

פרידריך גוטליב קלופשטוק

על שפת השירה

ישנו דמיון רב בין השפה של מולדתי השנייה והשפה שבה אני כותב, כך שאני מרשה לי להחמיא לעצמי ולומר כי ההערות הבאות לא יגרמו מורת רוח לאלה האוהבים את השפה הגרמנית, גם אם הם אוהבים את שפת האם שלהם עוד יותר מכך. אולי אף אחלוק עמם כמה מחשבות על ההתבטאות בשפה הדנית, כשאכיר טוב יותר את מאפייניה.

אינני יודע אם אמת הוא מה שחוזר על עצמו בספרים רבים, שבכל העמים שעלו והתבלטו במדעים היפים, הייתה זו השירה שהתעלתה לרמה מסוימת לפני הפרוזה. אולם דבר אחד בטוח, שאף אומה לא הצטיינה בסיפורת או בשירה בלי שהשפה השירית שלה תיבדל בבירור משפת הסיפורת.

היוונים – ומי יעז לגזול מהם את אופן הביטוי השירי המושלם? – מבדילים כושר ביטוי זה מהסיפורי לא רק בכל האופנים שבהם נהגו האומות בעלות הטעם; הם הרחיקו אף מעבר לכך ועשו זאת באמצעות שינוי צליל המילים. המילה עצמה, שהייתה נפוצה גם בסיפורת, הפכה באמצעות הברה אחת פחות או יותר, באמצעות הוספה, החסרה או שינוי של אות למילה שירית.

הרומאים אמנם חיקו את היוונים באופן הבדלה זה של הסיפורת מהשירה לעתים נדירות בלבד, ואף על פי כן, כמה שונה הוא אופן הביטוי של קיקרו מזה של ורגיליוס?

לאחר הברבריות הממושכת הגיעו המדעים היפים ראשית לאיטליה. מי אינו יודע שלשפה האיטלקית, בתה המבוגרת ביותר של הלטינית, מגיעות מרבית זכויות הראשונים של אמה? יש בה מספר לא מבוטל של מילים המוקדשות לשירה בלבד. החרוז (Vers) מהווה הצדקה עבורה לשנות את

צליל המילים; והיא גמישה בצורה יוצאת דופן, מה שמאפשר לה לעקוב אחר כל פנייה של המחשבה השירית.

הצרפתים, שכותבים סיפורת על החברה וכל מה שדומה לכך, על כל דקויותיה, באופן שהוא אולי הטוב ביותר באירופה, הבדילו את השפה השירית שלהם במעט מאוד מהספרותית. אחדים מהיוצרים הגאונים שלהם קבלו בעצמם על השלשלאות שהמדקדקים והגנדרנים של האומה שלהם ככלו אותם בהן. עם זאת אין לטעות ולחשוב כי השירה שלהם אינה נבדלת כלל מהסיפורת. לעתים הן נבדלות מאוד זו מזו, וגם כאשר אין הדבר כך, אזי לפחות במקומות שבהם חסר לנו הביטוי השירי אנו זוכים להתענג על סיפורת יפה: הנאה שמרעיפים עלינו רק מעטים מביין הגרמנים, שנראה כי ממעטים לחשוב על ההבדל המהותי בין שפת השירה לשפת הסיפורת.

אילולי השתמשו האנגלים בשפתם במילים זרות רבות כל כך ובכל המושגים הקשורים שלהן הייתי מחשיב את הביטוי השירי שלהם לחזק ביותר, ולזה הנבדל ביותר מהסיפורת – לבד מהיוונים והרומאים. לפחות אלה מביין האנגלים המכירים את השפות שמהן נשאלו המילים לא יוכלו שלא לחשוב גם על כל המושגים הקשורים למילים השאלות. אכן, לשפה האנגלית יש הרבה משל עצמה, ואני כולל בכך את התנופה החדשה שהיא השכיחה לעתים להעניק למילים מהשפות הזרות; אולם מאידך גיסא אי אפשר להכחיש כי הביטוי השירי החדש, הנועז והמוצלח שלה כפוף לעתים קרובות למושגים הקשורים של המילים הפרוזאיות מאוד, שנקלטו בשפה.

