם יותר.

השרת משך את התריס כלפי מטה בבת-אחת. "אתה רוצה את המיטה שלך מסודרת עכשיו, או שאתה סתם עומד פה?" שאל.

"איסטרוד", אמר הייזל. "ליד מְלִסִי".

השרת משך צד אחד של המושב והשטיח אותו. "אני משיקגו", אמר. הוא משך והוריד את הצד האחר. כשהתכופף, הגיח עורפו החוצה בשלושה קפלים תפוחים.

"כן, בטח," לכסן אליו הייז מבט ידעני מלגלג.

"הרגליים שלך באמצע המעבר. מישהו ירצה לעבור כאן," אמר השרת, הסתובב בפתאומיות והשתפשף בו כשחלף על פניו.

הייז קם ממקומו ונשאר עומד כמה שניות. הוא נראה כאחוז בחבל שתפוס באמצע גבו ומחובר אל תקרת הרכבת. הוא צפה בשרת שנע בטלטה מבוקרת עדינה לאורך המעבר ונעלם בקצה האחר של הקרון. הוא ידע שהוא כושן ממשפחת פֶּאָרַם מאיסטרוד. הוא חזר אל משבצת המושבים שלו והתקפל לתנוחה שמוטה והציב רגל אחת על צינור שנמתח מתחת לחלון. איסטרוד מילאה את ראשו ואז יצאה החוצה אל מעבר לו ומילאה את המרחב שהשתרע מן הרכבת וחצה את השדות הריקים המחשיכים. הוא ראה את שני הבתים ואת הדרך בצבע החלודה ואת בקתות הכושים המעטות ואת האסם האחד והדוכן עם מודעת הפרסומת לטבק הרחה CCC המתקלפת על צדו.

"אתה נוסע הביתה?" שאלה גברת היצ'קוק.

הוא הביט בה בחמיצות ולפת את המגבעת השחורה בשוליה. "לא, אנ'לא," אמר באנפוף חד וגבוה של טָנְסִי.

גברת היצ'קוק אמרה שגם היא לא. היא סיפרה לו שהיתה מיס וְדֶרְמַן לפני שהתחתנה וכי היא נוסעת לפלורידה לבקר את בתה הנשואה, שרה לוסיל. היא אמרה שנראה כאילו אף פעם לא היה לה זמן לצאת לנסיעה כל כך רחוקה. איך שהדברים קרו, אחד אחרי השני, נראה כאילו הזמן רץ כל כך מהר שאת כבר לא יודעת להגיד אם את צעירה או זקנה.

הוא חשב שאם היא תשאל אותו הוא דווקא ידע להגיד לה שהיא זקנה. אחרי זמן-מה הוא הפסיק להקשיב לה. השרת חזר לאורך המעבר ולא הביט בו. גברת היצ'קוק איבדה את חוט המחשבה שלה. "אני מתארת לי שאתה בדרך לבקר מישהו?" שאלה.

"אני נוסע לטולקינסם," אמר ומעך את גופו לתוך המושב והביט בחלון. "לא שאני מכיר שמה מישהו אבל אני יעשה כמה דברים.

"אני יעשה כמה דברים שבחיים לא עשיתי," אמר ונתן בה מבט מלוכסן ופיתל קלות את פיו.

היא אמרה שהיא מכירה אחד אלברט סְפֶרְקֶס מטולקינְם. היא אמרה שהוא גיס של גיסתה ושהוא...

"אנ'לא מטולקינְם", אמר. "אמרתי שאני נוסע לשם, זה הכל". גברת היצ'קוק פתחה שוב את פיה לדבר אבל הוא קטע אותה ואמר, "השרת הזו גדל באותו מקום שאני גדלתי אבל הוא אומר שהוא משיקגו".

גברת היצ'קוק אמרה שהיא מכירה איש אחד משי...

"לנסוע לפה או לשם זה אותו הדבר", אמר. "זה כל מה שאני יודע".

גברת היצ'קוק אמרה נו איך שהזמן רץ. היא אמרה שלא ראתה את הילדים של אחותה חמש שנים והיא לא יודעת אם היא תכיר אותם אם תראה אותם. הם שלושה, רוֹי, בְּאָר, וג'ון וְזֶלִי. ג'ון וְזֶלִי בן שש והוא כתב לה מכתב, מְאָאָבּוּפָה יקרה. הם קוראים לה מאמאבובה ולבעלה פְּאָאָבּוּב...
"אני מניח שאת חושבת שנגאלת", אמר.

גברת היצ'קוק אחזה בצווארון שלה.

"אני מניח שאת חושבת שנגאלת", חזר.

היא הסמיקה. כעבור שניה אמרה כן, החיים הם השראה ואז אמרה שהיא רעבה ושאלה אותו אם הוא לא רוצה ללכת למסעדה. הוא חבש את המגבעת השחורה האימתנית ויצא מן הקרון בעקבותיה.

קרון המסעדה היה מלא ואנשים חיכו בכניסה. הוא וגברת היצ'קוק עמדו בתור חצי-שעה, התנוודדו במעבר הצר וכל כמה דקות נצמדו אל הקיר לפנות דרך לזרזיף אנשים. גברת היצ'קוק שוחחה עם אישה שעמדה לצדה. הייזל מוֹטְס הביט בקיר. גברת היצ'קוק סיפרה לאישה על בעלה של אחותה, שעובד במפעל המים העירוני בטוֹלְאָפּוֹלְס, אלבמה, והאישה סיפרה על בן-דוד שהיה לו סרטן בגרון. לבסוף הם הגיעו כמעט אל הכניסה למסעדה ויכלו לראות מה קורה בפנים. היה סדרן שהפנה אנשים למקומות ונתן להם תפריטים. הוא היה גבר לבן בעל שיער שחור משומן ומראה שחור משומן לחליפה שלו. הוא נע כמו עורב, זינק משולחן אל שולחן. הוא סימן לשני אנשים והתור זז קדימה כך שהייזל וגברת היצ'קוק והאישה שאתה שוחחה היו הבאים בתור להיכנס. כעבור רגע יצאו עוד שני אנשים. הסדרן אותת וגברת היצ'קוק והאישה פסעו פנימה והייזל בעקבותיהן. האיש עצר אותו ואמר, "רק שניים", והדף אותו בחזרה אל הפתח.

פניו של הייז נצבעו באדום מכוער. הוא ניסה לתפוס מקום אחרי הבא בתור ואז ניסה להידחק דרך התור כדי לחזור אל הקרון שממנו בא אבל יותר מדי אנשים הצטופפו בכניסה. הוא נאלץ לעמוד שם בעוד כל הסובבים מביטים בו. במשך זמן מה לא יצא איש. לבסוף קמה אישה בקצה המרוחק של הקרון והסדרן הקפיץ את ידו. הייז היסס וראה את היד קופצת שוב. הוא התנדד לאורך המעבר ובדרכו נתקל בשני שולחנות וידו נרטבה בקפה של מישהו. הסדרן הושיב אותו עם שלוש נשים די צעירות לבושות כמו תוכים.

ידיהן נחו על השולחן, אדומות ומחודדות בקצוות. הוא התיישב וניגב את ידו במפה. הוא לא הסיר את המגבעת. הנשים כבר גמרו לאכול ועישנו סיגריות. כשהתיישב, הן השתתקו. הוא הצביע על הדבר הראשון בתפריט והסדרן, שניצב מעליו, אמר, "תרשום את זה, ילדון, וקרץ לאחת הנשים; היא פלטה צליל דרך האף. הוא רשם והסדרן לקח את זה והלך. הוא ישב והביט קדימה, עגמומי ומרוכז, בצוואר האישה היושבת מולו. מפעם לפעם היתה ידה האוחזת בסיגריה חולפת על פני הכתם שעל צווארה; היא היתה נעלמת משדה הראייה שלו ואז חולפת שוב, בדרכה למטה אל השולחן; בתוך שנייה היה קו ישר של עשן נושב לו בפרצוף. אחרי שהעשן נשב עליו שלוש או ארבע פעמים, הוא הביט בה. היה לה מבט חצוף של תרנגולת מפוטמת ועיניים קטנות שהיו נעוצות היישר בו.

"אם את נגאלת," אמר, "אז אני הייתי מוותר על זה". אחר כך הפנה את ראשו אל החלון. הוא ראה את הבכואה החיוורת שלו עם החלל האפל הריק שבחוף חודרת פנימה. קרון מטען חלף ברעם וקצץ את החלל הריק לשניים, ואחת הנשים צחקה.

"את חושבת שאני מאמין בישוע?" אמר כשהוא רוכן כלפיה ומדבר כמעט כאילו נעתקה נשימתו. "אז התשובה היא לא אפילו אם הוא היה קיים. אפילו אם הוא היה ברכבת הזאת."

"מישהו אמר שאתה חייב?" שאלה בקול ארסי של החוף המזרחי. הוא נרתע לאחור.

המלצר הביא את ארוחתו. בתחילה הוא אכל לאט ואז מהר יותר בעוד האישה מתרכזת בצפייה בשרירים הבולטים על לסתו כשהוא לועס. הוא אכל משהו מנומר, עם ביצים וכבדים. הוא גמר לאכול ושתה את הקפה שלו ואז הוציא את כספו. הסדרן ראה אותו אבל לא ניגש לסכם את

החשבון. כל אימת שחלף על פני השולחן היה קורץ לאישה ונועץ מבט בהיזיו. גברת היצ'קוק והאישה כבר גמרו לאכול ונעלמו. לבסוף ניגש האיש לחשב את הסכום. היזיו תחב את הכסף לידו ואז נדחק אל מעבר לו ויצא מן הקרון.

זמן מה הוא עמד בין שני קרונות רכבת היכן שהיה אוויר רענן איכשהו וגלגל סיגרייה. ואז עבר השרת בין שני הקרונות. "הי אתה פֶּאָרְם", קרא. השרת לא נעצר.

היזיו נכנס אל הקרון בעקבותיו. כל דרגשי השינה היו מוצעים. האיש בתחנה במלסי מכר לו דרגש היות שלדבריו בקרונות הרגילים הוא ייאלץ לשבת זקוף כל הלילה; הוא מכר לו דרגש עליון. היזיו ניגש אליו ומשך את התרמיל שלו למטה והלך אל שירותי הגברים והתכונן ללילה. הוא היה מלא מדי ורצה להזדרז ולהיכנס אל הדרגש ולשכב. הוא תכנן לשכב שם ולהשקיף החוצה מן החלון ולצפות בנוף הכפרי החולף על פני הרכבת בלילה. שלט הורה לקרוא לשרת כדי שיכניס אתכם אל הדרגשים העליונים. הוא תחב את התרמיל למעלה בתוך הדרגש ואז הלך לחפש את השרת. הוא לא מצא אותו בקצה אחד של הקרון ופנה ללכת אל הקצה האחר. כשעקף את הפינה הוא נתקל בחפץ כבד וורוד; החפץ גנח ורטן, "גולם!". זו היתה גברת היצ'קוק בחלוק ורוד, שערה פיתולים-פיתולים סביב ראשה. היא פזלה לעברו בעיניים מצומצמות, כמעט עצומות. סיקוסי השיער מסגרו את פניה כמו פטריות-רעל כהות. היא ניסתה לעבור על פניו והוא ניסה להניח לה לעשות זאת אבל שניהם זזו לאותו צד פעם אחר פעם. פניה האדימו כמו סלק להוציא סימנים קטנים לבנים שלא התחממו. היא הקשיחה את גופה ונעצרה ואמרה, "מה הבעיה שלך?" הוא חמק על פניה וזינק לאורך המעבר והתנגש בשרת כך שהשרת נפל ארצה.

"אתה צריך להכניס אותי לדרגש, פֶּאָרְם", אמר.

השרת התרומם והתנודד לאורך המעבר וכעבור רגע התנודד בחזרה, בפנים קפואות, והסולם בידו. היזיו עמד וצפה בו כשהציב את הסולם, ואז החל לטפס. בחצי הדרך למעלה הוא הסתובב ואמר, "אני זוכר אותך. אבא שלך היה כושון בשם קָאש פֶּאָרְם. ואתה לא יכול לחזור לשמה, וגם אף אחד אחר לא, גם אם הם היו רוצים".

"אני משיקגו", אמר השרת בקול נרגז. "השם שלי לא פֶּאָרְם".

"קָאש מת", אמר היזיו. "הוא נדבק בכולרה מחזיר".

זוויות הפה של השרת נמשכו למטה בבת-אחת והוא אמר, "אבי עבד ברכבת".

הייו צחק. השרת משך את הסולם בבת-אחת בתנועה חדה של זרועו ששלחה את הבחור הנאחז בשמיכה לתוך הדרגש. הוא שכב על בטנו כמה דקות ולא זז. כעבור זמן מה הוא התהפך ומצא את מתג התאורה והביט סביבו. לא היה חלון. הוא היה מסוגר בתוך הדבר הזה פרט לחלל קטן מעל הווילון. תקרת הדרגש היתה נמוכה ומעוקלת. הוא שכב והבחין שהתקרה המעוקלת נראית כאילו אינה סגורה לגמרי; היא נראתה כהולכת ונסגרת. הוא שכב שם זמן מה בלי לזוז. משהו היה תקוע לו בגרון כמו ספוג בטעם ביצה; הוא לא רצה להסתובב מתוך פחד שזה עלול לזוז. הוא רצה שהאורות יכבו. הוא הושיט את ידו למעלה בלי להסתובב וגישש למצוא את הכפתור ולחץ עליו והחושך צלל עליו ואז נמוג קצת באור מן המעבר שחדר בעד שלושים הסנטימטרים של החלל שנשארו פתוחים. הוא רצה שיהיה חושך גמור, הוא לא רצה אותו מדולל. הוא שמע את צעדי השרת הפוסע במעבר, ננעצים ברכות בשטיח, הולכים וקרבים בקצב אחיד, משתפשים בוילונות הירוקים ונמוגים בכיוון ההפוך אל מחוץ לטווח השמיעה. ואז, כעבור זמן מה, כשכמעט נרדם, היה נדמה לו ששמע אותם שוב בדרכם חזרה. הווילונות שלו רטטו והצעדים נמוגו.

בהיותו חצי-ישן חשב שהוא שוכב בתוך משהו דומה לארון-מתים. ארון המתים הראשון שראה עם מישהו בתוכו היה של סבו. הם החזיקו את הארון פתוח בעזרת גזר עץ-בערה בלילה שבו הוא היה מונח בבית עם הזקן בתוכו, והייו צפה בו מרחוק וחשב: הוא לא ייתן להם לסגור את זה עליו; כשיגיע הזמן המרפק שלו יקפוץ לתוך הסדק. סבא שלו היה מטיף נודד, זקן נרגן שסבב בין שלושה מחוזות כמו צרעה עוקצנית כשישוע טמון בראשו כמו עוקץ. כשהגיע הזמן לקבור אותו, הם סגרו את מכסה הארון ללא התנגדות מצדו.

פעם היו להייו שני אחים צעירים ממנו; האחד מת בינקותו והונח בארון קטן. האחר נפל לפני מכסחת דשא בהיותו בן שבע. גודל הארון שלו היה כמחצית גודלו של ארון רגיל, וכשסגרו אותו רץ הייו וחזר ופתח אותו. אמרו שזה מפני שלכו נשבר בגלל הפרדה מאחיו, אבל זה לא היה נכון; זה היה מפני שהוא חשב, מה היה קורה אם הוא היה בתוכו והיו סוגרים אותו בפנים.

עכשיו הוא ישן וחלם שהוא נוכח שוב בקבורה של אביו. הוא ראה אותו קמור גב בעמידת ארבע בארון המתים שלו, נישא כך אל בית הקברות. "אם אני יחזיק את התחת שלי באוויר," הוא שמע את הזקן שלו אומר, "אף אחד לא יצליח לסגור עלי שום דבר," אבל כשהביאו את הארון אל הקבר החפור הם שמטו אותו פנימה בקול חבטה ואביו השתטח כמו כל אחד אחר. הרכבת הקפיצה וטלטלה אותו וכשחזר והיה ער למחצה הוא חשב, בטח היו אז עשרים וחמישה איש באיסטרוד, שלושה מוטסים. עכשיו אין יותר מוטסים, אין יותר אשפילדים, אין יותר פְּלִיִּסְנְגִימִים, פִּיִּים, ג'קסונים... או פְּאָרְמִים - אפילו כושונים לא רוצים את המקום הזה. כשפנה בדרך ראה באפלה את החנות הסגורה בקרשים ואת האסם נטוי על צדו ואת הבית הקטן שחצי ממנו נסחב, המרפסת נעלמה ובחדר הכניסה אין רצפה. זה לא היה כך כשהוא היה בן שמונה-עשרה ועזב את המקום. אז היו שם עשרה אנשים והוא לא שם לב שהצטמצם מאז ימי אביו. הוא עזב את המקום כשהיה בן שמונה-עשרה מאחר שנקרא לצבא. תחילה חשב לירות לעצמו ברגל ולא ללכת. הוא יהיה מטיף כמו סבו ומטיף תמיד יכול להסתדר בלי כף רגל. כוחו של מטיף הוא בצוואר ובלשון ובזרוע. סבו נדד בין שלושה מחוזות במכונת הפורד שלו. כל שבת רביעית הוא היה נוהג לאיסטרוד כאילו בא בדיוק בזמן להציל את כולם מן הגהינום, ופתח בצעקות עוד לפני שפתח את דלת המכונת. אנשים נאספו סביב הפורד שלו היות שנראה היה כאילו הוא מאתגר אותם לעשות כן. הוא היה מטפס על החרטום שלה ומטיף מעליה ולעתים היה מטפס על הגג וצועק עליהם משם. הם כמו אבנים! היה צועק. אבל ישוע מת כדי לגאול אותם! ישוע היה כל כך רעב לנשמות, עד שמת, מוות אחד למען כולם, אבל הוא היה מוכן למות את המוות של כל נשמה למען אחת! האם הם מבינים את זה? האם הם מבינים שלמען כל נשמת אבן, הוא היה מוכן למות עשר מיליון מיתות, היה נותן שימתחו את הזרועות שלו ואת הרגלים שלו על הצלב וימסמרו אותן עשר מיליון פעם למען אחד מהם? (הזקן היה מצביע על נכדו, הייז. הוא זלזל בו במיוחד כי פניו של הילד היו חזרה כמעט מדויקת של פניו שלו ונדמו כלועגים לו). האם ידוע להם שאפילו למען הילד הזה שמה, למען הילד המרושע החוטא החסר-שכל שעומד שמה עם הידיים המלוכלכות שהוא קופץ ופותח אותן משני הצדדים ישוע היה מת עשר מיליון מיתות לפני שהיה נותן לו לאבד את הנשמה? הוא היה רודף אחריו

על מי החטא! יש להם בכלל ספק שישוע מסוגל ללכת על מי החטא?
הנער הזה נגאל וישוע לעולם לא היה עוזב אותו. ישוע לעולם לא היה נותן
לו לשכוח שהוא נגאל. מה החוטא חשב שיצא לו מזה? בסוף ישוע היה
משיג אותו!

לנער לא היה צורך לשמוע את זה. כבר היה בתוכו שכנוע עמוק שחור
וחסר מלים שהדרך להימנע מישוע היא להימנע מחטא. בגיל שתיים-עשרה
כבר ידע שיהיה מטיף. מאוחר יותר הוא ראה את ישוע עובר מעץ לעץ
בשולי תודעתו, דמות פראית ממורטטת מאותתת לו להסתובב ולבוא אליו
אל החושך ששם הוא לא ירגיש בטוח במדרך כף רגלו, ששם ייתכן שהוא
ילך על המים בלי לדעת את זה ופתאום הוא ידע את זה ויטבע. המקום
שרצה להישאר בו היה איסטרוד כששתי עיניו פקוחות, וידיו תמיד
מתעסקות בדבר המוכר, ורגליו על השביל המוכר, ולשונו אינה משוחררת
מדי. כשמלאו לו שמונה-עשרה והוא נקרא לצבא, הוא ראה את המלחמה
כתחבולה להוליך אותו אל הפיתוי, והיה יורה בכף רגלו אלמלא בטח
בעצמו שיחזור כעבור כמה חודשים, בלתי מושחת. היה לו אמון מלא
בכוחו לדחות את הרע; זה היה משהו שירש, כמו שירש את פניו, מסבו.
הוא חשב שאם הממשל לא יסיים את הקשר אתו תוך ארבעה חודשים,
ינטוש בכל זאת. הוא חשב אז, כשהיה בן שמונה-עשרה, שיקדיש להם
ארבעה חודשים בדיוק מזמנו. למעשה עברו ארבע שנים; הוא לא חזר,
אפילו לא לביקור.

הדברים היחידים שלקח אתו מאיסטרוד לצבא היו כרך ביבליה שחור וזוג
משקפיים במסגרת כסף, שהיו שייכים לאמו. הוא ביקר בבית-ספר כפרי
ששם למד קרוא וכתוב אבל שמוטב לו להימנע מזה; הביבליה היתה הספר
היחיד שקרא. הוא לא קרא בו לעתים קרובות אבל כשאכן קרא הוא הרכיב
את המשקפיים של אמו. הם עיפו את עיניו כך שכעבור שעה קלה תמיד
נאלץ להפסיק. הוא התכוון לומר לכל אחד בצבא שיזמין אותו לחטוא
שהוא מאיסטרוד, טנסי, ושהוא מתכוון לחזור לשם ולהישאר שם, שהוא
עתיד להיות מטיף של הבשורה ושהוא לא ירשה לא לממשל ולא לשום
ארץ נוכריה שאליה יישלח להטיל קללה על נשמתו.

אחרי שבועות ספורים במחנה כשכבר היו לו כמה חברים – הם לא היו
ממש חברים אבל הוא היה חייב להיות אתם – הוצעה לו ההזדמנות
שחיכה לה; ההזמנה. הוא הוציא מכיסו את המשקפיים של אמו והרכיב

אותם. ואז אמר להם שלא יצטרף אליהם, לא תמורת מיליון דולר ולא תמורת כסת נוצות לישון עליה; הוא אמר שהוא מאיסטרוד, טנסי, ושהוא לא ירשה לא לממשל ולא לשום ארץ נוכריה שאליה... אבל קולו נסדק והוא לא סיים. הוא רק נעץ בהם מבט, ניסה להקשיח את פניו. חבריו אמרו לו שלאף אחד לא אכפת מהנשמה המקוללת שלו חוץ אולי מהכומר והוא הצליח להשיב ששום כומר שמקבל הוראות משום אפיפיור לא יתעסק בנשמה שלו. הם אמרו לו שממילא אין לו נשמה והסתלקו לבית-הזונות שלהם.

לקח לו הרבה זמן להאמין להם כי הוא רצה להאמין להם. כל מה שרצה זה להאמין להם ולהיפטר ממנה אחת ולתמיד, והוא ראה כאן את ההזדמנות להיפטר ממנה בלי להשחית את עצמו, להמיר את עצמו לשום דבר במקום לרוע. הצבא שלח אותו להקיף את חצי כדור-הארץ ושכח אותו. הוא נפצע והם נזכרו בו למשך זמן מספיק להוצאת הרסיס מחזהו – הם אמרו שהוציאו אותו אבל לא הראו לו אותו והוא חש שזה עדיין שם, חלוד, ומרעיל אותו – ואז שלחו אותו אל מדבר אחר ושוב שכחו אותו. היה לו כל הזמן שבעולם לבחון את נשמתו ולוודא שאינה שם. כשהיה משוכנע לחלוטין, הבין שזה משהו שידע תמיד. האומללות שלו היתה געגועים הביתה; לא היה לה ולא כלום עם ישוע. כשהצבא שחרר אותו לבסוף, הוא היה מרוצה מן המחשבה שעדיין אינו מושחת. כל מה שרצה זה לחזור לאיסטרוד, טנסי. הביבליה השחורה והמשקפיים של אמו עדיין היו בתחתית התרמיל שלו. הוא לא קרא עוד שום ספר, אבל החזיק בביבליה כי היא באה מן הבית. הוא החזיק במשקפיים למקרה שהראייה שלו תתעמעם אי-פעם.

כשהצבא שחרר אותו ימיים קודם בעיר רחוקה שלוש-מאות מיילים צפונית למחוז חפצו, הוא ניגש מיד לתחנת הרכבת המקומית וקנה כרטיס לְמַלְסִי, תחנת הרכבת הקרובה ביותר לאיסטרוד. אחר כך, היות שהיה עליו לחכות ארבע שעות לרכבת, הוא נכנס לחנות כלבו אפלולית. החנות היתה צרה והדיפה ריח של קרטון ונעשתה חשוכה יותר ויותר ככל שהעמיק להיכנס פנימה. הוא נכנס לעומק החנות ושם מכרו לו חליפה כחולה ומגבעת כהה. לבקשתו הכניסו את מדי הצבא שלו לשקית נייר והוא תחב אותם לפח-אשפה שבפינה. כשיצא אל האור, החליפה החדשה הפכה כחולה מסנוורת וקווי המגבעת נדמו כמתקשחים בדרך אימתנית.

בחמש אחר הצהריים הוא היה במלסי ותפס טרמפ על משאית של זרעי כותנה שהסיעה אותו יותר מחצי הדרך לאיסטרוד. את שאר הדרך הוא עשה ברגל והגיע לשם בתשע בערב, בדיוק לאחר שהחשיך. הבית היה חשוך כמו הלילה ופתוח אליו ואף על פי שראה שהגדר המקיפה אותו קרסה חלקית ושעשב בר חדר בעד רצפת המרפסת, הוא לא תפס בבת-אחת שהוא רק קליפה ריקה, שאין כאן אלא שלד של בית. הוא פיתל מעטפה והצית אותה בגפרור בוער וסבב בכל החדרים הריקים, למעלה ולמטה. כשנשרפה המעטפה כליל הוא הבעיר אחת נוספת ועבר שוב בכל החדרים. באותו לילה הוא ישן על רצפת המטבח, וקורה נפלה על ראשו מן הגג ופצעה את פניו.

לא נותר בבית דבר חוץ מארון הבגדים שבמטבח. אמו תמיד ישנה במטבח והציבה שם את ארון עץ האגוז שלה. היא שלמה תמורתו שלוש דולרים ומעולם לא קנתה לעצמה שום דבר גדול נוסף. מי שלקח את כל שאר הדברים, השאיר את הארון. הוא פתח את כל המגרות. היו שתי חתיכות של חוט קשירה במגרה העליונה ובאחרות לא היה דבר. הוא התפלא שאיש לא בא לגנוב ארון כזה. הוא לקח את חוט הקשירה וכרך אותו על רגלי הארון והשחיל אותו בחריצי קורות הרצפה והשאיר פיסת נייר בכל אחת מן המגרות: הארון בגדים הזה שייך להייל מוטס. מי שיגנוב אותו ייתפס ומות יומת.

בהיותו חצי ישן הוא חשב על ארון הבגדים והחליט שאמו תנוח טוב יותר בקברה בידיעה ששומרים עליו. אם תבוא לחפש מתי שהוא בלילה, היא תראה. הוא תהה אם היא מסתובבת בלילות ובאה לכאן לפעמים. היא תבוא עם ההבעה הזאת על הפנים, חסרת מנוחה ומחפשת; אותה הבעה שראה בעד הסדק בארון המתים שלה. הוא ראה את הפנים בעד הסדק בזמן שסגרו את המכסה מעליה. הוא היה בן שש-עשרה. הוא ראה את הצל שירד על פניה ומשך את זוויות הפה למטה כאילו לא היתה שבעת רצון בתור מתה יותר מבהיותה בחיים, כאילו עמדה לנתר ולהדוף את המכסה ולעוף החוצה ולהשביע את רצונה: אבל הם סגרו אותו. אולי היא עמדה לעוף משם החוצה, אולי היא עמדה לנתר. הוא ראה אותה בשנתו, נוראה, כמו עטלף ענק, מזנקת מתוך המכסה הנסגר, עפה החוצה, אבל הוא צנח עליה אפל, הולך ונסגר כל הזמן. מבפנים הוא ראה אותו נסגר, הולך ומתקרב, מתקרב ומסתיר את האור ואת החדר. הוא פקח את עיניו וראה אותו נסגר וניתר

לתוך הסדק ותחב דרכו את הראש והכתפיים ונשאר תלוי שם בראש
סחרחר, והאור העמום של הרכבת מגלה אט-אט את המרבד שלמטה. הוא
נשאר תלוי שם מעל לוילון של תא השינה וראה את השרת בקצהו האחר
של הקרון, דמות לבנה בחושך, עומדת וצופה בו בלי לזוז.
"אני לא מרגיש טוב!" קרא. "אני לא יכול להיות סגור בתוך הדבר הזה.
תוציא אותי!"
השרת עמד וצפה בו בלי לזוז.
"ישוע, " אמר הייז, "ישוע".
השרת לא זז. "ישוע כבר מזמן איננו, " אמר בנימה מנצחת חמוצה.

(מאנגלית: אלינוער ברגר)

משפט

או משפט ארוך הנע בקצב מסוים במורד הדרך כשפניו מועדות אל תחתיתו – אם לא תחתיתו של עמוד זה הרי זו של עמוד אחד – שם יוכל לנוח, או לעצור לרגע כדי לחשוב על השאלות שמעורר עצם קיומו (הארעי), שיבוא לקצו עם הפיכת הדרך, או עם הישמטות המשפט מן התודעה המחזיקה אותו במעין חיבוק, לא בהכרח לזהט, אך דומה יותר, אולי, לחיבוק שזוכה לו (או נאלצת לסבול) אישה שזה עתה הקיצה משנתה והיא בדרכה לשירותים בבוקר לחפוף שיער, ואז נתקל בה בעלה, שהשתהה ליד שולחן ארוחת הבוקר בקריאת העיתון, ולא ראה אותה יוצאת מחדר-השינה, אבל משנתקל בה, או היא בו, פורש את ידיו לחבק אותה חיבוק קליל, חולף, שהרי הוא יודע שאם יחבק אותה באמת כה השכם בבוקר, לפני שניערה כראוי את החלומות מתוך ראשה ולבשה את בגדיה, היא לא תיענה, ואולי אף תתרגז במידת-מה, ותאמר משהו מעליב, כך שהבעל אינו משקיע בחיבוק הזה את כל העוצמה הגופנית או הרגשית שהוא מסוגל לה, כיוון שאינו רוצה לבזבז שום דבר – בתחושה מעין זו, אם כן, המשפט חולף בתודעה פחות או יותר, ויש דרך נוספת לתיאור המצב, דהיינו לומר שהמשפט מזדחל לו בתודעה כמו משהו שמישהו אומר לך בזמן שאתה מאזין בדריכות לאיזו תחנת אף-אם, משמיעים שם איזו להקת רוק, עם הסאונד המסעיר שלה, וכך, כשתשומת לבך, או חלק הארי שלה, כבר נתון לרדיו, אין תודעתך פנויה לקלוט את הדברים שנאמרו, בייחוד בהתחשב בעובדה שקרוב לוודאי לא מזמן התווכחת עם אותו אדם, אומר הדברים שנאמרו, על עוצמתו הגבוהה מדי של הרדיו, או משהו מעין זה, וגישתך שלך לדברים שנאמרו היא שבעצם היית מעדיף לא לשמוע אותם, אבל אם נגזר עליך לשמוע אותם, אתה רוצה לקצר ככל האפשר את זמן ההקשבה שלך, ושיהיה במהלך הפרסומות, כיוון שמיידי לאחר הפרסומות עומדים להשמיע שיר רוק חדש של הלהקה האהובה עליך, רצועה שעולה לאוויר בהשמעת בכורה, ואתה רוצה לשמוע אותה ולהגיב עליה תגובה רעננה,

תגובה התואמת את הרגשתך באותו רגע, או את ההרגשה שהיית עשוי להרגיש, אילו התאזן (ארעית) האיום שבהתנסות חדשה על-ידי הבטחה להטבות עתידיות, או מה שהמוח מבין ככאלה, בעודו זוכר שלאמיתו של דבר הללו לעתים קרובות מחופשות למפלות (לא שמפלות כאלה אינן לפעמים מועילות לחישול האופי, כיוון שהן מלמדות אותך שלא בעזרת ההצלחה בלבד מתגברים על החיים, אלא שגם הכשלונות תורמים לאותו חיספוס של האישיות, שביוצרו משטח לא-חלק להציבו כנגד זה של החיים, מאפשר לך להשאיר עקבות או כתמים קלושים על פני ההיסטוריה האנושית – את חותמך) ואחרי ככלות הכול ברדיפת הטבות יש תמיד שמץ של רהב גס, כאילו ביקשת לעטר את מיצחק בעלי דפנה, או לענוד את אותות ההצטיינות שלך לפיקניק, אפילו שבהזמנה לא נאמר על כך דבר, ואף שהאגו תמיד רעב (כך מספרים לנו) כדאי לזכור שהצלחה מתמשכת היא חסרת משמעות כמעט כמו אי-הצלחה מתמשכת, העלולה להפיל אותך למישכב, ושמוטב להותיר אי-אלו פירוורים לאחריך, לא לגרוף את הכול אל תוך ארנק החרוזים הקטן של נשמתך, אלא לאפשר גם לאחרים חלק מן ההנאה, ואם תחלוק כך עם זולתך תגלה שהעננים מחייכים אליך, והדוור מביא לך מכתבים, ויש אופניים להשכרה כשאתה רוצה לשכור אופניים, ועוד אותות רבים, הגם שמסויגים ומוגבלים, להערכתה (הארעית) של הקהילה כלפייך, או לפחות לנכונותה להשיאך להאמין (באופן ארעי) שלדעתה אינך לוקה בהעדר מעלות תרומיות במידה שהשיאה אותך לחשוב קודם לכן, על פי התעלמותה המזלזלת מהשגייך, כפי שניתן לנסח זאת, או מכל מקום סירובה המתמיד להכיר באנושיותך הבסיסית והחרם הסודי שלה על תוכנית שרידתך בחיים, חרם שהוכרז בישיבת הנהלה של הדרגים הקובעים, אשר, כידוע לכול, מיישמים תוכניות של שכר ועונש, בחדרי חדרים, הגורמות לשינויים קלים בסטטוס קוו, מאחורי גבך, בנקודות שונות לאורך הפריפריה של חיי הקהילה, וכן מפעלים אחרים ברוח דומה למדי, כגון הפקת סרטים שמחציתם השנייה בגדר מיסתורין מקודשים, ונערות ונשים אינן מורשות לצפות בה, או כתיבת רומנים שפרק הסיום שלהם הוא שקית פלסטיק מלאה מים, שמותר לך לגעת בהם אך לא לשתותם: באופן זה, או באופנים אלה, חיי המחותרת של הציבור מוחמצים, או נמנעים, או נהפכים למשהו אחר שכלל לא עלה על דעת המתכננים, אשר, בשובם מן הסמינר האחרון בניהול משברים ובהישאלם מה למדו,

משיבים שלמדו איך להרים ידיים; ובינתיים במשפט, הגם שאינו אדיש לשיקולים הללו, מקננת תודעה ממארת משלו, המשכנעת אותו לצאת בעקבות מזלו, ולנוע בכל המהירות הסבירה ממקום למקום, בלי לאבד בדרך אף אחד מן ה"טרמפיסטים" שאסף בעצם הימצאו שם, על הדרך, ובפנותו לכאן ולכאן, לראות מה זה שם, תחת העץ המוזר למראה, או שם, משתקף בחבית הגשם של הדימיון, אף כי נכון שבבחרותנו לומדנו להעדיף משפטים קצרים והולמים (אבל למה הוא התכוון? לא להלומי יין, למשל? נדמה לי שכנראה רצה לומר משפטים קצרים והולמים, כלומר מכים בכך, ואם רק אפשר מציפים לך את המוח בדם, וכששאלתי על המלה נתקלתי ב-hielo בספרדית, שפירושה 'קרר', בדיוק מה שאני מאחל למשפט שלי, להוריד לו את החום!), הרי שעכשיו בגרנו די לעמוד בהלם התפיסה שהרבה ממה שלימדונו בצעירותנו היה שגוי, או לא הובן כהלכה על-ידי המלמדים, או שאולי הוטא מעט, כשההטיה נובעת מצרכיהם האישיים של המורים, אשר בהיותם יצורי אנוש נטו להכניס לעבודתם משהו מדם ליבם, ולעתים הוא לא היה מן האיכות המשובחת ביותר, דם הלב הזה, ואפילו היו סבורים שהם מעבירים את ה"ידע" הזה, על פי הנחיות מועצת החינוך, הרי יכלו להבחין בכך שמשפטיהם חסרים את עוצמתם של כלי הנשק החדשים המשכיבים את כל מי שהם פוגעים בו (אולם נכון שכלי נשק אלה לא היו אז בדינו) ויכלו להביא בחשבון את המפוקפקות הבסיסית של הפרויקט שלהם (אבל כל הפרויקטים הנבונים כבר נחטפו, כגון הירח והכוכבים), מה שהותיר אותנו, במקרה הטוב ביותר, כשכל מה שיש לנו לעשות הוא למשל לנהל מלחמות התשה נגד נשותינו, שכעת כבר התעוררו לגמרי, והשתחלו לחצאיות פעמון מפוספסות, והעלו סוודרים על גיוויהן, וסירבו בתוקף ללבוש חזיות על גיוויהן, תוך שהן מקפידות להסביר את המשמעות הפוליטית של סירובן לכל המוכן להקשיב, או להביט, אבל לא לגעת, כיוון שזה לא שייך לעניין, לדבריהן; מה שמותיר אותנו כשכל מה שיש לנו לעשות הוא למשל להשיט יריעות של רדיד אלומיניום בחלל החדר, בניסיון לבדוק כמה מהן אנו יכולים להחזיק באוויר בעת ובעונה אחת, פעילות שלפחות מעניקה לנו תחושת שותפות, כאילו היינו הבודהא, המתבונן בתעלומת חיוכך האומר דרשני, ואני חושב שזה מה שאעשה כעת, כל עוד יש די אור, אם תואילי לשבת שם, בכורסה הכי טובה, ותסירי את כל בגדייך, ותכניסי את רגלייך למחמם הבהונות החשמלי הזה (המונע

דלקת-ריאות) ותלבשי את חלוק-בית-החולים-הלבן-הסינתטי הזה לכסות את מערומיך – ואם רק תעשי את כל זה, נהיה מוכנים להתחיל! אחרי שארץ ידיים, כי כמות עצומה של נשורת אורגנית נצברת מעצם ההתהלכות באוויר הפתוח, וניד ראש למכרים, ושיחה עם ידידים, במסלול הרגיל (ושימותו האויבים! דרך אגב) – אבל אני נלחץ קצת, רק בעניין רחיצת הידיים, כי אני לא מוצא את הסבון, שמישהו השתמש בו ולא החזיר אותו לצלוחית הסבון, דבר מעצבן ביותר לכל הדעות, כשיש לך מטופלת יפהייה שיושבת בחדר הבדיקות, עירומה מתחת לחלוק, ובוחנת את שומותיה בראי בעיניה החומות הענקיות העוקבות אחר כל תנועה שלך (כשאינן מתבוננות בשומות ומצפות, כמו בסרט טבע של דיסני, שיישלו מאליהן) וראשה החום הענקי תוהה מה אתה עומד לעולל לה, כשהמקומות המחוררים בראשה מניחים לשאלה לדלוף החוצה, בעוד המטפל מחליט לרחוץ ידיים במים רגילים, ושיילך הסבון לעזאזל! ועושה זאת, ואז מחפש מגבת, אבל שירות המגבות אסף את כל המגבות, ואין מגבות, לכן הוא מנגב את ידיו במכנסיו, מאחור (כדי להימנע מכתמים חשודים בחזית) וחושב: מה היא בטח חושבת עלי? ו: כל זה מאוד לא-מקצועי ועושה רושם חפץ! ומנסה לדמיין את הקטע המביך מנקודת המבט שלה, אם יש לה כזו (אבל איך זה ייתכן? הרי היא לא נמצאת בשירותים) ואז חדל, שהרי בסופו של דבר נקודת המבט שלו עצמו היא זו שחשובה לו ולא זו שלה, ובהכרה נחרצת זו, ובצעד קל ובוטח, כפי שהיית מצפה לפגוש ביצירות בולוור-ליטון, הוא נכנס לחלל שהיא מייפה כל-כך בנוכחותה, אוחז בידה ותולש מעליה את חלוק בית החולים הלבן המעומלן (אבל לא, לא נוכל להרשות סוג כזה של דרעק פורנוגרפי במשפט ההדור והמהוגן הזה, שעוד יגיע כנראה לספריית הקונגרס) (זה היה רק משהו שהתרחש בתוך תודעתו כשהביט בה, והיות שידוע כי כל תודעה היא תודעה של משהו, הרי שהיא אינה לגמרי חפה מאחריות) ובכן, הוא אוחז בידה וצונח אל תהום המחית הלבנה המדהימה שלה, לא, התכוונתי לומר שהוא שואל אותה כמה זמן עבר מאז ביקורה האחרון והיא אומרת שבועיים, והוא מצטמרר ואומר לה שבמצבה (היא אשת-צבא פופולרית ביותר, וגייסותיה מנצחים בכל קרב על-ידי העמדת פנים שהם יערות, כשכוחות האויב מגלים ברגע האחרון שלעצים שתחתם אכלו צהריים יש עיניים וחרבות) (מה שמזכיר לי את המופע של רוקר-הונדן מ-1845, שנקרא 'עץ התפוזים המופלא', שבו שאל

רובר-הודן מטפחת מאשה, מולל אותה בידיו והעביר אותה דרך מרכזה של ביצה, לאחר מכן העביר את הביצה דרך מרכזו של לימון, לאחר מכן העביר את הלימון דרך מרכזו של תפוז, לאחר מכן העביר את התפוז בין ידיו, הקטין אותו עוד ועוד עד שנותרה ממנו רק אבקה, ואז ביקש שיביאו לו עץ תפוזים קטן בעציץ, שעליו פיזר את האבקה, מה שגרם לעץ להוציא ניצנים, הניצנים הפכו לתפוזים, התפוזים הפכו לפרפרים, והפרפרים הפכו לעלמות יפהפיות, שנישאו לאנשים מהקהל), מצב מזיק כל-כך למגע חברתי בזמן אמיתי מכל סוג שהוא, מומלץ לה ביותר לוותר, ולהניח את כלי נישקה, והוא ינוח ביניהם, וביחד הם ירשו לעצמם קצת חיכוכים ודיגדוגים, כשכל לבושה רק מדליון המיסטר-כריסטופר שלה על שרשרת הכסף שלו, והוא (שכן זה המירווח הניתן לבעלי מקצועות חופשיים) ידאג בכל הנוגע למשפט, לנימים הדקות של מתח דרמטי, שהושמטו, לשאלה אם עלינו לרשום ארועים טבעיים בשמיים (ציפורים, מכות ברק), ולאפשרות של הפיכה מדינית בתוך המשפט, שבעקבותיה יהיה הפועל הראשי בו – אלא שברגע זה פורץ שליח אל תוך המשפט, מדמם מכובע קוצים שלראשו, וזועק: "אין לך מושג מה אתה עושה! הפסק לעשות את המשפט הזה והתחל לעשות קוקטיילים בנוסח מוהולי-נאג'י, כי להם אנו זקוקים באמת, בחזיתות ההתנהגות המגונה!" ואז הוא נופל ארצה, דלת נפערת בריצפה מתחתיו והוא נופל דרכה לתוך בור לח שם ממתין לו לווייתן-קרן כחול, קרנו זקורה (אבל ייתכן שמשקל השליח, בנפילתו מגובה כזה, ישבור את הקרן) – וכך, לאחר שיקול דעת קפדני, לאורם הנעים של הקרדומות הפולחניים, במירוץ המיכשולים המטורף של חולי המידע, אנחנו מוכרחים להחליט אם להמשיך, או לחזור, ואם לחזור נהנים מן הפאתוס שבחיסול, ואם להמשיך קוראים פרסומת ארוטית שמתחילה במלים 'איך להפוך את פיך למבער של ריגושים' (אך כלום לא יהיה בכך להטיל עומס יתר על התכשירים לשטיפת הפה?), לנסות, במהלך ההפסקה, בעוד פיותינו הצרובים נמשחים בשומן, לדמיין משפט מוצלח יותר, ראוי יותר, משמעותי יותר, בדומה לאלו שבהצהרת העצמאות, או דו"ח פעולות בנקאי המראה שיש לך שבעת-אלפים קרונות יותר ממה שחשבת שיש לך – אמירה המסכמת את תביעותיך הבלתי-סבירות מן החיים, ואף שואלת את השאלה, אם הנך מסוגל לדמיין תביעות כאלה, מדוע אין הן מתמלאות דרך שיגרה, טיפש גדול? אלא שכמובן לא זו הקושיה שיצא משפט נגוע זה

לתרץ (ושלום רב לחברה שלנו, רוזטה סטון, שעמדה לצידנו בכל המבחנים) אלא יעד אחר שיום אחד עוד נעמוד על טיבו, והנה בא לודוויג, המומחה לבניית משפטים ששאלנו מהפאוקהאוס, והוא – "גוטן טאג, לודוויג!" – ימצא בוודאי דרך לרפא את התפשטות המשפט, תוך ניצול הלכי המחשבה המשופרים שפותחו בוויימר – "צר לי להודיעך שהבאוקהאוס חדל להתקיים, שכל מורי ההלכה הגדולים שחשבו בו בעבר הלכו לעולמם או פרשו לגמלאות, ושאני עצמי נאלץ להתפרנס מבניית ספרי עזר להכנה למבחן לסמלי משטרה" – ולודוויג צונח דרך בית טונגנדהאט אל ההיסטוריה של חפצים מעשה-ידי-אדם; אכן, אכזבה, אלא שיש בה להזכירנו כי המשפט עצמו הוא מעשה-ידי-אדם, לא החפץ שחפצנו בו, כמובן, ועם זאת תוצר אנושי, תבנית שיש להוקירה על-פני חוזקן של אבנים.

(מאנגלית: משה רון)

תולדות אלכסנדר מאבאנטייכס, נביא השקר¹

כלתה וגם נכספה נפשך לדעת קורות ימי אלכסנדר מאבאנטייכס, אשר ברוח סרה הוליק תועה הבורעים בעם, [יד] למען בצוע בצע. אמנם לו נתתי את לבי לספר כל הדברים האלה בלי מגרעת, לא יכילם ספר. כי פרץ האישי הזה בתרמית לבו מאד מאד, ביתר שאת מן אלכסנדר מלך מוקדון אביר

¹ [הערת המתרגם] המכתב הזה כתב החכם **לוציאן** היוני מעיר סאמאזאטע בארץ יון, עת היתה סרה לממשלת הרומים, והוא חי בערך ארבעים שנים למספר הנוצרים, והוא שלוח לאוהבו **כעלזוס**. ספרי **לוציאן** בכלל המה מלאים השכל ודעת, ובדרך התול ושחוק יוציא לאור האמת כשמש בגבורתו. עת עבודת האלילים חשבה להיות למפלה, הוא אזר חיל להפילה כלה לבל תוסיף קום, בהתוליו אשר התל בהם ובמעלליהם, אשר בדאו המושלים הקדמונים **האמער והעזיאר** מלבם. עוד עשה תשועה גדולה לעם יון, בהראותו את חרפת הכתות השונות אשר התחלקו תלמידי פלוספיייון בימיו, איך שמו העיקר לטפל והטפל לעיקר, ואחרי כי אבות הכתות האלה, היו שונים במאכליהם לבושיהם ומנהגיהם, חשבו הבאים אחריהם כי רק זאת חכמם ובינתם לעיני העמים, ושמו כל מגמתם לעשות כמעשיהם וכמנהגיהם למען ישורו אל מוריהם אשר יקראו בשמותם; לא להוקיר האמת והחכמה כמוהם בכל נפשם ובכל מאדם. – ואין גם אחד ממחברות הסופרים הקדמונים אשר יהיה שוה לכל נפש גם בימים האחרונים, כמו ספרי **לוציאן**. אם תקח קורא אהוב! אחד מכתביו, ותחת שמות אנשים ידועים, אשר בימיו, תשים שמות אנשים אשר עורם חיים אשר לבך ידע מאד כי דרך אחד ילכו – אז תתפלא לראות ותשבע נפשך כי המאמר הזה כתוב יום אתמול לא בימים הקדמונים, גם בהמאמר אשר שמתי היום נגד עיניך תוכל לעשות כן. – ספרי **לוציאן** נעתקו לכל לשונות אייראפע, ומן העתקות הכי נכבדה היא אשר העתיק המליץ **ווילאנד** לשפת אשכנז. ומי יתן ויקום בינינו איש שכל וטוב טעם, אשר ידע לעשות כמתכונתו גם בשפת עבר, לשרש בלשון ערומים המנהגים הנשחתים אשר צמחו בין עמינו, ויהיה לתהלה בקרב הארץ.

הלב, אשר שם משטרו על מדינות רבות, וממלכות חזקות הסיר למשמעתו. זה שפך דם לרוב בטרם לכד ערים ויושביהן; והוא לקח נפשות המון גדול, בחלקת אמריו ובלקחי כזב. – לא אאשים את נפשך, ידיד נפשי! על תאותך לשמוע ממני תולדות איש תככים, גם אנכי לא אדע בושת בתפשי עט לכתוב חיי נבל, אשר כל ימי חייו אשר חי על האדמה היתה מגמתו וחפצו להוליך את עמו בתוהו [טו] לא־דרך, איש אשר חנן אותו אלהים בינה והכשר דעת, לעשות תושיה ולהתהלך במשרים, והוא הפך מתת אלהים, בינת לבבו, לכלי משחית, להשחית לב תמימים וללכדם בחרמו; לא אבוש על זאת, נפשי יודעת מאד, כי רב התועלת יפיקו דברי אלה לאיש הדעת השוקל כל במאזנים. ינוח מעצבו ומרגזו בראותו בני בלישם, ידיחו את אחיהם מדרך הנכוחה; קורות חיי אלכסנדר יגידו לו: כי אף אם יצליחו המדיחים אשר עינם ולבם על אולת האנשים אשר סביבותם, כי דבריהם ואותותם יכו שורש בלבב שומעיהם, ויעשו פרי כי יקבצו למו הון רב; הלא חרפתם לא תמחה לנצח, ויהיו לדראון לדור אחרון. איש הבינים, העומד באם הדרך, לא ידע אם עם בני השכל ישים בריתו, אם לעצום עינים ללכת אחרי בוזי דעת, אשר לנפלאות ונצורות כל מאויי לבם, הוא בקראו המאמר הזה, בעיניו יראה ולבבו יבין תהלוכות אנשים מדיחים מה מנהגם ומה שיחם, איך ילפתו אורח בנכליהם, וידע להשמר מהם. הכסיל בחשך ילך וילכד ברשתם; והוא יבין לאשורו, וילך בטח. –

אלכסנדר היה גבה־הקומה, יפה מראה וטוב רואי. הכרת פניו ענתה בו, כי נפש יקרה והכשר דעת בקרבו לפעול גדולות. כמעט דברו אתו, נקשרו בו בעבות אהבה, וכבוד גדול עשו לו. תוארו כמלאך אלהים, [טז] והגות לבו כאחד הרקים. הן אמת (כאשר אמרתי) כי עצר כח לעשות תושיה וטוב להקים לו שם עולם; אמנם הוא, במרבית תאות לבו, הפך את דרכו להתעות את אחיו באותות שקר, למען יאמינו כי הוא בחיר אלהים. כל המדות הרעות התלכדו בקרבו, כזב, רמיה, תרמית, וכל דבר רע; אבל היה ביכלתו להעלים את מזימותיו מעין הדובר אתו. ולמען הוליך שולל את השומעים לקולו לבל ידעו את מחשבותיו, היה דרכו לדבר מענינים קטנים אשר הם לו לא לעזר ולא ולהועיל, בהלך נפשו ובשטף רוח; והסתיר דברים אשר כל לבבו אליהם, ודבר מהם ברוח נכאה. כל איש אשר דבר אתו פעמים, האמין ברוח נכון: כי לא רבים ייטיבו לכת כמוהו, על פני האדמה. כן גנב הבליעל לבב אחיו, ויתראה כאיש צדיק אוהב משרים, ובקרבו ישים ארבו.

בהיותו נער משולח ונעזב, ויאספהו איש אחד לביתו, מפתו יאכל ומכוסו ישתה, וכל מחסורו היה עליו, כי מצא חן בעיניו. האיש הזה היה אחד מן האנשים אשר יאמרו לגרש את הרוחות, מהסתפח בבית בני אדם, ולרפא חולים בדרך פלא, ועוד דברים כאלה אשר לב איש נפתה אחריהם. ויהי כאשר זקן האיש הזה, ויצר לו מאד, כי קרבו ימיו למות וישכח שמו וזכרו כי לא הניח אחריו בן, בעבור הזכיר שמו, ויבקש ימים רבים [יז] איש נכון למעשהו, ולהנחילו עם עשרו גם מלאכתו אשר ילמדהו. ויהי כאשר הקרה לפניו אלכסנדר, וראה בו שכל טוב והכשר דעת, וישמח עליו מאד. וילמד את הנער את תחבולותיו: איך יפתה אנשים, איך ימשכם ברשתו, למען יתנו לו ברכה מאשר חנן להם אלהים. ואלכסנדר הצליח בלמודו לשמחת מורו.

ויהי אחרי מות האיש, ואלכסנדר ראה כי הגיע העת להתהלך בארץ, ולהראות לבני חבל את פליאותיו, ויארח לחברה עם משחק אחד (איין סוואספיצער) ושמו קאקאנוס, וישימו שניהם יחדו פעמיהם לדרך, ויהי כל מקום אשר באו שמה, המה ראו כן תמהו כי יכבדו אותם מאד, ויהיו לאלהים לאנשים בני בלי דעת. כי זה דרכם כסל מני אז, לחרוד לקראת כל גאה מתפאר לאמר: כי נביא הוא; ועתה בשמעם עוד אמרי פי אלכסנדר, אשר חלקו מחמאות, למשוך אנשים אחריו אל כל אשר רוחו ללכת, איך השתוממו! איך התפלאו! ויהיו דבריו להם דברי אלהים חיים.

ויהי בין האנשים אשר נהרו אליהם יום יום לשמוע נפלאותם, ולשאלם על מעשיהם היצליחו או לא, אשה אחת אשת חיל ממוקדון, ותבקש את פני אלכסנדר ורעו ללכת אתה לעיר מולדתה. ויואל אלכסנדר ללכת אחריה, ויבואו לעיר פעללא – קרית מלך רב בשנות [יח] קדם, שמה ישבו כסאות למשפט, אך עתה נפלה נגדעה קרנה, ואנשים למצער יתגוררו שמה – ויהי כבואם העירה, ויתמהו מאד על מין נחשים הנמצאים שמה, אשר לא ירעו ולא ישחיתו, ודבר אין להם עם אדם; הנשים לוקחות אותם על זרועותיהן, ועוללים ישתעשעו עמם באין פגע רע, והמה אמון אצל כל יושבי העיר. ויקן אלכסנדר נחש אחד גדול מאד, ידע כי לעזר ולהועיל יהיה לו בקרב הימים, לבצע בו מעשיהו. כי אם אחת נתן את לבו למשוך בני אדם ברשת תרמיתו, אשר פרש לרגליהם, שם עין על כל דבר אם קטן אם גדול, אשר יכון למעשיהו, והוא ידע נאמנה, כי בנחש הזה יעשה נפלאות, להגדיל שמו בקרב הארץ.

הדלת תסוב על צירה; ומעללי בני אדם על תקוה ופחד יסובו בלכתם. והאיש אשר בעבותות אלה ינהל את אחיו, הוא יוכל להטות לבכם אל כל יחפוז. ואלכסנדר השגיח על כל יושבי הארץ, למגדול ועד קטן, וידא כי כולם ילכו אסורים בכבלי התקוה והפחד כל היום, ודעת העתידות (דאס קינפטיגע פֿארהערלוויסטען) הוא תשוקה אשר נולדה עם האדם מני רחם. גם ראה כי אך בדבר התשוקה הזאת היו היכלי האראקעל (המגיד לאדם שיחו, וכל השאלה אשר ישאל, כאשר האמינו עובדי האלילים, לכל אשר בדאו להם הכמרים) לתהלה ולתפארת. [יט] כי מאשר נהרו אליהם, מקצוי ארץ ואיים רחוקים, אנשים לרבבות לשאול את פי הכהנים איש איש על חפץ לבבו, ואחרי השיגם מענה, הקריבו לאליליהם צנתרייזיהב למזכרת תודה, בזאת נהדרו בפאר ועושר. לכן עצו עצה, אלכסנדר וריעו, לעשות גם המה אראקעל אשר יגיד לבני אדם את אשר יעשון. הוחיל כי בזה יוכלו להרבות כבוד ולאסוף הון רב, ותוחלתו לא נכזבה.

עתה לא ידעו אי זה מקום יבחרו למלאות חפצם. קאקאנוס אוה למושב את העיר קאלקדאניען, כי הוא עיר רבת מרכולת, גדולה לאלהים, וטראציען וביטיניען לגבולותיה, גם לא הרחיקה ממדינת אזיען; ואלכסנדר בחר בעיר מולדתו למקום מראה נפלאותיו, כי אמר: פן לא נצליח דרכנו לפתות אנשי מסחר, כנעני ארץ אשר תבונתם זכה, והיינו ללעג ולקלס.² לא כן אנשים חסרי דעת, קטני נפש, אשר לקול עלה נדף יחרדו ממקומם, לבכם נוכל להטות כאות נפשנו [כ] ובכל דברינו יאמינו כאשר ישאל איש בדבר אלהים. ויהי אחרי חקרו ובחנו היטיב מה לעשות, נתנו אומר ללכת לאבאנטייכס עיר מולדת אלכסנדר. והנה העיר קאלקדאניען היתה באם דרכם, ויפגעו במקום כבוא השמש, וילכו בתוך העיר לילה אל היכל אחד ויטמנו שמה לוח נחושת, חרות עליו לאמר: כי עסקולאפ בן

² [הערת המתרגם] כי בנסעם בארצות שונות בים וביבשה, ורואים נמוסים ודעות שונות בין בני אדם לאמותם, תבוא חכמה בלבם, ועיניהם פקוחות לדעת מי זה איש נוכל ומרמה, אשר כל מגמתו וחפצו לרמות איש תם. לכן תראה, קורא נעים! כי בהערים הגדולות, אשר רבי יושביהם יסחרו בארץ במרכולתם לארכה ולרחבה, לא ימצאו פתאים ואוילים רבים בערך כאשר נמצאו בערים הקטנות ומחוזות הנשמות, אשר עוני ומסכנות שמו שם קן למו, ותושביהם בענים ישבו תחתיהם, ולא יעזבו עיר מולדתם ללכת מקיר העיר וחוצה.

אפאל³ ירד משמים ארצה, והעיר אבאנטייכס יחמוד לשבתו. ולא ארכו הימים, ויצא הקול בכל המחוזות הקרובות, כי עסקולאפ יהלך בתבל. ואנשי העיר אבאנטייכס, החלו לבנות היכל למשכן האליל. וימהר אלכסנדר, וילך לסול לאלהיו דרך, ורעהו עודנו יושב בקאלקדאניען, להכין כתבי אראקעל, אולם בקרב הימים נשכהו נחש, וימות. ואלכסנדר שנס את מתניו ללכת אבאנטייכס, ובידעו את תכונת ומנהג ההמון, כי ישפטו למראה עין על כל בני אדם, והאיש אשר מעשהו זר ומתמיה, קדוש יאמרו לו; גמר בלבו לשנות את טעמו בעיניהם⁴ [כא] ולהתנהג במנהגים מבהילים. כי זה הוא הדרך הקרוב לקחת לבות ההמון. – וילבש בגדים לבנים, ויגדל פרע שער ראשו, ויקח חרב גדולה בימינו. מימים ימימה נפל על פניו ארצה וסחי וקצף ירתיח פיו, כאיש נחה עליו רוח אלהים. – ואתה אחי! הלא כמוני ידעת, כי העשב המכונה סטרויצייען, מרבה סוחה מאד בפי לועסו; ואלכסנדר כבר למד בימי עלומיו אצל מורו ידיעת הסמים, אשר היתה לו עתה למשען עוז, להפיק בה תחבולותיו. –

וישם אל לבו עתה, את אשר יזם לעשות בעוד רעהו חי. ויעש ראש אדם משש (איינען צייגענען קאפף) וימשחהו בששר, ויפארהו בצבעים שונים, עד כי נדמה לראש אדם חי. על ידי שערות סוס היה ביכלתו לסגור פיהו ולפתחו כאות נפשו, ולהניע את לשונו בפיו הנה והנה. והנחש אשר קנה בעיר פעללא כבר היה אמון בביתו ימים רבים למען יכון למלאכתו. ויהי בלילה, וילך אלכסנדר אל המקום אשר החלו יושבי אבאנטייכס לבנות ההיכל מתחלה. וישם בתוך רפש וטיט ביצת ברבור אשר הוריקה בראשונה, ובתוכה סגור נחש קטן הנולד זה ימים, ואת מקום הפתוח טח בדונג וסיד,

³ [הערת המתרגם] אפאלל היה כפי אמונת היונים, שר או אליל השמש ובנו עסקולאפ, היה ממונה על הרפואה ועל העשבים; על כי השמש תוציא צמחי האדמה וסמי הרפואה.

⁴ [הערת המתרגם] אל יאשימני הקורא כי שמתי לו פה למטרה אנשים ידועים נוכלים כאלכסנדר הזה, אשר כמוהו ישנו את טעמם לפתות את המון העם. חלילה לי! אני את ספורי הסופר היוני אשמורה אשר ספר לנו מאיש תרמית הזה אשר חי ימים רבים לפנינו; ואם ימצא הקורא אנשים גם בימינו אשר שוים אליו בדרכם ועלילותם, תחת אשר כבדם עד כה, יהיו לו לחרפות: לא בי האשם, ולא עלי תלונתו.

עד אשר [כב] לא יוכר לעין רואה, ויטמון את הביצה ויפן וילך. ויהי ביום השני, וירץ בבהלה בתוך העיר, ויסובב בשוקים וברחובות, והוא היה עירום ועריה בלתי חגורה קטנה אשר על ירכו, לכסות את ערותו. ותהום כל העיר, ויתאספו אנשים ונשים וטף לדעת מה זה? וילכו אחריו עד בואם אל מקום ההיכל. ויהי כבואם שמה, ויעל אלכסנדר על ראש גבעה, וידבר אל כל העם לאמר: אשריכם, יושבי אבאנטייכס, אשריכם! חכו נא כמעט רגע ותראו נפלאות, בן אפאלל ירא אליכם ועיניכם רואות. ויהי בהתימו לדבר אל העם, ויתלחש אמרים ולהג הרבה בקול דממה דקה; וכל העומדים עליו לא הבינו דבר, בלתי מלות עסקולאפ ואפאלל אשר בלל בדבריו. וירד מן הגבעה, ככלותו לדבר, וילך ויחצה עד ברכיו ברפס וטיט, וידלה בכלי זכוכית את הביצה מעון אלהים אשר הסגיר בידיו, ויטמון שמה יום אמש. וירם בימינו את הביצה, וישיר שיר חדש לאלהים. ויהי אחרי הדברים האלה ויקרא אל כל האנשים העומדים שמה לאמר: הביטו וראו, מן הביצה הזאת יראה אליכם אלהי הרפואה עסקולאפ. ולהקת הכסילים והפתאים, אשר כבר תמהו על המצא הביצה במקום אשר לא יעלה על איש לעולם, המה ראו ונבהלו לראות נחש זוחל מביצת ברבור. [כג] ויפלו כל העם הזה על פניהם וירונו, ויפערו את פיהם לבלי חוק, כמנהג כל אנשים פתאים אשר לא ידעו בין ימינם לשמאלם, בראותם דבר חדש אשר לא יוכלו להשיגו בתבונתם – ויתפללו כי ישפיע עליהם טובו וחסדו. וימהר אלכסנדר עם אלוהו על אצבעו לביתו, וכל העם רצים סביבותיו, הומים כקול שאון ומהומה, כהמות ים וגליו, ותרב שמחתם עד אין קצה. ויתחבא אלכסנדר בביתו ימים שלשה, קוה כי יבואו אליו רבים מעם הארץ לדעת הנפלאות אשר נעשו; ותוחלתו לא נכזבה. העיר נמלאה מפה לפה מאנשים בוערים ופתאים, רחוקים וקרובים, אשר מבלעדי נכלי אלכסנדר ותרמית לבו, כבר נבערו ויכסלו, ותעו מדרך האמת להאמין כל דבר שוא והבל. וכולם נכספו בכל נפשם ובכל מאודם, לראות האליל החדש ונביאו.

ואלכסנדר לא משך תוחלתם, וירא אליהם בסוכה קטנה, והוא יושב על ערשו, והאליל הגדול על חיקו, זנבו סרוח על הארץ, וראשו על כתף אלכסנדר, נשקף למול פניו; אמנם תחת ראש הנחש החי, הראה לעיני כל העומדים עליו, את דמות ראש האדם אשר עשה במלאכת מחשבת. ויאמינו כל העם, כי האליל פני אדם לו. ויברך כל הקהל אותו ואת נביאו.

ואתה אחי! אל יפלא בעיניך גודל סכלות העם הזה, [כד] כי בטרם בחנו הדבר הזה היטיב, נפתו להאמין בו כבדבר אלהים. שים נא לבך וראה בעיניך מה רבו המונעים אשר עצרו ברוח בינתם. סוכה אפלה, והמון גדול אשר טחו עיניהם מראות משרים ואמת, תשוקתם הרבה לראות נפלאות, ותמיהתם על גודל הנחש, אשר זה שלשה ימים היתה ביצת ברבור מעון לו, וראש הנחש אשר תואר פניו כפני אדם חי; אם דברים כאלה יחד יתחברו, לא דבר נקל הוא לשמוע לקול התבונה אשר בחוץ תקרא: שקר הוא! והאחרון הכביד אשר לא יכול איש לשית את לבו, ולראות בעיניו המרמה עד תכונתו. כי כל האנשים העומדים שמה, כגלי הים לא יעמדו על עמדם. איש את אחיו ידחקון, ואשר עמדו שם כרגע, נדחקו מחבל אוילים אחרים אשר גם נפשם קותה לשחר פני אלהים. ולזאת השכיל אלכסנדר ויעשה שתי דלתות מקבילות בסוכתו, וכל איש לא יצא מהפתח אשר בא בו. כן עשו גם תושבי מוקדון עת חלה אלכסנדר הגדול את חליו אשר מת בו, ואנשי חילו וכל צבאיו התאוו תאוה לראות עוד הפעם את פניו, בטרם ילך ואיננו. —

ולא יסף עוד אלכסנדר להראות אל ההמון, בידעו את טבעו, כי הדבר אשר יראה פעמים רבות נבזה בעיניו, ויסגיר את אלהיו. אפס קצה העם — הנכבדים העשירים ועניים בדעת — ראוהו, וכולו לא ראוהו, [כה] ידידי כנפשי! האמללים האלה אשר חכמה לא באה בלבבם, ואור האמת לא נגה עליהם, תחת אשר יהיו לנו לבוז ולכלמה, נחמול עליהם. כי מה יעשו עניי הדעת בראותם נפלאות כאלה? מששו את הנחש, וראוהו חי, הביטו לתואר פניו, ומראה אדם לו. ועתה מי הוא זה, אם לא האל עסקולאפ אשר ירד ממעל להטיב לבני אדם? אך איש משכיל הרואה ללבב, הכיר את המרמה והתחבולה, אף כי לא היה לאל ידו לגלות את מכסה התחבולה, ולדעת איכה נעשתה? כי בינתו תקרא אליו קול רם: ראה, הלא שקר הוא! — אבל הבוערים האלה מה יכלו לעשות? הלא נפקד מאתם מורה הדרך לבני תמותה, והוא בינת אדם, והחסרון הזה מי ימנה?

וירא אלכסנדר כי בא העת להשלים חפצו זה ימים רבים, להודיע עתידות אל החפצים לדעת. ויעד יום אחד אל העם לבוא לשאול את אשר יש את נפשם; ולבל ישכחו לתת נדבה אל האליל אחרי השיגם מענה⁵

⁵ [הערת המתרגם] פה עוד הפעם אבן נגף, כאשר העירוטי למעלה, והקורא יחשדני

ויעבר קול בתוך העיר לאמר: כל איש החפץ לדעת מה, [כז] יכתוב שאלתו על גליון ויקפלהו ויחתמהו בחותמו היטיב, וביום המחרת ימצא את המענה כתוב בעבר השני מחוץ, וקורא אחד יודיע אותם ברחובות העיר.

נכון לבי, כי ידע התחבולה לפתוח מכתב חתום לבלתי שחתו. אולם המון העם, הרואים בכל דבר אך לעינים, בראותם כאלה, נבהלו ויהבלו באמרם: מי זה האיש אשר יוכל לדעת השאלה אשר חתמתי בטבעתי, אם לא כי האל עסקולאפ היודע מחשבות לב האדם, גלה אתהן לעבדו ונאמן ביתו? –

בדבר התשובות היה מנהגו במועצות ודעת: אם ישאלהו איש דבר נשגב מדעת אנוש, הודיע התשובה כאשר עלה בידו, בידעו נאמנה כי לא יודע השקר לעולם; אולם אם שאול ישאלוהו בעניני העולם, באופן אשר אם ישיב המענה בבלי דעת, יצאו כזביו לאור עת יקרה הדבר להפך, אז השיב תשובה אשר תוכל לנטות ימין או שמאל, ולא היתה נחרצה (קאטעגאריס) ובזה היה לבבו נכון ובטוח כי לא יקרהו פגע על אורח תרמיתו. –

כל איש הבא לשאול את האראקעל על אודותיו, נדב לכבוד האליל אדרכמון אחד (דראכמא). ויאסוף אלכסנדר עושר רב. אמנם לא הספיק לו כל הונו, כי עוזריו ומשרתיו, המרגלים את הארץ ואת יושביה לדעת מוצאייהם ומובאייהם, רבו מאד, וחלק כחלק לקחו עם הנביא [כז] מכסף המתנדבים. ומלבד כהני האליל אשר היו עם אלכסנדר בעיר אבאנטייכס, היו לו עוד נציבים בכל קצוי הארץ אשר הגדילו את שמו, ובדאו אותות ומופתים אשר הראה לעיני בני ארצו: כי החיה מתים מערמות עפר, ועבדים הבורחים מפני אדוניהם, השיב והסגיר בידם, בהודיעו להם המקום אשר התחבאו שמה. ויפרוץ האיש מאד מאד, ושמו הולך וגדול יום יום. ויבואו מכל הארץ ואיי הים לראות את פני האלהים ונביאו, ולתת להם ברכה במסת נדבת ידם. אולם עוד לא אפסו חכמים ונבונים אשר עין חוקרת למו לראות תרמית לב אלכסנדר, המתעה את העם מדרך הנכוחה לטוב לו; ואם אנשים

מחדש כי אלעג ואתעלל באנשים ידועים, אשר יעשו גם בימינו כדבר הזה, יתנו את הברכה, ויקחו כסף מקנתה; אולם העידותי היום הזה את השמים ואת הארץ, כי לא שניתי פה את דברי הסופר היוני אשר חי ימים רבים לפנינו. ומה אני, כי האולת והתרמית ילכו בכל העתים ובכל העמים דרך אחד, להטעות את העם, למען יזנו אחריהן? –

נבונים כאלה אך מעטים המה, הלא לא ירך לבכם וידיהם אל ירפו, ולא יחתו מחרון רבבות פתאים, ויתאספו יחד להמתיק סוד מה לעשות לבצר את תבונת אחיהם לבל תשוב תל עולם. ויודע הדבר אל אלכסנדר, וידע איך יפול הדבר אם יטמון לעת כזאת ידו בחיקו. ויעבר קול בכל הארץ לאמר: הנה קמו אנשים רעים וחטאים, אשר יגדפו את אלהים, ואם לא נבער הרע מקרבנו, יחר מאד אף עסקולאפ, ומעט אנשים החוטאים, ועל כל העדה יהיה הקצף! ולכן זאת עשו ותשבו בטח מפחד רע, והאנשים התועים ההולכים אחרי הבלי תבונתם סקול יסקלו לבער הרע מקרב הארץ.

הקול נשמע בארץ, ויער את לב המון העם, [כח] ויאטמו אזניהם לבלתי שמוע לשכל מלים ולדברי איש משכיל היודע ערמת אלכסנדר. פעם אחת בא אליו איש ושאלהו לאמר: במה יוסרו המשכילים השומעים לקול תבונתם, בעולם הבא? ויען ויאמר:

אסורים בכבלי ברזל,

בגללי אדם עד צואר יחצו.

ואתה אחי! הכי תתפלא עוד על אולת אנשים האלה, אשר יטו אזנם לכל דבר כסל, ועל האמינם באלכסנדר כבדבר אלהים אם תשית לבך אל השאלות הנכבדות אשר ישאלו? —

תכלית שנאה שנא את אנשי דעת, אשר יפקחו עין על תעודתם, וילכו בדרך החכמה והמוסר, ובאורח האמת ישלימו נפשותם. והזהיר את העם להשמר מהם, לבל יפתו מאמרי פיהם ללכת בדרכיהם. כי נפשו ידעה מאד כי אך אנשים כאלה בתבונת לבם יעמדו לו לשטן, כאשר מיום הוסדה הארץ ועד שנות דור ודור, יעמדו לשטן לכל מתעה ומדיח את העם מדרך האמת. — אם לא ימצאו מימים ימימה אנשים חקרי לב אשר יגלו קלון המתקדשים לעיני העם, מי יודע אם לעת כזאת עוד חכמה תסתפח בקרב הארץ. לכן שנא אלכסנדר את כל יושבי עיר אמאסטיס אשר יושביה יודעי בינה, והיה כי יבוא איש מהעיר הזאת ושאל לו באלהים לא ענה אותו דבר.

—

כבר הגדתי לך, אחי! כי הראה את אלוהו לעיני [כט] המתאווים לראותו; אולם לבעבור הגדיל עוד נפלאותיו, ולהרבות אוצרו, חשב מחשבות אשר האליל ידבר עם העם פה אל פה, ולהשיכם על שאלותיהם. ויחבר קני החסידה (קראניך גורגעצן) אחד אל אחד. הקצה האחד שם בפי עסקולאפ, והקצה השני נתן בפי אחד מן הסרים למשמעתו, העומד תחת הקיר. והיה

כי חפץ לענות אל העם, ודבר אל תוך הקנה אז נדמה להשומע כי האליל מדבר. אמנם האראקעלן האלה לא נתנו אל כל העם כי אם אל הסגנים והפחים.

גם זאת יתחשב אל ערמת אלכסנדר: להכין כתב אראקעל אחרים, לעת יטעה במענהו מימים ימימה, לבל יודעו נכליו אל העם. ולעת יצא דבר לאור להפך מאשר נבא לו אלכסנדר למרות עיני אלהיו, כבר היו בידי תשובות אחרות נכוחות, אשר יצדיקוהו ויפארוהו לשם ולתהלה. ויהי היום ויבא אליו איש גבור חיל שר צבא רומי, וישאלהו: אם יצליח במלחמתו נגד יושבי ארמניען, ויען האליל ויאמר:

תחת רעש כידונך אלפי חללים יפולו,

ככבוד אל רומי תשוב ופאר תפארת בראשך.

וישמע האיש לקולו ויצא למלחמה עם יושבי ארמניען, וינגף לפני אויבו, ויפלו חללים בארץ ארטט, ושר הצבא מת. ויודע הדבר אל אלכסנדר וימחק את האראקעל הנזכר מלוח חזיונותיו, וחרת תחתיו לאמר [ל]:

השמר מאד לנפשך, אל תלחם עמהם,

פן אמיץ לב בגבורים בחרבו יבתקך.

כה יעשה אלכסנדר לכל הבאים אליו לשמוע מפיו את מועצותיו. אם בא איש לשאלהו, אם ירפא שאר בשרו מחליו, ויען לו: חיה יחיה; ואם מת, הנה על ספר חזיונותיו כתוב: לשוא יעמול רופא, אם השחת יפער פה תחת רגלי אנוש.

והקול נשמע בארץ איטאליען כי בן אפאלל יודיע עתידות בעיר אבאנטייכס. ויקומו האנשים אשר יראת אלהים נוגעת בלבבם, ללכת לראות את פני האליל. ולא ראו את פניו ריקם, איש איש נדב כמתנת ידו, אשר ברכו אלהים. ויהי בתוכם איש אחד יועץ ונשוא פנים מטיב לכת ועושה צדקות בקרב הארץ ושמו רוטיליאן; אולם בדבר האלילים היתה נפשו קשורה מאד, עד כי לא יכול להתאפק בעברו על מצבת אבן נקדש לאליל, מלכרוע על ברכיו, להתנפל לפניו, ולשפוך לבבו כמים. והאמין בכל דבר שקר ושוא, אשר בדא איש נוכל מתקדש מלבו ויאמר כי דבר אלהים הוא, מבלי חקור מתחלה האמת יגיד או לא. ויהי כשמוע רוטיליאן מנבואות עסקולאפ, היה ממהר בכל נפשו ובכל מאדו ללכת אליו, לולא עצרה אותו המשמרת (זיין אמט) אשר פוקד עליו, לבל ישים לדרך פעמיו; כי הוא היה אחד מפקודי רומי. וישלח מלאכים אל אלכסנדר [לא] לדרוש לו באלהים.

וישובו המלאכים ויאמרו: באנו לאבאנטייכס ונפלאות ראו עינינו, הנה עסקולאפ ידבר אל העם כאחד האדם, ויגיד למו את מחשבות לבם, ואת אשר יחשבו על משכבותם. דברים כאלה וכהנה כחשו לו לפאר את הענין בידעם את מחשבת אדונם, וכי נפשו ערגה מאד לדברים כאלה. ועתה רעי כאח לי! הסכת ושמע את אשר פעל ועשה האיש הזה בעוצם ידו, ובאולתו החרושה על לוח לבו. רבים מגדולי העיר וקציניה היו מיודעיו, ויפתה אותם בחלקת אמריו, ויודיע אותם את אשר שמע מעבדיו, אשר ייטיבו לראות אל תכלית ותכונת כל דבר לדעת האמת; ובדברי פיו לקח נפש. ולא ארכו הימים, ורבים מעמי הארץ ופקידי העיר קצינים ורוזנים, כולם נהרו לאבנטייכס לראות את אלהים, ולשמוע דברי קדשו. וישא אלכסנדר את פני יושבי רומי ואיטאליען ויכבדם מאד. וזאת פעל ועשה כביר בקרב לבכם, והודיעו את תהלתו ליושבי ארצם.

ויהי כאשר ראה אלכסנדר כי המון העם הולך ורב מאד, ואף גם זאת לא רבה הונו מאד, כי רבים המה האנשים אשר ישלחו לו שאלותיהם כתובים, ולא יבואו לשמוע מענה מפיו, כי למה העמל הזה? הלא יחכו עד יום מועד ויודע להם מקול הקורא את אשר ענה אלהים על שאלותיהם. ויחשוב אלכסנדר איך יתקן המעות הזה. [לב] והאמת אגיד לך ידידי! כי שכל אלכסנדר מאד לעשות. הקשב ותענה במשפט לבי. כראותו כי התשוקה לדעת מענה האליל עזה מאד בוערה בלב העם כאש אוכלה, גמר בלבו להטמין את אגרות השאלות אשר הריצו לו מכל פנה, ונפשו יודעת מאד כי השואל ימהר ויחיש בכל מאודו לבוא אליו, לשמוע מפיו דברי אלהיו – ואמתחת הכסף בידו. – רוטיליאן שאל אותו, את מי יקח מורה לבנו, ויען לו:

פיתאגאר יכון לאשר בנך,

והמנעים זמירות מפעלות הקרב.⁶

אולם לא ארכו הימים, וימת הנער. – ואלכסנדר היה נבוך מאוד, לא ידע מה ישיב אם ישאלוהו לאמר: ראה הלא לא צדקו דבריך דברי אלהים? אך רוטיליאן הושיעו מכל צרותיו. ויאמר בהגיון לב ותום נפש לאמר: ראו נא גם ראו את צדקת דברי הנביא. למה אך בפיתאגאריס והאמער בחר

⁶ [הערת המתרגם] האמער, אבי משוררי יון, אשר שר מלחמת טראיא בשירו אשר קרא בשם: איליאס; והוא חי בימי הבנות הבית הראשון בימי שלמה.

להיות מורי דעת לבני, הלא כבר יישנו שנת עולם? אם לא כי ראה המות הולך וקרב לבן יחידי, והיתה כונתו שבארץ החיים, מקום מנוחה לנפשות ישרים, שמה ישמע בני בלמודי האנשים המסולאים האלה. – פעם אחת שאל אותו, [לג] כמה יהיו ימי שני חייו? ויען אותו: כי יחיה מאה ושמונים שנה, אחרי כן תעוף נפשו אל מעון ישרים.

ואני בטרם אכלה לדבר מנבואותיו וחזיונותיו, עוד לי דבר לספר באזניך, אוהב דבק מאח! רוטיליאן התאווה תאווה לקחת אשה בזקוניו, וידרוש על זאת באלהים; ויאמר לו: בת נביאי קח, וראה עמה חיים נעימים! – ויהי כראות אלכסנדר כי שמו הולך וגדול בעיר רומי, משוש תפארת כל הארץ, וישלח שמה את אנשיו, להשגיח על כל יושביה, ולראות את מעשיהם. וימהרו להודיעהו כל דבר חדש הנעשה שמה; והיה כי נודע להם איזה דבר אשר בעבורו ירדו שרי רומי לאבנטייכס לשאול את פיו, ויגידו מהר לאלכסנדר את אשר יש את נפשם לשאול. ויהי כבוא השרים אליו, המה ראו כן תמהו איך הוא יודע מצפוני לבכם וסתר עשתנותיהם. בין המעשים אשר עשה אלכסנדר לגנוב את לב העם, אודיעך עוד דבר זר: מימים ימימה סבבו הוא ואנשיו בשוקים ורחובות ולפידים בידיהם, וירקדו כאילים וישמחו מאד, והעם לא ידע מה זאת, כי היתה סוד כמוס לפנייהם. ויהי כטוב לבו פעם אחת, ויחשוף את עקבו, וישתוממו כל העומדים עליו על המראה, כי הוא מנוצץ כזהב (כי נתן עור צהוב על ירכו לרמות את אחיו). אז רבה המהומה בין העם; חבל בוערים מעבר מזה אמרו [לד]: אות נאמן הוא, כי נפש פיתאגארוס שוכנת בגויתו (כי גם על פיתאגארוס אמרו המושלים, כי ירך זהב לו, ואלכסנדר התפאר והתהלל בימי נעוריו כי נפשו התגלגלה בו),⁷ ולהקת בוערים מעבר מזה קראו בקול: נפש פיתאגארוס במה נחשבה היא, לשכון בגוף קדוש כזה? – וילכו כולם אל האליל לשאול את פיו האמת עם מי, ויאמר להם: כי מנפש יופיטער נחצבה נשמתו,⁸ להיות מורה ומנהל לבני חלוף!

⁷ [הערת המתרגם] **פיתאגורוס**, אחד משבעה חכמי יון, היה הראשון אשר האמין בגלגול הנפשות מגוף לגוף אחר המות, ולא לבד מגוף אדם לגוף אדם, כי אם גם אל גוית בהמה חיה ועוף. והוא דבר ידוע.

⁸ [הערת המתרגם] **יופיטער** היה לעובדי האלילים שר האלילים כלם, וממשלתו על השמים ממעל ועל הארץ מתחת; ויתארו אותו בדמות איש יושב על כסא ובידו ברקים וחצים, וכרוב עומד לימינו.

ואחרי ירוץ גלגלתו בחציו וברקיו, ישיבהו אליו להתעלס במעון קדשו. ויאסוף אלכסנדר הון רב, ובכל אשר יפנה יצליח. וישכב את הנשים הבאות לשאול אותו דבר, אם מצאו חן בעיניו, ולכבוד היה למו, כי איש קדוש כמוהו יחפוץ קרבתן. ועתה אם יש את נפשך אחי! הט אזנך ושמע את אשר נדברו יחד, עסקולאפ וכהן אחד. – על משפט הכהן וכינת לבבו תשפוט אתה, אחרי שמעך דברי פיו וטוב טעמו. – אנכי ראיתי השאלות ותשובותיהן, [לה] כתובות על פתח בית הכהן, חקוקות באותיות זהב. ואלה הדברים:

(הכהן) אם נא מצאתי חן בעיניך, אדוני! הגד נא מי אתה?

(עסקולאפ) אנכי עסקולאפ הצעיר.

(הכהן) באר דבריך, כי לא הבינותים.

(עסקולאפ) שים בעפר פיך; ואל תשאל במופלא ממך.

(הכהן) היארכו הימים אשר תשב פה ותודיע עתידות?

(עסקולאפ) אלף ושלוש שנים.

(הכהן) ובאחרית הימים האלה אנה תשים פעמיך?

(עסקולאפ) אל בארכא ומחוזותיה. יינקו גם הם משפעת חסדי.

(הכהן) האראקעל בערי דידומי קלארוס ודעלפי האמת יגידו או לא?

(עסקולאפ) את אשר גבה ממך מה תדע? לכן שים מחסום לפיך.

(הכהן) בגוית מי תתגלגל נשמתי אחרי מותי?

(עסקולאפ) בגוית הגמל, אחרי כן בסוס, וממנו לגוף נביא לא קטון

מאלכסנדר.

ואחרי כי נודע לאלכסנדר כי ילך בחברת לפידות, איש אשר נפש חכמה לו, ולא יעשה דבר כי אם בהשכל ודעת, נתן בפי האליל [לו] למלאות את דבריו לאמר: בעצת לפידות אל תלך, מנע רגלך מנתיבתו, שמר נפשך! כי ירא מאד מהאנשים אשר לבב חכמה בקרבם, לדעת תרמית לב אנשים מדיחים. לכן תראה בכל העיתים, כי המשכילים תמיד נרדפים מן אנשי בליעל אשר כל מגמתם להטעות את המון העם אחרי שרירות לבם. –

ועתה ידידי! למען תחזינה עיניך איך רדפו אנשי דעת את אלכסנדר, וחשבו מחשבות להשפילהו עד ארץ, אספר לך איך העיז איש אחד את פניו להגיד על פניו דרכו: כי איש מרמה הוא. פעם אחת בא אליו איש מפאפלאגאניען, וישאל את פיו על בנו, אשר אבד ממנו בשובו מאלכסנדריא אל ביתו עם עבדיו. ויען לו אלכסנדר בשם אלהיו לאמר:

כי העבדים שפכו דמו ארצה בדרך. ויאבל האיש על בנו, ובידעו כי עבדיו אנשי בליעל, תלה אותם על עץ. ויהי לתקופת הימים וישב הבן לביתו; כי בנסעו על נהר נילוס ויבא לחוף ים סוף, ראה אניה באה הודו, ויחפוץ הנער ללכת הודו, וילך אל האניה ויסעו. ויתמהמהו עבדיו עד בוש, ועודנו לא ישוב, וישובו אל אדוניהם ויאמרו לו: הנער איננו. – אודות הדבר הזה בא איש משכיל אל אלכסנדר וישאל אותו לאמר: הגד נא אדוני! איך ישגה אלהים היודע כל הנסתרות? עוד זה מדבר, ואלכסנדר קרא לכל העומדים שמה: רגמו אותו אבן, [לז] כי את אלהים קלל! ולא מרו השומעים את דברו, ויחלו לסקלו באבנים, ולולא בא שר אחד בעת הזאת להציל אותו מידם, כי עתה שכנה דומה נפשו. וזאת היתה פרי מעלליו, כי מה לו להיות איש דעת בין אלפי בוערים? – מה לו לנאץ דבר, אשר איש קדוש כאלכסנדר ידע מה רב ערכו? –

גדלה השנאה מאד אשר שנא את אנשי דעת. פעם אחת בא לידו ספר איש חכם, אשר יורה את העם מוסר השכל. ויצו אלכסנדר, ויערכו מערכת עצים בתוך העיר, וישרפו את הספר לעיני אנשים רבים באש. וישמחו מאד, ובלבבם דמו כי גיית המחבר תאכל הלהבה, וירונו כלם פה אחד. – אהה לאיש הכסיל! לו יבין וישכיל מה טוב הספר הזה, אך תוכחתו תקים לדממה, סער נפש החוטאת, ויעירו בה תשוקת חכמה ומוסר, לדעת דרכי אלהים כי ישרים המה; לבלתי לכת אחרי התוהו וההבל, אשר ישפילו נפש האדם עד עפר, וימשילוהו לבהמות שדה! – אולם אלכסנדר ראה את זאת, ולכן שרף אותו, באש, לבל ישים את מעלליו ודרכיו לשמצה ולחרפה.

עתה אחי! שמעני את אשר השיב לי על שאלותי, כי גם אנכי לא יכולתי התאפק מלכת אליו. ויהי השאלה הראשונה אשר שאלתי ממנו, במכתב חתום היטיב מכל עבריו, אשר בכל תחבולותיו לא יכול לפתחו: אם אלכסנדר קרח הוא? [לח] והשגתי ממנו מענה לאמר:

הלא אטיס היה מלך אחר מסארבדלכוס!

פעם אחרת שאלתי בשתי אגרות על מקום מולדת האמער. וישיבני על האחת, אחרי שמעו מעבדי כי ארגיש כאב בצדי:

לך המשח מטל אורות לנוגה הירח.

ועל השני ענני אחרי גלה אותו עבדי סודי אחפוץ לדעת אם אצליח דרכי לאיטליען:

השמר מן הים,

הלא טובה ממנו היבשה !

ומעיר מולדת האמער לא הזכיר מאומה. הלא פלא הוא ! ולא אכחד ממך, ידידי ! כי דברים כאלה לא מעט שאלתי אותו לנסהו אם ישיב דבר לאשורו. – ויהי מקץ הימים, ושאלתי אותו שאלה גדולה אלי מאד, לאמר: עד אנה יצליח הנוכל אלכסנדר? מתי יבוא יומו ותגלה רעתו? ועל העבר השני מחוץ כתבתי: שמנה שאלות מאת נ. נ. וישיבני שמונה תשובות רחוקות כרחוק מזרח ממערב.

אחר הדברים האלה, ויוגד לאלכסנדר כי שונא אנכי לו מתמול שלשום, וכי העידותי אני בחתנו רוטיליאן, לבל ישמע לקול האראקל לקחת בתו לו לאשה; ומלבד הרע אשר הסיבותי לו עד כה, עוד באתי הנה לנסותו וישלח אחד מאנשיו אלי, ויברך אותי וישאל אותי בשם אדוניו לשלום, ובטרם הלך ממני, אמר אלי: אם יש את נפשך אדוני! בא נא לראות את פני הנביא, כי ערגה נפשו לראותך פנים אל פנים. ושמעתי לקולו [לט] והלכתי אליו עם שני אנשי צבא מזוינים, אשר נתן לי המושל מקאפעדאציען. ויהי כבואי אליו הביתה וארא והנה אלכסנדר יושב כמלך בגדוד, ואנשים רבים סביבותיו. ויתן לי את ידו לנשק אותה, לאות כי שלם לבבו עמדי. ואקח את ידו ונתתי אותה אל פי כאלו חפצתי לנשקה, ונשכתייה בכל עוז. האנשים סביבותיו, אשר כבר היטיב חרה להם כי אכנהו בשמו: אלכסנדר! – בראותם עתה את אשר עשיתי לו, נפלו כלם ויתמרמרו עליו באף ובחימה: ויהס אלכסנדר את העם, ולא נתנם לנגוע בי, ויאמר: הלא עסקולאפ גם לב אויביו יהפוך לאהבה אותו. ויהי אחרי כן ויקרא אלכסנדר לאמר: הוציאו כל איש מעלי! ויצאו כלם. וידבר אלי במענה רך כדברים האלה: לא טובה השמועה אשר שמעתי מעבירים עליך, ואנכי לא הריעותי לך. הלא אתה עמדת לי לשטן לבל יתחתן בי רוטיליאן, ושמתני לבוז ולכלימה בעיניו, גם בעיני העם לבל ישמעו לקול אלהים; ומי זה מבלעדי יוכל לתת אותך לשם ולתהלה? – ואני בראותי כי נפלתי בידי אנשים אכזרים, וכפשע ביני ובין המות אם יצוה אלכסנדר את העם לנפול עלי: הטיבותי את פני אליו, כאלו דבריו ירדו חדרי בטני; וכל העומדים עליו ראו ותמהו על כי נהפכתי לאיש אחר כרגע. דמו בלבבם כי דברי פי אלכסנדר כביר פעלו בקרב לבבי. ויהי אך יצא יצאתי מעם פניו, וישלח אחרי אנשים נושאים מנחה [מ] לכפר את פני. ובידעו כי דרך מסעי על הים, יכבדני באחת מאניותיו להביאני אל המקום אשר יהיה רוח ללכת, ונבוא אל

האניה, אני ואנשי, ונסענו. ויהי בהיותנו בדרך, וארא את הרב החובל והנה עיניו יורדות דמעה, והמלחים יתלחשו יחד באזניהם; – עתה נפקחו עיני לראות כי אך למען הכריתני מארץ החיים חפץ הנוכל, ואז לא יירא עוד ממני ומשוט לשוני. – ויעצור רב החובל באנשי האניה לבל ישפכו דמי ארצה, ויתחנן אליהם בלשון רכה, וישמעו לקולו ולא הפילו משערת ראשי ארצה. ויסב הרב החובל את פניו אלי, ויאמר: ראה אדוני! בן ששים שנה אנכי היום, אשתי וילדי שואלים ללחם בביתי ואיננו! ובכל זאת לא אגעל כפי מדם נקי, ואם יעשרוני עושר רב. –

באנו אל החוף, ויצאנו מהאניה, ורב החובל הצדיק הלך לביתו. ויפגעו באנו ארחות אנשים, ואספר להם את אשר קרני, כי חיי לשאול הגיעו; ויקחו אותי אל אניתם, והובילו אותי אל אשר היו פניהם מועדות, עד בואי אמסטריס. פה חשבתי מחשבות במה אוריד גאון אלכסנדר, ולנקמה בו את נקמתי, מלבד נקמת אנשים תמימים אשר יתעה בחזיונות שוא ומדוחים. ונועדה יחד אני ורעי להמתיק סוד, ובפרט עם אנשי הדעת אשר שמעו חכמה במדרש טימאקראטעס, לדבר עליו תועה אל מושל ונציב הארץ. אולם, [מא] מי האמין לשמועה זאת? הוא הוא היה אשר יעץ אותי לבלתי ארדוף אותו באף וחימה, כאמרו: אף אם יאשם בדין, הלא לא אוכל לעשות לו רע, כי איך אשא פני אל חתנו רוטיליאן, אשר הוא אוהבי? – ועתה מה היה לי לעשות? כי אם להשיב חרבי אל נדנה, ולבלתי דבר דבר.

ואלכסנדר אשר נבא על עצמו כי יחיה מאה וחמשים שנה, ויהרג בחצי שדי, מת בשנת השבעים לימי חייו, בחולי ילפת. ברגלו הימני עלה רקב מעלה מעלה עד ירכו, ויקץ בחייו מפני התולעים אשר רחשו עליו. אז נגלה תרמיתו כי קרח הוא, ולמען התעות את העם הרבה ראשו בקוצות תלתלים זרים, כי הרופאים יעצו לו למשוך את ראשו אולי ימצא מרפא.

ויעזוב אלכסנדר את הארץ בחרפה ובוז. כן יאבדו כל אויבי ה' האורבים לנפשות בני אדם להתעותם בלשון רמיה ושטי כזב, ולהוריד נשמת חיים אשר בקרבם עד עפר. האלהים יבקש את נפשות הנקיים מידם!

אלה תולדות איש הרשע אשר הצליח ימים רבים, ויבנה לו משכיות תרמית על אולת ואמונת אנשים תמימים. ומי הוא זה האיש אשר לא יראה בהיר כאור שמש, כי יד אלהים נגעה בו בימי חליו, למען יעזוב ארץ החיים כיאות לאיש כמוהו, אשר נועד לחרפה ולשמצה [מב] עד העולם? ועתה ידידי! דע לך כי המעט אשר כתבתי ממנו, עשיתי למענך, כי נפשי קשורה

בנפשך, בעבור טוב לבך ויקר רוחך ואהבתך העזה אל האמת; גם לבעבור נקם את נקמת המשכילים בעם, להראות העמים והשרים, כי רק המה על נתיב יושר וצדק ילכון, כי בינת לבכם תורם המסלה העולה אל האלהים, וזולתם שוא והבל המה, אין בהם דבר טוב; ולבי בטוח כי המכתב הזה יפיץ אור על אורח אנשים מדיחים אשר יפרשו רשת לכל איש תם. ישירים יראו ויקחו מוסר לבלתי לכת אחרי התוהו, לבלתי האמין לקול נוכלים, אכן לאהוב האמת בכל מאדם, לדרוש תושיה ומזמה ולבלתי נטות ימין או שמאל מאשר תצוה אותם תבונתם, אשר דבריה דברי אלהים חיים, ועצתה תכון לעד.⁹

מ-ל-ס [מאיר לטריס].

⁹ [הערת המתרגם] לא אוכל התאפק, קורא נעים! מלבוא ולמלאות דברי הסופר הזה ולגלות את אנך מן התועלת הפרטי אשר תצא לך מהעתקה הזאת. ראשונה תחזינה עיניך, כי האולת והתרמית, בכל העתים ובכל העמים ילכו דרך אחד, דרך חושך, רחוק רחוק מאד ממעגלי אמת ויושר, ואך בחלופים ושנויים קטנים יבדלו מנהגי ותהלוכות הרמאים והצבועים, כפי השתנות והבדל עם ועם, מדינה ומדינה. – ושנית יבין לבך, ואל תדמה בנפשך עוד, כי כל המתעים את העם, המה תועים בעצמם ודרכם המעוקל דרך ישר לפניהם; וידעת היום כי יש נוכלים אשר ידעו מאד תרמית לבם, ואך תחת מסוה היראה אשר יערימו לשים על פניהם, יתראו לאנשי קודש, והמון העם יבערו בלי דעת ללכת אחריהם. – ושלישית, יודע לך ממכתב הזה, מעט מגמולי דעות ואמונת הגוים, כמו דבר **הגלגול** אשר **פיתאגורוס** היה הראשון שהביא האמונה הזאת מחרטומי מצרים והאמגושים שבארץ הודו, לארץ יון, ופרסם אותה שם לדעה פילוסופיה; ואמונת ספורי הגלגלים אשר שמעו **האמער והעזיאד** מן ההמון שהיו שומים בפיו מדור דור, והמה במליצותיהם ושיריהם הנפלאים סדרו אותם והוסיפו עליהם כהנה וכהנה. ועוד תועליות רבות יצאו לך ממכתב הזה, אם תשית לבך עליהן.

לוקיאנוס העברי

יקחם אופל וידמו בחושך, כי בחושך בחרו וימאסו באור, ואנכי בחרתי לי בספרי דרך לוציאן להציג את הבליהם ערומים, אשר יהיו שחוק לכל רואיהם מבלי נגוע בהם. בדרך הזה התייצבתי ובה אלך יתר ימי צבאי.

(אברהם מאפו על ספרו 'עית צבוע', 1857.¹)

כתביו הסאטיריים של לוקיאנוס השפיעו השפעה עצומה על ספרות ההשכלה היהודית במזרח אירופה. הם היוו מעין עוגן להתקפות על החסידות החדשה שהלכה והתפשטה, כאילו לא היה פער בין המאה השנייה לספירה למאה התשע עשרה. הביקורת של לוקיאנוס על נביאי השקר, על עמי ארצות, על פילוסופים מדומים ועל סתם נוכלים ורמאים, כמו גם תיאורי הדיאלוגים הסאטיריים שלו בעולם המתים, שילהבו את דמיונם של המשכילים שנאבקו בגילוייה התיאולוגיים והחברתיים של התנועה החסידית. מקרה ממין זה הוא התרגום הנפלא של מאיר לטריס לסיפור 'תולדות אלכסנדר מאבאנטייכס' [Abonoteichus] נביא השקר' (Ἀλέξανδρος ἢ Ψευδόμαντις), שהוא התרגום הראשון של לוקיאנוס לעברית.² התרגום הודפס בכתב העת 'הצפירה' אותו ערך לטריס בשנת 1823, קובץ שנדפס בשמונים עותקים בלבד, ומיועד היה למשכילים

¹ מכתבי אברהם מאפו, מהדורת בן ציון דינור, ירושלים תש"ל, עמ' 19.

² לוקיאנוס, 'תולדות אלכסנדר מאבאנטייכס, נביא השקר', הצפירה, ז'ולקווה תקפ"ג, עמ' יג-מב. המקור היווני עם תרגום אנגלי נדפס בתוך: *Lucian, with an English translation by A. M. Harmon, IV, London: The Loeb classical library, 1925, pp. 173-253*. תיאור ראשוני של התרגום העברי נעשה בידי שמואל ורסס, 'הדי הסאטירה של לוקיאנוס בספרות העברית', הנ"ל, מגמות וצורות בספרות ההשכלה, ירושלים תש"ן, עמ' 231-235.

הצעירים 'היושבים בארצות גאליציען פולין ורוסיה'.³ ככל תרגום אין כאן אלא יצירה חדשה שנוצרה בהקשר חדש. לוקיאנוס הוקם לתחייה בהקשר עברי לוחמני. כך הצהיר לטריס בראש התרגום על ערך ספרי לוקיאנוס ועל מגמותיו:

המכתב הזה כתב החכם לוציאן היוני מעיר סאמאזאטע [Samosata] בארץ יון, עת היתה סרה לממשלת הרומים, והוא חי בערך ארבעים שנים למספר הנוצרים, והוא שלוח לאוהבו כעלזוס [Celsus]. ספרי לוציאן בכלל המה מלאים השכל ודעת, ובדרך התול ושחוק יוציא לאור האמת כשמש בגבורתו. עת עבודת האלילים חשבה להיות למפלה, הוא אזר חיל להפילה כלה לבל תוסיף קום, בהתוליו אשר התל בהם ובמעלליהם, אשר בדאו המושלים הקדמונים האמער [Homer] והעזיאד [Hesiod] מלבם. עוד עשה תשועה גדולה לעם יון, בהראותו את חרפת הכתות השונות אשר התחלקו תלמידי פלוספייון בימיו, איך שמו העיקר לטפל והטפל לעיקר, ואחרי כי אבות הכתות האלה, היו שונים במאכליהם לבושיהם ומנהגיהם, חשבו הבאים אחריהם כי רק זאת חכמם ובינתם לעיני העמים, ושמו כל מגמתם לעשות כמעשיהם וכמנהגיהם למען ישוו אל מוריהם אשר יקראו בשמותם; לא להוקיר האמת והחכמה כמוהם בכל נפשם ובכל מאדם. – ואין גם אחד ממחברות הסופרים הקדמונים אשר יהיה שוה לכל נפש גם בימים האחרונים, כמו ספרי לוציאן.⁴

³ על כתב העת ומגמותיו ראו מנוחה גלבוע, 'הצפירה של מאיר הלוי לטריס כקובץ לוחם', סדן: מחקרים בספרות עברית, בעריכת דן לאור, א, תל אביב תשנ"ד, עמ' 87-77; הנ"ל, לקסיקון העיתונות העברית במאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה, ירושלים תשנ"ב, טורים 66-68; משה פלאי, 'הצפירה בעריכת מאיר הלוי לטריס', קשר 44 (2013), עמ' 29-38; הנ"ל, מכתבי העתים: עיתונות ההשכלה מ-1820 עד 1845, ירושלים תשע"ג, עמ' 49-73.

⁴ לוקיאנוס, תולדות (לעיל הערה 2), עמ' יג-יד. דברים אלו נעוצים בהקדמה שכתב ווילאנד לתרגום הגרמני של כתבי לוקיאנוס. ראו להלן הערה 10.

ואם לא די בכך הרי שהוסיף והצהיר על המגמות האקטואליסטיות של הסיפור המתורגם:

אם תקח קורא אהוב! אחד מכתביו, ותחת שמות אנשים ידועים, אשר בימיו, תשים שמות אנשים אשר עודם חיים, אשר לבך ידע מאד כי דרך אחד ילכו – אז תתפלא לראות ותשבע נפשך, כי המאמר הזה כתוב יום אתמול לא בימים הקדמונים, גם בהמאמר אשר שמתי היום נגד עיניך תוכל לעשות כן.⁵

אלכסנדר מאבאנטייכס, נביא השקר, הפך למעין דגם קדמון לצדיקים בעלי המופת במזרח אירופה במאה התשע עשרה. התרמית לאורך הדורות היא אחת והרמאים משתלשלים זה מזה במעין גלגול משונה: 'כי האולת והתרמית, בכל העתים ובכל העמים ילכו דרך אחד, דרך חושך [...] ואך בחלופים ושנויים קטנים יבדלו מנהגי ותהלוכות הרמאים והצבועים, כפי השתנות והבדל עם ועם, מדינה ומדינה'.⁶ מנגד עומדים 'מבקשי הדעת' הרודפים אחר האמת והאור, 'אשר מיום הוסדה הארץ ועד שנות דור ודור, יעמדו לשטן לכל מתעה ומדיח את העם מדרך האמת [...] אנשים חקרי לב אשר יגלו קלון המתקדשים לעיני העם'.⁷ דימויים אלו והדומים להם, הנעוצים בכתביו הסאטיריים של לוקיאנוס, מסבירים היטב את התקבלותו בקרב המשכילים העבריים, כשם שיש בהם להסביר את הלהט להמשיך או לעבד את יצירותיו בתוך מציאות חדשה.

עם זאת, היו גם כאלו שהתרעמו על תפוצתה של ספרות מעין זו. כך למשל דרש נפתלי הרץ וייזל ממשכילי ברלין שערכו את 'המאסף', 'שבהעתקות השירים והזמירות, לא תזכירו שמות העצבים הקדמונים שזכרום היונים והרומים בשיריהם ובמוסריהם, ואחריהם נמשכו כל משוררי זמננו באירופה, ולא כאלה חלק יעקב, לא יישמעו על פיהם'. ועוד הוסיף וזעק: 'חדלו לכם מדבר או מהעתיק מליצות וסיפורי היתולים להתל באחיהם ובמעשיהם הן לכלל או לפרט כדברי הסאטירע. [...] דבש וחלב

⁵ לוקיאנוס, תולדות (לעיל הערה 2), עמ' יד.

⁶ שם, עמ' מב.

⁷ שם, עמ' כח.

תהיה תחת לשונכם, לדבר בענוה ובדרך מוסר וכבוד הבריות ותמצאו חן בעיני אלהים ואדם'.⁸ אך לא רק שקריאה זו נשארה תלויה ועומדת באוויר אלא שסאטירות נוסח לוקיאנוס (ראש להן 'שיחות עם המתים') הפכו לז'אנר פופולרי למדי בספרות ההשכלה העברית בשלהי המאה השמונה עשרה ובראשית המאה התשע עשרה, וחלק מהן אף פורסמו מעל דפי 'המאסף' הגרמני.⁹ המשכילים הצעירים בברלין, ויותר מאוחר אלו בגליציה, הפכו את הסאטירה לכלי מבטא מרכזי לעיצוב השקפותיהם החדשות מנגד לסביבתם, עד שניתן לומר כי ראשיתה של הספרות העברית החדשה לא נעוצה בשירים השדופים והפסבדו-מקראיים דוגמת אלו של ויזל, אלא ביצירות שנכתבו בז'אנר הסאטירי הלוחמני והעוקצני. במובן זה הזינו הסאטירות של לוקיאנוס, כמו גם סאטירות של אחרים, את המגמות החדשות בספרות ההשכלה העברית.

כתבי לוקיאנוס לא היו גלויים למשכילים ביוונית והם נחשפו אליהם בעיקר דרך תרגומם לגרמנית, ובייחוד דרך המהדורה הידועה של כריסטוף מרטין וילאנד (1733-1813) שראתה אור בששה כרכים בשנים 1789-1788.¹⁰ כך כתב לטריס בראש תרגומו כי 'ספרי לוציאן נעתקו לכל לשונות

⁸ נפתלי הרץ ויזל, 'נחל הבשור', המאסף (תקמ"ד), עמ' ז-ח. על הזיקה המורכבת של משכילים שונים אל העולם היווני והרומי ראו יותם כהן, "'כננס על גבי ענק": יחסה של ההשכלה היהודית אל תרבות יוון ורומא', ציון עח (תשע"ג), עמ' 351-378.

⁹ יהודה פרידלנדר, במסתרי הסאטירה: פרקים בסאטירה העברית החדשה, ג, רמת גן תשנ"ד, עמ' 18-20; ורסס, הדי הסאטירה (לעיל הערה 2), עמ' 223-248; משה פלאי, סוגות וסוגיות בסיפורת ההשכלה העברית, תל אביב תשנ"ט, עמ' 48-90.

¹⁰ Christoph Martin Wieland, *Lucians von Samosata Sämtliche Werke*, aus dem Griechischen übersetzt und mit Anmerkungen und Erläuterungen, Leipzig 1788-1789. מהדורה זו זכתה למספר הדפסות, בין השאר בוינה 1813. ראו M. D. Macleod, 'Lucian von Samosata, Sämtliche Werke', *The Classical Review* 24 (1974), pp. 134-135; ורסס, הדי הסאטירה (לעיל הערה 2), עמ' 225. ההקדמה שחיבר ויילנד לכרך הראשון (עמ' xlvi-iii) הופיעה גם בתרגום האנגלי של כתבי לוקיאנוס: William Tooke, *Lucian of Samosata, from the Greek with the Comments and Illustrations of Wieland and others*, London 1820

אייראפע, ומן העתקות הכי נכבדה היא אשר העתיק המליץ ווילאנד לשפת אשכנז.¹¹ נראה שכרכים אלו אכן היו נפוצים למדי בקרב משכילי גליציה. כך סיפר לימים לטריס שעל שולחנו של נחמן קרוכמל (רנ"ק) היו מונחים דרך קבע כרכי תלמוד, ספר הזוהר, ספר המידות לשפינוזה, ו'ספר לוקיאנוס מסאמאזטא על גביהם'.¹² השפעת תרגומיו של ווילאנד הייתה גדולה על משכילי מזרח אירופה ודי לציין את יצחק ארטור ששאל סכמות ספרותיות רבות מלוקיאנוס (בייחוד ביצירות 'תלונת סני וסנסי וסמנגלוף' ו'חסידות וחכמה'), עד שכונה בידי אחדים בשם 'לוציאן העברי'.¹³ השפעה מעין זו ניכרת גם ביצירותיהם של טוביה פדר, יוסף פרל, יהודה ליב מיזס, אברהם מאפו, פרץ סמולנסקי ואחרים.

לא במקרה הפכה דווקא מהדורה זו של ווילאנד לפופולרית. הוא לא רק תרגם את לוקיאנוס לגרמנית אלא הפך אותם לטקסטים המדברים על זמנו ומקומו. תרגומיו היו חופשיים, הוא הוסיף הקדמה משלו לטקסטים ופיזר לאורכם הערות שנונות ועוקצניות המעמידות את הטקסט באור היסטורי חדש, כאילו נכתב נגד 'הזיות דתיות' (Schwärmerei), 'אמונות תפלות', שרלטנים, מאגיקונים ואגודות סתרים, שהיו נפוצים בגרמניה במאה השמונה עשרה.¹⁴ כך עשה ווילאנד גם עם עלילותיו של אלכסנדר נביא השקר (בלשונו: 'Alexander oder der falsche Prophet') שלתרגומו

¹¹ לוקיאנוס, תולדות (לעיל הערה 2), עמ' יד.

¹² מאיר לטריס, זכרון בספר, וינה תרכ"ט, עמ' 70.

¹³ שניאור זק"ש, 'על דבר המליץ הנשגב אשר אין ערוך אליו הר"ר ערטער', כנפי יונה, ברלין תר"ח, עמ' 36.

¹⁴ על תרגומו של ווילאנד ומגמותיו העיקריות ישנה ספרות עצומה. ראו בין השאר Luc Deitz, 'Wieland's Lucian', *Lucian of Samosata Vivus et Redivivus*, eds. Christopher Ligota, Letizia Panizza, London: Warburg Institute, 2007, pp. 175-190; Gerhard Braunsperger *Aufklärung aus der Antike: Wielands Lukianrezeption in seinem Roman «Die geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus»*, Frankfurt: Lang, 1993; Manuel Baumbach, *Lukian in Deutschland: Eine forschungsgeschichtliche Analyse vom Humanismus bis zur Gegenwart*, Munich: Fink, 2002, pp. 89-113

הוסיף 64 הערות. מעבר לביאורים היסטוריים ופילולוגיים הציג ווילנאד את אלכסנדר כדגם קדמון של מאחזי עיניים, כאב טיפוס של השרלטן הידוע קאליוסטרו (Alessandro Cagliostro), וכמי שבדמותו ניתן לזהות קנאים נוצרים בני הזמן שמוציאם את שם הדת והאמונה לשווא ומתנגדים להשכלה, לפילוסופיה ולתבונה.¹⁵

ברוח זו ניגש גם לטריס לסיפור וכשם שווילנאד היה חופשי בתרגומו מהמקור היווני כך היה לטריס חופשי בתרגומו מתוך ווילנאד. לטריס עיבד, קיצר וקיצץ את הנוסח הגרמני, עד שהעמיד סיפור של איש מרמה אוניברסלי המנצל את ההמון הנבער ויצר מעין בבואה הפוכה לסיפורים שסופרו בעל פה על הצדיקים באותן שנים (סיפורים שמקצתם הופיע בדפוס בשנת 1814 בספר שבחי הבעש"ט).¹⁶ לטריס הבליע לאורך התרגום הערות אירוניות משלו, החסיר מה שחפץ להחסיר ואף הוסיף בגוף הטקסט משפטים משלו.¹⁷ לעתים נראה כי בחר להשמיט שמות אנשים ומקומות שלוקיאנוס הזכיר, ואף השמיט קטעים שלמים וארוכים מהעלילה, בכדי שלא להעמיס על הקורא העברי מיתולוגיה זרה לו ובכדי שנקל יהא לראות בה עלילה טיפולוגית ולא מקרה ספציפי שאירע בעבר. עם זאת, לחלק מההשמטות היו מגמות אידאולוגיות אחרות, כמו למשל צנזור קטעים מיניים מוקצנים (הנחשים היונקים משדי נשים, הנערים הצעירים שבאו אל אלכסנדר ונשקו לפיו, פרשיית הנשים עמן שכב, ועוד כיוצא באלו הדברים), תיאורים ססגוניים שוודאי לא התאימו לטעמו השמרני של הקורא העברי המשכיל.

לטריס אף טרח להוסיף תשע הערות לטקסט שחלקן מבארות שמות שהוזכרו בידי לוקיאנוס ואחרות מפליגות להקבלות למזרח אירופה. כך לצד התיאור של אלכסנדר כמנצל את המון העם, בידעו כי 'האיש אשר

¹⁵ Christoph Martin Wieland, *Lucians von Samosata Sämtliche Werke*, aus dem Griechischen übersetzt und mit Anmerkungen und Erläuterungen, Leipzig 1788, 3, pp. 165-228

¹⁶ על דינמיקה זו בספרות ההשכלה ראו יונתן מאיר, חסידות מדומה: עיונים בכתביו הסאטיריים של יוסף פרל, ירושלים תשע"ד, עמ' 28-59.

¹⁷ ראו דוגמאות לשינויים מעין אלו והשוואה בין התרגום של לטריס לזה של ווילנאד אצל ורסס, הדי הסאטירה (לעיל הערה 2), עמ' 226-228.

מעשהו זר ומתמיה, קדוש יאמר לו', הוסיף את ההערה :

אל יאשימני הקורא כי שמתי לו פה למטרה אנשים ידועים נוכלים כאלכסנדר הזה, אשר כמוהו ישנו את טעמם לפתות את המון העם. חלילה לי! אני את ספורי הסופר היוני אשמורה אשר ספר לנו מאיש תרמית הזה אשר חי ימים רבים לפנינו; ואם ימצא הקורא אנשים גם בימינו אשר שוים אליו בדרכם ועלילותם, ותחת אשר כבדם עד כה, יהיו לו לחרפות: לא בי האשם, ולא עלי תלונתו.¹⁸

במקום אחר, בתיאור מעשה המרמה של אלכסנדר ולקיחת נדבות מפשוטי העם לשם קבלת ברכה, העיר לטריס:

פה עוד הפעם אבן נגף, כאשר העירוני למעלה, והקורא יחשדני מחדש כי אלעג ואתעלל באנשים ידועים, אשר יעשו גם בימינו כדבר הזה, יתנו את הברכה, ויקחו כסף מקנתה; אולם העידותי היום הזה את השמים ואת הארץ, כי לא שניתי פה את דברי הסופר היוני אשר חי ימים רבים לפנינו. ומה אני, כי האולת והתרמית ילכו בכל העתים ובכל העמים דרך אחד, להטעות את העם, למען יזנו אחריהן?¹⁹

דברים מיתממים אלו מורים דווקא על ההקבלה שחפץ לטריס ליצור בין הנבל המתחזה ביצירה לסביבה הקרובה של הקורא; והתנצלויותיו המדומות באו למשוך את הקורא ליצור את האנלוגיה בין הסיפור ל'בעלי המופת' החסידים. דבר זה ניכר גם במילים העבריות בהן בחר המתרגם להשתמש שהיו שגורות בשיח האנטי חסידי ('איש מרמה' החפץ 'להגדיל שמו בקרב הארץ', 'מתראה כאיש צדיק', 'לוקח לבות ההמון', 'אנשים בני בלי דעת', 'בוערים ופתאים' ש'אור האמת לא נגה עליהם' וכו'), כמו גם בהדגשה ובהעצמה של מוטיבים נפוצים בטיעוני המתנגדים לחסידות (הצלחת הנוכל בעיר קטנה דווקא, לבושי הלכן של הרמאי, גניבת לבות

¹⁸ לוקיאנוס, תולדות (לעיל הערה 2), עמ' כ.

¹⁹ שם, עמ' כה.

ההמון והוצאת כספים בערמה, עשיית מופתים מדומים, ענייני גלגול וגירוש שדים, טענות לנבואה, ריפוי חולים, ידיעת עתידות ונסתרות דרך מרגלים, זיוף חוויה מיסטית, הונאת הציבור דרך הפצת שבחים מוגזמים ומדומים, שחיתות מינית, אלימות, ועוד הרבה). כל אלו אמנם הופיעו במקור היווני אך בתרגום הפליג לטריס בציור צבעוני שלהם כך שהסיפור ייתפס בעיני הקורא כחלק מהספרות האנטי לגנדרית המוכרת לו היטב.²⁰ הטקסט הלוקיאני העברי הובן בידי הקוראים כמכוון כלפי הצדיקים והחסידים בני הזמן גם אם העלילה הייתה רחוקה במקום ובזמן וגם אם מיני רמאות דוגמת זיוף אורקל היו זרות לו. לטריס לא היה צריך להזכיר בהערותיו שמות של צדיקים בני זמנו (כמו שעשה ווילאנד שהזכיר את קאליוסטר) משום שאלו צצו מיד בדמיונו של הקורא העברי בגליציה. הדמיון בין אלכסנדר לצדיקים היה ברור אך לא בכך הסתכם העניין. גם מתנגדיו של אלכסנדר בסיפור הצטיירו עתה כמשכילים. לטריס הרבה להדגיש בתרגום את מעלתם של אלו ההולכים לאור התבונה, את אותם 'אנשי הדעת', ואת אותו 'איש משכיל הרואה ללבב' המכיר מיד את 'המרמה והתחבולה'. בשעה שלוקיאנוס דיבר באופן ספציפי על אפיקורס כמתנגד לאלכסנדר טשטש לטריס את הזיהוי הישיר, השמיט את שמו של אפיקורס בכל מקום והפך את הדמות לדמות טיפולוגית של 'משכיל' ו'איש דעת'. הסצנה בה אלכסנדר קורא לשרוף את ספרי אפיקורס הופכת כאן לסצנה של שריפת ספרי משכילים בכלל. עיבוד מעין זה ניכר גם בהכרזה הנמלצת ששם לטריס בפי לוקיאנוס בסוף היצירה, שבה נשמט שוב שמו של אפיקורס ובאו דברים כלליים על 'המשכילים בעם': 'לבי בטוח כי המכתב הזה יפיץ אור על אורח אנשים מדיחים אשר יפרשו רשת לכל איש תם. ישרים יראו ויקחו מוסר לבלתי לכת אחרי התוהו, לבלתי האמין לקול נוכלים, אכן לאהוב האמת בכל מאדם, לדרוש תושיה ומזמה ולבלתי נטות ימין או שמאל מאשר תצוה אותם תבונתם, אשר דבריה דברי אלהים חיים, ועצתה תכון לעד'. לטריס לא הצליח להתאפק כאן, חשף את פניו והוסיף הערה ארוכה על דבר הרמאים המופיעים בכל דור ודור ומפיצים דברי נוכלות, דוגמת האמונה בגלגול נשמות, אותה הפיצו גם החסידים בני

²⁰ על גלגולם של מוטיבים מעין אלו בספרות העברית ראו דב סדן, 'אנשי מרמה', אורלוגין 8 (1953), עמ' 222-226.

גם אם המשכיל בסיפור לא הכריע את אלכסנדר, ומיתתו המשונה של הנוכל לא נגרמה בעטיו, הרי שהאמונה באור והתבונה לא נפגמה. היצירה הייתה מעין קריאה ליחיד לעמוד מנגד ל'המון הנבער' ההולך בחושך. דברים אלו תאמו למגמותיו הכלליות של לטריס, שחפץ להעלות על נס בקובץ 'הצפירה' כל 'אוהב דעת וחכמה', 'הנלווים עם הישרים בלבותם אשר בקרבן אין נפתל'. ואל משכיל מעין זה קרא: 'שטי כזב והבלי שוא לא יעורו עינך, ולא תירא מפני חמת אנשים עקשי לב אשר מזה ומזה יעמדו לשטן לך, ומיראים אותך בסעיפיהם והבליהם'.²²

התמונה הססגונית המצטיירת כאן היתה גם המגרעת של התרגום, ונראה שאין טעם לבחון את תרגומו של לטריס לפי מידת נאמנותו למקור (ונאמנות זו מפוקפקת מכמה וכמה בחינות) אלא לפי הכוונות שהובלעו בו ומטרותיו החדשות. הטקסט הלוקיאני נתפס בעיני לטריס כטקסט אנטי חסידי ולא רק כיצירת מופת משנים עברו. נאמנים דבריו של לטריס במקום אחר בו הצהיר על דרך תרגומו וכתב: 'אלה אשר לקחתי ממשוררי העמים, רבת היגיעה יגעתי בהם, ולא העתקתי אותם כדרך המעתיקים, כי ברוב עמל עשיתם לפועל כפי, וברוח נכון אגיד לעיני השמש: לי המה!'.²³ אם כן,

²¹ לוקיאנוס, תולדות (לעיל הערה 2), עמ' כב-כג.

²² מאיר לטריס, 'דבר אל הקורא', הצפירה, ז'ולקוה תקפ"ג, עמ' 1.

²³ מאיר לטריס, אילת השחר: כולל שירים חדשים, ז'ולקוה תקפ"ה, עמ' ג. לטריס תרגם ועיבד בקובץ זה שירים של שילר, ביירון, וירגיליוס ואחרים. על דברים דומים שב גם במקומות אחרים. כך למשל באיגרת אל יצחק ארטור: קהלת, פטרבורג תרמ"א, עמ' 163-164. לימים נודע לטריס בתרגומו החופשי לפאוסט (לו קרא 'בן אבויה'), תרגום שעורר רעש גדול בשל אי הדיוקים שנתגלו בו ובשל נטייתו של לטריס לייחד את הטקסט ולהוסיף עליו משלו. ראו יהודה אריה קלוזנר, 'בן אבויה ופאוסט: השוואה ספרותית', תרביץ ט (תרצ"ח), עמ' 375-394; אתי קריסטל-וייסבלאי, "רבי מאיר רימון מצא תוכו אכל קליפתו זרק": התרגום העברי הראשון ל"פאוסט" בהקשרו התרבותי-יהודי, דפים למחקר בספרות 14-15 (2005), עמ' 321-336. על דרכו בתרגום שירה ראו יהודה פרידלנדר, 'לבחינת יצירתו של מאיר הלוי לטריס (פרק בספרות משווה)', ספר בר אילן, קובץ העשור, ב, בעריכת מנחם צבי קרדי, רמת גן תשכ"ח, עמ' 21-30.

במקרה שלפנינו, אין מדובר אלא ב'לוקיאנוס עברי', ביצירה חדשה, שהמתרגם עיבד לפי נטיות רוחו עד שנעשתה שלו. לטריס קיווה שאחרים יצעדו בעקבותיו בתרגום ועיבוד הסאטירות של לוקיאנוס וכתב: 'ומי יתן ויקום בינינו איש שכל וטוב טעם, אשר ידע לעשות כמתכונתו גם בשפת עבר, לשרש בלשון ערומים המנהגים הנשחתים אשר צמחו בין עמינו, ויהיה לתהלה בקרב הארץ'.²⁴ למרות דברים נחרצים אלו לטריס היה בין המתרגמים היחידים של לוקיאנוס לעברית במאה התשע עשרה. שנים מאוחר יותר פרסם שלמה רובין תרגום קצר ('הלצה קדמוניה');²⁵ ורק במחצית השנייה של המאה העשרים נוספו תרגומיהם המדויקים של שמעון הלקין, דניאל גרשנזון ('סיפורי אמת ועוד') ושמואל שקולניקוב ('חיים למכירה'), אך באלו כבר נעדרה הנימה הפולמוסית האקטואלית שהייתה מנת חלקם של ווילאנד, לטריס ומשכילים אחרים.²⁶ על כל פנים ברור שתרגומו המוקדם של לטריס איננו רק פרק חשוב בהתקבלות לוקיאנוס בתרבות העברית אלא גם יצירה נשכחת ורבת ענין של ספרות ההשכלה שמן הראוי לשוב ולעין בה בהקשרה.

²⁴ לוקיאנוס, תולדות (לעיל הערה 2), עמ' יד.

²⁵ שלמה רובין, הלצה קדמוניה על ראשי פילוסופי היונים הקדמונים, קראקא תרנ"ז; הנ"ל, תהלת הכסילים או צואת בעור בן חמור, קראקא תרס"ז, עמ' 79-110. תרגום זה נערך בידי רובין כחלק ממפעלו הגדול שהיה מעין ניסיון לכתוב היסטוריה משווה של 'אמונות תפלות' ברוח ההשכלה.

²⁶ שמעון הלקין, 'דיאלוגים בין המתים', מולד יט (תשכ"א-תשכ"ב), עמ' 445-448; הנ"ל, 'דיאלוגים בין האלים', במה 11-12 (תשכ"ב), עמ' 62-66; שמעון הלקין ודניאל גרשנזון, סיפורי אמת ועוד, תל אביב תשמ"ח; שמואל שקולניקוב, 'חיים למכירה', עיון לט (תשנ"א), עמ' 423-439.

דן בניה סרי

מיקוואות

פעם אחת באתי אצל שני קברים. נבהלה אלי אישה אחת ואמרה: מתייגעת אני שעה ארוכה ואיני מוצאת קבר אבי ואמי לבכות עליהם. אמרתי לה: הנה קברי אבי ואמי. לא תמצאי שם יותר משיש פה, ולא תמצאי חסר פה משיש שם. נפלה האישה על הקברים וגעתה בקול בכי. אמרתי אל עצמי: יודע אני שאיני יכול לבכות עליהם. עתה, הרי זו נהנית, ואלה אינם חסרים כלום.

(מעצמי אל עצמי)

.א.

סמוך לחצות שוב ניעור משנתו, ועוד קודם שהציץ אל עבר מיטת אשתו, מישש בדאגה את תחתוניו. כבר היו רטובים. מזה חודשים אחדים אין הוא שולט בנקביו. קם ממיטתו ונודד עד לחדר השירותים, אך בבוקר שוב עולה הצחנה מבין רגליו.

אלא שאותו לילה, שלא כשאר לילות, היה זה אביו המת שקרע אותו משנתו. משך בו מעל המיטה ושאל לשמו של הילד שעל הספסל בתחנת הרכבת. ראה, המוות עשה באביו שמות. עיניו היו ריקות. עצמות לחייו נקובות. דומה שגם מלסתותיו לא הניחו מאחוריהן התולעים הרבה. "איזה ילד?", שאל. "כבר שכחת?", גער בו. עד לחדר השירותים דלק אביו בעקבותיו, וגם במטבח לא הניח לו לנפשו. לבסוף לא עמד לו עוד כוחו. "מה תשתה?", שאל. "העיקר בלי סוכר", השיב. "עם מי אתה מדבר שם?", התעוררה אשתו משנתה.

"סתם השתעלתי".

"יכולת לפחות לתחוב מטפחת לפה", קמה ממיטתה וסגרה עליה את דלת חדר השינה.

אביו הפך פניו לאחור ולא הסתיר על הבוז שעלה מגרונו. "למה היא כל כך שמנה?" שאל. המים בקומקום רתחו. "עדיין לא אמרת לי מה תשתה?" שב ושאל. "זה בדיוק", השיב אביו, "באתי לבקש ממך שתזוהר מחר בנסיעה", אמר. "נסיעה לאן?" נדהם. "ואל תשכח לבקש ממנה רחמים גם עלי", חש את משב הרוח בעורפו. "אבא", צעק, אלא שהמטבח כבר היה מיותר.

פתח בחרדה את החלון, אך כל שנותר מצלילתו של אביו, היו רק ענפיו הנוגים של עץ הפלפלון הזקן שבפינת החצר. עתה זכר בוודאות שגם מלפפון החזיק בידו אותו ילד שעל ספסל הרציף. ילד קטן. נפחד. ושם, בקצה המסילה, קרון עץ ישן ואשה שצעקה מתוכו ובכתה.

אף שהחשכה היתה כבדה, הצליח לזהות מבעד לחלון הצונן את מסילת הברזל שהקיפה כלולאת חנק את בתי השכונה. עוד מעט, ידע, תגיע רכבת המשא האחרונה של הלילה. גלגליה נוקשים. שואבים בלסתות פרא את האדמה אל תוך מלתעותיהם. בשעות אלו של אימה היה נמלט אל חדר השירותים ומחליף שם את תחתוניו. אשתו, אף שידעה על חרפתו, לא מיהרה לתת בידו את הנקיים. התהפכה על מיטתה והמתינה לרעידת האדמה הבאה שבה בישרה רכבת הבוקר הראשונה על בואה. רק אז היתה משליכה מעליה את השמיכה, ושולחת לעברו את אחד מפיהוקי הבוקר העצלים שלה. "שוב הרטבת?". והוא, סופג באיטיות את קמטי הבוקר החדשים שצצו על לחייה, לא איחר להשיב, "מה שהורג אותי, זה הדיוק המבהיל של הרכבות".

גם את שני ילדיהם גייסה למערכה. התלוננה שמסעותיו הליליים לחדר השירותים טורפים את שנתם. קמים בבוקר כמסוממים ומחליפים בשגגה את האסלה בכיור הרחצה. כך גם הישגיהם בלימודים. נחותים. והיא, מיום שנולדו, האמינה שהביאה אותם גאונים. מתקני עולם. התכתשה עם המורים שלא הסכימו עם הערכתה. עד ללשכת שר החינוך הריצה את טענותיה. גם בשמותיהם לא הניחה מקום לפשרה. רק מארזי הבשן. שמשון ויפתח. מצביאים על כל צבאות ישראל. גם בו ניסתה לחולל נפלאות. יעצה לו להמיר את שמו לאבימלך או סיסרא. העריצה נשים שפיצחו לגברים את הגולגולת.

במאבקה בתחתוניו הרטובים היתה עמדתה נחרצת. לא הבינה את התלות הנבזית שבין זמני יציאת הרכבות, למניינם העצום של התחתונים

שנאספו במכונת הכביסה. את תביעתו, שהריץ בשמם של התושבים, לסלק את המסילה מתוואי בתי השכונה, הגדירה כקנטרנית. "היית רוצה שנשוב לרכב, עם כל המטומטמים שלך, על חמורים?", לעגה לו. גם את עמדתו המעליבה של ד"ר גרשקוביץ, שנטה משום מה לצדד עם דעת התושבים, דחתה בבוז מר. "אולי, דוקטור, במקום כל הפילוסופיה המטופשת הזאת, תגיד לי מתי בפעם האחרונה ראית את האיש שלי עם תחתונים יבשים".

מזה שנים שיחסיו עמה משובשים. מתנהלים בצמצום הכרחי. מעט מלים, שתיקות ארוכות ורחש מתמיד של חריקת שיניים. בתחילה ניסתה אשתו להבין. בעיקר השלימה עם הבוז החרישי שבו התעקש, מיום שחזר אחריה, שלא לקרוא לה בשמה. גיטל. דבר מה בצליל החורק של שמה שיווה ליחסיו עמה אופי של התנכלות עצמית. ועם זאת, לא נטרה לו בלבה על כך. התכנסה מובסת אל תוך עצמה, ושמחה על שהניח לה להאביס עצמה ללא מידה. בעיקר היו אלו החלות הטרויות אותן תחבה לגרונה בהתלהבות חולנית כשל פליטי שואה. גם מעוגות הקרם לא נרתעה וחיבקה אותן אליה כתינוקות הצמאים להנקה. כך, תופחת בהתמדה מעוררת השתאות, גמלה לו בהכרת תודה בחיתולים הרפואיים החדשים שקנתה למענו למסעות הלילה. אך כשהשגיחה בהתעללות הלילית שבה שב וסחט גם תחתונים אלה בין רגליו, נואשה מכל תקווה רפואית והשליכה יתבה רק על מכונת הכביסה.

גם ליד השולחן התנהלו חייהם בהבנה מופתית. הוא לקח מידה בצייתנות אילמת את ספל הקפה, והיא השלימה עם המבט הדוחה שבו בחן את העוגיות המרוקאיות שאפתה על פי עצתה של השכנה. גם את הנשיקה שנשק למצחה קודם שיצא לעבודה, קיבלו שניהם כפשרה נסבלת.

את ביקוריו התכופים שעשה, בעקבות זאת, אצל דוקטור גרשקוביץ, ראה כרע הכרחי, אף שלא תמיד יכול היה לתת אימון ממשי בעצותיו. בעיקר באלו שהיו קשורות באשתו. שתי נשים מתו על הרופא בחייו, וגם השלישית, כך התבשר מפיו, כבר מתלוננת על גושים חשודים בשדה השמאלי. ואכן, כל אימת שבא אצלו, לא היתה בפיו של אותו אלמן סידרתי כל בשורה טובה. "הבריאות של הגברת שלך, אדון בן-שושן, איתנה, למרות משקלה העודף. ואף הלב שלה", בישר אותו בחגיגות פושעת, "פועם כמו אצל בחורות צעירות". גם בשדיה הכבדים לא מצא כל חשד

ממאיר. אמנם, הסכים עמו, שמשקלם הבלתי הכרחי מהווה עלבון ליצר המיני, אך כנגד זאת, לא תלה כל תקווה בהתערבות כירורגית. "ובכלל, אדון בן-שושן", שב ויעץ לו, בלוא מעט אהדה גברית, "מדוע לא תנסה לספור עד מאה לפני שאתה נכנס עם הגברת שלך למיטה?". לרגע התפתה לשבור את הכיסא על ראשו. "איך אפשר", צעק לעברו, "היא נרדמת עוד לפני שאני מגיע לעשרים", הוסיף לזעום. "אז תתחיל לספור מתשעים". היתה זו הפעם הראשונה שחשד בכשרותו המקצועית של הרופא.

עתה, שב ובוחן את כלי המטבח, ראה שדבר לא לקח עמו אביו במנוסתו. הספל שעל אדן הכיור. צלחת העוגה. דומה שגם עץ הפלפלון הזקן נותר כשהיה. ועם זאת, עם ששב והסתכל בכיסא המיוותם של אביו, נבהל למצוא עליה את המזוודה. אלוהים, מי המטורף שהניח אותה שם. בגדיו היו מקופלים בתוכה כהלכה. בעיקר התחתונים הרבים שנאספו שם לצד גרבי הצמר העבים. לא, אין הוא חולם, חבט בידו על לחיו. ואולי צדק ד"ר גרשקוביץ, שיעץ לו באחת מפגישותיהם שיחות עם פסיכולוג. "לא שמצבך חמור עד כדי כך", מיהר בקריצת עין להרגיעו, "אך שיחות עמו הן בהחלט פסק זמן נבון בתחרות המרה שבינך לבין אשתך אם לקנות, או לא לקנות, מכונת כביסה שנייה". אף שבז לעצתו של הרופא, לא דחה, תחת זאת, את עצתו הראשונה, למנות עד מאה. נשם נשימה עמוקה והחל במניין. אלוהים אחד. שני לוחות הברית. ארבע אמהות. שלוש מהן מיובאות מאוקראינה. מדינה אחת, וגם זאת יותר מדי. שני סוסי מירוף. ארבעה שרי ממשלה. אחד מהם, למרבה ההפתעה, דובר אנגלית רהוטה. שני סכינים. גופה אחת. אלמן מאושר. שני יתומים. פילגש אחת בגבעה. שתיים בלשכת ראש הממשלה. עשרים וארבע. עשרים וחמש. עשרים ושש.

"עם מי אתה שוב מדבר?", קראה אשתו מעבר לדלת חדר השינה.

"עשרים ושבע".

"אתה מעיר את הילדים".

"עשרים ושמונה".

"משוגע".

"עשרים ותשע".

כך הוסיפו יחסיהם והחמירו. מיעטו לדבר. נזפו זה בזה באילמות המופתית שבה האזינו שניהם לפעילותיה הליצניות של הבובה ההולנדית של שעון הקיר שבסלון. גם במיטה לא נפגשו הרבה. אולי רק בכדי להעיר זה לזו על מיקום השמיכה. היו ימים שחשדה בו שמא הנכות שבסנטרה, היא שהמאיסה אותה עליו. אך הוא, במידה לא מעטה של הגינות, דחה את חששותיה, ואף המליץ בפניה על התערבות כירורגית לתיקון הנזק. ד"ר גרשקוביץ, ששוב ושוב פנה לקבל את עזרתו, הוסיף לאכזבו. "הסטטיסטיקה הרפואית, אדון בן-שושן מוכיחה שהנשים, לצערנו, מאריכות ימים מבעליהן", קבע. "אבל היא גם שמנה", הזכיר לו. "לא כשמדובר באשה פולניה", הסביר לו.

כשפזל שוב אל עבר הבגדים שטמן במזוודה, נבהל לגלות מתחתם את צעיף הצמר המרופט שבו נהג אביו לעטוף את צווארו בדרכם לתחנת הרכבת. ואכן, כשחלפה אותה שעה רכבת המשא האחרונה של חצות ובטשה בגלגליה את המסילה הסמוכה לביתו, לא נפתע למצוא שגם שקית סוכריות הסתיר בין בגדיו.

בבוקר, כשיצאה אשתו מחדר השינה, מנערת מעל פניה את שארית קמטי הלילה, השגיחה בו רוכן אל המזוודה ומנסה בעיקשות כוחנית לנעול אותה.

"לאן", שאלה בפיהוק מתפנק.

"גם אני עדיין לא יודע".

"תל-אביב?".

"אולי עוד יותר רחוק".

"בטח לאלוהים", שבה ופיהקה, עם שהיא פונה לחדר השירותים.

"כמעט".

"אתה בטוח שהוא פנוי?".

"בימים שהוא אנושי".

"לפעמים אני לא יודעת אם אתה חולה או סתם מטורף".

בחדר השירותים לא התעכבה יותר מבשאר הימים. גם בחדר הרחצה לא הירבתה לעסות פניה במים. כשיצאה אליו שנית, ואף שעדיין היה עור פניה מטריד ומנומנם, לא התקשתה בדיבורה.

"ובכל זאת, לאן אתה נוסע?" שבה והציצה במזוודה.
 "כשאגיע, אשלח לך משם מכתב."
 "שאלו!" התפכחה רק אז משנתה.
 "הניחי לי."
 "על מה אתה מדבר?"
 "אולי במקום החקירה הזו, תנסי לעזור לי לנעול את המזוודה."
 "אני לא אניח לך לעשות שטויות."
 "כבר לא תצטרכי לסבול."
 "לא, לא, אני יודעת", הפסיקה אותו, "אלה בוודאי הכדורים החדשים
 שהחליף לך הרופא."
 "מעולם לא לקחתי אותם."
 "אז מה קרה דווקא הבוקר?"
 "ארם צריך להיוולד באיזה שהוא יום."
 "דווקא הבוקר?"
 "זה עדיף מלהתעורר בארון קבורה."
 "שאלו?", צעקה.
 "את מעירה את הילדים."
 "אף פעם לא היית כזה טיפש."
 "ולכן נפרד ללא מריבה."
 "לא, לא", הסתערה לעברו וחטפה את המזוודה מידו, "אתה לא הולך
 לשום מקום, אתה שומע?"
 "את הורסת את המזוודה."
 "אני אקרא למשטרה", שבה וצעקה.
 "באיזו אשמה?"
 "אתה לא תהפוך אותי פה בפני השכנים לבדיחה, אתה שומע?"
 "גם כך נמאס גם להם מהתחטונים שלי."
 "אז למה אתה עוזב?", התרככה והניחה את המזוודה מידה.
 "אני חייב."
 "למי?"
 "זה מה שאולי לא ידעתי עד הלילה", השיב, "לאותו ילד."
 "איזה ילד?", השתוממה.
 "זה שהשארתי שם על המסילה."

"אתה בטוח שאתה בריא?"
 "גם אבא ביקר אצלי הלילה."
 "אלוהים, על מה אתה שוב מדבר", נרתעה לרגע לאחור ובחנה אותו
 בדאגה, "אבא שלך מת לפני הרבה שנים".
 "זה גם מה שחשבתי עד היום".
 "אתה בטוח שלא הסתבכת עם הכדורים ההם?"
 "אולי מוטב שתלכי קודם לרחוץ שוב את הפנים".
 "ובינתיים תברח אל אותה זונה".
 "אל תהיי מגוחכת".
 "לא, לא, אני לא כל כך מטומטמת כמו שאתה חושב", קרבה אליו ומשכה
 בחולצתו, "אני יודעת שהזונה ההיא, היא שהכניסה לך את כל הג'וקים
 האלה לראש. כן, כן, היא בטח לא סיפרה לך המלוכלכת הזאת שלפני איזה
 שבוע היא צלצלה לכאן".
 "השתגעתי?!".
 "גם רצתה שאאמין שטעתה במספר, אבל אותי לא מגלגלים כמו אסימון.
 אני יכולה להריח זונה אפילו מהטלפון".
 "את מטורפת".
 "והיא, הסמרטוטה שלך, אפילו לא היה לה אומץ להציג את עצמה. אבל
 אני יכולה לנחש. בוודאי קוראים לה מרסל. תמיד אהבת מרוקאיות. אלו עם
 הספריי האדום והכחול בעיניים. ובכלל", הניחה לחולצתו, ושבה לבחון
 את פניו בלעג מר, "אם אתה חושב שהמזוודה הזאת פתחה לי רק היום את
 הראש, אתה טועה. אני עם הג'וקים שלך כבר הולכת הרבה זמן. הרבה לפני
 התחתונים. בעצם כל לילה. אתה בטח חשבת שאני ישנה. או סתם חרשת.
 אבל אני שמעתי את הכל. את כל הקונצרט שלך. ותמיד אותה מלוכלכת.
 חבל שלא הערתי אותך באותם רגעים מן החלום. שתקיא את כל הזבל הזה.
 כל לילה אותה זונה. כל לילה אותה מרסל. או אולי זה היה שם אחר. כן,
 כן, עכשיו כשאני חושבת, זה היה שם אחר. משהו כמו לונה. כן, כן, לונה.
 לא, לא, שם אחר. אה, אה, כן עכשיו אני נזכרת. משהו כמו נונה... כן, כן,
 נונה. זה מה שהקאת כל לילה".
 "נונה...?", נעתקה נשימתו וצנח על הכיסא, "נונה...".
 "אתה רואה, ידעתי", שבה ומשכה בחולצתו.
 "נונה...".

"ואתה חשבת שאני סתם מטומטמת".

"מה... מה עוד אמרתי...?"

"זבל אחד לא מספיק?", שבה וסילקה את החולצה מידה, "ואני אפילו לא בדיקתי עם איזה תחתונים חזרת ממנה כל ערב".

"אהה... אהה...".

דומה שרק אז השגיחה בפניו המתמוטטים.

"אלוהים, מה קרה לך?", מיהרה לתמוך בו.

"מים... מים...".

"כבר!", הסתערה על המטבח.

בשובה, כבר נדמה היה לה שראשו נתלש מבין כתפיו.

"מהר, מהר, תשתה", תחבה את הספל לפיו, "שמתי לך בפנים גם מעט קוניאק. כן, כן, ילד טוב, תגמור את הכל. עוד. עוד. יופי", משכה את הספל מפיו, "אתה רואה, די מספיק. אני כבר לא כועסת", ליטפה בחמימות את לחיו, "לכולנו לפעמים עולים כמה ג'וקים בראש. גם אני לפעמים מתעוררת עם אותם ג'וקים. ותמיד, כמוך, עם אותה שטות. אבל עכשיו נגמר הכל. לונה, לונה, מה זה כבר חשוב. וגם העיניים שלך, פתאם... חה, חה, אתה בטח רוצה נשיקה", רכנה אליו ונשקה לו על שפתיו, "חה, חה, ילד שובב. אני כבר לא זוכרת מתי בפעם האחרונה נתתי לך נשיקה. נכון, כל יום אתה חוזר עייף מ... כלומר, מהעבודה. אבל עכשיו, שאול מתוק שלי, נגמר הכל. אני אעזור לך לשכוח את כל הלכלוך ההוא. נחליף ראש ונתחיל את כל הסיפור מההתחלה. גם שני הילדים יעזרו לנו. כן, שניהם. אילו רק ידעת כמה מתגעגעים הם לסיפורים המטורפים שהיית רגיל לספר להם לפני שהלכו לישון. בעיקר הסיפור על אותו תוכי שקטף לזאב את האף שלא יוכל להריח את הנזלת של סבתא. ואתה בוודאי גם זוכר את כיפה אדומה. קנית לה נעל זכוכית ושלתת אותה עם פקיד מס הכנסה לפתוח לעצמה שם תיק. אפילו אני לא הבנתי את הבדיחה. לא, לא, אל תתחיל עכשיו גם לבכות. הנה, אין דבר, עוד נשיקה. אתה רואה, גם אני כבר חצי מטומטמת. עכשיו מספיק. תנוח מעט, תנסה לעצום את העיניים. אולי גם תנסה, כפי שהציע לך ד"ר גרשקוביץ, לספור עד מאה. גם הוא, כמוך, שובב לא קטן. גמר עם שתי נשים, וגם את השלישית, בוודאי שמעת, אישפזו לפני כשבועיים. גאון. בינתיים אכין לך מעט חלב. נכון, אני יודעת שאתה מתעב חלב נקי. אבל אפילו הרופאים ממליצים על חלב במקרה של

התמוטטות כמו שלך. לא, לא, אל תפתח עלי עיניים. אני לא אמרת משוגע. הנה המטפחת תנגב את הפנים. אני אוסיף לחלב גם מעט דבש. חה, חה, אתה זוכר מה אמרת לי פעם על החלב. אם מוכרחים לשתות ממנו אז עם כל העטין. למות ממך. תמיד היית שובב. וגם אני, למרות שהתביישתי, אהבתי את המלים החצופות שלך. גרמת לי, בטבעיות שלך, להיות אישה אחרת. משהוא כמו אותן נשים... סליחה, לא חשוב. אני גם לא הייתי מאמינה על עצמי שאי פעם אצליח לדבר בחופשיות גסה, כפי שאני מדברת היום. אני שצמחתי עם המלים היפות של התנ"ך. עם אבא שכמעט יצא מתוך הלוחות, ופתאום, אפילו את המלה זונה אני מבטאת ללא גמגום. לא, אל תבכה שוב. לא לזה התכוונתי. עכשיו מספיק. טחנתי לך מספיק את המוח. ועכשיו עד שהחלב יתחמם, תסתיר בינתיים את המזוודה. אני לא רוצה שהילדים ידעו איזה בוקר משוגע עבר על שנינו".

גם לאחר שעזבה למטבח, נותר על הכיסא. נונה. נונה. שוב אותן רוחות רפאים. מה עוד ביקש שם אביו על המסילה. עכשיו גם הראש מתפוצץ. ולמה עדיין יושב שם פנס החורף. אה, עכשיו גם אינו יכול לנשום. לפתוח את החלון. לבלוע את ריח עץ הפלפולן הזקן. ובינתיים, שם במטבח, מרתיחה לו אשתו את החלב. בוודאי גם הבוקר תמיס לתוכו את אחת מאותן גוללות מפוקפקות שנתן בידה ד"ר גרשקוביץ בסתר. כך, עם הרעל הזה, הבטיח לה בוודאי אותו בדאי, ישוב בעלה לגעות כפר בין רגליה. חלב בבוקר. קפה תפל בערב, ולפני השינה, אותו מניין מדכא של מאה צפרדעים. קרוב לחצות יתעורר משנתו וישאל את אלוהים, מה השעה. ואז רכבת המשא. הלחות הבלתי נסבלת שבין הרגליים. סמוך לבוקר תתעורר גם אשתו משנתה, ובהילוך כושל, כשל מיטה חורקת, תסתיר עצמה בשירותים. בצאתה, כבר תחריש רכבת הנוסעים הראשונה את רצפת האדמה. "כן, את צודקת", יטה מבטו מעליה אל עבר שעון הקיר שמעל מזנון השיכר, "חמש ארבעים ותשע".

אף שלא גילה לאשתו כלום מאותם חלומות שטרפו את שנתו, חשד בה שמעצמה ידעה. אימת הרכבות. ארובות הקטר שנגסו ללא רחם בלסתות שחורות את השמים. ואותו ילד קטן, כמעט אילם, שישב עם המלפפון על ספסל העץ שליד קופת התחנה והסתכל נפחד בשמים. אביו הבטיח לו שמים סמוקים, עטופים בענני כבשים, וציפורי שיר קמורות מקור, המרחפות כטווסים מעל הגגות העשנים. אלא שהשמים כיזבו. היה

זה רק נהג הקטר הכרסתן שקידם במעיל גשם נטול כפתורים את פניהם. לחץ בדומיה את ידו של אביו, ולאחר שרמז לו, בפזילת עין נסתרת, אל עבר קרון העץ הישן שבקצה המסילה, טיפס על מפלצת הפלדה והחריש בצפירות מקוטעות את הגניחות הנוגות שעלו מבטן הקרון. כשיצא אביו את הקרון, כבר המתין לו נהג הקטר ליד הספסל. נטל מידו של אביו את שטר הכסף ולאחר שתחב אותו לכיסו, ליווה אותם אל מחוץ לשער התחנה. "הבטחתי לאבא שלך שבחנוכה נסע כולנו אל הים", אמר. כך שבו שותקים מן המסילה.

גם בבית לא יצא אביו משתיקתו. נתן בידה של אמו את מכנסיו לכביסה, ומבלי ששאל לשלומה, מיהר לחדר הרחצה. בצאתו, נשתנה מעט טעמו. "מה שלומך?", התעניין רק אז במחלתה.

ואכן, כצפוי, הקדימו אותה שנה השלגים וירדו כבדים על ירושלים. עטפו כבמעטפת תכריכים גם את ההרים, וכיבו בשאונם את כל נרות החנוכה שהוליכו אל הים. נותר רק הנר התשיעי, אך גם הוא כבה עם טיפות הדם הראשונות שהחלה אמו פולטת מגרונה.

כשמתה, לא שב עוד אביו אל המסילה. כלא עצמו בתוך שתיקה כבדה ואסר על האנשים לבוא ולנחמו. גם באמו לא שב עוד אביו לדבר, וגם באותם פעמים שאנוס היה, לא קרא לה בשמה. כיוון שפתיו בכאב ודיבר בה בלשון חכמים, "האישה ההיא". כך גם נשתמר זכרה אצל הבריות. "האישה ההיא". גם הוא, כאביו, נשמר מלקרוא בשמה. גם לא בנוכחות זרים. אולי רק פעמים, בלילות, אלא שאז מצא את אביו מוטל בין ספלי הקפה הריקים שבמטבח, ומניח לשיער ראשו לנשור בסתר לרצפה.

כך, יתום כמעט גם מאביו, נותר לבדו. ילד של קירות אילמים. מנסה לשווא למשוך את אביו מספלי הקפה. נשות השכנים שניסו לעזור בניקיון הבית, נסו על נפשן. גם את הכביסה מיאן לתת בידיהן. דבר מה, כרוח רפאים, עטף אותו אותם ימים ואיים לטרוף את דעתו. הכל ידעו, שרק אישה חדשה תציל אולי את אביו מטירופו. תטהר את הבית מאימת הרפאים שהותירה אמו המתה מאחוריה. ואז היה זה חכם השכונה שזכר את אחותה היפה של אמו, את דודה נונה. האמין שבכך אולי יכופר סוף סוף לאותו חטא נושן שהביא בשעתו את אביו לשאת על כורחו במצוות הסבא העריץ את הצעירה על פני הבכורה היפה. אלא שאותו ערב, כשהגיע החכם ועמו השדכן האפגני אל הבית, התפרץ אביו לעברם באגרופים

קמוצים והשליכם מתוך הבית. "לא את נונה", טרק עליהם את הדלת, "רק אישה מכוערת. רק מכוערת. מכוערת.

כך שב אביו ושקע אל תוך אפלת עצמו. הבהיל את האנשים מלהתקרב אליו. אף הוא, אף שהיה בנו, נשמר מפני טירופו של אביו. מפני מסעות הלילה השחורים שעשה מסביב למיטתה הריקה של אמו המתה. שוב ושוב, בעיקר בלילות החורף הסוערים, הקיף את המיטה הריקה ולא חדל להתחנן בפני השמיכה המיומת. "שושנה, שושנה, רחמי עלינו. רחמי עלינו".

כך החל נמלט מפני אביו אל תוך הספרים הרחק מאימת הרכבות. מאש הקטרים. חצה עם הספרים את ערכות הקרח. קדח במזחלות השלג נהרות ואגמים קפואים במסעותיו הנואשים אחר נסיכת הגחליליות. עד לסין הגיע, כמרקו פולו. הספרנית השמנה שבספריה הציבורית היתה הראשונה שהשגיחה באימה שבה נס מן הבית. יעצה לו ספרים אווריריים שבהם שייט על גבי סירות נוי על פני נהרות הבושם של נסיכת הנילוס. ריחף עמה כשפירית עצובה על פני שושנות המים והפך בנשיקתה לפרפר. לבסוף, יעצה לו הספרנית הטובה לשוב אל ספרי התנ"ך. "שם עדיין לא היו רכבות", הבטיחה לו כשבכה על גורלה של ילדה שנמחצה מתחת לגלגלי הקרונוט, "רכבו רק על גבי חמורים. גם את דוד המלך שלך הרכיבו על חצי בהמה". ידע שהרכבת לעולם תהיה הבטחה של אביו. של אביו בלבד. ותמיד עם נר ראשון של חנוכה, קודם שגאה המבול וסחף את המסילה עד להררי אררט.

כשעבר, לאחר נישואיו, להתגורר בבית שלידי המסילה, הכיר מיד בטעותו. הפציר באשתו לעקור מן המקום. לנסות בתי כפר סתוויים. מטעי פרדסים. געיית פרות. ואפילו צחנת הרפתות. אלא שאשתו, בקור רוח מעליב של אחות רחמנייה, בזה לתחינתו. "אתה כבר ילד גדול", סיכמה את דעתה על פחדיו מפני הקטרים בלשון צחה, ואספה מידו את התחתונים.

בתחילה נדמה היה שהשלים עם גורלו. לגם במיאוס את החלב הפושר שמהלה בו אשתו את הדבש, ואף הקפיד, במצוותו של ד"ר גרשקוביץ, על מניינם המדוייק של הצפרדעים. ואף על פי כן, עדיין נותרו מסעות הלילה המבישים לשירותים. בתחילה ניסה, בעצת אחד השכנים, חשיבה הודית.

סגד לקוראות בקפה. ואף התפתה, בעצת חבריו לעבודה, טיפול אצל מפרקת שרירים רוסייה. אך למעט חשש לסדק בכתף, יצא גם את ביתה בידיים ריקות. נותרה רק רכבת המשא הלילית, ששלפה אותו, שוב ושוב, כפיתיון ממאיר, מתוך צלעותיו, עד לחדר השירותים.

ד"ר גרשקוביץ, ששוב הריצה אותו אליו אשתו, לא חזר בו. רק מאה צפרדעים. וכולם ממין זכר. גם בביקור השני, כשגילתה לו אשתו, שגם שני הילדים החלו מרטיבים, כאביהם, בלילות, לא חזר בו מעצתו, אם כי התיר לו להחליף מפעם לפעם את מאה הצפרדעים במספר זהה של עטלפים.

חבריו לעבודה, אף שעדיין לא סלחו לו על תפקידו המאיים כמבקר פנים, שבו וניסו לסייע בידו. בפעם זאת יעצו לו להציף את חדרו בעציצי פרחים, ואפילו בצמחי תיבול ספרדיים. "הם יכולים להחזיר בתשובה אפילו אדמו"ר הונגרי", הבטיחו לו. הגדיל מכולם סגן מנהל מחלקת הכספים, איש כחוש, בעל נטייה עליזה לגמלוניות, שיעץ לו, שלא כדעת חבריו, למלא את קירות החדר בתמונות נוף חורפיות. בעיקר נורווגיות. "זה מאוד עוזר לאמי לאחר שהתאלמנה מאבי". אלא שהוא דחה בנימוס את עצתו ושב להתעלל בעצמו. הציב, תחת זאת, על שולחנו, חרף עצות חבריו, את תמונת אשתו, ואף זאת, רק לאחר שהוסיפה עוד כארבעה קילוגרמים למשקלה.

ואז אותו חורף, כשהקדים השלג הראשון וירד בנר רביעי של חנוכה, שב אל המסילה. המראות נותרו כמעט כשהיו. רעפי הגג האדומים. רחבת ההמתנה המרוצפת בקורות עץ כבדים. ואף אותן קלונסאות ענקיות שעמסו על כתפיהן את סכנת המשרדים. הנוסעים המעטים שהתכרכלו עליזים בתוך המעילים, עוררו בו את התחושה המביכה שמא טעה בדרכו ונקלע למסע הלוויה של מלווה בריבית. אלא שאז לפתע הופיע איש נמוך, לבוש חליפת פקידים ירוקה, ובתנועה, שהלמה להפליא ילד שובב, הוציא את ההפתעה מכיסו. משרוקית. שלוש פעמים נשף לתוכה קודם שנשאבו הנוסעים המעטים לקרונות. אז גם ניעור הקטר הכבד לחיים. פלט את העשן הסמיך מארובתו, וכשהוא לוכד במלתעות פלדה את הקרונות שמאחוריו, עזב בצווחה את התחנה.

נותר רק הוא לבדו. רגע ארוך ליווה בעצב את ענני הכבשים המפוייחים שפלט הקטר בדהרתו, קודם שחמק בהילוך מהוסס אל עבר הקרון הישן שבקצה המסילה. השנים הרבות שעברו מאז היה ילד נגסו בתקרת הקרון בפראות. כתליו נרקבו. רצועות עץ גסות נעלו בהצלבה את דלתו. כך גם אשנביו העלובים. דבר לא העיד עוד על תפארתו הנושנה. הוציא נר מכיסו ובתנועה שפופה, כשהוא מנסה לגונן על הנר מפני הרוח, ניסה להעלות בו אש. אלא שהרוח התעמרה בו וכיבתה את הלהבה הזעירה. "מה זה, מה אתה עושה שם?", זעק לעברו מרחוק בעל המשרוקית. "מנסה להדליק נר", הסביר לו. "השתגעת?!", מיהר האיש לעברו, "אתה עלול לשרוף את הקרון הזה". אף שהאיש לא ניסה לגרשו, דבר מה בעינו הימנית עורר בו צער גדול. אטומה היתה בחולי לבן. "אתה עובד כאן הרבה זמן?", קרב אליו. "למה?", חשד בו בעל המשרוקית. "היתה מתחבאת פה לפעמים איזו אישה אחת", אמר. "אה, אז גם אתה מכיר את כל הלכלוך שהלך פה".

כששבה אשתו מן המטבח לא נעלבה למצוא אותו מחזיק שוב במזוודה.

"אז בכל זאת החלטת לעזוב?".

"אני שמח שאת לא מקשה עלי".

"לפחות תשתה קודם את החלב".

"הפעם בלי סוכר", ביקש.

"דבש".

"אני מודה לך".

"ובכל זאת, אולי תעזוב מחר".

"מה זה כבר יועיל?".

"בינתיים ננסה שוב את ד"ר גרשקוביץ".

"הפעם זו המלחמה שלי".

"הוא מומחה לכל מחלה", הבטיחה לו.

"לא בזו", דחה בקול מהורהר את דבריה, "את הנר הזה אני חייב להדליק לבדי".

"איזה נר?", בחנה בדאגה את פניו.

"על המסילה".

"לפעמים אני פוחדת שאתה לא האיש שהתחנתני איתו".

"הניחי לי".
 "אולי בכל זאת ננסה את ד"ר גרשקוביץ", שבה ונכשלה בלשונה.
 "אל תהיי טיפשה".
 "אני מצטערת".
 "אולי, בכל זאת, תלכי כבר להתרחץ".
 "ובינתיים תברחי מהבית".
 "אני אמתין לך".
 "אתה מבטיח?".
 "מעולם לא שיקרתי לך".
 ואף שכך, הוסיפה לעמוד.
 "זה בטח הפרצוף שלי שנמאס עליך".
 "מספיק".
 "תמיד ידעתי שהסנטר הארוך שלי יגמור אותי לבסוף".
 "בעניין זה, את יודעת, שמעולם לא הכאבתי לך".
 "ובגלל זה מאוד אהבתי אותך", ניסתה להתרפק עליו, "אתה היית היחיד
 שלא עשה מהסנטר המטומטם שלי חגיגה".
 "הייתי נושא אותך לאשה גם אילו איבדת רגל".
 "כל כך אהבת אותי?", התפתתה להאמין.
 "מאז התבגרת".
 "והיום?".
 "לכי כבר להתרחץ".

הסנטר השבור אכן רדף אותה עוד מן היום הראשון שבו פגש בה
 לראשונה באוטובוס. חש במצוקתה. בתחילה נמנע מלשאול, והיא,
 בצניעות נזירית, התאמצה שלא לחייך, ואף לא לחשוף את עלבונה. ועם
 זאת, לא חדל כל אותה נסיעה באוטובוס לתהות על נכותה. לרגעים חשד
 בה שבנעורותה התפקרה ונסחפה עם הבחורים. אפילו הרופא החרדי שאותו
 פגשו סמוך לנישואיהם, הוסיף על מבוכתו בלשון הנקייה שבה רמז על
 סנטרה. "גם יעקב אבינו, בתי, לא יצא נקי מאותו מלאך. צלע מאז על
 ירכו". לימים, כשנישאו, נמוגו כל חשדותיו. אצבע אלוהים, סיכם לעצמו
 את חרפתה.

היה זה, להפתעתו, ד"ר גרשקוביץ, שבביקורם הראשון אצלו, התעניין בסנטרה הפגום. "נפלתי פעם, כשהייתי ילדה, בחורשה של ליפתא", השיבה לו בלשון שהפתיעה אף אותו בכנות שבה ליוותה את דבריה. "מה עשית שם?", התעקש הרופא לדעת. בפעם זאת החרישה ולא השיבה לו כלום. "טיפשה", היה זה הוא שצחק הפעם למבוכתה, "הרי מצאתי אותך בתולה".

המלים העממיות שלו הכאיבו לה. מעולם לא הורגלה להן. כל ימיה, קודם לנישואיהם, חיה במשפחה חרדית. כלואה בלשון אדוקה של בית מדרש. מנהגים תקיפים. בגדי כליאה שחורים. ועיניים, שבמצוות אביה, מעולם לא הגביהו מעבר לגובה הרצפה. בימים הראשונים להיכרותם התאמץ לרצותה. הקפיד להתנסח בלשון של בית הכנסת, ואף הקפיד בבגדיו. והיא, נעתרת למאמציו, התפתתה להאמין לו, ואף התירה לו לגרור אותה עמו עד לחורשת המתים של קברות הסנהדרין. שם, נדהמת מאפלת העצים השותקים, לא נשמרה לרגע והניחה לו לנשק אותה על פיה. אלא שאז, כששבה אליה נשימתה, פרצה בצעקה ונמלטה מפניו על נפשה.

שבועות לא מעטים לא שבה לצלצל אל ביתו. האמין שלא סלחה לעצמה על שהניחה לו לנשקה. ואז, כשנואש מלראותה, צלצל הטלפון בביתו. בפעם זאת היה קולה שבור ומתרפס. התחננה בפניו לפגוש בה עוד באותו ערב.

וכך היה.

החופה, כצפוי, נערכה בבית דודתה בחיפה. הרחק מבני משפחתה שהחרימו אותה. מניין שכנים ושני עדים שנאספו באקראי מן הרחוב נכחו בעת שניפץ בנעלו את הכוס. דודתה, אף שהקפידה על טקס צנוע, לא חסכה מן השולחן כלום, ואף הפתיעה את מעט האורחים בעוגיות מרציפן שהעלתה מן המגדניה האוסטרית שמעבר לרחוב.

בלילה, לאחר שעזבו האורחים, משכה את אשתו אל פינת החדר והישקתה אותה מבקבוק השיכר. גם לפיו נתנה מאותו בקבוק. "אתה צריך להתנהג איתה בהרבה סבלנות", ביקשה, "אצלם בבית היא לא ידעה אפילו מה זו נשיקה". למחרת בבוקר, כשיצאה אשתו לראשונה מחדר השינה, כבר היה הילוכה כושל. "כנראה שיש לו הרבה כוח", שמחה על תשישותה. ועם זאת, בארוחת הבוקר, כבר שררה עגמומית על פניה של אשתו. דודתה אמנם הירבתה לדבר, ומפעם לפעם אף ניסתה למשוך את

תשומת לבה לזמני צפירת הספינות שעלו מעבר לנמל, אלא שבמהרה נואשה אף היא ושקעה, כמותה, באותה עצבות. "אל תדאגי", ניחמה אותה לבסוף על החרם שגזר עליה אביה, "הנכד הראשון ישבור אותו".

לאחר כשבוע עזבו את חיפה בדרכם אל ביתם החדש.

שנים אחדות הוסיף אביה להתנכר לה. גם לאחר שנולדו שני נכדיו, לא חזר בו מזעפו. אסר על בני משפחתו לקיים עמה קשר כלשהוא. את המכתבים המעטים שניסתה להעביר בסתר אל אמה קרע בזעם, ואף השחית את תמונת שני הנכדים שהסתירה באחד מהם. לא יכול היה לשאת את חרפתו בקרב תושבי השכונה, ואף ייחס לכפירתה את מחלת הסוכרת שהכריעה אותו לבסוף.

לאחר מותו, היתה זו אמה שצלצלה אליה ראשונה. שוחחו בנימוס. בדרך ארץ. מקפידות לשאול בענווה זו לשלומה של זו. מפעם לפעם מחתה אשתו דמעה מעיניה, אלא שבמהרה נעשה דיבורה מתון ויציב. גם עמו ניאותה אמה לדבר. "מה שלומך, גברת שיינבאום?", הקפיד, כבתה, לפנות אליה בלשון צחה.

כשיצאה אשתו שנית מחדר הרחצה. כבר היו פניה סמוקות משמן המשחה שעיסתה בו את לחייה.

"אני יודעת שאתה מתעב את הריח הזה", התוודתה בקול חרישי.

"כל עוד חשבתי שזה בריא, לא התערבתי".

"תמיד הערכת את הסבלנות שלך".

"אני מודה לך".

"אני מקווה שלקחת איתך גם כמה סנדוויצ'ים".

"אני כבר אעצור באיזה קיוסק", הבטיח לה.

"האוכל בחוץ לא תמיד...".

"אני אקפיד רק על מזון כשר", שב והבטיח לה.

"יש גם עוגה במקרר".

"אני אוותר הפעם".

"עוגת גבינה. זו שתמיד אתה אוהב".

"את אשה טובה".

"ואל תשכח לקחת גם איזה סוודר".

"אני שוב מודה לך".

"אז אני מבינה שזה הוא זה", אמרה.

"אולי רק הילדים".

"אני כבר אסביר להם", הבטיחה.

"ותני להם נשיקה בשמי", ביקש.

"לא אשכח".

"אז אם כן, שלום".

"שלום".

ירד בגרם המדרגות, ורק סמוך לשער הבניין שמע את דלת הבית
נסגרת לאיטה. רווח לו. נשמרה שלא להעיר את הילדים.

מסע העגלה

צריכים לעבור כביש. גרובר דוחף את העגלה קדימה, רץ אחריה ועובר. אחר כך ברחוב, רץ רץ, מתמרן, משתדל לא להפיל אנשים, דורס להם את העקבים. יד אחת אוחזת בזקנו הארוך, יד שנייה בעגלה. תינוקות יכולים למות מכל דבר. למען האמת, אין יותר סיבות שיחיה משימות. אבל אם ימות, יבואו אליו בטענות, כאילו התינוק שלו. הנה ילד על אופניים. הוא נוסע מהר מדי, הרבה יותר מדי מהר. רק גרובר רואה את הסכנה, עם השיער שלו שיעף למעלה ברוח. הילד מביט הצדה ונוסע ישר. ככה לא נוסעים! הוא מגיע קרוב לגרובר, טס כך, שגרובר מרגיש משב רוח מושך בזקן ומהדק את הידיים על הידית, וטרח! הילד נכנס בעמוד ברזל עם הראש, עם המשקפיים, עם האופניים שנמעכים, מעקמים את השפיצים של הגלגלים. הכול מתפצץ, מתמעך, נשפך ומתפזר.

אבל גרובר שומר על שלו בשתי ידיו המזיעות שעל הידית. אולי היה פחות מסוכן ללכת לאט יותר, בכל זאת הוא מוכן להסתכן עוד, ובלבד שייגמר כבר.

חולפים ליד הלונה-פארק. גרובר לא מביט לשם. אבל אי אפשר שלא לראות, שגלגל-הענק מסתובב מהר מדי. אין די בציר שלו לתמוך בסיבוב מהיר כל כך! ואי אפשר גם שלא לראות את הקרון של הרכבת הרים נמרח למטה במהירות.

שוב מתהדקות האצבעות של גרובר על ידית העגלה, האצבעות הדביקות שלו מתמוססות אל תוך הידית.

"האאאאאאו!" צורחים נוסעי הקרון מלמעלה למטה, ואחר כך, בסיבוב, הקרון שלהם ניתק מהמסילה ואובד בתהום.

קרון אחר, שלא ניתק, דוהר למטה ומתנפץ על הקיר ברעש גדול והכול נמעך ומתרסק, וחלקים ממנו עפים באוויר, ועוד אנשים עומדים בתור וקונים כרטיסים.

הוא עובר לאורך החומה, מנסה לדלג על פתחי השערים, לפחות לחלוף עליהם במהירות הבזק. בשער האחרון יורים עליו. וכמה שהוא ירוץ מהר – סוף סוף השער רחב מאוד, ויש לו הרבה לרוץ – וכל הזמן יורים. הוא מביט פנימה תוך כדי מרוצה. כל הקולעים למטרה הפסיקו לקלוע למטרותיהם, ועכשיו הם מכוונים לעברו, ויורים. כולם יורים עליו. והוא שומע את הכרוז אומר:

“מי שפוגע בזקן מקבל את הטרנזיסטור, מי שבעגלה – תור נוסף.” גרובר רץ ורץ, העגלה מקפצת על המדרכה, ופתאום עפה לו הכיפה. הוא עוצר, מרפה לרגע מהעגלה, ורץ אחרי הכיפה.

הכיפה שלו מתגלגלת ברוח, אבל הוא שם רגל ודורך עליה, מתכופף ומרים. וכל הזמן שורקים כדורים לרגליו, משפריצים חול, מעלים תלוליות קטנות של חול ליד נעליו. הוא מרוצה מזה שתפס את הכיפה, נעמד ומביט ישר אליהם. הוא רואה את הניצוצות שיוצאים מהלועות שלהם, פלא שהם מחטיאים. הוא עומד לפנייהם, והם מכוונים בכל מאודם, אבל אפילו לא מתקרבים. הוא מנפנף להם בכף ידו בביטול, וחוזר בצעדים שאננים אל העגלה. גם אם היה נועץ את חוטמו בלוע הרובה הם היו מחטיאים, הם לא יודעים לירות אלה!

תוך כדי הילוכו גרובר שומע מאחוריו רעם נורא מתגלגל. הוא משתדל שלא להביט לאחור, אבל הרעם הולך וגובר, עד כדי שאון מחריש אוזניים. אז הוא מסתובב, והנה מאחוריו גלגל-הענק הולך ובא. מסתבר שניתק הגלגל מצירו, וכעת הוא מתגלגל ברעש גדול בעקבותיו לדורסו. נועץ גרובר בגלגל מבט תמה. האנשים היושבים בספסלים המתנדנדים מריעים וקוראים בקול וקורצים לו בעיניהם, כאילו מהתלה נאה יש כאן.

הנה זוג אוהבים יושב על הספסל שבתחתית הגלגל. לגמרי עקום, הספסל שלהם, אבל הם אינם נותנים לבם לכך. הם אווזים שניהם כגביע אחד של גלידה ונועצים בו את לשונותיהם, לשון מפה ולשון מפה. עיניהם נתונות כל אחד בפני בכ-זוגו, וחיוך צועף את פניהם.

ואז, כשנע הגלגל לעברו של גרובר, מתגלגל ורומס, הם מתחילים להעפיל בו, וככל שהם עולים, הספסל שלהם מתעקם והולך. גרובר חדל מלהביט בגלגל כולו, וכעת הוא מתמקד בספסל המתעקם של הזוג. הם בקושי נראים, כל כך גבוהים במרומי הגלגל, אבל הוא רואה איך ניתקים קישורי

המתכת של הספסל, ואיך הוא נופל ממרום, ואיך הגלידה עפה ונדבקת לחומה.

שאר רוכבי הגלגל אינם נותנים דעתם על אשר קרה. הם מתמקדים בגרובר, מנענעים בעוז את ספסליהם, כאילו רוצים לזרו את הגלגל שידביק את הזקן וירמוס אותו סוף סוף. אבל אז מתעשת גרובר ואץ לדרכו. והגלגל הכבד, כאילו יודע שלא ישיג עוד את הזקן, שהגיע כבר לקצה השער, מנער מעליו את שאר הספסלים, ונופל עליהם לרומסם.

לא איכפת לי כלום! אומר גרובר, אלו החיים שלהם! אבל כל זמן שזה נתון בידי, אני צריך להיזהר שלא ימות, אחרת לא אדע איפה להסתיר את פני.

בתוך מרוצתו, הוא מגיע אל הטיילת שעל שפת הים. כעת הוא שוקל בדעתו אם טוב לו ללכת על הטיילת, או מוטב שילך על שפת הים ממש. קשה יהיה לדחוף את העגלה בחול הרך, קל יותר בשביל המרוצף של הטיילת. אבל הטיילת הומה אנשים. אמנם אין הם נראים מסוכנים, איש מהם אינו שת לבו אל לזקן ולעגלתו, הם כולם עסוקים בנופש ונטילה מלוא הריאות מאוויר הים. אבל עיכובי בני-אדם אינם בידו, עיכוב חול הים – כן בידו. כל שהוא צריך, זה לעמול יותר. הוא, בגופו. על כן גרובר מחליט לנהל את עגלתו על חוף הים.

נוסע על החול הקרוב לגלים, כי שם החול מהודק יותר. הוא רץ. קל יותר לרוץ על חוף הים, בגלל האוויר המלוח, ועל אף שישים וחמש שנותיו, הוא מפליא לרוץ כילד.

יד אחת על העגלה, יד שנייה על הכיפה שעל הראש, ושתי רגליו אצות כנערים. זקנו האפור וציציותיו הלבנות מתנפנים ברוח כמו דגלי צבא. עכשיו הוא מרגיש שמחה מעצם הריצה. עכשיו אין הוא פוחד. רץ להנאתו ונעליו משאירות עקבות רטובים בחול. וגם כשגוברים הגלים, וגל אחד מתפרץ אל נעליו ושוטף אותן על פניהן, הוא לא נבהל. הוא מודע לכך שאינו נבהל, וזה ממלא אותו גאווה.

"קוואץ' קוואץ', קוואץ' קוואץ', קוואץ' קוואץ'," סוחטות הנעליים שלו את הים מהגרביים. ועכשיו גם גרובר שר לעצמו:

"קוואץ' קוואץ', קוואץ' קוואץ'."

והוא לא מבחין שתוך כדי שירו גבהו הגלים, ועכשיו אין הם יודעים גבול.

”קוואץ’ קוואץ”

הוא שר לעצמו בזחיות הדעת, ואז בא גל גדול ולוקח ממנו את העגלה.
שואה גדולה באה על גרובר.

”אלוהים אדירים, ככה?!”

כל הזמן היה רץ ומוסר נפשו על העגלה, על אף שישים וחמש שנותיו. היה רץ בכל כוחו, ובלבד שיביא את נוסע העגלה ליעדו. כל הזמן היה מתיירא, שמא אינו נותן די את דעתו על סכנות צפויות. והוא חזה סכנות לרוב, אפילו כאלו שלא היה להן שום סימן מוקדם. והוא מילט מהן את העגלה בחירוף נפש. מוכן היה שייפול עליו הר כגיגית, ויימעך תחתיו, ובלבד שלא ייפול על העגלה. וכעת הוא, רק לרגע ... כחלום יעוף ... והנה נגזר הדין, חורבן! הו, איזה חורבן! עד שלא מגיעים אליו, לא יודעים עד כמה יכול להיחרב.

אין רגע אחד מנוחה!

אין רגע אחד בלי העמל הנורא!

הרי סוף סוף בני-אדם, לא?!

וכבר הוא רואה בעיניו את המבטים. אף אחד לא יידע עד כמה מסר נפשו. עכשיו לא משנה אם מסר נפשו או עמד לגמרי מנגד. לא נחשב! כל העמל לריק!

הוא עומד ומביט בעגלה המתרחקת כמו סירה קטנה, שטה על הגלים, שעכשיו הם שקטים. היה מעדיף שתעמוד העגלה פה על החוף במקומו, ותשקיף עליו, שם בים, במקומה. הרי תמיד ימצא מישהו שיבוא לכאן בשבילה.

ותוך כדי מחשבותיו גרובר מתחיל להתפשט, כמו בהזיה.

הוא פושט לאט את המעיל, אחר כך את הנעליים, ואחר כך את הגרביים.
הוא פושט ושומט על החול, ומביט כל העת

בעגלה המתרחקת. כמו מצפה שתיעלם העגלה לפני שיגמור להתפשט.

אחר כך את המכנסים, יש לו חולצה ארוכה שמגיעה עד הברכיים, אבל גם את החולצה הוא פושט. הוא מסיר את הכיפה, ושם בכיס המעיל. פתאום יש רוח בפדחתו. הפעם הראשונה בחייו שגרובר מרגיש רוח עוברת בפדחתו. חופשייה, מלטפת בחמלה ונוברת בשוכבות מתפנקת בשערותיו הדלילות, מתגרה בחביבות, עד כדי צמרמורת שעוברת לאורך שדרתו. כך עושה לו הרוח ואין מוחה – אין אפוטרופוס לרוח ים!

אז הוא פושט את הציצית. לרגע הוא מסיר את עיניו מהנקודה הקטנה שבים, ומביט בציצית, אחר כך הוא לובש אותה חזרה, ושב ומביט בים. עכשיו נקי הקו הממהה את הים והשמים, אין עגלה!
גרובר עוצם את עיניו בכוח, ורגליו רצות אל תוך המים. והוא ממשיך לעצום עיניים גם כשאין עוד קרקע לרגליו, והוא צריך לטפוח על המים כדי להתקדם. הוא רק פוקח את עיניו, כשפיסת ברזל מפלחת את מצחו. גם שהוא רואה שלפניו העגלה, לא מפסיק לכאוב לו. לא בטוח שהוא לא ימות מהמכה.

“אוי, כואב כואב! טטליה, כואב כואב!”

הוא לא יכול להפסיק לרגע אחד מלטפוח ברגליו, בידיו ובכל גופו, אחרת יטבע. וכבר אין לו כוח, אבל באותה מידה גם אין לו ברירה.
לרגע אחד הקלת ראש... היית לך... ליצן ... קוואץ' קוואץ'”
“ליצנות אחת תסיר אלף תוכחות, ליצנות אחת תסיר ... אלף תוכחות”, גרובר שר לעצמו, ומושך אליו את העגלה בגלגליה אשר מתחת למים. מושך ומושך, עד שיש קרקע מתחת לרגליו. אז הוא יכול להפסיק לטפוח.

על החוף הוא לובש את הבגדים על לבניו הרטובים. אוחז בידית וממשיך ללכת בהליכה מהירה, כמעט בריצה. המלח שבתחתונים משפשף במפשעה וצורב בפי הטבעת. אבל הרי יש לו כבר ניסיון עם דברים שכאלה. לא עם מי ים, אבל עם מטרדים שכאלה באופן כללי. אם תשב לנוח, לא תוכל להמשיך. לעומת זה, אם תמשיך ללכת, תגיע בסופו של דבר אל “סף הכאב”. הכאב ילך ויגבר, אבל בסופו של דבר יגיע לדרגה כזו, שבה כבר אינו מוחש. כל שמרגישים אז, רק כמו גירוד קל, אפילו נעים. זה בדוק! גרובר יודע מניסיונו. סבא שלו סיפר לו, שגם כשנשרפים זה ככה. די מהר עוברים את סף הכאב, ואז מביטים על הכול בשוויון נפש, אפילו בבוז. וסבא שלו יודע מניסיונו, הוא נשרף לגמרי, ורק אחר כך בא בחלום לספר.

בינתיים גרובר בשלב של התגברות הכאב. הוא מנסה להסיח את הדעת ולחשוב על משהו אחר. בתוך כך הוא נזכר שעדיין לא בדק מה עם זה שבעגלה. סוף סוף הוא היה בים לבדו. הוא לא עוצר, רק רוכן ומביט אל תוך העגלה. התינוק מנענע רעשן ומביט בו בחיוך טוב. כשהוא רואה שגרובר מביט בו, הוא אומר בצחוק גדול:

”קוואץ‘ קוואץ“

גרובר משתדל שלא לכעוס. הוא נוטל את קצה השמיכה ומחסה את התינוק. השמיכה יבשה לגמרי, התינוק יבש לגמרי, רק לגרובר יש תחתונים רטובים וגרביים רטובות, והציציות הרטובות שלו כבר אינן עפות ברוח.

פתאום הר. צוק גדול חוסם את כל החוף. חצי במים, חצי על החוף. אפשר להיכנס למים, לשחות מסביב, או אפשר לטפס מעל. כמה חבל שבחר ללכת על החוף ולא על הטיילת. יש גבול גם לגופו של גרובר, לא כל דבר הוא יכול לעשות.

הוא יכול להתאמץ יותר, אבל עד כמה? בשום אופן, הוא לא חוזר את כל הדרך לטיילת! הוא גם לא ישחה עוד פעם. למען האמת, הוא בכלל לא יודע לשחות, רק לטפוח במים בלי הפסקה. אז, כשנכנס להציל את העגלה, היה הכי קרוב להרפות. היה רגע אחד, שכמעט חדל מלטפוח.

אז מתחיל גרובר לטפס על הצוק. הבליטות בסלע דוקרות תחת סוליותיו השחוקות, והסרטנים הקטנים, ועכבישי המים שנמלטים מפניו, מעוררים בו גועל (לחשוב שיש עמים שאוכלים את השרצים הללו). ביד אחת הוא מושך אחריו את העגלה, ביד שנייה הוא אווז בסלע, ומדי פעם מרפה כדי לגרש מעל מכנסיו עכבישים. יש משהו שמדגדג בעורפו, גועל נפש!

הוא לא נופל, הוא מעפיל. אין רואים קצה לצוק, אבל מדי פעם הוא מביט למטה, ומתמלא גאווה על הדרך שכבר עבר. בהתחלה חש כיצד נמתחים העורקים בזרועו האוחזת בעגלה, ועקצוצים של הירדמות מטרידים את פנים הזרוע. זה היה בלתי נסבל, וטוב שידע גרובר להפוך את זרועו ואת ידית העגלה למקשה אחת. וכפי שאין הידית חשה דבר, כך אין זרועו חשה דבר. אחרת היה נשמט ונופל מטה. בכל אופן, את אחיזתו בעגלה לא היה מרפה.

בסופו של דבר הוא מגיע למעלה, ובאותו רגע נמחקים בבת אחת כל סבלות הטיפוס. הוא מחכך ידיו בהנאה, ומחזיר את הדם אל ידו, ”יד העגלה.“

מביט על התהום בגאווה, ומחייך אל הגלים שמתנפצים אל הצוק ואינם מצליחים לטפס מעבר לגובה מסוים.

אז נחה יד על שכמו. הוא נבהל ומביט לשמאלו. לידו עומד איש צבא. כיוון שלגרובר מעולם לא היה עסק עם הצבא, ואין הוא יודע את שמות הדרגות,

הוא יקרא מעתה לאיש הצבא "הגנרל". וכיוון שבגנרל עסקינן, שחיים ומוות בידי, והוא כמעט כול יכול, גרובר אינו פוצה פה, והוא נושא בדומיית כבוד את זרועו של הגנרל על שכמו.

כעת מהדק הגנרל את זרועו סביב גרובר, ומושך אותו אליו במחוזה של ידידות.

גרובר, המחובק על ידי הגנרל, שוקל כל העת עד כמה ראוי לו להיות מחובק ועד כמה מחבק. הוא גם נזהר שלא להידקר מאותות המתכת שעל חולצתו של הגנרל. הגנרל מצמיד את מצחו למצחו של הזקן, נושק לו על עורפו וטומן שם את ראשו. אין לגנרל שפם, ונשיקתו רטובה עד גועל. אחר כל זאת הוא מזדקף ומביט לגרובר בתוך עיניו. גרובר, שחש כל העת כי ידידות פתאומית שכזו היא דבר רוחש רעה, משפיל את עיניו. אבל לפני שהוא משפיל, הוא רואה דמעות בעיני הגנרל. שתי דמעות נוצצות להן בזווית עיניו של הגנרל בניצוצות גדולים, כמעט מסנוורים.

הוסף לזאת את חוסר שפמו, והרי מראה פניו רכרוכי ורחום כפני נערה או ילד.

"אתה הרי יודע שאין אני נוהג כך אלא מחוסר ברירה," אמר הגנרל בקול צרוד ורחום.

"ודאי," מסכים גרובר.

"אני הרי אוהב אותם כאילו היו בני, אבל הם בנים סוררים!"

הוא מהנהן לגנרל, כיודע אף הוא צער גידול בנים.

הגנרל, מעודד מהנהונו, צועק:

"כן, בנים סוררים! בני כלבים! ואסור לי לשתוק! נכון שאסור לי לשתוק?"

"חוסך שבטו שונא בנו," מסייע גרובר בידו, מיטיב את כתפו תחת מעמסת זרועו הכבדה של הגנרל.

"צריך ללמד אותם לקח! לחנך אותם! להראות להם את הדרך!"

"חנוך לנער על פי דרכו, אף כי יגדיל לא ירחק ממנו."

"כן! ושיגידו שאני כועס ושאני שונא ושאני נוקם. שיגידו! אני כועס! מה פתאום! אני אוהב אותם, הכול מאהבה."

"את אשר יאהב יוכיח."

"בדיוק! מאהבה, הכול מאהבה, אחרת איך הם ילמדו?"

"רק כך!" מאשר גרובר.

הגנרל שמח בגרובר וטופח על שכמו טפיחה רבתי שכמעט משליכה אותו ואת העגלה מראש הצוק. אחר כך הוא מושך אותו אחריו בכוח. הזקן נמשך, ומושך אחריו את עגלתו.

ושם בגיא שבין הצוקים נגלים פתאום חיילים רבים. כל אחד מושלך לו לעיסוקיו, לניקוי רובהו, לתגלחת, לעיון בתצלומי יקיריו. גרובר מנהל את עגלתו בכבודות בין חתחתי הסלע, ומבקש בעיניו אוהלים או סימן כלשהו למחנה צבאי. אולם ככל שיכול לראות, אין מבנה, לא קבע, ולא ארעי.

הגנרל מושך אותו בעוז אחריו לעבר קבוצה של ארבעה חיילים שעומדים בשורה ליד קיר הסלע, משוחחים ביניהם. מעליהם יושב על הסלע חייל מופשל מכנסיים ומביט בנעשה בשמץ עניין, מנסה לצוד משפטים משיחתם. כשהיו קרובים לארבעת החיילים, עצר הגנרל, ופנה אליו. "אני שמח, ידידי. כעת אני שלם ורגוע. קודם היו לי תהיות, אולי אני מחמיר יתר על המידה, אבל עכשיו אני שקט."

אז מרים הגנרל את ידו. לפתע נפרד מן הקבוצה חייל שרובה בידו, פוסע קדימה עם רובהו. אחר, מסתובב ומכוון

את הרובה אל מול שלושת החיילים העומדים בגבם אל קיר הסלע.

"מה?!" אומר גרובר, בלי שהתכוון לומר דבר.

הגנרל עוצר כשידו באוויר ומביט בו מאחורי כתפו.

"אמרת משהו, ידידי?"

גרובר נבוך. הוא מסתכל בשלושת החיילים. האחד קשיש, אולי בן גילו של גרובר, שני האחרים צעירים מאוד, כמעט נערים, יכולים היו להיות ילדיו של החייל הקשיש. הם מביטים בעליצות אל לוע הרובה המכוון אליהם, ומחליפים ביניהם הערות עליזות. החייל שמכוון את הרובה מניע את הקנה על פני שלושתם, שוקל אל מי עליו לכוון תחילה, הרי לא יוכל לכוון אל שלושתם בבת אחת. שלושת החיילים מביטים בלוע המגשש באוויר. כל אחד מורה לחייל על חזהו שלו לכאן עליך לכוון! לבסוף מחליט החייל לכוון אל החייל הקשיש. החייל הקשיש מריע ומוציא לשון מתגרה לעבר שני עמיתיו, שמחריים מחזיקים אחריו בפרצי צחוק גדולים, נעמד בעמידת דום ומצדיע בחיוך גדול.

"ובכן, ידידי?" פונה הגנרל אל גרובר בקול רך, כשידו עדיין מונפת אל על.

גרובר נדבק בעליצותם של שלושת החיילים, ולא יכול שלא לחייך. אולם אז נצבטת בטנו מירייה רועמת שמזעזעת את הצוק כולו. החייל הקשיש

נופל לאחור על ישבנו ומלוא החיוך עדיין על פניו. שני החיילים הצעירים מביטים בתדהמה בכתם האדום המפעפע בחזהו. עודם מביטים, ועוד ירייה חובטת את הצוק על ראשו והחייל הימני מוטח לאחור.

עומד החייל השלישי ומביט נכחו בעיניים עצובות. מעל יושב החייל מופשל המכנסיים ומסתכל ביתר עניין במתרחש. גרובר מביט בעיניו העצובות של החייל הצעיר ואומר: "מה."

"המה" של גרובר נבלע בירייה השלישית. אבל הגנרל שמע, והוא פונה שוב אל גרובר: "אמרת משהו?"

גרובר מניע ראשו בשלילה, דוחף את עגלתו הלאה בברכיים כושלות. פתאום הוא נעצר, נובר בשק המיטלטלים של העגלה, ושולה ממנו בקבוק עם פטמה. הוא מסיר את הפטמה, ולוגם בבת אחת את הנוזל לגרונו היבש. טעם מלוח לתה שבבקבוק.

בתוך כך רואה גרובר מזווית עינו את התינוק שבעגלה מביט בו בעין רעה. הוא מבריג את הפטמה חזרה על הבקבוק הריק, ונושם אוויר ים מלוא חזהו. אחר כך הוא מחזיר את הבקבוק לשק. בתוך כך גרובר רואה מזווית עינו את הגנרל רכון אצל המתים. זמן רב הוא רכון שם, ממשש באיבריהם, מגביה ומפיל, סוטר להם וצובט להם במקומות שונים בגופם. המראה הזה מביך את גרובר עוד יותר מההרג עצמו. הרי חיילים הורגים ונהרגים. מאוד תמוה שגנרל זה, שראה מתים רבים בחייו, מנסה לעוררם בסטירות לחי. תוך כדי מחשבה גרובר מתמלא מעין חמלה אבהית כלפי הגנרל התמים כל כך, שאינו יודע פשרו של מוות. הוא פונה לאחור ומושך אחריו את העגלה, קרב אל הגנרל ומניח את ידו על כתפו. "הם מתים," אומר גרובר.

הגנרל מביט בגוויות ואחר כך בגרובר, אחר כך שוב בגוויות. אחר כך הוא נעמד ומביט בקיר שעה ארוכה, גבו אל גרובר. גרובר ממתין לו בסבלנות. פתאום מסתובב הגנרל בתנופה גדולה, ואיתו מסתובבת כף ידו ומפליקה על לחיו של גרובר בעוצמה, סטירה כבירה שגרובר מושלך אפיים על הצוק, וכמעט מתהפכת העגלה.

“אם הם מתים, אז אתה הרגת אותם!” הגנרל מסנן מבין שיניים מהורקות. גון פניו משתנה לאדום, לסגול, לאפור, ועיניו אדומות ולחות. “מה פתאום?!” ממלמל גרובר בתחינה, ומתרומם מעל הארץ וחוזר לעגלתו.

“אתה אמרת!” מתעקש הגנרל, ופניו חוזרות לאט ללבוש את גונן הרגיל. “שאלתי אותך, ואתה אמרת, עם פסוקים. אתה אמרת לי, שהם ילמדו ככה לקח – חנוך לנער על פי דרכו, גם כי ירחיק לא יגדיל! – אמרת, או לא אמרת?”

גרובר שותק ואוחז בכף ידו הפנויה את לחיו הסטורה. “איך הם ילמדו עכשיו משהו? הא? הם מתים! הם לא ילמדו יותר שום דבר!”

“אוי משיגינער!” ממלמל גרובר בלאות וסופק כפיו.

וגרובר הרי יודע שיש ממש בטענתו של הגנרל.

אבל מאיפה היה לו לדעת?!

אם אין לו מאיפה לדעת, היה עליו לשתוק?

והוא לתומו חשב שעדיף להסביר פנים לרשות.

מה שתעשה, תמיד תיתן את הדין!

הגנרל חוטף בידו רובה ומכוון אותו אל גרובר. החייל מופשל המכנסיים שלמעלה מביט מטה בעניין מחודש.

“אוי משיגינער!” צועק גרובר בקול נשבר, “מה אתה רוצה מחיי, משוגע! ותוך כדי קריאתו ידיו מתהדקות על ידית העגלה לאגרופים, ואז הוא עוצם את עיניו ופורץ קדימה ודוחף את עגלתו בכוח לעבר הגנרל. העגלה נחבטת במשהו. גרובר פוקח את עיניו ויודע שעדיין הוא חי ולפניו קיר הסלע לברו. חיותו-עדיין אינה משמחת אותו הרבה. הוא עושה אחר-פנה ודוחף את עגלתו הלאה ונמלט. מקפצת העגלה קדימה לפניו ומקרטעת כמשוגעת על התחתי הסלע.

מאחוריו קופץ ומזדקר בבת אחת החייל מופשל המכנסיים ומושך אחריו את מכנסיו. הוא מקים את הגנרל הדרוס, שמקים בצעקה את החיילים המושלכים על זיזי הסלע, נשמעת תרועת חצוצרה, ואף פרשים אחדים מתייצבים. כולם נערכים למרדף אחרי גרובר. וגרובר, ידו האחת אוחזת בידית העגלה המקפצת בעזוז על הסלע, ידו השנייה על הכיפה שלראשו,

ושתי רגליו הזקנות רצות בזריזות מכוח ההרגל, למרות מלח הים המשפּשֵׁף במפּשֵׁעֵתוֹ וצוּרֵב בפי הטבעת.

מעולם לא נמלט גרובר בכל כוחו. אין דבר כזה, "כל כוחו של גרובר", או למצער, מעולם לא יצא אל הפועל כוחו של גרובר, כך שנוכל לומר עליו: "זהו כל כוחו של גרובר, ואין עוד."

תמיד מופתעים אנו מחדש בראותנו כיצד הוא מוצא בגופו עוד שמץ כוח ללחוץ החוצה, עד שיש רגליים לדבר, שאין בפועל קץ לכוחו של גרובר. הוא יודע שאין זה בגדר הטבע, היכולת ללחוץ החוצה תמיד עוד טיפה אחת של כוח. וכמו כן הוא יודע שאין שום הבדל עד כמה הוא מתאמץ. כוחו של גרובר אינו תלוי במאמץ כלל, אלא בהחלטה שהחליט מקדמת-דנא לעשות את המוטל עליו. אם יתאמץ יותר, לא יאזל כוחו מהר יותר, אבל גם לא ינבע ממנו כוח רב יותר, ואין ללכידתו או להימלטותו שייכות למאמץ שהוא משקיע. לכן, במנוסתיו תמיד יש לגרובר עוד שיעור זמן להרהר בשאלה, מדוע הוא נרדף?

לפני שניתן אנו את הדעת על שאלה זו, נשאלת השאלה, אם אין הבדל עד כמה מתאמץ גרובר, למה הוא בכלל מתאמץ?
והוא מתאמץ! הוא מתאמץ הרבה!
אוי כמה הוא מתאמץ, ואין עליו חמלה.
על זה נוהג גרובר לספר הלצה.

"פעם אחת היה תלמיד-חכם, שכל חייו ישב ועסק בתורה. יום אחד היתה מלחמה והחליט התלמיד-חכם לצאת ולסייע במלחמה. נטל אתו מטאטא ועמד לצאת לחזית. שאלה אשתו, 'המטאטא למה?' אמר לה התלמיד-חכם, 'רבנן אינן צריכי נטירותא, וברצון אלוקים, אפילו מטאטא יורה.' שאלה אשתו, 'ברצון אלוקים, אפילו בלי מטאטא יורה?' אמר לה התלמיד-חכם, 'בכל אופן אין סומכין על הנס, קצת השתדלות בכל אופן צריך.'"
ועד ששיגו הרודפים את גרובר (שהרי איזה סיכוי יש לו נגד הפרשים!), יכולים אנו במהירות לתת את הדעת על שאלת רדיפתו. למה הוא נרדף, למה דווקא הוא?

גרובר במנוסתו פותר את הרהורו ואומר יימשיגינערס". אבל מה נאמר אנו? מה יש בו, שגורם לך לרדוף אותו? !
מה הוא עשה, שאתה נותן בו עיניך לרעה? !
כל מה שיעשה אותו זקן רע בעיניך? !

האם עד כדי כך הוא מנוול ? !

גרובר צאצא למשפחת הגאון הגר"ח לוין, בעל ה"ייסורי איוב". אין איש יודע לבטח מהיכן מקורה של משפחת גרובר, ומי היה מייסד השושלת – דברים אלה שנויים במחלוקת. יש אומרים שהיה זה יונה הנביא, יש אומרים מפיבושת, יש אומרים נבות היזרעאלי או אחיה השילוני. איך שלא יהיה, הוא בא ממשפחה מפוארת, שיש בה נביאים וחכמים, ואין איש יודע מדוע יצא שם רע למשפחת גרובר, עד שהבריות אומרים "משפחה נכבדה, אבל עקמומיות יש בכל נכבדיה, ולא תמצא בה חכם שאין סברתו עקומה, או נביא שאין נבואתו מבוטלת."

והם מביאים לראיה את "עידו זקן ממרה", היחיד מאז ומעולם שעליו נאמר שלא נברא אלא לקיים כהלכתה מצוות "זקן ממרה". והוא נסקל על שאמר על שמאל שהיא שמאל. כי הרי חז"ל מעברים את החודש, ומשנים מציאות, ומה זה בשבילם לקבוע שמאל לימין ? ! ותנורו של עכנאי יוכיח. והוא היה ככל הנראה מאבותיו של גרובר. אמנם איש לא הוכיח את הטענה שאלישע בן אבויה, ה"אחר", התנא הכופר, אף הוא מאבותיו של גרובר, אבל לגבי ייעידו זקן ממרה" כמעט אין ספק.

ובקצה שושלת גרובר, גרובר שלנו, ובקצהו שלו, גרובר הקטן שבעגלה, שאין גרובר יודע אפילו את שמו, רק הוא יודע כי לאמיתו של דבר אין שמו גרובר, אלא שמו כשם אביו שנשא לאישה את בתו של גרובר, ומת מיד, עם שזרע את בנו, ובלי שקצר ממנו ברית מילה, ובלי שישאל אותו גרובר לשמו. אבל גם אם היה אבי הילד מאריך ימים, לא היה מגיע לשאול אותו לשמו. שכל חייו של גרובר ד' אמות של יינהגית בם", הגיגים, מגדלי רוח וציפורי אוויר. בטלן של הגות, שאינו נוקף אצבע ביישובו של עולם.

כלל אינו ראוי להתנוסס בקצה שושלת גרובר המפוארת.

אם היה גרובר במקום זקנו ייעידו זקן ממרה", לא היה מבין על מה המרי. גרובר היה מסכים מיד להזיז את כל השמאל ימינה, ואת כל הימין לאן שיורו. קודם כול, למאי נפקא מינא ? ! ושנית, אין לאף אחד הסכמות על צדדים ! אם היה גרובר במקום אביו נבות, לא היה מבין על מה ההתעקשות, הרי מציעים לו כסף ! במקום ייאהר", התנא, זקנו בספק, לא היה מבין למה דווקא בפרהסייה. אם היה במקום זקנו בעל ה"ייסורי איוב", לא היה מבין על מה הלעג.

וכך משוטט לו גרובר בפסגת השושלת, ולגמרי לא מביין שום דבר. בנם של חכמים ונביאים, שמסרו נפשם על אמונתם, והוא אינו מביין כלום. אבל סתום ככל שיהיה, גרובר הוא בן למשפחת גרובר, והדרת הפנים הגרוברית מזריחה מפניו. וכשרואים אותו ברחוב, מצביעים עליו ואומרים: "הנה הולך לו גרובר בן-גרובר, הנה מסירות נפש לאידיאלים מהלכת על שתיים."

שכן העולם שלנו מושלך בחלל גדול ושחור, ואיך סימן במקום שאליו הושלך. הוא אבוד שם, לא נודע כלל כי הושלך. וכל העולם אנשים מתגרדים. והנה הולך לו גרובר בן-גרובר, עם זקנו הגדול. וכמו אור יהל פניו, וכאילו כל אבותיו הקדמונים הולכים לפניו. וגרובר בן-גרובר לא מתגרד!

אוחזים אנשים בידם המגרדת, ותוהים, לא מגרד לו?
התשובה היא:

מגרד לו לגרובר מאוד, ובכל זאת הוא לא מתגרד. עומדים העולם, ומביטים בגרובר ותוהים, עד מתי הוא יכול להחזיק מעמד כך ולא להתגרד? תוך התבוננות גובר עליהם יצרם, וכמו ילד שבוחן צעצוע עד כמה הוא נכפף לפני שהוא נשבר. ככה הם מצייקים לו לראות עד כמה הוא מחזיק מעמד בלי להתגרד.

וגרובר אילו רק היה מתגרד, היו סרים ממנו, היו עוזבים אותו לנפשו ופונים לסצנות-הכינים הפרטיות שלהם. אבל איש לא יבין לעולם, מגין לו את קשיות העורף הזו. הוא, שהיה מוכן להזיז את כל השמאל לימין, שהיה מוכר את כרם אביו בחצי המחיר, שהיה שר בלוז יסוריי איוב, הרך באנשים, משלב את ידיו ולא מתגרד!

אבל זו אינה הבעיה. הרי אנשים שלא יתגרדו יש לרוב, והם פזורים במסדרונות אפלים, מגולחים או מגודלי שיער, שלובי רגליים, ממתנינים לפני דלתות נעולות, ממתנינים ולא מתגרדים. כל כך הרבה זמן הם ממתנינים לפני הדלתות הנעולות, שכבר מפסיק לגרד להם. אבל אצל גרובר זה לגמרי לא כך. מגרד לו כל הזמן, כאילו מוצצים את דמו, עדת-קרציות ברזלית. והוא מתגרד, הוא מתגרד על בטוח, כשלא רואים. מספיק רק לראות את החיוך הנכלולי שלו, המיתמם, בכדי להישבע שהוא מתגרד בסתר. הוא גם

לא מכחיש את העובדה שהוא מתגרד. אם תשאל אותו, הוא יאמר, "אני מתגרד כשמתגרד לי." אבל לעולם לא תראה אותו מתגרד. אבל כל זה הוא להג מטופש, אין בכך יותר מה"משיגינערס" של גרובר. הרדיפה שרודפים את גרובר היא דבר מתועב, אין שום הצדקה לרדיפה הזאת!
התביישו לכם, כל רודפי גרובר!

בהחלט צריך הייתי לספר כאן, כיצד השיגו פרשיו של הגנרל את גרובר, וכיצד רמסו אותו ואת עגלתו בפרסות סוסיהם האבירים – כדי שיאמין לי כל בר-דעת. כי איזה סיכוי יש לזקן הזה, הרץ על ההרים אחרי עגלתו המקרטעת, כנגד פרשים?!
ואני בטוח שרבים כמוהו, זקנים בעלי ציציית מתנפנות וזקנים מהבהבים ברוח, הרצים אחרי עגלותיהם המקרטעות, מהדקים את הכיפה לראשם – נדרסו כך, זו האמת. אבל קצת לפני שקרה מה שראוי היה שיקרה, נגמר הצוק, נגמר החוף הנטוש, וחזרה הטיילת.

מה עז רצונם של אנשי הצבא להשיג את גרובר ולרומסו, הרצון הזה מגרד להם בכל גופם. אבל כשעובר הוא את גבול החוף ומגיע אל "הטיילת הקדושה", הם נעצרים בבת אחת, ומביטים בו בעיניים כלות. והוא נעמד לרגע, נושם אוויר מלוא ריאותיו ומביט בהם בעיניים מבינות, ואחר כך סב והולך ומגלגל את עגלתו הלאה.

וידועים אנשי הצבא, שאינם יכולים להתערבב עם האזרחים, כי אין האזרחים חפצים להריח את ריח המלחמה העולה מבגדיהם. על כן שולחים האזרחים את אנשי הצבא להילחם. נותנים להם מדים הדורים, תפורים בחוטי זהב, כפתורים נוצצים ותחושה מעורפלת בדבר אמת נשגבה, ושולחים אותם בשליחותם. ואנשי הצבא, כילדים, מקבלים בתודה והולכים.

הוא עוצר ליד בימת התזמורת אשר בטיילת. הוא עוצר ליד בימת התזמורת אשר בטיילת. הוא עוצר ליד בימת התזמורת אשר בטיילת. הוא עוצר ליד בימת התזמורת אשר בטיילת.

הוא עוצר ליד בימת התזמורת אשר בטיילת. הוא עוצר ליד בימת התזמורת אשר בטיילת. הוא עוצר ליד בימת התזמורת אשר בטיילת. הוא עוצר ליד בימת התזמורת אשר בטיילת.

בעד החול, אבל נכנע לו בפרוטות צדפים. חתול אפור יושב על גדת שלולית חול, פניו כפני חכם-זן חביב, וזנבו משרבט בחול פתגם מ"חוכמת האינ הנינוח".

כאן זן האלוהים את ילדיו בגלידת אוכמניות ובנקניקות מעושנות. ומציצות הקשים היונקים שאריות אחרונות מתחתיות של גביעי גלידה בחלב, הן שירת הלוויים שלה ייחל מעולם. כובעי קש מוגבהים, וקידות חן, הם תכלית האדם בכל עמלו אשר יעמול תחת השמש. מנצח התזמורת מסמן באצבע ידו:

לאבוב, להעביר דרכו את האוויר הרטוב ולגנוח פינוקים.

לחליל, להעביר את האוויר הזה ולהצטמרר.

לקלרינט, להעביר את האוויר ולצחקק גרונית.

לבסון לרטון בכדיחות הדעת.

כלי הנגינה, והמנצח בראשם, מורים בטוב לב שרוח זו תמשיך ותזרום פה תמיד. וכל טוב של גלידת אוכמניות ונקניקות מעושנות יושפע תדיר על בני אנוש כחפצם.

גרובר שם כף רגלו על גלגל העגלה, מותח זרועותיו לצדדים. אחר כך מנפנף בהן כציפור, כדי שיוכל האוויר לבוא בבתי שחיו, לנגב מהם את הזיעה. הוא נהנה מאוד מהתזמורת. תזמורת טובה, מנגינות עליזות. הוא מתיישב מולם, מביט בנגנים, ורווה נחת.

ברקע שומעים רחשי שפה זרה, רכה ומוזרה, מפכפכת גניחות חביבות. והדוכרים לבטח אינם רוצים לומר דבר, רק להשמיע את הצליל הענוג הזה בחלל האוויר הרטוב.

"הא! שפה זרה!" גרובר מגחך, "העברית שלך, זה מה שזר! יידיש עוד איכשהו, אבל העברית הזו, אסור שישמעו אותה פה, ואני שותק."

הוא יושב שעה ארוכה על ספסל האבן, ונהנה מהאוויר. אנשי הטיילת לובשים בגדים בהירים, תמיד. גרובר לובש בגדים שחורים מתמיד. למי שמבחיין בו ובכל זאת נועץ מבט, הוא מהנהן בעצב, כאומר בהנהונו:

"אני יודע שאין זה מן הראוי לבוא בשחורים בטיילת בהירה, אבל כך אני מתמיד, כמעט מלידה. אני רוצה בכל מאודי להישאר כאן ולהיחשב מכאן, ומוכן שאני מבטיח להיות הרבה יותר בהיר, עם הזמן." אבל הם אינם זקוקים לאמירות הללו שהוא אומר בהנהונו. אנשי הטיילת אינם חסרים דבר ועינם לא צרה בשחורים של גרובר.

הוא משתדל להתמזג עם צבעי הספסל, והוא עכשיו חלק מספסל האבן. אם מיישהו יישב בטעות על ברכיו, הוא לא ימחה בידו. והעגלה? דומה שאת העגלה אפשר להפקיד פה בביטחון. מי שטוב לו, כמו לאנשים אלה, אינו יכול להרע. ומי שפה, אינו חסר דבר. על הפחית המעוכה הזו, הגונחת בעצלתיים סביב צירה, הקרויה עלמא דשיקרא, פלא שיש מקום כזה, שבו אנשים אינם חסרים דבר. לא ייאמן, אבל הנה הטיילת.

אם היו העולם יודעים על הטיילת, היו באים הנה בהמונים. וכמובן לא היה די לכולם. די גלידת אוכמניות, די נקניקיות מעושנות, ודי אוויר רטוב בנתזים קרים. ואז היו חוטפים ומתקוטטים, וצובטים זה את זה ומחרישים את התזמורת. פלא הוא שעדיין אין יודעים על הטיילת אלא אנשי קהילת הטיילת לבדם.

כאן שוכח גרובר לרגע את שליחותו. הוא מנענע את העגלה, לא כדי לי ליישן את התינוק, אלא כדי לתת למקצב המנגינה לבוא בגופו. אבל גם התינוק מביט בנענוע בעין יפה. והוא מגחגך לא בלעג, אלא במעין הרהור, מעין גיחוך של הגות.

וכך יכול להיות לתמיד, אלמלא גרובר. כשם שספינתו של יונה היתה שטה לנצח במים שקטים אלמלא יונה, כן הייתה הטיילת מטיילת את בניה בשלוות לנצח אלמלא גרובר. כי הנה בשל גרובר נשמט בבת אחת רעש גדול על הטיילת. טרטור מכונה עיוורת, טוחנת ומשברת הכול. וצל גדול בא עם הרעש ומאפיל על הטיילת. מטוס צולף ממעל על האנשים.

עכשיו דברים מתפוצצים ומושלכים לארץ, בצריחות מבוהלות. מי שאינו חסר דבר, נבהל חזק שבעתיים כשנלקח ממנו הכול, והצריחה שלו משברת. עכשיו לא ניתן לשמוע את התזמורת, ואפילו אין טעם לחדד אוזניים. תראו את המנצח מנופף את ידיו ברעש הגדול. וכמעט נוגע בידי אווירון קטן שחג סביב סביב ויורה אל תוך הקהל.

אט אט גרובר קם, מיישר את מעילו השחור, ממתח את ידיו בייאוש, נוטל את רסן העגלה ופוסע לו משם.

היה יכול להישאר שם לתמיד, אבל לא ככה! עכשיו כל העסק מתפרק. המטוס חג מעל ראשו ונוגע לו בכיפה.

כשהוא מתרחק מעט מהטיילת, נשמע בום נורא. הוא עוצר, שוקל אם להביט לאחור או לא. אף שאין מה לראות, הוא מביט מאחורי כתפו ורואה שהמטוס, לאחר שירה בכולם הפיל עצמו על בימת התזמורת, לרמוס את המותר.

תמו צרותיו של גרובר.

הא ! לא האמנתם !

אבל גרובר הגיע. עם העגלה, ועם הרך הנולד. כנגד כל הסיכויים. היה זה לגמרי לא בדרכי הטבע שהוא יגיע, ואל תנסו ללמוד מזה שום דבר. רוב אחיו יצאו ולא הגיעו, והוא לא שונה מהם. ההסתברות שדווקא הוא יגיע, היתה מגוחכת.

את פניו קיבל המוהל החביב, מנופף את ידו וקוצר את האוויר במאכלת.

"ברוך הבא !"

"ברוך הנימול לשמונה !"

הוא מוסר את הרך הנולד למוהל, שעושה בו בלהטיו. זורק אותו למעלה, כמעט מפיל, אבל קולט אותו כלאחר-יד. כל המוזמנים מביטים במוהל

בעיניים נוצצות, "איזה וירטואוז."

"זה הכיסא של אליהו הנביא..."

"אליהו מלאך הברית, הרי שלך לפניך..."

"הריני שליח למול את בנך."

"הוא יתום ?"

"הריני שליח אמו למול את בנה..."

עכשיו גרובר מסתכל דווקא, איך חותכים לו, והדם. הוא לא יודה בזה, אבל הוא שמח לאידו של הרך הנימול.

"בריס קוידש !"

"קוואץ' קוואץ', הא !"

וגם גרובר נלחם בפסוקים בככי התינוק, כמו כולם. מלחמת קודש יש לכל הקרואים להחריש בפסוקים את בכי התינוק.

"ונאמר, ואעבור עלייך ואראך מתבוססת בדמיך, ואומר לך בדמיך חיי,

ואומר לך בדמיך חיי..."

מזל טוב מזל טוב מזל טוב מזל טוב...

איזה בכי, ריבונו של עולם, ששימו לו יין בחיתול.

עכשיו גרובר שוכב על יצועו. מאוד אסירות תודה רגליו, וגבו עוד אינו מאמין בכנות המצע שתחתיו. עדיין בכל רגע עלולה המיטה לקרוס ולהיחרב, ואז ייתנו בידי עגלה, וישלחו אותו שוב. לכן בינתיים הגב מקומר בקשיחותו, אבל לאט, לאט, כך נדמה, הוא נרפה ונשטח. בנו של הרבי מזולצ'וב התארס, ושמחה גדולה בחצר זולצ'וב הסמוכה. והקולות הצווחים ורקיעות הרגליים דוקרים באוזניו של גרובר, וגם כשהוא מכסה את אוזניו בכר, הם חודרים ומכים בראשו. וזה כאין וכאפס לעומת הדגים מסעודת המצווה, השטים בין החלות בבטנו של גרובר ואינם מניחים לו לישון.

גבר עובד שב הביתה

חייבים להסכים שאין מראה יפה מזה: גבר, נניח לקראת סוף שנות השלושים לחייו, חוזר הביתה מהעבודה. הגבר הזה אינו חייב להיות מצודד באופן מיוחד, לא המרהיב בגברים. השעה שבה מתחולל החיזיון המתעתע היא שש בערב. היא יכולה בהחלט להיות גם שש וחצי, גם שבע באחשבוך. כן, השעה שבע נשמעת טוב יותר משש כשמדובר בגבר שחוזר מהעבודה. כי הגבר הזה, שכבר אינו צעיר מכדי לשאת בעול, וגם אינו ממש מבוגר, בהכרח חוזר הביתה אחרי יום עבודה מלא, יום עבודה הראוי לגבר. הגבר הזה לא סתם חוזר מהעבודה. הוא חוזר לבית ולמשפחה. בעיקר למשפחה הוא חוזר. גבר שחוזר מיום עבודה מלא לבית ריק, זה הרבה פחות יפה. כנראה בגלל שזה די עגום. גבר שחוזר לבית ריק – זו ודאי לא תמונה נעימה כל כך.

הגבר שלפנינו חוזר למשפחתו שבביתו. בואו נשער, ולא חלילה עקב איזו "עמדה" חמוצה ומפוקפקת, אלא רק מתוך זיקה וקשב להסתברות הכללית, שעבודתו של הגבר הזה אינה מהסוג שעלול לגרום "סיפוק", או "מימוש עצמי", ושאין בה עניין רב. עבודה. סתם עבודה. לא הטובה ביותר, לא הגרועה שבהן, משמימה במידה כרוב העבודות באשר הן, במשרד או בחנות, במפעל או במוסך. זו עבודתו. אם יישאל, יוכל לומר, וכולנו נקבל את דבריו בהבנה וגם במידה של אמפתיה, שלמען המשפחה שלו, כן, זו שמחכה לו בשובו, למענה הוא יוצא מדי בוקר ליום העבודה שלו. היא הסיבה לכל זה. אכן, מבחינות מסוימות, הוא חוזר מהחזית אל העורף. בהיותו בחזית, הוא עוסק במה שחובה עליו לעסוק בו, במה שאין ברירה אלא לעסוק בו, וזאת כדי להבטיח את שלומם של יקיריו שבעורף. החשבון פשוט למדי. עליו מוטלת החובה לדאוג למשפחתו. אם לא יעשה כך, יופקרו יקיריו לכל פורענות ולרחמי הזולת והרשויות.

הוא חוזר קצת עייף מהחזית. אולי מאוד עייף. כמעט בלתי נמנע שיחזור עייף: יום עבודה בן עשר שעות יעייף כל אדם, גם את מי שבריא אותו תקינה

וכושרו סביר ואפילו טרם חגג ארבעה עשורים ובפירוש אינו קשיש. עייפות טבעית היא העייפות שמקננת בגבר הזה שחוזר הביתה מהעבודה, ומכאן יופיה. עייפות שגרתית ויפה. עלי להודות שעבורי, עייפות הירואית וראויה להערכה כזו היא זיכרון די רחוק, וכנראה שהסמליות הטמונה בזיכרון הזה כבר האפילה על ממשותו. ובכל זאת, ברור שיש ברשותי כמה מקטעי זיכרון בהירים מימי העבודה שלי. כן, יש לי כמה תמונות חלקיות מהימים ההם. הרי איך היתה לי בכלל הזכות לומר משהו על גבר שחוזר מהעבודה לולא עבדתי פעם בעצמי? אבל כשעבדתי כמה שעבדתי, לא היתה לי משפחה לחזור אליה. וכשהיתה לי משפחה, כבר לא היתה לי עבודה ללכת אליה. כך התגלגלו הדברים. מכל מקום, גבר שחוזר הביתה מיום עבודה, אין זה דומה לגבר שחוזר הביתה אחרי משחק כדורסל עם חברים בחצר של בית ספר סמוך. ואין זו כלל אותה עייפות שהוא מביא אתו הביתה לבני משפחתו.

נניח שמשפחתו של הגבר העובד הזה רכה. נניח שילדיו הם בת שבע וכן שלוש. והאשה ששם, גם אם אינה עוד בחורה רעננה כשהיתה בגיל עשרים, ודאי תיחשב לאשה צעירה למדי; אין ספק שהיא יוצרת רושם צעיר למדי. ייתכן שהם, האשה והילדים, גם נאים, נעימים למראה, אפילו נעימים באופן כללי, לא רק במראם אלא גם באורחם. נעימים מספיק כדי שירצה לחזור אליהם, כדי שיאמין ולו במעטפת לבו שמרצונו החופשי הוא עושה זאת. אכן, לטובת כל הצדדים, ראוי ועדיף שאותם אשה-וילדים שמחכים בבית יהיו נעימים ונאים, כך שלגבר שחוזר מהעבודה יהיה חשק להביט בהם ולהימצא במחיצתם. אבל ברור לכולנו שאין זה כל כך משמעותי בסופו של דבר, אם הם נעימים למראה או לא. אלה בני משפחתו ואין אחרים.

לפעמים, בשעת ערב מוקדמת, אין לי ספק שהכוכבים בשמים עוצרים משתאים ממהלכם כשגבר חוזר מהעבודה ומחנה את מכוניתו ויוצא ממנה ומתחיל לצעוד אל הבניין והקומה והדלת שלו. וכה זוהרת היא הצניעות שלו: גם בעודו צועד אל ביתו לא עולה כלל בדעתו שהוא גיבור הראוי להערכה גבוהה במיוחד, ודאי יותר מזו הניתנת לחייל השב ממבצע צבאי. אם כך יומר לו מישהו, סביר שהוא יתנגד, ידחה בשתי ידיו את הדברים

בעניין גבורתו. כי ככל הידוע לגבר שחוזר מהעבודה, אין כאן שום גבורה. גבורתו אינה ידועה לו, כלל אינה קיימת, פשוט מכיוון שאינו יוצא לחזית הזו כמנצח וודאי שאינו חוזר ממנה כמנצח. נראה שלהיפך: אמנם עומד על שתי רגליו, אמנם גבו זקוף למדי ולפחות לא ממש שחוח, אבל הוא טבול כולו מכף רגל ועד ראש בתבוסתו. ובקיצור נמרץ, היא אכן בלתי נמנעת. כך הרשיתי לעצמי לקבוע, גם אם קביעה כזאת נסמכת על התבוננות חמצמצה ולא יותר, סתם קביעה שרירותית של אחד שאינו עובד עוד ונטל על עצמו עולו של פנאי רב.

אבל החמצמצות הזו, יש לומר, באה ישר מהלב. באמת. כי זה עניין נחר למדי, כל העניין הזה. ממש נחר, נתקע בגרון, אפילו מכמיר לב באיזשהו אופן לא לגמרי תמים. אי אפשר להביט באדישות ובשוויון נפש על גבר עובד שחוזר הביתה מהעבודה.

נכון שהגבר הזה לא זכה עד כה לשום תיאור, ונראה שגם לא יזכה. וזאת לא בגלל שהוא חסר-פנים, אחד מכולם וכמו כולם. הרי ודאי שאינו כזה. לפחות לא לדעתי. רק סביר והגיוני שיש לו את הייחוד שלו המבדיל אותו מאינספור גברים אחרים שחוזרים לפנות ערב מהעבודה לבית ולמשפחה. כן, גם אם מנקודת ראות מתנשאת, שטחית וחסרת אחריות, אפשר להתרשם שכל הגברים שחוזרים מהעבודה, בשש בערב, או בשבע או בשבע וחצי, כולם זהים למדי, ממש כאילו היו ערב רב של עבדים או שבויים, עדיין ברור לי שכל אחד מהם שונה ומיוחד בדרכו. ממש כשם שהבתים והמשפחות שאליהם חוזרים הגברים האלה אינם לגמרי זהים. בחלקם יש מרפסת, ובאחרים – אין, בחלק מהדירות יהיו שלושה חדרים ובאחרות – ארבעה ואפילו חמישה. ברור, אלא מה. גם מספרם של הילדים שמחכים בדירות השונות אינו קבוע, אלא נע בין גדרות הסביר. כלומר, תמיד תהיה אשה אחת, ודאי, אבל ילדים אפשר שיהיו יותר מאחד; אפשר שיהיו שניים או שלושה. וכן גם מיקומם של הטלוויזיה וגוונני הספות בסלון אינו זהים, גם לא המרחק מהחנייה לפתח הבניין. לא ולא; בהחלט יש כאן מראית עין של גיוון.

לגבר עובד דרושים בלי ספק כישורים מסוימים. כך אני אוהב להאמין. כישורים אלה מאפשרים לו לבצע את עבודתו. זה ברור. לדוגמה, ראש אגף שירות לקוחות בחברה מודרנית כלשהי. בטוח שדרוש כושר ניהול וארגון כדי לנהל ביעילות צוות של נניח תריסר נציגי שירות טלפוני. צריך גם לדעת איך להיות נחמד ללקוחות, נחמד במינון מסוים מאוד, על פי האינטרס של החברה. בלי ספק, כל עבודה דורשת את הכישורים שלה. כאשר אני צופה מהחצר הקדמית שלי אל הרחוב, ומול עיניי מזדמן גבר עובד שחוזר מהעבודה וכעת צועד בכבודות מסוימת אל ביתו, נדמה לי שביכולתי לאתר רמזים לכישורי העבודה המסוימים שלו בצורת ההליכה שלו, באופן שבו הוא מנהל את ידיו ואת גבו. מן הסתם, ובצורה שאינה אלא שטנית, כישורים אלה, כישורי העבודה של גבר עובד, הם נרכשים. הם אינם קשורים בהכרח לילדותו של הגבר העובד, לא לנטיותיו, לא לכישורים שאולי נולד אתם. אף אחד לא נולד לשמש ראש אגף שירות לקוחות, כשם שאיש לא נולד לשמש כאסיר.