הזמן שבו יכול היה לותר – באמצעות האופן שבו תרגם את כתבי התנ"ך – לשכנע את הגרמנים בהבדלים שבין שפת השירה לשפת הסיפורת כבר חלף מזמן. אולם, באופן כללי, הם למדו מהאדם הגדול הזה רק מעט ממה שהיו צריכים ללמוד ממנו. לאחריו הזכיר אופיץ מחדש את אותו ההבדל; והאלר¹ בצורה איתנה עוד יותר, אולם נראה שהם עדיין מפקפקים בכך.

¹ מרטין אופיץ (Optiz, 1579-1639), משורר גרמני מראשי האסכולה השלזית. נחשב בימי חייו לגדול משוררי גרמניה; אלברכט פון האלר (Haller, 1708-1777), מדען ורופא שוויצרי, "אבי הפיזיולוגיה המודרנית".

לאחר שמטפסים במעלה כל המדרגות של הביטוי הסיפורי מגיעים למדרגה התחתונה ביותר של הביטוי השירי. נראה כי המדרגה הגבוהה ביותר של הביטוי הסיפורי והנמוכה ביותר של השירי אובדות זו בתוך זו. כאשר המספר נמצא בשיא הלהט, לא רק שמותר לו כי אם מוכרח הוא להתקדם כמה צעדים מעלה ממה שהוא רגיל. גם המשורר רשאי, לאחר שהדמויות שהוא מציג או הדברים שהוא מתאר נותנים לו את ההזדמנות לכך, לרדת נמוך מעט ממה שמותר לו באופן כללי. אולם אף פעם אסור לאף אחד מהצדדים ללכת רחוק מדי. אך הכללים הקובעים כמה מותר או אסור להם ללכת אינם חלק מהחומר שבו אני עוסק.

כדי להגדיר במדויק יותר את מה שאני עומד לומר, עלי לציין בראשית דברי כי אינני מדבר על ההבדלים בין המחשבות והתחושות שהסופר והמשורר צריכים בראש ובראשונה להביע. אילו רציתי לעשות זאת, אזי הייתי ראשית כל קובע כי ישנן מחשבות ותחושות, ולעתים רק מידה מסוימת, קו-מתאר, מעין ביטוי שלהן, שחובה להשתמש בהן רק בשירה ואחרות שחובה להשתמש בהן רק בסיפורת. להמשיך ולדון בכך יהיה מיותר משתי סיבות. המשורר הטוב כבר יודע זאת; וקוראים בעלי טעם יעדיפו למצוא אמתות מעין אלה בשירים עצמם מאשר במחקרים ביקורתיים. לכן אומר רק מעט על אופן הביטוי של מחשבות ותחושות שונות אלה. בה בעת אני מודה כי ניתן לומר עוד דברים רבים שאינני מזכיר בנושא.

כאשר עולה בראשו של אדם מחשבה, הוא בוחר את המילה המבטאת אותה. אם איננו בוחרים את המילה הנכונה, יוצא שאנו עושים את מה שעושה אותו אחד שרוצה להביע דבר מה באמצעות הבעת פניו אולם הבעת הפנים אינה מצליחה לו. אין זה נעים לצופה או לקורא כאשר הוא אינו מבין אותנו מספיק, או כאשר הוא שם לב למאמץ השווא שהשקענו כדי להביע את עצמנו.

המחשבות בשירה צריכות להיות רבות פנים, יפות ונעלות יותר מאשר בפרוזה. בבואנו להביע אותן עלינו לבחור מילים המביעות אותן במלואן. כאן אנו מוצאים מיד בתחילה מספר לא מבוטל של מילים שכלל איננו

יכולים להשתמש בהן. הן איבדו את כל דגשן בפי העם, או שמעולם לא היה להן דגש. לשפה אם כן ישנן פחות מילים עבור המשורר, וזהו ההבדל הראשון בין השירה לסיפורת. בנוסף לכך אנו מוצאים מילים רבות שיכולות היו להיות מילים גבוהות בסוג זה או אחר של שירה, אולם הן אינן כאלה עבור סוג השירה שבו אנו פועלים – הבדל חדש, לפחות עבור אלה הכותבים בסוג האחר של השירה. כיצד נפצה על מחסור זה? שכן השפה שלנו באמת ענייה יותר. הערה נוספת, שמקשה עוד יותר. מילים אחדות אמנם גבוהות די הצורך, אולם איננו יכולים להשתמש בהן עקב צלילן הרע או המשקל השירי שבחרנו.