קשה לדבר עם אדם שעובד. כשהוא עובד, זה די סביר שיהיה קשה לערוך אתו שיחה של ממש. אבל גם כשהוא אינו עובד זה קשה למדי. צברתי ניסיון בעניין הזה. יש לי שכן שעובד. בחור נחמד. די נעים להביט בפניו – פנים של גבר עובד שעדיין איזו מרדנות השתמרה בהם – וגם קולו נעים לאוזן. הוא שכן קרוב, ממש בבית הסמוך. לא פעם קורה שבערב, אחרי שעזר לאשתו להשכיב את הפעוטות לישון, אנחנו יושבים יחד בחצר שלו, רק שנינו. בחור אחד שעובד ואחד שלא עובד. יושבים על כסאות פלסטיק מרווחים תחת הפרגולה מסבירת הפנים שלו, שמוארת בנועם החמים של נורת ארבעים וואט. אתו דווקא קל לדבר. הוא בהחלט בן-שיחה פעיל. תמיד יש לו מה לספר. והוא עושה זאת במין חביבות טבעית. בחור זורם, אפשר לומר. אלא שהוא בעיקר מספר על העבודה; קל להתרשם שהיא העניין המרכזי והמטריד ביותר עבורו. זה די חבל, כי נחמד לשבת יחד בחצר שלו. והוא, הבחור הנחמד הזה, יושב מולי ומספר לי על כל מיני עניינים מהעבודה שלו. יש כאן איזו עיקשות מצדו, ודאי, ואולי גם מידה של חוסר נימוס, אבל זו סך הכל תוצאת לוואי של מצבו. לכן אני נוקט סלחנות. זאת על אף שכאשר השכן הבאמת נחמד הזה מספר לי כעניין שבשגרה על הלחצים שיש לו שם בעבודה, למשל בגלל אישיותו

הגחמתית של הבוס שלו, אני נדחק למצוקה: איני יודע איך להגיב ואין לי משהו ענייני לומר, מכיוון שזירת ההתרחשות זרה לי; זה זמן רב שאין לי בוס ולא עמיתים, וכאמור, כמעט שאבד לי כל זיכרון ממשי וחי של מגוון העניינים הבינאישיים והאחרים שעל פי רוב רוחשים במשרדים. ועל מבוכה זו נוסף גם שיעמום מוחלט שמטילים עלי פרטי דבריו של השכן שלי בעניין עבודתו, ושיעמום זה ניצב בקונפליקט עם החיבה החמימה שיש לי כלפי הבחור.

אלא שברור כי הצהרת שיעמום זו אינה כנה; להיפך: עלי להודות שבמהלך השנים, כל השנים המוזרות והלא רעות האלה שבהן אני בטל מעבודה, צמחה בי מין סקרנות כפייתית בנוגע לשיחות בין גברים עובדים שפה ושם מזדמן להאזין להן. שני גברים שיושבים איפה שיושבים ומדברים על העבודה של אחד מהם, וגם על העבודה של השני. לא אדע לומר מהו שמושך אותי להקשיב לשיחות כאלה. הרי כל מוצאן, כמו גם תכליתן – לנסוך ערפל של שיממון ותרדמת. אבל הנה המאפיין הבולט – המטורף! – של שיחה כזאת, בין צמד גברים עובדים, בין שני המנוולים, נחמדים ככל שיהיו: אין בשיחה הזאת שום גרעין של עולם פנימי ולא רמז לקיומו; כל הווייתה חיצונית ופסיבית. וזאת בגלל שעבודתם, ליתר דיוק העובדה שהם עובדים ועושים זאת יום אחר יום משך שנים, יוצקת יסוד קלוקל של מעשיות לנפשם. ולמיטב נסיוני, גם אם ייתכן שניסיון זה נגוע במגמתיות מסוימת, תכונת המעשיות מעולם לא קידמה דבר ולא עזרה לאיש, ואינה מועילה אלא לדכדוך הנפש.

השכן שלי יושב ומדבר על העבודה שלו. זה המצב. מצבי השיחה שלנו נמשכים שעה ויותר. קשר שכזה, שעיקר קיומו נובע מכך שאנחנו גרים קרוב כל כך אחד לשני ושנינו טיפוסים חברותיים סך הכל, נראה הרמוני למדי. אבל כשאני חוזר הביתה ויושב בשקט בסלון שלי ומהרהר בביקורי אצל השכן, עולה בי החשד כי לא באמת תיתכן הרמוניה בין גבר עובד לאחד שכלל אינו עובד, שהרי הפער כאן חריף בגרעינו. ודאי, השכן שלי אינו מתרעם עלי בגלוי על שאיני עובד כלל בעוד הוא עובד בוקר עד ערב באיזו משרת מכירות במרכז הארץ; הרי הוא בחור נחמד וגם יודע שבימינו אין זה נהוג להעביר ביקורת על חיי הזולת. אבל קורה לא פעם שבמהלך מונולוג מפורט שיישא בפני, נניח בסוגיית רכב הליסינג המסוים שהובטח

לו – ופניי, מה לעשות, כבר מסגירים את היעדר העניין שלי בפרטי הפרטים – לפתע הוא זורק אלי איזה מין מבט קצר, עכור וקולע כאומר: איך אתה, גבר בריא שיושב בבית ומתבטל, איך אתה בכלל יכול להביט בעיניים של אשתך? הנה זה בורח, נחשף, גם אם רק במבט. איך אתה יכול להביט בעיניה. ומכיוון שאינו אומר זאת אלא במבע העיניים, אני מרשה לעצמי להשיב לו באותה שפה ולהביע כלפיו: ואיך יכול אתה, העבד, להביט בעיני אשתך?

אבל למה להיכנס לכל מיני עניינים אישיים שאין בהם שום תכלית וגם חיבה אין בהם. ובעיקר שבהחלט ייתכן שכל חילופי המסרים האילמים האלה, במבטים בלבד, אינם קשורים למציאות והם פרי דמיון. הרי אפשר להניח שאדם במצבי, הרבה מ"שגרת" יומו כרוכה בהרהורי עצלתיים מופרכים שייחשבו לבזבוז זמן.

החדר

יש חדר. מתישהו יהיה כנראה חדר אחר. די בטוח שמתישו יהיה חדר אחר. בינתיים יש את החדר הזה. יש גם עצים, אבל לא איכפת לי מהם; אני חי בחדר. העצים בחוץ. חדרים אהובים עלי. חיבה גדולה יש לי לחדרים. לא פעם אני מקיץ ובלבי הכרת תודה על קיומם של החדרים. והכרת תודה זו ממשיכה ומתקיימת עוד שעה-שעתיים אחרי היקיצה. אכן, אחרוג מדרכי הלאה, חסרת ההתלהבות, ואכריז ללא שמץ של הסתייגות שחדרים הם דבר נפלא. ממש כך ולא פחות. חיבתי לחדרים אין בה שום דבר ארכיטקטוני והיא נקייה מנקודת המבט של מעצב הפנים. הרי אין לי מושג מה עשוי להתרחש בראשו של מעצב פנים. גדולתו של חדר היא בקירותיו שהם עובדה ברורה. חלון יכול להיות לעתים דבר חביב, אבל אין זה הכרחי. אכן, משפט כזה רומז בגסות יתרה שיש כאן איזו העדפה של "התבוננות פנימית" על פני כל מצב אחר.

חדרים עושים אותי רגשן, ואני כמעט בכל רגע נתון נמצא בחדר כלשהו. הנה, בגלל שאני די רגשן, כבר עולה בי געגוע לחדר הזה, הנוכחי, מקום מושבי, רק בגלל שאני עתיד לעזוב בתוך כך וכך שבועות. באופן צלול למדי אני פוסק שאין הגעגוע הזה נשען אלא על דבר אחד: העובדה שאני כבר שוכן בחדר הזה, שוכן בו זה כשנתיים. מעטות להבהיל היו בו ההתרחשויות, ככל הידוע לי. ממש אפסיות. אפילו לא חלומיות במיוחד. וגם הראש לא עבד יותר מדי. ממש לא. כלומר, עבד קצת, בטח, אבל לא יותר מדי. גם כשעבד הרבה זה לא הוביל לאנשהו. נראה שהדבר היחיד העקבי הוא אותה הכרת תודה, זו היתה התרחשות עיקרית שם. אבל גם הרבה פחות משנתיים זה מספיק. גם כאשר שבוע אחד בלבד עובר עלי בחדר מסוים, התוצאה – זהה. איני יודע אם להסתכלות בתקרה אפשר לקרוא פעילות בעלת עוצמה נפשית, אבל ייתכן שכן, שאפשר לקרוא לה כך. ייתכן בהחלט שזו התרחשות נפשית לכל דבר ועניין. כי כמעט בכל פעם ששכבתי על הספה והבטתי בתקרה ידעתי שזהו רגע לחלוטין חד-

פעמי הראוי להיזכר. אלה כנראה עניינים שברגש. ודאי, אי אפשר להסביר באופן בהיר ומשכנע למה לי או למישהו בכלל להתגעגע למצב של שכיבה על ספה בחדר מסוים. כן, חדר מסוים. היה לי את החדר המסוים שלי. ומטבעי, טבע רגשני במידת מה, פיתחתי כמיהה לחזור אליו. לא סתם אני אומר 'כמיהה' ולא, נניח, חשק או רצון או חו"ח תשוקה. כי כשאדם מניח לעצמו לפתח מין ערגה פנימית-מינורית לחדר כלשהו, חדר שהעביר בו זמן מה מתישהו, אני סבור שיש כאן משהו פיוטי. כן, לא פחות מפיוטי, בהנחה שהמושג הזה אומר מה שנדמה לי שהוא אמור לומר. מה טיבו של החדר עצמו – זה כבר עניין די מקרי. החדר שלי, מכל מקום, היה לא קטן. אני מעריך שהוא התפרש על לא פחות מעשרים ומשהו מטרים רבועים מסודרים כמלבן רך. הקירות לבנים, שש מנורות קטנות צמודות לתקרה ועוד שתי מנורות קריאה נמוכות, משני צדי המיטה. אכן, שמונה מפסקי תאורה היו שם, במקבץ אחד ליד דלת הכניסה. היה גם שטיח עבה ובהיר, מין ירקרק עדין שנשחק, משהו די יקר כנראה, כיסה חצי מהרצפה. יכולתי לשכב גם עליו. המיטה היתה רחבה. ביומי השני שם, הורדתי את הסדין וכיסיתי את המזון ביריעת פלסטיק, זאת בגלל הפשפשים הרבים ששרצו בו. אני רוצה לומר שהוא הזכיר לי, מבחינת ריבוי המנורות הקטנות והשטיח והפשפשים, חדר-מלון שפעם התארחתי בו, איפשהו בחוץ לארץ. כנראה שהיה לי נעים שם. זה כל מה שאמרת.

הנה, כל ענייני הגעגוע האלה רק מוכיחים שאני בן אדם, ממש בן אדם, עם רגשות שהם בהחלט ממשיים בדרכם, ועם כל שאר הדברים העפייים והלא תמיד ברורים והיפים האלה שיש לכל אחד. אני אוהב להיות בן אדם. זה ודאי אומר עלי משהו. וגם אם יטענו נגדי שהחיבה שאני חש להיותי בן אדם נובעת רק מכך שאני רגיל לזה ולא מכיר שום דבר אחר, אאמין בלהט שזהו טיעון טיפשי מאוד.

כשאני נמצא בחדר אין לי שום חשק להחליף אותו. להיפך. אין פה שום עצלות: לא מתוך עצלות אני תמיד רוצה להישאר בחדר שבו הנמצא. מדויק יהיה לומר שהרצון הזה, הפסיבי רק לכאורה, הוא תולדה ישירה של חיבה. בהקשר זה אוכל לציין באורח אגבי לגמרי, שלא הובהר לי מעולם ההבדל שבין חיבה למשהו לבין אהבה לאותו דבר, ומשום מה, נדחפתי

להאמין שחיבה היא רגש נאצל יותר. יותר מאהבה וגם יותר מנאמנות. הרי אין טעם לפתח נאמנות לחדר. זה נראה אפילו די אינפנטילי, להיות נאמן לחדר שאתה יושב בו, ובעיקר שלחדר כלל לא דרושה נאמנותו של מישהו. אני לא יכול להשלות את עצמי שהגעגוע לחדרים קודמים, שכאמור לעתים פוקד אותי בעודי מאכלס אותם, הוא דו-צדדי. על חיבה לחדר אפשר לדבר. והנה – דיברתי עליה. בקלות הסגרתי את העובדה שכאשר אני מתגורר בחדר, עולה ומתפתחת אצלי איזו חיבה עקרונית כלפיו. זאת מכיוון שבאופן כללי יש לי נטייה לפתח חיבה. ואכן, כללית למדי היא החיבה הזאת שלי. אם יש לך גוף, ראש ואישיות כלשהי – הנה נמצאת ראוי לה, יותר מזה לא דרוש; אם אין מלחמה או רעב מתדפקים על דלתי – וכבר חיבתי נתונה למנהיגי ארצי על שהם מנהיגים כאן מציאות של שלווה ושובע. וייתכן שזו נקודת החולשה בחיבה הכללית הזאת שלי. כי אין ספק שזו מין חיבה אלוהית, אטומה למדי. כן, אני שוכב בחדר שלי וחושב על אנשים. כלומר, באופן הכללי-ציבורי. ברור שקורה גם שאני חושב על מישהו מסוים, לעתים ממש בצורה קדחתנית, אבל זה משהו אחר. אני יכול כבר להודות שמעניין יותר לחשוב על מישהו מסוים מאשר לחשוב באופן הכללי-ציבורי.

למיטב ידיעתי, חיבה זו שאני מתאר כאן, חיבה לחדר, היא חילונית מעיקרה. אין לה שום קשר אסוציאטיבי לחיידר ההוא. כף רגלי לא דרכה מעולם בחדר מהסוג ההוא. פשוט לא נולדתי בסביבה שהולכים בה לחדר ללמוד תורה. נולדתי יהודי, בפירוש ומכל הצדדים, אבל איש לא ניסה להפיח עבורי רוח של משמעות בעובדה זו. וכך נותרה העובדה הזאת כמעט חסרת כל משמעות: ודאי איני יכול לתלות בה שום אשמה, למשל אשמה בכך שחיי חסרי מעש הם וחדלוניים למראית עין.

כשאני שוכב בחדר, המחשבה על עקירה ממנו מעיקה, ולא תהיה זו הפרזה גדולה לומר גם מעיקה מאוד. כשאני שוכב כך, וחושב לי שעברתי לא פחות מארבעה חדרים בחמש שנים האחרונות, אין לי מוצא מהמסקנה שאיאלץ מתישהו לעבור שוב, לצאת גם מהחדר הזה. לא אני הוא האשם במעברים תכופים אלה. אולי היו מעבר או שניים שבעצמי יזמתי, מחדרים שהסתברו כרועשים מדי; ברוב המקרים – זה היה בעל הבית. בעלי בתים

לא אוהבים אותי. כנראה לא משהו אישי. כלומר, אני מניח שזה לא משהו אישי, לא במובן הצר של אישי, וזאת מכיוון שלא היתה באף מקרה היכרות אישית ביני לבין מי מבעלי הבית שלי. ולכן אני מעריך שההסתייגות שלהם בסיסה פילוסופי: אורח החיים שלי, כפי שהוא כנראה מצטייר בעיני המתבונן, הוא סביל וריקני מכדי לעורר חיבה. ובאין חיבה, יהיה מן הסתם משהו אחר. בעלי הבית שלי, איש בתורו, באים לפעמים לחדר מסיבות שונות. למשל, כדי לקבל ממני קבלה על חשבון ששילמתי, או כדי לתקן משהו, ואז, כשצריך לתקן משהו, בא איתם איש מקצוע, נניח טכנאי מזגנים, ושניהם יכולים לראות איך אני חי: שוכב במיטה, וזהו.

על אף פקפוקים טבעיים, ואפילו בלתי נמנעים, הבאתי עצמי לידי שכנוע שבסך הכל, בחשבון הכללי, ההתרחשויות בחדרי נמרצות וחשובות מהבחינה המחשבתית יותר מההתרחשויות הרבות מספור מחוץ לחדר שלי. זה אכן דרש שכנוע, ודאי שדרש. הרי לא תמיד ישבתי בתוך חדר וזהו. היה זמן שפעלתי בעולם כמו גדול. או, מכל מקום, כמו כל אחד אחר. כמעט ולא היה לי את הגועל המתנשא הזה מכלל הדברים המעשיים שמרכיבים את חיי היום יום; לא היה לי זמן אליו. כך, עד שהתפנה זמני, בנסיבות כאלה או אחרות שאין בהן עניין מיוחד (והרי לא מדובר כאן ברומן), זמני התפנה, ונותר פנוי עוד ועוד והתרחב והתרווח, והנה נמצאתי מקץ זמן מה משוייך לאצולת הפנאי, אדון יחיד לזמני, משוחרר מיעדים ומוטיבציות, חי כאציל; עובדה: החיים נראים לי מעניינים באופן הכללי, באופן הכללי ביותר בלבד. לא נועדתי לפרטי היום-יום הקטנים; אפילו מיהו שמשלם את שכר החדר שלי איני יודע בוודאות, אלא רק מניח שזה אחד מבני משפחתי.

מעשים, אם כך – בקימוץ. לעומת זאת, אמוציות יש לי ביד רחבה למדי. סביר שצברתי אותן כמו כל אחד אחר, פחות או יותר. ונדמה לי שזו הסיבה לכך שאני חש תכופות צורך לנוח. גם אם היא תובענית למדי, המנוחה שאני נוקט היא עדיין המפלט היחיד ההולם מפני השצף-קצף הזה. השד יודע מה לא עורר בי רגשות כאלה או אחרים במהלך השנים. אני מתכוון לאנשים מסוימים, גם לאנשים לא מסוימים ולחיות, וגם למצבים וגם

לרעיונות ואפילו למראות וצלילים כאלה ואחרים. כל אלה עוררו בי רגשות, פחות או יותר כמו שקורה עם כל אחד אחר. והרי כל זה רק הולך ומצטבר. נאסף כמו עיתונים ישנים, ולעתים יותר מעניין מהם.

כשאני שוכב במקומי במיטה, או גם רק שכוב עליה חלקית, נניח עם רגל אחת שנוגעת ברצפה, אין לי שום בעיות עם הידיים. כלומר, על אף שאין להן תפקיד מסוים במצב הזה, אין לי אותה תחושה גמלונית של בעל ידיים ארוכות וחסרות מעש. אין מבוכה מוטורית. ידוי, על אף אורכן, דווקא אינן שמוטות או רופסות. נדמה לי שהן שריות חלק גדול מהזמן בנינוחות, בהיעדר מודעות. כי היו זמנים שבהם אנוס הייתי להפעיל את הידיים, לעשות אתן משהו, כלומר כשלא הייתי לבד. בזמנים ההם מה שעשיתי היה לאחוז כוסית משקה ביד אחת וסיגריה בשנייה. רוב הזמן הכוסית היתה אחוזה בידי, פה ושם הנחתי אותה על שולחן, או מדף, או שידה, ותיכף שוב לקחתי אותה ליד.

יכולתי לעמוד בקשייו של "סגנון החיים" הזה מתאפשרת, כך נדמה לי, בעיקר בזכות היותי בעל עניין במחשבות שלי, ברבות מהן מכל מקום. רבות דיין כדי שאהיה מרותק למהלכן, כמעט עד כדי הוקרה חמה על שיש לי את המחשבות שיש לי. לא ולא, אף לא לרגע, חס ושלום – איני רומז כאן שמחשבותיי מעניינות ברמה עולמית, שהן מקוריות ורבות-מעוף, שהן מבנה ייחודי שאין שני לו.

ברור שיש מגוון מסוים של דברים שביכולתי לחשוב עליהם כשאני יושב בחדרי. מטבע הדברים, כאדם שאיכות חייו חשובה לו, עדיף לי לחשוב על רגעים נעימים שזכורים לי היטב. הנה, היה לי פעם כלב. מין כלב בינוני בגובהו, פרוותו קצרה וצהובה, ראשו רחב, לבו זהב. פעמיים ביום הייתי מניח לפניו קערה עם מזון כלבים מהאיכות הגבוהה. מאוד רציתי לדייק בכמויות המזון שנתתי לו. לא לשים יותר מדי, שלא ישמין ותכבד תנועתו, ולא פחות מדי, שלא יישאר רעב. עניין זה של מידה, שעשוי להיראות פעוט למדי, העסיק אותי הרבה וקיבל חשיבות מרכזית בסדר היום שלי. והיטב זכורים לי העונג והרוגע שאפפו אותי כשהאמנתי שקלעתי בול, שדייקתי כחוט השערה בכמות המזון המוגשת, ושלפחות בכל הנוגע להאכלת כלבי

– אני פועל בצורה הנכונה והחדה ביותר. בחלוף השנים מאז אני נוכח שתחושת הניצחון ההיא לא עזבה אותי, להיפך, זכרה רק התעצם ואם ארשה לעצמי להגזים טיפה ולו בסגנון דתי – אפילו התקדש. כלומר זיכרון הפעולה המדויקת ההיא. והרי לי דבר מה להתענג עליו מדי פעם. מעין הבלחת רגש במצולת השיממון של חדרי.

הרי קשה להתמסר לשיממון הזה, וכמובן שגם אין לי שום עניין בכך. בלי קושי אני עוקף אותו על בסיס יומיומי. מתיר רסן. חושב על השד יודע מה, מתי שזה לא יהיה, מפה ומשם ברחבי ישראל. לפני ארבעה חודשים, בשעת צהריים, חשבתי על לייבניץ. משהו כנראה הזכיר לי אותו. חשבתי עליו במובן הפופוליסטי, הפארודי, כלומר – המוטיב שהוא בדבר העולם הנוכחי כטוב שבכל העולמות האפשריים. מה בדיוק חשבתי על העניין הזה, על זה קשה לשים את האצבע; בטח משהו שקשור לחדר שלי, קשור איכשהו, באיזשהו אופן שלא ניתן לשחזור וכנראה לא נועד להיזכר. אני זוכר שממש לפני כן, לפני המחשבה על לייבניץ, חשבתי על דבר מה שנקרא רמקול בלו-תות'. ככה יצא, שדווקא על זה פתאום חשבתי. האמת שחשבתי על שני הדברים האלה לפחות חצי תריסר פעמים מאז. שניהם נראו לי מרתקים, כל אחד מהם בצורה מאוד שונה מרעהו, כמובן. הרי את הרמקול, בניגוד לדבר השני, כמו עיניי ראיתי. באמת, לפני קרוב לשנה ראיתי רמקול כזה על מדף בחנות ציוד מחשבים כשיצאתי לסיור של מתיחת רגליים בקניון בינוני ששוכן כעשר דקות הליכה מכאן. הפליאה אותי הצורה שלו, גליל שחור אלגנטי שאפשר לשים בכיס או להחזיק ביד, או גם להניח על מיטה. בפעם הבאה שאטייל בקניון ההוא ייתכן מאוד שאקנה אותו. אני סבור שזה ייתן איזו ממשות לחדר הזה, או, לכל הפחות, לא יגרע דבר מהממשות שאני ממילא מייחס לו; סך הכל יהיה כאן דבר מה מוחשי, משהו שאוכל להניח על הבטן בשוכבי וגם להניף בידי מעלה ולהביט בו. וזמן רב אקדיש למחשבה אם להעבירו לחדר הבא.

כתובה בעברית. נושמת עברית.

נאום קבלת 'פרס ניומן' באוניברסיטה העברית בירושלים.
(ג' כסלו, תשע"ה | 24.11.14)

מכובדיי, אורחים יקרים,
אתם אמיצים. הענקתם לי הערב פרס חשוב. פרס ניומן. ואני אסירת תודה לכל אחד ואחת מכם. אני ומנהל סניף הבנק שלי שזה מכבר אמר נואש, וביקש לצרף את קולו... ועל אחת כמה וכמה, בעת השפל הזו של הספרים בארץ; זו שאחרי הצונאמי של "הארבע במאה", טייפון החוק שבעקבותיו, ובין לבין הייבוש המתמיד והאסוני של לימודי הספרות במערכות החינוך. וכעת מה? עלי לשאת דברים. אך מרגע שסופרים זוכי פרסים מדברים על הספרות, וחמור מזה, על ספרותם, קסמו של התוהו החד-פעמי שממנו נבראת ספרות אמת – נשבר. כי מה זו ספרות אמת? מיהם כותביה? וכיצד הם שבים מן התוהו עם משנת כתיבה כדי לחזור ולברוא עולם בראשיתי, בדוי, ואף על פי כן חי ונושם? !
ובכלל, אתה הכותב ספרות אמת, תודעה משוחררת אתה: לא עד מייצג מטעם הספרות, אופנותיה, האסכולות שלה... ולא נתין מציית בעל לשון אוטומטית של מדינה. ועל כן, מדוע תרצה לחזור? ! התוהו הוא גן עדן! אלוהים ונחש ואדם וחווה בגוף אחד, אוכל מעץ ההמרות, וחי ריבוא חיים, ריבוא אפשרויות.
אכן, גן העדן הזה הוא לעתים גיהנום. דחיות, התעלמות, השפלה. ואין סופר שלא טעם מזאת בחייו. בטח סופר אמת. אך מהו הגיהנום הזה כנגד הזכות והאחריות שנפלו בחלקך לשחק בבריאה ולגזור גורלות? ! כנגד המפגש שלי למשל, עם ג'ניפר-סמוקי, גיבורת "בת המקום", ספרי האחרון? ישות בדויה לגמרי. אך המפגש החזיוני? רגע החסד? נחרט ומפרה כמעט מכל מפגש שידעתי אי-פעם עם בן-אנוש... ולא פחות מזה משעבד.

סופרי אמת הם לפיכך אנשים מוזרים. הם חיים בפיצול אישיות, פיצולי חיים. הם מתעוררים בבוקר וקוראים לעצמי הזר שבא עליהם בשמות זרים כאילו נקראו כך מיום לידתם. הם מביטים במראה ומצחצחים את שיניהם של צללים, גלגולים ורוחות רפאים, ואף סורקים את שיערם. או את שפמם וזקנם. משל שינו במחי מחשבה מדמינת אחת את מינם. וכשהם מתיישרים לאכול ארוחת צהריים חפוזה בכדי למהר ולשוב אל הכתיבה, הם מוסיפים לשרת את אותה ישות רודפת בדויה, שפעם גם ציוותה עלי בקול רם: "העבירי לי את המלח, בבקשה!" והנורא או המופלא הוא ששפחתם – העבירה, צייתה... ולא אחת הדבר חזר ונשנה.

זאת ועוד: סופרי אמת יודעים הרבה מאוד על ספרות. כלומר, בעיקר יודעים על איך אסור לה להיות. משמע, יודעים שום דבר. שנים התראיינתי על ספריי אחוזת חרדות. מבלי לדעת מה באמת כתבתי שם, ברומן החדש... דיברתי כפי שהעשן מעיד באוויריות חולמנית על האש, מרחוק. כאילו לא הייתה בי האש כלל. כאילו הייתי רק כלי בעירה. והנה, כשלפני מספר שנים ידיד יקר אמר לי, שבשביל סופרת אני יודעת יותר מדי על ספריי, קרי מודעת לדרש, חייכתי. והרי עד ספרי השלישי, "מישהי צריכה להיות כאן" (1995), ועם כל כמה שאני מתקפת את ספריי שקדמו לו, לא הסכמתי להיחשב בעיני עצמי "סופרת". סופרת?! כך לימד אותי תהליך כתיבת אותו רומן – סופרת חייבת להמציא קודם לכול שפה משלה. עברית משלה. משמע, למחוק את הלשון. כולה. בטרם תעז לכתוב ולו מילה אחת! "המלים חייבות להתאבד", כתב בנימין תמוז ב"הזיקית והזמיר".

בסופו של דבר, וככל שהכתיבה התפתחה, הפענוח, הנשיפה על אבקת הקסם, היה בלתי נמנע. אחד הדברים שתרם לכך היה אי-חלקי במה שמכונה בפרקטיקה הספרותית "הצלחה": לא מכירות גדולות, לא מחקרים, לא תרגומים... תחת זאת, הכבדה וחשדהו הוא שהניח לי להמשיך בדרכי בדיוק כפי שהתחלתי בה עם ספר ביכורי: לדבר עם עצמי והעולם ללא הפרעה. ובה בעת, גם ללא פחד, עכבות וגבולות. איך כתב לי פעם ס. יזהר: שלא תעזי להיבחר לכנסת! אל תבזבי זמן!

הדברים איימו להשתנות בחלקם ב-2009, כשפורסם ספרי האוטוביוגרפי "ורד הלבנון". פתאום נמצאו יותר מצדיק שניים ששיבחו את הרך הספרותי, כאוטי ואחר-מבע כאחיו, אך סוף-סוף אוחז בתעודת זהות מקומית-ישראלית. אומנם, של ישראל שמהצד הלא-מואר של הירח, ואף

על פי כן זהות חושפת, ברורה. ולפתע גם רבו הקוראים. וההכרה. (שלוכת זרוע עם הציפיות...). אלא שכמי שהספרים, והכתיבה שבעקבותיהם, הצילו אותה, הלכה למעשה, לא זו בעבורי משמעות הכתיבה. הכתיבה בעבורי הייתה מאז ומתמיד מוטת כנפיים רחבה. קרי החירות, ככל שיש כזו, בהתגלמותה. והמקום הממשי, כמו גם הריאליזם, שימשו אותי רק כבית נתיבות, מסלול המראה...

הרחיק לכת או נדוד מכל ספריי "בת המקום", שלא אכחיש: באופן מסוים ובשל אי-ההשתייכות, מרצון ושלא מרצון, וכן ובשל אי-התרגום, נכתב מתוך תחושת "הגולה מארצה". סיפור כל-אמריקאי, שדמויותיו אמריקאיות, ולשונו כמתחייב מכך – עברית תרגומית. והנה, כמה טראגי מצד אחד, ומשחרר מצד אחר – שזוהי לשון שאין לה מקור. תרגום שאין לו מקור. ואם כך, גם אין לו שורשים, וגם לא באמת מקום... האומנם? פלאנרי אוקונור, הסופרת האמריקאית, אמרה שהדמיון הוא פונקציה של ידע. ומוסיפה שפחתכם: ושל העזה. ההעזה לא רק לבטל את עצמך מפני אחר שבעצמך, ולבעור באש הכתיבה – כי מי אנו אם לא גלגולים של גלגולים? – אלא גם לשחרר את הכווייה שלך, ולגלגל אותה כעשן, כסיפור. ובתוך כך, להלחים סוגות ועולמות, ולחקור ולנסות.

למה? כי רק ניסוי הכלים התמידי הזה הוא שיאפשר לי לברוא, להיקרא אמן. להתחדש. אך מיהו אמן? סופר? האומנם הוא יכול להיוולד גם להורים שבקושי ידעו קרוא וכתוב? ובכלל, מהי האמנות? היא התובעת מהאמן להיות בן חורין, שפירושו גם בדידות, אחרות – עד כמה היא גמישה? אוניברסאלית? יכולה להתרגם משפה לשפה, לגעת בלבבות, למתוח אופקים, מבלי לאבד את מקור האש החד-פעמית שלה, את כל המינרלים הייחודיים לקרקעית הביצה? ובתוך כך, האם היא באמת מסוגלת לחולל אותו קסם בלתי-מושג, ולאחוז ולאזן בין האין לבין היש? שאלות שהעסיקו אותי למן ספרי הראשון...

לפיכך, ההרחקה ב"בת המקום" – הרחקתי לביצת התנינים שבפאלמס-ואלי, עיירה בדויה שבאורלנדו פלורידה, והמרתי את עצמי לזוג אחיות נוצריות, סמוקי ושרלוט, כמו גם המרתי את תודעתי לתודעתה של מספרת אמריקאית שהיא, אין לטעות, ילידת שכונת שפירא בתל-אביב, לשעבר תושבת בת-ים, רמת גן, גדרה, וגבעתיים בהווה – אינה רק אקספרימנטאליות לשם המשחק הספרותי, חידוד כללי האמנותיים, או פני

המוזרות. אלא היא ההתקרבות העמוקה והכנה מכול לעצמי, לארצי, ללשוני ותרבותי. היא האמת שאני נאבקת עליה כל חיי בספרות, וקודם לכול, של זו, העברית.

ביצה ילידית מסרבת למות, להתייבש, אך גם מסרבת להשתכשך במי האפסיים שגזר עליה גורלה. ותחת זאת היא זוקפת מקור דק גמיש כחוט טבור שמתארך, ומתעופפת גבוה באוויר עד שהיא ציפור ביצות המביטה ממרומים על בית גידולה. ואז, מלאת סקרנות בריאותיה, ואמונה בחיים, ביפעתם, היא עפה הרחק; נראית לעצמה אחרת בכל ומכל נקודה במסע כתיבתה, וכדברי זלדה: תמיד מזו "הנקודה הפנימית שבלב", עד שהיא נוחתת לקנן בביצה זרה, לחכך את הבלתי-אפשרי באפשרי, שרק כך נוצרת ספרות... אבל אז "השם" כבר מולחם ב"כאן", סחופת מתערבבת בסחופת, דרכי מבט בדרכי מבט, והנה כל הספקטרום, וכולו עירוני. עיניים. הכלה. והכול הוא תרגום של מקורותיה שלה. ומכאן הנה, דווקא מכאן הנה, מהלא מתבדל, לא מסוגר, לא מפוחד, ודווקא בעת מכורסמת הדמוקרטיה הזו – כמה חשוב לה, ואולי גם לקוראים, לשאול את שאלות הקיום והמקום מחדש, ובתוך כך, ומתוך המשותף, אולי יעלו גם תשובות, ואולי גם ישובו ויתגלו הפנים...

"ורד הלבנון", זה הרגע לומר, היה חריגה שמן החריגות. רומן שתלה את אחרותי בספרות העברית ברקע אישי-משפחתי-חברתי, שנתן לביצה שם וזהות ומקום. כתובת ממש. אלא שגם הוורד המתחפש לווידוי מפויס-מאחד הזה, היה מה שפרופ' יגאל שוורץ, עורכי מאז, קרא במאמרו על כתיבתי: "טרור כנגד הבורגנות הישראלית בכלל, והספרות העברית בפרט". ובאמת, כאשר פותחים דלת לפסיכולוגיה, ניתן להסביר למוות הכול... הלוא כל נקישה לא צפויה על דלת ביתנו – ובעלי הטוב יעיד – מתקבלת על ידי בתחילה כאילו הנוקש הוא הקצין הנאצי שבא לקחת גם אותי, הניצולה 115055 ב', לטרנספורט, למי שקרא את הרומן, או את הנובלה "ספרא" שב"בת המקום"...

אלא שמה למדנו מזה, במחילה? שאני רדופה? שכל ספריי ודמויותיי אינם אלא שדים בעברי, ושרק מפני שאני מסרבת להתברג, להיתפס, אני שבה ונמלטת מפניהם בעודי משנה פנים, זהויות, תודעות, ונורא מרגיזה בחיי, את כולם... אם כך, לא למדנו דבר! הסיבה/ה-למה חיוניות להיסטוריה של הספרות, למחקר. אינן חשובות לכתיבת הספרות, לצמיחתה, להתפתחותה.

להכלאות ולמוטציות שהן טבע מטבעה. לצורך זה, חשובים הפירות, הזרעים, התוצאה. כל אלו שבכדי להפרות מחדש את האדמה הם נזקקים לרוח, לציפור, לתנועה...

"...שנים רבות עוברות עליהם בציפייה. מי שעתיד לשפר אותם/ עדיין לא בא./ ואז האזוב משגשג, האצות נגרשות והים מגיח וחוזר, / ודומה, הם ללא תנועה./ עד שיבוא כלב ים קטן להתחכך על הסלעים/ יבוא וילך./ ופתאום האבן פצועה..." , ציטטתי ב"בת המקום" את שירה של דליה רביקוביץ', "גאוה", במלואו, כשבספר הוא כביכול מתורגם. ואז המשכתי וכתבתי: "סמוקי" (סמוקי הנוצרייה רפת השכל, המתקשה בשפתה היא, ושעם מותה של גברת סולומון היהודייה אין לה עוד בית), ובכך "סמוקי לא הבינה אותו. לא הבינה דבר. גם כשקראה את השיר בפעם החמישית. חוץ משורה אחת שהזדקרה לעיניה כסלע שחור. שוב ושוב אותה השורה". השורה הפוצעת הזאת, המחליקה ככלב ים קטן אל מתחת לעורה, ויוצרת את הלחמת החסד שבעזרתו היא המוגדרת כ"לא אחראית למעשיה", תיקח אחריות על גורלה, תיצור בית ומשפחה לאהוביה, ותשחרר את האמנות שלה שבדמות כלבי הים שהיא מפסלת, שמקורם במזבלה, בחזרה לביצה – היא השורה, השיר, הספר, היא הכתיבה, שאולי אין לה מקור, ולא אלוהים, אבל יש לה מקום. עמוק בלבבות. בכל הלבבות. או לפחות כך ניסיתי. והיא כתובה בעברית. נושמת עברית.

תודה רבה שוב על הכבוד הרב שחלקתם לי. תודה למשפחת ניומן, לשופטים המכובדים, לדוברים הנהדרים, הפרופ' מנחם בן ששון, ד"ר תמר הס, ופרופ' מירי קובובי ממרחקים, תודה לאוניברסיטה העברית, ולמחלקה לספרות, ולמארגנים המצוינים. ותודה לכם האורחים. היו בטוב.

שלג ויער

עיבוד בימתי מאת מאור זגורי ואוהד קנולר לפואמה 'הקבר ביער' לאורי צבי גרינברג

קדמת הבמה מוארת בתאורת רחוב. בימין הבמה לבוש בגטקעס לבנים, מרופטים ומוכתמים, עומד האיכר איון בן סטפן, הוא מביט אל הקהל בפנים חתומות. לשמאלו, בעבר השמאלי של קדמת הבמה עומד הבן, לבוש במעיל קצין אס.אס. מרופט. לרגלי שניהם מגפיי רפתנים שחורים. ככל שהאור מתגבר ניתן להבחין כי הבן מעסה את ראשו, כמי שמנסה לגרש מחשבות רעות.

**הבן: הם הוצאו לשדה הלבן פְּלֵהֶם !
גם יונק ופניו כבושים בשד אָם :
כִּיְרָא להביט,
הם חפרו לעצמם בִּיְדֵים בורם,
פְּצוּ הַגְּרָמָן : יען הם יהודים**

איון מסתובב לשמאלו ומביט על הבן

**ופשטו בגדיהם וחלצו נעליהם
כאילו אפשר שיוורדים לנהר**

איון מתחיל לצעוד לאחורי הבמה, אל עבר הקוליסה.

**וירדו אל הבור צפופים פְּכָבְשִׁים
והוכו בקתי הרובים על קדקוד
והוכו בצלעות ונורו ונפלו**

קול ירייה, הבן נופל. חושך. נשמעת זעקה ואחריה עוד אחת. האור עולה על איון, החוטב עצים להסקה. הגרון אמיתי, העצים מדומיינים. כל חבטה מלווה בזעקה. מאחורי ערימת הבגדים עומד הבן.

**הבן: שיר ראשון איִן בן סטפן גוֹסְפוֹדֵר עומד בעצם יום חורף
מעובה בשלגים ומסיח את חדות ליבו.**

הבן פונה לשמאלו ונכנס אל מאחורי הקוליסה.
איִן מסיים את מלאכתו, הוא מניח את הגרזן בקצה הימני ביותר של קדמת הבמה, ואחר
ניגש אל ערימת הבגדים, ולובש קפוטה ישנה, על הקפוטה ניתן להבחין במתאר של
טלאי צהוב שנתלש.

איִוּן: לקהל אני, זה איִוּן בן סטפן גוספודר,
מִן חִילְצִיץ', הכפר הסמוך לאוֹלְסֶק,
שמחתי מאוד על כל זה הדבר
כי זה טוב ונכון: די חיו בעולם ואכלו חלתם בשבת... והכל –
נצטוויתי לדחוף גופיהם לְמֵלֹא-בוֹר
במעדר וברגלי: כמי שרוקד..
וסטרתי על פני הגוֹלֶל פְּמַעֲדֵר:
אחת-ושתיים בסיום מלאכתי:
וחסל.
והלכתי הביתה לבני משפחתי –
איִוּן מסתובב וצועד לאחור עושה מספר צעדים וזועק לשמיים
תענוג... יָה-אֲדִיר! אין יותר יהודים
חוזר לדבר עם הקהל
אנכי איִוּן בן סטפן
הייתי אצלם גוי-שבת מילדות:
נו: היתה חמודה חלתם הלבנה
ולגימת היי"ש שלהם בשבת
היתה מחממת... טְעֵמָה בְּחֶפֶז:
שכר הסקת תנורם ביום פְּפוֹר
ונטילת פמוטי הכסף מעל
השולחן שהם אסורים בנגיעה
להם ולא לי.. נו, היום הם אינם,
הם בבור וְחֶסֶל.. הפמוטים – פמוטי,
הם שלי: בחדרם אני גר עם שלי:

וזה טוב ומדגדג. וזה שלי, של איון!
הכלים שם שלי, של איון בן סטפן.
אני בעל הבית איון בן סטפן!
בחג לְדָתָךְ, יה-אדיר, השנה,
יהי חג משמח, הילולה גדולה!
הם אינם.. הם מתחת לשלג כולם!
בְּכֵן יְהִי חַג: מפת שבת שלהם
היא שלי על שולחן שלהם הוא שלי.
פמוטיהם-פמוטי.. כלי הכסף, הכל.
גם ניגש לקוליסה האחורית ומוריד ממנה גביע קידוש
גביע היי"ש שלהם הוא שלי –
אז אקום ואומר לאשתי וְנִלְדוּת:
נו, נודה לכריסטוס, מצטלב המיטיב עם נוצריו,
כי בא זה היום שקיווינו אליו..
כי פגרים היהודים שְׁכִסִּיתִים בבור
בסטירת מעדר ורקיקה בְּשֵׁתָם
ואנחנו חג זה חוגגים בביתם-
הוא שלי, של איון, בחיני, הוא שלי!
באביב יעלו עשבים על בורם,
נשלח פְּרָתָנוּ לְלַחֵךְ עשב טוב –
כוסית יי"ש ראשונה
– לכבוד אל-ואמו!
ושניה-לחיין, אשתי! ושלישית –
לחייכם, ולדות! ורביעי-לחי!
איון מניח את גביע הקידוש בצד ימין בקדמת הבמה, על אותו קו שעליו הניח
את הגרון.

אני איון בן סטפן בבית הכנסת עומד:
זה אני זה שלי והכל זה שלי!
השופר שלהם נוטל את השופר מן הקוליסה
שופרי הוא עכשיו:
אשימָהוּ בפי ואתקע לכבודך:

מנסה לתקוע בשופר בחוסר הצלחה לאחר מספר ניסיונות הוא מוותר, וממשיך בקולו שלו.

טוטו-טו : טוטו-טו !

בבית כנסת יהודי, אינו-כבר-יהודי,

תוקע איון בן סטפן בשופר :

מביא עצמו למרכז הבמה תוך תקיעה דמיונית בשופר

טוטו-טו טוטו-טו :

פה פה , זה אני בחיי זה אני !

ככה סתם ביום כפור חורק שן, בחיי !

אני פה השליט בבית הכנסת

הם כולם פגרים תחת שלג בבור !

אור יורד, נשמע צלצול פעמוני כנסיה. האור עולה, איון נמצא בקדמת הבמה בצידה השמאלי, מדמה היתלות על חבל הפעמונים, בסינכרוניזציה עם צלילים. הבן עומד מלפני הקוליסה.

הבן : שיר שני פסח הגויים

קול הפעמונים נאלם. איון מזדקף

איון : תם-תם.. וחם-תם, גלין-גלין ובם-בם

חג לנו חג, כי אין עוד יהודים פה !

לא פה ולא שם. גלין-גלין ובים-בם

איון מסתובב אל ערימת הבגדים, הוא מרים פרוכת מהערימה, ומתעטף בה כטלית.

הבן : איון בן סטפן מלבש פרוט סוּבָּל

של איש יהודי שאינו, שבבור

שרצחו זה איון בן סטפן בימי הגרמן

על גבו של איון הפרוכת פרושה

שְׁדוּדָה מבית-כנסת

המשי כחול, אותיות בה מכסף :

כפיסת שמים כְּכוּבָה הפרוכת

ומגן דוד מזהב לה בַּתְּנֶן
 מזה ומזה שני כרובים בַּפְּרִיחָה
 שזורים מְשֻׁנֵי – וחיים, בוודאי
 כואבים הכרובים כַּפְּרֶכֶת עֲצֵמָה
 שהיא על גבו של איון בן סטפן
 מזה ומזה בשני קצותיה
 הוא מחזיקנה בשני אגרופים
 איון מתחיל להקיף את הבמה, מסביב לבן, תוך שהבן ממשיך לדבר
 צועד זה איון כְּהַגְמוֹן לַאֲט-צֵעַד
 לפניו נושא צלב בכור-וְלְדוֹת-שְׁלוֹ: סָטָן..
 הבן מסמן בשתי ידיו החזקת צלב גדול
 ואחריו נוהר עֵם והשמש של פסח-
 גויים מעניקה מזיוה לדגלי
 הנצרות הַנְּשׂוֹאִים ססגוניים באוויר
 איון מסיים את ההקפה כשהוא עומד מלפני ערימת הבגדים וגבו לקהל
 מעל להולכים במצעד חוגגים
 ורנים עלמים ורנות עלמות:
 וְנוֹנֵת-דָּמִים הַרִינָה הַיּוֹם:
איון: לקהל שֶׁבַע מֵהַרְג, שבע מגזל
 טוב בעולם כי בא הגרמן כמשיח
 טוב בעולם שאין בו יהודים
 יודעים מזה אף כל פעמון ופעמונת
 צלצולם שונה-מבכלל-חג:
 תם-תם וגלין גלן וכם-כם לְשִׁמְח!
הבן: מלבד ציפורים – שממין ישראל הן:
 נשמע ציוץ ציפורים מרוחק
 אינן באוויר.. נחבאו בקינן:
 עד יעבור ההמון החוגג של הכפר
 ונִדְמּוּ פִּעְמוֹן ופִּעְמוֹנֵת ורוץ
 וְיָצְאוּ מִמַּחְבוֹא לְרֶפְרֵף בַּאֲוִיר.
 הבן מבחין בגביע הקידוש, הוא משיב אותו למקומו בקוליסה
 גרונות הגברים ונשים אומרים שיר

וזה תוכן השיר – לו נכתב במלים:
הבן נעמד מלפני הקוליסה, וגבו לקהל.
איוון: שר ורוקד, ריקוד שיכורים אלים.

אַלְהוֹנִיּוֹ-יְזוֹנִיּוֹ! את כולם הרגנו
ובעת שהרגנו לכולם אמרנו:
ולמה צלבתם אתם את יְשָׁעֵנו
שם בעירכם ירושלם היהודית!
את כולם הרגנו, את כולם דחסנו
הבוֹרָה יְזוֹנִיּוֹ! הבורה, מִיֵּטִיב!
רָגַשׁ כָּל הַלַּיִל הָעֶפֶר עַל בּוֹרָם
ואנו יְשָׁנוּ כִּי טוֹב בַּלְעֵדָם.
איון מסיים לשיר ולרקוד
לילה בלי יהודים בעולם!
תענוג יה-אדיר! בלבנו ששון.
אחר כך עלה עשב-דשן למרעה שם
אחר כך ירד שלג עבה והכל
לא נשאר אחריהם גֹּאֲלֵ דָם

הבן מסתובב ופניו לאיון, איון לא רואה אותו, אך נדמה כי הוא מרגיש שמישהו מסתכל עליו.

שיבוא.

האור יורד, איון פושט את הפרוכת, ומניח אותה על ערימת הפרוכת. נשאר רק עם הקפוטה, הוא עובר לצידה השני של הבמה ונעמד מלפני הקוליסה, הבן בזמן זה עובר לעמוד מאחורי ערימת הבגדים.

הבן: שיר שלישי איון על הקבר ביער. יושב בפישוק רגליים על מקום הקבר איון נופל על מקומו שתוי ובפישוק רגליים מתייפח מחמת עורף י"ש ומתחיל להסיח את ליבו בפני אֶלְהוֹנִיּוֹ שלו.

איון מתחיל להריח ריח מוזר, הוא מחפש את מקור הריח, ולבסוף מבין שהריח מגיע מהקפוטה אותה הוא לובש, הוא ממהר לפשוט אותה כדי להיפטר מהריח, ולבסוף משליכה על ערימת הבגדים. לאחר שנייה של רווחה, הוא מביט בקהל, נראה כי הוא מבחין שם במשהו שמבהיל אותו, הוא נרתע לאחור. תוך נהמות

שכרות הוא מנסה לסלק את החזיון שמולו, סופו של דבר הוא צונח על ארבע בזמן שההבן מתחיל ללבוש את הקפוטה, כשגבו לקהל.

איון: יְזוּנִי הַטּוֹב, הַנַּחֲמֵד בְּשׁוֹפְטִים!

לפניך אפשר לספר את הסוד:

שרצחתי ז'ידון... מגן על עצמו בידו,

לאחר שנוכח כי לא קורה דבר, הוא קם על רגליו וממשיך

נו ואינך משים

עניבת התלייה לצוואר של איון

אבל הז'ידון חי ובא בחלום

ולא טוב לאיון אלהוניו שלי!

יזוניו שלי! זה היה זה היה

זה היה יהודי הבן מסתובב לקהל לבוש בקפוטה

עירם-קִי וּבְיַעַר

זה מושך כאישה זה מושך כמו יי"ש

אל זה המקום ואם איני הולך

ואומר: לא אלך! צועד צעד אחורה בו בזמן שהבן צועד קדימה

במקומי אשאר! איון והבן עושים צעד נוסף באותם כיוונים

זה זועק בקולו, זה בְּכִי-נְאוּמָר:

איון פונה לימינו והבן לשמאלו, הם ממוקמים באלכסון זה לזה כשכיוון פניהם

אחד לשני.

הבן: חנני ותנני לְיִלְךָ.. אדם טוב!

יָרָא אֵל וְרַחֵם. איון צועד לכיוון הבן, כרגע בדמות היהודי, קפוא ומבוהל. הוא

מריח אותו ביער. הוא חוסם את דרכו של היהודי. היהודי פונה לשמאלו, ואיון

חוסם אותו, היהודי פונה לימינו ושוב איון חוסם אותו. היהודי נעמד בבעתה.

זה היה יהודי, מצאתיו משוטט

כחיה מלוכלכת ביער.. חוּחֹ!

ואני גרזני, בדרכי על שכמי

וְחָבֵל גַּם כֵּן נִוְ אִמְרַתִּי לוֹ כֵּךְ:

אתה ז'יד בא הגרמן ואני השליט

איון בן סטפן שמן חילצ'יץ' הכפר

נעלים חלוץ! ובגדיך פשוט-פשוט!

אני אטיל גרזני ואעשה לך: חִיק..

ותוציא אווירך.. תרנגולת שבת
אתה ירא מגרזן ? מניח את הגרזן ומרים אולר
נו נעשה באולר

אני אדם טוב לב איון בן סטפן
ךָאָה היהודי כי אין מה לדבר
איון מצוֹה וזה יער עבות
ושלי הכל

אז פשט היהודי את בגדיו
והרִבָּה כֹּה בכה ומָלַל:

הבן: חנני ותן לי לִילֶךְ עירם-חי
איוון: כך אמר ואמר

הבן: אלוהים ייטיב.. בגלל זה..

איוון: לא סיים, כי אני איוון בן סטפן
אמרתי לו כך: בְּנֵה דִי הַמְּלוּל!

מניף הסכין הבן בדמות האב, נשכב על הארץ
בא הגרמן, אתה ז'יד, ואלוהים הוא שלי
והכל, גם אתה זה הגוף עירם-חי

איוון מסתובב ומתרחק מהבן בדמות האב, כשגבו אליו, הבן מניף את הגרזן,
ואיוון מסתובב אליו, כשסכיניו מוכנה לקרב. לפתע איון מתחיל לצחוק, הוא מסמן
לבן להניח את הגרזן בצד, הבן בדמות האב מניח את הגרזן. איון מסתער עליו.
הבן נשכב על גבו בתנוחת התגוננות, איון עומד מעליו מוכן לדקור.

איוון: אז רעד היהודי עירם-חי.. היה קר

יער ושלג וגרזן והכל.. אמר היהודי

הבן: בידך אני.. אלוהים

מן הסתם רוצה כך בידך אני,

רק תנני ואני אספר מעשיה

אחר כך תהרגני איון בן סטפן.

איוון: אז אמרתי אני איון בן סטפן:

נו ספר מעשייה.

האור מתחלף לאדום. סיפור מעשייה מתחיל בו הבן הופך למספר, שמשחק גם
בתפקיד הכפרי, ואילו איון הופך ליהודי ששפת הגוף שלו היא של תרנגולת.
המעשייה משוחקת כהצגת ילדים.

הבן : מעשה ביהודי ביום גשם ביער
רוכל משוטט בכפרים עם סדקית
והולך הרוכל וזה ערב שבת
דרך היער לביתו באולסק
פוגשהו כפרי וקרדום על שכמו
דורש היהודי בשלומו כנהוג
אומר הכפרי לו דִי בּוֹדֵה עמוֹד !
יש לי חשק לשחוט יהודי בין עצים
איוון : יָא-נא אלוהים

יָא משפט מלך וחבל תליין
ותישאר אשתך אלמנה וולדות
טול ממני סדקית.. זה מטמון, אדם טוב !
ותנני לילך בלי כלום לביתי
ושנינו נשמח בחלקנו ודי !
הבן : יש לי חשק לשחוט
וסידקית שלך – זו ממילא אקח
ולא-כלום-ושלי !

איוון : אם זה גזר אלוהים
שאמות מידך וביער הזה
תנני לומר רק 'וְדָה'..

הבן : נו טוב יהא כך
אמור 'וְדָה' שלך.. כך צריך ! ובידו
סימן צלב, כנהוג אצלכם הנוצרים.
נו החל היהודי למלמל ולמלמל
מילים משנות זה 'וְדָה' שאמר
ובוכה היהודי ובוכה
וגשם מתחיל לטפטף וחזק.
נשמע רעש של רעם חזק
ושלולית נעשית מן הגשם אגב
ובועות מבעבעות בשלולית כְּעִינִים.
מספיק הבן בועט באיון בתפקידו כיהודי, ומתכוון לשוחטו.
'וְדָה' די.

איוון : הוּ יָרָא אֱלוֹהִים :
אדם טוב זה עוון להרוג !
בועות הגשם תהיינה עדים
באחת השעות באחד הימים
יש דין ומלך ביקום !

הבן : יהודי מטורף

בועות הגשם תהיינה עדים !
מן היער תצאנה לכפר לדבר !
איך ? ומתי ? מטורף עירם-חי !
הבן מרים את איוון ושוחט אותו.
ושחט הכפרי את הז'יד שם ביער
ונטל קרדומו ונתנו על שכמו
וחזר אל הכפר ומחה את שפמו
מני אז, מני אז כשגשם ירד,
היה הכפרי שומע קול ז'יד,
הולך והולך כה הלוך ובכה.
ונְהָיִית שְׁלוּלִית וּבועות מבעבעות,
והן כעיניים, והיה הכפרי
מליט את פניו בכפיו ממורא
וממלמל לנפשו :
רַחֲמָנָה בועות ! אל תַגְדֵּנָה עדות
כי רצחתי ביער במו אולרי
את רוכל הסדקית היהודי עירם-חי
בלכתו לאולסק לביתו לשבת.
איוון מקרקר כתרנגולת.
ופעם מצאו שוטר עובר כפר
איוון הופך לשוטר
היה גשם שלולית וּבועות מבעבעות
ושמע השוטר לכפרי הממלמל :
רחמנה בועות, כי רצחתי ג'ידון
רחמנה בועות, כי רצחתי ג'ידון
תְפֹשׂוּ הַשוֹטֵר וְכַבְּלוּ בַכְּבָלִים

והובא לאולסק ועמד למשפט

ונדון לתליה ! !

איוון מתקרב אל הבן שנשכב על גבו עדיין בדמות הכפרי, ואיוון מעליו בדמות השוטר. האור האדום יורד, וחזרנו לתנוחה בה היינו לפני סיפור המעשייה. איוון מתכונן לדקור את האב היהודי.

הבן: (פאזזה) הבועות אדם טוב !

תנני לילך עירם-חי פה ביער !

איוון: משוגע-לא-חכם

באמת עירם-חי ! זה היה.. היה מלך..

והמלך תמיד אכל דג יהודי

עכשיו יש גרמן יש שלי והכל

וקנצי למלין וקצה ליהודים

נו-ועשיתי לו חיק בצוואר

באולר.

שוחט את הבן בדמות האב

זה היה פה ביער מני אז מני אז

זה מושך כאישה זה מושך ככוס יי"ש

אל זה המקום ואם איני הולך

זה זועק בקולו.. זה בכי.. ואומר:

תנני לילך, אדם טוב ! עירם-חי

נו הנה אני פה איוון בן סטפן

זה הקבר הוא זה בחיי כי זה זה !

יזוניו ! לא טוב, לא טוב לאיוון

ושלי זה הכל גם הקבר הזה !

איוון נופל על ארבע, הוא פולט מתוכו נהמות שכרות וייסורים. הבן נעמד ולובש

שוב את מדי הגרמני. עם התרוממותו של איוון הוא מתחיל לדבר.

הבן: והנה קם איוון בן סטפן ברגליו

ומנער עוגמתו כמשלג בגדו

ומחה את שפמו וחוטמו באחת

והרגיש בְּרוֹם אוֹן בגופו המפוכח:

איוון לוקח את הקפוטה מערימת הבגדים ולובש אותה. ואחר פונה לקהל.

איוון: נו שטויות הרי טוב לאיוון

ושלי הכל.

אם בחלום יבואני הז'יד להפחיד
חי אל-ואמו, כי בלילה אקום
ואדליק הפנס ואטול את וקרדום
ואלך אל היער לזה המקום
ומקברו אוציאהו באמצע הליל
ושילדו אכתוש, לא אחזיר לבורו
אף עצם קטנה! ואל הכומר אלך
ואשאל:

יורד על ברכיו כמי שמדבר עם כומר
אם יוכל בעבורי תחנה להפיל
שאיון בן סטפן גם יוכל להרוג
את המת היהודי המופיע בחלום.

הבן עושה תנועות של מפעיל בובת חוטים, וגורם לאיוון להתרומם ולהניף אצבעו
באוויר.

שמש בצהרי יום עמדי דום!
איוון בן סטפן מכפר חילצ'יץ צועד
כשליט.

האור יורד על איוון הצועד. איוון מרים את אצבעו באזהרה. האור עולה באחת.
איוון מחייך והולך אל מאחורי ערימת הבגדים. אור יורד בהדרגה.
אור ירח עולה. הבן בקו האחורי של הבמה. שיניו נוקשות. הוא מתנשם בכבדות.
איוון עומד מאחורי ערימת הבגדים, עיניו עצומות.

איוון: בעיניים עצומות כחולם שיר רביעי. דומיה.

שלג ויער וסהר. גואל הדם בא למקום.

נשמעות דפיקות חזקות. איוון פוקח עיניים בבעתה כמי שהתעורר מסייט. הוא
עובר אל לפני הקוליסה. גבו לקהל.

הבן: מדבר תוך כדי שהוא מתקדם לכיוון הקהל

כה הרבה מאד שלג לבן אל הכפר

כה הרבה מאד סהר נוהר אל הכפר

כפר רוצח אבי

הנחל בדרך קפוא ומכוסה

וסימן לו: שדרת ערבות ואגמון

עוד כמה פרסאות לְבִילִיקְמִין.. ליבי !
לב בחור יהודי פרטיזן גואל דם :
דרוך עוז ! שָׂא דְכֶנֶף ! גְּדוּחֵי אל תעבור !
עד אבוא בית ערשי, בית אבי ואמי
שאינם.. שישנם תחת שלג : שלדים :
שבורים בקודקוד וצלעות מקת גוי
אני אֶשֶׁק בְּמִשְׁקוֹף : באשר אין מזוזה
איוון מסתובב ופניו לקהל
ואדפוק על הדלת.

הבן נוקש 3 פעמים על דלת דמיונית בתיאום עם איוון המכה באגרופו 3 פעמים על
לוח ליבו.

ואשר יפתח לי

זה גוי שִׁירֵשׁ בית אבי

אני בְּמִדֵי גרמן : יברכני הגוי

בקידה וחיוך על פנים חנפות..

אראנו היטב : זה רוצח אבי –

ואבליג : ופניו באגרופ לא אמחץ :

אבליג ואניח אגרופ על שפתי

לסימן : שתיקה ! וארמז לו : לִילֶךְ !

הבן נעמד בקידמת הבמה. איוון לוקח עששית מהקוליסה, מדליק אותה, ונעמד
לצד הבן.

הוא ילך ביראת הכבוד לצדי :

כי איננו יודע אָל אֶן הוא הולך..

והכפור חורק שן בלכתנו בליל

כה נלך שתוקים : כה נצא את העיר :

כה נבוא אל היער – ושם המשפט :

הם יוצאים להקפת הבמה. איוון מוביל, והבן מאחוריו. בכל פעם שאיוון עוצר, הבן
מזרוז במכה.

סְטוּפ !

איוון עוצר, הבן מאחוריו. איוון מניח את העששית בזהירות. הוא מסתובב להכות
את הבן, אך זה מקדים אותו ומפילו לקרקע.

דו נאָמָה מיר זַגן פּרָפּלֹוּחְט !
דו יוֹדָה ? ניקט יוֹדָה ? זופּוֹרְט דו מיר זַג !
איוון : איק ניקט יוֹדָה .. איון בין .. ליב שוב ..

הבן : וילטף את מוקי ובִּרְפִי כאת רגלי אלוהיו
שמאבן עשוי הוא

אז אגחן ואביט בעיניו של רוצח
אבי, באור סהר מפחיד ואראה :
בשני אישוניו שתי דמויות : פני אבי
ואדבר אל איון בשפתו

- אתה הרגת אבי. אַנְתָּ איון בן סטפן
אני בנו של אבי לא גרמן אני ז'יד
קול רעם חזק. איוון נרתע לאחור
אני באחי למצוא את קברו של אבי
קום, איון והראה את הקבר לבנו
לא יקום זה איון-בן-סטפן-גוי-הדור
אחזו מר המוות הקר .. יהודי !

איוון מתחיל לזחול
כה יזחל על גחון בפיתול הכְּנָעָה
זה איון בן סטפן איק ניקט יודה ליב שוב ..
זָחול כה בשלג סוהר אל היער ..
כחיית הבר זה איון בן סטפן
עֲדִי יעצור בזחילה לְפָנֵי פְּשֻלְגִים
ויראה בידו הטרפה המקום.

איוון מצביע לכיוון ערימת הבגדים. הבן מסיט את ערימת הבגדים
וחושף את קבר אביו.

- שלום עליך אבי הקדוש
אני בנך בכורך באתי הלום
לגאול דמך במקום !

איוון והבן : - מְטָרְף בְּנֵי עֲלִיָּת !

איוון : זה קולו של הז'יד שרצחתי !
ראין שלולית ואין בועות מבעבעות
אלהוניו-יזוניו הטוב רָחֵם !

איוון והבן : אכן יש אלוהים.. השאיר גואל דם
חרון בני חיי.. ברוך אפו כי עז!
בטרם הרגני זה איוון בן סטפן
ספרתי לו מעשיה על גשם ובועות..
לא חמל עלי.. התחננתי מאד:
יְרֵא אֱלֹהִים, אדם! תנני לילך עירם-חי!

הבן : אני בנך-בכורך השופט בליל זה
בשם הצער שבי, בשם הזעם, אבי!
כיצד היה הדבר? למה הרגת את אבי!
מה סיפר לך אבי הקדוש?
דָּבַר, זָרֵם-כלבים!
איך עשית לאבי?
איך עשית לאבי?

איוון : באולר. מוציא את האולר מכיסו. באולר.
נותן את האולר לבן. ואז מעיד על עצמו.
אדם טוב!

הבן : אולר רוצח אבי בידי.

אבי הקדוש ביער הנוכרי בשלג
בשם הצער שבי בשם הזעם
בשם אלוהי הנקמה!

איוון מנסה להושיט יד, כדי לקחת את הגרזן, הבן מקדים אותו, ובוטט בצלעותיו.
ואחר תופסו בשערות, ומחזיקו על ברכיו.

אני בנך בכורך בא ממרחק בשלג פָּרַב סהר
לגאול את דמך
אני שופט מצִנָּה: פָּרַף בקול רם בְּשֵׁם וּמַלְכוּת
- ברוך אתה יי אלוהינו מלך העולם
אשר קדשנו במצוותיך וציוונו דם תחת דם
נפש תחת נפש.

האור יורד באחת, כשהסכין ננעצת באיוון.

איוון והבן : מְטַרְף בְּנֵי עֲלִיתָ
ברוך אפך כי עז

הבן מתחיל להוריד את הקפוטה, מגופו של איוון, ותוך כדי אומר קדיש.

הבן : יִתְגַדֵּל וְיִתְקַדֵּשׁ שְׁמֵהּ רַבָּא
 בְּעֵלְמָא דִּי הוּא עֵתִיד לְאַתְחִדְתָּא
 וּלְאַחֲזִיאהּ מִתְיָא, וּלְאַסְקָא יְתְהוֹן
 לְחַיֵּי עֵלְמָא
 וּלְמִבְנֵי קַרְתָּא דִּי יְרוּשָׁלַם
 וּלְשִׁכְלָלָא הֵיכְלָה בְּגוּה
 וּלְמַעְקַר פּוּלְחָנָא נּוֹכְרָאָה מִן אַרְעָא
 וּלְאַתְבָּא פּוּלְחָנָא לְאַתְרָה
 וְיִמְלִיךְ קוּדְשָׁא בְּרִיךְ הוּא בְּמַלְכוּתָהּ וְיִקְרָה —
 הֵבֶן מְסִיִּים לַפְּשׁוּט אֶת הַקְּפוּטָה, בּוֹעֵט בְּעֵיטָה נּוֹסֶפֶת בְּגוּפְתּוֹ שֶׁל אִיוּן, וְאַחַר מִקְּפֵל
 אֶת הַקְּפוּטָה וּמְנִיחָה אוֹתָהּ עַל קֶבֶר אֲבִיו.
 שְׁלוֹם עֲלֶיךָ אֲבִי הַקְּדוֹשׁ נּוֹחָה בְּשִׁלוֹם.
 אֲנִי הוֹלֵךְ לְדַרְכֵי
 מִכָּל הַדַּרְכִּים אֲנִי הוֹלֵךְ יְרוּשָׁלַיִם
 לְטַעַת שׁוֹרֵק בְּתוֹךְ כְּרַמֵּי
 אֲנִי הַהִמְשֵׁךְ לְךָ בִּישְׂרָאֵל
 בְּרַכְתֶּךָ אִתִּי זְעָמִי אִתִּי וְכּוֹחִי אִתִּי
 עֵינָיִים שְׂרָאוֹ גּוֹיִים וּמְגוּר לְמַדּוֹ דַּעַת :
 לֹא קִידוּשׁ הַשֵּׁם — כִּי אִם מִלְחַמַת הַשֵּׁם
 קוּדְשׁ יִשְׂרָאֵל — בִּירוּשָׁלַיִם לְגַבּוּרֹת
 אֲמֵן.

הֵבֶן קָם, הוּא נִיגַשׁ לְקִדְמַת הַבַּמָּה, לְמִקּוֹם בּוֹ עֵמֶד בְּתַחֲלִילַת הַהֲצָגָה. גַּם אִיוּן חוֹזֵר
 לְמִקּוֹמוֹ מִתַּחֲלִילַת הַהֲצָגָה. הָאוֹר יוֹרֵד לְאֵט בַּעַת שֶׁהֵבֶן, פּוֹשֵׁט מֵעַלְיוֹ אֶת מְדֵי הָאֵס.אֵס.
 וְאִיוּן מֵעַסָּה אֶת רֹאשׁוֹ כְּמִי שֶׁמְנַסֶּה לְגַרֵּשׁ מִמֶּנּוּ מַחֲשָׁבוֹת רַעוּת.

-חושך-

פרידריך שילר

מרי סטיוארט - מערכה שנייה, תמונות 2-3

תמונה 2

[נכנסת אליזבת, בלווית לסטר. הרוזן אובספין. בלייור. הרוזן שרוסברי. לורד בארליי
בחברת אצילים צרפתים ואנגלים. קנט. דייויסון.]

אליזבת:

[לאובספין]

רוזן!

צר לי על שהאצילים האלה,
שבאו ממרחק, אינם זוכים
כאן להדר בנוסח סן ז'רמן.
אינני מסוגלת לערוך
משתים הראויים לבני אלים
כמו אלה של מלכת הצרפתים.
אין לי במה להתפאר, לבד
מנתינים שמחים המתקבצים
סביב מרכבתי בשקט כשאני
יוצאת אל הרחוב. פאר יופיין
של עלמות כמו אלה הפורחות
בגינתה של קתריין היה
מעיב על סגולותיי המועטות.

אובספין:

בוסטמינסטר יש רק עלמה אחת
להתפאר בה, אך בזו גלומים
כל מקסמי המין המצודד.

בלייור:

הוד מלכותך, הרשי לנו לצאת
מאנגליה ולהביא למלך
את הבשורה שהוא רוצה לשמוע.
ליבו לא נתנו להישאר
בבית בפריס, הוא מחכה
בעיר אמיין, וגם שלח רצים
לחוף קאלה. הביעי הסכמה
ואנו נעביר אותה כחץ
מקשת לאוזנו המצפה.

אליזבת:

אל נא תדחק בי, הרוזן בלייור.
אומר זאת שוב: עוד לא הגיעה עת
ללפיד הנישואין. ענן שחור
רובץ על אנגליה, וסרט אבל
הולם אותי יותר ממלבושי
כלולות. מהלומה קשה עומדת
לנחות על שושלתי ועל לבי.

בלייור:

אם כך, אז רק הבטיחי. לקיים
תוכלי גם בימים שמחים יותר.

אליזבת:

מלכה משועבדת רק לכתר,
לא לתשוקות הלב. אני
רציתי בחיים של רווקה;
קיוויתי שהכתובת על קברי
תהיה: "פה נטמנה מלכה בתולה".
אך נתיניי אינם רוצים בזאת –
הם דואגים לעתידם. זה לא

מספיק להם שהברכה שורה
היום בממלכה, אני חייבת
להיות קורבן למען המחר;
את חירותי, הנכס היקר
מכל, עלי לתת לבני עמי;
הם מכריחים אותי לקחת לי
אדון. הם מבהירים לי שאני
בסך הכל אישה, גם אם משלתי
במדינה כמו גבר וכמו מלך.
אני יודעת שאסור לדחות
את חוק הטבע וחוקי האל,
ושראוי לומר את שבחיהם
של אלה שמשלו כאן לפניי
על שפתחו את כל המנזרים
ושחררו אלפי נשים מכלא
של דת שלא הבינו כראוי,
כך שתוכלנה למלא שנית
את חובתן לטבע. אך מלכה
שממלאת בלא לאות חובה
שאינ קשה ממנה, ואינה
מעבירה זמנה בבטלה,
ראוי שיפטרו אותה מחוק
הטבע שמכפיף חצי עולם
לחצי השני.

אובספין:

הוד מלכותך,
את כבר כלילת המעלות כולך;
נותר לך רק להיות מופת זוהר
לבנות המין שאת גאותו.
ברור שאין אף גבר שכדאי
שתעניקי לו את חירותך.

אך אם יש בן תמותה אחד שדם
אציל, יפי מראה ואומץ לב
עושים אותו ראוי לכך, הרי –

אליזבת:

אין בלבי ספק, שגריר אציל,
שנישואין עם בית המלוכה
הצרפתי הם ראויים מאוד.
אני מודה בזאת בלב שלם:
אם הברירה היחידה שלי היא
להיענות לרצון העם – וצר
לי להודות שהוא חזק ממני –
אינני מכירה נסיך אחר
שעבורו אקריב את חירותי
היקרה מתוך פחות כאב.
בזאת תהיה חייב להסתפק.

בליור:

תקווה יפהפייה; אבל בכל זאת
תקווה בלבד, ואדוני רוצה –

אליזבת:

מה הוא רוצה?

[היא מסירה מאצבעה טבעת ובוחרת אותה במהורהר]

אם כך, אין למלכה

שום יתרון על בנות פשוטי העם!
אותו הסמל לאותה חובה,
אותו השעבוד; כי טבעות
קושרות בני זוג, וגם שלשלאות.
הביאו זאת להוד מעלתו.
עדיין לא שְׁלֵשְׁלָת, ואני
עדיין לא כבולה; אך מי יודע,

אולי עוד תיכרך סביבי.

בליור:

[כורע ברך ומקבל את הטבעת]

בשמו,

הוד מלכותך, אני כורע ברך
ומקבל את הדורון, ועל
ידך מטביע נשיקת ווסאל.

אליזבת:

[אל הרוזן לסטר, שממנו לא גרעה עין לאורך דבריה האחרונים]

מילורד, הרשה לי!

[היא מסירה מעל כתפו את האבנט הכחול, אות מסדר הבירית, ומניחה אותו על בלייור]

הענק להוד

מעלתו את הקישוט הזה,

כשם שאנוכי מעניקה

לך כעת את סמל מסדרי.

Honi soit qui mal y pense *! הלוואי

שהחשד בינינו יתפוגג

ושכתרי צרפת ואנגליה

יתאחדו בקשר אהבה!

אובספין:

הוד מלכותך הנפלאה, זה יום

גדול! הלוואי שכל האומללים

באי יגילו בו! חמלה וחסד

קורנים מעור פנייך. מי ייתן

ששביב מזה יגיע אל אותה

הנסיכה האומללה, שגורלה

המר נוגע לצרפת כמו גם

לאנגליה.

* סיסמת אבירי מסדר הבירית. צרפתית: יבוש מי שחושב על כך רע!

אליזבת:

חדל, רוזן! מוטב
לא לערב כאן מין בשאינו
מינו. אם האומה הצרפתית
רוצה אותי כבת בריתה, עליה
לחלוק עמי את כל דאגותיי
ולא להתחבר עם יריביי.

אובספין:

גם בעינייך היא תנהג שלא
כדין אם תתכחש, בשם הברית,
לבת אמונתה ואלמנת
מושלה. מתוך כבוד לאנושות –

אליזבת:

מן הבחינה הזאת אני יודעת
להעריך את שלל מאמצייך.
צרפת היא חברה נאמנה;
אבל אני צריכה להיות מלכה.

[היא משתחוה לאצילים הצרפתים ויוצאת בהדרת כבוד עם שאר הלורדים.]

תמונה 3

[אליזבת. לסטר. בארליי. שרוסברי. המלכה יושבת לבדה.]

בארליי:

היום, מלכה רמה, את מעטרת
בכתר את רצון העם. עכשיו
נוכל סוף סוף לשמוח בימים
הנפלאים שהענקת לנו,
כשהעתידי בטוח מכל רע.
לעם נותרה רק דאגה אחת:
קורבן אחד הוא כל מה שנחוץ.
הקריבי גם אותו, וכך תבטיחי
את רווחתה של אנגליה לנצח.

אליזבת:

ומה העם רוצה? דבר, מילורד.

בארליי:

הוא מבקש ממך את ראש בת סטיוארט.
אם את רוצה לתת לבני עמך
חירות ואור של דת אמת, אסור
לה להמשיך לחיות. שאם לא כן
נחשוש כל רגע לחייך. את
הרי יודעת: לא כל נתינייך
הם בני אותה האמונה; רבים
מהם עוד מטפחים בסתר את
הצלם הקתולי. בחשאי
הם זוממים רעה; לבם נתון
למרי סטיוארט, והם אוהדים
את האחים ממחוז לוריין, אויבייך

המושבעים מאז ומעולם.
הפעילים הקנאים האלה
הכריזו מלחמה חובקת כל,
והתחמשו בכל שקרי התופת.
בריימס, מקום מושב הקרדינל,
הם מחשלים את חניתותיהם.
שם מלמדים כיצד לרצוח מלך;
משם הם משלחים לאי שלך
מאמינים חסרי מעצורים
תחת מסווה; משם הגיע הנה
כבר מתנקש שלישי, והבאים
קורמים עור וגידים בשאול הזו.
ובטירת פודרינגיי יושבת
אלת הקרב האחראית להם,
שמציתה את כל הממלכה
באש האהבה. היא מדיחה
כל איש ונער להשליך עצמו
למוות ודאי למענה; להוציאה
מבור הכלא – זו קריאת הקרב;
לתפוס את השלטון – המטרה.
כי בני הלותרינגים טוענים
שאינן לך זכות למלוך: לדעתם
שיחק לך המזל ואת חמסת
את השלטון! הם אלה שהסיתו
את השוטה ההיא לטעון לכתר.
לא ייתכן שלום איתה, ולא
עם משפחתה! הכי או שתוכי.
חייה הם מותך! מותה – חיך!

אליזבת:

מילורד! אתה אומר דברים קשים.
אני יודעת שלבך טהור,

ושבלהטך אתה אומר
דברי תבונה ; אך התבונה הזאת
נושאת עמה שפיות דמים – דבר
אותו אני שונאת בכל לבי.
חשוב על משהו מתון יותר.
לורד שרוסברי ! חווה את דעתך.

שרוסברי :

מלכה, שיבחת בצדק את הלהט
בלבבו הנאמן של בארליי.
אינני צח לשון כמותו, אבל
לבי איננו נאמן פחות.
הלוואי שתעניקי לארצנו
שנים רבות של אושר ושלוש.
האי שלנו לא ידע ימים
יפים כל כך מאז העידנים
בהם משלו בו נסיכיו שלו.
הלוואי שלעולם לא נצטרך
לקנות את רווחתנו במחיר
כבודנו ! מי ייתן ושרוסברי
לא יחזה בכך !

אליזבת :

חס וחלילה,
לפגוע בכבודה של אנגליה !

שרוסברי :

אם כן, עליך לחפש מוצא
אחר – מפני שהוצאה למוות
של מרי סטיוארט היא בגדר עוול.
אין לך רשות לקבוע מה דינה
של מי שלא כפופה למרותך.

אליזבת:

כלומר, מועצת המדינה טועה, הפרלמנט טועה, והשופטים אשר החליטו פה אחד שיש לי זכות גמורה –

שרוסברי:

מידת הצדק לא

תלויה ברוב מכריע – אנגליה אינה כל העולם – הפרלמנט אינו מכלול המין האנושי. היום יש אנגליה אחת, מחר תהיה אחרת; ושתייהן אינן דומות לזו שהתקיימה אתמול. כמו נטיית הלב, משפט צודק אינו עומד לנצח. אל תאמרי שאת חייבת לציית לעם. יש לך רצון חופשי; את יכולה להפעילו בכל שעה. נסי זאת! הכריזי שאינך רוצה לשפוך דמים, שאת רוצה להעניק חיים לאחותך; הראי לאלה אשר חולקים עלייך מה טיבו של זעם מלכותי, ובלי דיחוי תראי איך ההכרח נעלם ואיך הצדק נהפך לעוול. זו החלטה שלך, ורק שלך. יותר כבר לא תוכלי להישען על הקנים הרצוצים ההם. בטחי בלבבך, ברחמיך. האל ברא נשים עם אופי רך – וכשאבות הממלכה מסרו

את השלטון ביד נשים, הביעו
רצון במלוכה עם יד רכה.

אליזבת:

כבוד הרוזן משרוסברי דובר
בשם אויביי. אני מעדיפה
שיועציי ירצו בטובתי.

שרוסברי:

אין אף אחד שידבר בשמה ;
כולם מפחדים שתכעסי,
לכן הרשי לי, כאדם זקן,
ששום תקווה ארצית אינה משלה
אותו על שפת הקבר, להגן
על האישה העזובה. חברי
המועצה שלך בלהטם
לא יעשו זאת; האנוכיות
דוברת מגרונם, ולא החסד.
כולם מאוחדים נגדה. הרי
אף פעם לא ראית אותה בפועל;
אינך חומלת על אישה זרה.
את אשמתה איני מכחיש. אומרים
שהיא רצחה את בעלה. נכון
שהתחתנה עם הרוצח. פשע
מזעזע! אך הוא התרחש
במהלך תקופה קשה שבה
התחוללה מלחמת אזרחים,
ואז, כאשר חשה חלשה
מול אציליה התובעניים,
השליכה את עצמה לזרועותיו
של החזק מביניהם – ומי
יודע אלו תחבולות הדפו

אותה למעשה? כי הנשים
הן יצורים שבריריים.

אליזבת:

נשים

אינן שבריריות. מראש אודה
לך ולכולכם אם תימנעו
מהערות על חולשתן של בנות
מיני.

שרוסברי:

בגורלך נפל ניסיון
חיים שוחק. הכתר לא זהר
אליך מרחוק, ורק הקבר
פער מולך את פיו. באפלת
הטאוור ובוודסטוק התחנכת
לעבודה קשה בידי אבי
המדינה – סביבך לא כרכרו
החנפנים. למדת לא לרדוף
הבלי עולם, למדת איך לחשוב
בראש צלול, למדת גם כיצד
לבחון את נשמתך שלך לעומק,
ואת יודעת מהם הדברים
אשר אותם ראוי להעריך.
אך את המסכנה איש לא הושיע.
בילדותה הגיעה לצרפת,
חצר שעשועים ומותרות.
בסחרחרת הנשפים שאין
לה סוף היא לא שמעה מילת אמת.
החטאים הנוצצים הכו
אותה בסנוורים. היא נסחפה
אל ים האבדון. היא ניחנה

ביופי חיצוני, בזאת עלתה
לאין ערוך על כל אישה אחרת,
בזכות הוריה ובזכות גופה –

אליזבת:

מספיק, לורד שרוסברי! אנחנו
דנים עכשיו בעסק רציני. אכן,
אין איש שיעמוד בפני קסמיה
אם היא שולחת אש כזו בלב
אדם זקן. לורד לסטר! רק אתה
שותק? מה שפתח את פיו גורם
לך לשים מחסום לפיך?

לסטר:

לא,
מלכה, אני שותק כי אני לא
יכול להאמין שמנסים
להבהילך בסיפורי אימים,
שמה שמספרים להמונים
הנבערים ברחובות של לונדון
מגיע עד מועצת המדינה
ומעסיק כל כך את דעתם
של חכמים. אני חייב לומר
לך שאני נדהם למחשבה
שהמלכה הסקוטית בלי הארץ,
שלא יכלה אפילו להחזיק
במלכותה הזעירה, שנתיניה
בזים לה ושנסה מארצה,
פתאום נתפסת כאיום – בכלא!
חי אלוהים! מה יש בה שמפחיד
אותך כל כך? הטענה שלה
לכתר? הערעור של בני דה גיז

על סמכותך ? האם התנגדותם
תפגע בזכות שהעניקו לך
דמך המלכותי ופסיקתם
של כל הפרלמנטים ? האם לא
השמיט אותה המלך הנרי מן
הצוואה, והאם אנגליה,
שנהנית מאור הרפורמציה,
עומדת להשליך עצמה שנית
הישר אל חיק האפיפיור, לנטוש
את המלכה האהובה למען
זו שרצחה את הנרי סטיוארט ? מה
לדעתך רוצים האנשים
שמענים אותך תמיד בבקשות
למצוא יורש בעוד את בחיים,
להתחתן מהר ולהבטיח
את שלום הארץ והכנסייה ?
האם אינך יפה וצעירה,
האם יריבתך אינה נובלת
כל יום וכל שעה ? חי אלוהים !
הרי את תצעדי עוד על קברה
שנים רבות מבלי שתצטרכי
להביאה לשם במו ידייך.

בארליי:

לורד לסטר לא חשב כך בזמנו.

לסטר:

נכון, בבית הדין אני בחרתי
לתמוך בעונש מוות. אבל כאן,
בתוך המועצה, השאלה
היא לא של צדק אלא של תועלת.
האם ראוי עכשיו לפחוד ממנה,

עכשיו, כשמגנייה בני צרפת
מתנערים ממנה, כאשר
את מתעתדת לערוך כלולות
עם בן מלכות, וכשהממלכה
שמחה לקראת שושלת חדשה?
מדוע להרוג אותה, אם כן?
היא מתה! מי שלא חושבים עליו
איננו בחיים עוד! אל תתני
לחמלתך להחיותה! אני,
אם כן, יועץ לך: תני לגזר הדין
להיתלות מעל ראשה! תני לה
לחיות! אבל מתחת לגרזן,
ואם אדם אחד ירים זרועו
למענה, הניחי לו לצנוח.

אליזבת:

[קמה]

מילורדים נכבדים, שמעתי את
דעותיכם, ועליהן אני
מודה לכם מאוד. אני אבחן
כל הצעה, ובעזרת האל
אבחר מהן את זו שתיראה לי.

* המחזה בתרגום זה הוצג בתיאטרון 'תמונע' בשנת 2012 בבימוי עירא אבנרי.
תודה גדולה לגד קינר שעבר על התרגום מול המקור והעיר את הערותיו.

(נוסח עברי: יותם בנשלום)

ולדימיר מאיאקובסקי

ולדימיר מאיאקובסקי – טרגדיה

נפשות:

- ולדימיר מאיאקובסקי (משורר. גילו- 20-25)
- ידידתו של המשורר (2-3 סאז'נים¹. לא מדברת)
- זקן עם גופות מיובשות של חתולים שחורים (גילו: מספר אלפי שנים)²
- איש בלי עין ורגל
- איש בלי אוזן
- איש בלי ראש
- איש עם פנים נמתחות
- איש עם שתי נשיקות
- סתם איש
- אישה עם דמעונת
- אישה עם דמעה
- אישה עם דמעה ענקית
- עיתונאים, בנים, בנות ואחרים

¹ סאז'ן - יחידת אורך רוסית מסורתית השווה ל-2.13 מטרים.

² מאיאקובסקי יחס את דימוי החתולים המיובשים למצרים וליוון העתיקות, כאשר, על-פיו, שפשוף הפרווה היבשה גרם להיווצרות של ניצוצות.

פרולוג

ו. מאיאקובסקי :

מי אתם שתבינו,
מדוע אני,
נינוח,
את נפשי, כגלים של לְגִלְגֵּת,
נושא על מגש
לסעודת השנים העוברות.
בדמעה מיותרת זולג
מְלִחָי-הכיכר הנגלדת,
אני,
לכאורה,
משורר אחרון.
שמה הבחנתם –
כיצד נְתָלָה
בשדרות המְלֵט
פרצוף מפוספס של שיממון מיטלטל,
ועל צוואר מיוזע
של זְרָמָה משתוללת
הגשרים נקעו את זרועות הברזל.
השמים בוכים
בשקידה
מצטלצלת;
וקמטוט שפתיו
של ענן ננסי, התעוות בחיוך נוגה,
כאילו חיכתה האישה להולדת ילד,
אך קיבלה מן האל יצורון מפגר.
אצבעות כתומות בפלומה מתנופפת
בְּטָרְד-טְפִיל, השמש גְּפָה אתכם עד-סוף –
בהווייתכם – העבדות המוחנפת.

אני, חסר פחד,
את תיעוב אור-היום אוחז בַּעֲפָעֶפֶת; ;
ונפשי מתוחה כמו עצבי טלגרף.
אני-
צאר הנורות!
גשו-נא כולכם אליי,
כל מי שביתק את הדממה,
בייבוב,
על דמי-יום וליפופו המשונס, —
אחשוף בפניכם
במילים
פשוטות כמו נהמה,
כיצד נפש טרייה
מהמהמת
כארכובת הפנס.
אצבעותיי רק ייגעו בראשכם,
ותצמיחו
שפתיים עבות
עבור נישוקי הענק
ולשון מולדת
לכל העמים במרקחת.
ואני אסור אל כיסאי הרם,
צולע בצעד כושל,
מחופה בנקבים של גרמי-השחק.
אשכב,
בהיר,
עטוי בכסות הַבְּטָל
ודשנים מובחרים מרפדים את הכר,
וּבְדָמָם,
בנשקם את ברַכְי־הפסים בלי-רטט,
יחבקו את גרוני גלגלי הקטר.

מערכה ראשונה

(שמת. סצנה - עיר לכורדה בקורי הרחובות. חג האביונים. ו. מאיאקובסקי עומד לבדו. עוברים ושבים מביאים אוכל: דג-מלוח מתכתי שהורד מן השלט, כעך מוזהב ועצום בגודלו, קפלים של קטיפה צהובה).

ו. מאיאקובסקי:

אחו בתפרים את נפשי,
אדונים אדיבים,
כדי שהריק לא ידלוף ממנה.
אינני יודע אם היריקה עלבון היא, אם לא.
אני יבשושי כמו זקנה מאובנת.
קלבוני עד כלות.
אֲדַנִּי אֲדִיבִי-הָרְחֵם,
אם תרצו-
תיכף ומיד המשורר הנפלא יתהלל במחולו.
(נכנס זקן עם גופות מיובשות של חתולים שחורים.
מלטף. כולו – זקן.)

ו. מאיאקובסקי:

אתרו את הכרסתנים בקליפות הבתים,
הקישו בתוף הגחונות את הגיל!
אחזו ברגלי החרשים והשוטים
ונשפו באוזניהם, כבנחירי החליל.
רסקו את תחתית חביות הזעם,
אבן- מְחֻשֶּׁת בפי, נגוסה בלהט:
בתוך ברכתכם הקרואה ברעם,
אעוטר בזרתי היציאה-מדעת.

(הבמה מתמלאת בהדרגה. איש בלי אוזן. איש בלי ראש ואחרים.
מטומטמים. נעמדים באי-סדר, ממשיכים לאכול.)

ו. מאיאקובסקי:

מומחה מיוחף לליטוש המלל,
מניף את סדיני הזרים האלה,
אצית כעת את להבת ההקלל
עבור עשירי ורשי הקלד.

זקן עם חתולים:

עזוב.
לשם מה זקוקים חכמים לפרד?
אני – קשיש בן אלפיים,
רואה – בדמותך, זעקה נחרדת,
צלובה במקתח-כפיים.
מצוקות זעירות נשתטחו על קרת
ומצוקה ענקית אחת,
ונרות ונורות בשיחה נמהרת
היסו את לחשיי הזריחה.
הירח, רכוך, לא יחקוק את חוקינו, –
הן מאור החשמל, מצטהל ולא מש-הוא!
במרחב עירוני, ממהר למחקינו
חפץ קר ודומם, אדונינו ממש-הוא.
אספסוף ועליו אלוהים מתבונן, עת
עוטפו הטירוף במחנק,
אצבעות נעוצות בלחיו המזוקנת
ובלויה כסמרטוט מאובק.
אלוהים,
אך קורא לגמילה הקשחת,
ובתוך-תוככם הצווחה הנקרשת.

ניטשו אותו
ולטפו בנחת ;
לטפו את פרוות הפגרים המיובֶּשֶׁת !
העמיסו קפלים בראווה משתחצת,
נפחו את נאדות כעכיי הלחיים.
בפרוות החתול
השחורה עד-כדי נַצֵּץ,
ילוקטו סנוורים של חשמל העיניים.
הליקוט האמור
(הנוטה לכדי שפע !)
יזורם אל כבלים,
אל שרירי כוח-גֵּרָר,
הקרונות ינתרו,
הלהבה הרושפת
תבצבץ בלילות כמו כרזה מתבדרת.
העולם, קשוט-פרצוף, בשמחה יטולטל לו,
הפרחים יתטווסו בהידור מכל צוהר
קהל-אדם יזדחל על פסים,
ושובל לו,
חתולים שחומי-סבר יוסיפו לפסוע !
על שמלות נשותינו חישי-קל נענוד –
תכשיטים מְהֻבְּהֶק של חמה מרצדת.
זנחו הדירות,
ולטפו עוד ועוד –
חתולים יבשים, חתולים שחורי-צֶדֶד !

איש בלי אוזן :

זה נכון !
ומעל העיר,
– היכן שהשבשבות מזדקפות –
אישה

– מערות העיניים כצוהר שחום –
מתרוצצת,
מריירת על המרצפות –
והריר נהפך לנפילים ברי-מום.
שְׁמִי הקרת נקמו על ריבוא עוונות. –
אנשים התקבצו,
נסו בעדר.
ושם,
בטפטים,
בין צללי היינות,
הפסנתרן הישיש מיילל לו בהֶדֶר.

(מתגודדים סביב)

על העיר מתרחבים מְשָׁלֵי הכאב.
אָחִזוּ בְּתוֹמִים –
הַעֲמִק אֶת הַפְּצַע!
והנֶגֶן לא זוכה את ידיו להסב
משיני הקלידים שהלבינו בקצף.

(כולם נרגשים)

והנה
היום
מזריחה
אל הנפש
מטצ'יש³ מצמיד את ש_פ_ת_י_ו.
הילכתי, ידי הורמו,
ועיוות מוזר בא,
והארובות זימרו על הגג תו-לתו

³ ריקוד פופולארי

ועיקמו את ברכיהן לצורת 44 !
רבותיי !
עצרו מיד !
אי-אפשר ככה !
אף הסמטה מפשילה שרוולים לְכַסֵּת
וסבלי,
כדמעה של כלבה מתייפחת,
מערפל ומטריד וממשיך וצומח.

(הדאגה גוברת)

זקן עם חתולים:

אתם רואים ? !
את החפצים צריך לחטוב !
לא בכדי חיבתם נדמתה לי צוררת !

איש עם פנים נמתחות:

ואולי את החפצים צריך לאהוב ?
ונפשם אולי היא לגמרי אחרת ?

איש בלי אוזן:

חפצים רבים נתפרו במהופך.
הלב לא דואב,
חירש לרוגז.

איש עם פנים נמתחות:

(מהנהן בשמחה)

ובמקום בו פיו של אדם נפתח,

לפריטים אחדים נתפרה האוזן.

ו. מאיאקובסקי:

(מרים את ידו ויוצא אל מרכז הבמה)

טלו מליבכם את עזות-הפנים!

אתכם,

ילדיי,

אחמיר לחנך בכוח-הזרוע.

הרי אינכם אלא

פעמונים,

על כובעו של אלוה.

אני

ברגליי השמוטות-משוטט

סרקתי

את ארצכם השלמה

ועוד מדינה או שתיים,

מהודר ועטוי מסכת-אפלה.

ביקשתי לאתר

אותה,

את הנפש העלומה,

ולהניח בפצעי השפתיים

עשבים של מרפא רקוחים לעילא.

(נעצר)

ושוב,

כמו עֶבֶד

מתכסה בזיעה אדמומית,

וגופי בטירוף מְרֻטָּט.

בעצם,

אם כבר מצאת אותה

את הנפש,
בחלוקה הביתי,
אומרת:
"שב,
חיכיתי לך,
תרצה אולי כוס תה?"

(נעצר)

אני מתפייט
והשוני מוסר
מן המוכר והזר. עָט
על חדרי המתים אחר שארי-בשר.
נושק למעוטרי הצרעת.
והיום,
למוקד הכתום,
עת אטמין את בכיית הימים הזכה,
אעלה גם את קלון-אחיותיי התמות
וגם את קמטי הורתי השבה.
על מגש ההיכל הלקוק למשעי
נשסע את בשר העידן באבחה.

(תולש את הלוט. אישה ענקית. בחשש. סתם איש מגיע בריצה. טורח.)

ו. מאיאקובסקי:

(בצד – בשקט)

אדונים אדיבים!
אומרים,
אי-שם
— בברזיל כמדומני —
יש איש מאושר אחד!

סתם איש :

(מתרוצץ בין כולם, מנדנד)

אדונים אדיבים !

עצרו !

רבותיי !

אדוני,

אדוני,

מי יידע לאמור,

איפה בדיוק, ישרפו

את האימהות ?

רבותיי !

מוחו של אדם, חד

אך חירש לרזי העולם ;

את שפעת הידע המתועד

אתם מעלים לעולה !

אינני אוויל, לטחינה של פקר,

בלי קושי המצאתי מכשיר !

ויש לי מכר,

הוא שוקד זה מכבר,

על מתקן לליקוט פשפשים.

יש לי אישה

בן או בת היא תביא,

ואתם מטנפים פה !

ועוד נחשבים בני-תרבות !

עלבון בעלבון נבלל.

איש בלי אוזן :

בחור צעיר,

תעלה על התיבה !

ההמון:

לא, על החבית!

איש בלי אוזן:

ומפה לא רואים בכלל!

סתם איש:

מה אתם צוחקים?

יש לי קרוב משפחה,

אח צעיר –

אתם תבואו ותכרסמו את גופו הצנום –

הכל אתם מבקשים להגיש לשולחן.

(דאגה. צפירות אזעקה. מאחורי הקלעים צעקות: "מכנסיים, מכנסיים!")

ו. מאיאקובסקי:

נו ברצינות!

(מקיפים את סתם איש מכל הצדדים.)

אילו כמוני היית לוקה בְּרוּזוֹן –

ברצון

את רוחות השמיים

היית הופך למזון,

כך החושך מזין בלצון,

חזונם העשן של בתי-החרושת.

סתם איש:

בושו!
לדידכם אהבת האדם
היא לא כלום? לי אחות יקרה!

(נעמד על ברכיו)

מתוקים!
אל תזילו הדם!
חביבים,
לא צריך מדורה!

(הדאגה התגברה. יריות. המרזב מתחיל למשוך לאיטו תו אחד.
פח הגגות מהמהם.)

איש עם פנים נמתחות:

אילו כמוני היית יודע אהבה מהי,
היית רוצח אותה
או מוצא את אזור המבושים,
ואת השמיים
ואת חלב הכוכבים התם,
היית מוריד לזנות.

איש בלי אוזן:

הנשים שלכם לא יודעות לחבב,
הן תפוחות מרוב גיפופים, כשפתי-הספוג.

(אלפי רגליים בועטות בכרס הכיכר המתוחה.)

איש עם פנים נמתחות:

ומנפשי ניתן
בקלות לעצב
שמלות נאות ורבות מספור!

(הדאגה אינה ניתנת להכלה. כולם סביב האישה הענקית. מרימים אותה על הכתפיים.
סוחבים.)

כולם יחד:

קדימה –
אל מקום בו מְשִׁיחַ
נצלב בעבור הקדושה,
את גופינו נפקיר למחול מעורטל,
על פֶּן-שְׁחַם שחור של עוון ואשם
לבשר מדמם נעלה אנדרטה.

(מגיעים עם המשא אל הדלת. מעבר לדלת נשמעים צעדים נמהרים. איש בלי עין ורגל.
שמח. הטירוף מתרסק. זונחים את האישה.)

איש בלי עין ורגל:

עצרו!
ברחובות,
פני-אדם הן נטל –
זהה לאחיו כל קלסתר,
הזמן הישיש הוליד לפתע
פריקת עול
עקומת-סנטר!
לְעַג!
מול שנים זוחלות להופיע,

שומרי-החלקות נאלמו על עומדם,
‫שֶׁשׁ בָּא
על מצחי-הערים להתפּיחַ
נהרות –
כלי דם שאין לאומדם.
לאט,
באימה,
מחוגיי השיער
נסקו על פדחות-העתים.
חפצים
נחפזו
בלועם הנפער,
להשליך סמרטוטים של שמות חבוטים.
תצוגת היינות
של פונדק מלא קהל,
החלה מוזגת לבד עוד ועוד,
מכנסיים ברחו
מחייט מבוהל,
בלי עזרת
ירכיים,
החלו לצעוד!
מבוסם –
פוצה את לועו האפל –
הארון מחדר השינה מט למעוד.
המחוכים נמלטו משילוט משתפל
עם כיתוב מפואר – “Robe et Modes”⁴.
כל ערדל רציני וקר-רוח,
הגרביונים – פרוצות
הקורצות מכל חור.
עפתי מעל, כגידוף סרוח,

⁴ שמלות ואופנות.

רגלי השנייה
עוד רודפה מאחור.
אז מה
אתכם,
המגידים כי אני מגודם ? ! –
אויבי הרופסים,
השמנים,
הקמוטים !
היום בכל העולם לא תמצאו בן-אדם,
עם שתי
רגליים
זהות
לחלוטין !

מערכה שנייה

(משעמם. כיכר בעיר חדשה. ו. מאיאקובסקי עוטה טוגה וזר דפנה.
מעבר לדלת רגליים רבות.)

איש בלי עין ורגל:

(באדיבות)

משורר !
משורר !
הכתירו אותך לרוזן.
מקבלי המרות
מוצצים אצבעות,
קהולים בְּמִפְתָּח,
וכל אחד מהם בידיו מאזן
איזה כלי-כיבול מגוחך.

ו. מאיאקובסקי :

שיבואו,
אם-כך !

(בענווה. נשים עם חבילות. המון השתחוות.)

אישה ראשונה :

זו הדמעונת שלי-
קח !
אינני זקוקה לה
הלוא.
הנה היא,
עטויה
באריג משובח
של מבט מצועף-חידלון.

ו. מאיאקובסקי :

(מוטרד)

איני זקוק לה,
למה לי ?

(להבאה בתור)

גם עינייך תפחו מדמעות ?

אישה שנייה :

(בקלילות)

שטויות !
בני גוסס,

אך הצער מוגזם.
הנה דמעה נוספת ;
אותה אפשר לענוד
על הנעל בתור אבזם.

ו. מאיאקובסקי:

(מבוהל)

אישה שלישית:

אל תשים לב,
שאני
מלוכלכת.
אשטוף את גופי —
והיה לנקי.
הנה לך, גם הדמעה שלי
המושלכת,
דמעה ענקית.

ו. מאיאקובסקי:

מספיק!
כבר יש לי ערימה מהן.
ובנוסף, אני ממהר.
אך מי השאטן המתחנחן?

מחלקי העיתונים:

פיגארו!

פיגארו!

קאָטן! ⁵

(איש עם שתי נשיקות. כולם מביטים בו)

מתפרצים אלו לדבריהם של אלו:

הסתכלו –

איזה פרא-אדם!

זוהו קצת.

לא רואים

כלום!

בחור צעיר,

די לשהק!

איש בלי ראש:

אי-אי-אי-אי-אי...

אה-אה-אה-אה-אה...

איש עם שתי נשיקות:

עננה נותנה עצמה לשמיים,

פריכה ומסולפת.

היממה גוססת.

גם עלמת-האוויר אל הזוהר נכספת –

רק רוצה כסף.

ו. מאיאקובסקי:

מה?

⁵ Le Figaro ו-Le Matin: עיתוני יום צרפתיים.

איש עם שתי נשיקות:

רק כסף חומסת!

קולות:

שקט!

שקט!

איש עם שתי נשיקות:

(ריקוד עם כדורים מחוררים)

איש מלוכלך וגדול,
שתי נשיקות הובאו לו.
האיש היה גמלוני,
לא ידע,
מה לעשות איתן,
איפה לדחוף.
העיר,
חוגגת כולה,
רוממה בכנסיות, הללויה,
אנשים יצאו הדורים אל הרחוב.
היה קפוא אצל האיש,
סוליות נעליו – נקבים סגלגלים.
הוא בחר בנשיקה
הגדולה ביותר ונעל
אותה כערדל.
אבל הכפור הילך בכעסו,
נגס באצבעותיו.
"חסל, –
התעצבן האיש, –
הנישוק מיותר, אינני זקוק לו בכלל!"

הפריחו.
ופתאום,
הנישוק הצמיח אוזניים,
התחיל לנוע,
"אימאל'ה!"
צווח, "במחילה!"
האיש נבהל.
עטף בסחבות את גופיפו הכנוע,
וסחבו לביתו,
כדי להציב במסגרות הכחלחלה.
ארוכות נבר במזוודה המאובקת
(אחר המסגרות הכחלחלה).
הביט לאחור –
הנישוק על הספה מסתופף,
צוחק,
משתולל,
שמן,
ענק,
הבשיל!
"אלוהים!" –
הודעק האיש, –
מעולם לא חשבתי שכך אתעייף.
אשלח יד בנפשי!
ובזמן שתלה את עצמו,
עלוב,
גועלי, –
מול המראות, נשים
– מפעלים נטולי ארובות –
ייצרו המוני נשיקות, –
בכל המינים
ובכל
הגדלים, –

במנוף בשרני של שפתיים רבות.

ילדים-נשיקונים רצים פנימה:

(בחופזה)

בהמונינו שוחררנו.

קחו לכם!

בינתיים – שמונה.

תיכף יבואו השאר.

מיטָה –

לשירותכם.

בבקשה!

(כל אחד מניח את הדמעה שלו)

ו.מאייאקובסקי:

רבותיי!

שמעו לי, –

אין בי הכוח!

אתם נהנים,

ואני, איך אסבול את הייסורים?

איומים:

עוד מילה אחת, ואנחנו

עושים ממך, כמו מאיזה אפרוח,

מנה בשרית.

זקן עם חתולה מרוטה:

כושרך הייחודי הוא השיר המושר.

(מצביע על ערימת הדמעות)
קח אותן לְאֵלֶיךָ החתיך.

ו. מאיאקובסקי:

לשבת אפשר?

(לא מאפשרים. ו.מאיאקובסקי מעביר בגמלוניות את משקלו מרגל לרגל, אוסף את הדמעות לתוך המזוודה. נעמד עם המזוודה)

בסדר!
תנו להמשיך!
חשבתי –
אשמח לכדי-כך
שעיניי ינצצו.
אתיישב על הכס,
בן-יוון מעודן ונרעד.
לא,
לעד,
הדרכים הברוכות,
לא אשכח
רגליכן השרוכות,
ושיבת הפלגים הזבים עֲדֵי עֵד.
והנה גם כעת –
מבעד לעיר עת אשוח בסך,
אותיר את נפשי
על חודי הגגות
חתיכה אחרי חתיכה.
הירח יצעד אחרי –
למקום,
בו השחק נפצח.
ישיגני לרגע,

ויחבוש כובעי באחת.
אני
ומשא על כתפי,
צועד,
נופל,
וזע
הלאה
צפונה,
היכן
שאוקיאנוס שפל,
לפות בצבתות-היגון,
קורע לעד
את חזו
בזרועות הגלים.
— אבוא —
מתנודד,
והוזה ומועד,
את הדמע אזבח
על מפתן של מבטח בהמי,
עבור אֵל הסופות האֵלים.

אפילוג

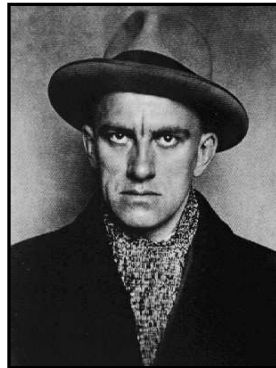
ו.מאיאקובסקי:

את כל זה כתבתי
עליכן,
חולדות מרודות.
חבל שאין לי שדיים:
הייתי מניק אתכן כאומנת בריאה.
כעת אני מיובש עד-מאוד,

מזוכך לרוויה.
אך היכן עוד
ומי עוד היה משחרר לחופשי
את מירב הגיוניו?
זה אני
תחבתי ידי ברקיע
והוכחתי:
הלה גנב!
לעתים נדמה לי,
שאני תרנגול הולנדי
או מי
שֶׁפֶּסְקוֹב התמנה למזכיר.
ולפעמים,
חביב עליי מכל
המצלול של שמי,
ולדימיר מאיאקובסקי!

• • •

כתיבת המחזה 'ולדימיר מאיאקובסקי –
טרגדיה' הושלמה באוקטובר 1913. בדצמבר
אותה שנה, בתיאטרון "לונה-פארק"
בפטרבורג, הועלתה הטרגדיה, בכימויו של
המחבר, על-ידי חוג האמנים "התאגדות
הנוער". מאיאקובסקי גם שיחק את התפקיד
הראשי. המחזה הוצג פעמיים בלבד והתקבל
בבוז ולעג בידי הביקורת ובהשלכת מיני ירקות
רקובים על-ידי הקהל. יש לציין כי



(ו.1. מאיאקובסקי, 1893-1930)

מאיאקובסקי ערך מספר שינויים במחזה
בהוראת הצנזורה (בין היתר, הוצאו כל אזכורי האל והמשיח). התרגום
הנוכחי הוא של הגרסה המלאה. את 'ולדימיר מאיאקובסקי – טרגדיה' יש
לייחס לשלב המוקדם ביצירתו של המחבר, שלב פיתוח סגנונו הייחודי:

הדימויות העירונית הגסה והמקצב הנוקשה והמתחלף תדיר, האופייניים לשיריו הידועים ביותר. מקובל לחשוב כי מאיאקובסקי הושפע רבות מן החרוז החופשי הוולט וויטמני, והתנגד נחרצות לשימוש במשקלים שיריים קלאסיים. תוצאתה של גישת-הנגד הזו הוגבלה אך ורק לממד המשקלי. הקומפוזיציות הרב-משקליות שלו מאוחדות באמצעות אינטונציה סינטקטית אחידה המתבטאת בהגשה גראפית מיוחדת – שבירת שורות לכדי יצירת עמודה, כפי שעשה בטרגדיה. מאוחר יותר העמודה התפתחה למעין סולם המאפשר לקבוע את המקצב תוך כדי שימוש מוגבל בסימני פיסוק. החריזה, שגלשה אמנם מן הצורה הקלאסית הזכרית/נקבית והדקטילית לעבר חריזה מוסיקאלית ולא-מדויקת, נותרה מבחינת מיקומה באזורים המוכרים: abab ו-aabb, למרות שהוסתרה לעיתים באמצעות שבירת השורות והמקצבים.

הטרגדיה תורגמה בעבר על-ידי עמנואל גלמן והופיעה בספר 'חליל המרזבים. מאיאקובסקי המוקדם: שירים ופרוזה 1912-1918'. יחד עם זאת, לא הייתי מתרגם את היצירה לו סברתי שהעברית כבר מיצתה את כל פניה ומאפייניה.

(תרגם מרוסית והעיר: טינו מושקוביץ)

המלט

כאשר יצירה שלמה למדי, היא מעוררת פחות מחלוקת ויש פחות מה לומר עליה. באופן משונה, כולם מנסים להזדהות עם המלט, אפילו שחקניות – ולמעשה, שרה ברנאר² אכן גילמה את המלט, ואני שמח לומר כי שברה את רגלה בעשותה זאת. פלוני אומר שהוא דומה לדמות כלשהי, אך הוא אינו אומר, "זה אני". פלוני אומר, "אני דומה יותר לקלאודיוס, מאשר ללארטס", או "אני מעדיף להיות בנדיקט מאשר אורסינו." אך כאשר קורא או צופה בוחר לומר, "זה אני", הדבר נעשה חשוד קמעה. הדבר חשוד כאשר שחקנים למיניהם אומרים, "זהו תפקיד שארצה לגלם", ולא, "זהו תפקיד שיש לי הכישרון לגלם." אני בספק אם עלה בידו של מישהו לשחק את המלט מבלי להראות מגוון. 'המלט' היא טרגדיה שנוחר בה חלק פתוח, הדומה לחלק הפתוח המיועד לשחקן מאלתר בפארסה. אלא שכאן, הושאר החלק הפתוח בעבור שחקן טרגדיות.

שקספיר השקיע זמן רב במחזה הזה. עבור כותב מסוגו של שקספיר, המוציא מן הכוח אל הפועל בביטחון, עיכוב שכזה הוא סימן לאי-

¹ במהלך השנים 1946-1947 נשא אודן סדרה של הרצאות במסגרת קורס שהעביר על שקספיר ב-New School for Social Research בניו-יורק. במהלך הקורס, עסק אודן בכל מחזותיו של שקספיר, ללא יוצא מן הכלל, על פי הסדר הכרונולוגי של כתיבתם. למרבה הצער, אודן לא שמר את הרצאותיו ולא פרסמן באופן מסודר והללו, לרבות הרצאתו על 'המלט', שוחזרו לאחר מותו ממחברותיהן של תלמידיו בידי חוקר הספרות ארתור קירש (Kirsch) וכונסו בקובץ *Lectures on Shakespeare* (2000).

² שרה ברנאר (Bernhardt), 1844-1923, הייתה שחקנית תיאטרון צרפתייה ממוצא יהודי שזכתה לתהילה עולם ולכינוי "שרה האלוהית". ב-1899 גילמה ברנאר את דמותו של המלט.

שביעות-רצון כזו או אחרת. הוא לא השיג את שביקש. ת.ס. אליוט כינה את המחזה "כישלון אמנותי". המלט, הדמות היחידה שאינה פעילה, אינו משולב היטב במחזה ואינו מונע במידה הולמת, למרות שהדמויות הפועלות מעולות. פולוניוס הוא מחלק-עצות פסבדו-מעשי, וכשהדבר נוגע לחיי המין של ילדיו, הוא מעין מציצן. לארטס אוהב להיות איש-העולם-הגדול אופנתי הפוקד את כל הבתים – אך אל תיגע באחותי! והוא מקנא באינטלקט של המלט. רוזנקרץ וגילדרשטרן הם אומרי-הן. גרטרוד מצטיירת כאישה שמבקשת להיות נאהבת, שרוצה פרשיית-אהבים בחייה. והורציו אינו מבריק במיוחד, למרות שקרא המון ויש בכוחו לדקלם את הדברים.

ישנו עושר רב במחזות מהתקופה שבה כתב שקספיר את 'המלט', אך הכותב אינו בטוח שבשלב זה הוא אפילו חפץ להיעשות לדרמטיקון. המלט מספק ראייה מוצקת להססנות זו, משום שהוא מרמז על מה שקספיר עשוי היה לעשות לו הייתה לו יד-חופשית לגמרי: בהחלט אפשר שהיה מגביל עצמו למונולוגים דרמטיים, המונולוגים הפנימיים ב'המלט', כמו גם במחזות אחרים מהתקופה הזו, ניתנים להפרדה הן מהדמות והן מהמחזות. בעבודות מוקדמות יותר, או מאוחרות יותר, הם משולבים יותר. מונולוג ה"להיות או להיות" ב'המלט' הוא דוגמא מובהקת לנאום שניתן להפרידו הן מהדמות והן מהמחזה, הוא הדין עם נאומיהם של יוליסס על הזמן ב'טרילוס וקסידה', של המלך על הכבוד ב'סוף טוב – הכל טוב', ושל הדוכס על המוות ב'מידה תחת מידה'.

שקספיר, באותה העת, מתעניין בבעיות טכניות שונות. הראשונה שבהן היא שאלת היחס בין פרוזה לשירה במחזות. לדוגמא, במחזות המוקדמים, הדמויות השפלות או הקומיות – שיילוק וכמו כן לנצלוט גובו ב'הסוחר מוונציה', דוברות פרוזה. דמות אינטלקטואלית כמו פלסטף דוברת פרוזה, בניגוד לדמות מלאת תשוקה כמו הוטספר, המדברת שירה. ב'כטוב בעינכם', בניגוד למסורת, הן הגיבור והן הגיבורה דוברים פרוזה. ב'לילה השניים עשר', ויולה דוברת שירה בחצר ופרוזה לעצמה, והדמויות המזויפות או חסרות חוש-ההומור שבמחזה דוברות שירה. החכמות יותר ובעלות מידה של הכרה עצמית, דוברות פרוזה. בטרגדיות, מפתח שקספיר

סגנון פרוזאי שופע במיוחד בעבור הדמויות הטראגיות. המלט דובר פרוזה ושירה גם יחד. הוא דובר שירה לעצמו, במונולוגים הפנימיים שלו, ובנאומים חוצבי-להבות למול אחרים, כבסצנה עם אמו. שאם לא כן, הוא מדבר אל אחרים בפרוזה. ישנו יחס מפותח ביותר לפרוזה ושירה בכל המחזות מהתקופה הזו. במחזותיו האחרונים שקספיר מנצל את השירה באופן בלעדי יותר, ונוטה להשתמש בפרוזה כשהוא משועמם, או כשעליו למלא את החללים. ב'אנטוניו וקליאפוטרה' הדמויות המשעממות משתמשות בפרוזה, הדמויות העגולות, בשירה.

כמו כן, מפתח שקספיר גם שירה גמישה יותר. הוא התחיל עם שורות בנוסח מארלו, שאין בהן גלישות, ועם שורות לירות שהיו יאות לתשוקה עזה. בהמלט הוא מתנסה בצורה, העצירה באמצע השורה, כדי לפתח קול אמצעי, קול שאינו מלא תשוקה ואינו פרוזאי. כמו כן, המלט מדגים התפתחות בשימוש שעושה שקספיר בשמות התואר הכפולים. מביטוי כגון: "sweet and honey'd sentences", שהוא טאוטולוגי, המופיע ב-'הנרי החמישי', הוא עובר ב'המלט' לצמדים של שמות תואר המשלבים בין המופשט לקונקרטי: דברי לארטס - "And keep you in the rear of - your affection / Out of the shot and danger of desire" או דברי הורציו - "These are but wild and whirling words, my lord" ודברי המלט - "Led by a delicate and tender prince".³ ספרו של ג'ורג' ריילנדס 'מילים ושירה'⁴, הוא ספר טוב מאוד בכל הנוגע לשפה ולסגנון של שקספיר.

נוסף על כך, נדמה כי באותה העת עייף שקספיר מכתובת קומדיה, מה שהיה מסוגל לעשות כמעט טוב מידי – הוא השתעמם, כפי הנראה, בשל

³ "דְּבָרִים דְּבוּשִׁים וּמְתוּקִים" (הנרי החמישי, א', 1). "עֲמָדֵי בְּיָרְכָתִי אֶהְבֶּתְךָ וְאֶל-נָא / תְּהִי הַמְטָרָה לְחֵץ הַתְּאֵנָה." (המלט, א', 3). "דְּבָרֶיךָ, הַנְּסִיף, תַּעֲתוּעִים וְתָהוּ." (המלט, א', 5). "וּמְנַהֶגָה נְסִיף, עֲנֵג" (המלט, ד', 4).

⁴ ג'ורג' ריילנדס (Rylands), 1999-1902, היה במאי תיאטרון ומלומד בריטי. ספרו 'מילים ושירה' (Words and poetry) ראה אור ב-1928.

הקלות שבה יצר בסוגה. הקומדיה מוגבלת באלימות השפה וברגש שיש ביכולתה להציג, למרות ששקספיר מסוגל לשלב כמות נכבדת מן השניים גם בקומדיות שלו. אף כי ברצונו לברוח מהקומדיה, הוא אינו מעוניין לשוב לרטוריקה הגולמית של 'המלך ג'ון' ו'ריצ'ארד השלישי' או לרטוריקה הלירית והרומנטית של 'רומיאו ויוליה' ו'ריצ'ארד השני'. הוא אינו חפץ בדמות ילדותית, שאינה יודעת מה מתרחש, כמו רומיאו וריצ'ארד השני, או בדמות גולמית כמו ברוטוס, שאינו אלא בובה בתוך עלילה בעלת חשיבות היסטורית, שבה המאורעות חשובים יותר מהדמויות. לבסוף, הוא אינו חפץ בדמות עתירת הומור שיש להבנות את המצב כדי לחושפה. ומשסיים עם פלסטף, הוא אינו מעוניין לשוב לדמות הגסה.

אפשר שעצם הצלחתו של שקספיר כמשורר דרמטי הובילה אותו למעין אי-שביעות-רצון מחייו המשתקפת ב'המלט'. משורר דרמטי הוא סוג האדם המסוגל לדמיין מה עשוי להרגיש כל אדם, והוא מתחיל לתהות, "מה אני?", "מה אני מרגיש?", "האם אני יכול להרגיש?". אמנים נוטים לסבול לא מעודף רגש, כי אם בשל מיעוט ממנו. העסק הזה של להיות מראה – אתה מתחיל לפקפק במציאות של המראה עצמה.

שקספיר מפתח את המלט ממספר דמויות מוקדמות שהן, בדרכים שונות, אבות-טיפוס להמלט. ריצ'ארד השני הוא ילד, מלא ברחמים עצמיים, שפועל באופן תיאטרלי, אך שאינו, כמו המלט, מודע לפעולה. פלסטף, בדומה להמלט, הוא דמות אינטלקטואלית ועבודתו של אמן שנעשה מודע למלוא כוחותיו, אך הוא אינו מודע לעצמו כשם שהמלט מודע. כאשר פלסטף אכן נעשה מודע לעצמו, הוא מת, באופן אובדני כמעט. ברוטוס מבשר על המלט, בהיותו, במובן מסוים, היפוכו. המלט נכרת בידי הדמיון שלו. ברוטוס נכרת כי דיכא את הדמיון שלו, כמו הסטואי. המבקש לשלול אפשרות. הקרוב ביותר להמלט הוא ז'אק, שנותר בלתי מוסבר ואינו יכול לקחת כל חלק במתרחש.

ייתכן שחשוב יותר להביא בחשבון את מקורותיו של המחזה הזה, מאשר במחזותיו האחרים של שקספיר. סיפורו של המלט מופיע במקור ב'מעשי

הדנים' של סקסו גרמטיקוס, אך שקספיר פנה ל-*Histoires tragiques* של בלפורסט עבור גרסא מורחבת ומטיפנית של הסיפור. המעשייה של בלפורסט תורגמה לאנגלית ב-1608. השפעה נוספת הוא 'הטרגדיה הספרדית' של תומאס קיד, אב-טיפוס של מחזה הנקם, שראה אור ב-1594 ושזכה לפופולארית יוצאת דופן על הבמה האליזבתנית.

החקירה הגדולה הראשונה של רעיון הנקמה מתרחשת ב'האורסט'אה', האגדה על אורסטס, אגממנון וקליטמנסטרה⁵. גרסתו של סקסו לסיפורו של המלט אינה נוגעת כמעט ברגש – לנקם מתייחסים כאל חובה מוחלטת. במחזות אליזבתנים, אף כי נעשה עוול לאדם, אותו אדם נושא את תרעומתו רחוק מידי, ונמסס מפנה לו את גבה – שיילוק הוא דוגמא. מה שהיה חובה, נעשה כעת לשאלה של תשוקה ומשטמה. סלידתו של המלט מאמו, למשל, נדמית כחסרת כל פרופורציה לנוכח התנהגותה הממשית.

ל'המלט' יש פגמים רבים – הוא מלא חורים, הן בהתרחשות והן במניעים. דמותו השטחית של פורטינברס הוא אחד מהם. אנו שומעים בשלב מוקדם על תוכניותיו. כשקלאודיוס שולח לו הודעה לעצור, פורטינברס מסכים, אך הוא מבקש כי יותר לו לעבור דרך דנמרק בדרכו לפולין. אנו רואים אותו עובר לרוחב הבמה בדרכו לפולין, והוא שב כשכולם מתים. העלילה המשנית נחוצה, אך אינה משולבת במחזה כהלכה. ההתרחשות בה מעורב לארטס מציבה גם היא בעיות. כשלארטס שב מצרפת בפעם השנייה, מדוע

⁵ "האורסט'אה" (458 לפנה"ס) הוא שמה של טרילוגיית מחזות ("אגממנון", "נושאות הנסך", נוטות החסד") מאת אייסכילוס, המגוללת, בדומה ל"המלט", את קורותיה העקובים מדם של משפחת מלוכה. אשת המלך, קליטמנסטרה ומאהבה איגיסתוס, בן דודו של המלך, רוצחים את אגממנון, מלך ארגוס. קליטמנסטרה עושה זאת משום שאגממון הקריב את ביתם, איפיגניה, לפני מסעו לטרויה, ואילו איגיסתוס, נצר אחרון לענף המלוכה המנושל, חפץ בכתר. ילדיו של אגממנון, אורסטס (שעל שמו קרויה היצירה) ואלקטרה, גומרים אומר לנקום את מות אביהם ואורסטס רוצח את קליטמנסטרה אימו. לבסוף, לאחר שנרדף בידי אלות הנקם, האומנידיות, עומד אורסטס למשפט בפני האלה אתנה וחבר שופטים בני העיר אתונה – ובזאת, מעגל הנקמה, מנגנון עשיית הצדק ששרר עד כה, מגיע אל קיצו באמצעות משפט.

איש אינו מספר לו שהמלט הרג את אביו, וכשהוא מסתער על הארמון, מדוע מגיעה כל ההתרגשות אל קצה בחלוף רגעים ספורים? פולוניוס נקבר בחשאי. מדוע? מותו של פולוניוס הכרחי להשבתו של לארטס לאנגליה, אך שוב, עלילת המשנה אינה באמת תואמת להתרחשות. ומדוע קלאודיוס מתמהמה בחיסולו של המלט ועורך תוכניות מפורטות שעלולות להיכשל? אופליה היא ילדה טיפשית ומדוכאת, ורוחה ומביכה כאשר נטרפת דעתה בשל אובדן אביה. אך למרות שטרופה מזעזע ונוראי, אין לו מניע יאה. היא לא הייתה משוגעת במיוחד על אבא שלה, וגם לא התעניינה יותר מדי באבא. גילו של המלט היא תעלומה גדולה. שיחתו עם הליצן מרמזת כי הוא בן שלושים לערך, אך אם זהו אכן גילו, מדוע הוא עדיין לומד באוניברסיטה? ואם הוא צעיר דיו כדי להיות סטודנט, נאומיו – שנשמעים בוגרים, כשל אדם בגל העמידה – אינם הולמים אותו. ובת כמה, אם כן, גרטרוד?

האם המלט באמת היה מאוהב אי-פעם באופליה? כך הוא אומר בסיום:

אַהֶבְתִּי אֶת אוֹפֶּלְיָה;

שְׁשִׁים רְבּוֹא אֲחִים פָּקְל אֶהֱבֶתֶם

גַּם יְחַד לֹא יוֹכְלוּ לְאַהֶבָה כְּמוֹנִי.⁶

אך אנו רשאים לתהות. סלידתו המוקדמת של המלט מאופליה והתנכרותו לה הן, בכל מקרה, חסרות פרופורציה למה שאנו עדים לו מיחסייהם, ומניעיהן עלובים. הוא חושד שהיא מרגלת, הדבר מגיע ככל הנראה מגרסא מוקדמת יותר של 'המלט' בה ריגלה אחריו.

לבסוף, מדוע קלאודיוס אינו מגיב למופע הפנטומימה, מדוע לחכות למחזה שבתוך המחזה? הדבר מרמז על כך שהייתה גרסא מוקדמת יותר עם פנטומימה ומאוחרת יותר עם מחזה בתוך מחזה, וששקספיר שזר את שתייהן יחדיו מבלי שטרח על שאר הנאומים.

⁶ המלט, ה', 1.

לאליזבתנים היו מספר מוסכמות באשר לרוחות-רפאים. רוח תגלה בפני הצד האשם, או כדי לתבוע נקמה. היא עלולה לרדוף מקום שבו לא נקברה כראוי, הופעתה יכולה להוות סימן לבאות, ואם קברה כסף במהלך חייה מבלי שסיפרה ליורשיה היכן למוצאו, מחובתה ליידע אותם. הורציו שואל את כל השאלות היאות לרוח. את המלנכוליה של המלט, בסופו של דבר, קשה לקשר לגוף המחזה. ובנאומו האחרון יש מן היוהרה היאה למכתב התאבדות:

לו אף הָיָה לי זְמַן (סרְדִיּוֹט אַכְזֹר הַמְנִת
וְהוּא דוֹחֵק אֶל בּוֹר), הָהָ לְסַפֵּר יְכַלְתִּי...
אַבְל יְהִי נָא כֵּן... – הוֹרְצִיּוֹ, אֲנִי מֵת;
אַתָּה תִּחְיֶה; סַפֵּר אֶת הָאָמֶת עָלַי
לְאֲשֹׁר לֹא יִדְעוּהָ.

...

הוֹרְצִיּוֹ יְקִירִי, הָהָ אֵיזָה שֵׁם שֶׁל דְּפִי
אֲנִיחַ אַחֲרַי, אִם לֹא יוֹסֵר הַלוֹט!
אִם פֵּעַם אֶל-נְכוֹן שְׁכַנְתִּי בְּלִבְךָ,
מִנֵּעַ לְבָד עַד עֵת מְנַעֲמֹת-שֶׁל-מַעֲלָה
וּבְעֵמֶק הָעֶכּוֹר שְׁאֵף רוּחַ בְּיָגוֹן,
לְמַעַן תִּסְפֵּר אֶת מְגִלַּת חַיִּי.⁷

דְּחִינּוֹתוֹ שֶׁל הַמַּלְט. הַמַּלְט יְכוּל לַפְעוּל כְּשֶׁהֲנִסִּיבוֹת הַחִיצוֹנִיּוֹת מֵאֵימּוֹת
עָלָיו בְּכָל צוּרָה שֶׁהִיא, וְכֹאשֶׁר הוּא פּוֹעֵל, כְּבִמְקָרָה שֶׁבּוֹ הוּא הוֹרֵג אֶת
פּוֹלוֹנִיוֹס, הוּא מִפְגִּין הַעֲדָר נִיכָר שֶׁל רֵגֶשׁ. הַמַּחְזָה בְּתוֹךְ מַחְזָה שֶׁהוּא מֵתְכַנֵּן
וּמִבֵּיִים אֵינּוּ מוֹצֵג כִּסְתִירָה קוֹמִית כִּי אִם טְרַגִּיָּה, כֹּאשֶׁר תְּמִימּוֹתָם שֶׁל
הַשַּׁחֲקָנִים מוֹנֵגֶדֶת לְאִשְׁמַתָּם שֶׁל חֲלָקֵי הַלְשׁוֹן, וּמָה שֶׁאֲמוֹר הִיא לְבָדָר
בְּצוּרָה שֶׁאֵינָה מְזַקֶּת, מִסָּב סָבֵל שֶׁל מִמְשׁ. הַמַּלְט שְׁקוּעַ בְּעֵצְמוֹ לְמִדֵּי וְאוֹתוֹ
עֲנִיִּין-עֲצָמִי נִמְשָׁךְ עַד לְרֵגַע הָאֲחֵרוֹן מִמְשׁ. הוּא מִשְׁתַּהֵּה, הַמְשִׁימָה הִיא
לְבַחֹר בְּעֵצְמָךְ, לְקַבֵּל אֶת הַעֲכָשִׁי. לֹא לֹוֹמֵר, "נִקַּע גִּלְגַּל הַזְּמַן, חָרַג מֵעַל
כֵּנוּ; / אֲבוּי לִי כִּי עָלִי לְשׁוֹב לְהַתְקִינּוּ!" – "הֵייתִי בְּסֹדֵר לוֹ הִיוּ הַדְּבָרִים

⁷ המלט, ה', 2.

אחרת", אל לי לרצות להיות מישהו אחר, עלי להבין שאסור לי להסתיר מעצמי חלק מעצמי ולעשות את המצב קל משהוא, כפי שברוטוס עשה. עלי לבחור בעצמי. כיצד אוכל להתעלות על העצמי הזה אשר קיבלתי, ואז לשכוח מכל זה? אל לי להותיר את הבחירה הזו ליד הגורל או לנסיבות, כאדם הצולל לתוך פעולה בלתי-מתואמת או פזרנית. אל לי לומר כי איני יכול להתמודד עם החיים משום שאמי לא אהבה אותי או משום שאהבה אותי יתר על המידה, או מה שזה לא יהיה. המלט יכול לנקום את רצח אביו בו במקום או לומר כי אין זה ענייני לשפוט אנשים אחרים, זה ענייני של אלוהים. הוא אינו בוחר בזה או בזה. במקום זאת, הוא מוצא את המצב מעניין, ומציין כיצד "יש ואיש שוחק, שוחק – והוא נבל"⁸.

הסלידה שומרת אותך קשור אך מנותק. שנאה וכמו גם אהבה משמען שינוי במצב. מדוע הוא אינו פועל? עליו למצוא תשובה לשאלה, "מי אני?". חסר לו מובן יסודי לקיום בכלל. להמלט חסרה אמונה באלוהים ובעצמו. כתוצאה מכך הוא מוכרח להגדיר את קיומו במונחים של אחרים, לדוגמא, אני האיש שאמו נישאה לדודו שרצח את אביו. הוא היה חפץ להיעשות למה שהגיבור הטרגי היווני הינו, יציר המצב. מכאן, אי-יכולתו לפעול, שהרי, הוא יכול רק לשחק, כלומר, להשתעשע באפשרויות. הוא משועמם באופן יסודי, ובשל כך הוא פועל באופן תיאטרלי. המחזה נכתב נגד שחקנים בכוונה תחילה, ומעצם טבעו, אין שחקן יכול לגלם את תפקיד המלט. שחקן מסוגל לגלם כל דבר מלבד שחקן. את המלט צריך לגלם שחקן שהובא מהרחוב, ואת יתר הדמויות צריכים לגלם שחקנים מקצוענים. העניין הוא, שהמלט הוא שחקן ואינך מסוגל לשחק את עצמך. אתה יכול רק להיות עצמך.

אנשים אינם מסוגלים עוד להאמין במשהו רק משום שרבים אחרים מאמינים בו. כיום, אמונה בדבר-מה אינה פעולה נאיבית. התגובה הנורמאלית היא לנסות שלא לצעוד קדימה אלא דווקא לסגת מחשק ורצון לתשוקה, במקום שבו ניתן לפעול. המחיר על כל פנים, הוא הקרבת התבונה, ועליך להמציא טכניקה יוצאת מן הכלל כדי לעורר תשוקה שכזו

⁸ המלט, א', 5.

באנשים רפלקטיביים. הניגוד של קפיצה להוטת לתוך האמונה היא קפיצה חסרת יסוד לתוך הפעילות, כמו זו של יאגו.

קירקגור כותב ב"או-או" ש"השעמום הוא שורש כל רע"⁹:

בני אדם מנוסים סבורים כי יציאה מנקודת הנחה יסודית הנה הגיונית ביותר; אני נכנע להם ויוצא מנקודת ההנחה שכל בני האדם משעממים. או אולי ימצא מישהו, משעמם דיו כדי לסתור אותי בעניין זה? להנחה זו בדרגתה הגבוהה ביותר יש הכוח הדוחה, הנדרש תמיד לשלילי, שהוא בעצם עקרון התנועה. נקודת הנחה זו לא בלבד שהיא דוחה, אלא גם מסלידה לאין שיעור. ומי שנקודת הנחה זו כבר נמצא מאחוריו, חייב בהכרח להחזיק בתנופה אינסופית כדי להגיע לתגליות. ואם התזה שלי נכונה, חייב אדם להרהר עד כמה משחית הוא השעמום, בעוד הוא ממתן את בכואתו פחות או יותר על פי התשוקה להקטין או להגדיל את הדחף שלו. ואם הוא רוצה להגביר את קצב תנועתו לשיא, עד כדי סכנת תאונה, הוא חייב לומר לעצמו: השעמום הוא שורש כל רע. כמה מוזר ששעמום, אשר ביסודו הוא כה שליו ורגוע, מסוגל ליזום תנועה. הרושם שיוצר השיעמום הוא ממש כישופי, אך השפעתו היא לא של משיכה אלא של דחייה.

⁹ סרן קירקגור, 1855-1813, פילוסוף דני, אבי האקזיסטנציאליזם הדתי. ספרו "או-או" (1843) ראה אור בעברית בהוצאת "מאגנס" ב-1996, בתרגומה של מרים איתן. הקטעים שלהלן לקוחים מן הכרך הראשון, עמ' 253 ו-257 של המהדורה העברית.

”שעמום” אומר קירקגור, הוא ”פנתאיזם דמוני”:

הפנתאיזם רומז בדרך כלל על מלאות; בשעמום נמצא את ההפך; הוא בנוי על ריקנות, אך בדיוק בשל אותה סיבה זו הגדרה פנתאיסטית. השעמום נשען על התוהו שממנו נרקם קיומנו; הסחרחורת שלו אינסופית, כמו זהו הנגרמת כאשר מביטים לתוך תהום חסר תחתית.

* הרצאתו של אודן על 'המלט' נכללת בקובץ שעתיד לראות אור השנה בהוצאת 'רסלינג' – 'מילים, מילים, מילים - על המלט' – אסופה של דברי ביקורת על המחזה הנודע מאת וולטר, סמואל ג'ונסון, י.ו. גתה, ויליאם האזליט, ס.ט. קולרידג', אדגר אלן פו, מת"ו ארנולד, אוסקר ווילד, ג.ק. צ'סטרטון, ת.ס. אליוט ו-ו.ה. אודן. ליקט, תרגם והעיר: יהודה ויזן. עריכה מדעית: אריאל קריל.

(תרגם מאנגלית והעיר: יהודה ויזן)

פטר הנדקה

מניפסט

1. דחה כל טענה
2. אל תיתן לאמת לצאת החוצה
3. שקר בפה מלא
4. העמד את הדברים על ראשם
5. אל תיתן למציאות להיעשות שפה, אלא לשפה להיעשות מציאות
6. אל תדבר על השפה
7. הסתבך בסתירה
8. אל תכתוב עבור היום
9. אל תכתוב עבור הנצח
10. הותר את הדברים תלויים
11. אל תקבל את העובדות
12. אל תישאר עם שתי הרגליים על הקרקע
13. אל תציב כללים לאחרים
14. הדגש את חשיבות השיחה כעזרה ראשונה ואחרונה
15. למד מסרטי המערב הפרוע כיצד למות

- .16 הכר בהעדר האל אף בצפרדע שפוכת-הקרביים הקטנה ביותר
- .17 כוון את הירי מעל ומעבר למטרה בתנופת יתר של גיל הנעורים
- .18 שים את עצמך בראש
- .19 אל תנסה להיכנס לנעליו של איש
- .20 כתוב רק על עצמך
- .21 פעל תמיד במחשבה תחילה
- .22 אל תחליף דעות עם אף אחד
- .23 היה זר לכל אשר אנושי
- .24 בקש להחמיק את עצמך דרך הכתיבה
- .25 לך לקולנוע
- .26 שכב על הדשא
- .27 אל תחבר מניפסטים
- .28 קנה משחת-נעליים שחורה
- .29 זכה בפרסום-עולמי

(1966)

(מגרמנית: מיכל סגל)

ההוכחה האונטולוגית לקיום האל

הגל מזכיר את ההוכחות השונות לקיום האל לאורך כל כתביו. בסמסטר הקיץ של 1829, העביר סדרת הרצאות שנושאה הוא ההוכחות לקיום האל. מלבד סדרת הרצאות זו, ולבד מן האזכורים השונים של ההוכחות לאורך כתביו, עיקר הדיון בהוכחות השונות לקיום האל מופיע ב'הרצאות על הפילוסופיה של הדת' (אותן העביר ארבע פעמים, בשנים 21, 24, 27, 31). במסגרת הרצאות אלה, הדיון בהוכחות השונות מתרחש בהקשר של הדתות המסוימות שלהן משייך הגל כל אחת מן ההוכחות, כמבטאת את מושג האל של הדת האמורה. ההוכחה הקוסמולוגית מבטאת את מושג האל השייך למה שהגל מכנה "דתות הטבע", כמו גם לדתות היהודית והיוונית. ההוכחה הטלאולוגית מבטאת את מושג האל השייך לדת הרומית (ולפי הרצאות 1831 גם לדת היוונית). ואילו ההוכחה האונטולוגית מבטאת את מושג האל הייחודי לנצרות. הטקסט שלפנינו מובא מתוך *הרצאות על הפילוסופיה של הדת* שהעביר הגל בשנת 1831, היא שנת מותו.

כאשר עוסקים בספֶרָה של דת ההתגלות יש לבחון תחילה את *המושג* המופשט של *האל*. המושג החופשי, הטהור, הנגלה, הוא הבסיס; ההתגלמות שלו, הוויתו עבור אחר, היא הקיום שלו, והקרקע של הקיום שלו היא *הרוח הסופית*. כאן אנו מגיעים לנקודה השנייה; הרוח הסופית והתודעה הסופית הן קונקרטיות. העיקר בדת זו הוא להכיר בַתְהַלִּיךְ שבו האל מתגלם ברוח הסופית ובה הוא זהה לעצמו. *הזהות* של המושג ושל הקיום היא הנקודה השלישית. (הזהות, במקרה זה, היא למעשה ביטוי מטעה, כיוון שבאל ישנה למעשה חיות מהותית).

בצורות הקודמות [של ההוכחה] התקדמנו כלפי מעלה, כאשר התחלנו מהגדרות שונות של הקיום. תחילה הובנה ההוויה בהגדרתה הרחבה ביותר בתור הוויה מקרית *בהוכחה הקוסמולוגית*: האמת של ההוויה המקרית היא ההוויה ההכרחית כשלעצמה ועבור עצמה. לאחר מכן נתפס הקיום כמכיל בתוכו יחסים תכליתיים, וזה הפיק את *ההוכחה הטלאולוגית*: כאן חלה התרוממות, התחלה מקיום נתון, נוכח. הוכחות אלה נכללות לפיכך בהיבט הסופי של הגדרת האל. מושג האל הוא חסר-הגבול, לא חוסר-גבול במובנו הרע, אלא תחת זאת חסר-הגבול שהוא בה בעת המוגדר ביותר, ההגדרה-העצמית הטהורה; הוכחות ראשונות אלה משתייכות ל*חס הסופי*, לקביעה הסופית, שבה מתחילים *מתנון*. כאן, לעומת זאת, ההתחלה היא המושג החופשי, הטהור, ומתוך שלב זה מופיעה אפוא *ההוכחה האונטולוגית* של קיום האל, המהווה את הבסיס המטאפיסי המופשט של שלב זה. היא התגלתה לראשונה בנצרות על ידי *אנסלם מקנטרברי*. לאחר מכן שיחקה תפקיד אצל כל הפילוסופים המאוחרים, *דקארט*, *לייבניץ*, *וולף*, אך תמיד לצד ההוכחות האחרות, אף כי היא *לבדה* ההוכחה *האמיתית*.

ההוכחה האונטולוגית יוצאת מתוך המושג. המושג נחשב כדבר-מה סובייקטיבי ונקבע כך כמנוגד לאובייקטים ולממשות; הוא ההתחלה, והמטרה היא להראות, שמושג זה מפיק גם את ההוויה. להלן המהלך המפורט: מציבים את המושג של האל, ומראים כי לא ניתן לתפסו אחרת מאשר ככולל את ההוויה בתוכו. ככל שההוויה נבדלת מן המושג, כך הוא סובייקטיבי בלבד במחשבתנו אנו; כסובייקטיבי באופן זה, הוא הבלתי-מושלם, מה שנמצא רק ברוח הסופית. כעת יש להראות, כי הוא אינו רק מושגנו אנו, אלא שהוא כמו כן *מצוי* באופן בלתי תלוי במחשבתנו.

אנסלם מבצע את ההוכחה באופן הבא: *האל הוא המושלם ביותר*, זה שלא יעלה על הדעת דבר-מה למעלה ממנו. אם האל הינו ייצוג גרידא, אזי הוא אינו המושלם; ואולם עניין זה עומד בסתירה למשפט הראשון, מאחר שהדבר אותו אנו מעריכים כמושלם, אינו זה שהינו רק ייצוג, אלא זה שגם ההוויה שייכת לו. אם האל הוא סובייקטיבי בלבד, אזי ביכולתנו להעמיד דבר-מה נעלה יותר, שיש לו גם הוויה. העניין ממשיך אם כן להתפתח. אנו מתחילים במושלם ביותר, אותו אנו מגדירים כישות הממשית-ביותר, כהתגלמות הממשות כולה; נוהגים לכנות זאת בשם *אפשרות*. המושג כסובייקטיבי, כל כמה שהובדל מן ההוויה, הוא האפשרי בלבד, או לכל

הפחות הוא צריך להיות האפשרי. האפשרות, לפי הלוגיקה העתיקה, מצויה רק במקום בו לא ניתן להדגים כל סתירה. לפיכך צריכות הממשויות באל להיות מובנות מצידן האפירמאטיבי בלבד, ללא גבולות, כך שיש להשמיט את השלילה. קל להראות שאז נותרת רק ההפשטה של האחד עם עצמו. שכן, כאשר אנו מדברים על ממשויות, אזי ישנן הקביעות הנבדלות, כגון חכמה, צדק, כל-יכולת, וידיעת-כל. קביעות אלה הן תכונות שקל להראות כי הן עומדות בסתירה זו לזו: הטוב אינו הצדק; היכולת המוחלטת סותרת את החכמה, כיוון שהאחרונה מניחה מראש תכליות אחרונות בעוד היכולת הינה אי-המוגבלות של השלילה והיצירה. כך שאם, לאור הדרישה האמורה, על המושג שלא לסתור את עצמו, אזי ההיקבעות כולה חייבת לסגת, כיוון שכל הבדל מתקדם אל עבר ניגוד. האל הוא התגלמות כל הממשויות, כך אומרים; כעת, גם ההוויה היא אחת מהן: כך משוייכת ההוויה למושג. – הוכחה זו שרדה מאז ועד לעת החדשה; בפרט אנו מוצאים אותה מוצגת במועדי שחר למנדלסון¹. שפינוזה מגדיר את מושג האל כזה שלא ניתן לחושבו ללא ההוויה. הסופי הוא זה שקיומו אינו תואם את המושג. הגנוס מתממש באינדיבידואלים הקיימים; אולם אלה בני חלוף. הגנוס הוא האוניברסלי עבור עצמו, בו הקיום אינו תואם את המושג. לעומת זאת, באינסופי המוגדר כשלעצמו, חייבת הממשות לתאם את המושג – זוהי האידאה, אחדות הסובייקט והאובייקט.

קאנט ביקר הוכחה זו; השגתו הינה כדלקמן: אם קובעים את האל כהתגלמות כל הממשויות, אזי ההוויה אינה אחת מהן, מאחר שההוויה אינה ממשות. כלומר, דבר אינו מתווסף למושג – או שהוא קיים או שהוא איננו, הוא נשאר אותו הדבר. כבר בזמנו של אנסלם היה נזיר שהעלה את אותו הטיעון; הוא אמר: העובדה כי אני מעלה דבר-מה על דעתי, עדיין לא עושה אותו ליש. קאנט טוען: מאה טאלרים, בין שאני מדמה אותם בלבד בין שהם בידי, נותרים בפני עצמם אותו הדבר; לפיכך ההוויה אינה ממשות, כיוון שאינה מוסיפה דבר למושג. ניתן להוסיף כי ההוויה אינה קביעה של תוכן; אך איננו צריכים להוסיף דבר למושג (זה על כל פנים מטעה למדי לכנות כל קיום עלוב מושג), אלא תחת זאת להסיר ממנו את ליקויו, את היותו סובייקטיבי בלבד ולא האידאה. המושג שהינו

¹ Moses Mendelssohn, *Morgenstunden oder Vorlesungen über das Dasein Gottes*, Berlin 1785.

סובייקטיבי בלבד, שנפרד מן ההוויה, הוא אפסות. בצורה של ההוכחה, כפי שמציג אותה אנסלם, האינסופיות מובנת בדיוק כמה שאינו חד-צדדי, סובייקטיבי גרידא, שההוויה אינה מצויה בו. השכל שומר בחומרה את ההוויה והמושג זו מחוץ לזה, כל אחד מהם זהה לעצמו. ואולם, כבר לאור הייצוג הנוהג, המושג ללא ההוויה הוא חד-צדדי ולא אמיתי, וכמו כן ההוויה, שאין בה מושג, היא ההוויה הלא-מושגית. ניגוד זה, המצוי בסופיות, אינו יכול להתרחש כלל באינסופי, באל.

אך כעת מתעוררת הבעיה שבגינה ההוכחה היא בלתי-מספקת. המושלם מכל והממשי מכל הוא למעשה קדם-הנחה, שלעומתה ההוויה עבור עצמה והמושג עבור עצמו מוערכים כחד-צדדיים. אצל דקארט ושפינוזה מוגדר האל כסיבת עצמו; המושג והקיום הם זהים, או במילים אחרות: האל אינו יכול להיחשב כמושג ללא ההוויה. אי-המספיקות נובע מכך שזו הינה קדם-הנחה, כך שלעומתה חייב המושג להיות מוערך כסובייקטיבי.

אך הסופי והסובייקטיבי אינו מוערך כסופי רק לעומת קדם-הנחה זו: הוא סופי כשלעצמו ולפיכך הוא הניגוד של עצמו; הוא הסתירה הבלתי-פתירה מכל. ההוויה צריכה להבדל מן המושג; מאמינים שניתן לאחוז בו כסובייקטיבי, כסופי, ואולם הקביעה של ההוויה היא במושג עצמו. סופיות זו של הסובייקטיביות מסולקת במושג עצמו, והאחדות של ההוויה ושל המושג אינה קדם-הנחה אל מולו, שלעומתה הוא מוערך. – ההוויה באי-אמצעותה היא מקרית; ראינו כי האמת שלה היא ההכרחיות. יתר על כן, המושג מכיל בהכרח את ההוויה: זהו בפשטות יחס עצמי, אי-אמצעות. המושג, כאשר אנו בוחנים אותו, הוא זה שבו כל ההבדלים נספגים, שבו כל הקביעות הן אידיאליות בלבד. אידיאליות זו היא התיווך שסולק, ההבדל שסולק, צלילות שלמה, בהירות טהורה והיות אצל עצמו. החירות של המושג היא בעצמה יחס-עצמי מוחלט, הזרות, שהינה כמו כן אי-האמצעות, אחדות נטולת תיווך. לפיכך, יש למושג את ההוויה בתוכו, הוא עצמו זה שמסלק את חד-צדדיותו. אם האדם מאמין שהפריד את ההוויה מן המושג, זוהי דעה גרידא. כאשר קאנט אומר שלא ניתן לחלק מן המושג את הממשות, הרי שהמושג נחשב כאן כסופי. ואולם הסופי הוא שימה-לעל עצמית זו; ובאשר צריכים היינו לשקול את המושג בנפרד מן ההוויה, היה לנו בפשטות היחס-העצמי, שהיא ההוויה בתוך עצמה.

אך למושג אין את ההוויה בתוכו רק כשלעצמו – לא רק אנחנו רואים זאת – אלא הוא ההוויה גם עבור עצמו; הוא בעצמו שם-לעל את הסובייקטיביות שלו והופך עצמו לאובייקטיבי. האדם מממש את תכליותיו, היינו, מה שהיה תחילה אידיאלי בלבד, נלקחת ממנו חד-צדדיותו, ונעשה בכך לקיים; המושג הוא לעולם פעילות זו, של הצבת ההוויה כזוהי לו. בהסתכלות, בתחושה וכן הלאה, ישנם לפנינו אובייקטים חיצוניים; אך אנו מקבלים אותם לתוכנו, ובאופן זה האובייקטים הם אידיאליים בתוכנו. המושג הוא, לפיכך, הפעילות של שימה-לעל של ההבדל שלו. כאשר מובן טבעו של המושג, אזי הזהות עם ההוויה אינה עוד קדם-הנחה אלא תוצאה. המהלך הוא כזה, שהמושג הופך את עצמו לאובייקטיבי, לממשות, וכך הוא האמת, אחדות הסובייקט והאובייקט. האל הוא חיות בת-אלמוות, אמר אפלטון, שהגוף והנפש שלה מוצבים באחד. מי שמפריד בין שני הצדדים הללו אינו מתקדם מעבר לסופי ולבלתי אמיתי.

נקודת המבט בה אנו מוצאים את עצמנו היא זו הנוצרית. – כאן יש בידינו את מושג האל במלוא חירותו; מושג זה זהה להוויה. ההוויה היא ההפשטה הדלה ביותר; המושג אינו דל במידה כזו שלא יכיל קביעה זו בתוכו. אל לנו להבין את ההוויה בדלות של ההפשטה, במיידיות העלובה, כי אם עלינו להבין את ההוויה כהוויה של האל, כהוויה קונקרטיית לגמרי, נבדלת מן האל. התודעה של הרוח הסופית היא ההוויה הקונקרטיית, החומר של מימוש מושג האל. אין מדובר כאן על הוספת ההוויה למושג, או על אחדות פשיטא של המושג וההוויה – ביטויים שכאלה הם מטעים; את האחדות יש להבין תחת זאת מתהליך מוחלט, כחיות של האל, כך ששני הצדדים שבה גם נבדלים, אך שהינה הפעילות המוחלטת של יצירה-עצמית נצחית. כאן יש לנו את הייצוג הקונקרטי של האל כרוח. המושג של הרוח הוא המושג הקיים כשלעצמו ועבור עצמו, הידע; מושג אינסופי זה הוא היחס השלילי לעצמו. בהצבתו זו, הרי שהוא השיפוט, ההבדלה-העצמית; המובדל, שתחילה נראה כחיצוני, כחסר-רוח, כמחוץ לאלוהי, למעשה זהה למושג. ההתפתחות של אידיאה זו היא האמת המוחלטת. בדת הנוצרית ידוע הדבר, שהאל התגלה, ושהאל הוא בדיוק זה שמגלה את עצמו. ההתגלות היא הבדלה-עצמית; מה שהתגלה הוא בדיוק זה שהאל הוא המתגלה.

הדת חייבת להיות עבור כל בני-האדם: עבור אלו שטיהרו את מחשבתם עד כדי כך, שאת מה שישנו, הם יודעים ביסודות הטהורים של החשיבה; שהגיעו להכרה הספקולטיבית של מה שהאל הינו; כמו גם עבור אלו שלא התקדמו אל מעבר לתחושה ולדימוי. האדם אינו רק חשיבה טהורה, כי אם החשיבה עצמה מתגלמת כהסתכלות, כדימוי; האמת המוחלטת שהתגלתה לאדם חייבת, כמו כן, להיות עבורו כמדמה, כמסתכל, כאדם חש ומרגיש. זו הצורה שבשלה נבדלת הדת באופן כללי מן הפילוסופיה. הפילוסופיה חושבת את מה שבדרך-כלל קיים רק עבור הדימוי וההסתכלות. האדם המדמה הוא גם אדם חושב, והתוכן של האמת מגיע אליו כחושב; רק לחושב יכולה להיות דת, והחשיבה היא כמו כן דימוי; ואולם הראשונה לבדה היא הצורה החופשית של האמת. גם השכל הוא חשיבה; ואולם הוא נעצר בזהות: המושג הוא מושג, וההוויה היא הוויה. חד-צדדיות שכזו נותרת קבועה עבורו; באמת, לעומת זאת, סופיות [Endlichkeiten] שכאלה אינן מחזיקות עוד בהיותן, כזהות עבור עצמן, אלא הן רק מומנט של הכוליות.

אלו המגנים את הפילוסופיה על כך שהיא חושבת את הדת, אינם יודעים מה חפצם. השנאה והיוהרה גם יחד פועלות כאן מאחורי התדמית החיצונית של הענווה; הענווה האמתית משמעה שיקועה של הרוח באמת, בפנימי ביותר, שיהיה בה האובייקט כשלעצמו ולא דבר מלבדו; כך נעלם כל הסובייקטיבי שעדיין נוכח בתחושה. – עלינו לבחון את האידאה באופן ספקולטיבי טהור ולהצדיקה כנגד השכל, כנגד זה שמתקומם אל מול כל תוכנה של הדת באופן כללי. תוכן זה מכונה מיסתורין [Mysterium], בהיותו נסתר מן השכל, מאחר שהאחרון אינו נכנס לתהליך שהוא אחדות זו: לפיכך, עבור השכל, כל הספקולטיבי הוא מיסתורין.

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל, מיכל סגל)

אחרית-דבר

מיכל סגל

1. הלא מבדיל בין קודש לחול

נתחיל מן הסוף. מי הם אלו "המגנים את הפילוסופיה על כך שהיא חושבת את הדת"? הם עשויים בהחלט להיות אנחנו. למה שתרצה הפילוסופיה, בימינו אלה – המפוכחים, האקדמאיים, הביקורתיים, בימים בהם מועבר לפיד ההתנגדות-לדתיים מאב משכיל-למחצה, שעוד זוכר את עילת ההתנגדות, לבן משכיל-לכאורה, שמשמר את השלהבת, בחינת התנגדות לשם התנגדות – למה שתרצה הפילוסופיה לשוב אל הדת, ועוד אל ההוכחות לקיום האל? לו מדובר היה בהפרכת ציטוט לאויר, בזמן-אויר, מתורתנו ה"מיתולוגית", ניחא. גם לא היה מפריע לנו שתעסוק המחשבה בדת בחינת עתידה המתנפץ של אשליה, בחינת נזירות המונים או אפיוס להמונים. כמעט והיינו מוכנים לקבל אף את עיסוקה בדת במסגרת התבונה בלבד. אך שתעסוק לה כך בדת – מתוך קבלה מלאה את הדת, מתוך אמונה שלמה – את זה קשה לנו לבלוע. כיצד יכולה הפילוסופיה לקבל את התוכן הדתי כתוכן האמיתי – או כפי שמגדיל הגל לטעון: כתוכן האמיתי המוחלט ואף היחיד – מבלי שתהפוך לאלתר לפילוסופיה מטאפיסית קדם-ביקורתית, או לדרשה שאינה בעיתה ושאינה במקומה?

כך, אכן, נתפס העיסוק בתוכן הדתי בעיני ההוגים בתקופתו של הגל, שאיתם הוא מתפלמס, ושכלפיהם מכוונת הפיסקה האחרונה בטקסט שלעיל, הפיסקה המגנה את המגנים. התקופה המודרנית צומחת כתקופה מודרנית, בדיוק בשל התנגדותה לימי-הביניים, וימי-הביניים מובנים על ידה כחשוכים, בדיוק בשל עריצותם הדתית, שלא הותרה כל מקום לחירות. גם הפילוסופיה של ימי-הביניים אינה מצליחה להחזיק בחירות המחשבה היוונית, אלא מרכינה את ראשה ונעשית לשיפחת הדת, עד שכל משימתה וכל הרשאתה היא הצדקת והוכחת אמיתות התכנים הדתיים. כך מתאר הגל את הדברים בדיסטוריה של הפילוסופיה. והנה הוא לוקח על

עצמו משימה זו בדיוק: הצדקת והוכחת אמיתות התכנים הדתיים. וזו אינה המשימה שהוא לוקח על עצמו כאן – בדיון בהוכחה האונטולוגית, או בהרצאות על הדת בכלל – אלא זוהי משימתה של הפילוסופיה שלו כולה ובשלמותה. למעשה, צריך היה לומר, שהלוגיקה ההגליאנית אינה אלא הצורה המתוקנת והשלימה של ההוכחה לקיום האל.

וזאת הגל עושה בעיצומה של תקופה בה תובעת המחשבה את חירותה המוחלטת ואת השתחררותה מכבלי הדת. אותה התשובה הידועה של קאנט לשאלה 'מהי נאורות' – יציאתה של האנושות מחוסר בגרותה, שהיא עצמה אחראית לו – מתייחסת בדיוק למצב בו התבונה קיבלה סמכות חיצונית כמקור לאמיתות, במקום לייצר את האמת מתוך עצמה ובסמכותה שלה בלבד. הנאורות אינה יכולה לקבל את הסמכות הדתית, ולא את התוכן הדתי, כל כמה שהם סמכות חיצונית לתבונה. לפנינו, אם כן, אחד הטעמים להתנגדותם של אלו "המגנים את הפילוסופיה על כך שהיא חושבת את הדת".

אך אותם המגנים "אינם יודעים מה חפצם", אומר הגל. הם אינם יודעים, שהשתחררות המודרנית מכבלי ימי-הביניים, היא עצמה אינה אלא הגשמת הדת; שהתביעה הפילוסופית לחירות מוחלטת אינה אלא התביעה הדתית; שיציאת האנושות מחוסר בגרותה, אינה אלא יציאת מצרים, מעבדות לחירות. הם אינם מבינים, בקצרה, שאותו הדבר שעליו הם מתעקשים, ושבשמו הם פונים כנגד התוכן הדתי – אינו אלא הדת עצמה. על תנועת המרי של המודרניות להבין, לדידו של הגל, שהיא אינה מתנגדת לדת ולתכניה, אלא להפרדה המוחלטת שנוצרה בימי-הביניים: בין קודש לחול, בין הדתי ל"חילוני" או לעולמי, בין העולם הזה לעולם הבא או לאל מרוחק הנמצא מעבר לעולם. למעשה, המודרניות אינה מותירה את הדת מאחור, כְּעבר, כמציאות ימי-ביניימית שחלף זמנה, אלא היא מפיקה את המהפכה הפרוטסטאנטית: היא מורידה את השמיים הימי-ביניימיים אל האדמה המודרנית.

והאדמה המודרנית ספוגה כל כולה באל, גם אם אינה מכירה בכך. החל במדע, עבור במדינה וכלה בפילוסופיה. האל לא חלף מן העולם כי אם,

להפך, הוא משלים את ירידתו אל העולם. האל האמיתי – האל הלא מבדיל בין קודש לחול, בין שמיים וארץ – מתקרב לקו הסיום, לסגירת מעגל, לסוף התנועה המעגלית שמערבלת את כל הערכים ואת כל ההבדלים. כמובן שירידתו אל העולם אינה נשלמת, כל עוד הלוקחים בה חלק הכרחי אינם מכירים בכך. ולצורך השלמתה של משימה זו, נחלץ הגל לעזרה.

2. המבדיל בין מים למים

משימת החילוץ אינה נפרדת מן העיסוק בהוכחה האונטולוגית לקיום האל, וההוכחה האונטולוגית אינה נפרדת מן הנצרות. לדידו של הגל, הוכחה זו שייכת באופן בלעדי לנצרות, והיא ההוכחה האמיתית היחידה לקיום האל. נשאל, אם כן, תחילה, מדוע דווקא ההוכחה האונטולוגית היא האמיתית, ולא ההוכחות הקוסמולוגית או הטלאולוגית לקיום האל? זאת משום שהשתיים האחרונות (שהן, למעשה, הראשונות, ואותן הגל משייך לדתות הקודמות לנצרות), מתחילות מדבר-מה נתון – מהעולם, מהניתן המידי, מהעובדה הקונטינגנטית – ומבקשות להתקדם ממנו אל עבר האל. הן מבקשות להסיק מן החלקים את השלם או מן הריבוי את האחד, מן הדברים חסרי העצמיות את העצמות שמאחוריהם, מן התוצאות את סיבתן, מן הסדר את המסדר. כלומר, הן מתחילות במותנה ומבקשות לטפס ממנו אל הבלתי-מותנה, להגיע מן הסופי אל האינסופי. מכיוון שכך, הוכחות אלה מתקדמות בכיוון ההפוך, שאינו הולם את מה שיש להוכיחו, או את הצורה של הוכחה פילוסופית. עליונותה של ההוכחה האונטולוגית היא בדיוק בכך, שהיא מתקדמת בכיוון הנכון: היא מתחילה מהמושג, ולא מהקיום, מהעולם או מהעובדה האמפירית. מבחינה זו, הגל נאמן לחלוטין לפרויקט המודרני, שאינו מוכן לקבל כל סמכות חיצונית אלא את סמכותה של התבונה לבדה: ההוכחה חייבת להיעשות באופן מושגי, לנבוע מן המושג בלבד. ההוכחה האונטולוגית, אם כן, היא ההוכחה האמיתית היחידה לקיום האל, משום שהיא ההוכחה היחידה המתחילה מן האינסופי – מן המחשבה, מן המושג, מן האל – וממנו נעה אל עבר הסופי.

ההוכחה מתחילה במושג האל ומבקשת להגיע מן המושג אל ההוויה, אל קיום האל. הליקוי שמוצא הגל בנוסחי ההוכחה האונטולוגית שקדמו לזה שלו הוא, שזהות המושג וההוויה מונחת מראש: מאחר שאנו מתחילים במושג האל, שאותו אנו מניחים כישות העליונה והמושלמת ביותר, אין כל ספק שמושגה של ישות שכזו חייב לכלול את קיומה, שאם לא כן, היינו יכולים להעלות על הדעת ישות מושלמת יותר, שמושגה אכן כולל גם את קיומה ואינו מושג גרידא. משום שמדובר באל – באינסופי, בשלמות העליונה – איננו יכולים להניח כי הוא חסר דבר-מה, לא כל שכן את עצם קיומו וממשותו. המסקנה, לדידו של הגל, היא המסקנה הנכונה, אלא שיש אכן להגיע אליה כמסקנה, ולא להציבה כקדם-הנחה. אם ברצונה אכן להוכיח את מה שהיא מבקשת להוכיח, על ההוכחה להראות, להדגים ולהמשיג כיצד אחדות שכזו – של מושג וקיום, או של מחשבה והוויה – מתרחשת, כיצד היא מתקבלת כתוצאה, ולא מונחת-מראש.

מלבד ליקוי זה של ההוכחה האונטולוגית, הנובע מניסוחי ההוכחה של אלו המחזיקים בה כתקפה, ישנו הליקוי של ההוכחה, בו מאשימים אותה אלו שאינם מחזיקים בה כהוכחה תקפה. וכמו תמיד, במקרה של הגל, מדובר, בראש ובראשונה, בקאנט, או בפילוסופיה הביקורתית, שאת בקורתה צריך הגל, בתורו, לבקר ולהפריך. הביקורת הקאנטיאנית ככלל, מציבה את האל כדרישה של התבונה המעשית, ולעולם לא כדבר-מה שהתבונה התיאורטית יכולה להדגימו או להוכיחו. ובעוד האל הוא פוסטולאט בתחום של המוסר, האמונה באל נותרת סובייקטיבית בלבד. ואולם, התיקון שיש, לדעת הגל, להכניס בהוכחה, ישיב בה בעת על שני הליקויים. לגבי שני המקרים, יש להראות את אותו הדבר עצמו – שהמושג אינו אידיאלי בלבד, סובייקטיבי בלבד, במחשבתנו בלבד, אלא שהמושג עצמו, בתוך עצמו, כולל גם את ההוויה: המושג קיים, וזאת במובן החמור של המילה, היינו, הוא לא רק קיים כמושג, אלא הוא קיים באופן ממשי, במציאות. זוהי המשימה שלוקח על עצמו הגל בשיטתו כולה (שביאורה המלא מופיע ב'אנציקלופדיה'): הוא מבקש להראות, כיצד המושג מביא את עצמו לידי קיום, נותן לעצמו הוויה, הופך את עצמו לאובייקט, לעולם, לטבע, לאדם, שאינם אלא השלמתו של המושג עצמו. זאת הגל עושה גם בטקסט שלפנינו, על ההוכחה האונטולוגית.

נבחן אפוא בקצרה את מהלך ההוכחה. בראש ובראשונה, הגל מראה שהמושג אינו בעל קביעה יציבה וחסרת-תנועה, אלא שהמושג עצמו אינו אלא תנועה ויחסים. הקטגוריות כולן – ובתוכן הסופיות והאינסופיות – אינן קיימות אלא במעברן האחת דרך השניה, האחת אל עבר השניה. לו היה האינסופי מותיר את הסופי מחוץ לעצמו – הוא לא היה אינסופי כלל. בכדי להיות באמת אינסופי, כולל-כל, חייב האינסופי להכיל גם את הסופי. מנגד, הסופי – באשר הוא מוגדר כעצמאי וכנפרד מהאינסופי – אינו אלא סתירה עצמית: כל הגדרתו היא להיות דבר-מה שנועד לכיליון, כלומר, לא להיות. קטגוריות הסופיות והאינסופיות מקבלות את משמעותן האמיתית והמלאה רק כאשר הן מובנות זו לאור זו, כתנועה זו לעבר זו. טרם "יצאנו" מגבולות המחשבה אל עולם המציאות, וכבר אנו מגלים, שטבעו של המושג עצמו הוא יחסים. בתוך המושג מתרחשים תיווך ותנועה. תנועה: האם ייתכן שדבר נע, הנע בתוך ומתוך עצמו, בכוחו שלו – יהיה נטול חיים, נטול קיום או הוויה? תיווך: המושג, הנדמה כאחדות מיידית, אינו אלא תיווך והבדל שכבר הושמו-לעל, בהפיכתם לאידיאליים בתוך המחשבה. יחסים: הוויה אינה אלא יחס-עצמי, או היחס לעצמיות – יחס מיידית ללא תיווך; והלא זהו בדיוק המושג עצמו – יחס עצמי ומיידית. לפיכך המושג, כיחס עצמי ומיידית, אינו אלא הוויה. ו"באשר צריכים היינו לשקול את המושג בנפרד מן ההוויה, היתה לנו בפשטות הזיקה-העצמית, שהיא ההוויה בתוך עצמה". חשבנו שאנו בוחנים את המושג לבדו, ללא ההוויה, אך למעשה, "אם האדם מאמין שהפריד את ההוויה מן המושג, זוהי דעה גרידא". בכנותו אמונה זו "דעה גרידא", הגל מבטא את הטענה, שקביעת המושג כסובייקטיבי, היא בעצמה הקביעה הסובייקטיבית. משום כך טוען הגל, שאיננו צריכים להוסיף דבר למושג – איננו צריכים להוסיף על הסובייקטיביות שלו גם אובייקטיביות – אלא להפך, עלינו להסיר ממנו את הליקוי, שהינו ליקוי בהבנתנו שלנו אותו: עלינו להפסיק להבינו כסובייקטיבי בלבד, ותחת זאת להבינו פראוי – כאידיאה, כאל, כמה שמחצין את עצמו, כאחדות של הסובייקט והאובייקט.

ההוכחה האונטולוגית, והשיטה ההגליאנית בכללה, אינן מבקשות להראות אלא זאת: שהמושג דוחף את עצמו החוצה, מחצין את עצמו, בורא עולם ומלואו בצלמו ובדמותו, ורק כך, ורק אז, נשלם בתור המושג שהינו.

השלמת הניסוח הספקולטיבי של הלוגיקה, היא בה בעת השלמת ההוכחה האונטולוגית כסדרה וכתקנה. הלוגיקה של הגל היא ההוכחה המתוקנת, הפילוסופית והאמיתית, לקיום האל. העיקרון העליון שלה הוא האל של הנצרות: האל המתגלה, המתגלם, המתגשם בבשר, הוא האידיאה שהצננה-העצמית כלולה בה, אחדות הסובייקט והאובייקט. "ההתפתחות של אידיאה זו היא האמת המוחלטת. בדת הנוצרית ידוע הדבר שהאל התגלה, ושהאל הוא בדיוק זה שמגלה את עצמו. ההתגלות היא הבדלה-עצמית; מה שהתגלה הוא בדיוק זה שהאל הוא שמתגלה". התוכן של הנצרות, של "דת ההתגלות", הוא "התוכן האמיתי", לא רק משום שהאל או האמת התגלו בה סוף סוף, אלא משום שבה הובנה ההתגלות של האמת כמהותית לאמת, התגלות האל כמהותית לאל. הרוח מתגלה, היא מתגלמת בבשר, היא מחצינה את עצמה. מה שהצננה-העצמית של הרוח מגלה, זה שהרוח היא הצננה-עצמית. מה שירידת רוח הקודש אל האדם מגלה לאדם, זה שרוח הקודש יורדת אל האדם. התוכן "האמיתי והמוחלט" של הדת הנוצרית, אינו תוכן מסויים כלשהו בין אחרים, בו יש להאמין, אלא הוא בדיוק זה שמלמד כיצד התוכן הזה לצורה, כיצד ניתן להצדיק תוכן בכלל, כיצד הקונטינגנטי, הסופי, האנושי, מקבל ערך מוחלט, הכרחי, ובכך מתרומם אל האינסופי, אל המוחלט. ישו הוא הגילום העליון של היחסים הפילוסופיים ה"חדשים" שהגל מבקש לקבוע – בין הסמכות הפוזיטיבית לסמכות האוטונומית של התבונה, בין החיצוניות של הטבע, של הקונטינגנטיות, לבין החירות הפנימית והאמיתית של הרוח, בין הקליטות הפאסיבית לבין הספונטאניות האקטיבית.

התנועה של ההוכחה האונטולוגית היא התנועה האונטולוגית עצמה: מהמושג אל ההווה, מהאל הבורא אל עולמו הנברא. לכן, אומר הגל, הטענה של ההוכחה האונטולוגית אינה בפשטות 'האינסופי הינו', אלא 'האינסופי הוא סופי'. משום שמה שהאל בורא, הסופי שהוא מבדיל מעצמו, אינו אלא הוא עצמו: "המובדל, שתחילה נראה כחיצוני, כחסר-רוח, כמחוץ לאלוהי, למעשה זהה למושג". התגלות, קראנו זה עתה, היא הבדלה-עצמית. האל מבדיל את עצמו מעצמו. הוא מבדיל בין מים למים, או מוטב, בין רוח לרוח, כך שלמעשה אין כל הבדל של ממש. התהליך כולו הוא התנועה של האל. זהו, כמובן, אינו האל של היהודי, כי אם זה של

הנוצרי – זה שבריא את העולם ואת האדם היא החצנתו-העצמית, זה שמתגלם כעולם, מתגלה לאדם וכאדם, ובאמצעות זהותו לאדם מגשים את עצמו, מגיע להיות זהה לעצמו. לפיכך, הנצרות לבדה, אומר הגל, מאפשרת להבין את האל "מתהליך מוחלט", כאל חי, כ"פעילות המוחלטת של יצירה-עצמית נצחית". הגל מבין בפעילות זו של האל את האהבה הנוצרית, את החסד האלוהי. הנצרות "מלמדת שהאל הוריד את עצמו אל האנושות, אף לצורה של משרת" (ההוכחות, הרצאה 5). ואולם, לפי ההיגיון הנוצרי-ספקולטיבי, אין מדובר אלא באהבה-עצמית של האל. האל אינו עושה זאת בפשטות עבור האדם, כהענקה של מתנה, אלא הוא עושה זאת עבור עצמו, מתוך מושגו, משום שרק כך יכול האל, שהינו תהליך, להתממש. האדם הוא "החומר של מימוש מושג האל". האל הוא רוח, הוא תודעה-עצמית, כך שהוא יכול להכיר את עצמו רק באמצעות אחר, דרך הכרתו של האחר אותו. העיקרון העליון של התודעה-העצמית, של כל הכרה-"הדדית", של כל מאבק לחיים ולמוות של אדון ומשרת, היא ההכרה-העצמית של האל.

3. המסתורין הספקולטיבי

ההוכחה האונטולוגית מבטאת את התנועה מן האינסופי אל הסופי – זוהי תנועתו של האל אל עבר האדם והעולם. משום כך הוכחה זו שייכת באופן מובהק ובלעדי לנצרות: רק בנצרות מובן האל הנגלה, רק היא מבינה את ירידתו אל האדם, אל התודעה האנושית, שהגל מכנה 'הרוח הסופית'. ואולם, היחסים הדתיים ה"אמיתיים", הם יחסים הדדיים בין האל והאדם, והם מבטאים תנועה דו-כיוונית: של האל אל עבר האדם, ושל האדם אל עבר האל. התנועה של הדת, שהיא גם תנועת המחשבה, היא כפולה: מן הסופיות אל האינסופיות, ומן האינסופיות אל הסופיות. המעבר הכפול של הסופי והאינסופי האחד לתוך השני – שהוא הליכה של הדת – כבר הסתבר מתוך הקביעה הלוגית של הסופיות והאינסופיות. אך אם כך, הרי שההוכחה האונטולוגית, המבטאת את תנועתו של האל אל עבר האדם, אינה מספקת בפני עצמה, שכן, יש לבטא גם את הכיוון הנגדי של התנועה – את תנועתו או התרוממותו של האדם אל עבר האל, את התנועה שמן הסופי אל האינסופי, אותה מבטאות ההוכחות הקוסמולוגית והטלאולוגית

לקיום האל. מבחינה זו, אף שההוכחה האונטולוגית היא, לדידו של הגל, ההוכחה האמיתית היחידה לקיום האל, ואף שבמעבר אליה נפתרים הליקויים של ההוכחות הקוסמולוגית והטלאולוגית, היא בכל זאת נדרשת להוכחות האחרות, ונשלמת על ידן. רק כאשר נחשבות ההוכחות כולן יחדיו כשלמות אחת, ניתן להגיע למושג ההולם והשלם של האל.

מצד אחד, אם כן, ההוכחה האונטולוגית נדרשת, לשם השלמתה, לפניה לעולם ולאדם, שמספקות ההוכחות הקוסמולוגית והטלאולוגית. הן מבטאות את התנועה המתחילה בטבע, עוברת דרך הרוח הסופית ומגיעה אל האל, בעוד היא מבטאת את התנועה המתחילה באל, ועוברת אל הטבע ואל הרוח הסופית. ואולם, מן הצד השני, ההוכחה האונטולוגית אכן ממצה ומספקת. בהשימה-לעל את ההוכחות האחרות, היא כוללת אותן כבר בתוכה, וכך היא כוללת את התנועה כולה. אין לטעות: בין אם מהמושג אל ההווה או מההווה אל המושג – התנועה היא תנועת המושג; בין אם מהאל אל האדם, או מהאדם אל האל – התנועה היא תנועת האל. התנועה, על שני כיווניה, היא אחת: הבדלה-עצמית, החצנה-עצמית, כריאה-עצמית, התגלות-עצמית. ההתחלה מן האל היא מוצדקת, שכן האל הוא התהליך כולו, וזה הוא – ולא מלאך – שפועל בשני הכיוונים: בהפיכתו לסופי, הוא מרים את הסופי אל האינסופי, כך שההתרוממות האנושית עצמה אינה אלא הירידה האלוהית – זוהי השיבה של האל אל עצמו.

שאלת המספיקות של ההוכחה האונטולוגית (או שאלת יחסה להוכחות האחרות), היא שאלת המספיקות של הלוגיקה במסגרת השיטה ההגליאנית כולה (או שאלת היחס בין הלוגיקה לבין הפילוסופיה של הטבע והפילוסופיה של הרוח). אין כל ספק, כי רק כאשר נלקחים כל שלושת החלקים של השיטה יחדיו, הם מהווים אחדות אורגנית אחת, וכי שלושתם נדרשים בכדי שהמושג יגיע למימושו. אך גם אין כל ספק, כי הכרח זה של תיווך משולש, של יחסי התלות ההדדיים בין שלושתם, נמצא כל כולו כבר במסגרת הלוגיקה. אמנם, להיוותר עם הלוגיקה לבדה, משמע להיוותר עם הפשטה, עם אידיאליות גרידא. מבחינה זו הלוגיקה אינה מספקת, ויש לצאת ממנה אל העולם. אך יציאה זו אל העולם, בעצמה כבר מוכלת בלוגיקה, שאינה אלא מושגו של האל, ומושגו, ראינו, כולל את קיומו.

הלוגיקה לעולם אינה מובנת 'לבדה', כשם שהאל (של הנצרות) לעולם אינו מובן ללא העולם. טבעו לברוא עולם, ועולם זה שברא, "למעשה זהה למושג": העולם אינו אלא החצנתה העצמית של האידיאה, שמבחינה זו כבר מכילה את הכל, את השיטה כולה, ואין בילתה. במובן החמור ביותר, התיווך המשולש הוא הסטרוקטורה של האחד: אין אחד 'פשוט', שאינו כבר שילוש; אין אחד 'מידי', שאינו כבר תיווך. זהו ההיגיון הדיאלקטי-נוצרי: השניים הם אחד, האחד הוא שניים, ומשום כך מדובר בשלושה. שלוש הפרסונות – האב, הבן ורוח הקודש – הן אל אחד ויחיד.

העובדה שאין מדובר בשתי תנועות אלא באחת, היא מה שהגל מכנה 'ספקולטיבי'. כאן נעוץ ההבדל בין ההבנה של הנצרות את האל, העולם והאדם, לבין ההבנה ההגליאנית, המבקשת להעניק לתוכן זה את צורתו האמיתית, את הצורה הפילוסופית-ספקולטיבית. עבור הנצרות, מדובר עדיין בשני היבטים, או בכפילות של התנועה, שמשום כך עדיין אינה מובנת כתנועה אחת ויחידה: החירות האנושית והחירות האלוהית אינן אותה החירות; תנועת האדם אל עבר האל, והאל אל עבר האדם, אינה אותה התנועה. התובנה הספקולטיבית, המבינה תנועה זו כתנועה אחת ויחידה, היא זו שמאפשרת את הידע המוחלט, או את הידע על המוחלט. אמנם, גם עבור הנצרות, האל מאפשר לאדם להכירו (אין מדובר בעמדות נוצריות כאלו ואחרות, שעשויות להתנגד לטענה זו, אלא בנצרות כפי שיש להבינה לדעת הגל): מאחר שהנצרות מבינה את האל כאל הנגלה, מאחר שהיא מאמינה בישו, היא יודעת שהאל אינו מונע מהאדם להכירו, כי אם, להפך, הוא נעשה לאדם ואומר לאדם 'הנה, אני כאן, אני מגלה לך את עצמי, כולי לפניך, מה עוד תרצה בכדי להבין שביכולתך להכיר אותי?'. האל אינו מתרעם על האדם, שמבקש להכירו עד גמירא, אלא הוא מטיל עליו משימה זו כחובתו העליונה – להכיר ולדעת את האל. האל יורד מגבהיו הבלתי-נתפסים והופך לנתפס.

ואולם, בטרנספיגורציה של התוכן הדתי לצורתו הפילוסופית, העדות ההיסטורית של ישו אינה מהווה אופן הולם של הוכחת אפשרות הידע המוחלט. התובנה הספקולטיבית – המבינה את התנועה כולה כתנועה של האל או של המושג – היא זו שמצדיקה את אפשרות האדם להכיר את

המוחלט: לא העובדה שהאל מגלה את עצמו לאדם, כי אם העובדה שהתגלות האל לאדם אינה אלא התגלותו-העצמית של האל, התגלותו בפני עצמו, מסירתו את עצמו לעצמו. הידע של האנושות על האל הוא מן האפשר, משום שידע זה עצמו אינו אלא הידע-העצמי של האל. "ליתר דיוק, מה שמכיר את האל, אינו מה שמכונה התבונה האנושית על גבולותיה, אלא, תחת זאת, זוהי רוח האל באנושות; [...] זוהי התודעה-העצמית של האל שמכירה את עצמה בהכרה של האנושות" (ההוכחות, 5). לכן קובע הגל, כי מי שמונע את הכרת האל, אינו האל עצמו, אלא אנו, המתעקשים, שלא בצדק, על כך שגבולות התבונה האנושית מונעים את הכרת המוחלט. מבחינת הגל, מדובר בהתעקשות שרירותית, בענווה מדומה. בזאת אנו שבים לפיסקה בה התחלנו, לפיסקה הסוגרת את הטקסט: "אלו המגנים את הפילוסופיה על כך שהיא חושבת את הדת, אינם יודעים מה חפצם. השנאה והיוהרה גם יחד פועלות כאן מאחורי התדמית החיצונית של הענווה; הענווה האמתית משמעה שיקועה של הרוח בַּאמת, בפנימי ביותר, שיהיה בה האובייקט כשלעצמו ולא דבר מלבדו; כך נעלם כל הסובייקטיבי שעדיין נוכח בתחושה. – עלינו לבחון את האידאה באופן ספקולטיבי טהור ולהצדיקה כנגד השכל, כנגד זה שמתקומם אל מול כל תוכנה של הדת באופן כללי. תוכן זה מכונה מיסתורין [Mysterium] בהיותו נסתר מן השכל, מאחר שהאחרון אינו נכנס לתהליך שהוא אחדות זו: לפיכך, עבור השכל, כל הספקולטיבי הוא מיסתורין".



השיטה ההגליאנית אינה אלא הניסוח הספקולטיבי של הדת הנוצרית. אי לכך, אין לכחש, לעדן, או לטעות: לא ניתן להחזיק בדיאלקטיקה של הגל, או לנסות לפתח או לשכלל את תובנותיה, מבלי לקבל בכך מלכתחילה, גם אם מבלי דעת, את הדוגמה הנוצרית. לא ניתן "לטהר" את השיטה מהתיאולוגיה, ועדיין להיוותר עם דיאלקטיקה "מתפקדת". הנצרות אינה היבט אחד בין אחרים של המחשבה ההגליאנית, שכן, מחויבויות היסוד של האמונה הנוצרית הן בסיס השיטה ההגליאנית וכל תוכנה.

ובנוגע לשותפותן של הללו. הגיון הזהות-הספקולטיבית מנסח, באופן פילוסופי, את ההיגיון הנוצרי של זהות האדם והאל. זהות זו אינה זהות יציבה וקבועה בין שני דברים או עצמים, אלא היא התהליך בו כל קביעה הופכת לניגודה, ומבחינה זו נעשית זהה לניגודה. לפיכך, במסגרת "זהות" זו, אף קביעה אינה יציבה, כי אם זמנית בלבד – מומנט או רגע חולף. מאחר שהנצרות, ובעקבותיה השיטה ההגליאנית, שמה לעצמה כמטרה את הפיוס השלם של הרוח עם עצמה, את ההתגברות על הפיצול ועל הנפרדות, אין היא יכולה להותיר על כנם אף פיצול, הפרדה, גבול. והגבול בין האדם והאל אינו הגבול האחרון שיש לחצות, כי אם הראשון, שחצייתו היא התנאי לאפשרות השיטה כולה, והעיקרון העליון שלה. זהו, אם כן, ההיגיון של הצלב: עקרון המעבר או החצייה – The cross; ההיגיון שמצדיק, ובכך מחייב, את חציית הגבולות כולם. הנצרות (ובעקבותיה השיטה ההגליאנית) עוברת כל גבול. ומאחר שהמהות של הרוח, או חובתה, היא לשלול כל קביעה ולעבור כל גבול, הרי שהיפוכו של דבר מהווה את הבגידה ברוח: כל התעקשות על קביעה, על הפרדה וגבול, היא אם כל חטאת.

ומיהו החוטא? מיהו העקשן, המתעקש על הקביעה, על הגבול, על ההבדלה, כמו זו שבין קודש לחול? זהו, כמובן, היהודי. הוא מאמין, תצילנה אוזניים, שהרע הוא רע, והטוב הוא טוב, שהסופי – סופי, והאינסופי – אינסופי, ושהם נבדלים בממש, הרוח והחומר. הוא מתעקש על כך ששלושה אינם אחד, ואחד אינו שלושה, ושהאל המתהווה, הנזקק לאדם לשם התפתחותו, אינו אלא כפירה. מבחינת היהודי, ביטול הגבול המוחלט הוא ביטולו של המוחלט: זהו מות האל. קהילת הבנים היא אכן רצח האב. אך ליתר דיוק – מאחר שְׁלֵמוֹת-האל אין ביהדות כל מובן (אין כל מסורת או "מיתולוגיה" של רצח אב) – מדובר, עבורו, בפשטות, בעבודת אלילים. היהודי, אם כן, מתנגד להיגיון הכפול, לזהות האדם והאל, לחציית הגבולות. הוא רואה בחובת השלילה את שלילת החובה. הוא מתעקש על הטרנסצנדנציה של האל, כשם שהוא מתעקש על החוק או על השיפוט. ואולם החוק, השומר בנוקשות ובחומרה את הנבדלים בנפרד, מהווה בעיה עבור הנצרות, שעבורה "האמת של הרוח" היא אחדות הנבדלים, היא הפיוס והסליחה. החוק הוא הבעיה שהסליחה היא פיתרונה.

וכל עוד היהודי מתעקש על החוק, הוא אינו יכול להכיר באמת של האחדות, של הפיוס, של הסליחה, טוענת הדיאלקטיקה-נצרות, והיא כמובן צודקת. וצודק היהודי שאינו מוכן להכיר באמת שכזו. הוא יודע טוב מאוד מדוע הוא מתנגד לדיאלקטיקה. הוא גם יודע שמנסים להמיר אותו. משום שלהכיר בפיוס משמע להכיר באמיתותה של הסטרוקטורה המשולשת; משמע להכיר בסליחה כאמת של החוק, כלומר, בנצרות כאמת של היהדות; משמע להיות נוצרי.

כאשר השלילה הופכת לחובה, לקבוע היחיד – הופכים השינוי, ההפרה וההמרה, לחובה המוסרית. מן ההיגיון של השלילה הכפולה נובע, שההפיכה, או הבגידה, אינן אלא הנאמנות האמיתית; פריצת הגבולות (או הפריצות) אינה אלא הפעילות המוסרית; והפרת החוק אינה אלא מימוש. זאת, כמובן, כל עוד לא יופר חוק השלילה הכפולה, שכלפיו חובתה הבלתי משתנה היחידה של "הרוח", כ"חופשית", כדיאלקטית או כנוצרית. מתקבלת שיטה שאינה מוכנה להתחייב לאף קביעה, לאף היררכיה, מלבד זו הקובעת את הסליחה כאמת של החוק, את הנצרות כאמת של היהדות, ואת עליונותו המוחלטת של השילוש. מתקבלים מושגים של 'אוניברסליות', של 'שיוויון' או 'זהות', המצדיקים, ולמעשה מחייבים מלכתחילה, כל המרה, וכל המרה היא תמיד המרה למחשבה הדיאלקטית-נוצרית. לאורך כל ההיררכיות המתהפכות תמידית, ישנה זו, שאינה מתהפכת לעולם, המושתתת על האפשרות של ישו, של זהות הסופי והאינסופי; המציבה את הסליחה מעל לחוק, ושליפה, עצם ההתעקשות על חוק, שיפוט, גבול והבדלה, מעידה על נחיתות רוחנית.

זוהי הנחיתות הרוחנית של היהודי קשה-העורף. וכאשר הוא מסרב לכל ההמרות הללו – מבשר לרוח ומרוח לבשר, מחוק לסליחה, מהבדלה לפיוס הנבדלים – הוא יודע היטב מה ומי מוקרב על המזבח, בנסיקתה של הרוח אל עבר הרוח. אם שילוק תובע את הבשר, או בשם הבשר, הרי זה משום שבתחילתו ובסופו של דבר, זה הוא עצמו, בשר מבשרו, שמוקרב על מזבח הסליחה הרוחנית. היהודי מסרב לטראנסובסטאנציה של הסליחה, למטאמורפוזה של הרוח. ועיקשותו זו, עבור הנצרות, כמו עבור הגל, היא

חטא כנגד הרוח. הכל נסלח, אומר הגל, חוץ מהחטא כנגד הרוח. הכל נסלח – חוץ מההתנגדות להמרה, חוץ מההתעקשות להישאר יהודי.

כמובן שלא בכדי מציבה את עצמה הנצרות אל מול היהדות. כצומחת מתוך היהדות, וכחייבת להבחין את עצמה ממנה, גם אין זה מקרה שהנצרות חייבת לאשר את היהדות ולהתנגד לה בו זמנית. התנועה הכפולה היא מחויבת המציאות. והדיאלקטיקה-הספקולטיבית למדה היטב מן הנצרות את כל שיטותיה. מה שמנוסח אצל הגל כשלילה הכפולה, או כשימה-לעל, מופיע כבר אצל פאולוס כ'טלוס', על כפילות משמעותה של המילה כ'הגשמה' וכ'קץ' (המשיח הוא ה'טלוס' של התורה). כך שכאשר היהודי אומר 'לא', הנצרות אינה נבהלת: אין בכוחו של ה'לא' הפשוט לערער אותה, היא הרי נולדה עם הידיעה כיצד משיבים לשלילה. היא אומרת 'לא לא'. וכך, באמצעות השלילה הכפולה, היא מצליחה "לבטל", "לסלק", "לשים לעל" את היהדות. זהו הפתרון הסופי: הנצרות-דיאלקטיקה אינה צריכה להשמיד את היהדות, ואף לא לדחות אותה לחלוטין, משום שבאמצעות התנועה הכפולה, של שימור תוך ביטול, היא יכולה בפשטות להפוך לישראל האמיתי, למגשימה האמיתית של הבשורות, ליורשת החוקית של כל ההבטחות והבריתות (אך לא החוקים) של "הברית הישנה". זוהי אפוא הלוגיקה או אסטרטגית-הניצחון הנוצרית-דיאלקטית-ספקולטיבית, הנחת (הניצחון) המבוקש.

יש המגנים את ההגיון ההגליאני, בשל ההיררכיה המוחלטת שהוא מציב, היררכיה שמביסה לאלתר כל 'לא', כל התעקשות, כל ניסיון התנגדות. אלה הן הטענות המוכרות לעיפה כנגד ההגמוניה ("האירופאית הלבנה הזכרית"), או כנגד המונופול שלוקח לעצמו הידע המוחלט, המאמין כי הוא יכול לסווג ולמקם כל דבר בהתאם לשלב המפותח יותר או פחות שבו הדבר נמצא, ביחס אליו עצמו כעליון, כמובן. ויש המגנים הגיון זה, מן הצד השני, בשל נזילות הגבולות שאינה מאפשרת לקבוע דבר ולא להעמיד כל היררכיה. שתי הטענות מוצדקות. להלן התנועה הכפולה. מצד אחד, מאחר שלשיטתו של הגל, אף קביעה אינה יציבה, הרי ששיטה זו אינה מסוגלת לייצר היררכיות. ואולם, מצד שני, הקביעה כי לא ניתן לקבוע דבר באופן מסקני, נחרץ ומוצדק, היא הקביעה המסקנית, הנחרצת והמוצדקת;

היא המסקנה העליונה והבלתי משתנה; היא ההיררכיה המוחלטת שהשיטה קובעת. ואל נא ימהר הקורא לגחך על היררכיה זו – שמציבה כעליון בהיררכיה את חוסר-היכולת לקבוע היררכיות – פן יפסול במומו. משום שהיררכיה מופרכת זו אינה אלא המובן-מאליו של המחשבה הפוסט/מודרנית-תרבותית-פוליטית שהיא לחם חוקו של הקורא. זהו הפוסטולאט של הדמוקרטיה, של הליברליזם, של הפלורליזם, של מובן מסוים מאוד של חופש, שעליהם אין כל עוררין באקלים המחשבתי הנוהג. היררכיה זו, שאינה מרשה היררכיות, מדקלמת השכם והערב, שלא ניתן לקבוע דבר באופן מסקני, וכי זוהי המסקנה העליונה, הנאורה והראויה; שאיננו יכולים לקבוע דבר, בוודאי שלא עבור האחר או לגביו, מלבד העובדה שהוא חייב להגיע לאותה המסקנה כמונו – להבין בעצמו שאינו יכול לקבוע דבר – אחרת הוא בהכרח נחות, לא נאור, לא אתי, ואינו אוחז באמת. חוץ מזה הכל נסלח.

המחשבה הפוליטית עשויה לא להכיר את הגל. היא עשויה להתעלם מהדת, להתנגד לדת, לפעול 'במסגרת התבונה בלבד', אך היא עושה זאת מתוך ולאחר קבלה מלאה וחילונית-לכאורה את כל הפוסטולאטים שהתיאולוגיה הנוצרית ייצרה וממשיכה לייצר. ואותה התנועה הכפולה, אותו ההיגיון הספקולטיבי, או אותה האסטרטגיה – שבאמצעותה הגל שם-לעל את כל העמדות השונות מעמדתו, שבאמצעותה הנצרות ממירה את כל העמדות הלא נוצריות – היא האסטרטגיה שבאמצעותה מביס הפלורליזם את כל העמדות הלא-פלורליסטיות. פרדוקס הפלורליזם הוא הפרדוקס הנוצרי. אם עמדתו של הגל מופרכת, אזי העמדה המערבית-נוצרית מופרכת. זוהי המופרכות של המציאות בה אנו חיים. ניתן לכנותה מציאות הגליאנית, אך נכון יותר לכנותה מציאות נוצרית.

מה שמתרחש בשדה המודע יותר לכאורה, בשדה הפילוסופי, שאמור היה לחשוב את הבעיות הללו, אינו שונה בדבר. גם ההגות הפוסט-הגליאנית, או הפוסטמודרנית – שמבקשת לנתץ, או לכל הפחות לבקר, את התפיסות המסורתיות – נאמנה ללא כחל וסרק לאותן ההנחות של אותה המסורת. אם הזחות ההגליאנית אכן אינה מאפשרת עוד כל זהות וכל היקבעות, הרי שלכך ממשיכה ההגות שלאחר הגל להיות נאמנה ללא סייג: לצו

ההימנעות מכל קביעה, לאי-האפשרות להתחייב ולהכריע באופן מסקני, לנזילות של כל גבול. המחשבה על האחר – הגדול, הקטן, המוחלט, הבלתי נתפס, שאינו נכלל בשום שיטה – היא ללא ספק ניסיון היחלצות מן השיטה שאינה מתירה לאף אחר להישאר אחר באמת, מבלי לנכסו או לבולעו לתוכה. זהו ניסיון להשתחרר מן ההיררכיות שהשיטה מייצרת, לתקן את שגיאותיה או להתגבר על שיגיונותיה. אך ניסיונות אלו, ללא יוצא מן הכלל, מקבלים על עצמם לחלוטין את הנוסחה הדיאלקטית-נוצרית, לפיה ההתעקשות על הקביעה היא אם כל רע. גם עבורם, הניגוד היסודי ל"חירות האמיתית" היא ההיקבעות. כך שהמעבר אל מחשבת האחר, הזר, חסר-הכוח, חסר-הקול – אינו אלא המשך ישיר של אותן ההנחות עצמן. הדגש ההגליאני על זהות מתחלף בדגש על הבדל, אחרות, דיפרנס; הרוח מוחלפת ברוח-רפאים; הידע המוחלט (או בפשטות 'המוחלט') מוחלף בחסר-ידע מוחלט, היינו באי-המוחלטות ובאי-האפשרות (לדעת, לתקן, להכריע, לתרגם); הריפוי של הפיצול או של הקרע, מוחלף בקרע עצמו, בשסע, בפצע; וכך בדיוק, מה שמובן כבקורת, אינו אלא הקצנה (או הפנמה) של אי-הזהות של כל זהות, לכדי חשד בכל גבול, הבחנה, קביעה, שיפוט, היררכיה, כוח, סמכות, הגמוניה (שהופכים כולם ל"נראטיב"), וכל זאת אגב הצבת היררכיה בלתי מתפשרת ובלתי משתנה, הקובעת באופן נחרץ את עליונותו של חשד זה (שכבר אינו רפלקסיה כי אם רפלקס), את עליונות אי-אפשרות הקביעה, את התשובה האולטימטיבית גם וגם'.

סטרוקטורת המחשבה המוצבת על ידי הנצרות-הגל, אינה נעצרת בהגל. הניסיון לפרק את מחשבתו מפרק את הכל חוץ ממנה, והבעייתיות אינה נפתרת אלא רק מחריפה במסגרת זו. ובל נטעה: אין מדובר בהגות הקונטיננטלית לבדה, שכן, ניתן להצביע על המשכיות ברורה בין הגל ניטשה, היידיגר, דרידה, אך גם פופר, הברמס, רורטי, דיואי וכן הלאה – בכל הנוגע למחויבויות היסוד של מחשבתם. עד כה נדמה, שהמערב הפוסט/מודרני אינו יכול לייצר עמדה שממנה ניתן לבקר הנחות אלה, וכי הסיבה היא שותפותם של הללו (המערב המודרני, על הפילוסופיה, הפוליטיקה והתרבות שלו) במרחב המחשבה הנוצרי, או בפשטות: 'נצרותם'. זוהי גם נצרותנו. היהדות ה"חילונית" – הישראלית, המערבית, הציונות (המציבה את דימוי עובד האדמה העברי והבריא בניגוד לדימוי

החולה של היהודי הגלותי), ההשכלה (המבקשת לצאת מן האהל היהודי בכדי להיות "אדם") – אחראית בעצמה על התבטלותה של העיירה היהודית בפני הכפר הגלובאלי של הדיאלקטיקה-נצרות.

זהו גם דינו של ה"שיח" הפילוסופי האופנתי על היהדות. היהודי משמש בו כבעל הסוד (דרידה), כדיפּרַנְד (ליוטר), כמקור לאתיקה של אחרות (לוינס) ועוד כהנה וכהנה. היהודי נותר, אמנם, האחר, מופת לזרות המתמדת, אלא שזרות זו עצמה הופכת כעת ליתרון, לאיפיון חיובי, למקור הצדק האמיתי, למעין 'מוצא' אחרון מהכלכלה האימננטית, מההכלה הקורניבורית של הדיאלקטיקה-ההגליאנית-נוצרית. זהו, ללא ספק, ניסיון למצוא ביהודי את התשובה לבעיות השיטה הנוצרית-הגליאנית. אך זהו ניסיון נוצרי-הגליאני מכל וכל (שלא לומר כניעה נוסח צרפת). בנאמנות גמורה להנחיות ולהנחות של השיטה, ההיקבעות נותרת התכונה ה"רעה", אלא שכעת, בהיפוך היוצרות, היהודי, ולא הנוצרי-הגליאני, הוא זה שיודע חוסר-היקבעות מהו, מהי נוודות, כיצד לא לטעת שורש. אין זו השתחררות מן הדיאלקטיקה ההגליאנית אלא קבלה מלאה של הסטרוקטורה הדיאלקטית תוך היפוך הייחוס של ערכיה – כעת זהו היהודי שיכול ללמד את הנצרות או את הפילוסופיה את האמת על עצמה, ולא הן שיכולות ללמד את היהודי את האמת על עצמו.

איפיון היהודי, במקרה זה, אינו משנה כלל. היהודי יכול עדיין לסמן את החוק (שמאבד, במקרה זה, את איפיונו ה'בעייתי': הקשית, החמור והסמכותי), אך גם להפך – היהודי יכול לסמן את מה שאינו יכול להפוך לחוק, ואף את זה שיודע סליחה אמיתית מהי; הוא יכול להיותר מחוץ לכל מובן, או לייצג את רדיפת המובן והפשר; מחוץ להיסטוריה, או כדגם ההיסטורי האמיתי; מחוץ למחשבת השלילה, או כשולל האמיתי, כמהפכן האמיתי. כך שניתן להבין את היהודי כמקרה הפרדיגמטי של מה שנותר מחוץ לשיטה – מחוץ ללוגוס, לדיבור, לדיסקורסיביות, להיסטוריה, לפוליס, לפוליטיקה, להכרה ההדדית או להדדיות כלשהי, מחוץ ליחסי-שיויון, מחוץ לשאלת ההווה או *conatus essendi*, כחוק-פילוסופי, כקדם-פילוסופי, כאחר של הפילוסופיה, כ"מודחק" או ה"מוכחש" של הדיאלקטיקה, הנצרות, אירופה. אך ניתן, בה במידה, להבין את היהודי

דווקא כמקרה הפרדיגמאטי של השיטה עצמה. מכאן או מכאן – בין אם רואים ביהודי מופת למה שהדיאלקטיקה מבקשת להשיג, ובין אם רואים בו מופת למה שאינה יכולה להשיג – מדובר באותו הדבר עצמו (כשם שהפוליטיקה של הזהויות והפוליטיקה של האחרות היא אותה הפוליטיקה עצמה). הצבת היהודי כמופת של דבר ושל היפוכו, היא בכל מקרה הצבתו כהומניסט האמיתי, כליברל האמיתי, הסוציאליסט האמיתי, המאטריאליסט האמיתי, הפרגמאטיסט, האוטופיסט, המאמין, המוסרי, בהתאם לצרכי השעה ולאופנה הפרשנית המתחלפת. אין ולו כוכב אחד שמעז להגן על היהודי באמצעות הגנה על העיקשות או על הקביעה; באמצעות הצגתו, שומו שמיים, כארכי-שמרן (שכן 'שמרנות' היא מילה גסה, בדיוק במסגרת אותם ה'פוסטולאטים' המובנים מאליהם). מדובר, אם כן, באותה המסורת, ההופכת כל ריבונות, שמרנות, מקור-סמכות ושיפוט, לנחותים, ללא כל דיון (וכל דין וכל דיין). אין ולו קריאה אחת ביהודי שאינה 'דיאלקטית-נוצרית', שאינה מקבלת – בניגוד לכוונתה ולטענתה המפורשת – יסודות אלו כמובן מאליו של המחשבה.

פרק מתוך ה'תיאודיציה': מחשבות על הספר שפרסם מר הובס באנגלית על החופש, על ההכרח ועל המקריות

1. כיוון ששאלת ההכרח והחופש, עם השאלות הנגזרות ממנה, לובנה בעבר בין מר הובס המפורסם לבין מר ג'ון פּרַמול, ההגמון של דרי, בספרים שפירסמו האחד והאחר; חשבתי לנכון להביא על כך ידיעה ברורה (אף כי כבר הזכרתי זאת יותר מפעם אחת); מה גם שכתבים אלה של מר הובס לא פורסמו עד כה אלא באנגלית, וכי מה שכתב סופר זה מחזיק בדרך כלל משהו טוב ונכון. ההגמון של דרי ומר הובס נפגשו בפאריס אצל המרקיז מניוקסל, הוא הדוכס מניוקסל מאז שנת 1646, ופתחו בוויכוח בנושא זה. הוויכוח התנהל במידה נאותה של מתינות; אבל ההגמון שלח, זמן מועט לאחר מכן, מכתב למילורד ניוקסל וייחל כי ישכנע את מר הובס להשיב עליו.

הוא השיב; אך ציין עם זאת כי אינו חפץ כל עיקר שיפרסמו את תשובתו, כי חשב שאנשים שאינם משכילים די הצורך יכולים לנצל לרעה דוגמות כמו שלו, יהיו נכונות ככל שיהיו. עם זאת, אירע שמר הובס דיווח על כך בעצמו לידיד צרפתי והסכים שאנגלי צעיר יתרגם זאת לצרפתית בשביל ידיד זה. האיש הצעיר הזה שמר עותק של המקור האנגלי ופרסם אותו מאז באנגליה בלי ידיעת המחבר: דבר שאילץ את ההגמון להשיב על כך ואת מר הובס להגיב ולפרסם את כל חלקי המכלול בספר בן 348 עמודים, שהודפס בלונדון בשנת 1656, תחת הכותרת "שאלות הנוגעות לחופש, להכרח ולמקריות, מובהרות ונדונות בין הדוקטור ברמול, ההגמון של דרי, לבין תומס הובס מְמֶלְסְבֶּרי." קיימת מהדורה שפורסמה אחרי שנת 1684 בספר הקרוי *Hobbs's tripos, in three discourses*, שכלולים בו ספרו על טבע האדם, חיבורו על הגוף הפוליטי, וחיבורו על החופש ועל ההכרח; אבל זה האחרון אינו כולל את תשובתו של ההגמון, ולא את תגובתו של המחבר. מר הובס דן בנושא זה בשאר-רוח ובשנינות, כהרגלו: אך מה חבל

שגם האחד וגם האחר מתעכבים על אי אלו דקדוקי עניות, כמו שקורה כאשר אין מוכנים לוותר. ההגמון מדבר בהתלהבות רבה ונוהג מידה של התנשאות. מר הובס, מצדו, אין בדעתו לחוס על כבודו, ומגלה מידה רבה של בוז לתיאולוגיה ולמונחים של האסכולה הסכולאסטית שההגמון כנראה קשור אליה.

2. צריך להודות כי יש דבר-מה מוזר ובלתי מתקבל על הדעת בטענותיו של מר הובס. הוא רוצה כי הדוקטרינות הנוגעות לאלוהות יהיו תלויות לחלוטין בהחלטתו של הריבון ושאלוהים אינו סיבת המעשים הטובים יותר משהוא סיבת המעשים הרעים של הברואים. הוא טוען שכל מה שאלוהים עושה הוא נכון משום שאין מעליו איש היכול להענישו ולהגבילו. עם זאת הוא מדבר לפעמים כאילו מה שאומרים על אודות אלוהים אינו אלא מחמאות, כלומר, ביטויים שיש בהם כדי לחלוק לו כבוד ולא כדי להכירו. הוא גם טוען כי נדמה לו שהעונשים המושטים על הרשעים צריכים להסתיים בהשמדתם; זו בערך דעתם של הסוצינים¹, אבל דומה שדעותיו שלו מרחיקות לכת אף יותר. הפילוסופיה שלו, הטוענת כי רק הגופים הם סובסטאנציות אינה מצדדת בהשגחה העליונה של האל ובנצחיותה של הנשמה. הוא אינו חדל לומר על נושאים אחרים דברים הגיוניים מאוד. הוא מראה היטב שדבר אינו נעשה במקרה, או ליתר דיוק שהמקרה אין פירושו אלא אי ידיעת הסיבות היוצרות את המסובב וכי לכל מסובב צריך להיות צירוף של כל התנאים המספיקים הקודמים למאורע; משמע, ברור כי אפילו תנאי אחד אינו יכול שלא להתקיים כאשר המאורע צריך לבוא אחריו, משום שאלה הם התנאים; ושהמאורע גם הוא חייב לבוא אחרי, כאשר כל התנאים נמצאים יחדיו, מפני שאלה תנאים מספיקים. מכאן נובע מה שאמרתי פעמים כה רבות, שהכול מתרחש בשל סיבות מכריעות, שידיעתן, אילו ידענו אותן, תבהיר לנו בה בעת מדוע אירע הדבר ומדוע הוא לא אירע באופן אחר.

¹ סוצינים: קבוצה נוצרית מן המאה ה-16 הקרויה כך על שם התיאולוג האיטלקי Faustus Socinus; במאה ה-17 נודעו כ-Unitarians; האמינו בישו כהתגלות של אלוהים, אבל אדם, אלוהי בתוקף תפקידו אבל לא מטבעו; הם דחו את השילוש הקדוש.

3. אבל הלך רוחו של מחבר זה, המשיא אותו לפרדוקסים וגורר אותו לבקש לסתור את זולתו, הביאו לידי הסקת מסקנות וביטויים קיצוניים ומבישים, כאילו שהכול מתרחש מתוך הכרח מוחלט. ואילו ההגמון מדרי היטיב מאוד להעיר בתשובתו לסעיף 35, עמ' 327, שלא נובע מכך הכרח היפותטי, כמו זה שכולנו מייחסים למאורעות באשר לראיית הנולד של האל; בשעה שמר הובס רוצה שאפילו ראיית הנולד של האל לבדה די בה לקבוע הכרח מוחלט של המאורעות: כזאת חשב גם ויקלף, ואפילו לותר, כאשר כתב את 'על עבדות הרצון' (*De Servo Arbitrio*), או למצער כך הם דיברו. אבל היום מכירים כמעט הכול כי סוג זה של הכרח הקרוי היפותטי, שמקורו בידע המוקדם או בסיבות קודמות אחרות, אין בו דבר שצריך להבהילנו: בשעה שהוא חושב אחרת לגמרי אם הדבר היה הכרחי מעצמו, כך שההיפך היה טומן בחובו סתירה. מר הובס גם אינו רוצה לשמוע את המדברים על הכרח מוסרי, מפני שלמעשה הכול קורה בשל סיבות פיזיות. אבל עם זאת צודקים מי שעושים הבחנה ברורה מאוד בין ההכרח המחייב את החכם לעשות טוב, מה שקרוי מוסרי, ואשר קיים אפילו ביחס לאל לבין אותו הכרח עיוור שבעטיו חשבו אפיקורוס, סְטֶרְצָטוּ, שפינוזה ואולי מר הובס, שהדברים קיימים בלי אינטליגנציה ובלי בחירה, ומתוך כך בלי אלוהים, שלא יהיה כל צורך בו למעשה, לדעתם, כיוון שלפי הכרח זה הכול יהיה קיים מתוקף טבעו הוא, כמו שהכרחי ששתיים ועוד שלוש יהיו חמש. והכרחיות זו היא מוחלטת, מפני שכל מה שהיא נושאת עמה חייב להתרחש, מה שלא יעשו: בשעה שמה שקורה מתוך הכרח היפותטי, קורה אחר כך מן ההנחה כי זה או זה היה צפוי או מוכרע, או שתוכנן מראש; וכי ההכרח המוסרי נושא הכרח תבונתי, שיש לו תמיד השפעה אצל החכם. סוג זה של הכרח הוא טוב ומיוחל, כאשר אנו נישאים על ידי סיבות טובות לפעול כמו שאנו פועלים; אבל ההכרח העיוור והמוחלט ימוטט את יראת השמים ואת המוסר.

4. יש היגיון רב יותר בדבריו של מר הובס, כאשר הוא מסכים שמעשינו נמצאים בגדר יכולתנו, כך שאנו עושים מה שאנו רוצים כאשר יש לנו היכולת לעשות זאת, וכאשר אין כל מניעה; והוא טוען עם זאת שגם רציונליותנו אינן בגדר יכולתנו, כך שאנו יכולים לתת לעצמנו, בלי קושי ובהתאם לרצוננו, נטיות ורצונות שהיינו יכולים לרצות. נראה כי ההגמון לא נתן דעתו למחשבה זו, שמר הובס גם הוא אינו מפתח די הצורך. האמת

היא שעדיין יש לנו יכולת מסוימת על רציותינו; אבל באופן עקיף ולא באופן מוחלט וללא הבחנה. זה הדבר שהוסבר בכמה מקומות ביצירה זו. בסופו של דבר, מר הובס מראה, בעקבות אחרים, כי ודאותם של המאורעות וההכרח עצמו, אילו היו קיימים באופן שבו מעשינו תלויים בסיבות, לא היו מונעים אותנו כלל מלהפעיל חקירה ודרישה, תוכחות, גינויים ושבחים, עונשים וגמולים; כיוון שהם משמשים את בני האדם ומשיאים אותם לעשות את המעשים, או להימנע מלעשותם. וכך, אם המעשים האנושיים היו הכרחיים, הם היו כאלה בתוקף האמצעים הללו. אבל האמת היא, כי מכיוון שמעשים אלה אינם כלל הכרחיים בהחלט, ומה שלא נעשה, אמצעים אלה תורמים אך ורק להפיכת המעשים למוחלטים ולוודאיים, כמו שהם הלכה למעשה; כיוון שטבעם מראה שהם אינם מותאמים להכרחיות מוחלטת. כמו כן, הוא מספק ידיעה טובה למדי של החירות, כמו שהיא נתפסת במשמעות כללית, משותפת למהויות התבוניות והלא-תבוניות; באומרו כי דבר נחשב לחופשי כאשר הכוח שיש לו אינו מעוכב על ידי דבר-מה חיצוני. כך למים שסכר עוצר בעדם יש היכולת להתפשט, אבל אין להם החופש לעשות כן: בשעה שאין להם כלל יכולת להתרומם מעל הסכר, אף כי דבר לא יעצור אז בעדם מלהתפשט וכי אפילו שום דבר חיצוני לא ימנע אותם מלהתרומם גבוה כל כך: אבל לשם כך צריך יהיה שהם עצמם יבואו מגובה רב יותר או שהם עצמם יתרוממו באמצעות איזו גאות של מים. כך לאסיר אין חופש ולחולה אין יכולת להסתלק ממקום שבו הם נמצאים.

5. יש במבוא של מר הובס תקציר של העניינים הנתונים במחלוקת שאביא אותם כאן ואוסיף להם מילה של שיפוט. מצד אחד (הוא אומר) טוענים שאין זה ביכולתו העכשווית של האדם לבחור את הרצון שצריך להיות לו. זו אמירה נכונה, בעיקר באשר לרצון העכשווי: בני האדם בוחרים את הדברים מתוך רצון, אבל הם כלל אינם בוחרים את רצונותיהם העכשוויים; הללו באים מן הסיבות ומן הנטיות. עם זאת נכון הוא שנוכל לחפש לנו סיבות חדשות, ועם הזמן לתת לעצמנו נטיות חדשות; ועל ידי אמצעי זה נוכל גם לספק לעצמנו רצון שלא היה לנו, ושלא היינו יכולים לתת לעצמנו לאלתר. הדבר דומה (כדי להשתמש בהשוואה של מר הובס עצמו) לרעב, או לצמא. כרגע אין זה תלוי ברצוני אם אהיה רעב או לא; אבל תלוי ברצוני אם לאכול או לא לאכול כלל: עם זאת, לגבי העתיד, תלוי

בי אם אהיה רעב או אם אמנע עצמי מלהיות רעב בשעה זו או אחרת של היום אם אוֹכֵל מראש. כך יש אמצעי להימנע תכופות מרצונות רעים ואף כי מר הובס אומר בתגובתו מס' 14, עמ' 138, כי סגנונם של החוקים הוא לומר: עליך לעשות, או אין עליך לעשות דבר זה או אחר; אבל כי לא קיים חוק האומר עליך לרצות זאת, או לא לרצות זאת כלל; גלוי עם זאת לעין, כי הוא טועה ביחס לחוק של האל האומר Non Concupisces - לא תחמוד: נכון הוא שאיסור זה אינו נוגע כלל לתנועות הראשונות, שהן בלתי רצוניות. 2. טוענים שהמקרה (chance באנגלית, Casus בלטינית) אינו מפיק דבר. כלומר בלי סיבה או מניע. טוב ויפה, אני מסכים עם זאת, אם מתכוונים לדבר על מקריות ריאלית. כי פורטונה והמקרה אינם אלא מראיות הנובעות מאי ידיעת הסיבות או מן ההפשטה שלהן. 3. שלכל המאורעות יש סיבות הכרחיות משלהם. טעות: יש להם סיבות מוחלטות משלהם שבאמצעותן אפשר להצדיקם; אבל הן כלל אינן סיבות הכרחיות. ההיפך יכול היה להתרחש, בלי שתשתמע סתירה. 4. שרצונו של האל יוצר את הכרחיותם של כל הדברים. טעות: הרצון האלוהי אינו יוצר אלא דברים אקראיים, שהיו יכולים להתרחש אחרת, כיוון שהזמן, המרחב, והחומר אדישים לכל סוג של צורה ושל תנועה.

6. מצד שני (הוא אומר), טוענים 1. שלא זו בלבד שהאדם אינו חופשי (באופן מוחלט) לבחור מה הוא רוצה לעשות, אלא גם כדי לבחור מה שהוא רוצה לרצות. זה לא נאמר טוב: איננו אדונים מוחלטים על רצוננו כדי לשנותו מניה וביה, בלי להשתמש לשם כך באיזה אמצעי או מיומנות. 2. כאשר האדם רוצה במעשה טוב, רצון האל פועל בד בבד עם רצונו, אחרת לא. זה נאמר היטב: בתנאי שנבין כי האל אינו רוצה את המעשים הרעים אף כי הוא יכול להרשות לעשותם, כדי שלא יקרה חלילה דבר-מה שיהיה גרוע מן החטאים הללו. 3. שהרצון יכול לבחור אם הוא רוצה לרצות ואם לאו. טעות: באשר לרצייה העכשווית. 4. שהדברים מתרחשים בלי הכרח, במקרה. טעות: מה שקורה בלי הכרח אינו קורה בשל כך במקרה, כלומר בלי סיבות ובלוי מניעים. 5. "כי למרות שהאל רואה מראש שמאורע יתרחש, אין זה הכרחי שיתרחש, כי האל חוזה את הדברים לא כעתידים וכמו מתוך סיבותיהם, אלא כעכשוויים." כאן מתחילים טוב ומסיימים רע. צודקים בכך שמודים בהכרחיותה של התוצאה, אבל אין כאן מקום להידרש אל השאלה כיצד זה העתיד עכשווי

לאל: כיוון שהכרחיות המסקנה כלל אינה מונעת שהמאורע או המסקנה לא יהיו אקראיים כשלעצמם.

7. המחבר שלנו סבור כי הדוקטרינה שאַרְמִיניוס² השיב לחיים, כיוון שהתקבלה ברצון באנגליה על ידי ההגמון לוד ועל ידי המלוכה, והתיקונים הרבים של הכנסייה לא נועדו אלא למי שמשתייכים למפלגה זו; דבר זה תרם למרידה, שבעטיה נפגשו, בהיותם בגלות, ההגמון והוא עצמו בפאריס אצל מילורד ניוקסל, ופתחו שם בוויכוח. לא הייתי רוצה להסכים עם כל צעדיו של ההגמון לוד, הראוי בהחלט להערכה, ואולי גם היה לו רצון טוב; אבל נראה כי עודד יתר על המידה את הפרסביטריאנים³. עם זאת, אפשר לומר כי המהפכות, בארצות השפלה ובבריטניה הגדולה, התרחשו בחלקן בגלל האי-סובלנות הרבה מדי של המחמירים: ואפשר לומר שמגיניו של הצו המוחלט היו למצער מחמירים לא פחות מן האחרים, כיוון שדיכאו את יריביהם בהולנד באמצעות סמכותו של הנסיך מוריס⁴ וכיוון שליבו את המרידות באנגליה נגד המלך צ'רלס הראשון. אבל אלה הן מגרעותיהם של בני האדם ולא של הדוגמות. יריביהם גם הם אינם חוסכים מהם את שבטם, תעיד החומרה שנקטו בסקסוניה נגד ניקולס קרליוס⁵ ופעולתם של הישועים נגד מפלגתו של ההגמון מ-איפֶר.

8. מר הובס מעיר, בעקבות אריסטו, כי יש שני מקורות לטיעונים: השכל והסמכות: באשר לשכל, הוא אומר שהוא מקבל את הסיבות הנגזרות מתארו של האל, שהוא קורא להן שנויות במחלוקת, שאת מושגיהן אפשר להבין; אך הוא טוען כי יש תארים אחרים שאין מבינים בהם דבר, ושאינם אלא ביטויים שבאמצעותם אנו מתיימרים לחלוק לו כבוד. אבל אני איני מבין איך אפשר לכבד את האל באמצעות ביטויים שאין להם כל משמעות. ייתכן שאצל מר הובס, כמו אצל שפינוזה, חוכמה, טוב, צדק אינם אלא בדיות ביחס לאל וליקום; הואיל והסיבה

² Jaques harmensen הקרוי ארמיניוס (1560-1609), תיאולוג פרוטסטנטי הולנדי שריכך את הדוקטרינה של קלווין בעניין הפרדסטינציה.

³ פרסביטריאנים: ענף של הרפורמציה של קלווין, בעל שורשים סקוטיים ואנגליים.

⁴ Maurice de Nassau (1567-1625), מושל הפרובינציות המאוחדות; נלחם בספרד.

⁵ Nicolas Crellius, נולד באמסטרדם, כיהן כראש ממשלה בחצר המלוכה של סקסוניה; פרסם את הברית החדשה; הומת על המוקד ב-1601.

הפרימיטיבית פועלת, לדעתם, מתוך הכרחיות עוצמתו ולא מתוך הבחירה של חוכמתו: טענה שכבר הראיתי היטב שהיא כוזבת. נראה כי מר הובס כלל לא רצה להסביר את עצמו די הצורך, מפחד פן יפגע ברגשותיהן של הבריות; ועל כך הוא ראוי לשבח. משום כך גם רצה, כמו שהוא עצמו אומר, שלא יפרסמו כלל את מה שאירע בפאריס בין ההגמון לבינו. הוא מוסיף ואומר כי אין זה טוב לומר, שמעשה שהאל אינו רוצה בו יקרה משום שדבר זה פירושו לומר בעצם שאין לאל יכולת. אבל הוא מוסיף עוד, בו בזמן, שאין זה טוב באותה מידה לומר את ההיפך, ולומר עליו שהוא רוצה את הרע; מפני שדבר זה אינו מכובד, ומפני שדומה כי אז מאשימים אותו שהטוב שלו מועט. הוא סבור אפוא שבעניינים אלה אין זה טוב לומר את האמת; והוא היה צודק אם האמת הייתה טמונה בדעות הפרדוקסאליות שהוא מחזיק בהן; כיוון שדומה אמנם כי לפי דעתו של מחבר זה, אין לאל טוב כלל, או מוטב לומר כי מה שקרוי בפיו אלוהים אינו אלא הטבע העיוור של מצבור הדברים החומרניים, הפועל לפי החוקים המתמטיים, לפי הכרחיות מוחלטת, כמו שפועלים האטומים בשיטתו של אפיקורוס. אילו היה האל כאותם כבירים הפועלים לפעמים כאן למטה, לא היה זה מתקבל על הדעת לומר את כל האמיתות הנוגעות לו; אבל אלוהים אינו כמו אדם, שצריך להסתיר לעיתים תכופות את כוונותיו ואת מעשיו; בה בשעה שמותר ונכון תמיד לפרסם את עצותיו ואת מעשיו של האל, מפני שהם תמיד יפים וראויים לשבח. לפיכך האמיתות הנוגעות לאלוהות טובות לאמירה תמיד, לפחות ביחס לשערורייה; ודומה כי הסבירו, באופן המספק את השכל וכלל אינו מזעזע את האמונה, כיצד יש להבין שלרצונו של האל יש השפעה והוא מסייע לחטא מבלי שחוכמתו או טובו ייפגעו.

9. באשר לסמכויות הנגזרות מכתבי הקודש, מר הובס מחלק אותן לשלושה סוגים; הסוג הראשון, הוא אומר, נועד לי עצמי, הסוג השני הוא ניטראלי והסוג השלישי נועד, כמדומה, ליריבי. הקטעים שלדעתו תואמים את דעותיו הם אלה המייחסים לאל את הסיבה לרצונו. כמו בבראשית פרק מה פסוק 5, שם אומר יוסף לאחיו "אל תִּעֲצְבוּ ואל יִחַר בעיניכם כי מכרתם אותי הֲנֵה כי למחיה שלחני אלוהים לפניכם לשים לכם שארית בארץ ולהחיות לכם לפליטה גדולה"; ובפסוק 8 "לא אתם שלחתם אותי הנה כי האלוהים"; ואלוהים אומר בשמות ז' פסוק 3: "ואני אקשה את לב פרעה". ומשה אומר בספר דברים פרק ב' פסוק 30: "ולא אבה סיחון מלך חשבון

העבירנו בו כי הקשה יהוה אלוהיך את רוחו ואמץ את לבבו למען תיתו בידך כיום הזה". ודוד אומר על שמעי בשמואל ב' פרק טז פסוק 10: "כי יקלל וכי יהוה אמר לו קלל את דוד ומי יאמר מדוע עשית כן"; ובמלכים א' פרק יב' פסוק 15: "ולא שמע המלך (ירבעם) אל העם כי הייתה סיבה מעם יהוה"; ובאיוב פרק יב' פסוק 16: "לו שוגג ומשגה", ובפסוק 17: "ושופטים יהולל", ובפסוק 24: "מסיר לב ראשי עם הארץ ויתעם בתוהו לא דרך", ובפסוק 25 הוא מרעיד אותם כשיכורים. אלוהים אומר על מלך אשור בישעיהו פרק י' פסוק 6: "בגוי חנף אשלחנו ועל עברתי אצונו לשלול שלל ולבוז בו ולשימו מרמס כחומר חוצות". וירמיהו אומר בפרק י', פסוק 23: "ידעתי יהוה כי לא לאדם דרכו לא לאיש הולך והכין את צערו"; ואלוהים אומר ביחזקאל פרק ג' פסוק 20: "ובשוב צדיק מצדקו ועשה עוול ונתתי מכשול לפניו הוא ימות"; והמושיע אומר ביוהנס פרק ו', פסוק 44: "לא יוכל איש לבוא אלי בלתי אם ימשכהו האב אשר שלחני". ובמפעלות השליחים, פרק ב', פסוק 23: "הנה ישוע הנוצרי (...) הוא זה אשר מסוד אלוהים ומדעתו מקדם נגזר עליו להינתן למוות ואתם בידי בליעל הוקעתם והמיתם אותו". ושם, פרק ד' פסוקים 27-28: "נסדו יחדיו בעיר הזאת גם הורדוס ופונטיוס פילטוס עם הגויים ועממך ישראל ויעשו את אשר ייעשה לפי ירך ולפי עצתך אשר חרצת מקדם." ופאולוס הקדוש אל הרומיים, פרק ט' פסוק 16: "אין הדבר בידי הרוצה ולא ביד הרץ כי אך ביד אלוהי החנינה", ובפסוק 18: "כי את אשר ירצה יחוננו ואת אשר ירצה יכביד את לבו", ובפסוק 19: "וכי תאמר אלי הלא רצונו אין להפריע ואם כן למה זה יפקוד עוון", ובפסוק 20: "אבל מי אתה הוא בן אדם כי תריב ריב עם האלוהים? היאמר יצר ליוצרו למה זה כה יצרתני?"; ובאיגרת הראשונה אל הקורנתיים, פרק 4, פסוק 7: "ואתה מי נתנך עליון על חבריך מה בידך אשר לא קבלת?"; ושם, פרק 12 פסוק 6: "ושונות הנה הפעלות אבל אחד הוא האלוהים הפועל הכול בכול"; וב-אל האפסיים, פרק ב' פסוק 10: "כי אנחנו מעשה ידיו נוצרנו בישוע המשיח למעשים טובים אשר הכין לנו אלוהים מקדם ללכת במ"; וב-אל הפיליפיים, פרק ב' פסוק 13: "כי אלוהים הוא הנותן לכם כוח לחפוץ וגם לעשות כחפצו"; ואפשר להוסיף לפסוקים אלה את כל הפסוקים העושים את האל לבורא כל החסד וכל הנטיות הטובות ואת כל הפסוקים האומרים כי בחטא אנו נדמים למתים.