המילים הגבוהות והטובות לשימוש בשירה הן בראש ובראשונה מילים שאינן מעוררות מושגים-סמוכים ירודים או מגוחכים. השופט היחיד הקובע מהו ירוד או מהו בעל משמעות משנית מגוחכת הוא הטעם. הצרפתים רואים דברים רבים כמגוחכים, גם כשאינם כאלה. ואם נלך בדרכם, אולם ממרחק מסוים, הרי שפנינו בכיוון הנכון.

מילים נוספות המועדפות לשימוש בשירה הן מילים שבאמת אומרות משהו, ולא כאלה שרק נראה כי אומרות משהו. נדמה לי כי בבדיקה זו אין הגרמנים יכולים להיות קפדניים מדי. בשפתם יש עדיין מספר לא קטן של מילים מסוג זה.

אין צורך לציין שמילים בעלות עוצמה שלמה נמנות על המילים השימושיות ביותר עבור השירה. ייתכן שאין זה מיותר להזכיר לגרמנים שאותן מילים המקושרות לטעם הטוב נמנות עם המילים בעלות העוצמה השלמה. זהו אך מטבעה של שפתם להשתמש בהן. אפילו בחיי היום-יום הם אומרים *gottesvergeßner Mensch*². מדוע אם כן אל להם לחקות את היוונים בעניין זה, שהרי אבותיהם העניקו להם האישור לכך כבר מזמן?

הביטוי השירי אינו צריך תמיד – ובמיוחד בסוגי שירה מסוימים – להיבדל מבחינת עצמות; הוא יכול לעשות זאת, במידה שהמחשבה מובילה לכך,

² אדם שכוח אל

גם באמצעות מילים נעימות ורכות. עם זאת, אף אחת מההערות של הורטיוס אינה ראויה כי זיכרונה שוב ושוב כמו הערה זו: אתם מבקשים להיות נעימים; ואתם ללא עצבים, ללא נשמה!

השפה הגרמנית, שמתחילה כעת להרחיב אופקים, זקוקה למילים חדשות. אני כולל בחדשות גם כמה מילים מיושנות שעליה לאמץ מחדש. אולם מעצם היותה של מילה חדשה, אין עדיין משום יתרון. מלבד זאת, מאחר שהגורל שלה תלוי מאוד בגזירה או בצירוף הבלתי כפויים הרי שגם האיכות או חוסר-היעילות של מילת השורש שממנה היא נבעה מקדמים או מעכבים את קליטתה. די בקרבה סמוכה מדי למילה אחרת בעלת משמעות נמוכה יותר כדי לפגוע במילה החדשה. אסור היה להעז לנסות את המילה Himmling³ מאחר שעלולה הייתה לעלות בדעתו של הקורא המילה⁴himmeln.

כאשר הגרמני לוקח מילה עתיקה ומתרגם אותה להבעה המציגה תמונה, ובוחר לשם כך בשפתו מילה רמה באותה מידה כמו שורגליוס או הומרוס השתמשו בשפתם, אזי הטיעון הצודק היחיד האפשרי של מי שירצו לבקרו יהיה: או שהוא סולד מהתמונה עצמה או שהוא מבקר את המשורר שהמילה אינה הולמת במקום זה. אם אף אחת מהשתיים אינה הסיבה שלו, אז חורה לו כי ⁵fusus נקרא בגרמנית hingegoßen. מלבד התכונות הטובות של המילים שהוצגו עד כה – יהיו אלה מילים חדשות או מילים שכבר נקלטו – אם הן אמורות גם להישאר, הגורם החשוב הוא המקום שבו הן ניצבות. הן הולמות את המחשבה שאותה הן אמורות להביע רק כאשר הן ניצבות במקום הנכון. במקומות כאלה, במיוחד, הקורא עורך בראשו השוואה, שהיא אמנם מהירה מאוד אולם מדויקת, בין המחשבה למילה. הוא חש את מה שרצינו לומר, את מה שאמרנו ומה שלא אמרנו.

³ זוהי כפי הנראה מילה שהומצאה בתקופתו של קלופשטוק אולם לא שרדה, ולכן אינה מופיעה במילונים. לפי המבנה שלה ניתן לשער כי זו מילה המציינת בלעג אדם המתיימר להיות סמכות בענייני שמיים.