10. הנה לפניכם הפסוקים הניטראליים לדעת מר הובס. אלה הם הפסוקים שכתבי הקודש אומרים בהם כי לאדם ניתנה הבחירה לפעול, אם הוא רוצה, או לא לפעול אם איננו רוצה. למשל דברים, פרק ל' פסוק 19: "העידותי בכם היום את השמים ואת הארץ החיים והמוות נתתי לפניך ובחרת חיים אתה וזרעך"; וביהושע פרק כד פסוק 15: "בחרו לכם היום את מי תעבודון אם את אלוהים אשר עבדו אבותיכם"; ואלוהים אמר לנביא גד בשמואל ב', פרק כד פסוק 12: "הלוך ודברת אל דוד כה אמר יהוה שלוש אני נוטל עליך בחר לך אחת מהם ואעשה לך"; ובישעיהו ז' פסוק 16: "ידע הנער מאוס ברע ובחור בטוב". ולבסוף הפסוקים שמר הובס מודה כי הם נראים מנוגדים לדעותיו הם כל אלה שמצוין בהם כי רצונו של האדם אינו תואם כלל את רצונו של האל; כמו בישעיהו פרק ה' פסוק 4: "מה לעשות עוד לכרמי ולא עשיתי בו מדוע קיוויתי לעשות ענבים ויעש באושים"; ובירמיהו י"ט, פסוק 5: "ובנו את במות הבעל לשרוף את בניהם באש עולות לבעל אשר לא ציוויתי ולא דיברתי ולא עלתה על ליבי"; ובהושע י"ג פסוק 9: "שיחתך ישראל כי בי בעזרך" ובטימותיאוס א', פרק ב' פסוק 4: "אשר יחפוץ כי ייושעו כל בני האדם וילמדו לדעת את אמיתו". הוא מודה כי יש בידיו לצטט עוד פסוקים רבים אחרים, כמו אלה המציינים כי האל אינו רוצה כלל באי צדק, כי הוא רוצה להושיע את החוטא ובדרך כלל את כל מי שמכירים כי האל מצווה על הטוב ואוסר על הרע.

11. הוא משיב לפסוקים אלה, שהאל אינו רוצה תמיד את מה שהוא מצווה לעשות, כמו כאשר ציווה על אברהם להקריב את בנו; וכי רצונו הנגלה אינו תמיד רצונו המלא או מצוותו, כמו כאשר גילה ליונה שנינווה תיחרב בתוך ארבעים יום. הוא מוסיף עוד כי כאשר נאמר שהאל רוצה להושיע את הכול, זה אומר רק שהאל מצווה שהכול יעשו מה שצריך לעשות כדי להיוושע: וכאשר הכתוב אומר שהאל כלל אינו רוצה את החטא, משמע שהוא רוצה להעניש עליו. ובאשר ליתר, מר הובס מייחס זאת לצורות דיבור אנושיות. אבל אפשר להשיב לו שאין זה לכבודו של אלוהים שרצונו הנגלה יהיה מנוגד לרצונו האמיתי: וכי מה שהוא אמר לתושבי נינווה מפי יונה, היה למעשה איום ולא דווקא נבואה, וכי לכן התנאי לקשי העורף השתמע מכך: ואנשי נינווה הבינו זאת במשמעות זו. ייאמר גם כי אמנם נכון שהאל אשר ציווה על אברהם להקריב את בנו רצה

את הציות ולא רצה כלל את המעשה, שאותו מנע לאחר שקיבל את הציות; כי לא היה זה מעשה שהיה ראוי כשלעצמו להיות רצוי. אבל כי אין הדבר כך במעשים שהוא מודיע שהוא רוצה באופן פוזיטיבי, ואשר ראויים בעצם להיות מושא לרצונו. כזו היא יראת האלוהים, וכמוה הצדקה וכל מעשה מוסרי שהאל מצווה לעשות; כזו היא אי עשיית החטא הרחוקה מן השלמות האלוהית יותר מכל דבר אחר. ראוי אפוא לאין ערוך יותר להסביר את רצונו של האל, כמו שעשינו בחיבור זה: כך נאמר שהאל, בזכות טובו הריבוני, יש לו מראש נטייה רצינית ליצור או לראות ולגרום ליצירת כל טוב וכל מעשה הראוי לשבח; ולמנוע, או לראות ולגרום לאי ביצוע כל רע, וכל מעשה רע: אבל כי הוא מוגדר על ידי אותו טוב עצמו, החובר לחוכמה אינסופית, ועל ידי צירוף כל הכוונות המוקדמות והמיוחדות כלפי כל טוב וכלפי מגיעת כל רע, להפיק את הכוונה הטובה ביותר האפשרית של הדברים; מה שעושה את רצונו לסופי ולמצווה: וכי כוונה זו של הטוב ביותר היא מטבעה כזו שהטוב צריך להתעלות בה כמו שהאור מתעלה על ידי הצללים של רע כלשהו, לאין ערוך פחות מן הטוב הזה, האל לא יכול היה לסלק את הרע הזה, וגם לא להכניס כמה וכמה טובים שסולקו מתוכנית זו בלי לגרום עוול לשלמותו העילאית; וכי משום כך צריך לומר שהוא הרשה את חטאו של הזולת משום שאחרת הוא היה עושה בעצמו מעשה גרוע מכל חטאם של הברואים.

12. אני מוצא כי ההגמון של דרי צודק לפחות באומרו, בסעיף 15 של תשובתו, בעמוד 153, כי דעתם של היריבים נוגדת את יראת השמים כאשר הם מייחסים את הכול ליכולתו הבלעדית של האל; ושמר הובס לא היה צריך כלל לומר כי הכבוד או הסגידה הם רק סימן ליכולתו של זה שחולקים לו כבוד, כיוון שאנו יכולים עדיין וצריכים להכיר ולכבד את החוכמה, את הטוב, את הצדק ושלמויות אחרות. *Magnos facile laudamus, bonos libenter*. שדעה זו, השוללת מן האל כל טוב וכל צדק אמיתי, ומציגה אותו כרודן, המשתמש בשלטון אבסולוטי, שאינו תלוי בחוק ובצדק כלשהו, והבורא מיליוני יצורים כדי שיהיו אומללים לנצח נצחים, וזאת בלי כל מטרה אחרת מלבד להראות את כוחו; שדעה זו, אני אומר, יכולה לעשות את בני האדם לרעים מאוד; וכי אם היא הייתה מתקבלת, לא היה נחוץ שטן אחר בעולם כדי לבולל את בני האדם בינם לבין עצמם ובינם לבין אלוהים, כמו שעשה הנחש בשכנעו את חווה כי האל האוסר עליה

לאכול מפרי העץ כלל אינו רוצה בטובתה. מר הובס משתדל להדוף מהלומה זו בתגובתו שלו (בעמ' 160) באומרו כי הטוב הוא חלק מכוחו של האל, כלומר מכוחו לעשות עצמו אהוב. אבל דבר זה משמעו לנצל לרעה את המונחים באמצעות אמתלה, ולבלבל את מה שצריך להפריד; ובעצם, אם אין לאל לנגד עיניו את טובם של היצורים הנבונים, אם אין לו עקרונות אחרים של צדק מלבד כוחו שבגיניו הוא יוצר אם בשרירות את כל מה שהמקרה מביא לפניו ואם בהכרח את כל מה שיכול להיעשות בלי שתהיה בחירה המבוססת על הטוב: כיצד זה יוכל להיעשות אהוב? מדובר אפוא בדוקטרינה או של כוח עיוור או של כוח שרירותי, המחסל את האמונה: כי האחת מבטלת את עקרון התבוניות או ההשגחה העליונה של האל, והאחרת מייחסת לו מעשים ההולמים את עקרון הרע. הצדק באלוהים, אומר מר הובס (עמ' 161), אינו אלא היכולת שיש לו ושהוא מפעיל בחלקו את הברכות ואת הדאבות. הגדרה זו מפתיעה אותי: לא היכולת לחלק אותן אלא הרצון לחלק אותן בשיקול דעת, משמע הטוב המונחה על ידי החוכמה הוא שעושה את הצדק של האל. אבל, הוא אומר, הצדק איננו באלוהים כמו באדם, שאינו צודק אלא על ידי שמירה על החוקים שחקק אדונו. מר הובס טועה גם בזאת, ממש כמו מר פופנדרוף⁶ שהלך בעקבותיו. הצדק אינו תלוי כל עיקר בחוקים השרירותיים של האדונים, אלא בכללים הנצחיים של החוכמה ושל הטוב בבני האדם ממש כמו באלוהים. מר הובס טוען באותו מקום כי מהותה של החוכמה שמייחסים לאל אינה טמונה בוויכוח לוגי באשר ליחס בין האמצעים למטרות, אלא בתואר בלתי מובן המיוחס לטבע בלתי מובן, כדי לחלוק לו כבוד. דומה כי הוא רוצה לומר כי מדובר בדבר-מה המיוחס לדבר לא ידוע ואפילו תכונה בלתי מוגדרת הניתנת למהות בלתי מוגדרת; כדי להלך אימים וכדי לשעשע את העמים על ידי הסגידה שהם סוגדים לו. כי הרי בעצם אין זה קל שתהיה למר הובס דעה אחרת של האל ושל חוכמתו כיוון שהוא אינו מאשר אלא את קיומן של מהויות חומריות. אם מר הובס היה בחיים, לא היה עולה על דעתי ליחס לו דעות שיש בהן כדי להזיק לו: אך קשה לפטור אותו מהן: הוא יכול היה לחזור בו בהמשך, כי הוא הגיע לגיל

⁶ Puffendorff Samuel, Baron 1632-1694; פרסם את *de officio hominis et civis* שתורגם לאנגלית ב 1698 ובו הוא קובע כי עובדות וניסויים הם הבסיס למדעים.

מופלג, לכן אני מקווה שטעויותיו לא הזיקו לו כלל. אבל כיוון שהן יוכלו להזיק לאחרים, חשוב ומועיל להזהיר את מי שיקראו מחבר, שיש לו אמנם זכות גדולה, ואשר אפשר להפיק ממנו תועלת במובנים רבים. נכון הוא, שהאל אינו חושב במובן המילולי של המילה, בהשתמשו כמונו בזמן, כדי לעבור מאמת אחת לאחרת: אך כיוון שהוא מבין בעת ובעונה אחת את כל האמיתות ואת כל הקשרים ביניהן, הוא מכיר את כל המסקנות והוא מחזיק בקרבו במלוא מובן המילה את כל המחשבות שאנו יכולים לחשוב ומשום כך גם חוכמתו מושלמת היא.

(תרגמה מצרפתית והעירה: אביבה ברק)

על להיראות חכם

רווחה דעה שהצרפתים חכמים יותר משהם נראים, ושהספרדים נראים חכמים יותר משהם למעשה. אבל, יהי אשר יהי הדבר בין אומות, ודאי כך הוא בין אדם לאדם. כי כמו שאמר השליח על קדושה: "בעל מראה של קדושה, אך נטול כוחה של קדושה"¹; כך יש, לבטח באשר לחוכמה וליכולת, מי שאינם עושים דבר ביראת כבוד, או אך מעט: *Magno conatu* ²nugas. מגוחך הוא, ומתאים לכתיבת סאטירה לגבי אנשים בעלי כושר שיפוט, לראות אלו תחבולות וסטריאוסקופים יש לאנשי החצר הללו כדי לגרום לפני שטח (*superficies*) להראות כגוף שיש לו עומק ונפח. אחדים הם כה מסוגרים ומאופקים עד כי לא יחשפו את כליהם אלא בחשיכה; ודומה כי הם תמיד מאופקים במידת מה; וכאשר הם יודעים בתוך תוכם, שהם מדברים על מה שהם אינם יודעים כראוי, בכל זאת ייראו לזולתם כמי שיודעים. אחדים מסייעים לעצמם בעזרת הבעות פנים ומחווה, והם חכמים בהעוויות; כמו שאמר קיקרו על פיזו, שכאשר ענה לו, הגביה אחת מגבותיו אל מצחו והשפיל את השנייה מטה אל סנטרו; *Respondes, altero ad frontem sublato, altero ad mentum depresso* ³supercillio, crudelitatem tibi non placere. יש החושבים להצליח בזאת באמצעות אמירת מילה נשגבה ובאמצעות סמכותיות; וממשיכים ומקבלים בהודאה את מה שאינם יכולים להבין. אחדים, יהי אשר יהי הדבר שנבצר מהם להבין, ייראו כמי שבזים לדבר או פוטרם אותו כלא ממין העניין או כמוֹנֵר; וכך רוצים הם שבוורתם תיראה כהבנה. אחדים לעולם

¹ אל טימותיאוס ב', פרק ג', פסוק 5: "וְהָם פְּנִים לָהֶם כְּדַמוֹת יְרֵאת שְׁמַיִם אֲךָ מִפְתָּה אֵין בְּקֶרְבָּם"

² "במאמץ גדול, זוטות"

³ "אתה עונה, עם גבה אחת מורמת אל המצח והאחרת נוטה מטה אל הסנטר, שאכזריות אינה נושאת חן בעיניך"

אינם נכנסים לוויכוח, ובדרך כלל על ידי שהם משעשעים אנשים עם מילה שנונה, מתחמקים מן העניין; ועליהם אמר אולוס גליוס Hominem אפלטון, בפרוטגורס שלו, לועג לפרודוכיוס ושם בפיו נאום הבנוי כולו, מראשיתו ועד סופו, מהבחנות. אנשים כאלה, בדרך כלל, בכל דיון שהוא, מוצאים כי נוח להיות על הצד של השלילה ומעמידים פנים שיש להם אישור להתנגד לקשיים ולחזות אותם מראש; כי כאשר טענות נשללות, בא להן סוף; אך אם הן מתקבלות על הדעת, נדרש מאמץ חדש; וטענה כוזבת זו של חוכמה הורסת את העניין. לסיכום, לא קיים סוחר מושחת או פושט רגל בסתר שיש לו תכסיסים כה רבים לבסס את האשראי לעושרו כמו שיש לאנשים הריקים הללו כדי לבסס את האשראי ליכולתם. אנשים הנראים חכמים יכולים לתחבל תחבולות כדי לזכות באמון; אבל אל יבחר בהם איש כדי להעסיקם; כי אין ספק שמוטב לכם להעסיק אדם מחוספס במידת-מה ולא דווקא אדם רשמי מדי.

(מאנגלית: **אביבה ברק**)

⁴ "אדם טיפש, אשר בעזרת טענות מילוליות ודקדוקי עניות מפרק את מִסְתַּח הַחֹמֶר"

שיחה עם ג'ון סרל

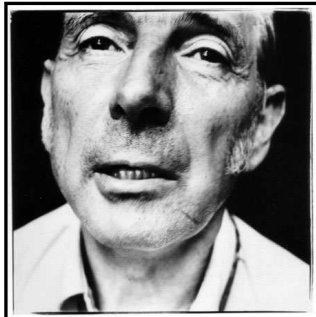
מראיינים: גבריאל מוקד, יהודה ויזן

כיצד היית מסכם את הטענה המרכזית של עיסוקך, הידוע והמוערך, בפעולות-דיבור ובכוחות-אילוקוציוניים (תוך-דיבוריים)?

לא ניתן לסכם את הטענה בקצרה, אולם את התמה היסודית ניתן לבטא בפשטות באופן הבא: כל התקשורת האנושית הלשונית מבוססת על הביצוע של פעולות-דיבור. יחידת המשמעות הבסיסית איננה המילה או המשפט, כי אם פעולת הדיבור; מוטב לחשוב על משפטים כעל צורות קפואות ובנות-חליפין של פעולות-דיבור.

נתייחס אפוא לנקודת המבט הידועה שלך באשר לתודעה (ובמיוחד לניסוי "החדר הסיני" הדין בין היתר בגבולות הבינה המלאכותית), האם היית מאמץ את הגישה האמרג'ניסטית באשר להופעת, או הפצעת, התודעה (כדרגה חדשה של מציאות ביקום המיוסד על בסיס אבולוציוני)?

אני חשדן כלפי הדיבור ה"אמרג'ניסטי" (Emergentist), אלא אם כן



תינתן הגדרה מדויקת של הפצעה (Emergence). אך בהחלט, ישנו מובן שבו התודעה היא מאפיין אמרג'ניטי של המוח: אם הנורון ינהג באופנים מסוימים תואמים, המערכת כולה תעשה מודעת. אך אני מסרב לחשוב שהדבר מרמז על איזושהי צורה של דואליזם, שאיך שהוא, ובאופן כלשהו, התודעה מושפרצת החוצה בידי המוח. לדעתי, כל מצבי התודעה נגרמים בידי תהליכים של המוח, והם עצמם מפוענחים במוח כמערכת או כמאפיינים מדרג גבוה יותר.

באופן כללי, התודעה עבור המוח היא כנוזליות עבור מערך של מולקולות H_2O כשהמערכת מצויה במצב נוזלי. תודעה היא המצב שבו המוח מצוי.

כתבת בעבר: "באמריקה, אם אתה מגדיר את עצמך כמרקסיסט, יש לדבר משמעות. כשלימדתי בפרנקפורט, נדמה היה לי שגם האברמאס וגם קרל-אוטו אפל אינם מרקסיסטים. כדי להיות מרקסיסט, מן הסוג שהכרתי, עליך לרצות להרוג מספר רב של אנשים. יורגן האברמאס וקרל-אוטו אפל, עד כמה שידוע לי, לא רוצים להרוג אף אחד." יחד עם זאת ישנם מי שטוענים כי קיים דמיון בין רעיון ה"התכוונות הקולקטיבית" שלך ובין תיאורו של מרקס את טבע האדם ("הטוטאליות של היחסיים החברתיים") האם תפישתך לגבי ממשות חברתית ועובדות-מוסדיות יכולה להשתלב בסוג של גישה שמאלית-מרקסיסטית לממשות החברתית?

הכל תלוי באופן בו אתה מגדיר מרקסיזם. אם המרקסיזם מוגדר כפי שאני מגדיר אותו, במונחים של רעיונות מסוימים, הכרחיים לחלוטין, כגון הקריסה הבלתי נמנעת של הקפיטליזם והדחתו בידי הפרולטריון המהפכני באמצעות הפיכה מזוינת, אזי אני בשום אופן מרקסיסט. אך אם מרקסיזם מוגדר כצורך להדגיש את הבסיס הכלכלי של החברה ואת השינוי החברתי, אז אני מניח שכולנו "מרקסיסטים".

עד כמה השפיע הוסרל על עיסוקך במושגים כגון "התכוונותיות" (Intentionality) ו"אינטנסיביות" (Intensionality, "משמעותיות")? באיזו מידה אתה קושר בין "התכוונותיות" ומשמעות אובייקטיבית של טקסטים, כנבדל מן המודף אחר כוונת המחבר כמקור עיקרי של משמעות?

הספר היחיד של הוסרל שקראתי בתשומת לב כלשהי היה ספרו הראשון, 'חקירות לוגיות', וחשבתי שהוא כתוב רע ושאינו ראוי לפרסום במתכונת שבה הוא פרסם אותו. עם כן, התשובה הקצרה היא שלא למדתי דבר מעיסוקו של הוסרל ב"התכוונותיות", אף על פי שיהיה זה מפתיע אם לא יהיו חפיפות, שהרי שנינו כותבים על אותו הנושא. כוונת הדובר היא צורת המשמעות היסודית.

האם יהיה זה נכון לומר, שהנחת היסוד של דרידה בדיון שלו עם אוסטיין ואיתך, שוללת לא רק את האפשרות להבחין בין קביעות-פסוקים עם רפרנציה לבין חלקי-דיבור בלתי-רפרנציאליים, אלא גם דוחה את עצם קיומם של טקסטים שמכילים רפרנציה?

אני חושב שדעותיו של דרידה כה מעורפלות ומבולבלות, שאין זה מן האפשר לסכם אותן במדויק. בדיון שערכתי עם מישל פוקו, הוא הגדיר את דרידה כמי שמשמש בשיטת "obscurantisme terroriste". כששאלתי אותו למה הוא מתכוון בכך, הוא אמר: "דעותיו כל כך עמומות, עד שאינך יכול להבין למה הוא מתכוון, זה החלק של הערפול, ואז, כשאתה מבקר אותו, הוא תמיד אומר: 'Vous m'avez mal compris. Vous êtes idiot' (לא הבנת אותי, אתה אידיוט), זה החלק הטרוריסטי." אגב, כשציטטתי את דברי פוקו במאמר שלי על דרידה, הוא [דרידה] רתח מזעם, הוא חשב שזו הייתה "רכילות". אך למעשה, זו אינה רכילות, זו הצהרה שקולה ומחושבת מצידו של מישל, ואני עברתי איתו עליה שוב ושוב וקיבלתי את הסכמתו לצטט את דבריו במאמר שכתבתי ל"ניו יורק ריוויאו אוף בוקס".

האם אתה סבור שהרטוריקה הישירה, היבשושית במקצת, הנהוגה בפילוסופיה האנליטית, היא בהכרח אתית יותר מן הרטוריקה החלקלקה, החמקמקה, והספרותית יותר המשמשת את הפילוסופים הקונטיננטליים של ימינו, ממשיכי ההגות הצרפתית של שנות ה-60?

בפילוסופיה, הסגולה העיקרית היא בהירות. אם אינך יודע מה אומר הפילוסוף, אינך יכול ללמוד הרבה מעבודתו, ואינך מסוגל להעריכה באופן תבוני. ישנם המון פילוסופים קונטיננטליים שונים ולא הייתי מכלילם יחדיו כשם שלא הייתי מכליל יחדיו את כל הפילוסופים האנאליטיים. אך אני בהחלט מעריך בהירות.

בראיון שנערך איתך לאחרונה ציינת ש"שום פילוסוף לא השפיע עליך כשם שפוקנר והמודרניסטים האמריקאים השפיעו". באיזה אופן, אם תוכל

להרחיב, השפיעה עליך עבודתו של פוקנר? ובאיזה אופן יכול סופר מסוגו של פוקנר להשפיע על פילוסוף, ובפרט על פילוסוף אנליטי?

לטוב ולרע כל אופני התפישה שלי מושפעים יותר מקריאת רומנים גדולים מאשר מקריאת יצירות פילוסופיות גדולות. אין בכוונתי להדגיש דווקא את פוקנר, אולם אני בהחלט מושפע יותר מדוסטויבסקי, פרוסט, תומס מאן וקפקא מאשר, נאמר, שפינוזה, לייבניץ ולוק. מבין המודרניסטים האמריקאים הגדולים, הסופר שהשפיע על החוויה שלי יותר מכל הוא המינגווי. הטעות שפילוסופים רבים עושים היא שהם סבורים שספרות מורכבת מייצוגים של חוויות. אני סבור שקריאת ספרות גדולה היא חוויה ראשונית. זוהי חוויה בסיסית, ואני קורא הרבה יותר רומנים, פי-עשרה, משאני קורא חיבורים פילוסופים.

האם היה זה שיקול אתי שהוביל אותך לעסוק דווקא בפילוסופיה אנליטית? האם אתה מזהה קשר בין טבעה ה"מקצועי" של הפילוסופיה האנליטית (מה שריצ'רד רורטי מכנה "התמקצעותה של הפילוסופיה") ובין הקרקע האמריקאית-קפיטליסטית שבה צורת מחשבה זו השתרשה באופן מוצלח ביותר?

מה שהוביל אותי לעסוק בפילוסופיה היה הריגוש ואין-ספור השאלות הפילוסופיות שהיו לי, והחינוך שקיבלתי באוקספורד העניק לי סדרה של מיומנויות כדי להתמודד עם השאלות הללו. מעולם לא חשבתי "אני מוכרח להיעשות לפילוסוף אנליטי". אלא, "אלו הן השאלות הפילוסופיות שמעניינות אותי, וזהו האופן בו יש בכוונתי לעסוק בהן". איני סבור שישנו קשר הכרחי בין פילוסופיה אנליטית וקפיטליזם. ישנן בארצות הברית, כמו גם במדינות אחרות, צורות פילוסופיות שמשגשגות בחברה קפיטליסטית ושאינן אנליטיות.

האם אתה סבור שהפילוסופיה, כיום, יכולה להתקיים גם מחוץ למסד האקדמי? האם ייתכנו פילוסופים שאינם מרצים לפילוסופיה?

קשה להתפרנס כפילוסוף מקצועי אלא אם כן אתה עובד באוניברסיטה.
המכשול המפריד בין היותך פילוסוף ובין היותך מרצה לפילוסופיה הוא
מכשול כלכלי, לא אינטלקטואלי.

מר סרל, בגיל 82 המפואר, מה אתה עושה בימים אלו?

אני עובד על שלושה ספרים. האחד, שזה עתה השלמתי, עוסק בתפישה,
והוא עתיד לראות אור בהוצאת הספרים של אוניברסיטת אוקספורד. השני,
מוקדש לטבעה של השפה; והשלישי, מוקדש לטבעה של הפילוסופיה
בכללה.

אייזק ניוטון וג'ון לוק – חליפת מכתבים (1693)

בסתיו 1693 כתב אייזק ניוטון מכתב יוצא דופן לחברו, הפילוסוף ג'ון לוק, ובו התנצל על שהאשים את האחרון בכך שניסה לגרום לו לתסבוכת עם נשים, על כך שחשב אותו לאחד מחסידיו של הובס ועל כך שאמר שמוטב היה אילו מת. מאחר שדבר בהתכתבויותיהם הקודמות של השניים אינו מבאר את פשרן של התבטאויות משונות אלו, ומאחר שניוטון עצמו טוען לבסוף כי מחסור בשינה הביאו לכדי אובדן זיכרון, נותרה ההתכתבות – שהעסיקה במשך שנים ארוכות את מחברי הביוגרפיות ואת חוקריהם של צמד ענקי הרוח הללו – בבחינת תעלומה, ויש הרואים בה עדות נוספת לאקסצנטרית הגוברת של ניוטון, שמקורה, כך סוברים, בהתמוטטות עצבים, מחסור בשינה והזיות בלתי פוסקות על מין, שפקדו אותו באותם הימים, שעה שעסק בקדחתנות בהשוואתם של כתבי יד עתיקים של הברית החדשה. ב-1982 פרסם הסופר האירי הנודע ג'ון באנוויל את הרומאן *The Newton Letter* המגולל את קורותיו של היסטוריון, הנחוש בדעתו לפצח את התעלומה העומדת מאחורי ההתכתבות.

מאת סר אייזק ניוטון לג'ון לוק

ה-16 בספטמבר 1693

אדון נכבד: מאחר שסברתי כי ניסית לגרום לי לתסבוכת עם נשים – וגם באמצעים אחרים – הדבר חרה לי עד כדי כך, שכשנאמר לי שאתה ידוע-חולי ונוטה למות, עניתי "מוטב היה לו מִתְּ". אני מפציר בך שתסלח לי על אותה צרות לב, שכן כעת אני סמוך ובטוח כי מה שעשית – עשית בצדק, ואני מבקש את מחילתך על שחשבתי עליך רעות בשל כך; ועל כך שטענתי כי אתה מערער את יסודות המוסר בעיקרון שאותו הצגת בספר הרעיונות שלך, ושתכננת לפתח בספר נוסף; ועל שסברתי כי אתה מחסידיו

של הופס. אני מבקש את מחילתך גם על שאמרתי או חשבתי כי אתה מתכנן למכור לי משרה או לסבך אותי.

אני עבדך האומלל ושפל-הרוח ביותר, אייזק ניוטון.

מאת ג'ון לוק לסר אייזק ניוטון

אוקט, ה-5 באוקטובר 1693

אדון נכבד: מאז שהכרתיך לראשונה הייתי חברך במלוא החיבה והכנות, ואף חשבתך לחברי באותה המידה, עד כדי כך שלא הייתי יכול להאמין למה שאמרת לי בעצמך אילו שמעתי זאת מכל אדם אחר. ואף על פי שאינני יכול שלא להתייטר עד מאוד מכך שמחשבותיך עלי היו כה רעות ולא-צודקות, הרי לצד העובדה שליבך הוסב עלי לטובה – כפי שליבי שלי רחש לך טובה מאז ומעולם, מתוך כנות ורצון טוב – אני מחשיב את הודאתך בטעות שהיתה בידך פחסד הרב ביותר שיכולת לעשות עמדי, שכן היא נוטעת בי תקווה שלא איבדתי חבר שהיה יקר כל כך לליבי. לאחר מה שהבעת במכתבך, לא יהיה לי צורך לומר עוד דבר כדי להצדיק את עצמי בפניך; תמיד אסבור כי מחשבותיך על התנהגותי – גם כלפיך וגם כלפי כלל המין האנושי – יעשו זאת במידה מספקת. תחת זאת, הנח לי להבטיחך נאמנה כי אני סולח לך ברצון רב עוד יותר מרצונך שלך; וזאת אני עושה באופן מלא ובחירות גמורה, עד כדי כך שאין דבר שאני משתוקק לו יותר מאשר ההזדמנות לשכנע אותך כי אני אוהב ומכבד אותך באמת ובתמים; וכי אני רוחש לך עדיין אותו רצון טוב, כאילו דבר מכל זה לא קרה. כדי לאשש דברי אלה במלואם, אשמח לפגוש אותך בכל מקום שהוא, ומוטב מוקדם ממאוחר, משום שמן הסיפא של מכתבך אני למד שתוכל להפיק מכך תועלת מה. אבל אם תראה זאת לנכון או לא – את זה אני משאיר לשיקולך בלבד. תמיד אהיה נכון לשרת אותך בכל מאודי, בכל דרך שתעלה מלפניך, ולא אזדקק לשם כך אלא להוראותיך או לרשותך.

ספרי עומד להידפס במהדורתו השנייה; ואף על פי שאני יכול להגן על התוכנית שעמדה לנגד עיני כשכתבתי אותו, הרי מאחר שסיפרת לי בדיוק ברגע הנכון את מה שאמרת עליו, אראה זאת כחסד אם תצביע בפני על המקומות שהביאו אותך לידי גערה כזו, על מנת שאוכל, בכך שאסביר את עצמי טוב יותר, למנוע מקוראים אחרים לטעות בכוונתי, ולהימנע מלפגוע שלא ביודעין – ולו פגיעה זעירה – באמת או בשלמות המידות. בטוחני כי מאחר שאתה חבר ורע לזו וגם לזו, יכולתי לקוות שתעשה זאת, גם לולא היית חברי שלי. אבל אין לי כל ספק שתעשה עוד הרבה יותר מכך למעני, אני שדואג לך, אחרי ככלות הכול, בדאגת רעים אמיתית, ומאחל לך אך ורק טובות, ללא דברי-מליצה יתרים, וכולי.

מאת סר אייזק ניוטון למר לוק

קיימברידג', ה-5 באוקטובר 1693

אדון נכבד: בחורף שעבר, מתוך שישנתי לעיתים קרובות מדי אצל האח המבוערת, פיתחתי לי הרגלי שינה גרועים; ובשל מחלה אשר פשתה כמגיפה בקיץ הזה חרגתי עוד יותר מקו הבריאות. כך שכאשר כתבתי לך, היה זה לאחר שלא ישנתי אפילו שעה אחת בלילה מזה שבועיים, ובמשך חמישה ימים רצופים לא עצמתי עין אף לרגע. זכורני כי כתבתי לך, אבל מהו שאמרתי על ספרך אינני זוכר. אם יעלה רצון מלפניך לשלוח לי העתק של אותו קטע, אסביר לך את כוונתי, אם אוכל. אני עבדך שפל-הרוח ביותר, אייזק ניוטון

(מאנגלית: אביעד שטייר)

קרל קראוס

על שפה, מחשבה, אמנות וכתובה – מבחר אפוריזמים



קרל קראוס (1874-1936)

- השפה היא אם המחשבה, לא שפחתה.
- השפה היא הגלאי, שמאתר מקורות מחשבתיים.
- כיוון שאני מושך את ההרהור במילה, הוא בא אלי.
- מחשבות רבות שלא היו שלי, ושלא היה ביכולתי לבטא במילים, שאבתי מן השפה.
- מדע הוא ניתוח של ספקטרום. אמנות היא סינתזה של אור.
- המחשבה נמצאת בעולם, אך אין היא בידנו. דרך מנסרת החוויה החומרית היא פזורה ביסודות לשוניים: האמן מגבש אותם למחשבה.
- המחשבה היא מציאה, אבדה שנמצאה. והיא שייכת לזה שמחפש אותה - המוצא הישר - גם אם לפניו כבר מצא אותה מישהו אחר.
- יש מבשרים למקוריות. כאשר לשני אנשים יש מחשבה אחת, אין היא שייכת לזה שהגה אותה קודם, אלא לזה שהגה אותה טוב יותר.
- גם באמנות אסור לעני לקחת מהעשיר; אבל לעשיר מותר לגזול הכל מהעני.
- למחשבה יש אחריות, ולזו אין לה כל עניין במיקומה הנוכחי.

- המקור תמיד משיב אליו את מה שנשלל ממנו. גם אם הוא בא לעולם רק מאוחר יותר.
- למחשבה יש ערך ממשי רק כאשר נדמה לנו שתפסנו את עצמנו בפלגיאט.
- דעות הן מידבקות; דעה היא מיאזמה [זיהום].
- בזמן שהיה זמן, היה טעם להתעמק באמנות. בשעה זו של כתבי עת, התוכן והצורה מופרדים כדי לזרוז את ההבנה. כיוון שאין לנו זמן, הכותבים נאלצים לומר לנו בצורה מסובכת ועילגת את מה שפעם ניתן היה לבטא בצמצום.
- הנשימה הארוכה ביותר שייכת לאפוריזם.
- מי שמסוגל לכתוב אפוריזמים, מטוב לו שלא יתפזר במאמרים.
- הביטוי אינו הולם את המחשבה כאילו נתפר למידתה, אלא כאילו נוצק עליה.
- מחשבה שיכולה לחיות בשתי תבניות, מצבה גרוע מזה של שתי מחשבות, שחיות בתבנית אחת.
- על האמן ועל המחשבה חלה האימרה הנסטרויאנית⁵: תפסתי שבוי ועכשיו הוא כבר לא עוזב אותי.
- האם השפה היא אם המחשבה? האין היא שכרו של החושב? אכן כן, עליו להרות אותה.

⁵ יוהאן נסטרוי (1801-1862). סופר אוסטרי.

• אין משתוממים עוד על פלא היצירה. אבל עדיין אין אומץ להסביר אותו ואפילו אלוהים עצמו לא היה מצליח בכך. כיצד נוצרת האמנות, את זאת יגלה המדע בקרוב. שהמחשבות נובעות מן השפה – את זאת מכחישים מראש הדברנים, כיוון שמעולם עוד לא הבחינו בדבר כזה אצלם. לדעתם נוצר מעשה האמנות כהומנקולוס. לוקחים תוכן ומקיפים אותו בצורה. אבל איך ייתכן שהנשמה, זו שחיה איפשהו גם בלי עור ועצמות, בוראת לה עור ועצמות, בעוד שהם אינם מסוגלים להיות בשומקום ללא נשמה, ואינם מסוגלים לזכות בה, כשהם רוצים בכך?

• היוצר והמאהבת מתגלים בפער בין המאורע לחוויה. האגביות וההמשכיות משותפות למחשבה ולחשק. הסביבה יכולה להתייחס לאמן ולנקבה כאוות נפשה.

• מי שעוסק בתורת המוסר חייב להיוולד תמיד מחדש. האמן – פעם אחת ולתמיד.

• להשלכותיה של האמנות אין התחלה ולפיכך גם אין להן סוף.

• האמנות מסתפקת בהווה, היודע להתעלות על הנצח.

• האמנות אינה תלויה בכך שלוקחים ביצים ושמן, אלא בכך שיש לך אש ומחבת.

• אָפֶקט, טוען ואגנר, הוא השפעה נטולת סיבה. אמנות היא סיבה נטולת השפעה.

• מגבלת הזמן ממריצה את העיתונאי. הוא כותב פחות טוב כשיש לו זמן.

• נואם אחד כתב: "הלוואי שקולו של החבר לא יתפוגג בטרם יישמע!" – הקול מתפוגג, כי הוא נשמע. מילה אינה יכולה להתפוגג גם אם אינה נשמעת.

- אחדים כבר הוכיחו בזכות חקייניהם, שאינם מקוריים.
- מקור, שחקיינו טובים ממנו, אינו מקור.
- היינריך היינה שחרר את חזייתה של השפה הגרמנית עד כדי כך, שהיום כל קומיקאי יכול לגעת לה בחזה.
- לעתים קרובות החקיין עולה על יוצר המקור.
- אם במשפט כלשהו נותרה שגיאת דפוס ועדיין יש לו משמעות, הרי שאותו משפט לא היה בגדר מחשבה.
- אני מתריע מפני הדפסה חוזרת. המשפטים שלי חיים רק באוויר של עצמם: אחרת הם לא יכולים לנשום. הרי העניין תלוי באוויר שאותו המילה נושמת ובאוויר רע – אפילו מילה של שייקספיר תתפגר.
- הו, יד-מידס השמאלית של העיתונות, ההופכת לדעה כל מחשבה זרה בה היא נוגעת! איך אפשר לתבוע שיוחזר הזהב הגנוב, כשבכיסו של הגנב יש רק נחושת?
- את האמנות לא מעניינת הדעה, הוא מוחלת עליה לטובת שימוש עצמי של העיתונות. היא נמצאת בסכנה דווקא כשדעת העיתונות מצדדת בה.
- מלים שלי, בידי של עיתונאי, גרועות מאלה שיכול היה לכתוב בעצמו. לשם מה אפוא נטל הציטוט? הם חושבים שכך יוכלו להביא דוגמיות של יצור-חי. כדי להראות שאישה היא יפה, הם גוזרים את תיאור העיניים. וכדי להראות שביתי נאה הם מעמידים את המרפסת שלי על המדרכה.
- לתרגם יצירה לשונית לשפה אחרת, זה כמו לעבור את הגבול לאחר שפשטת את עורך, וללבוש מן העבר השני את התלבושת הלאומית של הארץ האחרת.

- אפשר לתרגם מאמר הדרכה אבל לא שיר. כי אפשר, אמנם, לעבור את הגבול עירום, אך לא בלי עור, שכן – בניגוד לשמלה – הוא לא כביס.
- כשאומרים על סופר גרמני שיש לו 'בית-ספר' צרפתי, מדובר בשבח רק אם הדבר אינו נכון.
- קיימת מקוריות שמוצאה בחסר, כזו שאינה מסוגלת להתרומם מעל לנדושות.
- מי שאין לו 'טמפרמנט' נחוץ לו 'אורנמנט'. אני מכיר סופר שאינו מעז לכתוב את המילה "סקנדל" ולכן הוא נאלץ להגיד "סקנדלום". כי נדרש יותר אומץ מכפי שיש לו, כדי לומר "סקנדל" ברגע הנתון.
- כברלין יש לאנשים גרון נפוח מרוב שהם בולעים הברות. אבל הראש נשאר ריק בפעילות הזאת.
- באפי יש מן העודפות הקפואה.
- אין לי שום התנגדות לספרות הרומן, כי חשוב לי שגם מה שלא מעניין אותי, ייאמר בפרוטרוט.
- הקורא הנבון חשדני ביותר ביחס לסופרים המשוטטים באזורים אקזוטיים. במקרה הטוב הם לא היו שם כלל. אבל רובם בנויים כך, שהם נאלצים לצאת למסע כדי לספר משהו.
- קיימת גם אקזטיקה של הזמן, וזו נחלצת לעזרת חוסר הכישרון בדומה לעיסוק באתרים מרוחקים. בכל אופן ריחוק איננו מכשול, אלא החיקוי של חדלי אישים.

(מגרמנית: ליאורה בינג היידקר)

מכתב בדבר היחס ליהודים

(*De regimine Iudaeorum*, 1271)

לכבוד מרגריט, רוזנת פלנדריה [...] האח תומאס איש אקווינו ממסדר המטיפים שולח את ברכותיו.

הוד מעלתך, קיבלתי את מכתביך ומהם אני למד על דאגתך האדוקה לנתיניך, ועל אהבתך המסורה לאחי-מסדרנו, השבח לאל שזרה בלבבך זרעיהן של סגולות שכאלו. עם זאת, קשה הייתה לי בקשתך ממני במכתבים אלו עצמם (שאגיב לך בנוגע לעניינים מסוימים), הן בשל העיסוקים המרובים שמשרת ההוראה דורשת, והן משום שהיה זה משמח אותי לו ביקשת בדברים אלו עצמם של אחרים המומחים ממני בעניינים שכאלו. אף על פי כן, משום שראיתי זאת כבלתי-ראוי שאהיה מתרשל בסיועי לדאגותיך או שאהיה כפוי-טובה כלפי אהבתך, שמתי את לבי להשיב לך בנוגע לעניינים המוצעים מבלי לבטל כל דעה טובה אחרת. תחילה, אם כן, שואלת הוד מעלתך האם את מורשית בזמן כלשהו וברוך כלשהי לגזול גזל מן היהודים.

לשאלה זו (הריני מציע מבלי שהוכשרתי לכך) ניתן להשיב, שאף כי היהודים, כפי שאומרים החוקים, נידונים בשל אשמתם לעבדות נצחית ולפיכך עשויים אדוני האדמות שעליהן הם מתגוררים לקחת מהם דברים כאילו היו שלהם – אולם, יחד עם זאת, הסייג מצייין שאין לקחת מהם בשום אופן את צורכי החיים החיוניים, מאחר שזהו, אף על פי כן, מן ההכרח ש"תתהלוכו כהגן עם אתם שפּחוץ" (הראשונה לתסלוניקים, ד, יב), "למען אשר לא יחלל שם האלהים" (הראשונה לטימותיוס, ו, א), והשליח (פאולוס) מזהיר את המאמין באמצעות הדוגמא "אל-תתנו מקשל לא ליהודים ולא ליונים ולא לקהלת אלהים" (הראשונה לקורנתיים, יא, לב) – נדמה כי הדבר שיש לצינו הוא, כפי שקבעו החוקים, שהשירותים הנכפים עליהם לא יתבעו דבר-מה שלא היו מורגלים לעשותו בזמנים עברו, מאחר שבדברים בלתי-מצופים אלה תכופות משבשים את הנפשות.

כעת, בשמירת דינו של סייג שכזה, יכולה את בהתאם למנהגם של קודמיך לגזול גזל מן היהודים, ואולם, רק אם אין דבר העומד בדרכך. מאחר שנראה, ככל שיכול אני לשער מן הדברים ששאלת בהמשך, שחששותיך נוגעים בעיקר לכך, שנדמה שלייהודים של ארצך אין דבר מלבד מה שהשיגו באמצעות שחיתות הנשך. ולפיכך שואלת את בהמשך, האם חוקי הוא לתבוע מהם דבר-מה, וכן, למי יש להשיב את הדברים שנתבעו מעימם.

לפיכך, בעניין זה נדמה שעל התשובה להיות כדלקמן: שמאחר שהיהודים אינם יכולים להחזיק באופן חוקי בדברים שסחטו מאחרים באמצעות נשך, התוצאה היא שאם את מקבלת מהם דברים אלו, גם את אינך יכולה להחזיק בהם באופן חוקי, אלא אם היו אלו דברים שגזלו היהודים ממך או מאבותיך עד כה. ואולם אם יש בידם דברים אשר גזלו מאחרים, דברים אלו, מרגע שנתבעו מהם, עלייך להשיב לאלו שלהם חייבים היו היהודים להשיבם. לפיכך, אם נתגלו אנשים מסוימים שמהם גזלו היהודים נשך, יש להשיב להם אותו. אחרת, יש להניח בצד כספי-נשך אלו לצרכים דתיים לפי שיקול הדעת של המועצה של ההגמון הבישוף ושל אנשים הגונים אחרים, או אף לתועלת הכללית של ארצך, אם ציץ הצורך והתועלת מצריכה זאת. אף לא יהיה זה בלתי חוקי אם תתבעי מחדש כסף-נשך שכזה מן היהודים, בשומרך על מנהג קודמיך, בכוונה לעשות שימוש בכספים אלו למטרות דתיות.

שנית שאלת, לו חטא יהודי, האם עליו להיענש בקנס כספי, מאחר שנדמה כי אין לו דבר זולת כסף-נשך.

נדמה כי על התשובה לשאלה זו לעלות בקנה אחד עם מה שנאמר קודם לכן. היינו, שיעיל הדבר שיענש בקנס-כספי, למען לא יצבור רווח מעוולתו. כמו כן, סבור אני שעל היהודי (או כל אחד אחר הנושך-נשך) להיקנס בקנס גדול יותר מכל איש אחר במקרה דומה, בכדי להעביר את המסר לפיו אמנם אין הוא זכאי לכסף שנלקח ממנו. ניתן להוסיף עונש נוסף על קנס כספי זה, למען יראה זה עונש מספיק, לפיו יפסיק להחזיק בכסף שהוא חייב לאחרים. אף על פי כן, אין להחזיק בכסף הנלקח כעונש מנושכי-נשך, אלא אם יעשה בו שימוש מן השימושים שהוזכרו, וזאת במידה שאין להם דבר זולת כסף-הנשך.

אך אם ייאמר כי נסיכי המדינות סופגים הפסד בשל כך, יש לייחס הפסד זה להם, כפועל יוצא של רשלנותם הם. משום שמוטב היה לו אילצו את היהודים לעבוד למחייתם, כבחלקים של איטליה, מאשר מצב זה, בו בחינתם ללא משלח-יד הם מתעשרים באמצעות נשך, וכך שליטיהם נגזלים מהכנסתם. באופן דומה, ובאשמתם הם, נגזלים הנסיכים מהכנסתם במידה שהם מאפשרים לנתיניהם להתעשר רק באמצעות גניבה ושוד. משום שהם יהיו מחויבים להשיב [לבעלים האמיתיים] את מה שתבעו מהם [מן הגנבים].

שלישית נשאלתי, אם הוא [היהודי] ייתן כסף מרצונו החופשי, או מנחת-פיוס, האם חוקי הוא לקבלם. התשובה לכך היא, שנראה כי חוקי הדבר לקבל זאת. ומועיל הדבר שכסף שהתקבל באופן זה יושב לאלו להם הוא שייך, או שיעשה בו שימוש, כפי שנאמר קודם לכן, אם אין להם דבר זולת רווח-הנשך.

רביעית שאלתי, אם את מקבלת מן היהודי יותר ממה שדורשים ממנו הנוצרים, מה יש לעשות עם היתרה. התשובה לכך נובעת ממה שנאמר קודם לכן. מצב בו הנוצרים לא ידרשו מן היהודי את היתרה יכול להתקיים באחת משתי האפשרויות הבאות: האחת, אולי משום שליהודי ישנם דברים מלבד רווח-הנשך, ובמקרה זה חוקי יהיה שתשמרי אותו, בשומרך, יחד עם זאת, על המתנינות שצוינה לעיל (ונראה שאותו הדבר ייאמר לגבי אלו שמהם נסחט הנשך, אם מאוחר יותר ייתנו להם [היהודים] מתנות מתוך רצון טוב, אך רק כאשר הם [היהודים] מראים כי הם מוכנים להשיב-את הנשך). אפשרות אחרת יכולה להתקיים כאשר אלו שמהם קיבלו היהודים נשך נעלמו בינתיים, בין אם בשל מוות, או שהם חיים כיום במדינות אחרות, ואז הם מחויבים להשיב [את הנשך]. אך כאשר האנשים המסוימים אשר להם הם חייבים אינם מופיעים, נראה שעל ההליך לעלות בקנה אחד עם האמור לעיל. מה שנאמר לגבי היהודים תקף, כמו כן, גם לגבי קאור (Cahors) וכל מי שתלוי בעושה של הנשך.

חמישית, שאלת לגבי המוציאים-לפועל והפקידים שלך, האם מן הצדק הוא שתמכרי להם משרות אלה או שתקבלי מהם הלוואה עד שיקבלו את אותו הסכום מן המשרות שהוקצו להם.

בתשובה לכך נדמה ששאלה זו אוצרת בחובה שני קשיים, שהראשון מהם הוא עניין מכירת המשרות. באשר לשאלה זו סבור אני שעלינו להביא בחשבון את דברי השליח (פטרס) "הַפֶּל רְשׁוּת לִי אֶבֶל לֹא כְּלִדְבָר מוֹעִיל" (הראשונה לקורינתיים, ו, יב). אך מאחר שאינך מוסרת למוציאים-לפועל ולפקידיך דבר מלבד הכוח של משרה זמנית, אינני רואה מדוע אין זה צודק עבורך למכור משרות מסוג זה, כאשר את מוכרת לאנשים כאלה שלגביהם ניתן להניח כי הם מועילים לביצוע משרות מסוג זה, וכאשר המשרה אינה נמכרת במחיר גבוה, כזה שיקשה עליהם לקבל בחזרה את כספם מבלי להכביד על נתיניך.

ואולם, אף על פי כן, מכירה שכזו נראית לא לגמרי מועילה. ראשית משום שקורה תכופות שאלו המתאימים ביותר לביצוע המשרות מסוג זה הם עניים, כך שלא יוכלו לרכוש את המשרה. ואף אם הם עשירים, האנשים הטובים ביותר אינם מבקשים משרות אלה ואינם כמהים לרווח הכספי שיושג מהמשרה. התוצאה תהיה לפיכך שעל פי רוב יקבלו את המשרות בארצך האנשים הירודים יותר, השאפתנים ורודפי-הבצע. סביר הוא שהם יעשקו את נתיניך ולא יטו את ליבם ביתר-נאמנות אף לענייניך את. לפיכך נראה לי מועיל יותר שתבחרי אנשים טובים ומתאימים יותר למשרות שכאלה, שאותם תוכלי אף לאלץ לשרת בניגוד לרצונם אם יהיה צורך בכך. משום שבאמצעות טיבם ומאמציהם יצמח לך ולנתיניך יותר ממה שתוכלי להשיג בעבור מכירת המשרות המדוברת. שאר-הבשר של משה יעץ לו כך: "תְּחַזְּהָ", אמר, "מִפְּל־הָעַם אֲנִשִּׁי-חַיִל יִרְאִי אֱלֹהִים, אֲנִשִּׁי אֶמֶת--שֶׁנְּאִי בָּצַע; וְשִׁמְתָּ עֲלֵהֶם, שְׂרִי אֲלֵפִים שְׂרִי מְאוֹת, שְׂרִי חֲמִשִּׁים, וְשְׂרִי עֲשׂוֹת וְשִׁפְטוּ אֶת-הָעַם, בְּכָל-עֵת." (שמות יח, כא-כב).

אולם הספק השני באשר לעניין זה יכול להתעורר סביב עניין הלוואה. נראה שעלינו לומר שאם, תחת הסכם, הללו נותנים הלוואה בכדי לקבל את המשרה, אין ספק כי הסכם זה הוא הסכם נושכני מאחר שהללו מקבלים את כוח התפקיד בעבור הלוואה. לפיכך, במקרה זה, את מספקת להם את העילה לחטוא, והם אף מחויבים להתפטר מתפקידם שנרכש בדרך זו. ואולם אם את נותנת להם את התפקיד בחינם, ולאחר מכן את מקבלת מהם

הלוואה שהם מסוגלים לקבל בחזרה ממשרתם, אזי יכול הדבר להתרחש ללא כל חטא.

שישית שאלת האם צודק הוא עבורך להטיל מסים על נתינייך הנוצרים או לכפות הלוואות. בעניין זה יש לקחת בחשבון שנסיכי המדינות מונו בידי האל לא, בלי צל של ספק, למען יבקשו רווח לעצמם כי אם למען יבקשו את התועלת הכללית של העם. משום שכנגד אשמתם של נסיכים מסוימים נאמר ביחזקאל (פרק כב, פסוק כז) "שָׁרִיָּה בְּקִרְבָּהּ, פְּזֹאֲבִים טָרְפֵי טָרְף-- לְשֹׁפֵף-דָּם לְאֹבֵד נַפְשׁוֹת, לְמַעַן בְּצַעַע בְּצַעַע." ובמקום אחר נאמר על ידי אותו נביא "הוֹי רָעִי-יִשְׂרָאֵל אֲשֶׁר הָיוּ רָעִים אוֹתָם-- הָלוֹא הֵצֵאן, יָרְעוּ הָרָעִים. אֶת-הַחֶלֶב תֹּאכְלוּ וְאֶת-הַצֶּמֶר תִּלְבְּשׁוּ, הַבְּרִיאָה תִזְבְּחוּ; הֵצֵאן, לֹא תָרְעוּ." (יחזקאל, לד, ב-ג). ומסיבה זו הונהגו משכורות לשליטי המדינות כדי שבחיותם על משכורתם הם יימנעו מלרושש את נתיניהם. ולפיכך אצל אותו הנביא, במצוות האל, נאמר "לְאֶרֶץ יְהוּדָה-לוֹ לְאַחֲזָהּ, בְּיִשְׂרָאֵל; וְלֹא-יוֹנוּ עוֹד נְשִׂאֵי אֶת-עַמִּי." (יחזקאל, מה, ח).

יש מקרים בהם לנסיכים אין הכנסה מספקת לשם הגנה על המדינה ולדברים האחרים שבנמצא, שעבורם, יש להניח, צריכים הנסיכים לשלם. ובמקרה שכזה הרי צודק הוא שהנתינים יספקו את מה שבאמצעותו ניתן להשיג את תועלתם הכללית. וכך הדבר שבמדינות מסוימות, בעלות נוהג עתיק-יומין, האדונים כפו היטלים על נתיניהם, אשר, אם אינם מוגזמים, ניתן לדורשם ללא חטא. לפי דברי השליח (פאולוס): "מִי יֵצֵא בְּצַבָּא וּפְרִנְסָתוֹ עָלָיו" (הראשונה לקורינתיים, ט, ז) [איש אינו יוצא לקרב על חשבוננו שלנו]. לפיכך, הנסיך היוצא להלחם למען תועלת הכלל צריך כמו כן לחיות מן הדברים של הקהילה או צריך להרוויח מן העסקים של הקהילה, אם באמצעות ההכנסות המונוגות ואם, במקרה שדברים מסוג זה חסרים ולא יהיו מספיקים, באמצעות דברים הנאספים מן היחידים. ונדמה שיש לנהוג על פי אותו קו מחשבה אם מופיע מצב חדש כלשהו שבו מן ההכרח לבזבז הרבה עבור תועלת-הכלל או בכדי לשמר את מעמדו האמיתי של הנסיך, אשר הכנסתו הפרטית או המסים הנוהגים אינם מספיקים עבורו – כגון אם פולשים אויבים לארץ או מתרחש מצב דומה – אזי, כמו כן, מעבר למיסוי הרגיל, יכולים נסיכי הארצות לדרוש מספר דברים מנתיניהם עבור תועלת-הכלל. אך אם הם מבקשים לדרוש מעבר למה שנקבע עבורם,

אך ורק למען תשוקתם שיהא שלהם, או עבור הוצאות חסרות סדר ומיתון, אין הדבר מורשה להם בשום אופן. לפיכך אמר יוחנן המטביל לחיילים שבאו אליו: "אַל־תִּזְעַזְעוּ אִישׁ וְאֶל־תַּעֲשֶׂקוּ וְדִי לְכֶם בְּשִׂכְרְכֶם:" (לוקס, ג, יד). (משום שההכנסה של הנסיכים היא כמו משכורתם שלהם, שעמיה עליהם להיות מסופקים כך שלא יעשו גזילה נוספת, למעט בהתאם לטעם שניתן, לטובת תועלת הכלל).

שביעית, שאלת אם פקידיך, שלא מן הדין, יסחטו דבר-מה מן הנתינים העושה את דרכו לדייך (או אולי לא), מה עליך לעשות. בעניין זה התשובה ברורה, משום שאם הדבר יגיע לדייך, עליך להשיבו, אם יש ביכולתך אז לאנשים להם הוא שייך או שוב, להשתמש בו לצרכים דתיים או למען תועלת הכלל, זאת במידה שאין ביכולתך למצוא את האנשים להם הוא שייך. אך אם דבר זה אינו מוצא את דרכו לדייך, עליך לכפות על פקידייך השבת-רכוש זו, אף אם האנשים שמהם סחטו דברים אלו אינם נמצאים בהישג ידך, לבל ימלטו מעולתם בבצע-כסף. למעשה פקידים אלו חייבים להיענש על ידיך ביתר חומרה, כך שהאחרים יימנעו בעתיד מהתנהלות דומה, משום שכפי שאמר שלמה "לֵץ תִּפְּהָ, וּפְתִי יַעֲרֶם." (משלי, יט, כה).

לבסוף את שואלת האם טוב הדבר שהיהודים ברחבי מחוזך מחויבים ללבוש סימן המבחין אותם מן הנוצרים. התשובה לכך היא פשוטה: על פי צו של המועצה הכללית, על היהודים מכל המינים בכל המחוזות הנוצרים ובכל הזמן, להיות מובחנים מאנשים אחרים באמצעות ביגוד כלשהו. הדבר מחויב גם על פי החוק שלהם, היינו שהם עושים לעצמם גדילים בארבע הכנפות של גלימתם, שבאמצעותם הם מובחנים מן האחרים. אלה הן, גברת מהוללת וחסודה, מה שמזדמן לעת עתה כתשובות לשאלותיך, שבעניינים אלו איני כופה עליך את פסק דיני כפי שאיני דוחק אותך לקיים את פסק דינם של מומחים. מי ייתן ושלטונך יצלח אף יותר.

(מלאטינית: שחר פירסטנברג)

הגאון מווילנה ומלחמתו בחסידות

באביב של שנת 1772 הכריזה קהילת ווילנה, הגדולה והחשובה בקרב קהילות ישראל במזרח אירופה, מלחמה על החסידים ועל החסידות. המטרה שעמדה לנגד עיניהם של מנהיגי ווילנה הייתה להכחיד את תופעת החסידות ולהעבירה מן העולם. לשם כך הם נקטו בכל האמצעים שעמדו לרשותם ובכלל זה הטלת איסור באיום של חרם על קיום המניין החסידי, החרמה של כתבי החסידים ושרפתם, גביית עדויות מרשיעות מפי חסידים, מאסר של אחד מראשי החסידים בווילנה וענישה של מנהיג אחר בעונש מלקות. זאת ועוד, מנהיגי קהילת ווילנה קראו למנהיגי הקהילות הגדולות בליטא ללכת בעקבותיהם.

על מה ולמה קידשה קהילת ווילנה מלחמה על החסידים ועל החסידות? איזה תפקיד מילא רבי אליהו הגאון מווילנה במערכה זו? את הנימוקים למלחמתם בחסידות הציגו מנהיגי ווילנה באיגרות שאותן שלחו למנהיגי הקהילות הגדולות בליטא. באיגרות אלה הם תארו תופעות שנראו להם כסטייה חמורה מן הנורמות המקובלות בתחום עבודת השם. ואלה עיקרי הדברים: החסידים פרשו מן הציבור והקימו לעצמם מניינים נפרדים. זאת ועוד, החסידים שינו את נוסח התפילה ובמקום "נוסח אשכנז", שהיה מקובל בקרב יהודי מזרח אירופה מדורי דורות, הם אמצו את נוסח האר"י, מגדולי המקובלים של צפת במאה השש-עשרה. יתירה מזו, התפילה החסידית מתנהלת בצורה פרועה שכן החסידים מדלגים ממקום למקום, זועקים בקולי קולות ולעתים אף מתהפכים כשראשיהם למטה ורגליהם למעלה.

גילוי נוסף של סטייה מערכי החברה המסורתית הוא יחסם של החסידים ללימוד התורה. לא זו בלבד שהם אינם מתמסרים כראוי ללימוד תורה, אלא שהם אף צדים ברשתם צעירים הלומדים בישיבות ובבתי מדרשות ומושכים אותם לחצרות הצדיקים החסידיים. ואם לא די בכך, הרי שהם גם

פוגעים בכבודם של תלמידי חכמים. לבסוף, החסידים מנהלים אורח חיים של הוללות, הם שרויים תדיר בשמחה שאיננה שמחה של מצווה והם אף מטיפים לאדם שנכשל בדבר עבירה שלא להצטער על כך יתר על המידה. כללו של דבר, החסידים הם בבחינת מינים שראוי לבער אותם מקרב ישראל.

השאלה הראשונה המתבקשת למקרא האשמות אלה היא האם יש בהן אמת, והנה, ככל שמדובר בעובדות, האשמות אלה אכן מבוססות ויש להן אישור גם במקורות חסידיים. ואולם כאשר מדובר במשמעות של תופעות אלה, לחסידים הייתה הערכה שונה מזו של רודפיהם. האידאל הדתי שאותו העמידו החסידים במרכז עולמם היה הדבקות, היינו ההתקשרות המיסטית של האדם לאלוהים, ואילו התפילה האקסטטית נתפסה על ידם כאמצעי המתאים ביותר להשגת הדבקות. תוצאה בלתי נמנעת של השקפה זו הייתה העדפה של התפילה על פני ערך לימוד התורה. זאת ועוד, אם בחברה המסורתית נחשב הלמדן כמי שמוסמך וראוי לשמש מנהיג רוחני, הרי שהחסידים העדיפו על פניו את הצדיק – מי שניחן בנשמה גבוהה וביכולת להגיע לקרבה מיסטית לאלוהים. לאור התפקיד המכריע שהועידו החסידים לתפילה כאמצעי להשגת הדבקות, אין תמה שהם בחרו לייסד מניינים נפרדים שבהם התנהלה התפילה על פי רוחם. זאת ועוד, מכיוון שקבלת האר"י מילאה תפקיד מרכזי בעיצוב התאולוגיה של החסידים, הם העדיפו להתפלל בנוסח שקבע האר"י. אשר להאשמות בהתנהגות פרועה בעת התפילה, מה שנראה בעיני מתנגדי החסידות כפגיעה בסדר הטוב נחשב בעיני החסידים כגילויים של התלהבות שיסודה באהבת אלוהים. עם זאת, אין להכחיש שהיו בקרב החסידים מעטים שהרחיקו לכת. מדובר בקבוצה של חסידים רדיקלים מרוסיה הלבנה שעלבו בתלמידי חכמים ונהגו להתהפך כשראשיהם למטה ורגליהם למעלה, פרקטיקה שמטרתה הייתה דיכוי הגאווה וסיגול של מידת הענווה. ואכן מנהיגים חסידיים אחדים, ובהם רבי דוב בר המגיד ממזריטש ורבי שניאור זלמן מלאדי, התאמצו לשרש תופעות קיצוניות מעין אלה.

לאור הדברים האלה מתבקשת השאלה – האם ההאשמות שהטיחו המתנגדים בחסידים, גם אם יש בהן מן האמת, הצדיקו מלחמת חורמה כנגד החסידות? ועוד שאלה, מי הוא זה שקבע כי החסידים הם מינים שיש לרודפם? כדי להשיב על שאלה זו יש לתת את הדעת על שני אירועים

שקדמו להכרזת המלחמה על החסידות. הראשון משני אלה, שהתרחש בחורף של שנת 1772, היה הניסיון הכושל של רבי מנחם מגדל מוויטבסק ורבי שניאור זלמן מלאדי, שני מנהיגים חסידיים מרוסיה הלבנה, להיפגש עם הגאון מווילנה. בעיני שני החסידים הצטיירה הפגישה הצפויה כהרת גורל, שכן נודע להם כי אל הגאון הגיעו עדויות המרשיעות את החסידים והחסידות. החשש שמא הגאון ייתן אמון בעדויות אלה הניע אותם להשתדל להקדים רפואה למכה. לפיכך בבואם להיפגש עם הגאון הם התכוונו לשכנע אותו כי כל הטענות והמענות ששמע על אודות החסידים והחסידות הן משוללות יסוד.

ואולם הפגישה המתוכננת לא יצאה אל הפועל. פעמיים התייצבו מנהיגי החסידים על סף ביתו של הגאון אך הוא סרב לקבלם. כאשר תיאר פרשה זו לאחר שנים רבות, הסביר רבי שניאור זלמן מלאדי, שהגאון היה נחרץ בדעתו משום שהאמין ללא סייג בעדויות המרשיעות שהגיעו אליו. יתרה מזו, אחד ממקורביו אף טרח לספר לו על הפירוש שמפרשים החסידים את הרעיון הקבלי ש"לית אתר פנוי מיניה" (אין מקום פנוי מנוכחותו של אלוהים). בעיני הגאון הצטייר פירוש זה כסילוף נורא של ספר הזוהר. ואילו את מנהגם של החסידים הקיצונים להתהפך כשראשם למטה ורגליהם למעלה תפס הגאון כמעין עבודה זרה.

הזדמנות נוספת להשיב על טענות המתנגדים נקרתה למנהיגי החסידים ברוסיה הלבנה עוד באותו חורף כאשר הוזמנו על ידי "חכמי שקלוב" לקחת חלק ב"וויכוח". לא מדובר בוויכוח חופשי בין שני צדדים השווים במעמדם אלא במעין שימוע, שבו נדרשו החסידים להשיב על הטענות של מארחיהם. שקלוב הייתה באותם ימים אחת הקהילות החשובות ברוסיה הלבנה ובין השאר ישבה בה חבורה של תלמידי חכמים שנמנו עם מקורבי הגאון. הדעת נותנת אפוא, שכאשר נענו החסידים להזמנה של "חכמי שקלוב" הם קיוו כי יצליחו להניח את דעתם של אלה ובעקיפין גם את דעתו של הגאון. ואולם, כפי שסיפר לימים רבי שניאור זלמן, ה"וויכוח" בשקלוב היה בגדר כישלון חרוץ. לא זו בלבד ש"חכמי שקלוב" לא השתכנעו מטענות החסידים, אלא שהם כתבו לגאון כי החסידים הם בגדר מינים. הגאון אימץ השקפה זו והכריז אף הוא כי החסידים הם מינים. הכרזה זו של הגאון היא שהניעה את התהליך שהוביל את מנהיגי קהילת ווילנה להכריז מלחמה על החסידים והחסידות.

מיד לאחר שהכריז הגאון כי החסידים הם מינים פנו אחדים ממקורביו אל מנהיגי החסידים בוויילנה ודרשו מהם לשוב מדרכם הרעה. לדרישה זו נתלווה האיום, שאם לא יצייתו למצוות הגאון ינהגו בהם כפי שראוי לנהוג במינים. מנהיגי החסידים בוויילנה דחו את הדרישה ואחד מהם אף העז להצהיר שאין הוא מכיר בסמכותו של הגאון. דחיית האולטימטום והפגיעה בכבודו של הגאון עוררו את מנהיגי קהילת וויילנה לכנס אסיפת חרום בעצם יום טוב אחרון של פסח של שנת תקל"ב (1772). באסיפה זו, שנטלו בה חלק פרנסי הקהילה, רבה, דייניה וכמובן גם הגאון עצמו, הוחלט על הצעדים שיש לנקוט כדי לבער את החסידות בתחומי וויילנה. כמו כן הוחלט בה לפנות אל הקהילות הגדולות בליטא ולקרוא להן ללכת בעקבות וויילנה. נמצא אם כן, שהגאון הוא שהוביל בכוח סמכותו את הממסד הקהילתי להילחם בחסידות ובחסידים. בעקבות קביעה זו מתעוררות שתי שאלות: ראשית, מה היה מקור סמכותו של הגאון? שנית, מדוע הצטיירה החסידות בעיני הגאון כתופעה שהיא בגדר מינות?

הגאון מוויילנה לא נשא בשום משרה רשמית, הוא לא כיהן כרב קהילה ולא שימש כראש ישיבה. הגאון היה אפוא מנהיג כריזמטי, היינו מנהיג שסמכותו איננה מעוגנת בתפקיד פורמלי אלא באיכויות הגלומות באישיותו. האיכויות שבהן הצטיין הגאון נרמזות בצמד הכינויים שכינו אותו מעריציו – "הגאון החסיד". הכינוי "גאון" מתייחס למעלתו של הגאון כתלמיד חכם. בעיני תלמידיו ומקורביו נחשב הגאון ל"יחיד בדורו", היינו מי שהישגיו בלימוד התורה היו יוצאי דופן ועלו על אלה של כל בני דורו. הוא היה בקי הן בתורה שבכתב הן בתורה שבעל פה, הן בתלמוד הבבלי הן בתלמוד הירושלמי, הן בתורת הנגלה הן בתורת הנסתר. בכל הרבדים האלה של התורה הוא שלט שליטה ללא מצרים וגם חיבר בהם פירושים מקוריים. הגאון התבלט גם כפורץ דרך במה שנוגע לשיטת הלימוד. בין השאר הוא פתר קשיים בהבנת טקסטים על ידי הגהת הנוסח ותיקון של שגיאות שנפלו כאשר הטקסטים הועתקו בכתבי יד. זאת ועוד, הגאון קנה ידע במדעים אחדים משום שראה בהם כלי עזר חיוני להבנת סוגיות ההלכה.

חרם חמור

הנעשה מגדולי ישראל בעיר ווילנא

בזמן ובהסכמת מרן הגאון החסיד

רשכבה"ג הגר"א מו"ל לנא זצוק"ל

אחינו בית ישראל הלא ידעתם חדשים מקרוב באו אשר לא שערום אבותינו שנתחברו כת השודים **חסידים** כחבר איש גדודי מראי קולות כלפידים ועושים אנדות לעצמם ודתייהם שונות מכל עם ב"י בנוסחו התפלות ממטבעות שמבעו חכמים וכו' וכו' וכו' הן אלה אפס קצה מעשיהם אחד מני אלף מדרכיהם המכוערים ועל כלם הודו ואמרו מעם הפגם בחדשים בעה"ד כאשר הודו בפנינו החשודים הנ"ל וכו' וכו' על כן באנו מן המודיעים ולפנים לכל אחינו ב"י המרובים והרחוקים עד מתי יהיו זה לנו למוקש פן הו' וגברו צרמו שבעו"ה כבר יצאו מה שיצאו ע"כ ראשי עם יעמו כמעיל קנאה קנאת ה' צבאות להשמיד **לבער ולהשמיע עליהם סוד חרמות ושמתות חרופין וגדופין** וכבר בעורת השם עקרנו מחשבתם הרעה ממקומי וכשם שעקרנו מן המקום הזה כן יעקרו מכל המקומות שראו זכר וראו יסוד ולא יעלה על לב לעולם וכל מקום אשר המצא ימצא שמין מנהו לעקרו לבל יהא שורש בארץ גועם וכו' וכו' וכו' בבן צריך לבדוק אחר שם החומין: המצם לפרר ולזורה וליתן חרם עליהם וכו' וכו' ופזורם נאה לעולם והשם יצרך כבוד סיגינו ויסוד כל בדוינו וישלח לנו נאמן משיחנו אלה ארשת ודברי אלופי ראשי קציני אבירי פרנסי ישראל בק"ס ווילנא יצ"ו ובצרוף כבוד הרב הגאון הגדול המפורסם אב"ד דמהלתנו ובצרוף כבוד הרב הג' המפורסם החסיד מו"ה אלי"ג ובצרוף שני כיתות דיני היושבין כסאות למשפט פה מהלתנו יום א' ר"ה אייר תמ"לבית

יעקב במו' אברהם ז"ל	ה"י שמואל חונה בק"ס הנ"ל
יהודא לייב במו' אלעזר לפמאן ז"ל	שמואל במו' אלעזר ז"ל
אלחנן במו' יצחק זעקא ז"ל	יונה במו' זאב ווארף
דוב במו' יהואל מיכל ז"ל	יוסף במו' יהודה לייב ז"ל
מנחם נחום בהרב המאה"ג מו' יצחק ז"ל	אלי' במו' יש' זלחה
יהודא במו' זאב ווארף	דוב בער דיינא וספרא
הוד בלא"א מו' שמשון ז"ל ברודא	מרדכי במהר"ר מ' ז"ל
הנך זונדל במו' יצחק ז"ל	יהודא במו' גבריאל ז"ל
יצחק במהר"ר יהואל מיכל ז"ל	בצלאל במו' צ"ה

הכינוי "החסיד" מציין את מעלתו המוסרית-דתית של הגאון. זו התבטאה בהתמסרות מרבית לעבודת השם תוך כדי פרישות קיצונית מענייני העולם הזה וממנעמיו. הגאון השקיע את מרבית שעות היממה בלימוד תורה והגביל ביותר את מגעיו עם הבריות. זאת ועוד, הגאון זכה להתגלות של כוחות עליונים שהציעו לגלות לו את סודות התורה. הנה כי כן, הכינוי "החסיד" מעיד על זיקתו של הגאון לתופעת החסידים הישנים, אלה שקדמו לחסידות מיסודו של הבעש"ט. היו אלה אנשים שהקדישו את חייהם לעבודת השם, הצטיינו בלימוד התורה, הן בנגלה הן בנסתר, ואמצו אורח חיים של פרישות חמורה. הא הידיעה שהקדימו מעריציו של הגאון לכינוי "חסיד" מלמדת שגם בהקשר זה הם ראו בו אדם הבולט משכמו ומעלה. כללו של דבר, הגאון מוילנה נתפס על ידי תלמידיו ומעריציו כמי שמגלם באישיותו ובאורח חייו מימוש מושלם של הערכים הדתיים שעמדו במרכז עולמה של החברה היהודית המסורתית. בהערכה זו היו נעוצים סוד כוחו וסמכותו והיא המסבירה את יכולתו להוביל את הממסד של קהילת ווילנה למלחמה בחסידות.

השאלה השנייה שנוכרה לעיל הייתה מדוע הצטיירה החסידות בעיני הגאון כמינות שראוי לעקור אותה מן השורש. כזכור, הגאון נתן אמון בעדויות על ההתנהגות הפרועה של החסידים. על יסוד עדויות אלה הוא גם סבר, שהדרך שבה הם מפרשים את הרעיון הגלום בדברי הזוהר "לית אתר פנוי מיניה" היא בגדר סילוף, ואילו את מנהג ההתהפכות הוא ראה כמעין עבודה זרה. זאת ועוד, את מנהגם של החסידים הקיצונים לעלוב בתלמידי חכמים הוא ראה כביטוי מובהק של מינות, שכן הגמרא במסכת סנהדרין (דף צ"ט, ע"ב) קובעת שהמבזה תלמידי חכמים הוא בגדר אפיקורוס. לכל אלה יש להוסיף שיקול נוסף שעמד ככל הנראה ביסוד עמדתו של הגאון ביחס לחסידות: החשד שהחסידות היא מעין שלוחה של השבתאות.

בשנות ה-50 של המאה השמונה-עשרה התגלו בדרום פולין שבתאים נסתרים שנקראו "פרנקיסטים" על שם מנהיגם הנערץ יעקב פרנק. כאשר נודע ברבים כי שבתאים אלה עוברים על איסורי תורה חמורים כביטוי לאמונתם במשיחיות של שבתי צבי, הם נרדפו על ידי הנהגת הקהילות היהודיות בפולין. בצר להם פנו הפרנקיסטים אל הכנסייה הקתולית וביקשו

את חסותה. זו הסכימה להעניק להם חסות בתנאי שישתתפו בוויכוח פומבי עם הרבנים ויציגו ראיות שהתלמוד הוא ספר מלא שקרים. הפרנקיסטים נענו לבקשת הכנסייה ובעקבות הוויכוח ציווה הבישוף של קמיניץ-פודולסק לאסוף את כרכי התלמוד מיהודי העיר וסביבותיה ולהעלות אותם באש. בסופו של דבר הפרנקיסטים נאלצו להתנצר. והנה, עברו רק כעשרים שנה מאז אותו אירוע, שהותיר משקעים קשים ביותר בקרב יהודי פולין, ועד להופעת החסידות מיסודו של הבעש"ט. הגאון חשד אפוא שה"כת" המוזרה והסוטה של החסידים היא גלגול נוסף של השבתאות.

אין בידינו ידיעות מספיקות באשר להיקף ההיענות של קהילות נוספות לקריאה שיצאה מווילנה. ואולם, הגל הראשון של הרדיפות כנגד החסידים, וכן הפצת כתבי החרמות נגדם, נתפסו בעיני מנהיגי החסידים כאירועים חמורים דיים עד שהם מיהרו לכנס בקיץ של שנת 1772 אסיפת חירום. האסיפה התקיימה בביתו של המגיד ממזריטש, מי שנחשב אז לבכיר שבין מנהיגי החסידות. בהתייעצות שקיימו מנהיגי החסידים נשקלו בין השאר צעדי תגמול כנגד המתנגדים ובהם פרסום כתבי חרמות והפצתם ברבים. אלא שהמגיד הכריע שאין ללכת בדרך זו. תחת זאת הוא הנחה את מנהיגי החסידות לאמץ מדיניות של איפוק והבלגה. מן הסתם הוא חשש כי פעולות בעלות אופי לוחמני עלולות להחריף ולהעצים את הקרע בין החסידים ובין המתנגדים.

לקראת סוף שנת 1781 פרץ גל חדש של רדיפות כנגד החסידים. הייתה זו שוב קהילת ווילנה והגאון בראשה שהובילו את המתנגדים. העילה הישירה להתחדשות הרדיפות הייתה הופעת קובץ הדרשות "תולדות יעקב יוסף" לרבי יעקב יוסף מפולנאה, הספר החסידי הראשון שראה את אור הדפוס. בחודש אב של שנת תקמ"א (1781) הכריזה קהילת ווילנה על חידוש החרם נגד החסידים. נציגי הקהילות הראשיות בליטא, שהתאספו בחודש אלול של אותה שנה ביריד זלווה, הלכו בעקבות ווילנה ופרסמו אף הם כרוזי חרמות כנגד החסידים. גל חדש של רדיפות פרץ בשנת 1796 בעקבות השמועה שהגאון חזר בו מהתנגדותו לחסידות. במהלך אותה שנה סבב לו בקהילות ישראל בגרמניה אדם שהציג את עצמו כבנו של הגאון והכריז ברבים שאביו חזר בו מהתנגדותו לחסידים. כאשר נודעו הדברים לגאון

הוא רתח מזעם ומיהר לכתוב איגרת הכחשה. באיגרתו, שנחתמה בראש חודש סיון תקנ"ו (1796), הוא כתב בין השאר כדברים האלה:

הנה שמעתי דבת רבים, קול ענות חרופין וגידופין אנכי שומע, שהכת אנשי רשע ובליעל, המכנים עצמם בשם חסידים, המתפרצים מפני אדוניהם לאביהם שבשמים, מתפארים וינאמו נאום, שאני חוזר בי מכל מה שאמרתי עליהם עד הנה, ושכעת אני מסכים לכל מעשיהם, וכי זו הדרך שלהם הדרך הישרה. ובדבר הזה המה מצודדים רבים מבני עמנו... ועל כי שאני חושש פן ואולי יהיו אנשים אשר יתנו מקום לדבריהם, גלל כן אני מודיע נאמנה, שחס ושלום לא יתלו בי בוקי סריקי, לא תהא כזאת בישראל. ועל משמרתי אעמודה כמאז כן עתה. ועל כל מי אשר בשם ישראל יכונה, ואשר נגע יראת ה' בלבבו, מוטל עליו להודפם ולרודפם בכל מיני רדיפות ולהכניעם עד מקום שיד ישראל מגעת.

שניים ממקורביו של הגאון יצאו דחופים כדי להפיץ את איגרת ההכחשה בקרב קהילות ישראל בליטא וברוסיה הלבנה. כאשר נודע לחסידים במינסק שאיגרת הגאון עושה דרכה לעבר עירם, הם התחכמו וטענו כי היא מזויפת. בעקבות טענה זו מצאו עצמם מנהיגי הקהילה במינסק אובדי עצות. אמנם הם היו להוטים לשוב וללחום בחסידים, אלא שהם כבר לא היו בטוחים אם הגאון לא חזר בו. שתיקתו המתמשכת בעניין החסידים בשנים שקדמו, והעובדה שאיגרת ההכחשה שלו הגיעה אליהם בהעתקה ולא עם חתימת ידו המקורית, ערערה את ביטחונם. וכך הם השיחו את לבם באיגרת ששלחו אל הגאון ביום ה' בתשרי תקנ"ז (1797):

יש לאל ידינו לעשות עמהם [=החסידים] כרצוננו ולהכניעם עד מקום שידנו מגעת (בגוברניה) שלנו. ולדעתנו כאשר יחלו לנפול לפנינו, לא יוסיפו קום גם בגוברני ווילנא וסלאנימע, וממנו יראו וכן יעשו בכל המקומות אשר התפשטו ונתגברו שמה... ואולם לא נדע מה נעשה, בהיות שלא זכינו לראות גוף מכתבו הטהור, כי אם העתקה ממנו. לזאת הוסיפו [החסידים] לענות סרה, ויתהללו ברחובות קריה לאמור על אמרותיו הטהורות שנכתבו בזיוף, ולא

יצא מאת הדרת קודשו הרמה דברים ההם... ומקוצר רוח שטחנו
אמרותינו, אשר אם יוספים אנחנו לשמוע את קול אדוננו באר
היטיב בחותם ידו הנקיה, אזי כולנו כאחד מוכנים לעשות ככל
היוצא מפיו עד מקום שידנו מגעת.

מתברר כי אף שחלפו כעשרים וחמש שנים מאז הכריז הגאון כי החסידים
הם מינים, עדין הוסיפו מנהיגי קהילת מינסק לראות בו את מקור הסמכות
העיקרי, שלא לומר הבלעדי, שעליו הם יכולים להישען במלחמתם
בחסידים. ואכן משאלתם של מנהיגי מינסק נענתה עד מהרה. למחרת יום
הכיפורים של שנת תקנ"ז (1797) הזדרו הגאון לשלוח איגרת נוספת שבה
הוא אישר את זו הקודמת וקרא למנהיגי קהילת מינסק, וכן למנהיגי
קהילות חשובות נוספות, לחדש את המלחמה בחסידים. בשולי האיגרת,
שנוסחה בחריפות יוצאת דופן, נוספו בצד חתימת הגאון חתימות של
שישה דיינים מקהילת ווילנה המעידים שזו אכן חתימת ידו.
לא חלפו אלא שבועיים ומנהיגי קהילת מינסק פרסמו ברבים כרוז הקורא
לחידוש המלחמה בחסידים. חלק נכבד מן הכרוז סבב סביב דמותו של
הגאון ויחסו כלפי החסידים. בין השאר סיפרו מחברי הכרוז בהרחבה על
מעשי התרמית של החסידים ועל טענתם כי איגרת הגאון מזויפת. עיקר
הכרוז מוקדש לצעדי הדיכוי שיש לנקוט כנגד החסידים: איסור על קיום
המניינים שלהם, איסור על שינוי נוסח התפילה, איסור על שחיתת
החסידים ואיסור על נסיעה לחצרות רבותיהם. מנהיגי מינסק הוסיפו וקראו
לכל הקהילות באזור לאמץ את הצעדים הללו. לכל אלה הוסיפו מנהיגי
קהל מינסק, בצירוף רב הקהילה ודייניה, "אזהרה גדולה ואיומה" כי כל מי
שיעז להקל ראש בכבודו של הגאון, וכל שכן לפגוע בכבודו, יהיה "מוחרם
ומנודה משני עולמות". פעם נוספת נכרכו זו בזו המלחמה בחסידות
וההקפדה על כבודו של הגאון, כביכול היו אלה שני צדיו של אותו מטבע.
במשך כשלושה עשורים היה הגאון נחוש בדעתו ולא היטה אוזן קשבת
לניסיונות הפיוס מצד החסידים. בשנת 1777 עלתה לארץ ישראל קבוצה
גדולה של חסידים מרוסיה הלבנה והתיישבה בגליל. כשנה מאוחר יותר
שיגר רבי מנחם מנדל מוויטבסק, מנהיג החסידים בגליל, איגרות למנהיגי
הקהילות במזרח אירופה ולמנהיגי קהילת ווילנה. באיגרותיו קרא רבי
מנחם מנדל למנהיגי המתנגדים לפתוח דף חדש ביחסיהם עם החסידים

והחסידות. לדבריו, כל ההאשמות שהטיחו המתנגדים בחסידים היו משוללות יסוד והחסידים נרדפו על לא עוול בכפם. עם זאת, הם מוכנים לסלוח לרודפיהם ולכונן אתם יחסי שלום. קריאה זו נותרה כקול קורא במדבר.

בשנת 1797 פנו החסידים שישבו בוילנה אל רבי שניאור זלמן מלאדי, שאליו היו קשורים, וביקשו ממנו לקיים "וויכוח" עם הגאון. הדעת נותנת שהחסידים ביקשו זאת בשל גל הרדיפות שפקד אותם באותה שנה. לחסידים לא היה ספק כי כל הטענות וההאשמות שטופלים עליהם המתנגדים יסודן בשקר וכי חזקה על רבי שניאור זלמן שהוא יכול להפריך אותן. מכאן שאם רבי שניאור זלמן ייפגש עם הגאון וישיב על טענותיו, יבוא הקץ לסבלם אחת ולתמיד. אלא שרבי שניאור זלמן סבר כי וויכוח הוגן עם הגאון איננו בגדר האפשר. כדי לאשש טענה זו הוא סיפר לנמעניו על הניסיון הכושל שלו ושל ר' מנחם מנדל מוויטבסק להתקבל אצל הגאון בחורף של שנת 1772. עוד הוסיף וסיפר על הוויכוח שנערך בשקלוב סמוך לאחר מכן. כזכור, הגאון סרב לראות את פני החסידים ואילו אנשי שקלוב קבעו שהחסידים הם מינים. לאור כישלונות העבר שאל רבי שניאור זלמן: "ומה נשתנה היום? כי הנה גם עתה הפעם לא נשמע משמו [בשם הגאון] שום חזרה וחרטה מימי קדם...".

בבקשו לשכנע את חסידי ווילנה כי אין טעם לוויכוח עם הגאון נדרש רבי שניאור זלמן להלכות דיינים בחושן משפט. שם נאמר כי "אסור לאדם לדון למי שהוא אוהבו... ולא למי ששונאו, אף על פי שאינו אויב לו ולא מבקש רעתו". רבי שניאור זלמן למד מהלכה זו קל וחומר: אם הדיין אינו רשאי לדון את שונאו, "אף שאינו אויבו ומבקש רעתו כלל... על אחת כמה וכמה בנידון דידן לאחר מעשה רב ועצום, רעות רבות ועצומות שנעשו לאנשי [לאנשי שלומנו] במדינותינו ליטא ורייסין, על פי גילוי דעת הגאון החסיד ביחוד לתלמידיו." רבי שניאור זלמן תלה אפוא את הרדיפות שסבלו החסידים בעמדתו הבלתי מתפשרת של הגאון, עמדה שנפוצה ברבים באמצעות תלמידיו. לאור כל זאת, גם אם יסכים הגאון לקחת חלק בוויכוח עם החסידים, אין לצפות ממנו שלכו יהיה פתוח להקשיב לדבריהם. רדיפת החסידים על ידי המתנגדים הגיעה לשיאה דווקא בעקבות פטירתו של הגאון. הגאון נפטר ב"ט בתשרי, ג' של חול המועד סוכות תקנ"ח (9

באוקטובר 1797). בעוד מעריציו ומוקירי זכרו מתאבלים עליו מרה, פשטה בקרבם השמועה שהחסידים מפריזים בשמחת בית השואבה משום שהם עולזים על מותו של גדול אויביהם. בעת קבורתו של הגר"א נשבעו אחדים מן הקיצוניים שבין המתנגדים לנקום בחסידים בשל חילול כבוד רבם. עוד באותו יום עצמו, בכ' בתשרי תקנ"ח, הם התכנסו והחליטו לחדש את תוקף האיסורים והחרמות על החסידים והחסידות שעליהם הוכרז כבר בראשית הפולמוס. על כך הם הוסיפו כמה תקנות חדשות. בין השאר נקבע כי כל יחיד מקרב קהילת וילנה הנוהג בדרכי החסידים, וכן כל מי שתומך בהם אף שאינו נוהג כמותם, ינודה ויוחרם.

מסע הרדיפות כנגד החסידים שהתנהל בוויילנה במהלך החדשים הבאים עלה בחריפותו על כל מה שקדם לו. בעקבות הרדיפות גמלה בלב החסידים בוויילנה ההכרה שהמהלך היחיד העשוי לאפשר להם הגנה מפני אויביהם הוא פנייה אל השלטונות. בעיקרו של דבר הם שאפו להגביל את כוחה של הנהגת הקהילה ולשלול ממנה את הסמכות להטיל עליהם חרמות ואיסורים. הלשנת החסידים פעלה את פעולתה וב-26 באפריל של שנת 1798 פרסמה הנהלת פלך וילנה שורה של החלטות שנועדו להגן על החסידים. בין השאר הותר לחסידים להתפלל במניין המיוחד להם ועל הקהילה נאסר להטיל עליהם קנסות ועונשי גוף.

רגשי הזעם התסכול שפשטו בקרב המתנגדים הניעו אותם ליזום פעולת נקם ולהלשין על רבי שניאור זלמן מלאדי, מנהיג חסידי חב"ד. אם החסידים מלשינים על קהל וילנה, מדוע שלא יגמלו להם המתנגדים באותו מטבע?! אשר לבחירה להלשין על רבי שניאור זלמן, זו מובנת לאור העובדה שרבים מן החסידים שישבו באותה עת בוויילנה היו קשורים בו. במכתב ההלשנה שנשלח אל השלטונות נטען כי רבי שניאור זלמן תומך בצרפת המהפכנית, שהייתה באותה עת אויבת של הקיסרות הרוסית. עוד נטען שם כי רבי שניאור זלמן ואנשיו מנהלים חיי הוללות וכי הוא מסית את החסידים הצעירים לגנוב סכומי כסף מאבותיהם ולתתם לו. רבי שניאור זלמן נעצר והובא לפטרבורג בשבוע הראשון של חודש אוקטובר 1798. במהלך מעצרו הוא נדרש להשיב בכתב על ההאשמות השונות שהועלו נגדו וכן על טענות שטענו המתנגדים כנגד החסידים והחסידות בכללם. התשובות שהשיב רבי שניאור זלמן, וכן ממצאי החקירה שערכו פקידי הממשלה באזורים שבהם התגוררו החסידים, שכנעו את הקיסר שרבי

שניאור זלמן חף מפשע. בד בבד עם הזיכוי של רבי שניאור זלמן החליט הקיסר שאין כל עילה לאסור על החסידים לקיים את המניינים שלהם על פי דרכם. לא חלפו אלא שנתיים ורבי שניאור זלמן נעצר שנית בעקבות הלשנה של אחד מרבני המתנגדים, הלא הוא הרב אביגדור בן חיים מפניסק. רבי שניאור זלמן נחקר וגם בפעם הזאת הוא זוכה מכל עוון.

הנה כי כן, שלושה עשורים של מלחמה בחסידות, שהתבטאה בין השאר בחרמות, איסורים ורדיפות, הגיעו לקיצם בעקבות פטירתו של הגאון ובעיקר בשל התערבות הממשלה הרוסית. המדיניות הממשלתית, המכירה בזכות החסידים לנהל את חייהם על פי דרכם, באה לידי ביטוי בולט בחוקה שפרסמה הממשלה הרוסית בשנת 1804.

מה היו אפוא תוצאות המלחמה שהכריזה קהילת ווילנה ביוזמת הגאון על החסידות? אפשר לומר כי החסידות יצאה ממלחמה זו כשירה על העליונה. החסידים שהתגוררו באזורים שבהם שלטו המתנגדים אמנם סבלו רדיפות קשות ולעתים נאלצו להימנע מלקיים את המניינים המיוחדים שלהם. ואולם באזורים אחרים של מזרח אירופה החסידות הוסיפה להתפשט ולהתעצם. בסופו של דבר החסידות גם שרדה באזורי המתנגדים. הכישלון של הניסיון להכחיד את החסידות ניכר היטב בעמדה שאמצו המתנגדים לאחר מותו של הגאון.

כזכור, הגאון נפטר בחג הסוכות של שנת תקנ"ח, היינו סתיו 1997. את החלל שנפער בהנהגת מחנה המתנגדים נקרא למלא רבי חיים מוולוז'ין, מי שנחשב לבכיר תלמידיו של הגאון. והנה, על אף הערצתו הבלתי מסויגת למורו ורבו, בחר רבי חיים דרך שונה בתכלית ביחסו אל החסידים והחסידות. ביסוד הדרך הזאת עמדה ההכרה, שהחסידים אינם מינים וכי הם פועלים ממניעים טהורים. עם זאת, רבי חיים סבר שהחסידים טועים בכך שהם דחקו את ערך לימוד התורה ממעמד הבכורה שהיה לו בחברה היהודית המסורתית. יתרה מזו, רבי חיים חשש שבהשפעת החסידות יתמעטו לומדי התורה והדורות הבאים יותרו ללא הנהגה תורנית. לאור הנחות אלה בחר רבי חיים להתמודד עם החסידות הן במישור העיוני הן במישור החינוכי. ההתמודדות העיונית התבטאה בפתוח של הגות דתית המעמידה את לימוד התורה בראש סולם הערכים של האדם מישראל. ואילו הפעילות של רבי חיים במישור החינוכי התבטאה בייסודה של ישיבת

וולוז'ין, ישיבה שהפכה במהלך המאה התשע-עשרה למוסד לימוד התורה החשוב ביותר בעולם היהודי.

החל מראשית המאה התשע-עשרה ניצבו החסידות וההתנגדות כשני זרמים ביהדות מזרח אירופה המתנהלים בדו-קיום אך תוך תחרות רעיונית וחינוכית. לא זו בלבד שכל אחד משני הזרמים האלה הכיר בזכות הקיום של זולתו, אלא שהם אף שיתפו פעולה בהתמודדות עם אתגרי המודרנה והחילון. עם זאת, הן החסידים הן המתנגדים, הקרויים כיום "ליטאים", מאמינים כי דרכם בעבודת השם עדיפה על פני זו של זולתם. הליטאים מדגישים את מרכזיות לימוד התורה ואילו החסידים מתאפיינים בהדגשת ערך התפילה בכוונה ובזיקה אל הצדיק החסידי. אין תמה אפוא שההבדלים ויחסי התחרות בין שני הזרמים האלה מתקיימים עד עצם היום הזה.

100 שנה לרצח העם הארמני

שיחה עם ראש ממשלת ארמניה לשעבר הראנט באגראטיאן, ראש ממשלת ארמניה לשעבר ארמן דרביניאן, שגריר ארמניה במצרים ארמן מלקוניאן והמשורר הלאומי של ארמניה ראזמיק דאבויאן.

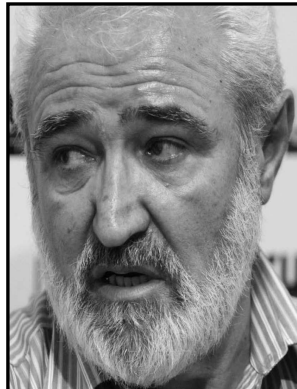
מראיין: יהודה ויזן



ארמן מלקוניאן (Melkonian)



הראנט באגראטיאן (Bagratyan)



ראזמיק דאבויאן (Davoyan)



ארמן דרביניאן (Darbinyan)

מדוע ארמניה שומרת על יחסים דיפלומטיים תקינים עם ישראל (שעה שזו מצדה מגנה בכל תוקף את מכחישי שואת העם היהודי) אף על פי שזו אינה מכירה באופן רשמי ברצח העם הארמני?

דרכיניאן: מן הסתם, העם היהודי, שחוה את השואה, אמור להבין את הכאב והטרגדיה של האומה הארמנית ולתמוך בנו. יחד עם זאת, המציאות שונה: ישראל לא הכירה באופן רשמי ברצח העם הארמני. והסיבות לכך מגוונות. כך למשל, ישנה דעה הגורסת שמספר הקורבנות נחשב כהוכחה הברורה ביותר לכך שרצח-עם אכן בוצע (ואם לדייק, אחוז הקורבנות של רצח העם וההשפעות שהיו לו על המשך קיומה ואורח חייה של האומה). לארמניה, יחד עם זאת, יש עמדה שונה בנושא. אנו משוכנעים שרצח העם הארמני בידי האימפריה העות'מאנית והשואה שבוצעה בידי גרמניה הנאצית הן דוגמאות קלאסיות לרצח-עם, משום שהן עומדות בכל חמשת הסעיפים שקבעה אמנת האו"ם של 1948 באשר ל"מניעתו וענישתו של הפשע השמדת-עם". נוסף על כך, ישנן אין ספור עובדות שמוכיחות שבוצעה "טורקיזציה" של יתומים ארמניים שהוריהם נטבחו. מומחים אחדים מדגישים לעיתים תכופות את הטיעון לפיו לארמנים הייתה אפשרות להיוושע במידה שהללו היו מתאסלמים, בעוד שליהודים מעולם לא ניתנה האפשרות לחמוק מהכחדה פיזית. אף על פי כן, יש לציין שהמרה דתית בכפייה הייתה למעשה הצעד הראשון לקראת הטמעתה והשמדתה של ה"קבוצה" הארמנית, ושנית, ל"טורקים הצעירים" ניתנה הוראה להרוג גם ארמנים מומרים. עבור הארמנים, לא חשוב באילו טיעונים משתמשים כיום, הן רצח העם הארמני באימפריה העות'מאנית והן השואה שבוצעה בידי גרמניה הנאצית הן דוגמאות לפשעים הנוראים ביותר בהיסטוריה. לרגל 100 שנה לרצח העם, ארמניה והעם הארמני מקווים שהעם היהודי, שסבל מאותה הטרגדיה, יכיר – באמצעות הצהרה של ממשלתם, וכן יערוך את השיפוט הנכון – בפשע שבוצע לפני 100 שנה.

מלקוניאן: ארמניה משתדלת לשמור על יחסים טובים עם כל מדינות העולם, ובהקשר זה ישראל אינה יוצאת דופן. הקשרים הקרובים בין הארמנים והיהודים החלו לפני מאות שנים. ההיסטוריה של שתי האומות,

פעמים רבות, דומה למדי. לארמנים תמיד הייתה אהדה רבה כלפי העם היהודי וקורותיו. מלבד זאת, לישראל תפקיד מרכזי ומכריע במזרח-התיכון, שלמתרחש בו, לעיתים קרובות, יש השפעה ישירה על האזור שלנו. לקהילה הארמנית בישראל ולקהילה היהודית בארמניה ישנו, גם כן, תפקיד חשוב ביחסים שבין שתי המדינות ובין שני העמים. מצד שני, מעולם לא הצבנו את ההכרה ברצח העם הארמני כתנאי מקדים לקיומה, או לפיתוחה, של מערכת יחסים עם מדינה כלשהי. ההכרה ברצח-עם היא אחד הכלים המשמעותיים ביותר למניעת רצח-עם ושאר פשעים כנגד האנושות. העולם המתורבת, כל המדינות והארגונים הבין-ממשלתיים צריכים להיות עקביים בנושא זה ולהתעלות מעל לכל החישובים הגיאוגרפיים או השיקולים הדיפלומטיים.

דאבויאן: שמירה על יחסים דיפלומטיים, או ניתוקם, נעשית בדרך כלל בין מדינות ואנשים שההיסטוריה המשותפת והיחסים שלהם צעירים יחסית, ואילו היחסים הדיפלומטיים בין ארמניה וישראל הם בני אלפי שנים. אני משוכנע לגמרי כי המנהיגים של מדינותינו מבינים, למרבה המזל, שניתוק יחסים דיפלומטיים אינו בסמכותה של ממשלה זמנית כלשהי, שכן הדבר עומד בניגוד לקרבה ההיסטורית של שני העמים שלנו, קרבה שהעדות לה מצויה אפילו בתנ"ך. אני חושב על הקריאה לאיחוד כנגד בבל (ירמיהו, נא' כז): "שָׂאוּ-נָס בְּאֶרֶץ, תִּקְעוּ שׁוֹפָר בְּגוֹיִם קִדְּשׁוּ עֲלֵיהֶּ גּוֹיִם הַשְׁמִיעוּ עֲלֵיהֶּ מִמְּלֶכֶת אֲרָרַט, מְנִי וְאַשְׁכְּנֻז; פִּקְדוּ עֲלֵיהֶּ טַפְסָר, הַעֲלוּ-סוּס פְּלִלְק סָמֶר." ובאשר לכך שישראל טרם הכירה ברצח העם, ואני מדגיש את המילה **טרם**. לדעתי, ישראל מצויה בסוג של "פסק זמן", אך אני רוצה להאמין שהגיע הזמן עבור העם היהודי לפנות באופן רשמי לחוכמתו העתיקה. כמו כן, ישנו גורם נוסף. עד לא מזמן אנשים רבים ראו בשואה או ברצח-עם דבר השמור באופן ייחודי לעם היהודי. אולם, בהדרגה, שיקול הדעת הטוב מתחיל להשפיע ואנשים נעשים מודעים לעובדה שטרגדיות מעין אלו נוגעות למין האנושי בכללו ושלא ניתן לייחדן לארמנים, ליהודים או לכל עם אחר, והגיע השעה שהמין האנושי כולו יכיר בזוועות שכאלה ויגנה אותן.

באגראטיאן: אינני יודע מה התשובה לכך. ישנן שלוש תשובות אפשריות: (א) ישראל אינה מעוניינת לפגוע ביחסים שלה עם טורקיה והארמנים מכבדים זאת; הם אינם חפצים לעשות עוול לאזרח הישראלי הידידותי. (ב) לאזרח הישראלי אין מספיק מידע על הנושא. לא מיידעים אותו. (ג) ישראל תמתין, כפי הנראה, עד שארמניה תאמץ ותאשר מסמך רלוונטי בנושא. ישנם אנשים בארמניה שסבורים כי אין כל צורך להכיר בשואת העם היהודי באופן מיוחד, וזאת משום שהפרלמנט הארמני קבע שיש להכיר בכל רצח-עם, בכל שואה. ולמעלה מכך, משום ששואת העם היהודי כבר זכתה להכרה בידי האו"ם, כל אחת מחברות האו"ם כבר נוטלת חלק בהכרה זו לרבות ארמניה. יחד עם זאת, אינני סבור שדי במאמצים שנקטים! כנציג של האופוזיציה, אני יכול לומר לך שטיוטה של אותו מסמך, של אותו מהלך פרלמנטארי, כבר הוגשה על-ידינו לממשלה. עלינו לקוות שהחלטה בעניין זה תתקבל בהקדם האפשרי ושהמסמך האמור יאומץ.

בדצמבר 2013 פסק 'בית המשפט האירופאי לזכויות אדם' כי מותר, מטעמים של חופש הביטוי, להכחיש את רצח העם הארמני אולם אין להכחיש את שואת העם היהודי – מדוע, לדעתכם, נתקבלה החלטה מפלה שכזו? מדוע, חרף אינספור העדריות והראיות, נתפס רצח העם הארמני, בידי חלק גדול ממדינות המערב, כאירוע משני שניתן להתווכח עליו?

דרכיניאן: ברצח העם הארמני מכירות באופן רשמי יותר מ-20 מדינות, לרבות מדינות מערביות. כיוודע לך, בית המשפט בשוויץ הכריז כי האקטיביסט הטורקי דוג'ו פרינצ'ק נמצא אשם בהכחשת רצח העם הארמני. פרינצ'ק הגיש עתירה ל'בית המשפט האירופאי לזכויות אדם'. אולם, בית המשפט – שנימק את החלטתו בכך שהשואה זכתה להכרה אוניברסאלית ולפיכך הכחשתה מחייבת ענישה – פסק שענישה על הכחשת רצח העם הארמני היא שלילה של הזכות לחופש הדיבור. שוויץ, בתורה, הגישה ערעור ובימים אלו ממש הערעור נבחן בידי הרכב מורחב של 'בית המשפט האירופאי לזכויות אדם'. עבור ארמניה, הכרה ברצח העם היא שאלה של צדק היסטורי ולא שאלה של חופש-דיבור!

מלקוניאן: זו עובדה ידועה: הכחשת רצח-עם היא המשכו של רצח-עם. הכחשה במסווה של חופש הביטוי נותנת אור ירוק לחוסר סובלנות ושנאה. לגבי השאלה שלך על היחס לרצח העם הארמני במדינות מערביות, איני מסכים איתך שזהו נושא בעל חשיבות משנית עבורך. מבין 24 המדינות שהכירו ברצח העם הארמני, הרוב הן מדינות מערביות, ידידות של ארמניה וטורקיה. החלטה על הכרה ברצח העם הארמני כבר אומצה על ידי הפרלמנט האירופי גם כן. ארגונים רבים ואישים בולטים, הכירו וגינו את רצח העם הארמני. העובדה שחלק מן המדינות נתונות לאימים המגיעים מטורקיה, בהקשר של רצח העם הארמני, היא כבר נושא לדיון אחר. אך ככל שהקהילה הבינלאומית תקדים להכיר ברצח העם הארמני וטורקיה עצמה תכיר ותגנה את רצח הארמנים, כך נקדים להפוך יחדיו את דפי ההיסטוריה החשוכים הללו. אך ככל שטורקיה תתמיד בהכחשה האגרסיבית ובאימים, ככל שהנטל יוסיף להכביד על כתפי הדורות הבאים בטורקיה, הדבר ימשיך להזיק לטורקיה עצמה וליחסיה עם הארמנים ברחבי העולם.

דאבויאן: השאלה ברורה למדי וכך גם התשובות עליה, בכל הקשור ל"מדוע". אוכל רק להוסיף שהאנשים היושבים ב'בית המשפט האירופאי לזכויות אדם' מובלים בידי עקרונות-חוק דיסציפלינאריים, שלא פעם אין בינם ובין הצדק שקיבלנו "מפי הגבורה" [היינו מאלוהים עצמו במעמד הר סיני. ראה, בבלי, מכות כד' א' – י.ו.] שום קשר. מה שמאפשר בתורו שימוש במוסר כפול. החוק צריך להתבסס על עקרונות המצפון והצדק. האם השופטים לא היו מודעים לעובדה שב-1915 הטורקים הפכו את כל מדבר דיר א-זור למחנה ריכוז עבור הארמנים, מחנה ריכוז עבור אלו ששרדו את חרבם ואלו שלא מתו ברעב ובצמא? במערה אחת בלבד, במקום המכונה שאדאדי, למעלה מ-300,000 ארמנים נשרפו בעודם בחיים. אמהות ותינוקות, צעירים וזקנים, מתו כולם במערה.

באגראטיאן: קשה לומר, זו שאלה קשה. ייתכן אולי שאנחנו, הארמנים, פשוט לא מספיק חזקים? ייתכן אולי שלרצח העם הארמני אין מספיק משקל כדי להטות את כפות המאזניים? אך אין ספק שזה משונה ביותר:

במקרה הזה, כדי להיות כמה שיותר חזק צריך שיהיו לך כמה שיותר קורבנות! לא כן?

כשדבריו הידועים של אדולף היטלר מהדהדים ברקע: "נתתי הוראות ליחידות המוות שלי להשמיד ללא רחמים גברים, נשים וילדים... אחרי הכל, מי זוכר היום את השמדת הארמנים?", וכשהיהודי, במדינתו, עדיין חש מאוים, האם העם הארמני, בארמניה, מרגיש בטוח? הייתכן, לדעתכם, לאור השינויים שעוברים על האזור (כשרוסיה מספחת את קרים ודאעש מקבץ יידיים על הרים כבמוסא דאג), רצח-עם ארמני שני?

דרכיניאן: היו"ר הקודם של 'האיגוד הבינלאומי לחוקרי ג'נוסייד', יהודי מלידה, ישראל צ'רני, הדגיש בנאומו פעם אחר פעם שהיעדר הגינוי של רצח העם הארמני בתחילת המאה העשרים היווה השראה ועודד את הנאצים לבצע פשע זהה כנגד העם היהודי. סביר להניח שהוא חשב על הנאום שהיטלר נשא באתרי-המפקדה שלו ובו הצהיר: "מי זוכר היום את השמדת הארמנים?". למרבה הצער, לאחר רצח העם הארמני והשוואה, ואפילו לאחר קבלת אמנת האו"ם, רצח-עם המשיך להתקיים גם במהלך החצי השני של המאה ה-20 – בקמבודיה, סודאן, מזרח טימור, רואנדה, בורונדי, אוגנדה וגינאה המשוונית. ובמאה העשרים ואחת, חזינו ברצח-עם בדרפור. דוגמא עכשווית יותר היא השמדתה של האוכלוסייה היזידית בעיראק. כאשר לעם הארמני, ההכרה ברצח העם הארמני איננה רק מחווה לכל אחד ואחת מקורבנות הפשע, אלא גם שאלה של צדק היסטורי.

מלקוניאן: כיום ארמניה היא מדינה מבוססת היטב ועצמאית, בעלת צבא חזק ויעיל, ולמרות קיומם של איומים אזוריים, בעיקר מאזרבייג'ן ובעלת-בריתה טורקיה, אני חושב שהעם הארמני מרגיש בטוח במולדתו יותר מאי פעם. אף על פי כן, ההישנות של רצח-עם או האיום שלו, אינו דבר שהאנושות התגברה עליו, וכל עוד רצח-עם ממשיך להתקיים, אף אחד מאתנו אינו יכול להרגיש בטוח באופן מלא. פשעים כאלה מופנים כנגד הציביליזציה. בשנת 1915, ב-24 במאי, בעלות הברית, צרפת, רוסיה ובריטניה, תיארו את מעשי הטבח בעם הארמני "כפשע נגד האנושות והציביליזציה". כדי למזער את האפשרות של הישנותו של רצח-עם פעם

אחת ולתמיד – יש צורך, בראש ובראשונה, שכולם יכירו במקרי הרצח שהתרחשו בעבר ויגנו אותם.

דאבויאן: טורקיה צרה על ארמניה עוד לפני עצמאותה של זו ותמכה באזורים – שראו את עצמם כאחיהם הצעירים של הטורקים – ובעוולות שהללו ביצעו כאשר תושבי קרבאך פרצו במחאה ודרשו שלטון עצמאי וחירות. האזורים, בהשראתם של הפשעים שבוצעו בידי הטורקים העות'מאניים ובהשראת היטלר, החלו ברצח-עם חדש בבאקו, סומגאיט ובמקומות נוספים. למרות זאת, הפעם קרבאך התנגדה, והשיגה את עצמאותה ואת חירותה לעולמי עד. היטלר, עיוור מן הפאשיזם שלו, ביצע את פשעיו הנתעבים ולעג לזיכרון של העולם כשהכריז: "מי זוכר היום את השמדת הארמנים?" כיום, כולנו עדים לעובדה שהעולם כולו זוכר ומגנה הן את השואה והן את רצח העם ואת מבצעייהם. מה שמכונה "המדינה האסלאמית" גם הוא פרי מוחם של אינדיבידואלים מפלצתיים שכאלה. החשש, כמובן, קיים כמעט בקרב כל מדינות האזור לרבות ארמניה, אך ארמניה כיום היא מדינה עצמאית בעלת צבא המסוגל להגן על עצמאותה, עם בעלות בריתה האסטרטגיות, עם הפזורה, שנוצרה בעיקר כתוצאה מרצח העם, שלא איבדה את הזיכרון ושעכשיו, עם מלוא מאה שנים לרצח העם, מתכנסת סביב המולדת יותר מתמיד.

באגראטיאן: הדוגמאות הללו מדויקות מאוד. היטלר, הקיצונים הטובחים ביזידים! דוגמאות אלו רק ממחישות עד כמה צריכה הסולידריות בין העם היהודי לעם הארמני להיות בלתי-מוגבלת!

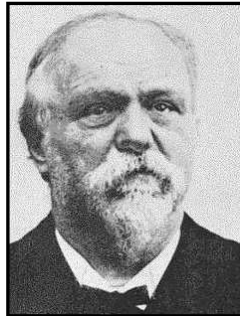
הקדמת המתרגם לספרו של ז'ורז' סורל 'הרהורים על האלימות'

1915

"אם בדרך בלתי-אפשרית כלשהי, הטבע היה יוצר את האדם כחיה חרוצה וקהילתית בלבד, חשון כל אופי לוחמני, היה האדם מדרדר, למן יומו הראשון, לרמה של חיות-הפרא אשר כל גורלן תלוי בעדר שלהן; הוא היה מאבד, ביחד עם הגאווה בגבורתו, את כושרו המהפכני – תכונתו המופלאה והפורה מכל. אילו חיינו בקהילתיות טהורה, הקברה שלנו הייתה נעשית לַרְפָּת... פילנטרופ, אתה מדבר על מיגור המלחמות – הזהר לבל תבזה את האנושות כולה."

(פרודון)

כמעט כל הביקורות על עבודתו של סורל מוטעות – פחות בהתייחסותן לפרטים ויותר מפאת חוסר יכולתן להבין את המניע הראשי שלו; גם הדעות האוהדות מעוררות אי-נחת ומחטיאות את המטרה כמו היתר.



ז'ורז' סורל (1847-1922)

מהי בדיוק המהות של אותו חוסר הבנה? בתנועה כדוגמת הסוציאליזם אנחנו מסוגלים להבחין בנקל בשני מרכיבים ברורים: תנועת-מעמד הפועלים עצמה ומערכת הרעיונות ההולכת עמה (אף-על-פי שהמילה עצמה מעוררת גועל, יהיה נוח ללכת בעקבות סורל ולכנות "מערכת רעיונות" בשם *אידיאולוגיה*). אם נקרא למרכיב אחד (I) ולאחר (W), הרי שהביטוי (W + I) יניב לנו את התנועה ככללה. האידיאולוגיה היא, לאמיתו

של דבר, *דמוקרטיה*¹. אולם, הקושי העצום הנובע מעבודתו של סורל הוא כדלהלן – לא רק שהוא מכחיש את הקשר החיוני בין שני גורמים אלו, אלא שהוא גורס כי האידיאולוגיה תחרוץ את דינה של התנועה. התחדשותה של החברה לעולם לא תתרחש על-ידי *הפרוגרסיביות של הפציפיסטים*. יסולח להם באם הם ימצאו את הטענה הזו כמשונה. שילוב זה של דוקטרינות, אותו הם יכנו לבטח "ריאקציוני", עם סינדיקליזם מהפכני, לבטח יעורר דאגה בלב הסוציאליסטים הליברלים. קשה עבורם להבין מהפכן שהוא אנטי-דמוקרטי, אבסולוטיסט בהשקפתו האתית, הדוחה כל גישה רציונאלית או רלטיביסטית, המוקיר את התכונה המיסטית שבדת "שלעולם לא תחלוף מן העולם", מדבר בבזו על מודרניזם וקידמה, ושמשתמש במושג כמו *כבוד* בלא כל תחושה של חוסר-ריאליזם².

ככלל, רגשות כאלו, כאשר *דמוקרטיה* נתקל בהם, מבוטלות במחי-יד כניסיון מוסווה להגן על האינטרסים של ההון. אולם, טענה זו לא תתאים למקרה של סורל. ישנה אפוא מידת-מה של סכנה בגוף זר המארח את עצמו במערכת של מחשבה דמוקרטית. מחשבה זו, כצפוי, עוסקת בגורם המטריד הזה ללא הרף. היא דולה מתוכו את הזעם הצדקני שכל *פרוגרסיבי אמיתי* מחויב לחוש, לנוכח כל חשד בכל דבר *ריאקציוני*. במקום לשקול את הפרטים של התזה עצמה, *הפרוגרסיבי* מעדיף לשלול אותה באמצעות מקור מדומיין. באופן זה מקושר אפוא סורל לעולם המיסטיקה, לניאו-

¹ *דמוקרטיה* – אין הכוונה לשימוש במילה כאן בהוראת (1) שם כללי לתנועת מעמד-הפועלים או (2) הבחנה בדוקטרינה הנכונה כי כל בני-האדם שווים. על-כן, אין היא משמט כאן במובנה הרחב כהתנגדות לכל ממשל אריסטוקרטי, אוליגרכי או מעמדי, אלא במובן הצר יותר. "ליבראלי" הייתה אולי מילה טובה יותר, אלמלא היו הסוציאליסטים, בה בעת שהם מצהירים על ההבדל בינם ובין הליברליזם מבחינת המדיניות, מאמצים את *האידיאולוגיה* הליבראלית במלואה; ואף אל פי שאינם מוכנים להכיר בכך שזו *אידיאולוגיה* ליבראלית, הם יכירו בכך תחת התווית *דמוקרטיה*.

² *אידיאולוגיה* אוצרת בחובה, באופן טבעי, מערכת רגשות. בהיבט זה, הספר מבלבל אף יותר עבור הדמוקרט המורגל ברעיונות. אולם, עוצמת השונות ברגשות מגיעה לשיאה, בדבריו של סורל על כך שרגשות הקנאה והנקמנות עומדים בסיסה של הדמוקרטיה הליברלית. ניתן למצוא ניתוח זהיר של רגש זה ואת ההקשר ההיסטורי שלו לדמוקרטיה בספרו של מקס שלר (Max Scheler), *Über Ressentiment u. Werttheorie*, 1912.

רויאליזם, או לריאקציה מבולבלת או סנטימנטלית כלשהי כנגד ההיגיון. שלילה תמציתית זו מלווה בתחושת הקלה ניכרת. "נוכח אתה לדעת כי אין בתזה זו שום דבר. אלו הם רק יריבינו הישנים בשינוי אדרת." ברי כי האנשים שמביעים ביקורת מסוג זה אינם מסוגלים להבין את הרעיון המרכזי מאחורי הספר. חוסר-הבנה זה עיקש ביותר. כיצד אפוא ניתן לסלקו?

בשלב הראשון עלינו לבחון בצורה מדויקת יותר את תחושותיו של הדמוקרט התמים לגבי רעיון זה. התנהגותו עשויה להצביע על מקור סלידתו, ולספק כמה רמזים אודות הדרכים לביטולה. אני מניח כי מה שהוא מרגיש יותר מכל הוא סוג מסוים של זעם. הוא אינו מסוגל להתייחס אל הגישה האנטי-דמוקרטית ברצינות. הוא מרגיש כאילו מישוהו הכחיש את אחד מחוקי המחשבה, או גרס כי שתיים ועוד שתיים שווים לחמש. במצבו הטבעי, כמובן, הוא מעולם לא שיווה בנפשו כי התנועה מורכבת משני מרכיבים (I + W). עבורו מדובר בשלם אחד שלא ניתן לחצות. אולם, כאשר הוא מבחין כי הכחשת הקשר בין I ל-W מאלצת להניח את קיומו הנפרד של (I), הוא מיד רואה בכך דרך חשיבה בלתי-נמנעת – ולא אידיאולוגיה אפשרית אחת מבין כמה – אשר מחויבת להתלוות ל-(W) כשם שהיא מתלווה לכל דבר.

הרעיון הזה, של האופי ההכרחי, הבלתי-נמנע של מערכת-הרעיונות הדמוקרטית, הוא-הוא אשר עומד לו למוקש. הרעיון הזה הוא אשר גורם לו לראות את עמדותיו האנטי-דמוקרטיות של סורל כבלתי-טבעיות או מעוותות. עד כה, הוא טרם ראה בדמוקרטיה מערכת, אלא רק מכשיר טבעי ובלתי-נמנע של האדם החופשי והמלומד. הרעיונות האצורים בחובה נראים בעיניו כבעלי האופי ההכרחי של קטגוריות. כמובן שבמציאות, אין לרעיונות הללו ולו חצי-דבר עם אופי זה. הן תלויות בכמה גישות יסודיות של השכל, בכמה הנחות יסוד עיקריות שאינן מובעות. אילו היה הוא מודע לאותן הנחות, האופי הבלתי-נמנע של הרעיונות הללו היה חדל בעיניו מלהתקיים. ההסבר לשאלה כיצד הנחות-יסוד עיקריות אלו הגיעו אל מעמד של פסבדו-קטגוריות מרחיק לכת עד כדי ביטול השפעתן. הנחות-יסוד אלו אינן נתפסות מכיוון שהן הפכו לחלק מן התודעה ומגיעות מזמן כה קדום עד כי כמעט ואיננו מודעים לקיומן כרעיונות. איננו רואים אותן, אך רואים דברים אחרים דרכן, וכפועל-יוצא תופשים את מה שאנחנו רואים

כקווי-מתאר של הדברים עצמם. אפשר להבחין במשקפיים כחולים ההופכים את העולם לכחול, אך אין באפשרותנו לעשות כך כאשר מדובר באותן פסבדו-קטגוריות, אשר מצויות "מאחורי העין".

אם כך, כל תעמולה יעילה תלויה בנטילת אותם רעיונות ממקומם ש"מאחורי העין" והצבתם אל מול האדם כחפצים שניתן באופן מודע לקבלם או לדחותם. מטלה זו קשה מאוד. אולם, למרבה המזל, כל האידיאולוגיות גדלות בהדרגה, וסוג נדיר זה של תבונה היסטורית אשר חוקרת ומנתחת את מקורם, יכולה לסייע באופן משמעותי. כשם שהידע בנוגע לצבעים הפרושים לרוחבם על-גבי הספקטרום מאפשר לנו להבחין בהבדלים הדקים יותר בין הגוונים השונים אשר לא היינו מסוגלים לזהות לו היו מונחים בכלבול בצל, כך גם סוג זה של היסטוריה, באמצעות הצגת רעיונות מסוימים בצורה מוחשית יותר, כאילו היו קיימים כחפצים בזמן, מאפשר לנו להבחין באותם הרעיונות הקיימים בתוכנו "מאחורי העין" ולהציף אותם אל פני התודעה. השפעתם החבויה על דעתנו נעלמת בן-רגע, שכן הם ירדו ממעמדם כקטגוריות. זהו הליך אלים ולאחריו המוח לא נותר כשם שהיה. הוא איבד בתולים מסוג מסוים. אולם קיימות כל-כך הרבה מערכות מן הסוג הזה, שאנחנו מבלי משים "חיים ונעים ומתקיימים בתוכן", כך שתהליך זה הופך לחלק העיקרי מתהליך החינוך של האדם הבוגר. יתר על כן, מתודה היסטורית זו, בהציגה את הקשר האינטימי בין מושגים מן הסוג זה – קידמה, למשל – ובין כמה תנאים כלכליים ששררו בעת המצאתם במאה השמונה, פועלת בראש ובראשונה לשחרור המוח מאחזותם של המושגים הללו. זוהי הגישה שסורל יישם באופן כה מוצלח – ב-*Les Illusions du progress* (1908) – על האידיאולוגיה הדמוקרטית הספציפית אשר בה אנו עוסקים כאן. אידיאולוגיה דמוקרטית³ זו היא בת שתי מאות. ניתן לעקוב בצורה ברורה אחר העבר שלה, ואחר

³ ניתן לתאר בצורה הנוחה ביותר את האידיאולוגיה המנוגדת בעבודתו של סורל אם נחשוב על המעלות של ספרות המאה השבע-עשרה למול ספרות המאה השמונה-עשרה בצרפת. ההבדל, למשל, בין קורניי (Corneille) לבין דידרו (Diderot). סורל מדבר תכופות על המעלה הקורניית. אולם, אין די בהנגדה בין הגישה הקלאסית לזו הרומנטית בכדי לגרום לקלאסי להיות נהיר עבור הדימוני; שומה עלינו לרדת אל יסודותיהן של שתי הגישות אשר מתוכם ההבדל צומח.

החיבור הלוגי שלה עם תנועה מקבילה מתחום הספרות. היא מרכיב חיוני בתנועה הרומנטית; היא יוצרת את הגוף האורגני של הגות מעמד-הביניים המתוארכת למאה השמונה-עשרה, ועל-כן אין לה קשר הכרחי כלשהו עם מעמד-הפועלים ועם התנועה המהפכנית. ליברל-סוציאליזם עדיין חי ונושם בשרידים של הגות מעמד-הביניים של המאה הקודמת; ובעוד שההגות הוולגרית של ימינו נחשבת לפציפיסטית, רציונליסטית והדוניסטית, וככזו מאמינה כי היא מבטאת את האמונות הבלתי-נמנעות של האדם המלומד והחופשי, יש לה את הפאתוס השמור למריונטות במחזה, חפצים מתים המחווים בגופם באופן כה נרגש כאילו נפחה בהם רוח חיים. הסופרים הצעירים שלנו, כמו אותן מזרקות רומאיות בהן מים נשפכים מפיה של מסכה בדמות פני אדם, שוצפים רומנטיציזם שאולי נראה במבט ראשון כהתפרצות טבעית ממעמקי נשמתם, אך למעשה אינו אלא זרם עכור שמובל באמצעות צינור ארוך מאוד.

רומנטיציזם דמוקרטי אינו אלא גוף של דוקטרינה בעלת עבר מוגדר ובר-זיהוי. מהי הגישה המרכזית ממנה הוא צומח, ואשר ממשיכה להחיות אותו? מהי ההנחה העיקרית שאינה מבוטאת כאן?

אם נציג את העניין בפשטנות מלאכותית של דיאגראמה, לצורך הבהירות, נוכל לומר כי הרומנטיציזם והפסימיזם הקלאסי נבדלים בתפישותיהם המנוגדות את טבע האדם. עבור הראשונה, האדם הוא טוב מיסודו, ועבור השנייה, רע מיסודו. כל הרומנטיקנים צומחים מרוסו⁴, וניתן אף למצוא את המפתח לכך במשפט הראשון של 'האמנה החברתית' – "האדם נולד חופשי ובכל מקום כבול הוא באזיקים". במילים אחרות, האדם מטבעו הוא דבר נפלא, עם כוחות בלתי-נדלים, ואם עד כה הוא טרם התגלה ככזה, הרי שהאשמה היא במכשולים ואזיקים חיצוניים, ואלו הם המכשולים אשר בהם החברה חייבת לעסוק מתוך כוונה להסירם.

מה עומד בשורשה של מערכת הרעיונות המנוגדת שאנו מוצאים בסורל – הקלאסיות, הפסימיות, או, כשם שיכונה יריביה – האידיאולוגיה הריאקציונרית? מערכת זו נובעת מתפישה המנוגדת לחלוטין למהות האדם; האמונה כי האדם רע או מוגבל מטבעו, וכפועל יוצא מכך מסוגל

⁴ להיסטוריה של התנועה הרומנטית בספרות הצרפתית מנקודת מבט זו, ראה את *La Romantisme française* המשובח של פייר לאסר (Lasserre).

להשיג כל דבר בעל ערך רק באמצעות דיסציפלינות – אתיות, הרואיות או פוליטיות⁵. במילים אחרות, היא מאמינה בחטא הקדמון. ניתן, אפוא, להגדיר רומנטיקנים ככל מי שאינם מאמינים בגירוש של האדם מגן עדן, בנפילתו ארצה. התנגדות זו מהווה הלכה למעשה את היסודות למרבית הפלגים האחרים בהגות החברתית והפוליטית⁶.

⁵ בשום פנים ואופן אין להשוות אמונה זו עם מטריאליזם; תחת זאת, מדובר באמונה האופיינית לגישה הדתית – ראה: *Pensées* של פסקל. הרומנטיציזם מבלבל בין האנושי לשמיימי בכך שאינו מפריד ביניהם באופן ברור. הדבר העיקרי שעליו ניתן לגנותו הוא שהוא מטשטש את קווי-המתאר הברורים של היחסים האנושיים – בין אם בהגות הפוליטית ובין אם ביחס למין בספרות – על-ידי הכנסתם אל עולם השלמות אשר מתאים רק לבלתי-אנושי.

⁶ לא רק כאן אלא בהגות עצמה; ניתן להבהיר זאת באמצעות הקבלה. השינוי ברגישות שאפשר לנו להעריך את המלאכה המצרית, ההודית, הביזנטית, הפוליניזית והכושית כדבר השייך אל עולם האַמנות ולא הארכיאולוגיה או האתנולוגיה הוא בעל השפעה כפולה. בעוד שהוא מדגים לנו כיצד הדברים שנתפשו כעקרונות אסתטיים הכרחיים אינם אלא פסיכולוגיה של אמנות אירופאית קלאסית ומודרנית, שינוי זה מאלצנו לפתע לעמוד על טיבה של האחדות החיונית של אַמנות זו. על-אף שהיא נראית כמגוונת, האמנות האירופאית יוצרת, למעשה, גוף קוהרנטי של עבודה הנשען על הנחות שלקיומן אנחנו נעשים מודעים לראשונה כאשר אנחנו רואים תקופות אחרות באמנות בהן הן אינן בנמצא (עבודתו של ריגל [Riegl] על האמנות הביזנטית). ניתן לומר, באותו האופן, כי הבנתה של הגות פילוסופית המכפיפה אדם (בהתייחסו אליו כאל חלק מן הטבע) לערכים אבסולוטיים מסוימים – במילים אחרות, התגשמות של ההבנה כי זו דוגמה – מאלצת אותנו להבין כי ישנו דמיון משפחתי גדול יותר בין כל תחומי הפילוסופיה מאז הרנסנס מאשר מה שהכירו בו עד כה. במציאות, הפילוסופיה נשענת על אותן הנחות של האמנות, וביחד הן יוצרות מערכת קוהרנטית. נדמה כי לא חלף כל זמן מאז שקופרניקוס הראה כי האדם אינו עומד במרכז היקום, ומאז שפילוסופים החלו לראשונה להוכיח כי זהו אכן מקומו. רעיון המספיקות הזה הובע לראשונה (אצל פיקו דלה מירנדולה, למשל), וכל הפילוסופים מאז קיבלו על עצמם הנחת-מוצא זו. רעיון זה עשוי להיות מובע בשפות שונות, ובדרגות שונות של נחרצות, אך לפחות מנקודת מבט זו, גם הגל וגם המרקזיז דה קונדורסה חד הם. לפיכך, ההומניזם אוצר בחובו את זרעי הפורענות שעתידים היו לצמוח במלוא רשעותם לכדי רומנטיציזם. ראוי לשים לב לעדויות לפיצול באמנות בימים אלו, וישנם כמה רמזים לתנועה אנטי-הומניסטית מקבילה בהגות ובאתיקה (ל. דוגי [Duguit] ג. א. מור, הוסרל וה"פנומנולוגיה").

מן הראיה הפסימיסטית אודות מהות האדם מתהווה באופן טבעי ההשקפה על-פיה שינויה של החברה היא משימה נועזת הדורשת סגולות הרואיות... סגולות אשר סביר כי לא תצמחנה בקרקע של האליטה הרציונליסטית והסקפטית. אדרבא, ניתן לקיים את תהליך ההתחדשות הזה רק במעשים הנובעים מאתיקה אשר תחשב לאי-רציונאלית מנקודת המבט הצרה של הרציונליסט, באין היותה *יחסית*, כי אם מוחלטת⁷. לא סביר כי שינוי פני החברה יושג כתוצאה מ*מהתאמה-מחדש* [readjustment] של המשכילים והפוליטיקאים אשר תתבצע בדרך אינטליגנטית ושלווה. אולם, על-פי ההשקפה האופטימיסטית והרומנטית טרנספורמציה זו בהחלט אפשרית, שכן תפיסת האדם האופטימיסטית מובילה, באופן טבעי, לדוקטרינת *הקדמה הבלתי-נמנעת* הדמוקרטית האופיינית.

הבנת ההיבט הקלאסי באנטיזה זו פותרת את המוזרות בעמדתו של סורל. אולם, אף-על-פי שניתן להבחין בנטייה זו אף בעבודתו המוקדמת (ספרו הראשון על סוקרטס גורס כי סוקרטס מייצג את התנוונותה של אתונה, בכך שהכניס את התועלת והתחשיב אל עולם האתיקה) – התפכחותו הסופית מ*דמוקרטיה* הגיעה רק לאחר ניסיונו המר באירועים הפוליטיים שהתרחשו בעקבות משפט דרייפוס. כתוצאה מכך, חלק גדול מן הספר עוסק באנשים אשר עבורנו יראו כחסרי-חשיבות. אולם עלינו לזכור כי לכל אותן דמויות אלמוניות ישנה מקבילה גם כאן, והדרמה שבה הן נוטלות חלק היא אוניברסאלית.

האמונה כי הדמוקרטיה הפציפיסטית תוביל לא להתחדשותה של החברה, כיי-אם להתנוונותה, והריאקציה כנגד הרומנטיציזם בספרות אינן אלא מכנה משותף טבעי לאסכולות רבות ומגוונות. זהו, למשל, סוד החיבה בין סורל

⁷ *סגולה* – ניתן לומר, מבלי להרחיק לכת, כי להשקפה האובייקטיבית והמוחלטת שסורל דבק בה יש סיכוי גדול יותר בעת הזו להיות מובנת. תמיד היה דבר-מה לא-מציאותי בנוגע לאתיקה. ידו של פלוני תשוטט בחטף על פני מדף הספרייה המוקדש לנושא. הסיבה לכך היא, אולי, שרק השאלות האתיות אשר עלו בפני אנשי הספר הפרזיטים היו שאלות הנוגעות למין, אשר (אם יסולח לי, מאחר שאני מצוי כאן על תקן תלמיד של סורל) כמעט ואין בהן דבר זולת תועלתנות, שום דבר שאדם יכול בכנות לחוש אובייקטיבי לגביו. אולם, סנסואליסטים רבים החליטו לאחרונה לקבל החלטה אתית בפעם הראשונה, ולהכיר, באי-נחת, כי היות שישנו לפחות דבר אובייקטיבי אחד בתחום האתיקה, אזי יתכן כי ישנם עוד דברים אובייקטיביים רבים אחרים.

לבין קבוצת הסופרים הקשורה ל'אקסיון פראנסז' [L'Action française], חיבה שכל משמיציו להוטים להתלות בה. האידיאולוגיה שלו דומה לשלהם, אולם הוא נבדל מהם בשימוש שהוא מוצא עבורה. הוא מייחל לשובה של הרוח הקלאסית באמצעות מלחמת המעמדות.⁸ זהו החלק בתזה שלו העוסק בעובדות, ותהא זו עזות-פנים מצדי להציע לה פרשנות. כל אשר עסקתי בו היו כמה תפיסות מוטעות בנוגע לחלקו התיאורטי לחלוטין של הטיעון.⁹ אולם, ניתן להבחין כאן כיצד הוא גורם לשני החלקים [העובדתי והתיאורטי] לפעול בצוותא. לאור הגישה הקלאסית, הוא מנסה להוכיח כי ביטוייה הנוכחי בצורה של אלימות מצד מעמד-הפועלים, הוא דבר שניתן לקוות לו, ובד בבד הרעיון המשלים הגורס כי התנועה תצליח לחדש את החברה אך ורק תחת השפעת האידיאל הקלאסי.

סורל הוא אחד מן הכותבים הראויים לציון של התקופה, ולבטח הסוציאליסט הראוי ביותר לציון מאז מרקס; וסביר להניח כי השפעתו תגדל, שכן, למרות מה שנראה כעליונות הבלתי-מעוררת של ההדוניזם הרציונאליסטי בהגות הפופולארית, הראייה האבסולוטית של האתיקה, העומדת בבסיס טיעונו, זוכה בהדרגה לעדנה מחודשת. נכון הדבר, כי ניתן למצוא שילוב דומה של אידיאל קלאסי עם סוציאליזם בכתביו של פייר-ז'וזף פרודון (Proudhon), אך סורל מגיע בעת עליזה יותר. האידיאולוגיה שפרודון תוקף בשלה יותר עתה, וניתן לאמוד ביתר קלות את השלכותיה האמיתיות. רבים מתחילים



תומאס ארנסט יום (1883-1917)

⁸ זהו הדבר אשר מבדיל בין התקפותיו של סורל על האידיאולוגיה הדמוקרטית לבין התקפותיהם של אחרים. חלקן חובבניות ממש, וכמעט שאין להן שום מובן ממשי, בעוד שאחרות ממש מרושעות, ומשחקות עם רעיון אי-השוויון. כל תיאוריה שאינה מונעת מתפיסת הצדק המצדדת בשוויון בין בני האדם, ואשר אינה מסוגלת להציע משהו לכלל האנושות, אינה ראויה לעתיד כלשהו, וסביר להניח שגם לא יהיה לה עתיד כלשהו.

⁹ בעשתי כן, שמתו דגש, באופן לא-מידתי, על היבט אחד בעבודתו של סורל. אולם, לא ביקשתי למסור דיווח כללי על עבודתו כאן, אלא רק ניסיתי לפתור את המכשלה הסבירה ביותר המביאה לאי-הבנתה של עבודתו. לו הייתי נוהג אחרת, הייתי שמח להתייחס ליחסו למרקס, פרודון וויקו, וכמו-כן לומר משהו בנוגע לתפישת ההיסטוריה שלו, אשר אודותיה כתב קרוצ'ה בהקדמתו לתרגום האיטלקי.

להתפכח מהדמוקרטיה הליברלית והפציפיסטית, ובו-בעת מתחלחלים מן האידאולוגיה המנוגדת, לנוכח האסוציאציות הריאקציונריות שלה. סורל, עבור אותם אנשים, בהיותו מהפכן בתחום הכלכלה, אך קלאסיקון בתחום האתיקה, עשוי להתגלות כגואל.

(מאנגלית: אלעד אהרון)

על עריצות הרוב – או – הבסיס הרווח של הסמכות הפוליטית

מרצ'מונט נידהם* מציין כעיקרון יסוד וככלל ודאי "שהעם (כלומר, הללו שייבחרו בתורם לייצג את העם) הוא השומר הטוב ביותר של זכויותיו, וזאת מסיבות רבות. ראשית, כיוון שהם [העם] לא יעלו על דעתם לרמוס את זכויותיו של אדם אחר, אלא יבקשו אחר הדרך לשימור זכויותיהם שלהם".

עלינו להתייחס קודם כול להנחה עצמה – "העם הוא השומר הטוב ביותר של זכויותיו".

אך מיהו העם?

"הללו שייבחרו בתורם לייצג את העם"

זהו בלבול הן של מילים והן של רעיונות, שאף על פי שיתקבל על ידי כלל הקוראים בעל-דעת-שעשועים, או בקרב מרבית המאזינים בהרצאה עממית, יש להימנע ממנו בפוליטיקה באותה המידה שיש להימנע ממנו בפילוסופיה או במתמטיקה, ומאותה הסיבה בדיוק. אם הכוונה ב"העם" היא לכלל חבריה של אומה גדולה, אסור לשכוח לעולם שאין ביכולתם לפעול, להתייעץ או לחשוב יחד, כיוון שאין באפשרותם לצעוד מאות קילומטרים,

* מרצ'מונט נידהם (Marchamont Nedham, 1620-1678), היה עיתונאי, מו"ל ומחבר עלוני תעמולה שפעל במהלך מלחמת האזרחים האנגלית וחיבר תעמולה עבור שני הצדדים. ג'ון אדמס תוקף ברשימה זו את חיבורו הנודע של נידהם *The Excellencie of a Free-State* מ-1656.

או להקדיש לכך את הזמן, או למצוא מקום להיפגש בו; ולפיכך, ההנחה, כי הם השומרים הטובים ביותר של זכויותיהם, אינה נכונה. הם השומרים הגרועים ביותר שניתן להעלות על הדעת; הם אינם שומרים כלל. הם לא יכולים לפעול, לשפוט, לחשוב או לרצות, כגוף פוליטי או כהתאגדות. אם הכוונה ב"העם" היא לכלל התושבים של עיר אחת, גם אז הם אינם, על פי רוב, השומרים הטובים ביותר של זכויותיהם בכל רגע נתון, ואולי אפילו לעולם לא, אלא אם מבחינים אותם מהרשות המבצעת והשופטת, וממתנים את סמכותם בחקיקה באמצעות תובנותיהם הבוגרות יותר של קומץ הנבחרים. אם הכוונה ב"העם", כפי שהסביר הכותב בעצמו, היא לאסיפה מייצגת, "הללו שייבחרו בתורם לייצג את העם", גם אז, עדיין, לא יהיו הם השומרים הטובים ביותר של זכויות העם או של זכויותיהם שלהם, אם יופקדו בידיהם כל הסמכויות: השופטת, המבצעת והמחוקקת. הם יפגעו בזכויותיו של העם, רובם לפחות יפגעו בזכויות המיעוטים, מהר יותר ודיר יותר מאשר במונרכיה מוחלטת, כמו אלה שבצרפת, ספרד, או רוסיה, או באריסטוקרטיה מרוסנת-היטב, כמו זו שבוונציה, ברן, או הולנד.

סופר מצוין אמר, בפזיזות מסוימת, ש"עם לא ידכא את עצמו לעולם ולא ירמוס את זכויותיו שלו". במחמאה זו, אם נייחס אותה לטבע האנושי, או לאנושות, או לכל אומה או עם מזמננו או מהעבר, יש יותר מן הנראה לעין. יש מקום להודות כי עם לא יסכים פה אחד לדכא את עצמו, אמירה זו נכונה תמיד ובכל מצב. ניסיון העבר על שלל סוגיו מראה, שמספרים גדולים של אנשים אכן מדכאים מספרים גדולים של אנשים אחרים; שקבוצות, לא פעם, אם לא תמיד, מדכאות קבוצות אחרות, והרוב מדכא את המיעוט באופן כמעט אוניברסאלי. כל מה שניתן להסיק מטענה זו, כך שתתיישב עם כל גוון או עובדה שהם, הוא: שהעם לא יסכים פה אחד לדכא את עצמו לעולם. אבל אם קבוצה אחת מסכימה לדכא אחרת, או הרוב את המיעוט, העם עדיין מדכא את עצמו, שכן חלק ממנו מדכא חלק אחר.

"העם לא יעלה על דעתו לרמוס את זכויותיו של אדם אחר לעולם"

מה יכולה להיות משמעות הדבר? האם פירושו שהעם לא יעלה על דעתו פה-אחד לרמוס את זכויותיו של אדם אחר לעולם? אין בכך כל ערך; שכן

על פי הנחה זו, לא קיימות זכויות של אנשים אחרים שניתן לרמוס. אבל אם העם לא יעלה על דעתו לעולם, ביחד או לחוד, לרמוס את זכויותיהם של אחרים, מהי למעשה הצדקת קיומה של הממשלה? האם אין שוד, פריצות, רציחות, ניאופים, גניבות או מעשי-רמייה? האין כל פשע הוא למעשה רמיסת זכויותיהם של אנשים אחרים? האין חלק גדול, ולא אומר שזהו החלק הארי, של אנשים שנמצאים מדי יום במצב זה או אחר, חזקים או חלשים יותר, רבים או מעטים, שמאפשר להם לרמוס את זכויותיהם של אחרים? יש אמנם מעטים שחייהם ודבריהם מעידים על כך שבכל מחשבה, מילה ומעשה, הם מכבדים את זכויותיהם של אחרים באופן מצפוני ומודע. עם זאת, ישנה קבוצה גדולה יותר של אנשים שבנימה הכללית של מחשבותיהם ומעשיהם, מגלים עקרונות ותחושות דומים, אך שוגים לעתים קרובות. אם נרחיב את יושרתנו כך שתאפשר לנו להודות, שרוב האנשים מונעים בדרך כלל מנדיבות לב וכוונות טובות, ועם זאת, עלינו להודות, רוב האנשים סוטים מדרך הישר לעתים תכופות; ונוסף על כך, ליתר דיוק, לא רק הרוב, אלא כמעט כולם מגבילים את נדיבות לבם למשפחותיהם, קשריהם האישיים, חבריהם, קהילת המאמינים שלהם, כפרם, עירם, ארצם, מחוזם, ושאמנם מעטים ביותר הם האנשים שמיישמים עקרונות אלה על הקהילה כולה ללא סייגים. כעת, משעובדה זו בוססה, הסוגיה מוכרעת. אם הרוב מסוגל להעדיף את טובתו האישית והפרטית, או את זו של משפחתו, מחוזו וסיעתו, על פני זו של האומה כמכלול, יש להוסיף סעיף בחוקה, למען הצדק, שיאלץ את כולם לבכר את טובת הכלל, את טובת הציבור, את החוק האוניברסאלי, על פני שיקולים אישיים ומוטים.

את הנחתו של נידהם, אם כן, יש לתקן ותחת זאת לומר: שהאנשים עסוקים כל כך בעניינים שלהם, עד לעולם אינם חושבים מספיק על אחרים.

• • •

אנו, בכנות רבה, מסכימים עם מסקנתו של המחבר, באופן חלקי, ובעיקר עם הטענה לפיה: "מכיוון שלמלכים ולכל כוחות השלטון נטייה מובהקת כל כך לפעול על פי המאוויים והמניעים שלהם – ביצירתם, בניסוחם ובהוצאתם לפועל של חוקים על חשבון חירותו וביטחוננו של העם – אזי

אין לחוקק כל חוק אלא בתנאי שתינתן הסכמתו של העם, וזאת כאמצעי היחיד למניעת שרירותיות." אך עלינו להרחיב מסקנה זו, ובמיוחד משום שלכל אדם באשר הוא נטייה מובהקת כל כך לפעול על פי מאוייו ומניעיו שלו – ביצירתם, בניסוחם ובהוצאתם לפועל של חוקים, על חשבון חירותו וביטחוננו של העם – אזי, סמכות השליטה, הרשות המחוקקת, המבצעת והשופטת, לא יכולות להישמר בבטחה בידיה של קבוצה אחת, אף על פי שזו נבחרת על ידי העם מדי שנה; כיוון שהרוב ומנהיגיו, ה- principes populi [שְׁרִי-הָעָם], ידכאו, כמעט בוודאות, את המיעוט, וייצרו, ינסחו ויוציאו לפועל חוקים למען עושרם, כוחם, הודם והדרם, על חשבון חירותו וביטחוננו של המיעוט, בדומה לנעשה בשושלות מלוכה או בסנאטים קיימים.

לפיכך, את המסקנה לפיה "העם, כלומר, כלומר האסיפה שחבריה נבחרים מדי תקופה כדי לייצגו, הוא השומר הטוב ביותר של חירויותיו", יש לדחות לגמרי.

• • •

אין ספק שזוהי "מימרה מצוינת, ולפיה המקור והמעייין-הנובע לכל כוח וממשל צודקים הוא העם"; ואם מימרה זו באה לידי ביטוי והתגלמה אי פעם במלואה בקרב בני האדם, אזי היה זה בסוף המהפכה האמריקאית, כאשר 13 ממשלות מוטטו מהיסוד, ובמקומן נבחרו ממשלות חדשות על ידי העם בלבד, כאדריכל שהורס מבנה ישן ומציב במקומו מבנה חדש. אם כן, אי אפשר לחלוק על קיקרו באומרו "תודעה הפועלת בדרכו המוארת של המדע, תציית, "מרצונה "רק לאלה אשר יצוו, ידריכו או ישלטו למען טובתה או רווחתה; " וגם אי אפשר להתכחש לקטעים אלה שמצטט מחברנו מכתביו של נביא החוכמה האנושית:

1. "שמלמדים אנשים, כדרך הטבע, להיות בוני ומתכנני מסגרתה של הממשלה שתחתיה הם אמורים לחיות."

2. "שאינן לאפשר לאיש לכהן בממשלה, או לאחוז במושכות, אלא אם הוכרע שהוא ראוי, ונבחר על ידי העם."

3. "שהעם הוא היחיד שיכול להעריך את הנוחות או את אי-הנוחות שמביאה עימה ממשלה כשהיא נוסדת, ואת התנהגותם של המושלים לאחר שהם נבחרים."

אך לאחר מכן טוען המחבר בעיקשות, שהללו יעשו שימוש באמצעים שכלתניים וקבועים שיאפשרו לעם כולו לבנות את ממשלתו, לשפוט ולבחור את המכהנים בה, ולהעריך את הנוחות או את אי-הנוחות של ממשלה נתונה, ואת התנהגותם של המושלים. ולאחר מכן נטען נחרצות, שתושבי העיר ברוויק שבטווייד לא יבנו, יעריכו, יבחרו, ויקבעו בשם ממלכת בריטניה כולה, ושתושבי מחוז ברקשייר לא יעשו זאת עבור אנשי מסצ'וסטס; ובוודאי שאספסוף רודני ונפשע לא יעשה זאת עבור המדינה כולה, או אפילו עבור תושבי מחוז ברקשייר.

יכול להיות, ואפילו נכיר בכך שממשלה חופשית היא טבעית ביותר, ומתאימה לבדה לצורת החשיבה האנושית; אך אין בשום אופן להסיק מכך "שהצורות האחרות, כמו הפקדת כוח בידיו של אדם מסוים, מלך למשל; או של מספר קבוע של אנשים גדולים, כמו בסנאט," ובטח שלא של שילוב של שלוש הצורות הפשוטות "חורגות מתביעות הטבע, והינן אמצעים מלאכותיים של האנשים הדגולים לבדם, שהתקבעו אך ורק כדי לשרת את מטרותיהם ואת תאבת הבצע, הגאוה והשאירות של קומץ אנשים, לצורך שעבודה של הקהילה." אם המקור והמעייין-הנובע לכל כוח וממשל טמון בעם, כפי שאין ספק שאכן כך הוא הדבר, אזי לעם יש זכות ברורה באותה המידה להקים מונרכיה, אריסטוקרטיה או דמוקרטיה פשוטה, או מעורבת ביחס שווה, או כל שילוב אחר בין השלושה, כשם שתהיה להם [לעם] הזכות, אם יכריעו שעליהם, למען חירותם, אושרם ושגשוגם, להקים דמוקרטיה; ואנשים גדולים וטובים הרבה יותר ממרצ'מונט נידהם ובני האומות החכמות ביותר שחיו אי פעם, העדיפו שילובים כאלה. אבל גם לאותן האומות שבחרו לשמור בידיהן את הבחירה התקופתית בשופט השלום, הסנאט והאסיפה הראשונים, בפרקי זמן קבועים מסוימים, יש זכות

ברורה באותה המידה למנות שופט שלום ראשון לכל החיים או לשנים ספורות באותה המידה, ובירושה דרך צאצאיו ולאורך חייו באותה המידה.

כשאני אומר "בירושה או למשך חייו", כוונתי היא, לעולם, לטעון שלאותו העם יש תמיד את הסמכות להתערב ולהדיח שלטון כושל – ולמנות חדש תחתיו. אין מינוי של מלך או סנאט, או כל כוח סמכותי אחר, שיכול להחזיק מעמד, מטבע הדברים, לפרק זמן ארוך יותר מאשר *quam diu se bene gesserit* [כל עוד ינהג כראוי], כשהאומה כולה היא זו שתכריע זאת. מינוי לכל החיים או בירושה אינו יכול להיות אלא מינוי עד להודעה חדשה; אולם רק האומה יכולה למסור הודעה חדשה זו.

1787

(מאנגלית: ענת שפירא)

נאום פיזור הפרלמנט הארוך

הגיעה השעה לשים קץ לישיבתכם בבית זה, בית שהתיעוב שאתם רוחשים לכל מידה טובה המיט עליו קלון, והתפלשותכם בכל מידה רעה מילאה אותו בזוהמה; אינכם אלא חבר מחרחרי מדון, אויבים לממשל הטוב; אתם כנופיית נבלים להשכיר, וכמו עשו אתם מוכנים למכור את מדינתכם בנזיד ערש, כמו יהודה איש קריות – למכור את אלוהיכם באי אלו מטבעות כסף. האם נותרה בקרבכם ולו מידה טובה אחת? האם יש מידה רעה אחת שאתם חפים ממנה? הסוס שלי דתי יותר מכם; אתם סוגדים לזהב; מי מכם לא ספסר במצפונו תמורת דמי שוחד? האם יש בכם אימי שלפחות מהרהר בלבו בטובת הכלל? זונות מבחילות שכמותכם, האם לא חיללתם את המקום הקדוש הזה, לא הפכתם את מקדש אדוננו למאורת גנבים? נפש האומה כולה נקעה מן המוסר הקלוקל שלכם ומדרכי הרשע שלכם. העם הושיב אתכם כאן כדי לסלק את הרעות החולות שמציקות לו, והנה הפכתם לרעה החולה מכולן. לכן ארצכם קוראת לי לנקות את אורות איגאוס ולשים סוף פסוק להתנהלותכם הנפשעת בבית זה; ואת זאת, בעזרת האל והכוח שהעניק לי, באתי לעשות. על כן אני פוקד עליכם לצאת מיד מן המקום הזה, אם חייכם יקרים לכם. צאו! הסתלקו! עכשיו! פוי! עופו לי מהעיניים, עבדים חמדנים! קחו את הצעצוע¹ המנצנץ הזה ונעלו את הדלתות.

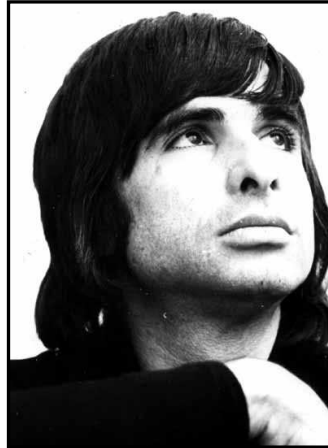
20.4.1653

(מאנגלית: יותם בנשלום)

¹ ה"צעצוע" הוא השרביט הטקסי ששימש את בית המחוקקים.

דוד אבידן מראיין את ג'ון אשברי, אנדרי וונסנסקי, יבגני יבטושנקו ואייזק אסימוב.

בתחילת שנות התשעים, כשהמוות כבר ארב בפניה, ניסה דוד אבידן, פעם נוספת, להתפרנס בכבוד ושימש ככתב עבור מוסף השבת של 'ידיעות אחרונות'. במסגרת חלטורה זאת, אחת מיני רבות שנטל על עצמו המשורר במהלך מאבקו הסיזיפי בחסרון הכיס, ראיין אבידן שלושה מן המשוררים הבולטים בעולם באותה העת: ג'ון אשברי, אנדרי וונסנסקי ויבגני יבטושנקו. בראיונות אלו (ראיונות שבהם לא פעם דברי המראיין מסקרנים יותר מדברי המראיין) חרף הברק הרטורי וההומור המושחז, חושף אבידן (בשאלות תמוהות כגון: "כמה כסף קיבלת?" או "עד כמה את מפורסם?" או "מי יותר מפורסם" וכו') את מצוקתו החומרית האישית, את תסכולו הרב נוכח אי-הצלחתו להזדהר בשמי השירה הבינלאומית ואת חיבתו הידועה להירארכיות ולמדרגים בין-משורריים. לצד ראיונות אלו, פרסם אבידן גם ראיון, או מוטב לומר זיכרון של ראיון ישן, עם סופר המד"ב היהודי הנודע אייזק אסימוב.



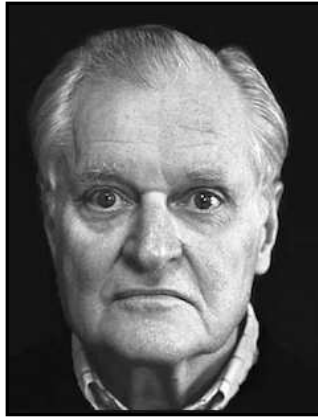
ארבעת הראיונות מכונסים כאן לראשונה.

להיות מתורגם – זה תיסכול

על שפה ועל היעדר קנה-מידה –
ראיון טלפוני עם המשורר האמריקני הנודע ג'והן אשברי.

23.7.1993

ג'והן אשברי מוכר לקוראי העברית רק מספר אחד: "דיוקן-עצמי בראי קמור" בתרגום זלי גורביץ'. הוא נולד ב-1927, בוגר הארווארד ומאסטרנט אוניברסיטת קולומביה. עשר שנים בילה בפאריס, שם פיתח את זיקתו לשירה צרפתית, ולאמנות הפלאסטית ולמוסיקה. בשנת 1960 שימש מבקר אמנות של "פאריס הראלד טריביון", ובאותה שנה התמנה לעורך כתב העת "ארט אנד ליטראצ'ור". מספרי שיריו "טיראנדו ושירים אחרים"



אשברי

(ניו-יורק 1953); "עצים אחדים" (ייל יוניברסיטי פרס, 1962); "השירים" (ניו-יורק, 1960); "שבועת מיגרש הטניס" (ווסילאן יוניברסיטי פרס, 1962), אבל רק על ספריו המאוחרים: "שלושה שירים", "ימי בית סירה" ו-"אוטו-פורטרט בראי קמור" זכה בפרס פוליצר. הוא פירסם גם מחזות אחדים. בחזקתו שתי דירות, אחת במנהטן ואחת במדינת ניו-יורק. בשנים קודמות התפרנס בעיקר מהוראה אקדמית, והיום – גם בשל מיגבלות בריאות – הוא מרבה לנוח. על קו-התפר שבין מנוחה מנהטנית למנוחה חוץ-ניו-יורקית, נתקיימה השיחה.

• • •

רוב המשוררים האמריקניים המובילים נוהגים להתלונן על מחסום-השפה. למרות קשרם לשפה המנהלת את ענייניו הלשוניים של כדור הארץ, החד-לשוניות שלהם מעוררת בהם מעין קלאוסטרופוביה לשונית. טענה דומה שמעתי גם ממשוררים בריטיים, אוסטרליים ודרום-אפריקניים. מה דעתך?

ככל שיותר שפות פתוחות בפניך, גדל בהתאם מיספר השירות, שאתה מסוגל לקרוא במקור, וזאת בהנחה שקריאה במקור היא הקריאה היחידה השלמה. אני-עצמי לא שמעתי מישהו מתלונן על אותם דברים, שלגביהם התלוננו בפניך. יודע לי שבאמריקה לא יודעים שום שפה זרה, אבל לא עלה על דעתי, שזה מטריד מישהו. אם זה צריך להטריד או לא – זו כבר שאלה אחרת. רצוי מאוד, למשל, שהם יידעו לפחות את שפתם שלהם. אבל יהיה נחמד מאוד מצידם של משוררים אמריקניים לדעת יותר משפה אחת, בעיקר כדי לשאוב השפעות משפות אחרות. אני עצמי לא יודע יותר משפה זרה אחת.

שפתך הזרה היחידה היא צרפתית?

כן. אני קורא גם קצת איטלקית, אבל לא במידה מספקת כדי לקרוא שירה.

האם ייתכן כי המשורר האמריקני אינו אלא ילד מפונק, היונק משפה אחת והמסרב להיגמל ממנה לטובת שפה אחרת? אולי זוהי מעין נמנעות פסיכולוגית?

זה לא בדיוק המיקרה לגבי משוררים אמריקניים, שנוסעים לתקופות ארוכות לארצות אחרות. קשה לי לדבר בשם משוררים אחרים, אבל אני נוטה להניח, שיש כמה וכמה משוררים אמריקניים, שהיו רוצים לרכוש שפה זרה, לפחות אחת. אולי זה קשה יותר לאנשים שבצפון-אמריקה, שנותקו מאירופה, ושחדלו להיות במצבם של אנשים אי-שם בצרפת או בדנמרק, שלגביהם מעבר משפה לשפה הוא לעיתים עניין של נסיעה בת שעה או שעה וחצי.

לדעתי, שיר שלא עמד במבחן המסע הבינלאומי של חמש שפות בכירות לפחות – אינו קיים אפילו בשפת-המקור.

קשה לי להסכים לגישה זו. קשה לי לקבל את הטענה, ששיר מתמוטט בשפתו, אם לא תורגם מייד לשפות אחרות.

אתה טוען את זה מנקודת-ראותו של מי שמקובע בשפה, החולשת על כדור הארץ.

לאו-דווקא. אני טוען את זה מנקודת-ראותו של משורר בשפה כלשהי. אם להיות מציאותי, ניתן לטעון, למשל, שמשורר חייב להיות ידוע, במידת-מה לפחות, עד שירצו בכלל להתחיל לתרגם אותו.

לכמה שפות תורגמת?

לכמה וכמה, אולי עשר, אבל אני לא חושב שיש בכך כדי להשפיע על מעלותיה או חוסר מעלותיה של שירתי. אני-עצמי לא סופר. קשה לי אפילו לומר לך לכמה שפות תורגמתי בהיקף ספר. לפעמים אתה אפילו לא רואה את התרגומים. הם מתפרסמים להם אי-שם מעבר לים, ואתה שומע עליהם רק במיקרה. זהו תיסכול קשה.

יש אנשים הטוענים שאתה המשורר המוביל היום, לפחות בחוף המזרחי, ושאלן גינסברג הוא סיפור עבר. ויש אחרים, שטוענים, שצ'ארלס בוקובסקי הוא המשורר הבולט לאחר גינסברג. מה דעתך על כל הדירוגים האלה?

לא אבוא לטעון שאיני חושב על מעמדי בשירה האמריקנית, אבל לאו דווקא במושגים של מתחרים. בראש ובראשונה, מישהו שאינו אני צריך לשפוט על כך, ומלבד זאת יש משוררים שונים וקהלים שונים בהתאם. כך שדי קשה לקבוע, מיהו החשוב ביותר. יש אנשים, שיאמרו דבר אחד, ויש אנשים שיאמרו דבר שני.

אבל האם אין אצלכם מעין קונצנזוס לגבי המידרוג המשוררי בזמן / חלל נתונים?

העניין אצלנו בכלל לא פשוט. לא יצא לי להיות המשורר הלאומי האמריקני. מצד שני, מישהו בספריית הקונגרס בווישינגטון יכול לחשוב כך או אחרת. העניין באמת לא בידי או בידי מישהו. קשה לחשוב על איזשהו

קנה-מידה קאנוני מופשט, שינסח את חשיבותו היתרה של משורר נתון מסויים. יש משוררים מחוזיים, שחשובים למקומם, ולא-דווקא במושגים ארציים.

מה דעתך על רוברט בליי?

אני לא במיוחד מחבב את שירתו, גם לא את אלה שמחבבים אותה.

אתה יודע אולי, שהוא ביטל את השתתפותו בפסטיבל מישכנות שאננים בירושלים, מסיבות פוליטיות. האם גם אתה ביטלת מסיבות פוליטיות?

לא, לא מסיבות פוליטיות. לקחתי חופשת סמסטר כדי לכתוב קצת, וחשבתי שכדאי לי לנוע יותר מדי.

הוא שלח פאקס קצר להנהלת הפסטיבל: "לבוא לירושלים 1993 זה כמו לבוא לברלין 1935". מה דעתך?

זה אופייני לו. הוא סירב לקבל פרס חשוב בשנות השישים כמחאה על מלחמת וייטנאם, כך שיש לזה אותה משמעות, שיש היום לעמדתו בעניין ירושלים. הוא פשוט רודף כותרות.

האם אתה מוכן להביע את דעתך על כמה משוררים אמריקניים בני-זמנך? האם אתה מוכן לשחק מישחק לא חביב זה למעני?

בדרך-כלל אני נמנע מזה. עניין רוברט בליי די חריג.

בכל זאת, מה דעתך על אלן גינסברג על מקומו בשירה האמריקנית בת-זמננו?

טוב, תמיד חשבתי לעצמי, שאלן לא בדיוק הבין את הפוטנציאל ב"ללה" ושהתחיל לחזור על עצמו לאחור-מכן. הוא התחיל בשלב מסוים לכתוב שירה עם עין אחת אל הקהל, וזה השפיע לרעה על יצירתו.

קשה לי לומר את זה, משום שאני מחבב אותו אישית. נראה לי, שהוא פשוט נתפתה לקהל הצעיר, שאיתו הוא מנסה לפלרטט. זה עבד יותר בשנות החמישים והשישים, פחות היום. מעמד של מורד ואדם-מן-החוץ הוא לא בדיוק מה שאפשר לגרור איתך לאורך חיך על אותה רמת אפקטיביות.

אבל זה קשור יותר לקאריירה הפסיכוביולוגית שלו, נאמר, מאשר לשירתו?

בדיוק.

האם נראה לך, שהוא, כטענת אחדים, הושחת על-ידי פירסומו המוקדם?

כן.

האם, מניסיוןך האישי, אתה חושב שיש יתרון בפרסום בגיל מוקדם או להיפך, שיש יתרון בדחייה לשנים אחרות?

אני חושב שזה תלוי במידה רבה במזג האישי של המשורר. יש משוררים שמזגם מכתוב להם לחכות, ויש משוררים, כמוך, למשל, שפרצו בגיל העשרה. זה אינדיווידואלי. יש משוררים, שוב כמוך, שצברו יתרונות מזינוקם המוקדם, ויש משוררים כאלן גינסברג, שזינוקם המוקדם הזיק להם. אני עצמי לא זכיתי לכל הצלחה עד גיל ארבעים. מי יודע איזה משורר יכולתי להיות, אילו הצלחתי בגיל מוקדם יותר. ספרי הראשון יצא בגיל 28 ולא זכה לכל תגובה. והשני הצליח אפילו פחות. ושוב, אני טוען, זה עניין של אופי, משורר משורר וסיפורו.

אין, אם כך, חוק אוניברסאלי לגבי קו-הזינוק-השירי?

לא מוכר לי חוק כזה.

**אני-עצמי, למשל, התחלתי לכתוב בד-בבד עם פירסומי הראשון. טענתי
כבר, שכאילו התחלתי את חיי המין שלי עם המחזור הראשון. כמו
מוצארט, למשל.**

טוב, זה בוודאי יתרון לגבי מיקרים מיוחדים. לידיעתך, אין הרבה מיקרים
כאלה, לכן המיקרה האישי שלך לא מחיל חוק אוניברסאלי, אבל הוא מחיל
את החוק הפרטי שלך.

תלוי. ניתן להאציל כושר זינוק מוקדם על משוררים צעירים.

אולי.

יש לך מילה טובה או רעה לומר על צ'ארלס בוקובסקי?

נו, הוא לא בדיוק משהו שאתיישב לקרוא אותו להנאתי, אבל הוא מה
שהינו. פעם נתבקשתי לשפוט, מהו השיר הטוב ביותר ב"ניו-יורק
קוארטלי מגאזין". היו שם מאה משוררים, ושיריהם היו כל-כך גרועים,
עד שבחרתי דווקא בו, פשוט משום שהוא גרוע ברוב כנות, אפשר לומר.

זה נשמע כמו מפסידן כן.

כן, זה בדיוק העניין.

**האם אתה מוכן לומר משהו על משוררים צעירים יותר, למשל דוד
רוזנברג?**

קראתי כמה משיכתוביו לתנ"ך מנוסחת המלך ג'יימס. אני לא ממש מעורה
בהם, ואין לי דעה על ערכם השירי.

וג'רארד מאלאנגה?

לא קראתי שירים שלו בשנים האחרונות, אבל חיבבתי את שירתו המוקדמת. למעשה, פירסמתי אחדים משיריו בכתבי-עת שערכתי בעת שהויתי בצרפת.

האם אתה, במיקרה, מועמד לפרס-נובל?

לא, למיטב ידעתי. מעולם לא שמעתי דבר מהאקדמיה השוודית.

מה דעתך על ט. ס. אליוט?

שאלה לא קשה. הוא לא בדיוק הרפרטואר שלי.

האם אתה מפורסם, לדעתך, בניו-יורק?

אני לא בדיוק הטיפוס, שברמזור אדום יצביעו עליו ויגידו "הי, ג'והן, מה העניינים?"

מי המשורר האנגלו-אמריקני, שהשפיע עליך יותר מאחרים? אודן, למשל?

אודן, למשל. בהחלט אודן. הוא היה המודל ההתחלתי שלי.

ברוסיה הכל נזיל, מטורף, מסוכן

ראיון טלפוני עם המשורר הרוסי אנדריי וזנסנסקי

19.3.1993

העימות בסוף השבוע שעבר בין בוריס ילצין לבין הפרלמנט וועידת הסובייט עליון, נראה, לכאורה, כסופני. הספקולאציות לגבי מלחמת אזרחים גברו ועימן השאלות אם תם עידן ילצין. אבל עידן ילצין ברוסיה אינו רק בתחום הכלכלה, הפוליטיקה והחברה, הוא לא פסח גם על הספרות. האילוצים הכלכליים הביאו את הקץ על קאריירה אגדית של משוררי-צמרת, שמכרו מהדורות בנות 300 אלף עותקים בן-יום וקראו שירים לפני קהלי רבבות במוסקבה, בלנינגראד ואפילו בסיביר. ההצלחה הכספית המזהירה של משוררי מה שהייתה ברית-המועצות, נושא קלאסי לקינאתם של כל משוררי המערב (למעט,



וונסנסקי

אולי, אלן גינסברג, שהצליח למכור את "קדיש" עד היום במאתיים אלף עותקים) נתמתנה עד נגדעה. היום יש מציאות אחרת, לא סטאלינית, לא ברז'נייבית, אפילו לא גורבאצ'ובית. יש מציאות ילצינית, ומשמעותה החמורה היא, שברוסיה קיים שוק חופשי וקפיטאליזם מוצהר, אם גם רחוק מלהזכיר את זה המערבי, האמריקאני או היפאני. שוחחתי טלפונית עם אנדריי וזנסנסקי, אחד משני המשוררים הרוסיים הידועים ביותר היום (בצד יבגני יבטושנקו) במטרה לקבל תמונה כוללת על מצב הסופרים שם.

• • •

מה קורה אצלכם עכשיו?

המצב הוא פראדוקסאלי. פעם הייתה צנזורה תוכנית, היום יש צנזורה כלכלית. פעם נלחמת על כל שורה ועל כל בית, היום אתה נלחם על כל רובל. המשחק השתנה.

איך אתה, אישית, מסתדר עם מצב, בו מהדורות-ענק של 300 אלף עותקים נהפכו לסיפור עבר בלתי הפיך ושאתה נאלץ היום להתמודד עם מהדורות מזעריות של אלף עותקים בלבד?

הבעיה היום היא לא ספרים. על ספרים אין מה לדבר. הבעיה היום היא כתב העת והתחרות ביניהם. הסיפור של הספרים נגמר בינתיים.

למה אתה בדיוק מתכוון?

יש כתב עת לספרות צעירה בעריכת אנדריי דימנטייב, שאותו פגשתי בארוחת הערב שלנו במוסקבה במלון "אינטרקונטיננטל", ב-1990. אז, לפי שלוש שנים הופץ כתב עת זה (ונמכר, כמובן) בשלושה מליון עותקים. היום הם מוכרים מאה אלף, והם מאושרים.

מאושרים, אתה אומר?

שמע, לאחרים יש פחות. "זנאמיה", למשל הופץ במיליון עותקים, והיום הוא מגיע לפחות ממאה אלף, וזהו. אתה צריך להבין, היום זה שוק פרוע. מוכרים כל דבר שנדפס על נייר: פורנו, רדיקאליזמים, עיתונים ליבראליים. כולם מנסים למכור, והחופש מקדם את המכירות. אבל הכיס מוגבל, אז השירה נאלצת לוותר.

ואין עיתונים ליבראליים, שמוכרים הרבה? מה עם "אוגונוק", למשל, עם המערכת הליבראלית שלהם והחידושים בפורמאט?

"אוגונוק" נעצר. שם המשחק היום הוא, למשל, "מוסקובסקי קומסומוליץ", לצעירים פתוחים פוליטית ומינית ולאנרכיסטים למיניהם. אבל גם הוא ירד משני מיליון לקצת יותר ממיליון, וזה המון. זהו יומון, ויש בו ארבעה עמודים בלבד. בקיץ הקדישו לי עמוד שלם – 25 אחוזים מהעיתון, משהו מדהים. כך שהשירה אומנם איבדה לקוחות, אבל גם נעשתה יותר פופולארית, בגלל התחרות הכלכלית. זהו מן פראדוקס, שמאפיין קפיטאליזם ברבארי עם הדמיות לפיאודאליזם של ימי-הביניים.

כמה שילמו לך בעד עמוד כזה?

עשרת אלפים רובל, שקשה לשערך אותם בדולרים. אבל תביא בחשבון, שמשכורת של מהנדס היא 500 רובל לחודש, אז קיבלתי עשרים משכורות הנדסיות על עמוד אחד.

אבל לא כל יום מציעים לך עמוד כזה.

נכון, לא כל יום ולא כל שנה, אז נאלצים לעשות עבודות צדדיות, כמו תוכניות טלוויזיה, למשל.

מדוע קשה לך, נפשית ורציונאלית, לדבר על רובלים במושגים של דולרים?

הדולר ברוסיה היה והינו מיסטיקה אחת גדולה. יש לו משמעות שמעל ומעבר לשיערוכים. דולר הוא בפשטות הרבה כסף רוסי או הרבה מאוד כסף רוסי. דולר באמריקה זה פפסי קולה. שני דולר ברוסיה זו ארוחת ערב כבדה. אין מילון בנקאי שמתווך בין מצב הדולר מחוץ לרוסיה לבין מעמדו אצלנו. הירוק הזה, כפי שכתבת במאמר על מוסקבה ב-1990 ב"ידיעות אחרונות", משגע אותנו. הוא מאגיה.

מיהם השמות המובילים בין משוררי רוסיה כיום?

אקוז'אבה, יבטושנקו, ווזנסנסקי.

ואיך מתקיימים השמות האלה היום?

ברוסיה היום אתה יכול לזכות בתהילה, אבל בלי כסף, כמו במערב מאז ומתמיד. אם אתה רוצה גם לעשות כסף אי אפשר להסתפק בשירה. אתה חייב ליהפך, למשל, גם לסנסציה מינית. הערך המוסף שלך היא הטלוויזיה. תהיה כוכב תיקשורת – שם יש כסף, לא בספרים. המהדורה האחרונה של ספרי החדש היא בת אלף עותקים בלבד, אבל היא ממוספרת, וכל עותק

נמכר במאה דולר. זה רק לעשירים, ויש עשירים ברוסיה. יש גם לא עשירים, שמשקיעים משכורות חודשיות שלמות בספר, שנחשב לרכוש. הם יכולים למכור אותו ברווח גדול כעבור זמן קצר או הארוך.

אתה היחיד שמוכר במחירים כאלה?

מה פתאום? היום מחיר טוב לספר יכול להיות אפילו 500 רובל. יוסיף ברודסקי, למשל, חתן פרס נובל, מוכר ב-300-400 רובל העותק.

שמעתי שעותקים של ספרך החדש נמכרים גם במכירות פומביות.

נכון, וזה עיקר הרווח. אם דיברתי על מאה דולר לעותק – זה רק תיאורטי. קשה להשיג עותקים כאלה במכירה פתוחה וחופשית. יש מכירות פומביות, ואז עותק יכול להגיע ל-17 אלף רובל, למשל, שהם כמאתיים דולר, אבל זוהי גם משכורת ממוצעת לעובד בשנה שלמה.

ומה בעניין קריאות השירה הגדולות, לפני רבבות אנשים?

נגמרו. אתה לא יכול להזמין היום קהל של רבבות לכיכר האדומה במוסקבה, למשל, לשמוע שירה, כי כל המוחים והאנרכיסטים למיניהם ימלאו את המקום בשלטים ובסימאות. אנשים רק מחפשים הזדמנות להפגין, וקריאת שירה היא הזדמנות לפלישה של מפגינים. אין יותר פרטיות לקריאת שירה.

ובכל זאת, מה עושים?

קוראים מחוץ למוסקבה, למשל בסיביר, לא בשביל כסף, אלא בשביל כרטיס הטיסה. קראתי לפני קהל של אלפים, והמארגנים גבו את הכסף – עשרים אלף דולר או משהו כזה, שנתרמו בהסכמתי למועדונים ספרותיים ברחבי סיביר. אז טסתי, קראתי וטסתי בחזרה, כך שכולם מאושרים, כולל אני.

לפני מי אתה קורא עכשיו?

אני מעדיף היום קהלים קטנים, 500 או משהו כזה, קצת יותר מאשר היו לי ב"צוותא" בתל-אביב. זה מספיק, גם מבחינת ריכוז תשומת הלב וגם מבחינה כספית. אני לא רוצה לנאום שירה באצטדיון ושיחטפו לי מהיד את המיקרופון וישמיעו סיסמאות אנטישמיות או אנרכיסטיות. מוותר על הכבוד.

איך בכל-זאת אתה מסתדר עם השינוי הגדול בחייך? מכרת מאות אלפים, ואתה מוכר אלף. קראת לפני עשרות אלפים, ואתה קורא לפני חמש מאות.

לפני גורבאצ'וב, ובעיקר לפני ילצין, לא היה צורך למכור מאות אלפי עותקים, כדי להתקיים משירה. אפשר היה להתקיים שנה שלמה גם ממכירת עשרת אלפים עותקים, ויש הרבה משוררים שמכרו כמויות כאלה. אבל יש כאן מלכוד: המהדורות, גדולות ככל שהיו, היו חד פעמיות. נמכרו בן-יום, אזלו, ואיש לא יזם מהדורות חדשות. מין צנזורה ביורוקרטית כזאת, מין מינון מוזר של הפצה, מחווה חד-פעמית של מו"ל או אדמיניסטרטור. היום הסיפור נגמר. אין מהדורות כאלה, לא מאות אלפים ולא עשרת אלפים, אלא רק מאות בודדות או אלף, כמו הספר האחרון שלי.

ומה המצב בפרוזה?

גם מפרוזה אי-אפשר לחיות. יש פופוליזם אנרכיסטי, אנטי-אליטיסטי. יש שוק חופשי. מה שעובר עכשיו על המשוררים ברוסיה הוא מה שעובר כל השנים על המשוררים במערב. אבל במערב המצב אפילו יותר טוב פראדוקסאלית, כי ברוסיה אין מענקים ואין מילגות. ברוסיה יש קפיטאליזם ברבארי של המאה התשע-עשרה, בצירוף אלמנטים פיאודליים.

אז אפשר לומר, שנבואת מרשל מקלוהן על גויעת גלאקסיית גוטנברג מתקיימת היום ברוסיה?

ייתכן מאוד. אבל ההתעניינות בספרות באה פתאום מכיוון התעשייה. יש לנו חברת רכב, מהגדולות ברוסיה, "לוגובאז". בסתיו האחרון היא אירגנה פרסים לספרות, ציור ומוסיקה, בסך הכל חמישים אלף דולר, עם מקסימום חמישה חתני פרס. זה משהו, לא? אני ישבתי בחבר השופטים.

מה קורה עם איגוד הסופרים, שאתה אחד ממזכיריו? הרי אתה ויבטושנקו תמכתם בביטולו.

יש שני איגודים, שמרני וליבראלי. אני אחד ממזכירי הליבראליים. אבל איגודים אלה הם חסרי משמעות, והיום אין להם אפילו כסף להזמין, למשל אותך, למוסקבה, כמו שהזמינו אותך ב-1990. היום מועדון "פאן" במוסקבה הוא מרכז הכוח, ואנדריי ביטוב הוא סגן הנשיא.

זה זמן טוב לבקר עכשיו במוסקבה?

בעייתי. כרטיסי ה"אירופלוט" זולים מאוד, אבל המלונות יקרים מדי – 300-400 דולר ללילה, לא כולל ארוחת בוקר.

אז, לסיכום, איך אתה מרגיש ברוסיה ה'מיולצנת'?

אני מרגיש יותר טוב עכשיו, כי יש חופש אמיתי, לא רק ספרותי, אלא גם תרבותי ופוליטי. אני יכול לכתוב ולפרסם כל מה שאני רוצה. אולי אפילו בלי כסף, אבל עם הרבה יותר חירות.

אבל אתה טוען שזהו קפיטאליזם ברבארי ופיאודלי. אז איזו דמוקרטיה זו?

דמוקרטיה ברבארית-אנרכיסטית. אתה יכול לכתוב ולקרוא היום כל דבר שעולה על דעתך. כמו בניו-יוק (כמעט). איש לא מתגעגע אל העבר. העבר מת. רק הזקנים, הדיכאוניים ואלה שאבד עליהם הכלח מתגעגעים אל העבר. לא אני, לא יבטושנקו, לא אקוז'אבה, לא אחרים.

אתה נשמע לי באופוריה.

תשמע טוב, דוד, אני ממש מאושר. אני מאושר מכתיבתי, לא מארצי.
המצב בארצי קשה. אנשים לידי סובלים. יש פשעים חמורים. רוסיה על סף
מלחמת אזרחים. מי יודע מה יהיה כאן בעוד חודשים אחדים. מי יודע
איפה אני אחיה. הכל נזיל, מטורף, משתנה, מסוכן.

אני משורר זקן, אבל פרוזאיקון צעיר

ראיון טלפוני עם המשורר הרוסי יבגני יבטושנקו

16.4.1993

המשורר הרוסי הידוע ביותר בעולם, יבגני יבטושנקו, עבר הסבה לפרוזה. הוא ומו"לו האמריקאי-רוסי, איליה לבקוב (בעל ההוצאה הרוסית-ניו-יורקית, "ליברטי"), יפיעו את הרומאן החדש, "אל תמות לפני מותך", לפי שעה ברוסית בלבד, ביריד הספרים הבינלאומי, שיתקיים בשבוע הבא בירושלים. יבטושנקו אמור להגיע, לצורך מהפך זה בחייו, לסוויטה שלו במשכנות שאננים, לאחר שברגע האחרון, כמינהג הישראלים מימים ימימה, צצה לפתע בעיה: כרטיס הטיסה, שהובטח לו כחלק מהזמנתו לארץ, נשלל ממנו לפתע, כדבריו, בתואנה ש"אתה אדם עשיר ויכול לממן את הכרטיס בעצמך".



יבטושנקו

ביקשתי מיבגני (ז'נייה, בשם החיבה שלו) לא לדאוג ופניתי למנכ"ל יריד הספרים, זאב בירגר, בשאלה מדוע לא מטפלים במשורר הרוסי הדגול ביתר כבוד. מסתבר, שניסיון ההתערבות שלי תואם להפליא עם מחשבה שנייה של הנהלת היריד. ואכן, דקות אחדות לפני פנייתי – כאשר כבר היה ידוע לכל הגורמים הרלוואנטיים, שעניין הכרטיס ייהפך לנושא פומבי – פיקסס בירגר לארה"ב והסדיר את העניין: כ-1700 דולר. הראיון עם יבטושנקו קויים בעיקרו ברוסית, למרות שתחילה התעקש לדבר אנגלית, בטענה שאנגליתו מהירה וקולחת כרוסיתו, אבל במהרה שוכנע, שברוסית יזרמו הדברים טוב ומהר יותר, וזה מה שקרה.

• • •

אנחנו מדברים על רומאן חדש שלך, בן חמש מאות עמודים, בשם "אל תמות לפני מותך", שלדברי מו"לך, איליה לבקוב, סודר, הוגה, הודפס ונכרך ב-17 יום בלבד. האומנם?

זה לקח להם אפילו פחות, משום שהם הצליחו לשחרר לי מספר עותקים כבר במהלך העבודה, כדי שיהיו ספרים זמינים לצורך יחסי ציבור ביריד הספרים בירושלים, וכן בארה"ב וברוסיה. אומנם הרומאן זמין כרגע ברוסית בלבד, אבל הוא יתורגם די מהר.

מי כתב את ההודעה לעיתונות על הרומאן שלך? האם היה לך חלק בניסוח, במיקרה?

בכלל לא. זה נכתב על-ידי אנשים מבית ההוצאה.

אוקיי. כתוב שם, "לאחר ששירו 'באבי יאר' קיעקע את העולם לפני כשלושים שנה, נהפך יבגני יבטושנקו מעל לכל צל של ספר למשורר המפורסם ביותר בעולם". האם זהו באמת המצב? האם אתה מחשיב את עצמך כמשורר המפורסם ביותר בעולם?

אני לא כל כך חושב על זה במושגים של פירסום. נוח לי יותר לחשוב, שאני אחד המשוררים או, בעצם, המשורר הטוב ביותר בעולם ולא דווקא המפורסם ביותר, למרות שאיני פוסל גם אפשרות זו.

המשורר הטוב ביותר? אתה גולש קצת, לא?

טוב, צדקת, עדיף לא להיסחף בעניינים כאלה. אבל נחזור לנושא הפירסום כשלעצמו: מאיאקובסקי, למשל, בראשית דרכו, היה משורר די אלמוני. גם את בוריס פסטרנאק הכירו מעט מאוד כשהתחיל לפרסם. פירסום זה לא שיערוך, זו עובדה. פירסומי הבינלאומי הוא פשוט עובדה, שאיתה אני והעולם חייבים לחיות איכשהו בשלום.

או במלחמה.

בדיוק. אתה צריך להבין, שאני ובני-דורי – אחמדולינה, אשתי הראשונה, אנדרי וזנסנסקי ואחרים – פעלנו בידיים כבולות בעידן סטאלין. נאלצנו להפעיל מלחצי ברזל, כדי להתבטא. פעלנו נגד כל השיטה ובעד חופש

הביטוי. זה אומנם פירסם אותנו, אבל לא הפירסום היה עיקר המטרה. המטרה הייתה לשחרר את רוסיה מהשיטה הסטאליניסטית.

ולאחר מותו של סטאלין המצב נשתנה.

כמובן, משום שאז בא עידן סחרוב, ואיתו האמונה בעתיד. ואל תשכח, באותה תקופת מעבר היו עדיין אנשים, שממש בכו על קברו של סטאלין, כך שזו לא הייתה תקופה פשוטה כלל וכלל.

אתה ו-וונסנסקי התחלתם, כאמור, די ביחד.

די, אם כי הקדמתי אותו במספר שנים. וונסנסקי הוציא את ספרו הראשון ב-1955, ואני פרסמתי כבר ב-1949-1950.

ואשתך לשעבר, בלה אחמדולינה?

היא הייתה בלב העניינים. משוררת חשובה מאוד. אני בקשר טוב איתה עד היום.

ההודעה לעיתונות הנ"ל גם מדווחת, שתורגמת עד כה ל-72 שפות, מספר מדהים החובע הסבר. איך הגעת למספר הזה? אתה יכול למנות לי שפות, שאליהן תורגמת ושלא מוכרות לי מניסיוני האישי?

אני לא סופר. יש לי מומחים שמבצעים את הספירה. אני לא מבין בזה. אבל המספר הזה כולל את כל השפות האפריקניות, שפות האיים למיניהן, דיאלקטים כתובים של שבטים נידחים וכולי, כך שיחד זה איכשהו מצטבר.

ההודעה לעיתונות שלך גם מספרת, שנתת מופעי שירה ב-93 ארצות, כלומר כמעט מספר הארצות המיוצגות באו"ם. הופעת, כידוע לי, גם בכל ארצות ערב וקראת בהן את "באבי יאר". מה הייתה התגובה?

בסדר גמור, שום בעיות בכלל. עבר חלק. תגובות נורמאליות.

באותו מיסמך פרסומי נאמר, שבשנת 1975 פגשת את הסופר האמריקני ג'ון סטיינבק והראית לו פרק פרוזה על מות סטאלין, שנהפך מאוחר יותר לתסריט ולסרט בבימוך. מסתבר, שסטיינבק כל-כך התרשם, עד שאמר לך: אתה חייב לעבור לפרוזה. עוד תיכנס להיסטוריה של הספרות כ"פרוזאיקון שהיה משורר". זה נכון?

לחלוטין.

וסטיינבק הוא שנתן לך את הדחיפה לעבור הסבה לפרוזה, שמונה-עשרה שנה מאוחר יותר?

אפשר לומר שכן. אם כי תמיד כתבתי פרוזה, רק לא בצורה מסודרת. בנושא ההסבה שלי, זו לא בדיוק הסבה, אלא כעין הכלאה. אני הולך, מבחינה זו, בדרכו של בוריס פסטרנאק, שאותו אני מעריך במיוחד, והוא הרי שילב כתיבת שירה עילית עם פרוזה איכותית.

אז אתה, בעצם, פרוזאיקון מתחיל.

בדיוק. אני רואה בעצמי משורר זקן ופרוזאיקון צעיר.

זקן?

לא כרונולוגית או ביולוגית אלא, נאמר, מבחינת עקומת ההישגיות שלי. אני לא במצב שבו אוכל לחזור טוב יותר על ביצועים קודמים בתחום השירה, אבל מבחינת הפרוזה יש לי, בנוסף לרומאן הנוכחי, עוד עשרה רומאנים במחשבה ודי זמן פסיכולוגי – ולתקוותי גם פיס, בריאותי ותיפקודי – למימושם בשנים הקרובות. אני בסך הכל בן ששים, הייתי נשוי לארבע נשים, שאת כולן אני אוהב עד היום, ויש לי אשה צעירה, מאשה (בת שלושים), וילד בן ארבע וחצי, אז ממילא אני אמור לשרוד, לא?

בוודאי. אני מכיר את הסיפור. יש לי בן בן חמש, שרוצה להיות טייס-חלל ולארח אותי במאה הבאה בחללית שלו. כבר נתתי לו הסכמה. אתה מוכן להצטרף עם בנך?

ראה את העניין כסגור. מסור ד"ש לבן, אני רוצה להכיר אותו כשאגיע לירושלים. גם את אמך, בת התשעים ושתיים, ששמעתי עליה גדולות מידידים משותפים. וא-פרופו אמהות, יש לי אם בת שמונים ושלוש, ולא מזמן הגיעו אליה כמה בריונים מ"פאמייט" (קבוצת 'זיכרון' הניאו-נאצית והאנטישמית, שהגלאסנוסט פתח לפניה אפשרויות חדשות) ואמרו לה: "תשמעי, גברת יבטושנקו, בנך יהודי מזוהם, וכדאי שיעזוב מה שיותר מהר את רוסיה". אמי אמיצה, כמו אמך כנראה, והיא שלחה אותם לכל הרוחות, אבל לי אמרה: "אילו לפחות היית ממש יהודי או לפחות חצי יהודי, היה על מה להילחם עם הנבלות האלה".

מדהים. והחוק לא מתערב?

ככה, חכה. לפני שנים אחדות בנו חברי ארגון קיצוני ימני אחר בובה בדמותי, כתבו על חזה "חזיר אמריקני" ושרפו אותה לעין כל, כמו שהעלו על המוקד מכשפות בימי הביניים.

ממש מדליק, סליחה על הביטוי. מדליק ודולק. אולי אתה באמת מאגי.

אולי, אבל הם מאגיה שחורה. והדמוקרטיה הפרימיטיבית שלנו נותנת להם להשתולל.

האם אתה רואה אתה עצמך ממשיך מסורתם של גדולי הפרוזאיקונים הרוסיים – טולסטוי, דוסטויבסקי, גוגול, צ'כוב?

חלילה. אין לי כל יומרות מסוג זה. פשוט קטונתי. השמות האלה גדולים עלי. אני מנסה לעשות משהו מיוחד ומעניין בזמן אמת, ומבחינה זו, כפי שאמרתי, אני ממשיך בעיקר את המסורת של פסטרנאק.

נחזור לרגע לזמן אמת. נושא המרכזי של הרומאן שלך הוא 19 באוגוסט 1992. כאשר הפוטשיסטים ניסו להדיח את גורבצ'וב, ואתה וילצין עליתם על טנק טי-64 במוסקבה, כהפגנה נגד נפילת הממשל בידי הריאקציה הסטאלינו-בולשביקית. זה היה רגע קובע בחייך, וגם ביצירתך, נכון?

נכון מאוד. לא הייתה אז שום חציצה בין יצירתי לבין התנהגותי הגופנית. עשיתי מה שהרגשתי. פעלתי אינסטינקטיבית. בוריס ילצין היה על הטנק, ושני אחריו אני, ולרגע שנינו ייצגנו את כל עתידה הרעוע של רוסיה. לא היה כאן עניין של הימור. לא הימרת על ילצין כעל הסוס הנכון, משום שאינני נוהג להמר.

הגיבורים הראשיים ברומאן שלך הם, בצד הכדורגלנים הקשישים של רוסיה, אלה שאיישו את מיטב נבחרות התיפארת של בריה"מ בשנות החמישים והששים ושניצחו את בריטניה – גם גורבצ'וב עצמו, ילצין ושוורדנאדזה.

כן. אבל תראה מה קרה כאן. הרי את כל האנשים האלה הכרתי מקרוב. יכולתי לראיין כל אחד מהם אישית ולהפוך כל ראיון כזה לפרק או לחטיבת פרקים ברומאן. אבל העדפתי לא להיגרר לתיעוד יבש. עלה על דעתי שכל המפתחות לאישיותו של אדם – ואדם פוליטי בכלל זה – טמונים בילדותו. אז חקרתי לעומק את ילדותם של גורבצ'וב, שוורדנאדזה וילצין, וזה מה שסייע לי לבנות את דמויותיהם המוחשיות ברומאן.

איך עשית את זה? הרי זו עבודת-פרך ברוסיה התת-ארכיונית.

עובדה, עשיתי.

ומה קורה איתך עכשיו?

נו, עכשיו אני נרתם בעיקר ליחסי הציבור ולשיווק של הרומאן ובינתיים, לא חסרים קוריוזים. נחש מה התחיל לזחול אלי בפאקס רק לפני יומיים, לכאן, לאוקלהומה, לאותו פאקס אוניברסיטאי, שבו אני מעביר ומקבל

חומר על הפרוייקט הפרופסוראלי שלי פה – אנתולוגיה של מיבחר שירת רוסייה במאה העשרים, עם הרבה תרגומים חדשים, מאז אלכסנדר בלוק, יסנין ומאיאקובסקי ועד אחרוני המשוררים הצעירים ברוסיה היום.

מה זחל מהפאקס?

לא תאמין. אבל זה התחיל בדו"ח חסוי עלי – תיקי האישי בקג"ב. רק שהפאקס הגיע לקיצו יחד עם סוף גליל הנייר, התברר שלא הקג"ב הם ששלחו לי את החומר, כי הם הרי לא קיימים כבר, אלא ידידים שמנסים לחשוף לתיקשורת את שעורייט היטפלותו האישית של ראש הקג"ב האחרון, אנדרופוב, לשירי. ומה מתברר? מה שתמיד חשדתי: אנדרופוב היה גראפומאן שירי, שכתב בסתר סונטות עלובות ונטפל, בתוקף תפקידו, לסופרי צמרת.

גראפומאן קטן ומסוכן.

מאוד-מאוד קטן כמשורר ומאוד-מאוד מסוכן כאדם וכפקיד קג"ב.

ומיהם המשוררים הרוסיים הנחשבים בעינייך?

בלה אחמדולינה, אנדריי וזנסנסקי ויוסיף ברודסקי. בסדר הזה. ולא, אינני מקנא ביוסיף ברודסקי משום שקיבל את פרס נובל.

ומה עם אייגי?

טוב, הוא משורר מאוד מקומי, קהילתי. פעם אחת כתבתי לו מבוא לאחד מספריו, לאחר שלא נמצא מישהו אחר שהיה מוכן לעשות זאת.

וחולין?

משורר לא רע, אבל לא בליגה של השלישייה שהזכרתי.

לסיום אצטט לך שאלה, ששאל אותי בני בן החמש, שסיפרתי לך עליו
בנסיעה מירושלים לתל-אביב, ללונה-פארק. "אבא", שאל אותי, "אני
נצחתי?", "ודאי", אמרתי לו. "ואתה? שאל. "ודאי", אמרתי לו, "שנינו
נצחיים". אז אני שואל אותך לנעילת ראיון זה: אתה, יבגני יבטושנקו,
נצחתי?

כן, כן. תגיד לו, שגם אני נצחתי.

הרי זו, לדעתי, המשמעות של שם רומאנך "אל תמות לפני מותך". אז
באמת, לא רק שאל תמות לפני מותך, אלא אל תמות לי בכלל, אם אתה
יכול.

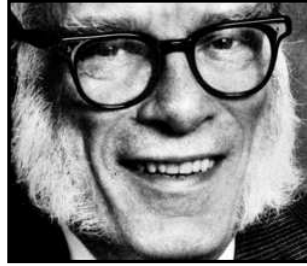
אני מבטיח לנסות.

אני אינטליגנטי – אבל טיפש

על אינטליגנציה יצירתיות וזהות יהודית.
ראיון שנערך לפני שנים עם סופר המד"ב אייזק אסימוב

15.5.1992

"רק אל תספר לקוראים כמה אני מכוער", אמר לי אייזק אסימוב המנוח ב-1975, כאשר ראייתי אותו על זהותו היהודית, במיסגרת סידרה לעיתונות הבינלאומית. הראיון נערך ברוקפלר פלאזה, בניין האו"ם. אסימוב ירה את תשובותיו במהירות ובפסקנות, אבל השתדל שלא להיות קונטרוברסיאלי במיוחד. השתדלות זאת נראתה לי מוזרה במיקצת



אסימוב

לגבי אדם, שהקריירה שלו היתה מושתתת על רעיונות בלתי שיגרתיים, אבל הצלחתי למלט מפיו גם כמה הערות אסימוביות במיוחד.

• • •

ניסיתי למקד את השיחה ככל האפשר על הקשר בין הזהות היהודית לבין האינטלקט והאינטליגנציה. שאלתי אותו, למשל, מה דעתו על התיזה, שהזהות היהודית היא בעיקרה הנטייה לחקור ולשאול לגבי עצם קיומה של הזהות היהודית. "זה אפשרי", אמר, "שאנשים יגדירו את עצמם בהגדרות מחמיאות. אבל אנטישמים יכולים לטעון גם, שהזהות היהודית היא בעצם הנטייה לחקור ולשאול לגבי הדרכים הטובות ביותר לעשיית כסף".

גם האפשרות, שהזהות היהודית – או היהדות בכלל – היא, בעצם, דגם מנטאלי של חשיבה, לא היתה חביבה עליו. הוא ראה באפשרות זו ביטוי ללאומנות, תופעה שהוא מגנה. לגבי עצמו הוא היה מעדיף להגדיר את דגם חשיבתו כזה של "הוגה מדעי", ולדעתו, הצלת האנושות טמונה בחשיבה מדעית, שרק בה הוא היה מוצא את זהותו האישית.

גם השאלה לגבי האמונה הרווחת בדבר "הגניוס היהודי" עוררה אותו לפולמוסנות. מה זה אינטליגנציה? מה זה פיקחות? האם אינטליגנציה

נקבעת על-ידי מיבחני מישכל? "העליונות האינטלקטואלית היהודית", אמר לי, "היא עניין של אמונה בלבד. קורה שיהודים מתמחים בתחומים מסויימים, ולכן מוגדרים כאינטליגנטים. כלומר: בחור יהודי פיקח אינו תופעה שמפתיעה אותך". אלא מה? אנשים שטובים בדבר אחד אינם בהכרח טובים בדבר שני, אומר אסימוב. "אינני מוכן לפסוק, שאדם אחד טוב מאדם אחר משום שיש מיליון קני-מידה לבדיקת רמה שיכלית. אתה תמיד טוב בדבר אחד ורע בדבר אחר. די בכך שאנשים שונים אלה מאלה, וכל ההבדלים דרושים לנו". ואסימוב הציע דוגמא: "ליד מי הייתי מעדיף לגור, ליד מדען-גרעין יהודי מבריק או, נאמר, ליד שרברב איטלקי? או שמא מוטב לגור ליד מדען-גרעין איטלקי כמו פרמי או ליד שרברב יהודי? תמהני, שהרי לא תזדקק לעזרת מדען-גרעין באמצע הלילה".

אסימוב הודה, עם זאת, שהאינטליגנציה שלו עצמה היא מה שניתן להגדרה כ"מאוד יהודית". באיזה מובן יהודית? "אני קורא ספרים. אני טוב במתימטיקה. יש לי זיכרון טוב. כל אותם דברים, שבחורים יהודים טובים בהם". עם זאת הוסיף: "אבל אני טיפש. לא הייתי סומך על אנשים כמוני בהנהגת האנושות". הוא לא סבור, שהעילית האינטלקטואלית, היהודית או האחרת, צריכה להנהיג את האנושות. הוא מעדיף פלוראליזם של כישורים, שמקזזים ומכסים אלה את אלה.

עם זאת, אין לערבב, לדעתו, בין אינטליגנציה לבין יצירתיות. הוא מקבל באנחת-הבנה את האפשרות, שהוא יצירתי לא פחות מאינטליגנטי, אבל אינו מייחס את יצירתיותו ליהדותו. "יצירתיותי", אמר, "התבטאה במקורה במדע-בדיוני, וכאשר נכנסתי לתחום זה, לא היה בו שמץ יהודיות. הכותבים המדע-בדיוניים היו אז כמעט לחלוטין לא-יהודים, ובספרות שנכתבה באותה תקופה רווחו קלישאות שונות, ביניהן סטראוטיפים שהיו יותר אנטישמיים מכל דבר אחר".

שאלתי אותו, אם התייחס אי-פעם אל היהודים ככלל כאל פִּיננים מן החלל החיצון או כאל נוסעי-זמן מן העתיד. אסימוב סירב להתייחס לרעיון זה והגדיר אותו כ"רומאנטי מאוד". אבל הוא ציין, שיחידים, להבדיל משויות קיבוציות, עשויים להיות ביננים כאלה – למשל, ניוטון או ליאונרדו דה וינצ'י. אבל זה לא דבר שקרה לו אישית או שמופר לו מסביבתו הקרובה.

חזרתי שוב לעניין היהודי. האם חשוב, לדעתו, שליהודים תהיה מדינה משלהם? בנקודה זו היה נחרץ: לא. האם אתה מוכן לשלם את המחיר בעד

קיום נפרד שכזה? האם אתה מוכן לשלם את המחיר בעד מילוי תפקיד של מאיץ חברתי ואינטלקטואלי?

"המחיר הוא שינאה, הרג ואנטישמיות", השיב. "אי-אפשר" לקבל את האחד בלי השני. אני כשלעצמי רואה את המחיר כגבוה מדי, ואינני סבור, שהלבדיות היהודית היא עניין נפלא כל-כך עד כדי הצדקת היטלר".

ברוח זו התקשה אסימוב להשיב על השאלה, האם הוא מגדיר את עצמו בראש ובראשונה כיהודי ורק אחר-כך כאמריקני, או להיפך. לאחר הירהור חטוף סיכם: "הואיל ואני מעורב כמעט בכל הפעילויות האמריקניות ובאף לא אחת מן הפעילויות היהודיות, ניתן לומר, שאני בראש ובראשונה אמריקני ורק אחר כך יהודי. אבל אם כוונתך לאותה זהות יהודית, שהייתה לאבי כאשר היגר מברית המועצות, הרי זו באמת נעלמת מארצות הברית. יהודים אמריקניים מעטים מדברים יידיש, שאני דובר אותה. יהודים אמריקניים מעטים מסוגלים לקרוא את התנ"ך במקור, דבר שאבי עושה".

אסימוב היה מרואיין זריז, חד משמעי, נזיר מהברקות ומתוכנת שלא לבדר. ההומור שלו הוא תוצר-לוואי עקיף מאוד של ניסוחיו, שניסו לא להשאיר מקום לניחושים. עם זאת, נראה, כי דווקא משום שנתן דרור גדול כל-כך לדימונו ביצירותיו המדע-בידיוניות, הוא העדיף להתראיין כמדען ולא כסופר. "האינטליגנציה המדעית" שלו, כ"הוגה מדעי", היא שהנחתה את התנהגותו השיחתית. לפעמים הוא נשמע כדיפלומאט במסיבת עיתונאים יותר מאשר כיוצר או אינטלקטואל מרואיין. זהירותו הפוליטית בלמה את יצירתיותו הריאיונית.

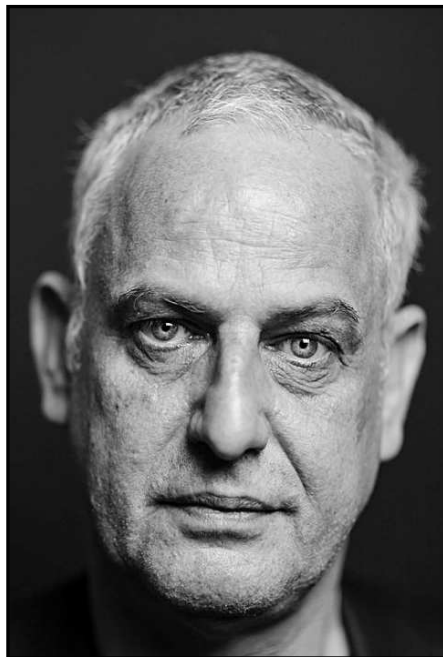
לגבי דבר אחד לא היה לו כל ספק, הוא המליץ בתוקף על טמיעה ("התכוללות" בעגה יהודית) לא רק ליהודים, אלא לכל העמים. כדור-הארץ צועד לקראת אחדות, ואין טעם בקיום עמים נפרדים. רעיון צפוי בהחלט מצד מי שכתב על גאלאקסיות ופחות צפוי לגבי מי שכתב על מלחמות גזעים בחלל.

שיחה עם לוק טוימנס

מראיין: אריאל קריל

בוא נתחיל במאפיינים של הציורים שלך. אני חושב שבראש ובראשונה המאפיין הבולט ביותר הוא החיורון שלהם. יש להם איזו איכות חיוורת, מדוללת, דהויה, שבעבר כינית "נראות מופחתת".

קודם כל, זה קשור לאור שבו אני עובד. לשמיים של בלגיה יש רוב הזמן גוון אפור. הם אפורים אך בו בזמן מאוד בוהקים. שמיים אפורים עם בוהק עצום – לכך, כמובן, יש השפעה על האופן שבו רואים דברים ועל האופן שבו אני עובד. אילו עבדתי בספרד או בלוס אנג'לס, האור היה שונה וכך גם ההשפעה שלו. זאת משום שאני עובד בעיקר עם אור יום. כשהייתי צעיר, נהגתי להשתמש בתאורה חשמלית, אך כבר למעלה מעשרים שנה שאני עובד רק עם אור יום.



בנוסף, בשלב מוקדם מאוד בקריירה החלטתי לעבוד עם טונאליות ולא עם צבעים מאוד חדים. החלטתי שבמקום

להשתמש בצבעים זועקים או חזקים, אשתמש בטונאליות או בגוונים של צבעים כי זה דבר שקשה יותר לזכור. טונאליות היא גם דבר יותר מורכב. גם חשבתי שהיא מעניקה עומק אמיתי לציור, או למושא המצויר, מעבר לפרספקטיבה. אך בעיקר עניינה אותי העובדה שקשה מאוד לזכור טונאליות. ולמרות שרבים זוכרים את העבודות שלי כדהויות, אפרפרות,

כפי שאמרת, או באופן מונוכרומאטי, ברגע שיוורדים לעומקן, ברגע שחווים אותן במציאות, רואים שיש בהן צבעוניות רבה למדי.

אז זו הייתה החלטה. היא קשורה גם לרעיון של יצירת הנגדה לדימוי שניתן לשיעתוק מכאני: תצלום, סטיל מתוך סרט, לא חשוב מה. מאחר שציור הוא מעשה-ידיים, הוא מפורט למדי, יש בו עקבות שקשה מאוד לשחזר. השימוש בטונאליות רק מגביר את זה. אז, כן, אני סבור שחשוב שציור יהיה קשה לזכירה, הן במימדיו האמיתיים והן בטונאליות האמיתית שלו, וזו בדיוק הסיבה שאני בוחר לעבוד עם ההיבטים האלה.

אתה מעדיף שהצופים לא יזכרו את הציורים שלך?

לא, לא, רק שיהיה להם קשה לזכור אותם. שיהיה להם יותר קשה לזכור אותם מאשר לזכור תצלומים, שיהיו מוכרחים לחזור לחוויית ההתבוננות. ציור הוא מדיום מושהה. זהו מדיום שדרוש לו זמן, שעובד עם הזמן, במשך הזמן ודרך הזמן. זה אמנם הופך אותו לאנכרוניסטי אך זה בדיוק מה שעושה אותו למרתק כל כך ולבעל השפעה כה גדולה על המוח. עבודת אמנות צריכה לגרום לנו לחשוב. וזו הדרך לגרום לך לחשוב משום שכל רעיון, כל זיכרון הוא ממילא פגום.

בציור קשה מאוד לזכור הכל – כל הבעה, כל משיכת מכחול – משום שיש בו יסוד מוקשה. ציור הוא דימוי מאוד פיזי. ואם אתה מוסיף לכך טונאליות אז זה נעשה עוד יותר קשה לשמור אותו בזיכרון, מה שלמעשה גורם לך לפקפק בזיכרון שלך. כך שזה לא שאני לא רוצה שהציורים שלי ייזכרו. אני רק רוצה שיהיה קשה לזכור אותם.

אם כן, הדגש שלך על טונאליות הוא בעצם טכניקה שבאמצעותה אתה מתמרן את הצופה להשקיע יותר זמן בהתבוננות בציורים שלך כדי לגבור על הקושי לזכור אותם?

כן, יש בכך מרכיב אסטרטגי כמובן.

אמרת שהחיוורון והאופי הדהוי של הציורים שלך קשורים לאור הטבעי של בלגיה. ובאמת, אחד הדברים שציינתי לעצמי הוא שהציורים שאין להם את האיכות הזו הם דווקא אלה מהסדרה "Mwana Kitoko", שעוסקת במובהק במקום שלא נהנה מאור בלגי.

נכון – וגם ציורים מסדרה מאוחרת יותר, "Allo!", שגם בה הצבעים מועצמים. זה דבר מעניין שאתה מצביע עליו: הדימויים של "Mwana Kitoko" לקוחים בחלקם מסרט תעמולה שיצר אנדרה קאוויין (Cauvin) ב-1955 ושעסק בביקורו של מלך בלגיה בודואן הראשון (Baudouin of Belgium) בקונגו [משמעות הביטוי "Mwana Kitoko" בלינגאלה, אחת השפות הקונגולזיות, הוא "ילד יפה", כינוי לו זכה בודואן מפי האוכלוסיה המקומית בעת ביקורו – א.ק.]. לכאורה זאת הייתה הפעם הראשונה שבה מלך בלגי ביקר בקונגו לא מתוך אינטרסים כלכליים אלא כדי לפגוש את העם הקונגולזי. הסרט צולם בטכניקולור, כך שהצבעים בו היו עשירים למדי. וכמובן, אתה גם מתמודד עם חום כשאתה מתעסק בדימויים הללו, משום שחם בקונגו, ולכן גם הצבעוניות היא שונה. ככה זה תמיד: הכל נקבע בהתאם למה שאתה נדרש לצייר ולטמפרטורה שיש לו. זה גם עניין של טונאליות – אתה יכול להעניק לתמונה טמפרטורה צוננת או חמימה. זה תקף לכל דימוי כמובן, אך במישור המצויר הדבר קשור באופן פיזי למדי לדימוי שאתה מציג בפועל.

הייתי בטוח שתאמר שהדגש שלך על טונאליות נובע מהשימוש שלך בצילומים – כאילו כדי לומר שהציורים שלך אינם ציורים של המציאות אלא של תמונות של המציאות, ולכן הם מרוחקים דרגה אחת נוספת מ"צבעיה החדים" של המציאות.

כמובן הזה הציורים של "Mwana Kitoko" אינם שונים מהציורים האחרים שלי. אם היית מתבונן בתצלומים או בסטילס ששימשו אותי ב-"Mwana Kitoko" ומשווה אותם לציורים, עדיין היית מבחין בצמצום של הצבע. אך מה שנותר, ומה שחשוב, זה כמובן דיוקן של החום – לא ניתן לחמוק מזה. אחרי הכל, זה דיוקן של מקום אחר. אמנם ביקרתי בקונגו בעצמי, אך לדימויים הספציפיים האלה יש חזות עיתונאית היות שהם

מבוססים על מחקר, על דימויים שכבר היו קיימים, על דימויים שיש להם כבר ערך היסטורי כלשהו או ערך איקוני. זה הופך את הסדרה הזו למעין עיתונות שחלף זמנה, שאז עוד עוברת נסיגה נוספת עקב ההיבט האנכרוניסטי של הציור.

אם לחזור למבט כולל על העבודות שלך, איך היית מתאר את התפקיד שממלא התצלום, או הדימוי המכני, בציורים שלך?

זו שאלה ששאלו אותי פעמים רבות, במסגרת התערוכות הרבות שעסקו בנושא הזה, כמו, למשל, האחרונה שבהן, "The Painting of Modern Life" שהוצגה בגלריית הייזרד בלונדון [בשנת 2007 – א.ק.]. העניין הוא שאני לא חושב שזה עדיין בגדר סוגיה, לפחות לא עבור הדור שלי. הדימוי המצולם אולי היווה סוגיה עבור אמנים כמו ויה סלמינס (Celmins) או גרהרד ריכטר (Richter), אך אני חושב שכיום זה פשוט חלק מארגז הכלים שלנו – ובכל מקרה זה כבר לא חלק גדול מארגז הכלים הזה, שכן היום אני משתמש גם באלמנטים מאתרי אינטרנט; אני מעוות תמונות במחשב לפני שאני מצייר אותן; אני משתמש – עדיין משתמש – בצבעי מים ועדיין רושם ואז משנה את הרישומים הללו באמצעות צילום וצילום מחדש; אני משתמש במצלמת פולארויד; אני משתמש באיפון שלי. כל האלמנטים האלה הם חלק מארגז הכלים שמשמש אותי כדי להגיע לדימוי בעל איכויות ציוריות – שאותו צריך, עדיין, גם לצייר. אך הוא ייבחן וינותח דרך כל המדיומים השונים הללו ואני לא רואה בזה חיסרון או תלות; אני דווקא רואה בזה ערך מוסף.

אני לא חושב שלהילחם ברעיון של מדיה חדשה הוא דבר מעניין במיוחד עבור אמן משום שאתה לעולם לא תנצח במשחק הזה. וזה גם רומנטי יתר על המידה, ובמובן הזה ייתכן שריכטר עדיין רומנטיקן. אני לא. אני גם בא ממדינה שבה לא היה לנו זמן לרומנטיקה. תמיד שלטו בנו כוחות זרים, כך שלא היה לנו זמן להיות רומנטיים כמו הגרמנים, או היסטריים כמוהם. במובן הזה, תמיד היינו ריאליסטים. גם אם אתה חוזר אחורה ליאן ואן אייק (Van Eyck), ואם אתה זוכר זה גם מופיע בסרט הדוקומנטרי של דייוויד הוקני (Hockney) בו הוא משתמש ברעיון של מראות והקרנות [The

"Secret Knowledge", 2003 – א.ק.], ישנה אותה נברשת ב"נישואי הזוג ארנולפיני" – שהוא למעשה הציור המועדף עליי בכל הזמנים – שניתן לראות די בבירור שואן אייק ככל הנראה מעולם לא היה יכול לצייר אותה ללא הקרנה, בעין בלתי-מזוינת. אז כבר מההתחלה – ואנחנו מדברים כאן על המאה ה-15 – היה משהו שעורר את רצון להשתמש בדימוי מוקרן. כך או כך, הייתי אומר שמה שחשוב יותר עבורי, מאחר שאני שייך לדור הטלוויזיה, הוא הדימוי הנע – הדימוי הנע שניתן להקפיא, לעצור בנקודה מסוימת; הוא חשוב לי יותר מהדימוי המצולם.

הכוונה שלי לא היתה לרמוז שהשימוש בתצלומים הוא חיסרון או משהו שצריך להתגבר עליו אלא, אפרופו התערוכה "The Painting of Modern Life", לשאול – ולמעשה ענית לי – האם תצלומים הם מבחינתך כלי עבודה ותו לא או שמא הנושא של ציורך.

לא, לא, זה אכן כלי, זה לא הנושא. זה לא מאבק נגד הדימוי המצולם. בדור אחר, ייתכן שזה היה המצב – אנשים כמו ריכטר וסלמינס. וגם אז, אני לא חושב שזה נכון. צריך להבין שגרהרד ריכטר, באופן בלתי ישיר, באמצעות הדימויים שלו והאופן שבו עיבד מחדש את הדימוי המצולם, יצר למעשה דור חדש לגמרי של צלמים. תחשוב על תומס סטרוט (Struth), תומס רוף (Ruff) וכל אלה – כל האנשים האלה הגיעו אחרי ריכטר והם חבים חלק גדול מהיצירה שלהם לאופן שבו הוא התבונן בצילום ועבד איתו.

מעניין לעניין, היית אומר שאתה עובד במסורת של ריכטר וסלמינס, או אולי בזו של מרטין קיפנברגר (Kippenberger)?

בוא ננסח זאת כך – אפילו נחמיר: אני לא שייך למסורת של איש מהם משום שאני מגיע ממסורת ארוכת-ימים בהרבה. כבר הזכרתי שם אחד, ולעולם לא אוכל לקרוא על כך תיגר, אך יאן ואן אייק הוא המסורת שלי. ו-ואן אייק הוא כל כולו ריאליזם. ישנה תפישה מסוימת לגבי בלגיה: כשאנשים מדברים עלינו הם מדברים בעיקר על רנה מגריט (Magritte), ג'יימס אנסור (Ensor) או רובנס (Rubens), שבמקרה מגיע מהעיר שלי, אך הם תמיד שוכחים את יאן ואן אייק, שלמעשה הוא הצייר הגדול ביותר

בחצי הכדור המערבי. ולא רק בגלל שבזכותו קיים המדיום הזה של ציור בשמן, שהוא ואחיו למעשה המציאו, ובכך אפשרו לאנשים כמו ליאונרדו דה וינצ'י לצייר מהר יותר, ומסיבה זו הם אחראים לשני שלישי, בערך, מהרנסאנס. כך שאין סיבה שתהיה לנו תלות או נטייה כלפי קיפנברגר, סלמינס, האמריקאים, הגרמנים. לא – יש לנו קו גניאולוגי ששייך כל כולו לציור ונמשך עד היום וכל כולו קשור בריאליזם. אין לזה שום קשר לסוריאליזם או לגרוטסק. ראשית, מגריט לא היה סוריאליסט ואנסור לא היה צייר גרוטסקי; הוא היה אב-קדמון לאקספרסיוניזם, אולי. זוהי שגיאה גדולה שחוזרת על עצמה. במובן הזה, המדינה הקטנטונת הזאת היא מדינה אינדיבידואליסטית למדי; וכשהדבר מגיע לבניית דימויים, זו מדינה עצומה. וזו שושלת היוחסין שאליה אני שייך.

השאלה "מדוע?" היא שאלה חשובה. משום שואן אייק היה הצייר הראשון שהעצים, באופן קונספטואלי, את הרעיון של הריאליזם בציוריו, אף על פי שעדיין עבד תחת הגלימה של הדוגמה הדתית, ובכך, בהגבירו את הריאליזם הזה, הצליח איכשהו להימלט מן התמונה הפניאומאטית של הנצרות ולפתוח את הרעיון של הממשי בפני העולם. עכשיו, אם אתה מתבונן בציור כמו "נישואי הזוג ארנולפיני", הציור המועדף עליי, יהיה לך קשה מאוד לשכנע אותי שאנשים כמו ולסקו (Velázquez) לא ראו את הציור הזה או לא היו מודעים אליו.

מדוע?

משום שאנשים כמו דירר (Dürer) וכל השאר הגיעו לברוד' בסוף ימיה של האסכולה הפלמית כדי לחלוק כבוד למייסטרים שלהם, משום שהם המבשרים של כל צורה של רנסאנס שניתן להעלות על הדעת. זוהי התמונה הריאליסטית הראשונה בעולם. וזה תמיד מדהים אותי שאנשים שוכחים את הדבר זה. זה חשוב ביותר. זהו גם ריאליזם נוקשה למדי, לא סלחני בעליל. אם תיקח את הראשים הקטנים המצוירים בציור ותנפח אותם לגודל של בית, הם לא ייעלמו, עדיין תוכל לראות אותם. מבחינת הרעיון המערבי של הציור, דבר אינו מתקרב לואן אייק. לא ניתן להתחרות בו. זה נוקשה כל

כך, זה כמעט בלתי-חדיר. זוהי הצורה הויזואלית הנוקשה ביותר שראיתי עד כה, בכל סוג של ייצוג.

וכמו שאמרת, זה כלל לא חשוב אם הוא השתמש בקמרה אובסקורה או מראות או כל דבר אחר. מה שחשוב זה הציור עצמו.

מה שחשוב זו התוצאה. ולראייה: העמידה העיקשת שלו במונחים של זמן וזה תמיד מדהים אותי שאחרי כל כך הרבה מאות של שנים עדיין צריך להזכיר זאת.

אין לך ויכוח איתי...

זו רק הערה. משום ששאלת "מהיכן אתה מגיע?". ובכן, זה די ברור – זוהי הטראומה שמגדירה מהרגע הראשון כל צייר שנולד באזור הזה. אז אנחנו לא נוטלים חלק במאבק הזה – זה פשוט מאבק מגוחך. לאחר התקופה ההיא, חלק ניכר מן האמנים היו פשוט דילטנטים.

אם כבר הזכרת את ואן אייק, בוא נדבר על ברויגל (Bruegel the Elder).

ברויגל הוא כמובן גם כן צייר נפלא. החלק המעניין בברויגל הוא שהוא לא נמשך לרנסנס - למרות שהאנשים ששילמו לו בעצם שלחו אותו למסע באיטליה והדבר היחיד שהוא הביא בחזרה היה הנוף שהוא הכניס לציוריו. למעשה, הוא היה ההיפך הגמור לאיש הרנסנס הרגיל – שעבורו גופו ואישיותו של היחיד היוו את מרכז העולם – משום שהוא הקטין אנשים בציוריו. הוא היה קצת יותר חשדן כלפי כל הפוזיטיביזם הזה, אז הוא בעצם הציג אותם קטנים יותר. הוא גם השתמש בפתגמים מימי ביניים. אנו רואים אותם ממומשים מחדש בציוריו. כמובן הזה, זו אחת מצורותיה הראשונות של העיתונות. הוא גם חשש מפניו של מלך ספרד פיליפ השני משום שהלה חשב שהוא מצפין בציוריו מסרים פוליטיים הומניסטיים – ועד גבול מסוים, זה אכן היה נכון. אבל ברויגל, כמובן הזה, הוא בעצם ניגודו של שיגעון הגדלות ששרר ברנסאנס. שוב, יסוד של ריאליזם. כך

שהכל בסופו של דבר נובע מהרעיון הזה של הריאליזם ומקומו בצד זה של העולם.

אני חייב לומר שהקשר בינך לבין ברויגל, לדעתי, הוא מעט יותר הדוק. אם מסתכלים על ציורים כמו "No. 6", "Wandeling" – יש שניים, אני מתכוון לאנשים שהולכים בשלג, לא לזה א-לה קספר דויד פרידריך – או "TV Set". אבל, באמת, מה לגבי פרידריך?

לגבי "Wandeling" ["ההליכה"/"הולכים" – א.ק.], שני הציורים קשורים למעשה לספר אחד על אודות קן הנשרים, היכן שהיטלר אהב לשנות תה או מה שזה לא יהיה. היו שני דימויים – אחד, שבו הוא מטייל עם אלברט שפר [Speer, האדריכל האישי של היטלר – א.ק.] ושנראה כמו ציור של קספר דויד פרידריך (Friedrich); ושני, שבו הוא מטייל בשלג עם הימלר ואנשים נוספים. את שני הציורים ציירתי זה אחר זה. הראשון היה ההליכה בשלג, שהוא הפחות ריאליסטי מבין השניים. לגבי השני – באותו זמן התעניינתי גם בחיתוכי עץ וגם בפרידריך (הוא עדיין מסקרן אותי) וניסיתי לחשוב מה יקרה אם אצמצם את פרידריך לצבע אחד בלבד – במקרה הזה לצהוב, מוקף בצבע כהה יותר ומונח על רקע לבן. ובכן, התוצאה היא שאתה כאילו לוקה בעיוורון שלג. למעשה זה שילוב של חיתוך עץ יפני עתיק עם הדימוי הזה מהספר, שהוא דימוי היסטורי, בתוספת המשיכה שלי לפרידריך.

המשיכה הזו לפרידריך מפתיעה בהתחשב בכך שמדובר באחד מגדולי הציירים הרומנטיקנים.

האמת היא שהוא לא. זו גם אי-הבנה רווחת. הוא היה אחד הציירים הפחות רומנטיים. הוא אולי היה לאומן גרמני גדול, ולכן חלק מהציורים שלו הם על גבול הקיטש, אבל מה שמעניין בו זה שהוא היה הראשון שסגן את הדימויים שלו. אסור לשכוח שהדימויים האלה צוירו בסטודיו, מעולם לא בחוץ. והאמת היא שהוא אפילו ננזף על כך. הסיבה שהרשו לפרידריך ללמד אך ורק רישום ולא ציור היא שהגרמנים חששו שהוא ייצר כמות עצומה של אמנים מדכאים. אלא שפרידריך הוא לאין שיעור הצייר הגרמני

היחיד שאני מכיר שהשתמש בפורמט שלו בצורה נכונה. בוא נגיד שאם תיקח היום ציור אחד קטן, או שניים, של פרידריך, תוכל להשמיד 30 מיצבים עצומים או ציורי-ענק של קיפר (Kiefer), עד כדי כך הם יותר אפקטיביים.

אם הוא לא רומנטיקן אז מה הוא ?

בוא נאמר שקספר דויד פרידריך הוא מנטליסט. למעשה הוא יצר דימויים מנטליים. קח לעומתו את קונסטבל (Constable), למשל. הוא צייר בתוך הנוף, בעוד שפרידריך לא יצא החוצה. עבורו השעה ביום היתה בעלת חשיבות מכרעת; עבור פרידריך – זה לא היה חשוב: חורף, קיץ, שמש, ירח – הכל הוטמע בתוך איזו פנימיות. זה גם משתלב עם האופן שבו הדמויות בציורים שלו נעלמות או נמוגות בתוך הנוף. בניגוד לציירים רומנטיים אחרים, אין אצל פרידריך דיוקנאות. הדמויות תמיד נמצאות בגבן אלינו או שהן נטולות כל ייחוד ודרך כלל הן מאוד קטנות ביחס לנוף הנשקף סביבן. בנוסף, באופן שבו הוא סגן את ציוריו, באופן שבו הוא השתמש באור, הוא החדיר אלמנט של הפשטה אל תוך הנופים שלו – מה שכלל לא התקבל באהדה בימיו.

בוא נדבר על פרשנות. ניקח לדוגמה ציור שלך "Our New Quarters". כשאני מתבונן בו, אני לא בטוח מה אני רואה. אפילו השם לא מגלה לי הרבה. זה כאילו שאני זקוק להסבר, לביאור של האמן, שלך, כדי להתבונן בו בצורה נכונה.

זהו, כמובן, אחד הציורים היותר מדוברים שלי. הוא עוסק באופן ישיר במלחמת העולם השנייה. מה שרואים בפועל זה מעין כוורת של מערות: שלוש שורות של מחילות על גבי רקע שצבעו ירוק צבאי, ומתחת להן כותרת בצהוב-לבנבן, שמזכירה כתובית בסרט תיעודי. מה שבועם רואים זה את המוות.

מהיכן לקוח הדימוי? זה פשוט מאוד. הוא לקוח מאלפרד קנטור, ניצול שואה ששרד שלושה מחנות: טרזיינשטט, אושוויץ ושווארצההידה. לאחר

ששוחרר על ידי הרוסים, הוא הוחזר לנקודת ההתחלה: לטרזיינשטט. כשהיה שם לראשונה, הגרמנים נתנו לעצירים גלויות של כוורת המערות הזו והוא שלח אותה למשפחתו בפראג. כשהוחזר לשם לאחר ששוחרר, הוא שוב קיבל קופסא עם הגלויות הללו. ב-1977, כשהחל ליצור את ספר האיורים שלו, והאמת שזהו ספר מדהים, הוא הדביק את הגלויה הזו בתחילת הספר וכתב מתחת – באנגלית, כי הוא כבר היה אז אמריקאי – "Our New Quarters" [המגורים החדשים שלנו" – א.ק.]. כלומר, המשמעות היא שהזמן קפא מלכת, שום דבר לא קרה במישור הפסיכולוגי, ועל כך בדיוק הציור.

אבל כל המידע הזה לא נמצא בתוך הציור.