⁴ העלאה/השגבה

⁵ שפוף, מזוג, יצוק וכו'

ההערות שלי עד כה על טיב המילים תקפות אמנם ברובן גם לסיפורת, אולם זוהי חובתו של המשורר להתייחס אליהן בהקפדה גדולה עוד יותר. אם הוא מרוצה מבחירת המלים, אזי הוא מתעלה לרמת השירה גם מעצם שינוי הסדר שלהן. לעתים נדירות בלבד התשוקה שהסיפורת מביעה חיונית עד כדי כך שהיא מצריכה שינוי של מבנה המשפט. השירה דורשת זאת לעתים קרובות. שכן ביטוי התשוקות הוא הדבר שצריך לשלוט בשיר טוב. הכלל של מבנה המשפט המיועד לשינוי: עלינו להציג קודם כל את הדברים הנוגעים ביותר בדמיון. במקומות שבהם שולט כוח הדמיון בשיר צריכה להיות מידה מסוימת של אש, המתקרבת לתשוקה; סיבה חדשה לצרף בין המילים בסדר שונה מזה שבסיפורת הרגילה. אולם אסור לנו לעשות זאת במידה שווה של נועזות. שינוי כמעט בלתי מורגש של מבנה המשפט יכול להלוט גם מקומות שעוסקים בעיקר בפנייה לשכל, אולם גם להזכיר לנו שאנחנו כמשוררים חייבים לעשות זאת. לעתים מותר לנו להזיז מילים ממקומן ולו אך כדי להשיג צליל ערב. אינני מתכוון שהדבר צריך להיות האמצעי היחיד של השיר, אלא אמצעי עזר שיעניק לו מפנה משמח. אולם לא רק בחירה של מילים טובות והחיבור ביניהן בסדר שונה הם המבדילים את המחזורות⁶ השיריות מהסיפוריות. יש להתייחס גם לדקויות שונות נוספות, שבאמצעותן הפך ורגיליוס להיות מי שהוא.

אני מניח כי המילים של המחזורת והסדר שלהן הולמים את ההתרחשות שהמחזורת אמורה להביע. אולם אין די בכך. כאן ישנו צירוף לשון שצריך היה להיות מילה אחת בלבד. ודבר אינו הורג את ההתרחשות יותר מאשר מתיחת מושגים מסוימים לכדי מטבעות לשון. אולי לעתים יכול הדבר להיות גם ההפך. כאן צריך היה להיות צירוף לשון משמח. המחשבה דורשת דימוי זה. שם משעממים החלקיקים שאמורים לחבר את אברי המחזורת באופן בלתי מורגש. הם משעממים בין היתר כשיש להם יותר מדי הברות. הצירוף dem ungeachtet⁷ יכול לקלקל את המקום היפה ביותר. ביטויים מעין אלה מחרבים אף יותר כשהם מוצבים במקומות

⁶ פריודות. פריודה היא יחידת תחביר בסיסית בעלת משמעות סמנטית ושלמות לוגית אשר מציגה רעיון ראשוני. הפריודה במוסיקה מקבילה למשפט בלשון.

⁷ בהתעלם מכך

שבהם אפשר היה לוותר עליהם בלי לאבד מהמשמעות או מההדגש. המילה ⁸doch שבאמצעותה מייחלים, שייכת על פי רוב גם היא לכאן. במקום אחר מילת הקריאה לא נמצאה היכן שהייתה אמורה להימצא. ה-Ach פתחה את המחזורת, והיא הייתה מאושרת יותר לעמוד לפני מילים המביעות תשוקה רבה. פעם אחרת לא ידע המחבר מה יהיה אורכו וכוחו של הבינוני. ובהמשך לכך הוא מיקם אותו שוב לא במקום שאליו הוא שייך.

אם במחזורות השיריות מצטרפות לשגיאות אלה שתי השגיאות הגדולות יותר: שמות עצם שבחלקם נבחרו בצורה לא טובה ובחלקם אינם מתאימים לאופי ההתרחשות, אזי אנו מקבלים פסל ללא צורה וללא תנוחה. הכל חסר עוצמה ונטול אופי. כף יד אחת גדולה מדי, כף רגל אחת רחבה מדי. המפרקים נפוחים. אין בו בשר, אין בו חיים. עם זאת אנו רואים שהמחשבה המרכזית של האמן הייתה טובה. אולם הוא כרע תחת הביטויים. גם המחשבות הטובות ביותר עלולות להיהרס באופן זה.