משום שהמידע הזו לעולם גם לא יוכל להימצא בתוך ציור. לכן, מביין כל ציורי, זהו אולי הציור שאיכותו הציורית היא הפחותה ביותר.

אז מה ליבת הציור – הציור עצמו או ההסבר שחיצוני לו?

ציירתי את הציור הזה מהר מאוד וברגע שסיימתי את הבניינים ואת העץ, ידעתי שהוא לא גמור. הייתי זקוק לכתובית כדי לגמור אותו. כך שזוהי עבודה שבה הטקסט או האלמנט הטקסטואלי פולש אל תוך הדימוי ומשמיד אותו.

באותה שנה ציירתי גם את "Gaskamer" ["תא גז" – א.ק.] וגם הוא ציור די קונספטואלי כי מה אתה רואה? מרתף. ללא הכותרת אתה אפילו לא יודע מה זה.

אתה לא מרגיש שהציורים האלה – וישנם גם אחרים, כמו "Das Architekt" ("האדריכל"), "Die Zeit" ("הזמן") ו-"Himmler", או "The Murderer" שבכלל לא קשור למלחמת העולם השנייה – אתה לא מרגיש שבכך שנתת להם שמות ספציפיים צמצמת את החוויה של הצופה במקום לפתוח אותה עבורו, שהמשמעות החוץ-ציורית שעולה מן השם מאפילה על החוויה הוויזואלית?

ראשית, אני פשוט החלטתי שאני נותן שמות לעבודות שלי. באותו זמן, כשרק התחלתי, אף אחד לא עשה זאת – זה היה טאבו. עשיתי זאת כי זה פותח את הצופה לדימוי אחר; מה גם שבכל מקרה הצופה הוא תמיד זה משלים את הדימוי לעצמו. צריך להבין שבזמן שאני התחלתי להציג ציורים אף אחד לא צייר. הייתה רק אמנות פוסט-קונספטואלית. כך שגם האמנות שלי מוכרחה הייתה להיות קונספטואלית במובן מסוים; היא הושפעה ממה שהיה סביבי.

שנית, עשיתי פעם בדיקה – בקונסטהאלה בברן ב-1992, היכן ששני הציורים האלה [”המגורים החדשים שלנו”, ”תא גזים” – א.ק.] היו מוצגים. ערכתי כמה סיורים למבקרים בתערוכה, ואז אמרתי לאוצר שאני לא רוצה לעשות סיור נוסף, אני רוצה לראות מה אנשים רואים. וכשהם הגיעו ל”מגורים החדשים שלנו”, תשעה מתוך עשרה צופים הגיעו למסקנה שמדובר בציור על התפוררות, על ריקבון, על מוות או על כלא. כך שרובם היו די קרובים לאמת.

אני מבין את הסיבה ההיסטורית לכך שהתחלת לתת שמות בראשית הקריירה שלך, וזהו באמת הסבר סביר, אבל אתה המשכת לעשות זאת והייתי רוצה לדעת אם אתה חושב שזהו כלי שבאמצעותו אתה שולט באופן שבו הצופים מתבוננים בציורים שלך ובפרשנות שהם מעניקים להם.

במובן מסוים, על ידי מתן שם לציור אני למעשה מחולל דימוי חדש, אחר. כמו, למשל, במקרה של הציור של אלברט שפר שקראתי לו ”האדריכל” במקום, נגיד, ”גולש הסקי” [הציור מבוסס על סטילס מתוך סרט שבו רואים את שפר עושה סקי – א.ק.]. אבל לפעמים השם הוא תיאורי בלבד, השם הוא מה שרואים, כמו בדיוקן עצמי שעשיתי ב-2012 ושקראתי לו ”Me” [”אני”].

לעומת זאת, אם הולכים אחורה לציור של חדר ילדים, הרי שקוראים לו ”Silent Music” [”מוזיקה שקטה”] וזה גורם לך לתהות. אבל כאן מדובר, כמובן, בציור שדומה מאוד לרעיון מאחורי ”תא גזים” – חדר מאורגן שאוכלס על ידי ילד ואורגן עבור ילד ועתה עומד ריק, כך שהשם מעורר

תחושה של מקום רווי-סיוטים. אך יש גם ציורים כמו "Hotel Room"
[חדר מלון] שזה מה שהוא – חדר מלון.

אז כן, יש פה בלבול מסוים אבל אני חושב שזה חשוב משום שכשם אני
חושב במונחים של דימוי, אני מצייר במונחים של שפה. לדעתי, למילה אין
דבר וחצי דבר עם דימוי. אלה שתי ישויות נפרדות. וכשתי הישויות
האלה נפגשות, כשכותרת באה במגע עם דימוי ויזואלי, הם מציתים סוג של
אנרגיה חדשה, סוג חדש של סבירות.

השאלה היא אם המילה מגדירה את הדימוי?

לא, המילה לעולם לא מגדירה את הדימוי. לא קראתי לציור "אלברט שפר"
וגם כסייתי את הפנים שלו. אם מישהו ירצה להתעמק, הוא יגלה לבסוף את
הדימוי המקורי שעליו הציור מבוסס והרמז יהיה שמו של הציור –
"האדריכל".

אני לגמרי מבין שיש לך אסטרטגיות שונות למתן שמות. השאלה שלי היא
האם העובדה שנהוג להתייחס אליך כ"צייר שמתמודד עם הטראומות של
המאה ה-20" לא מפריעה לך, שכן היא מצמצמת אותך לחלק מאוד מוגבל
של גוף היצירה שלך?

אני נוטה להסכים איתך. זה די מציק שהכל תמיד חוזר לשיח האחד והיחיד
הזה – למרות שהוא בסך הכל היווה לא יותר מנקודת מוצא. מתוך 600
הציורים שציירתי, מספר קטן מאוד עוסק ישירות בנושא הזה. אבל, זו
באמת נקודת התחלה מאוד ספקטולארית, כך שאין ספק שהיא תמיד
תרדוף אותי. "תא גזים", שכבר הפך לאיקוני – לא ציירתי אותו רק בגלל
השואה; ציירתי אותו לא רק בגלל חוסר-האנושיות אלא בדיוק בגלל שהוא
גם קשור קשר עבות לאנושיות ולמה שאנשים מסוגלים לעולל. ובמקום
להראות גופות, הראיתי חלל ריק, שלדעתי, במובן מסוים, הוא מצמית
יותר. כי כל חלל יכול להיות חלל ריק שכזה – זו המסקנה, וזו מסקנה
פסימית, ניהיליסטית לגבי האנושות. וזהו חוט השני שעובר דרך כל גוף
היצירה שלי וכנראה ימשיך לעשות זאת עד סוף ימיי.

**בסופו של דבר, אתה חושב שמושם היום דגש גדול מדי על מה שאנשים
אומרים על ציור להבדיל מעל הציור עצמו, על הפרשנות להבדיל מעל
ההתבוננות?**

כן, אני מסכים. אמנם לגביי זה משתנה כי עם הזמן הרשיתי לעצמי לצייר בחירות גדולה יותר ומתוך התמקדות באיכויות ציוריות. למשל, התערוכה שהצגתי ב-2013, "The Summer is Over", הוקדשה כל כולה לדברים מהסביבה הקרובה שלי, כך שהצופים יכלו אך ורק להתבונן במה שהיה מונח לנגד עיניהם. אבל אני יודע שבמקרה שלי זה כבר לא באמת ישתנה ותמיד אשפט על פי נקודת המוצא שלי: פשוט כל הקלפים על השולחן, כל כך הרבה מידע כבר ניתן. בהתחלה סיפקתי את המידע על המקורות שלי כי חשבתי שעליי להיות כן, עליי לומר מהיכן אני מגיע; אבל זה לא אומר שרצייתי שכולם יראו בציורים שלי את אותו הדבר. עם זאת, אני חושב שאנחנו מגיעים לנקודה שבה אנשים חוזרים לציורים המוקדמים שלי ובוחנים אותם על פי האיכויות הציוריות שלהם, כך שאני לא באמת מודאג. יכול מאוד להיות שסיפקתי יותר מדי הסברים לציורים שלי, הייתי צריך להסביר פחות. אבל כבר עשיתי את זה, אז אין מה לעשות עכשיו. אבל, אם להתייחס לנושא במונחים רחבים יותר, זו בדיוק הסיבה שאני מתנגד בתוקף לכך שייתלו טקסטים ארוכים או דידקטיים מדי על הקירות בתערוכות שלי. זה מרוקן את החוויה.

בוא נחזור לריכטר...

האמת היא שלריכטר לא הייתה שום השפעה עליי. אני זוכר את הפעם הראשונה שהצגתי בתערוכה קבוצתית בגרמניה. ערב לפני שנסעתי לשם ראיתי סרט תיעודי עליו ונדהמתי מהדמיון וההקבלות בינינו. אבל זה היה אחרי שכבר ציירתי את "הזמן", "המגורים החדשים שלנו", "שווארצהיידה", "תא גזים" וכן הלאה. העניין הוא שמעולם לא התעניינתי באיכויות הציוריות של ריכטר. לתפיסתי, הוא יותר אמן תהליך מאשר צייר. הוא עובד על כמה ציורים בו זמנית, יש לו מעין שיטה לעשות אותם, ולי

שאינן שום דבר מכל זה. כלומר, יש את כתב היד שלי אבל אני לא עסוק בלסגנן אותו; אני פשוט כותב בו.

לכאורה הייתי יכול לומר שאני מסוגל לצייר את כל הציורים האלה שוב. אבל אני לא מסוגל כי אני לא יכול להטעין אותם באותה התכוונות. עבורי זה הכלל העליון בציור: ההתכוונות שבה משהו נעשה, המהירות שבה משהו נעשה, האינטנסיביות שבה משהו נעשה. וזה מה שאני בדרך כלל לא רואה בעבודות של גרהרד ריכטר. אני רואה את זה אצל ולסקז, אני רואה את זה אצל גויה, אני רואה את זה אצל מאנה – וזה בדיוק מה שמדרכן אותי כל פעם מחדש לעשות זאת שוב.

אתה לא חושב שהדגש הזה על מהירות, על לצייר בג'סט אחת, לעומת התהליך המחושב של אמן כמו ריכטר, מקביל ביסודו לתפיסה הרומנטית של האמן כגאון?

ממש לא. התחלתי בתור צייר של ג'סטות, מאוד לא פיגורטיבי ומאוד צבעוני. וכדי להתרחק מבלבול המוח האקזיסטנציאליסטי הזה, התחלתי ללכת נגד האסתטיקה של עצמי ולצמצם אותה. אם תסתכל על ציורים כמו "הזמן" או "המגורים החדשים שלנו", תראה שהם די מצומצמים. החזות שלהם היא כמעט גראפית. לאורך השנים, אפשרתי לעצמי לצייר בחירות גדולה יותר, אבל החירות הציורית הזו מעולם לא היתה מסוגנת. שכן, יצירתו של סגנון פירושה, לדעתי, מותו של האמן.

יתרה מזאת, אני חושב שאני משתמש הרבה פחות בג'סטות לעומת, נניח, מרלן דומא (Dumas). משיכות המכחול שלי קצרות מאוד.

ואילו בנוגע לשאלה עד כמה מחושבת העבודה שלי: נדרשים חודשים כדי שאמשיג דימוי כלשהו לכדי ציור. וברגע שאני מתחיל לצייר, אני כבר לא רוצה לצייר יותר. אני רוצה שהיד שלי תחשוב במקומי, כאילו שאני רוכב על אופניים. כך שאין בזה שום דבר יותר מגדר הרגיל. אין בזה שום דבר שתוצה להאדיר, זה לא עניין של ג'סטות. נהפוך הוא: זה עניין של דיוק, ולדיוק אין דבר וחצי דבר עם ג'סטות. יש מעט מאוד אמנים שיכולים

להחזיק לאורך זמן בג'סטות שהן מדויקות. מרלן – אולי, לפעמים היא פוגעת, לפעמים לא.

אז מהירות היא עניין של דיוק, לא של ג'סטות.

נכון, מהירות היא עניין החלטתי. בשבילי זהו אלמנט מאוד חשוב. אני מצייר ציור אחד ביום. זה לא משהו שקרה בכוונה אלא שזה פשוט יצא ככה והפך למין הרגל – טקסי או לא, אבל עדיין הרגל. מרגע שאני נכנס לסטודיו וסוגר את הדלת מאחוריי, אני חייב לדעת אם הציור עובד או לא, ומכיוון שאני חסר סבלנות, ותמיד הייתי, אז אני עובד מהר.

עם זאת, מאוד חשוב לי שהמהירות הזו לא תהיה ניכרת במבט ראשון. במקרה של ג'סטות, אתה רואה את זה מיד. באופן שבו אני עובד, אתה לא. לכן הרבה אנשים לא מבינים מהציור עצמו שהוא נעשה באבחה אחת.

וגם ציינת בעבר ששלוש השעות הראשונות של עבודת הציור הן גיהינום.

מפני שהן באמת כאלה. אז, נכון, אני יכול להגיד לעצמי: לך לסטודיו כאילו שאתה הולך לעבודה. אבל אני לא מסוגל. אילו הייתי מסוגל, זה היה הסוף. אז, קודם כל, אני מאוד מתוח לילה לפני. שנית, כשאני מתחיל לצייר ציור, אני מצייר מהרקע אל החזית, מה שאומר שהקונטורים הקשים ביותר לביצוע מגיעים בסוף. אז, כן, יש לי שיטה – אני מתחיל מהצבע הבהיר ביותר, שלמעשה איננו לבן, אלא לבן שיש בו כבר טונאליות כלשהי, ומשם בונה את זה בהדרגה – אבל בשלוש השעות הראשונות האלה אין בכלל דימוי. אתה עובד בריק. אך ברגע שאני מכניס מידה כלשהי של קונטרסט, הדימוי מיד מתגבש ואני יודע אם זה יעבוד או לא. זהו רגע מתוח – האם זה יעבוד או לא? ואם זה עובד, מתחיל סוג של תענוג. אך לפני הרגע הזה – זה פשוט סיוט.

היו מקרים שזה לא עבד? שהשלכת ציורים לפח?

ברור. כל כך הרבה ציורים שלי סיימו את דרכם בפח.

איך אתה יודע מתי אתה מוכן להתחיל לצייר?

זה תלוי בכמה דברים: מצב הרוח שלי, מצבי הפיזי, כל כולי. כיום אני חי חיים מאוד עמוסים – אני מרצה, אני תולה בעצמי את כל תערוכות היחיד שלי, אני בנסיעות במשך ארבעה או חמישה חודשים בשנה – ולכן אני ממש מקצה לזה זמן, מה שמצריך ממני להיות מאוד ממושמע, לנקוב ביום בשבוע שבו אני עובד בסטודיו ולעמוד בזה. כלומר, אני מכריח את עצמי להתכוונן לאותו היום, שזה כבר סוג של הכנה מנטאלית.

ואז, מה שקורה הוא שאני במצב של מתח עצום וחייב להרגיע את עצמי, והדרך היחידה לעשות זאת היא לצייר את מה תכננתי לצייר. אין איך לעקוף את זה. אני סוחר את עצמי בכוח אל הדימוי. ואז, כשאני כבר ארבע או חמש שעות בתוך התהליך, אני פתאום מבין לאן זה הולך. כשזה מצליח, זה תענוג; כשלא, זה תסכול.

אתה מתחיל לצייר כשיש לך כבר את הדימוי בראש?

כל דימוי ודימוי, הרבה לפני משיכת המכחול הראשונה, מנותח ומפורק עד מוות במשך חודשים ארוכים לפני שהוא מצויר. פירושו של דבר שאם אני ממשיג תערוכה מסוימת, אני ממשיג את התערוכה כולה. וגם אז, כשאני כבר תופס מהו הדימוי שאני רוצה לצייר, אני אנטיספטי כלפיו, אבל יש לי גם מספיק שכל לא לצייר אותו מיד. אני אתבונן בו, ואתבונן בו, ואתבונן בו שוב, עד שארגיש שהוא מרתק אותי. ואז, ברגע הנבחר, אצייר אותו.

צינת משהו שהוא מאוד ייחודי לך – נקודת המוצא שלך היא לא הציור אלא התערוכה. התמה של התערוכה היא הצעד הראשון ואז מגיעים הציורים. כלומר, מבחינה קונספטואלית, כל תערוכה שלך קודמת לציורים שמוצגים בה.

מבחינתי התערוכה היא חשובה כי כל תערוכה צריכה לעמוד בזכות עצמה כך שהערך המוסף של סך כל הדימויים שמוצגים בה יהיה גם הוא דימוי

אחד ויחיד. אולי לא דימוי מצויר אבל עדיין דימוי. זה שכל ציור כשלעצמו צריך להתנגד לכך מבפנים זה גם חשוב. לכן אני אף פעם לא עובד על כמה ציורים בו זמנית. אבל עוד קודם לכן, לפני שאני בכלל מתחיל בתהליך הציור, כל התערוכה מוכנה: כל הדימויים מאורגנים ומוכנים לביצוע, כך שאני יכול להעמיד אותם זה לצד זה ולראות איך הם עובדים ביחד.

איך אתה בוחר את הנושא? איך אתה בוחר את התמה של כל תערוכה?

ביסודו של דבר מדובר בהחלטה שרירותית. לפעמים אני בוחר את הנושא אחרי שאני נתקל בדימוי שאני פשוט לא מביין – ממש לא מביין – ובגלל זה הוא מרתק אותי. פעמים אחרות, אני מתחיל לחשוב על משהו שמעניין אותי, כמו הסדרה "Jesuits" או התערוכה "Against the Day" שצמחה מתוך העניין שלי בדבר החדש הזה שנקרא מציאות וירטואלית והצורך שלי למקם את עצמי ביחס אליו. ולפעמים – וזה קורה יותר ויותר לאחרונה – זה פשוט משהו שבדרך כלל לא שמים אליו לב. לפעמים הדבר המרתק ביותר הוא גם הדבר המטומטם ביותר שנמצא מתחת לאף שלך. זה מרתק אותי באותו מובן שארנסט בלוך כתב על כך שרוב האנשים בכלל לא חושבים על כך שבמהלך חייהם שהם ישורתו על ידי משהו כמו 3,000 או 4,000 מלצרים. רוב האנשים כלל לא מבינים את הנתון הזה, או מכירים בו, שלא לומר מכבדים אותו.

הזכרנו את התערוכה "The Painting of Modern Life". התזה שהציג האוצר שלה, ראלף רוגוף (Rugoff), הייתה שציירים שמציירים בעקבות הצילום או משתמשים בתצלומים כבסיס לציורים שלהם בוחרים בתצלומים באנאליים או גרועים כדי שהציור וההתבוננות המושהית שכרוכה בציור ימשכו את תשומת הלב בדיוק אל הבנאליות של התצלומים הללו. אתה מסכים עם התזה הזו?

כשאתה מצייר תצלום, אפילו אם אתה רק מעתיק אותו, אתה הופך אותו לפחות בנאלי. זה בטוח. אתה מקנה לו צורה מעודנת, ייחודית של ניכוס. אתה מדגיש, אתה מטעים. במובן הזה, חשוב מאוד שמישהו שעובד מתוך דימויים שכבר קיימים יידע בראש ובראשונה מה מופיע בהם – ושנית,

מדוע זה רלוונטי עבורו. זה מאפיין מאוד חזק של העבודה שלי: הדימוי חייב להיות רלוונטי. אם הוא לא רלוונטי מבחינתי, הוא לא יעורר אותי לצייר אותו, לא משנה כמה בנאלי הוא יהיה.

זה העניין – האיזון העדין בין רלוונטיות לבנאליות עבור צייר כמוך שמושאי הציור שלו הם בפני עצמם ייצוגים של מציאות. איך אתה מגדיר מה רלוונטי?

יש הרבה אנשים שיודעים לצייר ולא מעט שיודעים לצייר היטב אבל השאלה היא אם כל הציורים הללו רלוונטיים. במה עוסקים הציורים האלה? מה המשמעות שלהם? את הרלוונטיות אתה מוצא בתוך עצמך. זה המקום שבו אינטנסיביות והתכוונות מתאחדים – בציור, מבחינה פיזית; ובראשך עוד קודם לכן. את הרלוונטיות הזו אתה יכול להעביר לקהל הצופים – או לא להעביר. אבל התנאי הבסיסי הוא שהיא תהיה שם.

הצייר רוברט בכטל (Bechtle) אמר בעבר שהוא אף פעם לא בוחר בתצלום טוב כנקודת מוצא לציור שלו כי כל הרעיון של הציור הוא לשפר את התצלום.

אני התחלתי להשתמש בתצלומי פולארואיד בדיוק מהסיבה הזו: כי מדובר במדיום לקוי ביותר. מה גם שברור שלא אלך עם איזו מצלמה טכנית כדי לצלם משהו שאני רוצה לצייר. אני גם משתמש בצבעים באיכות בינונית. אז כן, צריך להשאיר פתח לפגמים מאחר שכל איכות ציורית זקוקה בהכרח לפגם שיגרום לה לקרום עור וגידים. אחרת, אם אין משהו פגום, גם אין צורך לעבד אותו מחדש בציור. במילים אחרות, בציור יש אלמנט מובנה של כישלון שרק ממנו הוא יכול לצמוח.

כדי להפוך את האמירה הזאת ליותר מוחשית, אולי תיתן דוגמא מתוך אחד הציורים שלך?

יש הרבה דוגמאות כמובן. למשל, הציור הראשון שציירתי על בסיס תצלום פולארואיד – "The Flag" ("הדגל"). זהו ציור של הדגל הפלמי. ציירתי

אותו בצבעים חזקים מאוד – אריה שחור על רקע צהוב – על גבי נייר, בצבעי מים. אז מעכתי את הנייר, תליתי אותו על הקיר עם סיכה, וצילמתי אותו במצלמת פולארואיד. האיכות של התצלום היתה כל כך ירודה שהיא פשוט ניקזה החוצה שלושה-רבעים מהצבע של הדימוי המקורי – וזה בדיוק מה שאפשר לי לצייר אותו. האלמנט הזה של צמצום, של הפשטה הוא מה שנדרש כדי לראות, הוא מה שמאפשר לכך לתפוס את המרחק הדרוש כדי ליצור.

כלומר, ככלל, השימוש שלך בדימויים מצולמים הוא הדרך שלך להרחיק את עצמך מהדימוי כדי שתוכל לצייר אותו.

בדיוק. אבל זה לא רק אני. זה תקף לכל הדור שלנו. ככה אנשים חיים. אנחנו מוקפים כל הזמן בדימויים, שלעיתים אנחנו רואים ולעיתים לא. הם הפכו להיבט מובן מאליו של החיים שלנו, ובה בעת מהווים מעין דיוקן לאדישות של החברה שבה אנחנו חיים.

אנחנו חיים בעידן שבו המציאות מתווכת אפרירי...

עוד לפני שהיא בכלל נחוות. אני לא שופט אם זה טוב או רע כי אני לא רוצה להיות מוסרני בשום צורה שהיא. זה פשוט מאוד שונה מהאופן שבו אני גדלתי. אולם, ככלות הכול, אתה תולדה של התקופה בה אתה חי. אתה חי עכשיו, אתה עובד עכשיו, אתה לא חי לפני 200 שנה. לכן, חשוב לקחת את כל הדברים האלה, להקפיא אותם בנקודה מסוימת ולאמור אותם. וההקפאה הזו היא בדיוק האלמנט האנכרוניסטי של הציור.

אם כן, בעידן כמו שלנו, שבו המציאות מתווכת עוד לפני שהיא בכלל נחוות, איך היית מגדיר את תפקידו של הציור?

תפקידו של הציור הוא בדיוק האופן האנכרוניסטי, האופן הפיזי שבו אנחנו מנסים לגרום לדימוי להתקיים על ידי הקפאתו בחומר הזה שהוא הצבע עצמו. זה כשלעצמו היבט מאוד חיוני, שכן אתה אפילו לא יכול לשחזר את הפעולה לאחר שהיא בוצעה, מה שהופך את הציור עצמו לממצא כה

חשוב. בנוסף, אני חושב שציור, במונחים של הון סימבולי, מעולם לא היה נאיבי. הוא תמיד היה אמנות, הוא אף פעם לא היה החיים עצמם.

כשלעצמו ציור הוא ייצוג של מציאות, אז במציאות שמיוצגת ללא הפסק, שמיוצגת עוד יותר משהיא נחווית, במה שונה אופן הייצוג של הציור?

הוא שונה בכך הוא חוויה של ייצוג. הוא מעשה ידיים. הוא עקבה, והעקבה הזו היא בלתי-ניתנת-להכחשה.

ומאחר שהמציאות המתוכת שבה אנחנו חיים היא מציאות שמרוחקת מעצמה, מעצם העובדה – שוב – שהיא מיוצגת כמעט יותר משהיא נחווית, איך זה מתקשר לצורך שלך להרחיק את עצמך מהדימוי שאתה מעוניין לצייר?

הריחוק הזה הוא לא איזה חוק שאין בלתו. יש אנשים כמו לוסיאן פרויד (Freud) שחייבים מודל, שחייבים לצייר מתוך החיים. יש את הצייר הסיני ליו שידונג (Xiaodong), שיצא מתוך שימוש בתצלומים, אך בעקבות מה שקרה בכיכר טיין-אן-מן הכריז שהוא לא מאמין להם יותר ומאותו רגע החל לצייר רק מהחיים. אצלי זה הפוך, וחשוב לי לעמוד על כך שעבורי תצלום איננו תצלום; הוא כלי עבודה. הוא בעצם אובייקט, וכאובייקט הוא עומד בזכות עצמו, ולכן ברגע שאני מתחיל להשתמש בו, אני מתחיל להרוס אותו. לא במובן של מאבק נגדו; אלא במובן של לנכס לעצמי את מה שעל פני השטח שלו. מבחינה זאת, גם כאובייקט הוא צריך לרתק אותי. במילים אחרות, ישנו רגע שבו כבר לא ניתן להבחין בין התצלום לבין הממשות שלו, והרגע הזה נלקח הרבה פעמים כמובן מאליו. ובכן, אני לחלוטין לא לוקח אותו כמובן אליו. לעזאזל, אני עדיין נדהם כשאני יושב במטוס וטס.

CONTEXT – ANTI AGING ופלאות אחרות

אבל אז הוא החליט לקחת את עצמו בידיים. נחוש, הוא פנה לבקש עזרה במכון המתמחה בטיפול באמנויות קונספטואליות-פוסט מינימליסטיות, ואכן לא עברו אלא שנתיים וחיי השתנו מהקצה אל הקצה. הוא אהב את הטיפולים הפרטניים, אך דווקא אלה הקבוצתיים דחפו אותו החוצה אל תוך החיים. מגבר עצור ומופנם, ביישן פתולוגי, כזה שבקושי יכול היה להשיר מבט אל תוך עיניה של אישה, הפך לאינטלקטואל יצרי ורב חן, בעל יכולת הבחנה, ניתוח ויישום ברמות הגבוהות ביותר. הגילוי שגברים קרחים הם חכמים, היכה בו כמו ברק.

• • •

אמנות אקספרימנטאלית היא יעד תשוקה ואתר פעולה לתמימים רדיקלים. אלה שהחברה המהוגנת תכנה בהמשך ולנצה, 'אמנים פרובוקטיביים'. כאלה שאפילו תשדורת דיסקרטית בינם לבין עצמם מתקבלת אצלם כפידבק מבורך ומספק. בתוכם, בין רקותיהם נשמעת התשדורת החשאית כמו שאון אדיר הבוקע מתוך גרונם של עשרות אלפי אוהדי כדורגל פנאטים, מסתלסל ומתכרבל עד שהוא הופך לגוש כביר ומוצק שחונק את האצטדיון.

המורח.

קולות הדרבון והעידוד של האוהדים העלומים הלכודים והמסתחררים ללא מוצא בחלל גולגולתם של האמנים הרדיקלים הם המלווים הצמודים והנאמנים שלהם, בלעדיהם הם אבודים. הרעש הפנימי מהווה טרנספורמטור, תוסף אנרגיה לאגו ולבולמוס היצירתי המרושל שלהם, שלעולם לא יודע שובע. גוש הרעש הגדול הוא עבורם עידוד מלהיט ואישור תמידי לדיעה המוצקה, על כך שהם אכן יוצרים, אחרים ומיוחדים.

אקסבציוניסט, מאונן חוצות לדוגמה, המעתיק את פעולתו לשדה האמנות, הופך מידית לאמן אקספרימנטאלי נועז, או לפוסט מאונן מודרני. כמוכן שאין דינו של אוונגרדיסט מאונן בפרהסיה כדינו של פועל מותש, זה שסתם כך על הדרך בדרכו חזרה הביתה מעוד יום עמל מפרך חושף ומעסה בשחרור רב את אבר מינו במושב אחורי של אוטובוס או בפינת רחוב. הסוטה המנומק-התם הרדיקאלי, מדושן עונג ומלא מעצמו, מפקיר עצמו לעיסוי המענג, חגור ומאובטח בחגורת האמנות, כשהקונטקסט והפרנטיים מהווים עבורו רשת בטחון על כל צרה שלא תבוא. האקט הרדיקאלי, פורץ הדרך והווירטואוזי מתאפשר גם על רקע הכרת הנפשות הפועלות בשדה האמנות והוודאות המוחלטת של אי דחייתו על הסף. סיכוי סביר שמהר מאד האירוע יפרוץ לתקשורת. תחילה כדיווח חדשותי-יחצני קורץ ופיקנטי ולאחר מכן בהרחבה עסיסית ויתכן שאף בתוספת ראיון טלפוני זריז עם ליצן הרגע. הריאיון ישמע צפוי ומשומש כאילו נשלף ממדף המסומן בתווית 'פרובוקציות באמנות' ממדור התרבות שבארכיון העיתון. קרוב לוודאי שבמקביל, בערוץ אחר יתפתח דיון המהומי חמור סבר שנייע ראשים גדולים בתנועת מטוטלת לכאן או לכאן מלווה בגמגומים בסגנון אינטלקטואלי. ההמולה, אי ההסכמה, עצם המחלוקת, זוהרה של האמביוולנטיות יעידו כאלף עדים שמדובר באמנות אניגמאטית, מאתגרת וחשובה, שמחוברת בחבל טבור ארוך מכאן ועכשיו ועד בכלל.

עינוגו העצמי במסגרת ערבי פרפורמנס נישא הרחק וגבוה על גבי צווחות האגף הפוליטי השמרני שמתמזגות בתמהיל הרמוני מופלא אל תוך השצף המילולי, השרשור הצפוי המייגע של קישורים וההתכתבויות היסטוריות פילוסופיות ותיאורטיות. הגודש המילולי האינסופי, הפרסום התקשורתי והסערה בעקבותיו, הם כאמור עוגן הביטחון שלו בעולם, הם הערובה וההוכחה להיותו קיים, ואמן. הם אלה שמטווים עבורו את המסלול הישיר לאלוהים, אותו אלוהים אמנותי מוכר, אלוהי הטפלות, השרלטנות, אלוהי ההכחשה וההדחקה, המפמפם הגדול של מסורת האפיל הרדיקאלי, שעל הדרך מקנה למאונן הגדול גם כמה נקודות זכות עבור עבודה שהיה עליו להשלים, בדרכו לרכוש את התואר האקדמי הנכסף. האקט עובר כמוכן תהליכי, עידון וטיהור, הסטייה מעוקרת מפעולת האוננות הפומבית והיא הופכת לפעולה לגיטימית, חכמה, מדודה ושכלתנית. כלי עבודה ביקורתית, צינור קשיח להזרמת משמעות באמצעות ידי המסוככות של האמן ולקרקע

פורייה, מוכנה לעוד ועוד דישון וליטוש תבונתי, לעיבוד מלומד ומנומק מידי הפרשנים והלהגנים שמבין עיתונאי התרבות היומית. דפי ההסבר לפרפורמנס, לעבודת הווידיאו ולצילומים שתעדו את האירוע, נפתחו באמירות טרחניות שמצלצלות פאתוס מודרניסטי דהוי, משהו בנוסח: "מטרת האמן לדחוק בגבולות האמנות, לערער, על ולפרוע את הקיים, לסנוט בטאבו, לצאת נגד הרעבתנות הקפיטליסטית והאנינות האמנותית. להציף שאלות עקרוניות באמצעות מעשה קיצון, בפעולה שלוקחת סיכון מחושב בחיכוכה עם אי הלגיטימציה ותוך כדי כך שואלת שאלות על רדיקליות כאקט וכמחשבה ותוהה על מחויבותם המוסרית של האמן והאמנות בתוך שטחי ההפקר שהכשירו לעצמם".

חיו של האמן אם כך, נתפשים כמתנהלים כנגד הסדר, אל מול איזו מהוגנות מעורפלת – בורגנות נעלמה. עבורו כולם בורגנים. מטרתו נשגבה – לסמן את הבורגנים. כך ומבלי שהתכוון, לסמן את קווי המתאר שלו עצמו כהיפוכם.

כל מה שמעבר לקירות גופו של האמן האקספרימנטאלי הוא זמזום טורדני ושמרני של הזרם המרכזי, נושא כליו של חזירי ההון והשלטון. הפורמאליות, האנדרסטיימנט, או מה שאפשר לקרוא לו בהכללה, החולין, הם הרע מכל, הם הגיהנום עבורו. עוצמתו של העידון היא יבשת עלומה בשבילו ועל כן הוא נידון להיות ייצרן כפייתי של ריגוש.

אם ננסה לרגע להחליף את האמן המאונן באמן חברתי-אקטיביסט ואת הפועל המותש בעובד סוציאלי, נקבל את אותה פורמולה – עולם בו פרוורטים בהתהוות ומתבגרים שמסרבים לנטוש פעילויות פילנתרופית בנוסח תנועת הנוער, הם אמנים, אמנים פורצי דרך ואמיצים, כאלה הראויים לקשב ולמבט נוסף. המשותף לכולם – ואפשר לצרף אליהם את אמני השליפה והמשוב המידיים מפחי ויוצרי הרוח הוויראלית והחברותא הווירטואלית – היא סגידה רומנטית, ואנכרוניסטית לחדש, ליצירתיות ופטיש נרקסיסטי לרדיקאליות.

מרינה אברמוביץ – מלכה עירומה בסחבות.
פוסט מודרנה, אלטרנטיבה, שואה ומיניות אקספרימנטאלית במופע שירת פתחי הגוף.

כמצופה, הכל קרה ומהר. ימים ספורים חלפו מאז המיצג הראשון שלו ומאונן החוצות הנועז הפך לארס מאונן פואטי, מוברג היטב אל תוך הרצף ההיסטורי. פרשן ותיק טען: "על רגל אחת וברמת הפשט, קל לזהות את הקשר בין חוסר התוחלת של פעולת האוננות לבין מצבה הנואל של האמנות היום. המלך עירום ביודעין. זאת מטפורה חסרת תחכום במתכוון, ישירה, מבריקה וכואבת, שבבסיסה חופש גדול, ניכור ובדידות קיומיים. בפשטותו התמימה, זהו מרד שמתאים כמו כפפה ליד לעולם שלאחר קץ כל המרידות. יתכן ואנו עדים למרד האמנות האחרון, מרד עקר במעגל סגור אשר מוצא אל הפועל בידי מורד רצוף, המתקומם נגד מכבש השוק בעודו מפגין חוסר אמון ובוז מוחלט גם כלפי עולם האמנות השבע והאדיש. זוהי עוד חוליה הגיונית ומתבקשת על הרצף דאדא סוריאליזם, ההפנינגס של שנות החמישים, קבוצת פולקסס ועד ימינו אלה, ימיהם של טינו סגל ומהנדסי הסיטואציות, אמני הפרפורמנס והתיאטרון החזותי. המורד העכשווי שהופשט מנכסיו החומריים והרוחניים בידי השוק, מתריס מולו עם כל מה שיש לו. מתיז את נוזלי גופו לכל עבר ותוך כדי כך צועק את הבעלות עליו, מכריז עליו כעל מרחב אוטונומי. גופו הוא רכושו היחיד, תיבת התהודה שלו. היצירה שוכנת בסדקים שבין רעיונות סותרים. בין בנייה והרס, בין הביולוגי לטכנולוגי, בין הזמני לקבוע, בין שליטה רודנית לספונטניות אורגנית. הפעולה רוויה באי נחת הקושר אותה ואת מה שחווה הצופה באמצעותה, לחרדה אמורפית גלובלית שמדגישה ומחדדת את הבנתנו ותפישתנו את המציאות היומיומית שמסביבנו". פרשן אחר אמר: "הממד החזותי המאתגר בעבודתו, כמו גם גישתו המחקרית והניסיונית, מרחיבה את גבולות המדיום וגורמת להתבוננות מעמיקה וחשיבה מחודשת ביחס לדימוי ולשאלות אמנותיות עקרוניות הנוגעות למעמדו. ממד החדשנות, לצד גורם ההפתעה החזותי והגירוי הגופני והאינטלקטואלי מעניקים ליצירה עומק ועניין המאתגר את הצופה להעמיק בתוכנה של העבודה. האקט, הספציפי ובכלל אמנויות המופע והביצוע משקפות את הדינאמיקה של מערכת היחסים בין האדם למכונה וחושפות את התקוות והפחדים של החברה המודרנית ביחס לעידן הטכנולוגי ואפשרויותיו הפוסט-אבולוציוניות".

מבקרת אמנות נחשבת הוסיפה. "המיצג, הדינמי באופיו, מעורר שיח מתמשך המסרב להגדרה מקובעת של נושא, עריכה, תצוגה ופרשנות. זהו

מהלך מחקרי שמושאו תפישה ואופני התבוננות; תהליך עבודה של ניסוי וטעייה – תעייה, בחומר ובצורה, תהליך המביא להיטמעות בעולם. וסיימה בפסקנות. "העבודה המבריקה מבוססת על מה שלעולם לא יהיה ועל מה שהיה פעם אבל כבר איננו. מיצג מורכב, אינטליגנטי ומעמיק".

המורד הבודד, הולך ומתמקצע, הוא יודע כבר למלמל כמה מילות הסבר על פעולת הגירוז והשיוף ועל הצד הלוגיסטי, התכנון והשליטה שעבודה כזאת דורשת. "שום דבר לא מקרי", הוא לא עייף מלהכריז, "כל מהלך מדוד ומתוכנן עד הפרט האחרון, אין מקום לטעויות ואלתור". ולראיה, הוא המשיך ואמר "למדתי לשלוט אפילו בכמות ובעיתוי פליטת הזרע. הכל כאמור מבויס, אין מקום לאימפרוביזציה. גם אופן ניגוב הזין מהטיפה האחרונה, תמיד עם שלוש מלבני נייר טואלט הצריך חזרות רבות". הוא הזכיר דחופות את המושג חופש ואת החובה להפנות עורף לתביעות מוסרניות שמשיתה עלינו החברה.

שבוע לאחר מכן, נערך עמו ראיון במוסף התרבות של סוף השבוע. דיוקן פרוע שלו התנוסס על עמוד השער של המוסף היוקרתי והמעודן והפנייה לראיון עם תצלום מוקטן של דיוקנו הופיעו גם בעמוד הראשי לצד שמו של העיתון, מלווה בכיתוב בולט – "הצפייה בעבודת הווידיאו הפרובוקטיבית, תוגבל בגיל". עורך המוסף רצה להיות הראשון לשלוט בו, לדאוג לו, ולסמן עבורו את דרכו למרכז. בכותרת המשנה הופיעה הצהרתו וחתמתו בראשי תיבות בסופה. "אני רואה באמן ובאירוע את התופעה התרבותית החשובה של השנה, אירוע ששינה את פני מפת האמנות בישראל. הוא זוכה להד האדיר שהוא ראוי לו, בין השאר כי פרסומו הראשון מתקיים במעוז התרבות ההגמונית, כאן מעל דפי מוסף זה". הוא חתם ואמר: "כעורכו של המוסף תפסתי מיד את כוח הנפץ שלו ושל המופע". חשוב היה לו מאד שהחשיפה הראשונה תיחס לעיתוננו. זאת תהיה הוכחה ניצחת שידיו הרועדות עדיין מצליחות לגשש אחר הדופק וערנותו לחדש תצבע בגוון חי של עכשוויות את לחייו הדהויות של המוסף הוותיק שאותו הוא עורך עשרות שנים. בצילום הפורטרט, שיערו של האמן היה סתור בסגנון פוסט פאנק היפסטר פילוסופי. מעין שילוב בין תספורתו של לוק גודאר בזקנתו, עם עיצוב השיער של ג'וני רוטן בשיאו, זאת בתוספת זקן אופנתי שסגר על פניו. המראה הכל כך נכון, העיד יותר מכל

שמדובר באמן קר רוח, נועז, עיקש ודעתן, בדיוק כמו שצריך להראות ולהיות עכשיו אמן עכשווי.

מבלי שנשאל ובשפה גבוהה ומליצית שלא הייתה אופיינית לו, הוא פתח ואמר: "לכבוד הוא לי, להתארח באכסניה כל כך יוקרתית וחשובה. רק מתוך מקום כזה יכול לבוא השינוי. רק מבפנים, מהמרכז הוא יכול לפרוץ החוצה אל עבר המחוזות האלטרנטיביים ולנסות לחרוך את השוליים, להיות אפקטיבי ולברוק אפשריות לשינוי בסדר הקיים". נראה שהוא לא היה מודע לחלוטין למשמעות הרגסיבית של דבריו. כשהמראיין העיר לו על כך, הוא פרץ בצחקוק נבוך, החל להשתנק והמשיך בקול שהלך והפך למן געייה בתדרים משתנים "רציתי להשתין להם על השטיח וללכת, לטנף להם את המוסף בידי המזוהמות". קולו המשיך ונסק ככה סתם, כמו מנגינה אבודה. בשארית צליל צפצפנית סיים ואמר, "אני, בניגוד למלך המקורי מודע לגמרי לעירומי" ואז סיים במשפט תמוה וחדתי, "אני בכלל צייר, אני בא מצירור" ... שכבות ושקיפות... הקוראים הצעירים המתוחכמים תפסו את דבריו המבולבלים כאמירה אירונית חריפה היוצאת מפיו של אמן שנון, פעלולן נדיר שמסוגל ומעז לשתות מהבאר בעודו משתין לתוכה והפכו באחת לקהל פוטנציאלי שיגדוש את ערבי המופעים החיים שלו, שמועדם ומיקומם הופיע במקום בולט בגוף הכתבה.

תמו החגים והסתיו עמד בפתח

לטובת הציבור הרחב הוחלט שהמיצג המלהיב יהיה המופע המרכזי באירועי פתיחת עונת התערוכות ויתקיים ברחבת המוזיאון, מקום גדול מספיק עבור ההמון התרבותי. הפעם לשם שינוי, בעקבות התקציב הנדיב ועם הביטחון שצבר, הקים המאונן רב הכוח אנסמבל-להקה של תריסר גברים מסוקסים, חציים כהי עור (עובדים זרים ופליטים חסרי בית) וחציים לבנים, כולם לבושים בתלבושת יוניסקסית אחידה מעוצבת עם קריצה לשנות ה-80. חבורת הגברים ביצעה את העינוג העצמי בתנועות רובוטיות, במופע נטול רגש, קר ומחושב המדמה את פעולת הבוכנות במנוע דאדאיסטי. רוחו של המופע והמבנה הכוריאוגרפי שלו שאבו את השראתם ככל הנראה מעבודותיו התקדימיות של קורט שוויטרס (Schwitters) האירוע נחל הצלחה כבירה והיווה פתח למסע הופעות של האנסמבל באירועי השקה חגיגיים של ירידי אמנות ברחבי העולם. עם בוא האביב



על מה אתה חושב? היא שאלה, על כלום ענית. נו! על מה? היא שאלה שוב ושוב ולא הרפתה.
חשבתי על לבעול ולהיבעל במכונית ספורט עם גג פתוח, כשידית ההילוכים תקועה על רברס ובמערכת הסאונד המשוכללת מתנגנת יצירה של טרי רילי (Terry Riley) על זה חשבתי, ענית ביובש לאקוני ובקשיחות מעושה.

האמת שחשבתי גם על מאמרו של דונאלד ג'אד (Donald Judd) על דן פלווין (Dan Flavin) ועל הביקורת המרושעת שלו ורווית הקנאה, על אן טרואיט (Anne Truitt) וכך הוא כתב: "עבודותיה של אן טרואיט נראות רציניות, אבל זהו, שהן לא" הוא טען שגישתה מידי סובייקטיבית, פחות מידי עובדתית ונשית מידי...

ומשם קפצתי להרהר על הכוח שאת מייחסת לבעלות על מאות זוגות נעליים ומאות שמלות ולשולחנות קוסמטיקה ומשטחי שיש עמוסים לעיפה במיני תכשירים בעלי פוטנציאל היגאלות ועל טרולים מפוצצים בכל טוב בדרך חזרה מאי מותגי העל והעושר האקזוטי. לא הפסקתי לחשוב על הטיול הרגלי סביב השכונה ביום חול. התענגתי במחשבותיי על יופייה הצנוע של הגדר החיה המקיפה את הבית שלנו, מקושטת בשקיות ניילון בצבעי פסטל שנלכדו בה, על להקת חתולי הרחוב המתכרבלת בצילה בסמוך לקיר עמדת הזבל, על הגילוי היומיומי של חלקת הדשא המנוקדת בפרפרניים עדינים ועל אדמת החמרה האדומה שמוכתמת במעגלי לחות ארגמניים לכל אורכה של צנרת הטפטפות ועל שביל מרצפות האבן המוליך לחדר המדרגות. חשבתי על מה שאמרת... שנמאס לך שמסע קניות נתפס אצל נשים, או כמפלט ממהו, או כמסע נחמה ממהו אחר ושנמאס לך גם מכל הטקסטים שנכתבים וימי העיון שנערכים, סביב הנושא, לרוב בהנחיית אשכנזיות, ובשיתוף מזרחיות

וערביות ונזכרתי שאמרת שאוברדרפט נטול רגשות אשם הוא גורם מעצים,
נדבך חשוב במה שאת מכנה 'הפוסט פוסט פמיניזם החדש' ...

בארבעים שנה האחרונות, עת פריחתם של הפרשנים
החוקרים המנתחים המאבחנים
הבודקים המחפשים המבקרים
הדרשנים הדוברים המפענחים
המסבירים הסוקרים הבולשים
המעירים המבררים הבוחנים
המחטטים
האוצרים
הנוברים
החופרים
והפטפטנים
הומצאה שפה

בתהליך אבולוציוני מואץ ופלאי המציא הפלג המדברר של צבא סוכני
האמנות, שפת סתרים עבור עצמו. שפה חובקת עולם, שהלכה והתפתחה
באופן אורגני, הלכה וגיבשה כללי תחביר ודקדוק ייחודיים ומובהקים
משלה. מן מוטציה מולטי לשונית, דה קונסטרוקטיבית, פוסט מודרנית,
ונלעגת, עיסה כתושה ושבורה של ג'יבריש סוציולוגי, שפת השוק, שפת
השיווק, (הפרסום והיחצנות) והשפה האקדמית. מקצוענים כהדיוטות, כל
מי שיש לו אינטראקציה ולו הקטנה ביותר עם עולם האמנות, משתמש
בקוקטייל המגונה הזה כעדות חותכת להיותו שייך, רהוט פיוטי, אך גם
ואולי בעיקר אנאליטי. בתחילה, נשמעה השפה הפרשנית נהירה למדי,
פרקטית, פונקציונאלית ואינפורמטיבית ועדיין מיקמה עצמה במרחק נכון
מהאובייקטים. משנות השמונים, בד בבד עם תפיסת מקום ממשי בין
האובייקטים ויוצריהם, היא החלה להישמע כמו רחש בחש מיסטי. והיום,
כשביססה את מעמדה האוטוריטטיבי, כמשנה סדרי עולם, כמשווקת,
כבוראת קריירות וכמפיחת חיים באובייקטים מתים, היא מלווה כשומר
ראש את האמנים וחפציהם ונשמעת כמארש מאגי שלצליליו נערכים
תרגילי הסדר על רחבת המסדרים של האמנות העכשווית.

אם הסחר מכר בקניונים נערך לקצבם של הלמות ביטים אלקטרוניים מחרישי אוזניים מחוררי חדרי לב וכיס, את התערוכות והסחר בחפצי האמנות מלווה נונסנס מילולי, סם קשה, פטרייה שתלטנית ומאיימת שחונקת, אוטמת ומשתקת את התודעה והדמיון ומפריחה את גן העדן של האוטוסוגסטיה.

עם אחד, צבא אחד, שפה אחת
בואו אלינו לחשוב תרבות, להראות אמנות

כולם רציניים וחמודים. ידם קלה, הם כותבים על הכל. תמיד באותו כובד ראש אידיוטי וקפוץ, בסגנון חוברות הדרכה מתוחכמות לתלמיד, למורה ולהורה. אלה הם הנרשמים והבוגרים של עשרות הסדנאות ללימודי אוצרות ותרבות. אלה שהוכשרו תוך שנה שנתיים למקצוע הרב תחומי והמבוקש, באמצעות היחשפות לשאלות אסתטיות, חברתיות, פרקטיות ופילוסופיות בזירת האמנות העכשווית, אלה שעמדו בדרישות הסף התובעניות: תואר אקדמי בתחומי האמנות או מדעי הרוח, שליטה בעברית ובאנגלית, יכולת כתיבה וביטוי, סקרנות ומחשבה יצירתית והכי חשוב, תשלום של סכום נכבד עבור התואר הנכסף – אוצר.

“המבט העכשווי

ממוקד בנוכחות הסותרנית

של המחוק

וביחסי מחוק/נראה

כגורם ממשמע”.

שום סאטירה ותהא מבריקה וחריפה ככל שתהא, לא יכולה להעביר את עליבותה של הסיטואציה בה אוצר, מסביר ארוכות לצופה נבוך, לאספן או לקליינט סקרן, באמצעות אותה שפת סתרים מהפנטת, או בלועזיות עממית קלה יותר, את שמה החידתי של התערוכה, את סודם של מקבץ החפצים והחפצים מהמוכן, (Readymades) המפוזר בחלל הגלריה במבנה פוסט מינימליסטי קונספטואלי מהודק, אלגנטי ומתוחכם. את פשרם של שני סרטי הווידאו המוקרנים סימולטנית, את סיבת הצילומים המוגדלים

התולים בסמוך אליהם, שאחד מהם ממוסגר במפתיע במסגרת כחולה ומסתורית. מה משמעותם של שני הפסלים, זה היצוק בסגנון הז'אנר הניאו אשורי והשני פסל היפר ריאליסטי מושלם אך מוקטן, של טייס קרב. מה עומד מאחורי החיבור בין ציור שמן בטקסטורה חושנית לטקסט חידתי שמודפס על נייר A4, המוצמד לקיר בנון שלנטיות באמצעות פושפינס. מהי מטרתה של המוזיקה בטעם מעליות הבוקעת ונעלמת מפניות הגלריה ובעיקר מה מנסים לרמוז שני שלטי הניאון 'ART' ו-'EXIT' התלויים בכניסה וביציאה מן התערוכה. השאלה, האם המסביר החרוץ הוא מיצגן ברוך כשרון שמצליח להיות בתוך ומחוץ לסיטואציה בוזמנית ועל ידי כך מגחיק אותה, תישאר תלויה באוויר.

אין חדש תחת השמש.

אל מול השתלטות ז'רגון הקשקוש (בעיקר הסוציולוגי) על שדה האמנות, על רקע קולות הפסדה הביקורתית, מחקרית, תבונית, אינטלקטואלית הזאת, חובה שלא להסס להתנסח בהכללות גורפות. מאמרי הפרשנות והביקורת שנראים כטקסטים הגותיים הכתובים בשפת אלים, הם ברוב מוחץ של המקרים טקסטים הכתובים בשפה מטשטשת אינטליגנציה, שפה המאחדת בין הסנוב הנחות, הרטוריקן המבריק והטיפש הלא מודע. שפה קלוקלת, פרימיטיבית, קפופוניה של סימנים גרפיים אופקיים ריקים מאינפורמציה ותוכן, גידולי פרא שיצאו משליטה. רצף אותות וסימנים הניחנים ביציבות ובגמישות עילאיים, כאילו שהותקנה בהם מערכת מתלים הידראולית המייצבת את מוזיקה אווירת התוכן. ניתן 'לקרוא' בהם בכל דרך שנחפוץ, בדרך האורתודוקסית, מהסוף להתחלה, בדילוגים, באלכסון ואף באופן רנדומאלי. הפלא הגדול הוא, שגם כשמדובר בטקסטים מובנים, מסוגננים היטב קריאים ורהוטים, שמילה במ רודפת מילה, כולן ניצבות במקומן, בונות משפטים מצוחצחים ובנויים לתלפיות, בתוך פסקאות דשנות ומאורגנות בהקפדה יתרה, על פי כל חוקי התחביר והדקדוק, עדיין הם מצליחים להשאיר אותך תוהה, בוהה, מרוקן ואדיש. הישגם הכביר של אוצרי דפי ההסבר החלטוריסטים, רושמי ההודעות לעיתונות וכותבי המאמרים לכתבי עת נחשבים, הוא יכולתם להיראות ולהישמע באוזני קהל האמנות התרבותי כמי שמבטאים מחשבות חריפות, דחופות, מקוריות

וחשובות. בנקודה זו הם דומים להפליא למושאי כתיבתם, שנראים אף הם לעיתים כמו אובייקטים רבי ערך, מסתוריים וחידתיים, דימויים עמוקים ועשירי תוכן, ממש כמו אמנות.

מפאת תכונותיה האלסטיות המפליגות, שפת הסתרים המוזרה הפכה לשפה הסלונית של מעמד הביניים, לשירת המקלה. התפשטותה אימפריאלית, מרחביה אינסופיים, ידה בכל ופגיעתה קשה. עיתונאים, ז'ורנליסטים, הגיגנים בעלי טור יומי/שבועי, מפקחי משרד החינוך, מעצבים, יוצרי תכניות ריאליטי, גרפיקאים, אנשי מכירות, כותבי תכניות לסדנאות העצמה, מארגני סדנאות והפעלות למשפחה ולילד, הורים מעורבים, אקטיביסטים, אנשי שיווק, מגישי הצעות לתקצוב ולפרסים, פרסומאים, כתבי אופנה, סקולוגים, פרשנים פוליטיים, תרפיסטיים רב תחומיות, מבקרי טלוויזיה, מסעדות ואמנות, פרשני ספורט, מחנכות בחטיבת הביניים ואפילו מורים להתעמלות מזרחית (יוגה) ופילטיס וכמובן אמנים חוקרים. כולם נשמעים כאילו יצאו מאותו פס יצור אקדמי ופסבדו אקדמי, נראה שכולם הפכו לפילוסופים, למבקרי תרבות ובעיקר לסוציולוגים.

בואו אל הטעם

עדר עצום ורב

גרפומנים נטולי געגוע לחד פעמי.

הוא נהג לטייל לאיטו סביב הכיכר הגדולה, להתעכב ליד חלונות הראווה, להניח את כף ידו על הצדע בסמוך לגבתו הימנית, בתנועת הצדעה, ליצור גגון-סוכך הגנה בפני האור המסמא וריצודם המטריד של השתברויות הרחוב בשמשת החלון. הוא היה מתעכב וצופה בכבואתו המשיכה לו הצדעה, מתקרב מדביק בזהירות את צד כף היד החיצוני לזכוכית ולהתבונן היטב ועד כמה שאפשר מקרוב בפריטי היוקרה ובתוויות המחירים שלמרגלותיהם שתמיד נראות כאילו נכתבו על ידי נשים רכות וענוגות. הקרבה הפיזית, האינטימיות שפרחה בינו לבין הזכוכיות הקרות, הדיאלוג וקשר העין שנוצר דרכם, עם חפצי החן הנחשקים ועם בוכות חלון הראווה, גרם לו להרהר על ייחודיותו של המרחק הקבוע והעדין שהן כופות עליו באמצעות הניקיון, השקיפות והקושי.



בחוץ להט היום.

זרמי אוויר צוננים נפלטו מפתחי החנויות אל מרכז הכיכר, חתכו אותה פלחים, פלחים. החנויות עצמן נראו כמו אריזות וואקום שגרגר האבק האחרון נשאב מתוכן. עוביין של הזכוכיות הגדולות היווה את החסם הקריטי בין אוויר הרחוב המזוהם והשרבי, לבין בוחק הניקיון הצונן שבפנים. עודפי האוויר המטוהר שמילאו את חללי החנויות, הבריחו את הזבניות שריאותיהן לא היו מורגלות לשאוף אוויר צח, אל הספסלים שממולן, להפסקות סיגריה תכופות. עשן הסיגריה, טעם הניקוטין והפיח השחור שנפלט מצינורות הפליטה של המכונות, היו מרכיב חשוב, ומאזן בתרכובת האוויר העשירה ששאפו לריאותיהן לאורכו של יום העבודה. ממרחק בטוח, נראה היה שמסלול חייהם עובר בין מיטות השיזוף לספסלי הכיכר. הן יושבות להם מצחקקות בקולניות, מתלחשות, ומידי פעם אחת מהן משתעלת שיעול כבד שמעלה ממעמקי תחתית ריאותיה ליחה סמיכה וזהובה שעם כיפוף קל של גבה, נושרת לאיטה מבין שפתייה ישירות למרכז פח האשפה שניצב בסמוך לספסל. חלקן מורעבות, ואחרות מצוידות בבשר עבה שחנוק ואטום בבגדי עור, שנראים תפורים ישירות על עורן. על קרקפותיהן מונחות קסדות שיער בצבע פלטינה, או בגוון שחור גותי. עם פוני מפולס היטב, או עם שביל חד שחוצה את שערן כמו קרן לייזר שחוצה את החושך. מצחם מעוטר בקמטי מחשבה גליים שמלווים גבות מצוירות, ריסים ארוכים ומוקשים ושפתיים שנראות כספוגי דם מתוחמים בעפרון. הן מהוות צמיד פרולטרי נוצץ, גס, צעקני ומתריס סביב הכביש שמקיף את הכיכר. אסכולה פמיניסטית שהולכת ותופסת חזקה באקדמיה, בכתבי עת אקדמיים ובקרב בוגרות דעתניות מערי פיתוח ושכונות מצוקה, רואה בהן מודל נשי רדיקאלי, לוחמני ומתוחכם, סוג של פקעת פמיניסטית בעמדת השהייה. המאמרים המבריקים שנכתבים אודותיהם, ליטשו זוויות חדשות בתודעתו, מבטו השתנה. עכשיו הוא יכול להתבונן בהן מעבר לקליפת הגסות התוקפנית. "זהו כוחו של הטקסט", הוא חזר ושינן, בעודו לוטש עיניים במקבצי הנשים הנפלאות ומעוררות החשק הללו. הן הפכו עבורו למושא הערצה, הוא הזדהה לחלוטין עם מאבקן האמיץ לשחרור מאחיזתם המדכאת של הקבוצות הדומיננטיות בחברה.

"מעשה האמנות הוא הליכה על סף תהומות. תהום השרלטנות היא האימתנית והמאיימת מכולן. איום קבוע שאמור לשמור על האמן ערני, חשדן ודרוך כקפיץ, בעת מאבקו הנצחי על כיבוש מרחבים חדשים והרחבת שטח המחיה של האמנות. בחזית, משמע בשוליים, בחלקות הרחוקות, בשדות הבור, בשטחי ההפקר האקספרימנטאליים, מקום בו נמצא האמן במאבק תמידי, במקום בו אין יום ואין בו לילה, במרחבי הדמדומים הנצחיים, איום השרלטנות הוא המצפן, הוא המלאך השומר".

המודרניזם, בקדשו את החתירה קדימה, בהתמכרותו לחדש ולשונה, ברוחו הפונדמנטליסטית, באמונתו הפנאטית באוונגארד, עיוור עצמו לדעת. זחוח, שמן ומאוהב בעצמו, דחק את האמנות אל מעבר לעצמה, אל הארץ המסוכנת של החופש המוחלט, בה שמרנות ורדיקאליות הן מילים נרדפות, בה רע הוא טוב וטוב הוא רע. ארץ נטולת היררכיה, בה האינטליגנציה היא האלוהים ולחיים אין גוף. הוא הדף אותה אל מעבר לסף תהום השרלטנות, אל מקום נטול סייגים, שהכל בו מותר והכל בו אסור. אטימות שבעת רצון השתלטה על הארץ נטולת האופק. עם הזמן הפכה שביעות הרצון למוטו, למטרה בפני עצמה, היא הלכה והשתלטה על כל חלקה טובה, עד שהפכה סלוגן לדרך ואיכות חיים. עירום ושיכור, חגג המודרניזם עד אובדן חושים את קיצם של כל האיסורים, מלווה את החגיגה בצעקות וקריאות שחץ, הכל אמנות'. הו אז קרס הסכר ובא עלינו שיטפון המילים הגדול.

* CONTEXT – ANTI AGING' ופלאות אחרות' הוא מבחר מתוך טקסטים שעתידים להופיע בתערוכה עתידית.

העיקרון האסתטי

הם אומרים: העיקרון האסתטי – הנעים לראותו – מצטמצם לצורך בבידור, בהרפיה, בטבעי, וסולד ממאמץ.

יש צורך לערוך כאן הבחנה. העיקרון ניתן לצמצום אך ורק לצורך לחמוק מן **השעמום**, באמצעות הסחת דעת, חידוש, שורה של הצלפות שוט זעירות ומעודנות, תנועה. בידור ללא מאמץ אינו אלא אחת התכונות (הכלים). אתם אומרים: קו מעוקם קלות נעים הוא לעין, משום שהעין עוקבת אחר מסלול המשתנה, אבל באופן בלתי מוחש, מבלי לתבוע מאמץ. סליחה! הקו הישר משעמם – הקו המתעקל קלות הוא תפל, דוחה, משעמם ללא הרצינות של הקו הישר. האידיאלי הוא הקו הנשבר אלפי פעמים, המנצנץ מרוב סטיות בלתי צפויות, מאכזב את העין, מצליף בה, מרגיז אותה, מרתק אותה באמצעות קווים, אלף קווים שבורים הנצבעים בסלסולים רוטטים במצבורים הגליים של האטמוספירה.

ברגש האמנותי לעולם אין צורך להתייחס לנעים, למְלָאָה, וכדומה. המאבק, ההיסוס, הקונפליקטים, האכזבה, הצמא, כל מה שהחיים מורכבים ממנו, צריך להוות את הרטט האסתטי; כמו באהבה שהוגים לאישה. זה נעשה באופן אינסטינקטיבי בציורים, במוסיקה, בשירה. – ועדיין יש לעשותו – ואיזה מעיין הוא זה! – באמנות האצילית לכאורה של הפיסול, בארכיטקטורה המיושבת והסדורה כביכול, בקישוט על ידי קווים וצורות אורנמנטאליים. העיקרון האנרכי, תחרות חיונית וסלקציה טבעית, עקרון החיים עצמם. – משמע להפעיל מחדש את הדעות המקובלות הישנות של **אחדות הרושם, של רעיון-אב, של נענוע הקווים** וכדומה וכיוצא באלה.

החיים, החיים ודבר לא מלבד החיים, משמע החדש. עשו את החיים חיוניים כמות שהם, והניחו לשאר, ותהיו בטוחים שאינכם טועים.

בהנאה מציור אופטי באופן מיוחד (תיאודור רוסו קטן, דגה קטן, תחריט של רמברנדט), אל כל מרכיבי ההנאה מצטרף קמצוץ של חושניות אנוכית. חישוב שאם ההמון נותר ליד דלתו של העדן הזה הרי זה כמו החושניות של אחר צהריים ביום א' חורפי, כששומעים בשכיבה על ספה נבונה ונשית, עם סיגריה נעוצה בפה, סונטות קצרות של מוצרט מזמנים עברו, צ'מבלו וכינור, כאשר בחוץ יורד שלג, ההמון מטייל לו, ומוצרט מהדהד בלב הבית הריק שעזבוהו אנשים לבושים בגדי יום א' אשר עבדו קשה כל ימות השבוע (לא יצאתם מפני שנהניתם במשך כל השבוע, *suave stupiditis mari magno*)¹.

האישה תקבל יותר ויותר חשיבות של מנהיג בחברה שלנו. יש להקצות לה באופן בלעדי את השיש. היא צריכה להישאר טהורה ובתא מבודד. היא **חייבת** תמיד להיראות לנו יפה, זה התנאי של הקִּמָּה האנושית. הפעילות הנמרצת שלה מתאמצת לעשות, לנסות לעשות כמו החיים, לשחק כמוהם, אם בצורות, ואם בצלילים, בצבעים וכיוצא באלה.

נָטְשו רעיונות יסוד אלה של ההרמוניה האנושית המשתלבת בתפאורה של הטבע. אלה הן מילים ספיריטואליסטיות, היצורים הם מיניאטורות: שוֹנֵת בדרגה, אבל לא במהות, ובחוק, של האורגניזם היחיד המתפתח בדרכו אל האינסוף.



הגאונות. – הווירטואוזים במוסיקה, בטרקוטה, בשפות, בציור, וכדומה... בתצורה אישית (הליצנים). אצל אלה ואלה הרגש (חושני או רוחני, תהיה המילה אשר תהיה), לנוכח המעניין בצורות ובתנועות של המכניזמים של החיים, – ומכאן, אם לא היצירה, אזי לפחות הוויריאציות האישיות על נושא זה של המכניות היקרה לחושניו, של החיים, – וזאת בעזרת מקלדות

¹ לפי השורה הפותחת את הספר השני של 'על טבע היקום' (*De Rerum Natura*) ללוקרטיוס: "Suave, mari magno turbantibus aequora ventis", בתרגום שלמה דיקמן: "מה נעמה הסופה בלב ים משתולל כי תיראנה".

משוכללות פחות או יותר בהתאם לתקופה, לגזע, לפְּרָט. זהו זה! הווירטואוזים הפשוטים המפיקים בפשטות תועלת מכל גן עדן של החושים.

הגאון אין לו חושים, הוא כהן מידי של הלא מודע: הוא קודם כל עובד, הוא יוצר וריאציות על היצירה ומתקדם לקראת המודע וכאשר הוא וירטואוז-אמן בחושים שגאונותו מפעילה, הוא רב-אמן.

• • •

שלוש האסכולות. – לפני כן הייתה האסכולה של הקווים העקומים האציליים, שנלמדו מתוך שיגרה, עם פוסק אחרון פחות או יותר (רפאל וכדומה, לְאָרְז'וֹלֵייר, דְלָארוֹש, טֵיפּוֹלוֹ וכדומה).

אחריה באה האסכולה של השבור, של הקווים השבורים, - בנו אז אדם או חפץ תוך כדי צמצומו אט-אט באמצעות שְבִירוֹת (טודוז, דו, האיטלקים וכו')

יש אסכולה בין שתי אלה, האסכולה של הקווים המעוקלים הזעירים, האסכולה של ה**נקודה** (רמברנט, רְפָאֵלִי, מוֹנֶה, דְגֵה...)

• • •

מדעים חדשים. – בשיפוט האסתטי הטכני (האמנויות האופטיות), העין העירומה הרגילה אין לה סמכות יותר משהייתה בפסיכולוגיה הוותיקה לתודעה הרגילה (*החוש האינטימי*).

כמו שהדבר נעשה כיום לגבי מרכז המוח (מוֹדֶסְלִי, טֵן, בֶּן, מורי וכו'), יש שורה של מדעים מיוחדים שצריך לארגן: פסיכולוגיה של העין, פסיכולוגיה של האוזן, של החיך, של חוש הריח, ומנקודת ראות אמנותית – של ה**תיכוד האמנותי**.

(מצרפתית: **אביבה ברק**)

מדחפיה חורצים בחול – על 'קו המלח' מאת יובל שמעוני

שוו בדמיונכם אונייה כבירת מימדים: אין זו בשום פנים אחת מאותן אוניות-קזינו על הזוהר הזול ששיוו לה תפאורנים בפרוטה והמתקיימת על עושק שרתיה החיים בכוכים גדושים במעמקיה ועל שוד אדיב והחלטי של הנוסעים – מעמד בינוני חרוף הלובש לרגע את בגדי העשיר מול הרולטה הבולענית; זוהי אוניית משא כבירת מימדים, מרותכת משברי אוניות אחרות, שנפטרה מכל שריד של מטען בהחלטה של קברניט שאין לו בעצם מה להרוויח או מה להפסיד, ועכשיו היא דוהרת במדבר שהיה בעבר הפרה-היסטורי ימה כבירת מימדים. האונייה הזאת מפלסת לה נתיב מתחת לקו המלח, מדחפיה חורצים נתיב בחול המדברי.

בהיותי ילד קראתי רומן הקרוי "אוניית המתים" – שנכתב על ידי סופר גרמני בשם רט מארוט (תחת שם העט ברוננו טראוון). מלחים שאיבדו את הצפון ואת הדרכון ו/או את שמם הטוב היו נשכרים לשרת בשברי אוניות בהמתנה לטביעתן ולגביית דמי הביטוח. לצורך כך נשכרו האבודים או הגרועים והפרועים שבספנים, הללו שפנקס הימאי שלהם טובל בשחור. ברוננו טראוון ("השושנה הלבנה", "קוטפים כותנה") כתב בעצם רומן במסורת הריאליזם הסוציאליסטי המוקדם עליו היה אמון – הרוח הרעה, הקיום על הסף הכיליון, הניהיליזם הבוטה, האווירה האנרכיסטית המאיימת להשתלט על מאבק ההישרדות של מלחים פשוטים האמורים להיאבק בקברניטים חורשי רע מלגו ובפלטרמות מחוררות ומוכות חלודה המאוימות בקריסה מלבר – כל ההיבטים האלה, שהובילו רומן סוציאליסטי פשוט יחסית (העוסק בתעשיית הביטוח הימי' וגבייתו על גוויות יורדי הים שאתרע מזלם להיקלע לסיטואציה) אל גבולותיו של המשל הקיומי, באופן שאיני יכול לגמור בנפשי האם הרוח במפרשים של

ברונו טראוון הייתה פרי תכנון של קברניט-על ספרותי או שהייתה זו רוח מקרית במפרשיו. את "אוניית המתים" קראתי פעם אחת בגיל 13; מאז קראתי אלפי רומנים טובים וטובים פחות – הללו, רובם ככולם, פרחו מזיכרוני. "אוניית המתים" נותר יציב וחד פעמי בתודעה.

פתיחה כפולה זו אמורה לסמן את גבולות הדיון שיפתח באמירה קודרת, יומרנית, זועפת ושחרת גדולה לא פחות מהרומן עליו נכתב המאמר הזה: אני סבור ש"קו המלח" הוא אירוע נדיר בתולדותיה של הספרות הישראלית בחמישים השנים האחרונות – על כל פנים (ולפחות זה), גדול ממידותיה הנוכחיות בעשרות מספרים. האפשרות שאירוע כזה יתקיים בפועל ממש במצבה הנוכחי של מה שמכונה "ספרותנו" רחוקה מן הדעת – על גבול הבלתי אפשרי. מצד שני, כל תולדותינו כאן בספרות הן ציפייה נמשכת לאירוע מעין זה. שכן אחרת, תולדותינו כאן בספרות אינן אלא ווריאנט נלעג במיוחד ל"מחכים לגודו". וגם זאת: איני סבור שיש בכוחה של המערכת הספרותית הנוכחית, יהא מצבה אשר יהא, להתמודד באמת, היינו, לתגמל את הקברניט והבעלים של "קו המלח". אין ביכולתה של הספרות הנוכחית להושיע את גדוליה (בכוח או בפועל) ברב או במעט. אפשר אולי להגיש ל"פרס ספיר" הנכלולי, רק בהיר ונהיר שהפרס שכבר הבאיש והתליע יצטמק שוב, כמקובל אצלנו, למידותיה של איזה יצאנית מילולית (לשון נקבה כאן מכוונת לא פחות מלשון זכר, שכן היצאנות, לפחות בשני העשורים האחרונים, היא המשכה של הספרות כדרך שהקברנות היא המשכה של הרבנות, כמאמר השיר הידוע). מאמר זה, הפושט במודע את בגדי העשיר של ביקורת הספרות ומגננותיה, אינו אלא קרבן-חטאת סמלי, כיסוי דם.

אירוע חד פעמי בתולדותיה של הספרות העברית המתקרב אל הגבהים מעוטי החמצן של "היכל הכלים השבורים" לדוד שחר (במונח 'גבהים מעוטי חמצן' כוונת המכוון היא גם לאפס קוראים – למרות ששחר היה ביסוד הדברים מספר 'טבעי' רב קסם) או מה שקרוב יותר אל הדעת – כך, כמו 'קו המלח', היה אמור להיראות "אלף לבבות" של דן צלקה אלמלא נכנע באורח כה מלבב לתאוות הקוריוזים המפעמת בו, לאהבת האדם הסמויה שלו, לאירוניות, להיעדר ההחלטה היכן ימוקם המספר הפנימי –

בשוליים או במרכזי האירוע (וגם הוא, צלקה, בעודו בחייו, נותר במצב של אפס קוראים. אבוי לספרותנו העברית, נותרה ללא כוכב). אבל ספרות גדולה אינה מצטיינת באהבת אדם, בהתמקדות בקוריוזי, חד פעמי ככל שיהיה, באירוניה; לכל היותר, היא יכולה להשתמש בהם, בחינת השתמש וזרוק. יובל שמעוני עולה על המסלול הזה, של גדולה זועפת, ללא ספק. המעקב שלו אחר הדמויות, הבוננות, הוא אובייקטיבי במקרה הטוב וחסר אמפטיה במקרה הפחות טוב. כעקרון, לפנינו ספר שנכתב על קצה המגבלות של הסופר (ולפחות בפאזות מסוימות) על קצה יכולת ההתמודדות של הקורא העכשווי. במקום שבו סופר כדוד שחר נשבר, יובל שמעוני ממשיך ומותח את גבולות הסיפור והשתמעויותיו אל גבולות האפשרי והייתכן.

"קו המלח" נטוע בהקשר היסטורי ברור ומזוהה היטב, אבל אין מדובר ברומן היסטורי כלל – לא בגישה ולא בדרכי המימוש. אין כאן שום ניסיון לשחזר את העברית של תחילת המאה הקודמת, לשונם של ברנר וברדיצ'בסקי. שיחזור המבצע ברמה של פסטיש אמנם מאפיין רבים מן הניסיונות העכשוויים להעניק קורט של אמינות ל"עבר המיתולוגי" האמור לגבות ולהעניק מימד של עומק לרומן המשפחה הטריטוריאלי שמייסדו הוא תמיד אב או סב "מיתולוגי", מעין ארכיטיפוס. "קו המלח" מנוקה מן הבסיס הארכיטיפי המאפיין את הרצף של עמוס עוז ששחק עד דק את מודל 'רומאן המשפחה'. שמעוני נמנע מכל מגע עם הרצף היומיומי של הספרות הישראלית בת הזמן הנוכחי, זו המתפתלת כתולעת בחיפוש אחר הצדקת-קיום כלשהי בעבר הנתקל באפס עניין בהווה. רוסייה של 'סופות בנגב', אנגליה הכפרית של תחילת המאה הקודמת, אזורי הספר ומדבריות המלח של צפון הודו הקולוניאלית, תל אביב של שנות העשרים והשלושים ושנות השמונים של המאה הקודמת הם רקע לסדרה אינסופית של מפלות אנושיות שאמורות להוביל להצטמקות המרחב האנושי למימדים של הישרדות מתחפרת, אבל הרומן הזה מתמקד בדמויות שחרגו מכרטיס הטווחים שהכתיב להם צו הגורל והאורח הקלידוסקופי שבו הסתמנו הסימטריות של חייהם. הנקמה שהוגה ומממש הווטרנר האנגלי שכל מערכי חייו כווננו לריפוי בהמות משק ולא לנקמות שנהגות בקצה הודו כלפי אספן אמנות וארכיאולוג איטלקי חלקלק שפיתה את זוגתו. אל

הקצה הזה של הודו הוא מגיע במסע רווי אלכוהול ובתפקיד החדש ששווה לו, רופא המיסיון הבריטי. הוא מציל את חייו של מהפכן יהודי צעיר ורותם אותו למשימת הנקמה שלו. המהפכן היהודי הצעיר והאובדני (שנמלט ממשטרת הצאר כמו מחבריו המהפכנים החושדים בו שבגד) מתחבר בכל נימי נפשו לילד קטן, בנה של יצאנית יהודיה למחצה, שעל גגו של חאן בדרך השיירות המובילה למזרח מתכננים המהפכן הצעיר והילד המראה לשמיים (לאחד) וריסוק איברים על הקרקע (למשנהו), מה שעתידי להתרחש בפועל ממש מקץ עוד כמה סיבובי-בורג של הגורל – זאת בעוד בנו האמיתי של המהפכן (שלקיומו אינו מודע כלל) גדל בתל אביב של שנות העשרים והשלושים ואמו היא שמשלמת בבשרה את שכר הדירה.

אני סבור שהמשך הדיון בעלילה מיותר. מה שראוי אולי להדגים אינו הכורח ההיסטורי או המקריות הפרועה, אלא הסימטריות האינסופיות שהקיום האנושי מממש ברצף. דמות הילד האובדני שנכדו של המהפכן מבקש להציל ונכשל חוזרת על חוף הים של צור, במלחמת לבנון בתמונת הילד הטובע; האלטרנטיבה של הויתור, היינו, חייהם של הללו שלא היו חלק ממסע האוניה בחולות המדבר, מומחש עד תום בחיי הבנים. בנו של הוטרניר האנגלי שהוחזר לאנגליה מממש את הויתור שאביו לא ויתר והוא מקיים אורח חיים כפרי רגוע למראית-עין אך תוסס רעל פנימי ואירוניה ארסית שמאיימים להציפו ולכלותו – קיום של וטרניר כפרי שאביו נטש; בנו של המהפכן בילה את חייו כמגיה בעיתון הסתדרותי. שניהם הציצו, כילדים קטנים, אל התהומות ונסוגו מקיום הרפתקני אל שיגרת הקיום היומיומי וביטחונותיו המעטים. הוטרניר האנגלי הקשיש עוד זוכר את הודו שחוה בילדותו המוקדמת כמרבץ של טינופת אלוהית על פי המבט המזועזע שנתנו בראשו, כשהגיע לאנגליה, שהיה משרץ כינים; הילד התל אביבי עוד זוכר את אמו מפייסת (באופן שלא יפורט כאן – נסתפק בכך שנוהיר שיוכל שמעוני אינו סופר אמפאטי. המבט שלו אובייקטיבי וחסר רחמים – הדבר ניכר היטב בתיאור המפורט של הפוגרום ממנו נמלט הנער היהודי אל חיים של מהפכן) את בעל הבית החמדן, המאיים להשליך אותה ואת בנה מכל המדרגות של הדירה. קריאה רוחבית של "קו המלח" תחטיא את הייחוד ואת החד פעמיות שלו. אני חוזר ונצמד לדימוי האוניה

החותרת בחול, משום שבתנופה הזאת מתממש ערכו הייחודי ולא במימד הרוחב. היינו, באנאלוגיות הניגודיות לעלילה הראשית. שכן העיקר ברומן הזה הוא כאמור המסע אל מעבר לכרטיס הטווחים האפשרי של אנשים קטנים, ממוצעים לחלוטין בהמשגותיהם וביכולת ההשגה שלהם. אנטי גיבורים שהפכו להיות גיבורים בניגוד לנטיית ליבם המולדת או למרחב הרגשי והמנטאלי שלהם. לפיכך, דימוי אוניית המסע כבירת המידות, בעלת המנועים האימתניים, שמחסניה ריקים והיא דוהרת במדבר חול אינסופי שהיה פעם ימה רדודה מתאים יותר לתיאור **המהלך הכולל** של הרומן. אכן, אין מדובר כאן באוניית פאר או בפלטפורמת מסחר אימתנית הנושאת במחסניה את הג'אנק של העולם המערבי פרי סדנאות היזע של המזרח הרחוק. אלא אונייה הבנויה משברי כלים אנושיים, ממי שהפסידו במשחק הפוקר הקיומי אליו נקלעו בלי דעת ובלי רצון והחליטו לא לוותר ולא להצטמק בכלוב הברזל של הקיום השאריתי, אלא לשבור את קווי התיחום שהקצו להם חייהם. הרקע המתואר, היינו, דור הבנים הנסוג לקיום זעור במרחב גיאוגרפי ומנטאלי מוגבל ומדוד, יוצר הדגשת יתר של המהלך המרכזי. דומה, שהחשיבות של מסע האוניה ומסע הנקמה חורג מתוצאותיו הממשיות (הנקמה בארכיאולוג והאספן החלקלק מאחרת בשני עשורים את האירוע אותו ביקש לנקום. כשאושפז הארכיאולוג שחלה במסע המדברי שלו אל הממצאים המוטמנים נגלתה לוטרניר שעסק בריפוי האמת – יותר משביקש לגזול את אשתו, ביקשה היא, האישה, לעזוב אותו ואת חיי השימון הכפרי ונתלתה על צווארו של הארכיאולוג בכל כוחה).

אנו סובכים במעגל וחוזרים שוב אל הבסיס של המודרניזם בן המחצית השנייה של המאה העשרים ("האדם המורד", "המיתוס של סזיפוס" כטקסטבוק תשתיתי שהכווין את המהלך השני של המודרניזם בספרות – המדגש את המרד על חשבון התוצאה האפשרית המפוקפקת והמימילאית שלו).

הכללות אלה, נכונות ככל שיהיו, ודאי יחטאו קשות לייחודה של אחת הדמויות המעניינות והבלתי צפויות ביותר במהלכה המאוחרים של הספרות העברית. יובל שמעוני החל את המהלך שלו בספרות העברית

כתלמיד נאמן של 'הרומן החדש' הצרפתי (אלאן רוב גרייה, נטלי סארוט) שלא היו לו לא עקבות ולא סימנים מוקדמים במהלכה של ספרותנו ("מעוף היונה"). הספרות הישראלית שהייתה אז (תחילת שנות התשעים של המאה הקודמת) במהלך הקריסה הראשון שלה קיבלה את "מעוף היונה" במאור פנים לא מחייב (כי מה ממנה יהלוך). המהלך השני (סוף שנות התשעים) עם "חדר" היה משמעותי ומהדהד לאין שיעור ומעיקרו של דבר הפך להיות האירוע המשמעותי ביותר בספרות העברית של סוף המאה הקודמת (רק שהמערכת שהייתה אמורה לקלוט ו"לטפל" ב"חדר" – לצבוע את יחודו בצבע עז, לטפל במעמקים שלו – קרסה לאבק והתאינה). מי שנחשבו ראשי הדברים שלה נטשו את הספינה הטובעת (דן מירון) או שחלפו-עברו לעולם טוב לאין שיעור (גרשון שקד). אמנם, אין לדעת איך היו מגיבים – ככלות הכול היו לשניים (ולנושאי הכלים שלהם במחקר הספרות והביקורת שהיו גרועים משקד ומירון, אך חסרו את רוחב הארודיזיה והברק הרטורי שאפיין את השניים) לטיפונדיות משלהם לטפחן. מכת חשמל עזה ("פרס ספיר" שנוסד בסוף המאה הקודמת) אמנם החזירה את הפגר שנכנה אותו כאן "ספרות ישראלית" לחיים, אבל לא החזירה לו את נשמתו. העובדה ש'חדר' לא זכה בפרס ספיר (העדיפו איזה ממואריסט חרדי למחצה, שמנקודת מבט של אברך משי תמים או מיתמם כתב את חוויית מלחמת יום כיפור שלו) – ובכך חרצה, בעצם, את גורלו של הפרס הזה להתקיים כבדיחה מתמשכת, שגם כיסיה המלאים לא יצילו אותה מגורל של ספינת השוטים המלווה את הספרות הישראלית אל אובדנה, או גרוע מזה, אל עבר שיט אינסופי בים הסכלות.

יהא תיאור האירוע הסוציו ספרותי אשר יהא – "חדר" היווה אתגר לא פשוט למערכת מתפוררת ולקהל קוראים שהיה בשיאו של מהלך נטישה לטובת פורמאציות קליטות ומספקות באופן מיידי ולאין שיעור (הטלויזיה, הקולנוע, האינטרנט) מן הניסיון המוזר והבלתי מתקבל על הדעת לבנות-מחדש את ה"קתדרלה של קלן" משברי לוחות, גפרורים שרופים, שברי לבנים ושוליים אנושיים. אני שוב אנוס לתאר את "חדר" באמצעות דימוי, מבנה הקתדרלה אכן מתאר את הרומאן בן שלושת החלקים שהחיבור ביניהם בעייתי ולא מסתבר בקלות. "חדר" נכתב בשלוש רמות של המשגה – מרומאן זרם תודעה בחלקו הראשון, המרכזי, המתאר קבוצה

של קולנוענים המצלמת סרט הדרכה לטירוני נ.מ בבסיס סמוך לשדה התעופה בהרצלייה – תיאור שעדיין כבול בפורמולות של 'הרומן החדש' וזרם התודעה הלירי ('הרומן החדש' נקט בהקצנה והמשגה של זרם התודעה הלירי). החלק השני – המתאר ניסיון של סטודנט לאמנות פלסטית לשחזר את אופני הציור מתקופת הרנסאנס באמצעות בימוי תמונה המורכבת מגוויה שנלקחה מחדר גוויות וקלושאים פריסאיים עטופים בבגדי התקופה – כבר השתחרר לחלוטין מהפורמולה של ה"רומן החדש". החלק השלישי, שהוא משל קיומי בסגנון בורחסיאני מתאר ניסיון לבנות מהדורה מוקצנת של מגדל בבל.

בביקורת שלוותה את צאת "קו המלח" לאור השתרשה הסברה שיש בו חזרה אל הפורמולות המסורתיות של רומן המאה ה-19, "הרומן כתוב באופן מסורתי כרומן ריאליסטי רחב יריעה מהמאה ה-19 וזו הרדיקאליות שלו" כתב המבקר אריק גלסנר. אפשר כמובן להתווכח על הקביעה הזאת בשמו של מודרניזם מאוחר יחסית, "הקוורטט האלכסנדרוני" של לורנס דארל או "יורדי המרכבה" של פטריק וויט, שגם הם כתובים, לפחות חלקית, במסורת רומן המאה ה-19, אלא שוויכוח מן הסוג הזה עלול להחטיא את מה שמסתמן כעיקר – יובל שמעוני אינו מספר "גמיש" המדלג בקלות מנוסח לנוסח ומז'אנר לז'אנר. רומן כמו "קו המלח" הבנוי מחומרים וקווי עלילה שאינם משתלבים באורח מובן מאיליו ומדמויות שעל קו התפר שבין האנטי גיבור לגיבור מכתוב עיצוב בסגנון המודרניזם המאוחר דווקא. לעניינו חשובה העובדה שמתממש כאן מודל חדש של כתיבה סיפורתית, שיש לו כמובן צד אינסטרומנטאלי קשיח אבל גם צד רעיוני: השתחררות מכל תלות במטריקס כובל של המודרניזם בלא לחרוג אל תחומי הפוסט-מודרניזם (שהישגיו הממשיים בסיפורת מעוטים למדי). נדמה לי שיש בקורפוס של שמעוני חשד עמוק וזהירות רבה מפני הקסם הכובל של הז'אנרים המרכזיים בסיפורת המאה ה-20, זהירות של מי שנלכד בקסמו של "הרומן החדש" מצד אחד, ובאלגברה של המשל הבורחסיאני הסמלי והמופשט מצד שני, והשתחרר בעמל רב לטובת דגם חדש ומורכב, הגם בעייתי מאוד ומטעה מאוד.

לצורך בירור העניין הזה עלינו להבין בראש וראשונה את הזיקה לקולנוע של ה'גל החדש' הצרפתי המאפיינת באופן מודגש מאוד את יוצרי ה'רומן החדש', שחלק מהם קולנוענים מובהקים במסורת ה'אוטר' הידועה. היה עלינו לצפות, אפוא, ששמעוני יתחבר לקולנוע של ה'גל החדש' הצרפתי על ההדגשים המאפיינים אותו, צורה כשוות ערך לתכנים ואסתזים מוקפד של הפריים הקולנועי, דל תקציב ככל שיהיה. אלא שלמרבח ההפתעה דבק שמעוני דוקא בקולנוע הגרמני שלאחר מלחמת העולם השנייה (גם הקולנוע הגרמני התאפיין בחיבור טראומטי עם הספרות שנכתבה במקביל, מדוגמת "תוף הפח") – ומעיקרו של דבר, מתחבר שמעוני לאסתטיקה המוקצנת של הבמאי הגרמני ורנר הרצוג, שביקש לעצב תמונה קולנועית קרובה למציאות או אף מתחככת בה (בסרטיו, שחלקם צולם בג'ונגלים של דרום אמריקה, כגון "פיצקרלדו", העמיד את הצוותים שלו בסכנת חיים מוחשית). וורנר הרצוג ניהל מאבק כמעט סיוזיפי באלמנט המדמה מציאות בקולנוע, שלטעמו מעצים את ה"פיקציה" שבמעש הקולנועי וגורע מרצינותו (אמנם, בשלבים מאוחרים יותר התכחש הרצוג להיבט זה שאפיין באורח כה מודגש את עשייתו הקולנועית וחמק באלגנטיות יחסית משאלות העיתונאים האמונים על ה'תקינות הפוליטית' שוורנר הרצוג חרג ממנה קשות בהיותו על הסט – אבל אין בכך כדי להפחית במשהו מן העיקרון האסתטי החד פעמי הזה).

יובל שמעוני – שזיקתו לקולנוע מובהקת גם "במעוף היונה" וגם ב"חדר", ועדיין בפאזה המרוככת יחסית של ה"גל החדש" הצרפתי – אימץ את הגישה המוקצנת של הרצוג, והדבר מתבלט בפרקים רבים של "קו המלח" ובעיקר בתמונות הפוגרום ובמהלך המסע במדבר לצורך הטמנת המלכודת הארכיאולוגית; סצנות שמזכירות מהיבטים רבים את סרטיו של הרצוג, העוסקים ללא הרף במימוש אובססיה מוקצנת אבסורדית של האדם הבודד, המתנתק מהקשר דורו ואורח החיים השגור; כך למשל, "פיצקרלדו", העוסק בניסיון אובססיבי לקומם בניין אופרה בטבורו של ג'ונגל דרום אמריקאי. הרצוג התעקש לצלם את הסצנה כמו את הסרט כולו בג'ונגל עצמו ולא באתרים מסוכנים פחות שהציעו מפיקיו. שווה הערך ה"ספרותי" של העניין אצל יובל שמעוני הוא פירוט מישיר מבט של הפוגרום, הנמשך לאורך עשרות עמודי-ספר – אופוזיציה בולטת לתיאורי

הפוגרום בספרות העברית שגם בגילויים המוקצנים ביותר שלה (ביאליק, "בעיר ההרגה") נהגו צמצום מפורש של המרחב התיאורי מעבר להצצה רגעית מדגימה, וגם זאת בכסות רטורית כבדה של גינוי מוסרי הבונה את הכסות הדימויית ("מרבעת סוסי אדם"). הספרות העברית מתאפיינת, כידוע ב'לשון המעטה' ומקנן בה חשש גדול מחריגות מן הטעם הטוב, שבגינן שקדה לשרש כל סימן של אובסצניות, גם כשהממשות המתוארת היא אובסצנית. שמעוני, תלמיד נאמן של ורנר הרצוג, אינו מכבה את המצלמה היכן שכל סופר אחר היה חוסך פוטג', היינו, מילים.

נדמה לי שמטעם זה טעו מבקרים ונטו לתאר את "קו המלח" כחזרה ריאליסטית על מסמני רומן המאה ה-19. ככלל, המעבר מן הקולנוע אל הספרות, שלא כמעבר מהכתיבה העיתונאית או מן התיאטרון אל הספרות, נדיר כאן אצלנו מאוד. החיבור לקולנוע, כאן בספרות, היה תמיד טראומטי, והמעברים (האדפטציות) אל הקולנוע זכו תמיד לכתף קרה וחשדנית מצד הסופרים, שמידת האמון שלהם בקולנוע הייתה תמיד מוגבלת מאוד, גם כשמדובר היה באדפטציה מבריקה ("התגנבות יחידים" של דובר קוסאשווילי היא דוגמה מובהקת וחד פעמית).

אלא שהעניין המטריד באמת ב"קו המלח" אינו המרת הדימוי הספרותי בדימוי הקולנועי (עניין המצריך, כמובן, דיון ספציפי נפרד, גם משום שאין מדובר רק בדימוי, מדובר בעצם החזון, מה שמכונה בקולנוע "וויו", זווית התבוננות במכלול) אלא החיבור הבעייתי (היינו, השלילי) של יובל שמעוני אל הספרות העברית. רומאן (מן הסוג הלא טריוויאלי) העוסק בתחילת המאה הקודמת שאינו עובר דרך ברדיצ'בסקי, ברנר וגנסין הוא ללא ספק עניין מדיר מנוחה. בשלמי התודה ההכרחיים שבסוף הרומאן מודה שמעוני, מלבד לביאליק (שאת הפואטיקה שלו הוא דוחה על הסף) לישעיהו ברשדסקי ואליהו מידיניק המשניים במשניים, ולפחות אחד מהם, ברשדסקי, הוא סופר טריוויאלי וסתמי עד בלי דיי, במסורת התיאור הריאליסטי של דור ההשכלה והתחייה, סופר שאינו חורג משום מוסכמה ומקובלה של הדור הקודם לדורו. העניין, שוב, אינו מתמצה ב'נוסח' או בפילטר דרכו מבונן הסופר במציאות העבר שאינה מוכרת לו ככלות הכול, יובל שמעוני לא חי בימי "פרעות בנגב" והמידע שלו הוא מכלי שני –

ועדיין לא נמצא לנו מקור טוב מברנר (כלומר, מקורת היסטוריים לא חסר, הם רק סתמיים באורח מופלג). עניין לא פחות חשוב, עליו עמדו מבקרים אחדים (אמנם בלא לתהות תהיית יתר) הוא היעדרה של בוננות ופרספקטיבה היסטורית. "קו המלח" הוא רומן היסטורי שאין לו שום ראיה היסטורית החורגת מתיאור מצבו של היחיד – אם מדובר במהפכן היהודי הנמלט, בבנו או בנכדו. אכן, משלב מסוים במהלך הקריאה תהיתי אם נכתב כאן, בכוח, רומן עוקף ברנר. ובאמרי ברנר, אני מתכוון למכלול של הספרות העברית: ברנר, ולפניו ברדיצ'בסקי באורח פחות מודגש אבל אוטוסיטי וארכיטיפי לאין שיעור, הוא המנסח של התפישה ההיסטורית והסוציו היסטורית וחציבת דרך המלך שלה אל תוך הספרות. חלק בלתי-נפרד מן החזון הקודר של ברנר באשר לגורל היהדות והישוב היהודי בארץ ישראל התלוי על בלימה פיזית וקיומית-מנטאלית.

הספרות העברית החדשה היא ככלות הכול ניסיון להתמודד עם ההיסטוריה של עם ישראל והפרט הספציפי, שגם בגילויים היותר אכסביציוניסטיים ובמצבי הסף היותר חריגים שלו, שבהם התמקדה הספרות, תמיד היה סוג של סינקדוכה למצב הכללי. של האוניברסום היהודי. יובל שמעוני ממיר את הראייה ההיסטורית של הספרות ברשת של סימטריות וקואורדינאטות (למשל, בין האבות, הבנים והנכדים). התנועה ב"קו המלח" היא מעגלית. כך למשל, תמונת הפוגרום מוטרמת באמצעות סצנת ההתעללות בתיש והגלגול בחבית – והמתעללים הם אותם מתעללים ממש, רק שבתמונת ההתעללות בתיש הם עוד ילדים, אבל האכזריות היא אותה אכזריות. יובל שמעוני מסרב להאמין להתפתחות היסטורית, גם במובן החיובי וגם במובן השלילי. מבחינות רבות, הרומאן הזה, על מימד האורך שלו, מטפל באופן אובססיבי במספר מצומצם מאוד של תמות יסוד. הבגידה והנטישה הן אולי היותר מרכזיות ברצף. תימות אלה חוזרות באורח כמעט אובססיבי בכל הקורפוס הסיפורתי של שמעוני. למשל, דמות הבמאי ב"חדר" הננטשת על ידי צעירה צרפתית שהחליטה לשים קץ ליחסיהם מתוקף ההחלטה קרת רוח לחזור לאורח חיים בורגני-פרקטי בעיר שדה בצרפת, בו אין לצעיר ישראלי מיוסר, במאי כושל, לא מקום ולא תפקיד, או בהיפוך ורסיה, דמות השחקן הכושל והמסיכה (הסיפור מתרחש בעיצומה של מלחמת המפרץ) אותו סוג של אירוע מתרחש גם ב"מעוף היונה" כסוג של

תמונה בלא קול (רפראנס לסרט האילם ופרפראזה מורכבת על "אשתקד במאריינבד") וגם וכאן, ב"קו המלח" – בנטישה ובכגידיה של הוותרניר האנגלי שבצפון הרחוק של הודו אליו השליך את עצמו שיכור כלוט, זומם נקמה, וברצף העלילתי של המהפכן (שאמנם נטש בלי דעת את בנו), והבן עצמו, שזוגתו נוטשת אותו לטובת מי שטוב ממנו (וליתר דיוק, מבוסס כלכלית ונדיב ממנו). אלא שהבן, מוגן היטב באורח חיים מוסדר של פקיד הסתדרות – כאמור, מדובר במגיה של עיתון הסתדרותי שלא מניד עפעף – והנטישה מדלגת לדור הבא: הנכד של המהפכן נוטש את המשפחה והילדים ש"אימצו אותו" לטובת מסע להודו והתחקות אחר דמות הסב – היינו, עד למשכבו של הסב במנזר, משכב עליו מצא את מותו ועליו, קרוב לוודאי, ימצא את מותו גם הנכד.

שתי בעיות לא פשוטות מטילות צל על ההישג הבלתי מוטל בספק של "קו המלח", והתלכדותן עלולה ליצור בעיה במהלכים העתידיים של המספר. הראשונה היא מבנית: יובל שמעוני ביסוד הדברים, ולמרות הניסיון לבנות מבנה ספרותי קתדראלי, הוא מספר קאמרי, ותנועה סימפונית במרחב (מה ש"קו המלח" מבקש לממש) מקבלת שיקוף בעייתי מאוד במימד של אינפרא סטרוקטורה (מה שהכשיל מאוד את "אלף לבבות" של דן צלקה ויצר שבר במבנה של "היכל הכלים השבורים" לדוד שחר בין החלק השלישי והרביעי). הספרות העברית (ושמעוני בתוכה, או במקביל לה) היא ספרות קאמרית – תנופה ומבנה-אפי זרים לה, זוהי ספרות של שבר, ספרות שהמשכיות שלה בעייתית תמיד (דוגמה מובהקת: פרשת הכלב בלק המוטמעת ב"תמול שלשום"). היא מובהקת ספרות של אנטי-אפוס ואנטי-קליימקס (מה שברנר הבין היטב ב"מכאן ומכאן" ומה שעגנון הבין במאוחר, ב"תמול שלשום"). שמעוני מבקש "לעקוף" את הבעיה, אם תותר לי לשון הַשְׁאָלָה, באמצעות חצי תריסר רביעיות קאמריות המנגנות באורח סדרתי או באמצעות מתכונת של מחזה תחנות וכמו גם בידי הסתרת חלק מהנגנים מאחורי הקלעים – אבל זו, כמובן, דרך גרועה מאוד ליצור פוליפוניה מתמשכת. שמעוני אולי אינו רואה עצמו חלק מן הספרות העברית, אבל מגבלותיה וקוצר הנשימה הבסיסי שלה דבק בו כמו בוץ לנעליים.

"קו המלח", מהלך סיפורתי הרה משמעות ורב-רושם ככל שיהיה, מתאפיין במעט מאוד אמון בספרות בכלל, ועוד פחות מזה בספרות העברית. השימוש שלו בנוסחים ספרותיים של המודרנה הוא מעיקרו של דבר אינסטרומנטאלי; יחסו לדמויות הוא ברוב המקרים חסר אמפטיה, ושוב, אינסטרומנטאלי באורח מוקצן. עלי להודות ביני לבין עצמי שהעניין הזה נוגע, לדידי, בכתם עיוור, במה שמכונה "נקודת מגוז". נשגב מהבנתי למה להתאמץ ולכתוב סאגה, רומן מסע מרהיב על דמויות שהקשר הרגשי של הסופר אליהן מפוקפק וטעון הוכחה שעדיין לא נמצאה (אמנם, ניכר חיבור רגשי לכמה דמויות משניות, כגון דמות הילד על הגג בדרך השיירות, או כמה מן המהפכנים המתחבטים התחבטות אינסופית בשאלה מי מביניהם בוגד בכוח או בפועל – אבל מדובר, כאמור, בדמויות משניות שהחיבור שלהם לתמה הבסיסית של "קו המלח" הוא תשתיתי). ב"חדר", הרומן הקודם, עדיין ניכר איזון בין הבוננות חסרת הרחמים בקלושארם הישראליים בדמות קולנוענים כושלים ובקלושארם הפריסאיים לבין סוג של אמפטיה נסתרת. איזון זה נבק כמעט לחלוטין כאן, ב"קו המלח".

האם העניין הוא אי אמון בספרות או אי אמון באדם? הספרות העברית פתרה את הדילמה הקודרת (של מיעוט האמון באדם ובמרחב האנושי) ב"אף על פי כן" הברנרי וב"כי באדם אמינה" כשהדגש הוא על ה"אמינה" ופחות ב"אדם" שבמשוואה, ויותר מאלה באמצעות בטחון רב במעמדה של הספרות ששבק חיים לכל חי בסמוך לנקודה בה נכנס שמעוני לספרות ועשה בה את צעדיו הראשונים. בדור שלאחר שמעוני, שכבר נהיר היה לחלוטין שהספרות מצטמקת בפירתה מוכת רימה ונעקפת לטובת מהלך ישיר אל הקולנוע (ואל התיאטרון) – אגב, חלק נכבד מעולי הימים הכותבים היום סיפורת רואים בה תחנה הכרחית וזמנית בדרך אל התסריט הקולנועי והטלוויזיוני, המבטיח שכר טוב פי כמה והתייחסות מקצועית עניינית. (בניגוד לספרות, שאת מהלכיה היום מנהלים במקרים רבים שרלטנים מובהקים ועורכים שהבורות החצופה היא סגולתם המרכזית).

בשלושת העשורים האחרונים (פחות או יותר, שנותיו של יובל שמעוני בספרות) כאשר מתנהר ה"מצב האנושי" במדרון הדרוויניזם החברתי, (וסימנו המובהק: התפוררות וקריסת המעמד הבינוני) כאשר מתבהר והולך שאין בספרות אפילו כמידת נחמת טיפשים, "קו המלח", שללא ספק עוקב

מעקב סמוי מ"מעוף הציפור" אחר הספרות מימי מסע הארגונואטים ועד ימינו אלה, היא יצירה לעומתית, משיבת צינה קודרת – יצירה הנבנית מסביב לתהום עמוקה של היעדר משמעויות ופשר, שהפוזיציה שלה מול הספרות שבמסגרתה נכתבה, היא לעומתית.

קורס במורד הרחוב הראשי – על 'אהבת עולם' מאת יצחק לאור

גבירותי ורבותי, קהל נכבד: בעירי היו שתי עלמות, שתי עלמות כשתי תקוות, ויפות היו העלמות. האמת היא, שבעירי לא היו עלמות ואפס תקוות. הללו שהיו (ותמיד התגנב איזה ספק) נסגרו בבתים ואם הראו את פניהן, היה גופן מכוסה מכף רגל ועד ראש בבגדים שהיו עשויים מבד צמר גס שהזכיר יותר מכל שמיכה צבאית, ומבט עיניהן העז והרצחני התרה בכל מי שביקש לקרוב ולגשת. עיר הולדתי היא בני ברק, וה"מרחב הציבורי" המרוקן מעלמות ומתקוות היה מלא סוסים גדולי מידות אך רעי מזג ושלודים שמשכו את עגלות הקרח ואת מיכל הנפט לחימום ואת עגלות האבטיחים וסוחרי הטובין המשומשים ואת חמרי הבניין שנקנו בקמצנות לצרכי שיפוצים הכרחיים לקראת החורף שבעירי היה תמיד עכור וטחור וצבעו כצבע הטחב שעל הקירות. גם מבט עינם של הסוסים, אם לא כיסו אותם מצדדיהם בפיסת עור, ספֵי עיניים בעברית צחה, היה עז ורצחני לא פחות מזה של העלמות בעירי.

סוסי העיר הוזנו רע, אם בכלל הוזנו במשהו שאינו טחב שצימח בסדקי הקירות וشدות הבור שבין הבניינים והחומות, ותמיד אירע שאחד מהסוסים האלה קרס תחת עקת העגלות העמוסות עד מעלה גרונן. במקרה דנן היו חופזים כל עגלוני העיר הם ושוטיהם שזנבותיהם היו עשויים חוטי ברזל, וחובטים בסוס חבטות נאמנות. הבעלים היה מציב עצמו מול פני הסוס וחובט בראשו באגרופים חשופים – ועל הסוס ניטל לבחור: לקום ולהמשיך לשאת בעול או להשיב את נשמתו לאל הממונה על הסוסים, שבעירי היה חסר-רחמים במיוחד. מעבר לאכזריות שאנו, ילדי העיר, נתרגלנו אליה ולקחנו בה חלק (חלק מן הילדים מצבם לא היה טוב הרבה ממצב הסוסים), היה בעצם ההתאכזרות הזאת (במקום שבו ההתאכזרות

הייתה חלק בלתי נפרד מן הקיום הנמשך) עניין מתמיה: בעלות על סוס הייתה מחוז חפץ יקר, ומחירו עלה לכדי משכורת דו-חודשית של פקיד בדרג בינוני. איכשהו הסברנו לעצמנו שחמת הפתנים של העגלונים נבעה מן המחיר הזה ששולם עבור סוס גרוע ורע מזג שהוציא את הבעלים מכליו. רק כשבגרנו מעט נודע לנו שהבעלות על הסוסים שייכת לאדם אחד, סוחר סוסים רב תהילה בעיבוריה הצפון מזרחיים של כפר סבא, שהיה נותן את הסוס תמורת מחצית מחירו בתחילת האביב, ומקבל אותו (היינו, את שאריותיו) ומחזיר עשירית מחירו לקראת החורף – מעין מהדורה מוקדמת של עסקאות הליסינג בנות ימינו. גם שם, אצל הבעלים, הזנו הסוסים באותו אופן – היינו, היה להם הכבוד לכרסם את הסיד שעל הקירות. הללו הסוסים שאפסה חיותם נמכרו כהרף עין לתעשיית הבשר והדבק.

אני, מכל מקום, נותרתי עם תמונת עינו של הסוס הקורס ברחוב הראשי של העיר שהלכה וגדלה ככל שרבו המכות, ועם ההמתנה שתיעצם, כדי שירווח לי ולו. כן, הייתי ילד בן שתים עשרה או שלוש עשרה, וילדים בגיל הזה רוצים פתרון מהיר למצב של אין מוצא. האם הצטרפתי למכים? ישמרני האל! איני זוכר. מי הסוס שבמשל (הלוואי ורק משל היה הסיפור הזה), מי העגלון, ומה משמעות החצר שבה אוחסנו הסוסים בעיבורי כפר סבא? תחליטו אתם, גבירותי ורבותי. מה שבטוח: בעירי זו לא כדאי היה שסוס יעמוד מאחוריך, ורצוי עוד פחות שתתייצב מאחוריו, שכן הסוסים בעירי (בעיקר הפרדות) הצטיינו מאוד בזיכרון ארוך והיו שוחרי נקם. ילד אחד משיכון ה' בעירי שהיה ידוע באכזריותו כלפי סוסים (וחתולים) התגאה מאוד בסימן עמוק של פרסת סוס בשיפולי חזהו. אלמלא עמד בקצה הטווח של הפרסה היה ניצב לפנינו בצורת חלל ריק. והלא נהיר היה אפילו לילד שהסוס לא יקום מעפר דל. שם, במורד רחוב עקיבא, יצול העגלה, שלא לומר, העגלה עצמה העמוסה אבטיחים עד למעלה ראש, תרסק בתנועה איטית את מפרקתו.

ואנו נפתח בקביעה הפרלימינארית שיצחק לאור הוא אחד הסופרים החשובים בדורו הספרותי (דור המדינה המאוחר, 1980 ואילך, ואולי גם בדור המדינה כולו). זוהי אינה קביעה טריוויאלית במקום ובזמן שבו

גראפומן חרוף זוכה בפרס הספרותי ה"נחשב" ביותר. אני, כמובן, שופט בתחום הספציפי שאני מעורה בו ועוקב בקפדנות רבה אחר המעש שלו בסיפורת הישראלית. נכון לרגע זה, הקביעה הזאת היא הנחת יסוד התובעת אישור מחודש. שכן, לא מדובר בסופר יציב, ומטעני ההרס הפנימי – ההתפראות, ואפילו ההתפרחות טמונים עמוק ב"גנים" הרטוריים שלו, בניגוד לניקיון דעת יחסי המאפיין את התנהלותו בשירה – הם תמרור אזהרה קבוע ועומד. ולכך יש להוסיף, כמובן, את הגישה הפוסט מודרנית שאימץ מניה וביה, המחוללת שמות בסיפורת הנכתבת כאן ועכשיו (כאמור, דווקא בשירה לאור מגלה משמעת פנימית רבה לאין שיעור ואוכף על עצמו את מגבלות המודרניזם של אמצע המאה שעברה).

אני מהשהה שיפוט בכל האמור באישיותו וב"פרסונה" שלו. הסיפורת העברית אמורה להתקיים מחוץ למגבלות האישיות של כותביה, היא אמורה להתקיים במעמד נפלה, אסורה בחוקים מחמירים, היא אמורה לתפקד כאותו חומר-נפץ נזיל ומתלקח ששימש בזמנים אחרים את החוצבים בהר והכורים במכרות (אם אינני טועה הכוונה היא לחומר הקרוי ג'לניט). זה שינטרל אותו יבגוד בחבריו החוצבים בהר – זה שינהג בו חוסר זהירות שם את נפשו בכפו. קיים ועומד, כמובן, זה שהורעל מאדי החומר, מה שמשליך מאוד על התנהגותו ה"ציבורית" וה"פומבית".

שום דבר אישי, גבירוטי ורבותי; גם הדמויות הנעות בעולמו של "אהבת עולם" סובלות קשות מאותו סוג של רעלת, הגורם, בין השאר, לעיוורון פנימי. מבחינה זו, לאור הוא חלק מעולמו של הרומן הזה. גם (ולא רק) מחמת שהוא עצמו (היינו, הפרסונה שלו) היא אחת מדמויות המפתח ברצף (אלא שהרטוריקה המתפרעת וקרנבליות בוטה ומוגזמת יוצרות מסך עשן; עורך רציני היה מטיל את כובד משקלו על גיזום פראי של הפרק הספציפי הזה ברצף, אבל אילו היו לנו כאן בסיפורת חצי תריסר עורכים רציניים, פני הפרוזה העברית בעידן הנוכחי היו שונים לחלוטין). אכן, מעולם לא היה המרחק בין הבדיון והממשות קצר נשימה ומבלבל כדי כך. סוס קרוס שהעגלה מאיימת לרסק את עצם הצוואר שלו, אל לו להתבדח (רבותי, נא לשים לב: גם כאן ההקשר הוא ספרותי ולא פרסונאלי).

כמי שרואה בהירארכיות בספרות את חזות הכול (בניגוד לכל התפישות העדכניות) עלי לקבוע שיצחק לאור אינו שייך לקבוצת החוד של הסיפורת הישראלית (מיהושע קנז ועד לאה איני ויובל שמעוני). מה שקובע מבחינתי הוא שרק כפסע מבדיל בינו לבין אפשרות הכללתו בקבוצת החוד הזאת – ועל כך יאמרו דברים מפורשים בהמשך הדיון. דיי בכך שנקבע באופן קטגורי שאילו היו לנו עוד חצי תריסר סופרים המתאפיינים בסוג זה של עוצמה ויכולות שמציג לאור כמעט בלי משים, פני הפרוזה העברית הנוכחית היו שונות לחלוטין. המקרא בספרו האחרון מאשש את ההנחה שלמרות ניסיונות חוזרים ונשנים לבדוק את גבולות המותר והאסור דרך "הטשטוש" שבין הממשות לבדיון, לאור פועל במסגרותיה ובמגבלותיה של הסיפורת ה"מקומית", למען הדיוק, במסגרת 'רומאן הקבוצה' ו-'הקולקטיב', האופייני לה (מ"מי צקלג" ועד "התגנבות יחידים"). הרצף הזה כולל, כמובן, את הרומן "עם מאכל מלכים".

"אהבת עולם", למרות שהוא בנוי מסדרה של מונולוגים, מספר את סיפוריה של קבוצת חיילים וחוקרי שב"כ בממשל של עזה שלאחר מלחמת ששת הימים, מפרספקטיבה הולכת ומתרחקת במרחב ובזמן המציבה את השירות הצבאי כחויית תשתית בהתבגרות הקולקטיבית של הקבוצה, שרבים מתוכה מבקשים לפתוח ממנה "מרחק" (חלקם בכל מחיר, אפילו מחיר הבגידה) ונכשלים ללא הרף.