בכתבים שיריים רבים – שהגרמנים קוראים ללא הרף – שגיאות אלה כמעט שלא נמנעו. מעטות הן היצירות ביניהן שנערכו לפי העקרונות שאת חלקם הצגתי כאן. אפילו מעטות אלה לא הצליחו להציג את השפה במלואה באופן שבו צריך היה להציגה לפי טבעה. נראה לי כי האמצעים שיכולים לקרב ליעד זה הם אלו.

השפה הגרמנית עשירה. לעתים לא רחוקות יש בה גודש לא שימושי. היא אינה יכולה להיות נוקשה מדי בהכללתה מילים וצירופי לשון מהסוג שאם בודקים אותם לעומק, רואים שאפילו הסיפורת לא יכולה הייתה לסבול אותם. כאשר מסירים מילים אלה, אין משמעות הדבר שהשפה הפכה ענייה. אולם יהיה זה טוב להחליף את הגודש הבלתי נחוץ עד-למאוד הזה בעושר אמיתי. כלל אינני מכוון לכך שכל אחד שהדבר עולה בדעתו צריך להשתתף בהחלפה זו. אפילו המחברים הטובים הבודדים צריכים לעשות זאת בתשומת לב ובשיקול דעת קפדניים. בהמשך לשעת העיבוד והעריכה

⁸ אדרבה/להפך

הלוהטת צריכה להגיע שעת השיפור הצוננת – ובמיוחד בנוגע לאופן הביטוי. ובשום מקרה אסור בהחלפה זו לוותר על הכללים המחמירים.

המשורר הגרמני הכותב בזמננו מוצא שפה שהיא גברית, מהוררת, פעמים רבות קצרה ועדיין אינה נטולת הגירוי של אותן נעימויות המעטרות קרקע פורייה כאשר מפזרים אותן במחשבה ובחיסכון; אולם כאשר מבזבזים אותן יותר מדי, הן הופכות נוף יפה לערוגת פרחים. ניתן כמדומני להמשיך ולפתח את השפה בשני אופנים. האחד: המחברים ממשיכים בכיוון שאליו היא פנתה. הם צועדים בדרך שבה לותר, אופיין והאלר (לא בלי סיבה אני מציין שוב את שמותיהם של אנשים גדולים אלה) צעדו ראשונים. האופן השני הוא: הם מחקים את השפה היוונית, הלטינית ואת אחדים משכנינו. בדרך הראשונה, כיוון שהיא עוצבה בידי אומנים שיצירותיהם ייוותרו מופת עוד מאות בשנים; ובדרך השנייה, במידה שהם גם למדו מהתבניות העתיקות וגם הוסיפו יופי משל עצמם. הצייר המאושר, שפיתח גוון משלו, שהופך אותו ראוי לחיקוי, לא יבוש ללמוד מרבי-אמן גדולים אחרים, גם אם בה בעת הוא ייזהר מאוד שלא ליישם באופן שאינו הולם את יצירתו את הדברים שאותם שאל. ואולי השפה הגרמנית קרובה יותר ליוונית ממה שהלטינית הייתה קרובה אליה. כל מי שקרא באיטלקית או באנגלית יודע כמה האנגלים מוצלחים בחיקויים את אותן שתי שפות. העובדה שרונסאר לא היה כזה, לא שפתם של הומורוס, וירגיליוס או קורנני אשמה בכך.

קל הרבה יותר להראות את גבולות החיקוי הזה בעזרת מקום זה או אחר מאשר באמצעות קביעת כללים כלליים. אני אתבסס כרגע על מקרה יחיד. לכל שפה יש האידיומאטיות שלה. לרוב ייחשבו ביטויים לאידיומאטיים, כאשר הם מופיעים בשפה מסוימת לעתים תכופות כל כך, עד שנדמה כי הם שייכים לה בלבד, אולם בה בעת הם אינם אידיומים דקדוקיים. לעתים קרובות מצאתי שבסופו של דבר ניתן לומר נגד תרגום של ביטויים אידיומאטיים מעין אלה שזו אינה המחשבה שרצו לחשוב בשפה זו. מה שהוא מגוחך במיוחד, מאחר שהודו בדבר כי בשפה אחרת יהיה הוא יפה.

הרומאים הרחיקו עד כדי כך שהם חיקו גם את האידיומאטיות הדקדוקית של היוונים. אינני חושב כי הגרמנים צריכים לעשות זאת גם כן (אולם בה

בעת לא תהיה זו הסתכנות גדולה מצדי להוציא במקרה זה מן הכלל את החיקוי החסכוני של מבני משפט אחדים). בכונתי לומר רק כי אינם צריכים לאפשר לצעקותיהם של אלה הטוענים כי השפה הרדודה של העם היא-היא הגרמנית הטובה למנוע מהם מלחקות את הביטויים השיריים המוצלחים של היוונים והרומאים. אמנם רבים מביטויים אלה יכולים להיחשב אידיומאטיים, מאחר שמשמשים בהם לעתים תכופות, אולם יש לראות בהם הרבה יותר מכך, ובמיוחד מנקודת המבט של הביטוי השירי, הרבה יותר כך שלא תתעורר עוד לגביהם השאלה של הדקדוק של שפה כלשהי, אלא שאלת הכללים של אותו ביטוי שירי שראוי יהיה להיקלט בכל שפה מתורבתת.

אם נבחר לראות בשפה העברית כשפת ארצות המזרח בלבד, אזי נוכל בקלות להגיע לרעיון הקלוקל שיש לשלול לחלוטין את החיקוי שלה בגלל הבלים גדולים מדי בין שפות המזרח לשפות המערב. אולם ברגע שנשים לב שמחברי הברית הישנה (אני רואה ביצירתם מעשה אנוש בלבד) מנעו מההגזמות של שפות ארצות המזרח, בלי לוותר על העושר והנועזות המוצלחת שלהן; כי אנו כבר מכירים היטב את אופן הביטוי של שפה זו ושהיא לימדה אותנו מושגים כה חשובים לנו, שמהם אין כמעט כל זכר אצל המחברים הפגאנים, או אז נשנה בצדק את נקודת המבט הזו שלנו. צירוף הגורמים האלה הופך את אופן הביטוי השירי של הברית הישנה, ובמיוחד עבור אלה העוסקים בשירת קודש, למקור שופע לחיקוי, חיקוי שיצליח להם בצורה הטובה ביותר אם ידעו לעקוב ממרחק מה אחר אופן הביטוי של שפת המזרח במקומות שבו הוא הנועז ביותר.

לשפות מתורבתות יש רב מן המשותף, ורב מן הנבדל ביניהן. ברצוני להציג רק מעט מהמבדיל בין השפות הראויות לחיקוי. הצמצום היוקד ומלא הדימויים של השפה העברית; השפע והקביעות המדודות והעדינות של היוונית; הנאותות, הכבוד והצליל הגבוה של הלטינית; העוצמה והעזות של האנגלית; הגמישות והנעימות של האיטלקית; והחיות והתקינות הקפדנית של הצרפתית – את כל אלה תשיג השפה הגרמנית הגברית והבלתי מלאכותית בצורה טובה יותר ככל שהיא תחקה אותן בצורה חופשית יותר וככל שהבחירות שלה לחיקוי יהיו בשלות יותר.

נדמה לי כי אחת התכונות הטובות שלה היא גמישות מסוימת לאמץ משהו מהצליל של שפות אחרות. מי שחושב שאני מנסה להאפיל כאן על האופי המקורי של השפה, הרי שהוא שוגה בהבנתי. ייתכן כי היא יכולה לתת אף יותר משהיא לוקחת. היא כמו האומה שאותה היא מבטאת. היא חושבת בעצמה ומביאה מחשבות של אחרים לכדי בשלות. אני מקווה כי יעשו עמי צדק ויאמינו לי שכשאני מבקש שהיא תשאל כמה מאפיינים נעימים או חזקים במיוחד משפות עתיקות וזרות כדי שתשלים את בנייתה, הרי שבקשתי רחוקה מאוד מאותו חיקוי משועבד, שנראה כי הדביק מחצית מגרמניה, ושעוד עלול להביא למצב שבו הזרים יחשבו שהדרך הנכונה ביותר להבדיל את הגרמנים מאומות אחרות היא לקרוא להם חקיינים.

* מסתו של קלופשטוק *Von der Sprache der Poesie* ראתה אור לראשונה ב-1758.

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)