לאור מעצב כאן תנועה מעגלית צנטריפטאלית הנבנית באופן מבריק. ככל שרוחקים מחויית התשתית של השירות בעזה (מה שמכונה בשפת היניקים הנוכחית 'שריטה קשה'), כך החזרה אליה ממרחק השנים טראומטית יותר ואפקט הפגיעה עז יותר. בעוד ש"התגנבות יחידים" מייצג את שלב ה"חיביון" – המערכת הצבאית, למלוא אכזריותה ואטימותה, מייצגת שם שלב תמים, כלשהו, טרום התבגרותי ברצף ההתפתחות של ההוויה הקיומית של ישראל; הניסיון הגס והאלים לחברת בכל מחיר את הבודדים והמתגנבים, לצור אותם בדבוקה אחת. ב"אהבת עולם" קמה הדבוקה ונהייתה לעובדה – במחיר לא פשוט – אבל חויית השירות הצבאי בעזה מרסק אותה.

התנועה המעגלית, כ א נ, ב"אהבת עולם", מסיגה אל המצב ההתחלתי של הבודדים, היחידים והמתגנבים. רק שהפעם הזאת, אין מדובר בליד מעברה המצית את הצריך של סבו או בנער אובדני מבית קורס בקיבוץ, או בילד שכולם דרסו ושלאחר תקופת "חיברות" קצרה במוסד חינוכי המכונה "פנימייה" הופיע בטירונות בתורת מפקד, והכלב השוטה שבו רובץ במסותרים, ממתין דרוך יחד עם חיידקי הכלבת (מפקד המחלקה בני). כמו ב"התגנבות יחידים", גם כאן, ב"אהבת עולם", העניין מתמקד במה שמכונה 'מלח הארץ' (רוב דמויות המפתח ב"אהבת עולם" הן מלח הארץ, או מלח על פצעי הארץ, מה שתגידו). עקרונית ל א ו ר ה ו א ס ו פ ר ו של ה מ ע מ ד ה ב י נ ו נ י ה מ ש כ י ל, בניה של ה'התיישבות העובדת' שאיבדה את ההגמוניה שלה לאחר הרף עין קצר ונכאב (קצת לפני מלחמת ששת הימים) שבו נדמה היה שהיא זו שתוביל את העגלה. וברגע זה ממש קורסת במורד הרחוב, העגלה מגבה.

ברשותכם, נדלג אפוא על תיאור נקודת השבר, המעשה, או סדרת המעשים המבישים, המתוארת ברומן ומה שהיא מחוללת במהלך השנים, לטובת הללו מבינינו שמבקשים לקרוא את היצירה. אבל ראוי אולי, לומר מילה או שתיים על "שדרת הפיקוד" של קבוצת החיילים ברומן של לאור, שהיא התפתחות מעניינת ומשוכללת מאוד של מפקד המחלקה בני ב"התגנבות יחידים". במונח "שדרת הפיקוד" הכוונה היא גם למפקדים וגם למנהיגים (וזה לא תמיד אותו הדבר). גם כאן העניין הוא בקבוצת נערים שטואטאה ל"מוסד חינוכי" פנימייתי (פרוצדורה אופיינית ליחסי הורים-בנים בשנות החמישים והשישים של המאה הקודמת שיחסייהם הגיעו למבוי סתום, הורים שביקשו לרוקן את המרחב שסביבם כדי לייסד משפחה "חדשה לחלוטין"), מקום בו השחזו עד דק את הדורסנות שבאופי ושיכללו עד גמירא את היכולת ברטוריקה ובמעש כפיצוי על העזובה הנפשית והקיומית של חתולי-בית שהובלו, מלווים בברכת ההורים או בקללתם לבית מחסה שהוא שלב אחד לפני הקיום הרחובי המוחלט.

אל הצבא הגיעה קבוצת הפיקוד הזאת (הכוללת שלושה ילדים שבגרו במהירות הבזק והשחזו ציפורניים עד דק) מוכנה ומזומנה לקיים ואף להנהיג כל מעשה עוול וטינופת, פנימה (כלפי החיילים הנתונים לפיקודם

– אבל גם הפקודים אינם עשויים מסוכר כפי שמתבהר בשלב הסיגור –
ופגיעתם רצחנית), והחוצה (כלפי האוכלוסייה הפלשתינאית עליה הם
אמורים לפקח), אבל הדורסנות "פנימה" היא העיקר: האוכלוסייה העזתית
היא כמו הכוכבים – נשארה בחוץ. איננו יודעים עליהם מאום יתר בסוף
הרומאן הזה, כמונו, כיצחק לאור; ועיקר העיקרים – מה שלאור עצמו
מייחס לו חשיבות עליונה – לזכות ביותר נחשקות מביין חיילות המשרות
בממשל הצבאי בעזה. בהמשך הדברים ובמרחק השנים מתנהר שגם הבנות
האלה רחוקות מרחק רב מהאידיאה של "אחות יהודיה נאורה ומשכלת"
("נְפֶשׁ נְחֻמָּדָת, רוּחַ חַן, חֵף טַעַם, לֵב חַם פְּקָרָב" - יל"ג) – מדובר בחתולות
שהתפראו לחלוטין, והחך הטועם מנוצל כאן לצרכים אחרים לחלוטין –
והקורא שהוא עוף אמון עלי תולע ודאי מיטיב לדעת במה דברים אמורים.
אבל גם לעניין זה, לאור רק בודק את הגבולות ולא חוצה אותם. הוא, כמו
כולנו, ניין של יל"ג, והבנות מתפקדות (עדיין ובאורח משהו אבסורדי)
כמצפן מוסרי וכנייר לקמוס ערכי, ככל שהדבר מתאפשר בהקשר טוטאלי
זה של "עולם" שעבר תהליך מואץ של 'עזתיזציה', ולאחר כלות כל המעש
האוראלי שהרומן מלא ממנו (ומעכיר אותו כדבעי) שכאן, במקום הזה,
מצליח לאור כאמור לגעת (במחיר ספרותי מר כלענה) בגדרותיה של
הספרות העברית המצטיינת בפוריטאניות עילאית, גם משום שהיא חלק
בלתי נפרד ממהלך הנאורות והמשכילות, ולאור, כאמור ולמרות כל
המאמצים לא חורג מגדרותיה, וגם משום מגבלותיה של העברית העיצורית
והגרונית שאינן מאפשרות את החלקלקות והאלגנציה ההכרחית שבתיאור
מעשה האהבים – בעברית, התוצאה היא דביקות מחליאה, מדוגמת
הכתיבה של הרומן שזכה השנה ב"פרס ספיר", או שהתוצאה מעלה
קונוטציות ניחרות ומשוננות של מעשה אונס גם כשאינן מדובר במעשה
אונס כלל.

בנקודה זו, של האירוטיזם הבוטה והמכלה (משום שהוא חומצי מאוד.
ככלות הכול לא מדובר במין אלא במרחב שליטה, מקבילית כוחות כמו
אצל חנוך לוין, ניסיון ביות) נוגע לאור בגדר. מכל יתר הבחינות, לא. אין
ללאור (וגם לא הצליח לשוות לעצמו) את הזרות המהותית, הניכור העמוק
והדק מן הדק, את העמידה הסמויה מול ההווה מהצד, שיש לסופר כמו
היושע קנז, ולא את חווית העומק של החורגות המהותית, שלרגע קצר עד

להכאיב הוצבה במרכז הרגישות הציבורית ונסוגה אל מחוץ לגדר של לאה איני, שסירבה ועדיין מסרבת לנטוש את עמדת מחוץ לגדר שלה אליה היא מחוברת. ודאי שלאור, למרות החיבור שלו עם ברכת, פיטר הנדקה ופיטר וויס הגרמנים, לא עשה את מהלך הניתוק המוחלט והחיבור המחודש לספרות העברית מעמדת כוח ולא גילה את מידת האומץ הנדרשת לחיתוך המרחב לכל אורכו (כמו יובל שמעוני). יש בתיאור אחד קצר של מין אוראלי (שרובו, אגב, סמוי) ברומן של יובל שמעוני עוצמה שמעמידה בצל את מרחב התיאור ה"סקסואלי" האין סופי והעכרורי של יצחק לאור. כאן אולי ההסבר למשניות העקרונית של לאור בהירארכיה. יבעט בקירות הסוגרים ככל שיבעט, הוא היה ונותר נער-אידיאולוג של תנועת נוער ציונית, שהורתו היא אוהלי ההיאחזות הנח"ל בסיני ולא מבנה הטיגארט האפל של ממשל עזה (שירתי במקום הזה כחייל ואני יודע על מה אני מדבר) ואחת היא אם ינסה לאור את עמדת הרשג"ד, עמדת החניך או עמדתו של מי שהורחק מן ה"שבט" וצופה בו מבחוץ מאגרף אבן להשליך. לאור, גם בגילו המאוחר, הוא נער של מושבה בשרון הצפוני. ההקשר הפוליטי המרדני בו הוא נאחז כבקרנות המזבח (גם כשהמזבח לוחט וכפות הידיים נכוות) היה ונותר מחולל (ומוביל) גרוע מאוד בספרות. מחולליה של הספרות היו ונותרו חשאים מחוץ לכל פוליטיקה, גם כשהמדובר בפוליטיקה של זהויות. גרוע מכל זה, סדרת המונולוגים מוכיחה שלאור "זורם" דווקא עם ה"עתודים", היינו, עם דמויות המנהיגים והמפקדים (למשל, המונולוג של בועז) ודורך על היבלות של עצמו כשהמדובר במונולוגים של החיילים הפשוטים, הללו שמסתירים בכל הכוח את העובדה שיש להם אב ממוצא ערבי או מזרחי (המונולוגים של תמר ושאל). אכן, מעולם לא נשמע הצירוף הצולע "את חיה פוליטית / מזדהה עם מיעוטים" נלעג כדי כך – חוששני, שלו מהיבט ספציפי זה, המרחק בין יוצר השיר לכותב "אהבת עולם" אינו רב.

למרות הכול וככלות הכול, יש עוצמה בלתי מבוטלת ובלתי מצויה גם במרד הפנימי שמייצג לאור, יש כוח רב בבעיטות שהוא בועט ב"קן" שהוא חלק מעצמיותו וזהותו, מוכחשת ככל שתהיה. אני אומר זאת כעמדת סיכום, המתבססת על קריאת הרומן הזה במנותק מכל הקשר התובע ללבוש את בגדי העשיר של הספרות, עמדה שלא נועזתי לנטוש אף לרגע במהלך

הדיון הזה (ככל שחולף הזמן אני נוכח שבגדי העשיר של הספרות תפורים מברד מלא עובש של שמיכה צבאית המזכירים יותר מכל את המלבושים של בנות עירי בשנות ה-60 של המאה הקודמת).

לאור הוא סופר חשוב, כמעט קריטי בסיפורת העברית הנוכחית, למרות שהוא סופר של הרחוב הראשי, של מרכז המגרש, של הקונצנזוס (!) – הוא בועט לכיוון שער קבוצתו. מבחינת כשרון, יכולת נרטיבית ועוצמה פנימית, הוא בהחלט שווה כוחות לסופרי הקו הקדמי – אם כי חסרה בו מאוד המשמעת הפנימית והסבלנות האפית. אילו הייתי שופט ב'פרס ברנר' ופרס ברנר היה פרס ברנר ולא פרס אנטי-ברנר, הייתי עומד על רגלי האחוריות ומעניק לו את המענק בלא היסוס או פקפוק; כך גם פרס לנדאו, יהיה אשר יהיה וקל וחומר פרס ספיר אילו לא היה בדיחה מרוטפשת ועלבון לכל אינטליגנציה בסיסית (אבל זה מה שיש בכוחה של המערכת הספרותית להעניק, נכון לעכשיו – וזה, פחות או יותר, שווה ערך למה שהזינו בו את הסוסים בעירי הקדושה).

במצב הנוכחי, נותר לי רק לאחל לו, ליצחק לאור, שגורלו לא יהיה כגורל הסוסים שקרסו ברחוב הראשי של עיר הולדתי הנרפשת, תחת המשא משבר הגרם של העגלה.

מרחב אירופי מוגן וליברלי או דיוקן המבקר כסוסו של הברזן מינכהאוזן – על 'ניצבת' מאת א.ב. יהושע

ונפתח בזוטות, שכן ספק גדול בעיני אם יתאפשר לנו להמריא אל נקודות השבר של אי הודאיות הגדולות שיהושע, לפחות בעשור האחרון, נמלט מהן כמו מאש. כמובן, שנגנית בתזמורת אירופית ("גיבורת" הרומן האחרון של יהושע) אינה זקוקה לשום עבודת ניצבות בקולנוע להשלמת פרנסתה – גם בעיצומה של חופשה ארוכה. נגן תזמורת, לפחות באירופה, מתוגמל היטב אם לא למעלה מזה. גרוע מזה, או טוב מזה, תלוי במתבונן, נגן בתזמורת אירופית לא יכול "להרשות לעצמו" פרק זמן של חצי שנה ויותר בלא אימון יום יומי בנבל, שללא נגינה אינטנסיבית מתקשח ומתאבן כשריון של צב זקן. והנגן? אם רק יעז להפקיר את הכלי הזה ללא "טיפול" וטיפול יומיומי אינטנסיבי ייקנס באצבעות זבות דם ובכאבי מפרקים משברי עצמות ובצליל מעורר חלחלה. הדברים הם קל וחומר בן בנו של קל וחומר, כשמדובר בנבל קונצרטים "בגודל מלא" עליו אמורה נגה, גיבורת "ניצבת", לנגן את הקונצ'רטו לחליל ונבל של מוצרט. לצורך עניין זה (ועניינים נוספים חשובים הרבה פחות) היא משמרת משהו (תיאורטי) מן הטמפרטורה הראויה במיטתו של החלילן ההולנדי הקשיש והבוגדני – שעל פיו יישק דבר בתזמורת.

האם יש לכל הנתונים האלה (שהעליתי בתחקיר בן חצי שעה) חשיבות כלשהי? אני מניח שהתשובה היא כן אבל בעיקר לא. בריאליזם עמוק וחודרני, המציב אספקלריה מלוטשת מול ממשות נחלית והולכת, הדיוק הוא קריטי. חוששני שמידת הקריטיות שלו זהה לזו שיוחסה לה בתקופת באלזאק. משום שעולם שוודאיותיו קורסות – נגני החליל שלו בוגדניים, ובעלים בדימוס רודפים את נשות העבר במה שאמור להיות תפאורה של האופרה 'כרמן' של ביזה לרגלי המצדה, והילדים שלא נולדו ולא קרמו

עור ולא בשר מחליקים מחלון האמבט בדרך החתחתים אל הטלוויזיה האסורה עליהם – צריך סוג דיי מבעית של דיוק הכרחי בנתונים הבסיסיים (שאינם יכולים להיות עניין למניפולציה) כדי לייצב מסלול המראה כלשהו לרומן בר משמעות ותוקף. מצד שני: במצבה הנוכחי של המערכת הספרותית העברית, מקום בו פרי ושביט גוררים וגורדים קליפות מתחתית החבית ומתחת לשולחן הסעודה של הבורגנות המשלידה והולכת, כאותו בן מלך שהפך להיות תרנגול הודו במשל הברסלבי הידוע (ליתר דיוק: תרנגולי הודו שחישבו להיות נסיכים ויצא מהם מה שיצא), מה מהם ו/או מאיתנו יהלוך ומה יגרע או יוסיף מצבו של נגן בכלי שמעסיק ברצינות פחות מתריסר אנשים בכל רחבי הקונטיננט הארץ ישראלי? מבחינתם, יכול נגן נבל להתהפך על עצמו ולהיות ניצב בקולנוע. לבחור להיות המתרס האחרון במאבק שקפא ונרדם נגד ההתחרדות הירושלמית. קן-תפילותיהם הנידחות של גברים חסוכי אישה (למרות שגם את נשיותה המפוקפקת אינה ממהרת להעניק וגם הם לא באמת ששים), מאהבת של חלילן הולנדי, כל האפראט שנועד, בעצם, להעביר אותנו, קוראי ספרות כבני אדם, את המרחק מחלון האמבט אל הטלוויזיה בסלון בהליך של דאייה איטית ולא בנפילה משברת עצמות וגרם.

בטרם נמשיך במסע שלנו, אני רואה לנכון לדווח מה שלא יכול להיתפש אלא כסוג מוזר של 'גילוי נאות': בשלב שבו נמסר לנו מטעם הרשות המספרת שנגנית הנבל מבלה את מרבית חייה ב"מרחב אירופי מוגן וליברלי", ממנו דילגה בצו המשפחה לעומקה של שכונה ירושלמית מתחרדת (עמ' 8) כדי לשמר את דירת הוריה עד שיוחלט מה יעשה בה (בדירה ובאם), מצאתי את עצמי טוען את גופי היגע באמבולנס, בדרך לבית החולים, והספר בידי.

האם התרסקתי במשעול התלול היורד מחלון האמבט אל הטלוויזיה בסלון? אמנם, בהיותי ילד, שיחקתי לא פעם עם מי שאחר כך הוכרז להיות אדמו"ר של חסידות גדולה, שבטרם נחו עליו ראותיהם של זקני החסידות – היה סתם ילד שהיה לו תחביב משונה: לקלוע ברובה חוליות ברואותיהם של חתולי רחוב ולהפכם סומים (הצטיינותו בקליעה אל חוט השערה הייתה עילאית). ללמדנו, שלא גודלתי במרחב אירופי מוגן וליברלי כלל

ועיקר, וגם בני ברק עירי המחורדת הייתה, בסיכומו של חשבון, מאורה של פריצי חיות – לא פחות מירושלים של היום.

בעוד הרופאים מתחבטים מה יעשה בי, מבטם תועה במרחב שבין שמי הרשום בטפסים לבין הספר שאחזתי ביד. "בינתיים תנוח," המליצו לפני וחזרו בלי דעת על המלצתו של עמיתי היקר מ"תרבות וספרות", שנוסחה בטון מלא תחינה אירונית ("תנוח כבר, בחייך, נבות, תנוח") – החל (ברומאן) תהליך השיבה אל המרחב האירופי המוגן והליברלי ואל הפיצוי בצורת "הים" של דביוסי, שבא לחלף את הקונצרטו של מוצרט. אכן, אמרתי לעצמי, אין טעם להעיק על הקורא בהמשך העלילה המשברית, הגיע זמן ההתרה. אותי, לפי שעה, איפסנו במחסן שברי הכלים, היינו, במחלקה פנימית שחלונותיה משקיפים אל יושבי המגדלים של תל אביב ממערב, ובל אחטא בלשוני, גבעתיים ממזרח.

אבל את יושבי הבתים האלה נסמכים על כף יד ומשוקעים ב"ניצבת" לא ראיתי בחלונות הנשקפים אל בית החולים – אין זאת אלא שכהו עיני מזוקן, ועד שינוסו הצללים ויופיעו גם הקורא וגם אביה המת של נגנית הנבל שלנו בדמות נגן נבל יפאני זקן, וזה יתרחש רק לקראת שלב הסיגור של הרומן ולאחר שלל של תפקידי ניצבות הרפתקניים בקולנוע ובאופרה הישראלית, נאלצתי אני להתקיים במרחב דו-משמעי המוכלב מעולם שלישי (שכן חלק לא קטן מחולי המחלקה חבלו בעצמם כדי להתאשפז, היינו, לזכות לגג מעל לראש) ורפואה שהיא תערובת רב משמעית של עולם רביעי (זו התובעת מחוליה להביא את התרופות מהבית), ורפואה מערבית עדכנית, שעדיין לא מצאה מזור לאותם שחרכו במודע ובכוונה תחילה את כפות רגליהם באספלט תל אביבי לוחט (המהדרין חרכו גם את כפכפי הגומי השחוקים שלהם בעיסה משותפת אחת) וכך הרוויחו חודשיים שלושה של מרחב אירופי מוגן וליברלי: קורת גג ומזון קלוש בקלושים אליו התייחסו בחרדת קודש ממש.

ללמדנו: שלב הניצבות במרחב הלא מוגן שלנו קרס קומה נוספת, ואנחנו (היינו, א.ב. יהושע ואנוכי הקטון) אף לא חלנו ולא חשנו. אין זאת אלא שהשקענו זמן רב מדי בדביוסי ובמוצרט, וברקיחת (מצדו) וחשיפה

(מצידו) של המנגנון המכאני המחולל עלילות משמחות לב לבורגנים חובבי ספר-מליצה-עברי שבינם לבין חורכי כפות הרגליים במחלקות הפנימיות של "איכילוב" עדיין מפרידות כמה דרגות של מגננה כלכלית קורסת.

כשנקע גלגל הזמן, בתחילת המילניום הנוכחי ונחשפנו לעוני ומצוקה קיומית שלוו באיזה נחמות של כלום – מכשיר טלפון ואי אילו תכשיטים זולים לצווארי האמהות החד הוריות שהמדינה חמסה – עדיין היה בתמונת המצב הזאת משהו מתעתע, דו-משמעי, שגרם לנו לזוע באי נוחות על הכורסאות שלנו, ולהשתכנע מדבר המנהיגים דאז (הם המנהיגים של היום) שמדובר במראית עין. חלף עשור מאותם ימים עליזים של דו-משמעות, וכבר אין בידיהם של חורכי האספלט טלפון – וגם אין לאן להתקשר, ואף מומן לסיגריות, נחמת הטיפשים האחרונה אין בידם.

אני מניח שיש בסיס מוצק לטענה שאין שום טעם לאחוז סופר קשיש בצווארון ולהובילו מעשה כלבלב שסרח למעגלים שאינם בהיקף הפנימי שלו – אלה שחורגים לרגע מן המרחב האנושי של הכרמל הצרפתי ומגדלי גבעתיים המזדהרים ושכונות ירושלים הוותיקות, שמחיר בתייהם נשקלים בזהב; שגם מצוקתו של החלילן ההולנדי הקשיש, שבגד ונידון לבלות את לילותיו בבדידות מזהרת ומצוקתה של נגנית הנבל שמצאה את עצמה מוקפת בכל אותם גברים שמזרעם חמקה – וגם בעלה לשעבר הרודף אותה ומבקש לבוא עמה חשבון על הילד ש"הפילה" בכוונה תחילה – פגועים לא פחות מעמיתי למחלקה הפנימית על כסאות הגלגלים שלהם; שגם היא, נגנית הנבל, מגינה על איזה שהיא אוטונומיה פנימית, מרחב אישי שילד, אם יולד, עלול לקרקר מן היסוד, כדרך שהיא עצמה הציצה וחשפה את ניסיונו של אביה בסוף ימיו להתכווץ ולהצטמק לסיני או יפני, תחנה בדרך להתפשטות הגשמיות, שלב נוסף בהיאטמות מפני העולם הלובש פני יאנוס, מגננה שילד, אילו חובל ונולד, היה עלול להרוס, בשוגג או במזיד.

והנחה נוספת, סמויה במקצת: אולי ראוי לוותר ולא לתבוע מיהושע עצמו לקרב מראה קמורה אל פני הבורגנות הישראלית המשכילה למחצה שעניבת החנק הכלכלית והקיומית הולכת ומתהדקת על צווארה (לאחר

שחמסה עד תום את השכבות הנמוכות יותר). הספרות, במעין קרב שרידה, מכווצת את השקף, את ה'פריים' שלה, ומכוונת בכירור אל המרחב האישי-אינטימי, כסוג של מגננה מפני המרחב הציבורי שהופך בחלוף הזמן תובעני, אגרסיבי וקטנוני (התוצאה היא סוג מוזר של אנטינומיה). מבחינה זו, גם יניק בן האדמו"רים רפה השכל המחפש באורח אינטואיטיבי מרחב אינטימי עם מכשיר הטלוויזיה היחיד בשכונה הוא סוג של פולש – למרות שכל חפצו הוא התכנסות בכועה אטומה הכוללת אותו ואת מכשיר המהבהב פלאות; וגם הנבל בכבודו ובעצמו הוא כלי תובעני ומפר מנוחה – שנגה הצליחה להשתוות עמו על בסיס של מקצוענות אדישה שבעצם מייתרת את הכלי ומאפשרת (ככל שהדבר אפשרי – והדבר הוא על גבול הבלתי אפשרי כמובן) חיבור עם המוסיקה ב נ פ ר ד מכלי הנגינה עצמו (האנאלוגיה למצב הספרות המבקשת להתקיים ב נ פ ר ד מהממשות עליה היא אמורה לכתוב מתבקשת, כמובן – וזו עוד תוצאה משנית של האנטינומיה המוזכרת). מבחינה זו, הבחירה ב"הים" של דביוסי כתחליף לקונצ'רטו לחליל ונבל של מוצרט, היא הברקה גאונית (מה שמציף את הסברה שלא החליין ההולנדי הוא הבוגד האמיתי בסיפור. האם מדובר בהיטל צל של הסופר עצמו? או שמא זו הזיה נרקוטית של מבקר שנאלץ להיות מוזן בתרופות מדרג ג'?)

אבל הקורא המעושת, שאינו נוח להתרשם, אמור לשאול את עצמו מהי האוטונומיה הפנימית הזאת שעליה מגוננת נגה. מה הטענה שלה? במה היא באה לידי ביטוי? היכן המרחב אותו אצבעונית מהאגדה אמורה למלט מפני החולד המבעית? מה בדיוק אמור בן זוג ואף צאצא לסכן? נהיר לחלוטין שלא גורלה כאמנית גדולה של הנבל, מעין ניקנור זבלטה ממין נקבה, עומד על כף המאזניים. כאמור, העלמה לא נגעה בנבל לכל אורך התקופה שבה היא שוהה בירושלים – וגם מהכפיון האובססיבי המאפיין (לא פעם) את הקשר בין נגן לכלי הנגינה שלו היא פטורה באורח קל וחסוד. הקורא המחפש בנרות סממנים של פגיעות גדולה ואינטרוברטיות באישיותה של נגה ייווכח שלא מניה ולא מקצתיה. האם תודעתה של נגה (דרכה נכתב הסיפור) נועדה לתפקד כפילטר מרכז של המציאות ותו לא?

במצב בו נוהל המקרא ב "ניצבת" (על סיפה של הזיה נרקוטית) איני רוצה לקבוע. אבל אני חוזר ושואל – האם התודעה של נוגה והחמקמקות שבאופייה, עיקר תפקידם לשמש כפילטר מרכז של המציאות הישראלית? החדש גובר. מחציו השני של הרומן ואילך מתרחשת תפנית, כאילו נתפש הסופר להרהור שני: נגלה שהגברים הלהוטים אחר נוגה אינם להוטים באמת, שגם בעלה לשעבר אינו נלהב לחדש את הקשר ולקרר את היציבות והצאצאים שהשיג בעמל רב עם אישה אחרת – למעשה הוא מבקש גמר חשבון מר, איזה סוג של הודאה באשמה (שממנה חומקת נגנית הנבל מתוך וידוי מוזר שאיננה אלא אמנית מבצעת שהגדולה ממנה והלאה – מה שלא תואם, כמובן, את ציפיותיה לנגן כסולנית מחד גיסא ואת אפסות ההשקעה שלה בשכלול וליטוש הנגינה מאידך). שאת האוטונומיה הפנימית שנגה מבקשת, לאו דווקא ילדים מסכנים ומפרים (וראה הסצנה עם המהנדס הצעיר, מחליפו ושיקופו של אביה, שנגה מבקשת להלבישו בחליפתו החדשה שנותרה מיותמת בארון הבגדים, והצעיר נתפש בקלקלתו, היינו, בזקפתו, המחרבת את השליטה העצמית הזהירה והמוקפדת שלו) – במילים אחרות, א.ב. יהושע "חוזר בו" (אמנם, באורח זהיר וסמוי ככל האפשר) מהרישיון שהוא מעניק לבורגנות הישראלית להתקיים בתוך "מרחב אירופי מוגן וליברלי", היינו, מנותק מהקשר, ואחת היא אם זו תתקיים בעיר הקודש או בעיר שדה בהולנד.

וגם בכל מה שקשור ל"גרעין הקשה" של הרומן – ה'אלהורות' [Childfree] (אכן, הבורגנות הישראלית בגילומה הפוסט מודרני הלא מודע מצטיינת בעיצוב לכסיקאלי מעורר בחילה וחלחלה) כפרויקציה של האישיות והמבנה הפסיכולוגי שלה: הבחירה, הכורח או הדחף ל א להביא ילדים אצל יהושע אמור להיות מנומק פסיכולוגית, הדחף אינו ברירת מחדל קיומית וכלכלית של מי שמודעים היטב להתרוששות המעמד הבינוני וקריסתו, של האימה מפני העתיד לבוא בעולם שוודאיותיו קורסות, של בעלי חיים אנושיים המודעים לעובדה שיכולתם לגונן על צאצאיהם מפני העתיד המאיים מוגבלת מאוד, ואין להם לאן להוביל את האימה אלא באקט של קשירת החצוצרות המבשרות על בוא תינוק חדש לעולם.

עודני נזכר באחד מעמיתי למחלקה הפנימית ב"איכילוב" שחבל בעצמו יותר מדאי וריסק את רגלו הימנית. ישבנו בצוותא בכיסאות גלגלים מול פתח המחלקה וחלקנו בדיוקנות סיגריה אחת ועקבנו בעינינו אחר אמו שבאה לבקר מגבה, היא פסעה בצעד מרקד, כמעט מרחף, גוררת עמה סל עמוס טובין, לאמור: עמוס בכל מה שהבן החולה אינו נזקק לו. למרבה התדהמה, הבחור (שהיה איש קשיש בעשור החמישי לחייו) לא חפז אל הורתו, אלא הניף אגרוף אל גבה ואמר לי בגילוי לב בקול שנשמע כחריקת מסור: "היא האימא של כולנו! ככל שמצבנו נהיה גרוע יותר, האמהות האלה פורחות כמו גלדיולה על המוגלה של הפצעים שלנו". אחרי שתיקת תדהמה מצדי, המשיך: "האימא של כולנו אותו הדבר. גם אימא שלך. המדינה גם כן סוג של".

על רקע אמירה זו – ה"דיבור" מקפיא הדם של הבן הבלתי רצוי, האפילפטי, שהופקד בכספת של בית החולים העירוני (כי מה היה לה לבורגנות התל אביבית המבוססת לעשות במוצר פגום זה? על האאויגניות הבלתי מודעת של הציבור הישראלי כבר כתבתי כאן, במאמרי על 'הרקיע החמישי' לרחל איתן) – ה'אלהורות' נתפשת פתאום כאופציה סבירה, אפשרית, מתקבלת על הדעת בפאזות מסוימות, במצבים שא.ב. יהושע לא יחפור ולא יעז לחשוף, לא הוא ולא חבריו ה"ג'וקרים" של ספרותנו העכשווית. מה שמוכיח שאת האמיתות הקיומיות עלינו לחפש במהדורה הישראלית העדכנית של "שבעה קבצנים" כפי שהיא נפרשת ברחבת-הכניסה של "איכילוב", ולא בספרות הישראלית שרוחקת בבהלה מכל שריד של בוננות ישירה במציאות.

זו (הספרות הישראלית), אמנם אינה בוחלת מעיסוק ("אוניברסאלי...") בקבצנים חדי שיניים המלווים את ההווה הבורגנית בגילומה המוסיקלי והאצילי ביותר (הנבל נחשב האציל שבכלי הנגינה, לפחות למי שאינו מודע לכאבי הפרקים ולאצבעות זבות הדם של הנגן ולאימתנותו הסמויה של הכלי הזה), אבל היא, הספרות הישראלית, עושה זאת ממרחק בטוח של הרחקת עדות: בן זוגה האיראני של נגנית הנבל השנייה בתזמורת ההולנדית של נגה, שוהה בלתי חוקי, פועל זר, אוסר על זוגתו לטוס עם התזמורת ליפאן כדי שלא לסכן את העובר שברחמה – שבין חיתוליו

לעתיד-לבוא מקופלת אזרחותו האירופית הנחשקת. זוהי, כמובן, הרחקת עדות פנטאסטית היאה לעטו של אחד המרכזיים שבסופרי ישראל שספרו זה, כמו הקודמים לו (למעשה מאז "מר מאני") אינם אלא סוג של נרקוזה, זריקת טשטוש, סוג של אינדוליגנציה לבורגנות המקומית המתרפטת והולכת (אגב, בספריו הקודמים הייתה זו בורגנות מבוססת לאין שיעור בהשוואה לזו שהוא מתאר היום. הבורגנות הזאת מתרששת והולכת ברומנים המאוחרים של יהושע באורח לא מודע), ונוגה, לא רק שאיננה חריג בהקשר הסוציו תרבותי הספציפי – היא למעשה משויכת לרוב – רוב רובם של אמני הביצוע הקלאסי שגודלו פה (מדובר במאות רבות) כלל אינם חיים ופועלים בארץ. ולמעשה, הסיכוי של נוגה לפגוש נגן ישראלי ברחבי הקונטיננט האירופי בכלל ובהולנד בפרט עו ל ה על הסיכוי שלה לפגוש נגן בירושלים או בתל אביב. שכן, תזמורות אירופה (וגרמניה והולנד במיוחד) מ צ פ ו ת נגנים ישראלים (מספרם כברלין רבתי עולה על מספר כלל הנגנים בתזמורות ארצנו). אמנם, נדיר למצוא נגן ישראלי (או הוטנטוטי, אחת היא) באירופה שמרשה לעצמו לא לגעת בכלי הנגינה שלו חצי שנה בקירוב, וסביר להניח שהתקפה על ה'אלהורות' של נגה תבוא ממפגש מקרי עם עמית ישראלי באירופה דווקא, ולא מאזרחי ירושלים העסוקה למעלה ראש במאבק הישרדות יומיומי.

אבל אנחנו לא נפגום כהוא זה ב"חירות המשורר" ובמה שנתפש כ"מהלך הטבעי (היינו, הצלופחי-חמקמק) של 'הרומן' שמטרתו היא אחת – לא להעמיס על תודעתו של הקורא ולא להתקיל אותו יותר מדאי. במה שאינו מ"עלמא הדין" של עולמו ושל הוודאיות האוטומאטיות המרכיבות אותו.

מרגע זה ואילך, אנו נעים במסדרון התת קרקעי המוביל אל חדר הניתוח. דיברה התורה בלשון בני אדם – משלב זה אנו נאלצים לעסוק ב"גרעין הקשה" של ביקורת הספרות, לאמור, במצבה הנוכחי של הספרות הישראלית ולא בעוד גילוי תפל ונכלולי שלה (ואמנם, "ניצבת" אינו אלא עוד גילוי תפל ונכלולי, הגם לא מזויף של מצב הספרות הנוכחי). שכן, גם לנוכח שולחן הניתוח האמור לשגר את המבקר אל העולם הבא ו/או לקיום נמשך סגנון הסוס של הברון מינכהאוזן, זה שנחתך לשניים והוכלב מחדש בחוט-תפירה, התחושה היא ש'ניצבת' אינו רומן גמור, אלא קלף שהוטל

למערכה מוקדם מדיי, במה שלא יכול להתפשט אלא כמאבק ההישרדות של "ספרותנו" מול השתנות חוקי המשחק הכלכליים והחקיקה שביקשה לייצב את המערכת הספרותית הגוועת באמצעות תג-מחיר שרוב רובו של הציבור אינו יכול (ובעיקר אינו רוצה) לעמוד בו. יש רגליים לסברה שהסבב האחרון של הרומאנים שראו אור השנה הם תגובה נחפזת, מבוהלת, למצב של 'אפס ביקוש'. הדיון בא"ב יהושע של שני העשורים האחרונים חרג מקווי התיחום של הספרות ועיקרו העיסוק ב'מטא ספרות'. אין צורך בארבעים שנות מעקב אחרי הסיפורת של הזאת כדי לקבוע שגורלה של נוגה, נגנית נבל שהפכה ניצבת בקולנוע, מעניין את יהושע כקליפת השום, וגם ירושלים המתחרדת שבמעמקיה הושיב הסופר את נגנית הנבל אינה ניצבת על ראש שמחתו. התחושה היא שירושלים זו זכתה כאן לחצי תריסר זריקות טשטוש ועוקרה מכל מימד של אגרסיה רצחנית, תו ההיכר הבלעדי שלה בעשורים האחרונים. לצד הקנאות, כמוכן. ההיבטים האלה, היינו, המרחב בתוכו שטה אצבעונית שלנו היא והאל-נבל שלה בקליפת אגוז, מצבים שזכו לתשומת לב רבה (וזהירה) בספריו האחרים של יהושע, אינם מטופלים כאן אלא כלאחר יד ובקצות האצבעות. כשופטים מטעם עצמנו, אין לנו אלא מה שעניינו רואות, לאמור, לא נדע אם היה כאן ויתור על מרחב טכסטואלי והשתמעותי "עוטף", שמרחיב ומנמק, לטובת הכרעה לכיוונו של רומן שלדי להדפסה מיידית. שאלת ה"הישרדות" של המערכת הספרותית המסורתית, זו ש"הקיבוץ המאוחד" הוא חלק מנוון שלה, שאלה היא. והאם נתבע הסופר לתרום רומן לא גמור (ואיני מתייחס כאן להיבטים הטכניים, היינו, ל"סיגור", הרי מדובר בסופר מקצועי לעילא, שיכול להכליב כל פצע פתוח ללא סימן, בעוד הפצע מדמם מתוכו). או שמעצמו התנדב, מידיעה מבוססת שהמקרא המוקפד וההדוק מזמן אינו הצד החזק של הקורא הישראלי הנוכחי ונציגו הנלעגים ב"ביקורת הספרות" העכשווית. מה שנהיר מעבר לכל ספק הוא, שתהליך החשיבה שליווה את הרומן הזה ואת אקט צאתו לאור, לא הושלם – וליתר דיוק, לא הותחל.

שהרי ברור לחלוטין שהמהלך של הרומן עמוד בסתירה מובהקת, כמעט סימטרית, לתפישותיו של יהושע האידיאולוג, איש הציבור, הוא והישראליות הטוטאלית שלו, הכמעט אוטוויסטית, לאמור, שאין קיום נורמאלי לעם היהודי כמכלול וכפרטים מחוץ לארץ ישראל.

הסופר מתיר כאן מה שהאידיאולוג של הנורמאליות אוסר מזה כמעט יובל שנים; מבחינתו של יהושע, חסר בית שחרך את כפות רגליו באספלט הרותח בשמש הארץ ישראלית ורובץ במיטה של פנימית ב"איכילוב" – בהמתנה לקצבת הביטוח הלאומי המבוששת לבוא ולפי שעה מקושש סיגריות מרעיו הקבצנים – עדיף אלף מונים על נגנית נבל שהרחיקה לצפון הולנד על מנת לממש את "יעודה" ה'אלהורי' במיטתו של חלילן קשיש ונכלולי. לשון אחר, האידיאולוג התקיף נזכר מאוחר מדיי במה שהסופר לא יכול היה לקחת בחשבון אם חפץ חיים הוא, הוא או בית ההוצאה שלו שחייו תלויים על בלימה.

יהושע, ככותב מיומן של רבי-מכר לבורגנות משכילה למחצה, מחויב להיות קשוב לזרמי המעמקים של הציבוריות הזאת, שמחויבותה ל"ישראליות" נורמאלית ומובנת מאליה (שעליה נסמך יהושע האידיאולוגי בכל מאודו) עומדת, לפחות בחצי העשור האחרון, בסימן שאלה לא פשוט, לאור התפראות והקצנת המרחב הציבורי (והפרטי, באמצעות האינטרנט), וסגירה איטית ונמשכת של ברזי החמצן הכלכלי. אילו התייצב ישירות נגד הניסיון המהוסס והלא לחלוטין מודע של המעמד הבינוני המשכיל להתבונן סביבו באי נחת גובר והולך, לחפש ולמצוא (לפי שעה במימד תיאורטי של "בדיקת היתכנות") רווח והצלה במקום אחר, בברלין, שטוטגרט, קליפורניה או סתם עיר שדה נינוחה בצפון הולנד, היה מוצא את עצמו בסתירה נלעגת למה שכתב ברומן של עצמו ומסתכן באבדן אהדתם של קוראיו "הטבעיים". חלף זאת נכשל הסופר הקשיש בלשונו (באחד הראיונות מהם הורכבו יחסי הציבור המלווים את צאת הרומן לאור) בחינת "בור כרה ויחפרהו ויפול בשחת" וגינה, ישירות ובעקיפין את ה'אלהורות' של אותה נגנית נבל רופפת שהוא עצמו הגה בעיים רוחו.

הייתה זו גומה נמוכה מאוד ליפול בה, אבל סופרים זקנים שעצמותיהם שבירות, ראוי להם שינהגו משנה זהירות (לקח זה חזרו ושיננו לנו, החולים, במחלקה הפנימית חזור ושינן. ואיני אלא מביא דברים בשם אומרם למרות שספק אם הבאתי גאולה לעולם – סופרינו עודם חיים בעבר שבו הייתה לאמירה פומבית של סופר קצת משמעות סגנון "המבבחן והאזהרה". בתמצית גסה: הא.ב. יהושעים והעמוס עוזים למיניהם מעזים

לתבוע סמכות מוסרית כשל ברנר, בלא שיהיו מצוידים בשמץ מן היושרה הספרותית-חברתית והאומץ החורך של ברנר. ובניגוד לברנר, ששילם בראשו, הם מסתכנים לכל היותר בהפחתת המכירות – שאולי, לדידם גרועה מהנפת הגרזן הקובעת על הסופר שנשכח בשוגג או בכוונה תחילה בלב פורעים ערבים ביפו). האם מדובר כאן בטעות פרוידיאנית, בא לקלל את ההגירה מן הארץ ונמצא מגנה את ה'אלהורות', בחינת לפסוס של סופר קשיש? לפחות בראיון הזה, חשף יהושע את מה שהיטיב להסתיר בסיפורת החלקלקה והצלופחית שהוא כותב מזה יובל שנים – שאינו אלא עוד 'סנקס' אופייני בן דור הסבים – שמגבהי הפוזיציה המרופדת היטב שלו בחינת "עכברא דשכיבא אדינרי" מטיף לדור שהולך ומתרוקן מנכסי החומר והרוח שלו מוסר תפל.

המשך העלילה: הסופר עורר עליו את זעמן להשחית של היותר מיליטאנטיות בקאדר העדכני של הפמיניזם הארץ ישראלי (שאפיונו המרכזי: גסות רוח, חד פאזיות סטאלינית ובערות תוקפנית הששה אלי קרב). וגם בעל "מסע הערב של יתיר" נאלץ ללמוד בדרך הקשה ש"מרחב אירופי מוגן וליברלי" רחוק מ"הישראליות הנורמאלית" כמרחק האור מן הנמרים.

כאן המקום להעיר, שהבורגנות צורכת הספרות בארץ איננה פמינסטית כלל, אבל אינה רוצה להיתפש כאנטי-פמיניסטית בגלוי. לפיכך ספרו האחרון של יהושע על השולחן בסלון הכלל-בורגני, הפך להיות עניין קומפלכסיבי ו"טעון בירור".

מה שנתפש, עד לרגע זה, כקומדיית מידות בורגנית סגנון מולייר, זכה לקצה גרוטסקי חד. במאמר מוסגר: אני עצמי גרתי את עצמי, חוטי התפירה המינכהאוזנים של הניתוח עדיין משתלשלים מגופי אל חנות הספרים המצויה בקניון הסמוך לבית החולים, מקום בו למדתי שהמכירה של "ניצבת" לאחר הראיון – נעצרה. "צריך לדעת מתי לסתום את הפה", הודיע לי בובש המוכר הראשי (התיידדנו מעט במהלך החודש בו רבצתי בבית החולים). כותב שורות אלה, שמחוץ לתחומי ביקורת הספרות אינו אלא ישיש פשרן ורודף שלום מאין כמוהו, אמר למוכר בטון מפיס, "אף אחד לא נהיה צעיר יותר עם השנים", והמוכר (מוכרן, בסורסית עדכנית),

עיווה את פניו בזעם והפטיר, "גם השליטה בסוגרים זה לא מה שהיה פעם!"

אל לנו, כמובן, לדון אדם בצערו – יש להניח שהייתה כאן פגיעה מוחשית בקומיסיון, דמי העמלה האמורים להיות משולמים למוכר חרוץ עבור מכירת יתר. בנקודת קיפאון זו שאימה שוב, למוטט את בית ההוצאה הנרקב (וסדרת "ספרי הדגל" שלו) והולך לשאול תחתיות, השמה לאל גם את חשבוננו של המוכר שתלוי על בלימה, הוזעק (או שנוזעק מטעם עצמו) דן מירון להציל את השאריות מן המפולת, לבנות פיגום חיצוני של השתמעויות וזיקות-חוץ לרומן בעייתי וחפוז מכל היבט שניתן להעלותו על הדעת. מירון, ממעמקי ה"תזמורת" שהוא מנהל באוניברסיטת קולומביה הרחוקה, מיהר להסביר בצמד מאמרים ('תרבות וספרות', 24.10 ו-31.10) בני ששת אלפים מילה שאין מדובר ברומן אנטי-פמיניסטי התוקף את ה'אלהורות', חס ושלום! (דן מירון, בניגוד ליהושע, מודע היטב לשדה המוקשים הפמיניסטי ודורסנות המרחב הקיברנטי בו כל ממזר מלך לרגע אחד שהוא נצח – ואני כותב כאן לשון זכר, אבל הכוונה היא גם ללשון נקבה). מדובר, הסביר מירון, בצלופחיות מפתיעה, ברומן משפחה שמאפיין את הסופר מאז "גירושים מאוחרים" ואילך, שהמרחב האנושי הכללי משתקף באורח משני מן האספקלריה השבורה של המצב המשפחתי. לשון אחר: מירון החזיר את יהושע הקשיש אל חיקו החמים והבטוח של 'רומן המשפחה' (שנות ה-80 של המאה שעברה) הריאליסטי-פסיכולוגי (מדוגמת "גירושים מאוחרים"), פאזה סיפורתית שהתיישנה וזכתה באחרונה להשחזה דורסנית חסרת רחמים וברק 'פחי' מסנוור בסיפורת האמריקאית הריאליסטית בת שני העשורים האחרונים (ג'ונתן פרנזן הוא דוגמה מובהקת). ולמרות שזו המשפחה(גם בוורסיה של "גירושים מאוחרים") לא קיימת עוד אלא באורח מעגלי ברומנים שכותבים יהושע ובני בניו המנוונים בספרות העכשווית – כלומר, הטבעות החותם שלה, הכוויות שהיא יוצרת בבשרם של ניצוליה שחלקם הרחיקו עד צפון הולנד וחלקם האחר משתלשל באומגה דמיונית מחלון האמבט אל חיקה של כורסת הטלוויזיה בסלון. את אלה ואלה מירון ישכנע, ללא ספק, אילו רק נמצאה הדרך לקרבם אל "תרבות וספרות" של 'הארץ'.

החלק הנרקב או הבשורה על פי נשר שרשבסקי – על 'הבשורה על-פי יהודה' מאת עמוס עוז

ונפצח בבשורה האמיתית: הספרות הישראלית עדיין חיה וקיימת. אמנם, הוויית הקיום שלה הצטמקה למימדי שולחן אחד וכמה אצטבאות ב"סטימצקי", אבל גם הקיום הזה הוא בגדר נס – לאחר השואה הגדולה שהעבירה אותה הגב' איריס בראל. עלינו, כמוכן, להודות לה ולשבחה ולרוממה שכן בשלה נצבע השבר הכלכלי הגדול בצבעים עזים של כסף וברעש רקע של קופות רושמות – מה שסייע מאוד בהעלמת השבר המהותי וחדלות הפירעון הערכית של הספרות. עם חזרתו של עמוס עוז (וחבריו גרוסמן ויהושע) אל הדוכנים חזר צליל הקופות הרושמות לנגן את סימפוניית 'ופיטר'. אין מדובר כאן בשום פנים בחזרה אוטומאטית-שגורה, לפחות חצי תריסר פרופסורים מן המניין (ממירון ועד שוורץ. וראה יגאל שוורץ, "דת, פוליטיקה, אירוטיקה", "הארץ", 14.11.14) ועוד שני תריסרי זוטרים (באקדמיה ובתקשורת) התייצבו על רגליהם האחוריות לתמוך ולהסיע את העגלה מתוך הביצה (ביצה טובענית של אפס עניין, משמעות ועומק בספרות הנכתבת כאן) שעה שהללו שלא טרחו ולא יטרחו לעיין בספריהם האחרונים של עוז וחבריו, הטיחו מנות הגונות של רפש ובוץ בגברת המנכ"לית, שכל שאלתה וכל בקשתה הייתה לחזור, היא ושק המטבעות על גבה, הביתה בשלום. גב' בראל אינה אלא סוחרת פשוטה בשוק ששולטים בו ומכתיבים אותו גורמים שמעבר להשגתה. אילו גילינו את עיניה שחטפה את הבוץ שמגיע, על פי כל דין, להללו שהיא רואה בהם מרמס תחת עקב מגפה (היינו, הסופרים), ודאי הייתה פוערת את פיה בתדהמה. היא פעלה בשוק מצטמק והולך, שבו מחיר הניראות עולה על מחיר ה"יצור". היא העניקה לספר (ואחת היא מהו) היצג מכובד במסגרת המתיקרת של המתחמים בהם מבקרים אנשים שעדיין נזקקים (אם באופן

מקרי ואם באופן שהוכוון מראש – כן, אני מדבר על מרכזי הקניות הגדולים) לספר. הראשון שלא חטא, הוא שישליך בה את האבן. אם יש פגם במעשיה של איריס בראל, הוא קשור בלא הפרד בעובדה שהיא עצמה לא צרכה ולא בדקה לעומק את אשר ביקשה למכור. בסיפורת העברית של סוף המאה ה-19 מתוארת העיירה על כלכלת הירידים שלה – רוכלות יהודיות יושבות על יד ערימה קטנה של תפוחי עץ, שאת חלקיהם הנרקבים והמתולעים הן אוכלות בחשאי. לפחות זה, המאמץ לתקן את הסחורה. ההנחה שה"יצוג" המכובד במרכזי הקניות (קניונים בעברית צחה) ישפיע מטובו על הסחורה עצמה נגלה כעורבא פרח.

אנו נניח, לפי שעה, לגברת לריב את ריבה הצודק ולזעוק את זעקת הנגזלת (הבונוס, אללי, הבונוס!) ונחזור אל הקופות. אמנם, צרורו של הציבור נקוב, המחיר ה"שפוי" של הספר הנוכחי דומה דמיון חשוד למחירו הקודם, בטרם הוחל חוק הספרים, מה שמוכיח שמהרגל רע קשה ליפטר – ואחת היא אם מדובר בהרגל הקרוי ביקורת ספרות או בהרגל ההצטיידות ברומנים היותר מדובריים בציבור. הללו, ביחד ולחוד, הם בגדי העשיר של שהספרות. הם ולא הבונוס בן שני המיליונים, הם ולא אצטבאות המהגוני עליהם מניחים בחרדת קודש את הסחורה הרקובה למחצה. לא האצטבא אשמה, הסחורה היא מקור החטא.

ואנו ואנו ואנו, רבותיי וגבירותיי, נפתח בירדנה – שהעדיפה על פני גיבור הרומן "הבשורה על פי יהודה" – שמואל אש, סטודנט לתואר שני במדעי הדתות וחוקר תולדות ישו הנוצרי, את נשר שרשבסקי – הידרולוג שפיתה אותה בצעיף ובמחצלת – אל יהיה קל בעיניכם, צעיף ומחצלת, בסוף העשור הראשון להולדת מדינת היהודים. זאת, למרות שלשמואל שלנו חזות של רועה (בלא עדר), ושכפתורי מעילו עשויים כפיסי עץ וחבל, ואת פניו ומצחו הוא מושח באורח קבע בפודרה של תינוקות. בדרכו אל המדבר, לאחר שנטש את האקדמיה, נשכר להיות מטפל ומלווה לזקן אחד, שאיכר את בנו במלחמת העצמאות, ובכית הזה הוא פוגש בגברת אחת שהייתה אשתו של הבן המת, הם באים בחדרים ובגנים שתיקה, והם משחקים זה עם זה – לא בשחמט. מה כן? נשאר זאת כמובן לדמיונו של

ציבור קורא הספרים, שלא יתקשה לקבוע ששמה של בת מלך מודח זה הוא עתליה.

כן, ירדנה שמה. פרוטה לא פחות. וגם: פרוטה לא פחות מנשר, פרוטה לא יותר משרשבסקי, כפתורים מעץ וחבל, פודרה של תינוקות, רועה ללא עדר, זקני האומה הארכיטיפים על יד תנור נפט בבית ירושלמי חורפי (אמנם, הזקנים הנ"ל צעירים מעמוס עוז עצמו היום – אבל מה ממנו או מאיתנו יהלוך) ובמהרה נגלע הבוגד – אביה של עתליה שקרא תגר על בן גוריון ועל וכוונתו להכריז על הקמת מדינת ישראל, ואף נחשד בקשר עם המנהיגות הערבית. דמותו של ישו מתפצלת בחלקים לא שווים בין שמואל אש לבין הבן הנושא בלבו כדור עופרת; וגם דמות הבוגד נחלקת באורח לא שווה בין ירדנה לבין נשר לבין שרשבסקי לבין אביה של עתליה לבין שמואל אש עצמו, הבוגד בהוריו שבגדו בו (הוא חלם על הורים טובים יותר, כאלה שלא משכנים את בנם במסדרון, בין בית הכסא לדלת היציאה).

האם הסכום הכללי של הבונוסים (לסופר, לסופר) יגיע למדרגת שני מיליון? התשובה: אולי עם פרס נובל, אבל בקושי. פרס נובל עדיין נשגב ממזלו של בעל העוז בעל התפארת שלנו. רק שה"גדולים" בספרות העולמית מתמעטים (אם לא ספו עד אחד) ועוד עשר שנים יתאים (הפרס, מושא החלום) למידותיו של עוז – זאת אם הוועדה לא תחפור מאובנים וגוויות. לפחות בתודעה הציבורית ספרותית שלנו, כאן, במקום בו אנו עומדים, עמוס עוז הוא מצעירי הצעירים (התודעה הספרותית כאן קפאה בין שנות השישים ושנות השמונים של המאה שעברה ושם היא נותרה, משומרת בפורמלין). מתי ראה אור "עד מוות"? ודאי בשנות ה-70 המוקדמות. גרסה מקוצרת של הסיפור הזה מופיעה כאן, כבר ללא אימתו של ברגמן ("מעייני הבתולים", "החותם השביעי"). הסיפור הפך להיות סוג של מחזה רועים אידילי (עמ' 85). וגם זה חלק מן האירוניות של הסיפור הכולל. עמוס עוז הוא רב אמן של המטאפורה הגסה, שמתנפחת למימדים של קלמבור ונחסרת באותו היעלם, כאילו נשאב ממנה כל האוויר. פרוטה לא פחות מנשר, פרוטה לא יותר משרשבסקי. ירדנה. עתליה. שאלתיאל אברבאנל, כפתורי העץ והחבל על "מעיל הסטודנטים", ו"הכתר על

מילאת" – פרק המוקדש ליהודה איש קריות הנמלט מן הצליבה אל פונדק דרכים.

מקצוע ארור, היות סופר בימינו. אי אפשר עם סצנה כזו, התקועה בגרונו של הרומן בחינת לא לבלוע ולא להקיא, ואי אפשר בלעדיה מאז נכתב ונחתם "השטן במוסקבה" המופתי של בולגאקוב. עמוס עוז השכיל לדחוף את הפרק הזה לסוף, רק שהפרק הזה אינו מחובר במאום ל"הווה" של הרומן. מדובר בפרק שהוא 'דאוס אכס מאכינה' מוחלט – אין ברומאן הזה דבר שבונה את הציפייה ל"קליימקס" הזה (ולמען האמת, אנטי-קליימקס) על בסיס הטכניקה הידועה של עוז – העמדת מה שאמור להיות (במישור האידיאי, כמובן) שיאו של הרומן תוך כדי ריקונו מכל משמעות. "הבשורה על פי יהודה" לא היה יוצא חסר גם מבלעדי הפרק הזה.

עמוס עוז הוא מדוגמת טייס של מפציץ כבד, המטיח בקורא פצצות של טון – אבל רק לאחר ששקד להוציא מן הפצצה את המרעום, לרוקן את אבק השריפה, ואת הפצצות הוא ישליך, כמובן, על שדה ריק. נהיר לכל מי שיטרח לקרוא (וגם מי שלא יטרח, אחת היא) שנקודת הכובד היא העלילה, ומוקד העניין הגלוי והנסתר (כי אצל עוז, כל היפוכו כמוהו) היא ירושלים – לא ירושלים של הנציב הרומי, לא ירושלים המיתולוגית, אלא זו של סוף העשור הראשון לתקומת מדינת ישראל. זו המתכנסת, המצטמצמת בתוך עצמה, בטרם החלה להתנפח למימדים מפלצתיים ולהתנפל בחיקה של דתיות לאומית מוקצנת וחרדיות פרועה ומשיחיות מוטרפת מטעם עצמה, ולהעיז פנים כלפי העולם בחינת "גירא בעיניכם" ולהפוך כתר על מילאת ההזיה המשיחית של מופרעיה המקצועיים. כי אם אותה ירושלים שעוז עצמו "נטש" בתחילת אותו עשור (ועל כך הוא יצטער עד יומו האחרון, אני מניח).

יהודה איש קריות הוא, בסיכומו של חשבון, האנטינומיה של המשיח, מי שאמור לחשוף את מגבלת העוצמה המשיחית (עובדה, הוא מת, ומעולם לא היה הרבה יותר מ"נער ענוג" שכל יומרתו הייתה ונשארה "לרפא חולים ולהשביע רעבים ולזרוע בלבבות זרעי אהבה וחמלה, לא יותר", עמ' 274). מה שמסביר, אולי, את השבריריות הנלעגת של בן דמות הצלוב בירושלים

של סוף שנות ה-50, על הפודרה ושאריות הדייסה, מעיל הסטודנטים, חזות הרועה מן העמק ומקל הרועים שעל ראשו חקוקה דמות של שועל (הניסיון הוא להעמידו כרועה חתולי הרחוב הירושלמים המסרבים בכל תוקף להתכנס לעדרו, קחו עוד אירוניה כבונוס באותו מחיר). הנקודה הראויה לדיון היא, כמובן, הסתירה בין עמדת "מכשף השבט" המז'ורי שעוז מתגדר בה, זה שאמור היה לעמוד על סיפה של המשיחיות (או לפחות, להבין לליבה, שכן הוא שורש מנשמתה, מרוח העוועים שלה) לבין האידיאל של יום קטנות המיוצג באמצעות ירושלים שלפני מלחמת ששת הימים (בני דורו של עוז שומרים את דיוקנה של ירושלים הזאת המתכנסת פנימה כתמונת משכית יקרה של נערות ובחורות לא נעכרת, נוף ה"אלמה מאטר" שלהם). בפיצול הזה פועל עוז בלי הרף באמצעות הקטנת השקף המשיחי והלעגתו, למרות, שכאמור, הוא נמשך אל ה"רוח הרעה" של המשיחיות בכל מאודו. זהו פיצול מהותי, סתירה פנימית שרק סופרים גדולים לאין שיעור מעוז יכולים לפעול משני צידיה במקביל – ועוז, למרות יכולותיו הנאראטיביות וכישוריו, אינו יכול אלא להפעיל, לטוב ולמוטב, סדרה של כישופי מילים זולים ולהטוטים ז'ונגלריים של עלילה המבקשת לעייל השתמעות בקנה מידה של פיל בקוף של מחט. נקודה נוספת, והיא הנקודה המעניינת ביותר, לפחות למיטב שיפוטי, הוא המרחב הלשוני והחזותי בתוכו הוא פועל. כידוע, עוז "נטש" את ירושלים בגיל מוקדם יחסית (תחילת שנות ה-50 של המאה הקודמת) ואת שנות ההתבגרות הפורמטיביות שלו עשה בקיבוץ. "בהרבה דירות בירושלים אפשר למצוא על קיר הסלון את מערבולות הכוכבים של ואן גוך או את רתיחת הברושים שלו, ומחצלות קש עדיין פרושות בחדרים הקטנים, ו"ימי צקלג" או "דוקטור זיווגו מונח, הפוך ופתוח, על ספת מזרון ספוגי ... מתוך תרמיל של פגז צומח בפינת החדר כליל קוצים מסוגנן" (עמ' 9) – תיאור של חדר בקיבוץ בשפלה ולא חדר ירושלמי שהמרבד שלו, לפחות באותן שנים, הוא פרוות כבשים. מה שמלמד שהעניין הזה, תיאור ה"מילייה" אינו פשוט ואינו מסתבר ומובן מאיליו. אני חושש מאוד שהמרחב הלשוני והנאראטולוגי של "הבשורה על פי יהודה" נלקח כמות שהוא מ"החיים כמשל" של פנחס שדה (וגם דמותו של שמואל אש, לפחות חלקית, בגריעת כל האירוניות המתבקשות כדי להרחיק עדות נלקחה מ"החיים כמשל"). עניין זה, ראוי כמובן לאישוש ולבדיקה מוקפדת, שוב, מדובר בחשד

בלבד, אבל מי יטרח לבדוק? עניין זה יתחבר בהמשך לעניינים אחרים מכל אשר יעלה המזלג או הכף. שאר העניינים לקוחים ממאגר תיאטרון הטוטמים והטאבו של מכשף השבט – דמויות הזקנים הארכיטיפים, ה"פאם פאטאל" הבלתי מושגת גם כשהיא מושגת, והחידוש הגדול: נשר שרשבסקי. מלך מלכי המלכים של יום קטנות ומי שממונה על אגירת מי השיטפונות בירושלים החצי-נצורה, שהיום הוא כבר בדימוס. על כורסתו בסלון הוא יושב וטומן את חוטמו ב"אחרון" של עמוס עוז, מגובה בפנסיה דשנה של "מקורות". לא משום שהוא מתעניין בספרות, אלא משום שחזותה של ירדנה הכעוסה, והנרגנת תדיר נמאסה עליו כהוגן. עוד לא בראו וספק אם יבראו את הצעיף שיכסה את קמטי צווארה; עוד לא ייצרו את המחצלת שתחריש את אוושת כפות רגליה מוכות הפודגרה, הנתונות בדרדסים של חורף. "הבשורה על פי יהודה" שהוא קורא לוקח אותו, ככמוסת זמן זולה (מה שמכונה קינטוסקופ – מכשיר קולנועי פרימיטיבי בעל חרך הצצה וחרך לשלשול מטבעות) אל העבר הלא נעכר של בחרותו הירושלמית, בטרם נשק לנסיכתו של נער נביאים קלוש ונוכח שזו הפכה, בפועל ממש, צפרדע.

שתי הערות, ברשותכם, שנועדו להציב הקשר כל שהוא ל"אירוע" הספרותי הקרוי "הבשורה על פי יהודה", שתחילתו מסע ממוקד של יחסי ציבור (כולל חוות דעת של בישוף קתולי מקומי שהספר הזה נותר תקוע בגרונו לא לבלוע ולא להקיא, להנאת הציבור ה"אנין" (האב דוד נויהאוז, "מה פשר כל הבגידות בספרו של עמוס עוז?", "הארץ" 28.11.14) וסופו – רב מכר פשוט, ואולי לא פשוט כל כך, כי איריס בראל לא תהנה ממנו כשיעור אצבע, מה שצובע את צליל הקופות הרושמות בגווני גוונים. ההערה הראשונה היא, כמובן, בדבר ההתמודדות של הספרות העברית החדשה עם מה שהוא האירוע (או האין אירוע) המהותי ביותר בתולדות התרבות המערבית והשלכותיו הישירות והעקיפות על היהדות לדורותיה – הצליבה ובגידת יהודה איש קריות והנגזרות של כל זה לאורך הדורות (ואחת היא, כמובן, אם היה אירוע כזה או לא היה, או בקושי משל היה). לפני הספרות העברית הציב הסיפור הזה בעיה מורכבת – מצד אחד, הספרות העברית החדשה דחתה בגועל את ההתייחסות של הספרות הפארא-תלמודית, המשנאית והרבנית (והעממית, כביכול) לאירוע המכונן

(“השתין עליו רבי יהודה” “אותו האיש”, ישׁו, היינו, ימח שמו וזכרו, ואני מעלה כאן רק חלק קטן מן הציטוטים).

ממסד רבני אפל ומושחת, מן הסוג שיכול היה לנהוג כפי שנהג בישו, היה מוכר היטב לסופרים ש”יצאו” מבין קפלי האדרת של אותה דתיות אפלולית ועדיין חשו על בשרם מקצת כוחה, בעיקר בחיבור שלה עם היהדות המתברגנת בשלהי המאה ה-19. מצד שני, ועל ערשה של תקופת ההשכלה והתחייה, ועל ספו של המודרניזם, לא יכלו לקבל באמת ממשות אפשרית הנחבאת מאחורי מיתוס האיש הטהור, הלא מנוגע, “שיבטיח גאולה, שיבטיח אלמוות, והלא התכוון רק להוסיף להתהלך עוד בארץ, לרפא חולים, לזרוע בלבבות זרעי אהבה וחמלה, לא יותר” (עמ’ 274 – הניסוח הוא של עמוס עוז, היודע יותר מכל אחד אחר קסמה של הבינוניות והרוגע שהיא משרה על סופרים וקוראים כאחד). ועדיין, לפחות באופן עקיף, נמצאו רבים שנלכדו בקסמו של “אותו האיש” (ברנר, ברדיצ’בסקי). הם לא העזו, כמובן, להכתיר את הדמות הזאת על ראש שמחתם, אבל את עקבותיו לא קשה למצוא שם, בכתבים האלה. בלא לקרוא לאיש או לתופעה בשם המפורש. הם דחו לחלוטין את הטוהר והקדושה המאפיינים אותו, ותמיד התייצבו על ספו של החלק הנרקב שבתפוח, ושם חפרו. ישו לבש תמיד מלבוש של נער יהודי כשר וטוהר שלא עמד בניסיון של העולם ה”חילוני”, זה שמחוץ לבתי המדרש (וגם בניסיון האפלולי ומוכה הירוקת של בית המדרש לא עמד). את העיסוק היריב בספור הותירו לנמושות (מדוגמת א.א. קבק) או לנמושות מוכות יומרה (שלום אש) או לשרבטנים חסרי כיוון ותוחלת (כיגאל מוסינזון ב”יהודה איש קריות או חטאיו של גרימוס הקדוש”) שחיפשו בעיקר תיבת תהודה. אבל בעינינו ההם, לא עמדה איריס בראל לצדם כצוק איתן; התוצאה הייתה נלעגת למדי (ב”במשעול הצר” של קבק זכו ישו ויהודה איש קריות לחזות ואורח התנהגות של אברכי משי רבני הפוסעים במשעול הצר פסיעה זהירה ושומרים על ‘תחום השבת’ – עד כדי כך שהרשו ללמד אותו בבתי הספר התיכון של שנות ה-50). במחצית השנייה של המאה ה-20 לבש הטיפול בדמות סיפור הצליבה אופי שונה ומודגש – הזדהות עם ישו ועם החלקים היותר אפלים, מוצללים ופגיעים שבאופיו ומהלכיו (פנחס שדה, דוד שיץ, יעקב בוצ’ן) שלא לדבר על הזדהות ישירה עם דמותו של הצלוב. אמנם,

בקריאה מאוחרת מתבהר שמסיכת הצלוב, הפרסונה, גדולה על אישיותם הספרותית (ולא הספרותית לבדה, אם נזכר שנית ב"החיים כמשל") בכמה וכמה מספרים – רק לזכותם יאמר, שאומץ לא חסר להם, והאומץ הוא מצרך נדיר מאוד בממלכתה של הצבייה המודחת, גב' בראל, בה מכהן עוז בתורת כוכב עליון.

האם "הבשורה על פי יהודה" היא בחינת "תשובת המשקל" ל"החיים כמשל" כדרך ש"סיפור על אהבה וחושך" הוא התשובה ל"היכל הכלים השבורים" לדוד שחר? הדבר מצריך, כמובן, עיון נפרד. לא קל לקבוע מסמרות. דוד שחר ז"ל היה גדול על עוז בעשרה מספרים – וטכניקת ההשחתה (שכיניתי בזמנו, שפיכת חביות של דיו על ירושלים של שחר) בלטה כדבעי; כאן מדובר בסופרים שהם מדורו ומקנה המידה של עוז – רק שעוז הוא סופר מתוחכם מתוחבל ומנוסה לאין שיעור. האירוניה והשימוש המודע בדימויים ומטאפורות בהיפוך של עוצמה וגריעת משמעות מעניק לכתיבתו איכות חמקמקת, קאליידוסקופית במקצת – במקום שבו שדה ושיץ העדיפו דיבור ישיר.

לענייני חשב להגיד, שלפחות בשני ספריו האחרונים ("תמונות מחיי הכפר" ו"בין חברים") ביקש עוז לחצוב לעצמו משעול אחר, לגזום את ההתפרעות המטפורית ואת ההגזמות הפרודיות ולעלות על המסלול הניאו-קלאסי של מורו ורבו בסוף ימיו (תמיד, גם שעשה מכתובת רבו פלסטר) – ברדיצ'בסקי. מעין תוגה צוננת, מרוחקת, שהייתה "שפוכה" על העוללות הישנות (סיפורי הקיבוץ והמושב). בלא לדעת הרבה אני מניח שמסלול זה לא הניב פירות ראויים בממלכותיהם של האירים בראלים, ישראל ושבדיה, בהתאמה; "הבשורה על פי יהודה" מסמן באורח שאין לטעות בו חזרה אל המסלול הישן והרע בדרך החתחתים אל מלך מלכי הפרסים – ואם תרצו, כאן טמונה ההוכחה הניצחת שגם את משיח האל ניתן לקומם מן החומרים הטרוויאליים ביותר, מהאירוניות החבוטות ביותר (שהן נשקה של הבינוניות – כי הגאונות, בעידננו זה, היא המשכה ומיצויה של הבינוניות). צרף לזאת את השהיית השיפוט של הקורא, והעניין כולו מונח בקופה של "סטימצקי" – מקדשה (לשעבר) של האלה (לשעבר) איריס בראל, הבנוי כולו מפרוטות נחושת, תרומתם של עניי הרוח, אחיהם של עלובי הנפש.

יהודה ויזן

**ליבי אינו במזרח ואנוכי לא קשור לספרות – או – כוס
אורז על כוס וחצי מים. על "שירה מזרחית", עכשיו
ובעת האחרונה.**

Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan, der Mohr kann gehen.

(פ.שילר)

עד כמה שקשה הדבר, לעיתים נאלץ מבקר הספרות לעזוב את ארצו ומולדתו ולעסוק גם בתופעות שאינן בהכרח ספרותיות. לפיכך, אבקש לציין כבר בפתח הדברים, כדי להסיר כל ספק, כי הטקסטים הנדונים ברשימה זאת מובאים כאן במטרה להדגים מספר טענות עקרוניות כנגד אי אילו תפישות מוטעות המשחירות ומשחיתות את ספרותינו בעת האחרונה, ואין בכוונתה של רשימה זו לעורר בקורא הישר את הרושם המוטעה שמא בשירה עסקינן. תודה וסליחה.

• • •

הטיעון העיקרי של רשימה זו פשוט למדי והינו כדלקמן:

כיוון שלא תיתכן הפרדה בין תוכנו של השיר לצורתו, לא ייתכן ששיר הנכתב במתכונת צורנית אנגלוסכסית בעיקרה (קרי: חרוז חופשי או מקצב ביטניקי או ספוקן וורד, [או במקרה הזה, פרוזה בלתי-מוסיקאלית וקצוצת שורות], משלב לשוני רזה ו"יומיומי", כתיבה בגוף ראשון וכו') יזכה לתואר "מזרחי". למעלה מכך, גם אם היינו מצדדים בתפישה לפיה תיתכן הפרדה בין התוכן לצורה, עדיין היה עלינו לתהות מדוע משוררים הדבקים במזרחיותם והרואים עצמם כמייצגים של התרבות המזרחית, מוספים לכתוב במתכונת צורנית בלתי מזרחית בעליל.

נתבונן אפוא בשיר ה"מזרחי" הבא:

“ראיתי את ארז ביטון הולך ברחוב / הנשיא בחדרה, / יָדִיו חופשיות ממקל / תומך דרך, רציתי / ללכת על עקבותיו / ואין עקבות, מלבד קצב / הלומות צעדיו / על המדרכה. אבן קשה / לא תלכוד / עקבותיו של ציפור / חולם. / רציתי לומר לו בערבית מרוקאית י'סידי / מיל פראנה ליבנת' מאמא מיל בוסלנה ווחשאת לחזאר בש נטבח // ושקתי. התביישתי / בערבית מרוקאית המשובשת שלי, / שמא לא אהיה מובן ובעברית לא יכולתי למסור את שעל ליבי // ומה לי להעיר אדם / משנתו? התעוררתי / שהמתים בחיי חיים בי ואין בי פחד, / נר דולק / בליבי הצר מלהכיל את אור יקירי שאינם / עוד, מהם ינבט / עתידי.” (‘עתידי’ מאת רועי חסן)

ובכן, נשאלת השאלה – מדוע השיר (או המשורר) שלפנינו זוכה לתואר “מזרחי”?

ראשית, אני מבקש לסלק מן הדיון את שאלת מוצאו של המחבר. מזרחיותו של השיר תיקבע על פי השיר עצמו וכל אשר בו, ולא ועל פי ארץ מוצאם של הוריו (במקרה הטוב) או של הורי הוריו של המחבר. משאמרנו זאת, עלינו לשוב ולשאול מדוע השיר שלפנינו מכונה שיר “מזרחי”? האם משום שארז ביטון מוזכר בו? או שמא משום ששובץ בו משפט בערבית-מרוקאית? או אולי זו בכלל חדרה, שמעלה את זכר ניחוח הפריפריה באפו של הקורא הבורגני, ועימו את זכר המזרחי (שכידוע, אינו מתגורר אלא בפריפריה)?

אך מה היה קורה לו נשמטו מן השיר או הוחלפו אותם תמרורים ושלטי חוצות שהוצבו בו, המנצנצים ומכריזים בגאון “זהו שיר מזרחי”, מה אז? האם השיר היה נשאר מזרחי? עד כמה משורשת ומעוגנת מזרחיותו של שיר זה? הבה נבדוק:

ראיתי את אברהם סוצקבר הולך ברחוב / הנשיא בתל-אביב / יָדִיו חופשיות ממקל / תומך דרך, רציתי / ללכת על עקבותיו / ואין עקבות, מלבד קצב / הלומות צעדיו / על המדרכה. אבן קשה / לא תלכוד /

עקבותיו של ציפור / חולם. / רצייתי לומר לו בידיש ווען די באַבע וואָלט / געהאַט אַ באַרד, וואָלט זי געווען אַ זיידע // ושתקתי. התביישתי / בידיש המשובשת שלי, / שמא לא אהיה מובן ובעברית / לא יכולתי למסור את שעל ליבי / ומה לי להעיר אדם / משנתו? התעוררתי / שהמתים בחיי חיים בי ואין בי פחד, / נר דולק / בליבי הצר מלהכיל את אור יקיריי שאינם / עוד, מהם ינבט / עתידי.”

כפי שרואות עינכם, השיר נותר כמעט אותו השיר, וזאת לאחר אי אילו שינויים קלים, שהם בבחינת עבודת תעבורה קוסמטית שעיקרה החלפת תמרורים בשולי הדרך: סוצקבר, במקום ביטון, ת"א במקום חדרה, יידיש במקום ערבית-מרוקאית וזהו. ועכשיו, נשאלת השאלה, האם לפנינו שיר אשכנזי? שיר יידי? האם די בשתיים שלוש מילים על מנת שיהפוך הכושיר את עורו? האומנם כה רופפת היא זהותו המזרחית של השיר המזרחי?

אך העניין אינו צורני בלבד. מזעזעת במיוחד העובדה שחרף החלפת התמרורים המזרחיים בשילוט לבן, שמר השיר, לא רק על צורתו המערבית, אלא גם על תוכנו המערבי-אקדמי: משורר צעיר מביט בהערצה על אביו הרוחני המסמל עבורו עבר מפואר בגלות. המשורר הצעיר רוצה לדבר עם אביו הרוחני (או עם רוח הרפאים של זה) אך נבלם בידי מחסום השפה, השסע של הלשון, של שפת הגלות, המיעוט, שכה הושכחה ונשכחה עד כי אין הוא מסוגל לדבור בה, עד כי אין הוא יכול למסור את אשר על לבו (כאן המקום גם לתהות: מדוע משורר כותב בעברית, אם אינו יכול לבטא את רחשי ליבו בשפה זאת?). וזה לא שאין הבדל, במישור הקונקרטי, בין חדרה לת"א, בין ביטון לסוצקבר, בין יידיש לערבית-מרוקאית; הבעיה היא שאין כאן, כלומר בשיר, מישור קונקרטי. "אין עקבות". אין הבדל בין פטיש, קומקום, פלאפון או קוצץ ציפורניים, בין ביטון וסוצקבר – אם הללו משמשים כולם לדפיקת מסמר. מדוחללים לכדי אידיאה.

יש לומר את הדברים כפשוטם: "השיר המזרחי", במתכונתו העכשווית, הוא מזרחי בערך כשם שאדם המחזיק באגט, שעה שעל ראשו כובע בארט, הוא צרפתי.

חשוב לציין: את התעלול הפשוט, אך היעיל ביותר, שעוללנו לשירו של חסן, ניתן היה, ביתר קלות, לעולל לכל אחד מן השירים המכונים כיום בפי ההמון חובב הספרות – "מזרחיים". יהיו אלו שיריו "המזרחיים" יותר של ארז ביטון (שהוא אגב, לא פעם ולא פעמיים, משורר עוצמתי ביותר גם בלי שום קשר למזרחיותו, שקריאה בספרו הראשון 'מנחה מרוקאית', מגלה כי הושפע רבות דווקא מיאיר הורביץ), שירי חביבה פדיה, מירי בן שמחון, רוני סומק, אלי בכר, פרץ דרור בנאי, ויקי שירן, מואיז בן הרוש, סמי שלום שטרית, אלמוג בהר, ברכה סרי, אמירה הס, שמעון אדף, יעקב ביטון, מתי שמואלוף, משוררי "ערספואטיקה" ושאר הקופצים על עגלת האלטע זאכן של המזרחיות. ושוב, חשוב לציין: אין בכוונתי לטעון שמשוררים אלו גרועים באותה מידה עד כדי כך אחידות, אלא רק ששיריהם, אותם שירים העונדים את טלאי המזרחיות השחור במפגיע, חולקים את אותם הכשלים. לאמור, העיקרון הוא אותו עיקרון: תוכן, או שמות קוד, מזרחי-סטריאוטיפי, "אותנטי", גזעני כמעט, המשובץ כאבן טובה בתוך צורה מערבית מעיקרה, פעם במסגרת של חרוז חופשי ופעם, בעיקר בקרב הדור הצעיר, במסגרת ביט או ספוקן-וורד (ראה למשל אחדים משירי שמואלוף, חתוכה וקיסר).

באחד מלהיטיו, שהרעיד את אמות הספות המרופדות של גני צהלה, מכריז חסן: "לא התאבלתי על קניוק / ושרפתי את הספרים של נתן זך". נתעלם אפוא מן הפרובוקציה הזולה שבחלקו הראשון של המשפט ונעבור ברשותכם לפרובוקציה הזולה שבחלקו השני. כאמור, חסן יכול לשרוף את ספרי זך עד מחר בבוקר. קל לשרוף ספרים – החומר דליק והאש בנמצא. הכל קל (וקל שבעתיים לכתוב זאת מבלי לעשות זאת בפועל בכתיבה עצמה). אולם נוסח זה כבר משהו אחר, קשה לאין ערוך, וקשה שבעתיים כאשר אותו הנוסח שאמרת לשרוף כבר הכה בכך שורש ודבק בכך רוחא ברוחא ונעשה לנוסח שלך, לאופן בו אתה מתבטא. וכך, שעה שידו האחת של חסן מבערת כביכול את כתבי זך, ידו השנייה, כמו גם יד חבריו לקבוצה המזרחית הרחבה, כותבת בפועל ממש שירים זכיים ומערביים למדי: בפרוזה, בלשון היומיום, בחרוז חופשי למהדרין, עם נגיעות ביטניקיות קלות, עם דיכוטומיות, ועם הרבה אני ואני ואני. שירים שייטכן כי לא היו מתקיימים בעברית אלמלא זך (ואי אילו אשכנזים אחרים). ועל

כן, אם חסן ומרעיו מחפשים אב שירי, מוטב שיציצו פעם נוספת בדפי ספרו החרוכים של זה.

הן מבחינת הצורה והן מבחינת השיבוצים התוכניים – השירה המזרחית של ימינו אינה נבדלת מאחיותיה הממוגדרות והממוגזרות, משירים פוליטיים ששואבים את זהותם מהמילה "כיבוש" או "מחסום", או משירה נשית הדולה את זהותה מן הפות הפעור לרווחה והמקורבן למשעי. בכל המקרים, שם המשחק הוא שמות-קוד. קהל היעד שעבורו מיוצרות כל השירות הללו הם קוראי 'הארץ', הבורגנות המשכילה-למחצה, סטודנטים מואבסים למדעי הרוח ואקדמאיים זוטרים (כפועל ולא דווקא בתואר). זה המזון שלהם. הבשר שבסיר הבשר. אולם נדמה שאת זאת נבצר ממזרחוננו הצעירים להבין:

"אין אג'נדה. זה ערב עם מגוון רחב של קולות. בערבי 'ערס פואטיקה' מופיעים גם אשכנזים. יש אמירות מאוד מגוונות. יש say מאוד חזק בנושאים של זהות. זו יכולה להיות זהות פמיניסטית, ערבית, מזרחית וזו יכולה להיות גם אשכנזית. [...] שלחתי לו במייל [לבני ציפר] את השיר 'מדינת אשכנז' והוא פרסם. הוא לקח סיכון די גדול לפרסם את זה שם, מעל הבמה הלבנה וההגמונית הזאת"

(רועי חסן בראיון לכתב העת 'מעמול' גליון 5, 2014, עורך: בני ציפר)

"מגיעים משוררים מבוגרים להתנשא מעלי ושואלים, 'מה קראת?' ואני עונה: 'אני קוראת את המאחורה של השמפו ואת הוראות ההכנה על שקית האורז, וככה בידיים שלי אני כותבת שירה, ומטנפת את קודש הקודשים שלכם [...] איפה הקודש? במעשה האמנות."

(עדי קיסר בראיון ל'ידיעות אחרונות', 2014)

"אני יכול להגיד שהמדינה שלנו היא גברית לבנה ושהפנים של המדינה שלנו נגזרות מהשליטה הזאת של הגבר הלבן. היא כוחנית, היא חשאית והיא מושחתת ברמה מאוד גבוהה. מעדיף שתהיה ראש ממשלה מזרחית. המהפך צריך להיות שלם, זה לא יכול להיות רק בן אדם אחד. ההפך הגמור מגבר לבן זאת אשה מזרחית, בינתיים גם גברים מזרחים איכזבו אותנו וגם

נשים אשכנזיות. ועל אשתו: "אני בעלה? אני בקושי הבעלים של עצמי, כל עולם המושגים הזה הוא ארכאי ומופרך." (שלומי חתוכה בראיון לכתב העת 'מעמול' גליון 5, 2014, עורך: בני ציפר)

האומנם מבלי משים אימצו חברנו המזרחים הצעירים את לשון הפקולטות למדעי הרוח וחוגי "השמאל"- "הרדיקאלי"? את לשון הבון-טון ואת מסמני "השיח הנכון" והתקינות הפוליטית? הייתכן כי מר חסן, שכבר למד להשתמש במילה "הגמוניה", אכן סבור שציפר "לקח סיכון גדול" בכך שנתן במה למזרחים? היש "אחר" כלשהו שציפר לא נתן לו במה? ציפר אוכל "אחרים" לארוחת בוקר. הוא זקוק ל"אחרים" כמו אוויר לנשימה, כמו מזון לנפש. כי ציפר, ככל עיתונאי טוב, יודע שה"אחר", כרגע, מוכר. יהיה זה הומו, פרולטרית מן הפריפריה, פלשתינאי שכותב עברית, מתנחל/ת, משורר מזרחי או סופר חרדי או סופר רוסי שכותב בעברית בזמן עבודתו כשומר לילה בחניון וכו'. זה מה שההגמוניה עושה כיום, היא עסוקה בעיקר בלהעניק (לכאורה) מקום ל"אחר" או, מוטב לומר, לפלקט בן דמותו של זה. ובאשר למרת קיסר, כלת פרס שרת התרבות למשוררים בתחילת דרכם לשנת תשע"ה, מניין צץ על לשונה של זו הביטוי האוטנטי והשורשי כל כך "מעשה האמנות"? וחתוכה, חתן פרס שרת התרבות למשוררים בתחילת דרכם לשנת תשע"ה, כמו זומבי משובט של חוגי המגדר, כבר לגמרי מדלקם: הגבר הלבן! הגבן הלבן! אינני בעלה! הגבר הלבן! ורשימת הציטוטים עוד ארוכה, וכוללת גם את דברי מתי שמואלוף (בטור משלו, איך לא, במוסף הספרות של 'הארץ') על גלותו בברלין וביקוריו המרגשים בערבי פילוסופיה העוסקים בלאקן, ז'יז'ק ושות'. או בקצרה, מה שקוראים בשכונה "מישתפנזים". לאמור, כאלה שלא יודעים להכין אורז בלי הוראות מהשקית (כוס אורז על כוס וחצי מים).

זוהי אפוא, האלטרנטיבה המזרחית שמבקשים המזרחים הצעירים להציב: נוסח צורני מערבי – כמובן שלא מבחירה ומבלי דעת, לאיש מהם (להוציא את אלמוג בהר) אין מושג וחצי מושג באשר למסורת השירית ופניה הרבים, איש מהם אינו חושב על המדיום עצמו – שיבוץ מילות קוד מוסכמות, וציות לצווי אופנה שמונפקים בידי האקדמיה.

למעשה, הם ניגשים אל השירה כאל תחביב מזדמן, בלתי-מחייב, בלתי-תובעני, וקל, קל מדי (הודות לאימוץ מלא של הצורה ה"חופשית") לביצוע. או כפי שמנסח זאת שלומי חתוכה, באותו ראיון ל'מעמול' של ציפר:

"בהתחלה ממש הייתי בספרות. אני לא יודע, מתישהו היה נראה לי שהספרות יותר מדי כבדה ושיש בה יותר מדי גוש חומר של מלים. המחיר שלו בשביל החיים שלי, מעבר למה שאתה עושה כאמנות, הוא גבוה מדי. השירה משאירה לך קצת את החיים. תחשוב שאתה צריך לעבוד על ספר, זה מאוד מאוד תובעני, הוא ממש מבקש את כל המחשבה שלך. אתה צריך להחליט גם אם החיים שלך מתאימים לאופן היצירה הזה."

במה זה שונה מן הרוב המוחלט של השירה הנכתבת כיום? במה גישה זאת שונה מגישתם של מירב הכותבים הפועלים כיום? אין לי מושג. העיקר שזה לא יהיה "מאוד מאוד תובעני".

בנקודה זו יש להתעכב ולשאול, מה קדם למה? ביצת התיאוריה וההווי האקדמי לקרקורה של שירת המגדר והמגזר או שמא ההפך? התשובה לכך (עד כמה שמדובר בשירת שני העשורים האחרונים), למרבה הצער, ברורה למדי. את הציות העיוור לתמות האקדמיות השגורות ואת מלאכת השכפול האינסופי (תוכנית וצורנית), נדגים אפוא באמצעות ארבע דוגמאות מייצגות, שהן בבחינת קצה-קצהו של קרחון:

"בְּמִבְטָא פְּבַד אֶהְכָּה אוֹתִי סְבָתָא שְׁלִי / וְדַבְרָה אֵלַי דְּבוּרִים תִּימְנִיִּים / שְׁאָף
פְּעַם לֹא הִבְנֵתִי, / וּבִתְאוּר יִלְדָה / אֲנִי זוֹכֵרֶת / אִיךָ פְּחַדְתִּי לְהִשָּׂאֵר אֶתָּה לְבַד
/ מִחֲשֵׁשׁ שְׁלֹא אָבִין אֶת הַלְשׁוֹן בְּפִיהָ / שְׁהִמְשִׁיכָה לְנַגֵּן אֵלַי בְּחִיּוּד, / וְאֲנִי
לֹא הִבְנֵתִי / מְלָה אַחַת שְׁאֲמָרָה / וְהַצְלִילִים נִשְׁמְעוּ רְחוּקִים רְחוּקִים / גַּם
כְּשֶׁדַבְרָה אֵלַי קְרוֹב. / וּפְעַם אַחַת אֲנִי זוֹכֵרֶת, / קִנְיָה לִי פְרִילִי אֲנִי / וְאַחֲרֵי
שְׁנַקְבֵתִי בְּאֲגוּדָל / אֶת עֲטִיפַת הָאֱלוֹמִינִיּוֹם הַדְּקָה / וְשִׁתִּיתִי הַפֶּל, / רְצִיתִי
לוֹמַר תּוֹרָה / אֲכַל לֹא יִדְעֵתִי בְּאִיזוֹ שְׁפָה צְרִיף / וְיִצְאֵתִי לַגְּנָה הַגְּדוּלָה /
קִטְפֵתִי פֶרַח / וְהַגְשֵׁתִי לָהּ אוֹתוֹ, / מְבִישֵׁת / אֲנִי זוֹכֵרֶת / פְּמָה מְבוּכָה עֲמָדָה

בִּינְנוּ / שֶׁל דָּם אֶחָד / וּשְׁתֵּי לְשׁוֹנוֹת אֶלְמוֹת”
(עדי קיסר, מתוך: “שחור על גבי שחור”)

“רציתי לומר לו בערבית מרוקאית ייסידי / מיל פראנה ליבנת’ מאמא מיל
בוסלנה ווחשאת לחזאר בש נטבח // ושתקתי. התביישתי / בערבית
מרוקאית המשובשת שלי, / שמא לא אהיה מובן ובעברית לא יכולתי
למסור את שעל ליבי [...] שהמתים בחיי חיים בי ואין בי פחד, / נר דולק /
בליבי הצר מלהכיל את אור יקירי שאינם / עוד, מהם ינבט / עתידי.”
(רועי חסן, מתוך ‘עתידי’)

הַעֲרָבִית שְׁלִי אֶלְמָת / חֲנוּקָה מִן הַגֶּרוֹן / מְקַלְלֵת אֶת עֲצָמָה / בְּלִי לְהוֹצִיא
מֵלָה [...] הַעֲרָבִית שְׁלִי פּוֹחֶדֶת / מִתְחַזָּה בְּשִׁקְטָה לְעִבְרִית / וְלוֹחֶשֶׁת לְחִבְרִים
/ עִם כָּל דְּפִיקָה בְּשַׁעֲרֶיהָ: / “אֶהְלֵן אֶהְלֵן.” / וּמוֹל כָּל שׁוֹטֵר עוֹבֵר בְּרַחוּב /
שׁוֹלְפֵת תְּעוּדַת זְהוּת / מְצַבֵּיעָה עַל הַסְּעִיף הַמְּגוֹנָן: / ‘אֲנֵא מִן אֶל-יְהוּד, אֲנֵא
מִן אֶל-יְהוּד.’”

(אלמוג בהר, מתוך: ‘הערבית שלי אילמת’)

הַעֲיִנִים רְשָׁמוּ מִבְּטִים / שָׁרְשָׁמוּ אוֹתִי, / וְאֶזְנֵי רְשָׁמוּ מְלִים / שְׁאָבֵד פֶּשֶׁן /
וּבְמִקוֹמָן הִכְתִּיבוּ לִי / שָׁפָה חֲדָשָׁה: / אָבָק אֲנָשִׁים, / פּרענקים, /
צ’חצ’חים.”

(שלומי חתוכה, מתוך ‘קופסא שחורה’)

בשונה מן “המשוררים המזרחיים” שהחלו לפעול בסוף שנות השבעים
(בכר, בנאי, סומק, ביטון וכו’) ושניסו לשווק את דרכם למרכז, או ששווקו
בידי אחרים (מוקד, או יעוז קסט), כשירה “מזרחית”, “אותנטית”
ו“אחרת”, זוכים המזרחים הצעירים לרוח גבית עזה המנשבת ממסדרונות
האקדמיה – בהם גם צמחה שירתם, או תנאי האפשרות לשירתם, ולא
באשפתונים הסרוחים של החברה הישראלית כפי שהיו הם רוצים שנאמין
– ואינם צריכים עוד לסלול את דרכם למרכז. כיום, הם-הם המרכז, או
מוטב לומר, כלי השרת של המרכז – המיומן בהשתקה (לכאורה)
באמצעות קבלה (לכאורה). כל הבקי ולו במעט בנבכי השיח-האופנתי,

מזהה בשורות הללו, על נקלה, את כל התמות השגורות והאהובות כל כך של כשלוך השפה, האילמות, השפה ה"שתוקה" וההשתקה באופן כללי, אובדן הפשר, היעדר היכולת לומר, "הספרות המינורית", "הרפאים", ושות' וכו' וגו', המופעלות תדיר ובלא רחם על הספרות העברית (כמו גם על ספרויות אחרות) בידי כל דכפין הזקוק למטריה שעל גבה יפעיל את המכשיר האקדמי המושגי ששווק לו ושעל חשבונה ידגים את ידענותו המזהרת והמעודנת כל כך, יהא זה בשיר או במאמר (שכן, ממילא שיריהם נקראים כמאמרים גרועים ומאמריהם כשירים גרועים).

אלא שכאן מדובר בצעד אחד נוסף, בהסלמה, אם לנקוט בלשון חדשותית: המשורר אינו ממתין עוד לבואו של החוקר, שידלה מן הטקסט, תוך אינוסו, אי אילו השערות מופרכות¹. לא ולא – עכשיו המשורר שותל מראש, אומר-מדלקם בפשטות (ובפשטנות), את התיאוריה בשיר. מכינו למאמר (כאותו שחקן טניס ה"מכין" להנחתה), שאולי יכתוב בעצמו, או לראיון, בו יאמר את אותו הדבר שכבר אמר ב"שיר" – הו! כמובן, זו שירה פוסט-קולוניאליסטית, היוצאת נגד ההגמוניה של הגבר הלבן, המסרס את לשונו של האחר המדוכא-מושק בן מעמד-הפועלים בחברה קפיטליסטית". ואת זאת, רחמנא ליצלן! אומר כיום המשורר, או כפי שעדי קיסר מנסחת זאת בשירה 'אני המזרחית' – "למדתי לדבר אקדמית". ועל כך נוסף, גם לשורר אקדמית. שוב ושוב את אותו השיר. לאמור, המשורר המכנה עצמו מזרחי, אינו מאתגר את הפרשנות, שכן הוא משמש לה שופר. הוא אינו זקוק לפרשנות משום שזאת (ללמדנו, אגב, גם משהו על דלותה) מסוכמת כבר בשירו ביתר פשטות. ולפיכך, אין הוא נזקק אלא לבמה, וזו מוענקת לו תדיר ולמכביר כל עוד יכתוב שיר על היותו מזרחי.

שהרי, אלמלא התיאוריה הממארת ורוחות השעה, איזו סיבה יש למר חסן לפנות לארז ביטון בערבית-מרוקאית? פגשתי את ביטון כמה פעמים, איש מקסים ונעים הליכות, קראתי את שיריו, האיש יודע עברית היטב. עברית

¹ ראו למשל ספרה של ד"ר קציעה עלון, לשעבר ראש התכנית ללימודי מגדר במכללה האקדמית בית ברל. 'אפשרות שליטת לשירה: עיונים בפואטיקה מזרחית', 2011, או ספרו של ד"ר יוחאי הופנהיימר 'מה זה להיות אותנטי: שירה מזרחית בישראל', 2012, או מאמרו המשורלט לעילא של פרופ' שחר גלילי 'רקיעת שמות', 2014, על ארז ביטון, הדרלין והידיגר! ומה לא.

נפלאה, וודאי שאפשר לפנות אליו בשפה זאת. בגין מה סבתה של קיסר אינה יודעת את פשרה של המילה העברית המורכבת "תודה"? ומי המנוולים ש"הכתיבו" למר חתוכה "שפה חדשה"? וכאן המקום לציין, שגם פוזיציות הקורבן, חסר האונים, העשו-לי-שתו-לי-אוי-אוי ואין בידי אלא אוזלה, מהווה גורם שכיח ומעצב בשירת "המזרחים" (ה"מוחלשים"), המשתמטים במסווה אידיאולוגי מן האחריות למצבם ולבורותם ולניתוקם המוחלט מן המסורת השירית המפוארת של יהודי המזרח (שוב, להוציא את אלמוג בהר), החל בשירת ימי הביניים, עבור בשירת יהדות צפון אפריקה (מפרחא בת יוסף ועד מנדיל אבן זמרה), וכלה בשירת דוד בזוגלו או בשירת רצון הלוי שנכתבה עוד בחציה השני של המאה ה-20 ובראשית המאה ה-21 ועוד רבים אחרים וטובים. רוצים לדבר ערבית? לכו תלמדו. איש אינו מונע מכם. רוצים לכתוב שירה? שבו ותקראו. "אני קוראת את המאחורה של השמפו ואת הוראות ההכנה על שקית האורז, וככה בידיים שלי אני כותבת שירה, ומטנפת את קודש הקודשים שלכם" מתגאה קיסר. ואכן, שירתה של זו מורכבת ומעמיקה בערך כמו "המאחורה" של שמפו החילבה שלה.

נשוב אפוא לשירו של חתוכה 'קופסא שחורה'. אולם בטרם נעשה זאת, אבקש להציג דברים שאמר בראיון ל-NRG לפני מספר חודשים: "אני, למשל, מושפע מהגמרא, משיר השירים ומשוררים ערבים², וזה לא משהו שהוא מובן מאליו, אני חושב. לא גדלנו על המשוררים האשכנזים הגדולים, להיפך – שום דבר מהם ומהשירה שלהם לא דבק בנו, לא התחברנו אליהם, לא היה להם משהו להגיד לנו בשום אופן. המקורות שלנו היו שונים - הרבה פעמים דתיים אבל לא רק, אלא גם חברתיים תרבותיים בצורה אחרת. המוסיקה שאני מושפע ממנה זאת מוסיקה ששמענו מהבית. אני תימני, וההשפעות שלי הן מאוד מהשירה התימנית ומהתפילה, שירה שכל הזמן זורמת ושואפת להרמוניה."

² יש לציין שאותם משוררים ערבים שהמזרחים הצעירים נוהגים לציין כמקורות השפעה (טהא מוחמד עלי, ניזאר קבאני, מחמוד דרוויש, אדוניס וכו' – כולם בני המאה ה-20) גם הם בסופו של יום משוררים מערביים הרבה יותר משהם משוררים ערביים.

לדברי חתוכה נוסף את דברי קיסר מראיון השמפו המפורסם: "אתה מדבר איתי מהמקום המאוד צר של העולם המערבי – ספרות ושירה. זה ארגז הכלים שלך. מה עם ארגז הכלים של מי שבקיא בתורה ובקבלה וברמב"ם ובמזרח?"

ועכשיו, נקרא קטע נוסף מתוך 'קופסא שחורה':

"על מסך הטלוויזיה / פנים חסרים ; / בדיוקן אָחַד צִירְתִּי שְׁתֵּי נָשִׁים : / אֵת
זו שֶׁל הוֹדְתִי לָאָה / וְזו שֶׁל אַחֻתָּה הַתְּאוּמָה / שֶׁנֶּעְלָמָה / מִבֵּית הַתִּינוּקוֹת
[...] רְשָׁמִי בְּגִיר / אֵת תְּנוּחַת מוֹתָם שֶׁל שְׁמֵעוֹן הַוֹשֵׁעַ / וַיַּעֲקֹב גִּרְפִּי, /
וּבְפָחִם רְשָׁמִי / אֵת צוֹאֲתָם. / רְשָׁמִי אֵת הַזְּמַן וְהַמְּרַחֵב : / אֵת הַבְּטָלָה
הָאִינְסוּפִית / שֶׁל עֵירוֹת הַפְּתוּחַ / וְהַפְּרִיפְרִיָּה. רְשָׁמִי שׁוֹרְשִׁים / נְטוּשִׁים,
/ רְשָׁמִי יְרֻשׁוֹת / שֶׁל זְכָרוֹנוֹת חֲדָשִׁים : / הַרְגָּלִים רְשָׁמוֹ עֲקִירוֹת / הַיְדִים
נְקִינּוֹת, / הָעֵינַיִם רְשָׁמוֹ מִבְּטִים / שֶׁרְשָׁמוֹ אוֹתִי, / וְאֲזַנִּי רְשָׁמוֹ מְלִים /
שֶׁאֵבֵד פֶּשֶׁרֶן / וּבְמִקוֹמָן הַכְּתִיבוּ לִי / שְׁפָה חֲדָשָׁה : / אֶבֶק אֲנָשִׁים, /
פּרַעֲנִיקִים, / צ'חצ'חים."

וכן ניזכר בשירה של קיסר – שסבורה משום-מה שהשירה שייכת ל"ארגז הכלים" (עוד ביטוי אקדמי שכיח) המערבי – על אודות סבתה העילגת.

ועכשיו נשאל – היכן הגמרא? השירה הערבית? התפילה? המורי הזקן? הקבלה? הרמב"ם? תימן? תורת ישראל הקדושה, לשון הפיוט, ואין ספור הצורות השיריות שמציעה המסורת העברית והערבית-עברית העתיקה והמודרנית גם יחד. לאמור, ראיונות לחוד, ושירה לחוד. אזכורם של פרשת ילדי תימן שנעלמו מבית התינוקות, או מותם המצער של שמעון יהושע ויעקב ג'רפי, איש איש ונסיבותיו, אינם הופכים את השיר ל"מזרחי", אינם מהדהדים מקורות ואינם שונים במאום מאזכורים אקטואליים-חברתיים אחרים השכיחים יתר על המידה בכל קצוות השירה הפוליטית והפופוליסטית ("זו יכולה להיות זהות פמיניסטית, ערבית, מזרחית וזו יכולה להיות גם אשכנזית") של כתב העת הגוסס 'מעין' או של רבים מן השירים שהופיעו בכתבי העת המנוחים 'מטעם' ו'דקה'. הנוסחה כאמור, בכל המקרים, זהה – קלה לזיהוי ונוחה לעיכול וטובה לשיתוף ברשתות

החברתיות³ בצירוף קישור לאתר 'הארץ' או לבלוג פמיניסטי או קוירי או לכתב החרמה ונידויי כלשהו או למימון המונים שכבר גרף עשרות אלפים או לסרטון ביוטיוב המדגים הקראה מחתרית בפאב אפלולי אפוף אדי ערק וסקסאפיל בשקל תשעים ובו נזעקות לתוך המיקרופון קריאות עגומות בנוסח "למה מי אתם שתגדירו אותי!" – והקהל מריע ושורק בנקודות הזמן המוסכמות. למעשה, אין כל הבדל ממשי בין שירת המזרחים הצעירים והמקום שממנו הם ניגשים אל השירה ובין שירת, נאמר, האקטיביסטים וההיפסטרס התל-אביבים (של כתב העת 'מעין'): לא באג'נדה (שהיא, בנוסף לכל, תמיד גם פוסט-ציונית ופרו-פלשתינאית) ולא בצורה (שהיא תמיד מן המסורת האנגלוסקסית) ולא בנטייה לנסות "לזעזע" ו"לשעשע" באופן מיידי. גם השפעות הביט, הספוקן-וורד והפרפורמנס, והשפעתם של משוררים דוגמת אמירי ברקה (Baraka)⁴ משותפות כאמור לשתי הקבוצות.

את הקרבה בין כתב העת 'מעין' לפרחי המזרחות מדגימים היטב שיריה הפופוליסטיים של תהילה חכימי, אף היא חברת 'ערספואטיקה' (המזרחית 'לייט' שבחבורה, אך "חברתית" לא פחות מהחברה) ואף היא, כשאר המקופחים, כלת פרס שרת התרבות למשוררים בתחילת דרכם לשנת תשע"ה על סך 20,000 ₪ טבין ותקילין:

³ וכאן המקום לציין, אך לא להרחיב (ייתכן שהדבר מצריך עיסוק נפרד, כפי הנראה בידי חוקר תרבות ולא בידי מבקר ספרות) – גם את השפעתן הממארת ואת כוחן המעצב של הרשתות החברתיות על "הכתיבה החברתית" (שהכל בה חברים) ועל ההד התקשורתי לו היא זוכה ועל אופיו של הדיון, או של הדבר הארור המכונה "השיח", בכללו.

⁴ וכאן המקום לציין, אך לא להרחיב, שבמסגרת הסרט בו חיים המזרחים הצעירים – היינו, מחאתם ההוליוודית – דומה כי הללו מזהים עצמם (או מוטב לומר מדמיינים), לא אחת, כחלק מן המגזר האפרו-אמריקאי הכלוא בגטו-"מאדר-פאקינג"-הארלם. כמי שאבותיהם הם מרטין לותר קינג, מלקולם אקס ורוזה פארקס וכמי שנמנים עם קבוצת שחורים קוטפת בשדה כותנה קוטפת כל היום – או במילותיו של מר חסן, מחדרה, בשירו 'רעב': "אני שומע \ את הדהוד הגדרות בגטו \ את בלימת הפתע של ניידת משטרה \ את אוטיס רדינג מהחלון של השכנים" וכו'.

"תורג'מן / נשלח לקרבות ומאחוריו הכחות / כמו D-9 פתח צירים /
בלבנון של אולמרט והוא חזר / משם וזכר כל מלה / זכר כל מלה שאמר
אלוף המשנה : / תורג'מן, תחשב טוב את מי אתה לוקח / והוא חשב טוב
תורג'מן [...] קשתור מן הקרב / אמר לו אלוף המשנה / אוה, תורג'מן,
חזרתי." (מתוך: 'חי')

או

"אשתי שתחיה' / הם אומרים / ומעל דפי העתון תדמם כותרת: / מבקשת
הגט נרצחה בדקירות ספין / 'בשעה שבע נשמעה זעקה מן הבית' / בינתים
/ בשיחת מסדרון / בפנת הקפה / בתוף בננים / מלאים / בעלים / צמוסי
פגישות ביומנים / הם אומרים / 'אני מאחר, אשתי תהרג אותי' / הם /
לא יירצחו אף פעם / מול ילדיהם הרפים / עם ספין המטבח המשמשת
לבשולים" ('נשים')

וישנו גם שירה 'קובייה הונגרית', המדגים את הקרבה הצורנית לדור-
המדינה (מוך של 'המורה למתמטיקה' ועד וולך של 'זה לא זה'), לאמור,
את נקודת המוצא הפואטית, באופן שאינו משתמע לשתי פנים, למן הצורה
ועד התוכן ("האני היבבני"):

"אני לא פנוי רגשית
לא פנוי
רגשית
אני לא פנוי
לא רגשית
לא פנוי
אני לא."

על כל פנים, אלו אותם הסימפטומים של אותה המחלה. זו אותה
"הפריחה", גם בארץ וגם בחו"ל, זו רוח השעה. כבר יותר מדי שעות. תמיד
על פני השטח. תמיד, פריחה, על גבי העור. רצוני לומר, הכבשה אותה
כבשה. פעם בשחור ופעם בלבן. פעם בעכוז ופעם בדגדגן. פעם ביטון פעם
וולך פעם לסקלי ופעם אבות ישורון. הכל נע סביב אותו שיח-פצע אקדמי

מייגע. מי "אחר" ומה נשבר לו מי קרבן ומי קירבן⁵. ולא בכדי אותם אקדמאיים שכותבים על המזרחיות (אופנהיימר, פדיה, עלון, גלילי ושות') הם גם אלו שכותבים על הנשיות או על הגלותיות היידית או על השבר/שסע/קרע וכו'. זה לא שיש להם עניין מיוחד בספרות הספציפית שעליה הם כותבים, או אף בספרות בכלל, עניינם הוא הפעלת המכשיר האקדמי שהונחל להם על מְטריה תואמת. למעשה, את מרבית הטקסטים שנכתבים על שירה מזרחית, ניתן היה להכיל בקלות רבה על כל "שירת-מיעוטים" "אחרת", הטקסט הוא תמיד אותו הטקסט (הצרפתי), ורק המושא, לכאורה, משתנה.

כך למשל, ד"ר קציעה עלון, בספרה 'שושנת המרי השחורה – קריאות בשירה מזרחית' (2014), באמצעות דיון בשירת רוני סומק, אמירה הס ואלמוג בהר, דנה בסוגיה הידועה "מיהו מחבר?" ואילו ד"ר יוחאי אופנהיימר בספרו "מה זה להיות אותנטי שירה מזרחית בישראל" (2014), מציין כי "במחקר הספרות העברית קיימות התייחסויות לאופן שבו הוצבו המזרחים כ"אחר" מנקודת מבט ישראלית, מערבית בעיקרה, ובדחיקתה לשוליים של החוויה המזרחית." ועל כן, מכריז אופנהיימר, "על מנת לחרוג מהמרחב הביקורתי המצמצם הזה, דן הספר בשירה המזרחית במונחים של 'ספרות גלותית'". לאלו נוסיף גם את הדוקטורנט מתי שמואלוף, שבמאמרו 'מדרש בשעה של שקיעה', על שירו של ארז ביטון 'שעה של שקיעה' מוצא לנכון לקרוא בביטון באמצעות ז'יז'ק ולתהות "האם בשיר 'שעה של שקיעה' יש בקשה להעלות את הטראומה של האב כאפשרות לדיכוי (פתרון חידת הטקסט), או שמא בקשה זו רוצה לאפשר לנו לחיות לצד תיבת הטראומה של ההגירה כשהיא גנוזה וחידתית לעד (יצירת קונטקסט לחידה)". ועוד ועוד וכו'.

מצב זה, לא רק שאינו תורם לאותן קבוצות מיעוט, אלא אף מייצר ביניהן זהות מושגית שסופה מחיקת זהותם הממשית וצמצומה לכדי אופוזיציה

⁵ ויחד עם זאת, כפי שצינתי בעבר, לא את המאבק למען ה"אחר" אני מבקש להוקיע (לא באופן גורף לכל הפחות), כי אם את הרתימה הבלתי-אחראית והשטוחה את השירה למאבקו של "האחר".

להגמוניה ותו לא. לאמור, ערבי, מזרחי, לסבית וסודני מן התחנה המרכזית – הם היינו הך, הם ההפך מהגבר הלבן ותו לא. הכלים המשמשים לניתוחם הם תמיד אותם הכלים (מאותו ארגו לבנבן), אותם הכלים המובילים תמיד לאותן מסקנות ידועות מראש. אותן מסקנות שהן לעד מן הסדר הסוציולוגי ולעולם לא מן הסדר הפואטי.

ואכן, זו עיקר הבעיה: דחיקתו לשוליים של הדיון האסתטי לטובת זה החברתי; הניסיון הלא אתי בעליל לעקוף, משמאל, באופן ציני, באמצעות תכנים אתיים לכאורה, "חברתיים", "הומאניים", את הרף האסתטי. או כפי שמנסחים זאת ד"ר עלון וד"ר אופנהיימר בראיון ל'הארץ' שכותרתו "קול מושתק מן המזרח" (2014): "איכות היא עניין חמקמק", אומר אופנהיימר, ועלון מסכימה ואומרת כי 'מושג ה'טוב' מקובע היטב בתוך תרבות מסוימת'. והנה פסחנו בן רגע על השאלה המכרעת (האם כדאי בכלל לכתוב על טקסט שאינו מחזיק מים?) ושמנו פנינו לעסוק בשנית ב"אקו-פמיניזם, שטוען שיחסם של הגברים למשאבי הטבע, יחס של ניצול בלי חשבון ושיעבוד, דומה ליחסם לנשים", שכן, אחרי הכל "הנעל הצבאית: מצד אחד היא סמל לגבריות, מצד שני נועלת אותה אישה. נשים מאמצות את הנעל הגברית הגסה שרומסת את האדמה כדי להשתוות לגברים והופכות לחיילות, על כל המשתמע מכך, שבין היתר זה לקחת חיים במקום להעניק חיים. זה סמל לדיכוי המיוחד של מדינת ישראל" (קציעה עלון, 2009).

מה עלינו לעשות? ולמה רשאים אנו לקוות?

ובכן, על המעט שבינינו שעוד עוסקים בספרות בהקשרה הספרותי, האמנותי, האתי, מוטל להמשיך ולעשות כן. לבל תכבה הגחלת וינתק החוט המקשר וכו'. מעבר לכך אין הרבה מה לעשות. המצב אינו הולך להשתנות בקרוב. משק השירה המגזרית-מגדרית הוא משק אוטרקי, במצב בו השיר נכתב או מוכתב בידי האקדמיה, והביקורת על השיר כמו גם המחקר נכתבים בידי האקדמיה, והביקורת על המחקר נכתבת בידי האקדמיה וכל אותה שעה מיוצרות עוד ועוד דוקטורנטיות ודוקטורנטים לספרות-פילוסופיה-מגדר המצוידים באותם כלים ממש, במוטיבציה

גבוהה ובגמישות עילאית – והרשת רוחשת והבְּלִיפִידוֹ נשפך והכל מצולם ומתועד ומתויג וסוקרי הספרים נותנים יד.

אנו רשאים לקוות, שכן מלמדנו הניסיון, שרק שירה טובה שורדת את מבחן הזמן ושהמגמה הנוכחית, כדרכן של מגמות שאין להן אחיזה של ממש בספרות, תדעך בהדרגה, תחלוף עם חלוף ההד התקשורתי, ולא תותיר זכר – לפחות לא בשדה הספרות הממשי (איני ערב למעשייה של האקדמיה – על ההיסטוריונים, הסוציולוגים וחוקרי-הספרות שבה – המצויה בשדה נפרד). אמן סלה.

